

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

EL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE VALENCIA.
ANTECEDENTES, FUNDACIÓN Y PRIMERA ETAPA
(1879-1910)

ANA FONTESTAD PILES

UNIVERSITAT DE VALENCIA
Servei de Publicacions
2006

Aquesta Tesi Doctoral va ser presentada a València el dia 16 de
Desembre de 2005 davant un tribunal format per:

- D. Xose Aviñoa Pérez
- D^a. M^a Asunción Gómez Pintor
- D. Manuel Pérez Gil
- D. Vicent Ros i Pérez
- D. Luis Arciniega García

Va ser dirigida per:

D. Vicente Galbis López

D^a. M^a Ángeles Martí Bonafé

©Copyright: Servei de Publicacions
Ana Fontestad Piles

Depòsit legal:

I.S.B.N.:978-84-370-6633-2

Edita: Universitat de València

Servei de Publicacions

C/ Artes Gráficas, 13 bajo

46010 València

Spain

Telèfon: 963864115

ANA FONTESTAD PILES

**EL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE VALENCIA.
ANTECEDENTES, FUNDACIÓN Y PRIMERA ETAPA
(1879-1910)**

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Facultat de Geografia i Història
Departament d'Història de l'Art

EL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE VALENCIA.
ANTECEDENTES, FUNDACIÓN Y PRIMERA ETAPA
(1879-1910)

TESIS DOCTORAL

Presentada por:
Ana Fontestad Piles

Dirigida por:
Dr. D. Vicente Galbis López
Dra. Dña. M^a Ángeles Martí Bonafé

Valencia, 2005

A CONCEPCIÓN PILES CASARES

Y

RAFAEL FONTESTAD RODRIGO

AGRADECIMIENTOS

Deseo hacer constar en unas pocas líneas mi gratitud a varias personas que, de forma directa o indirecta, han hecho posible este trabajo.

En primer lugar, al Dr. **Vicente Galbis** por la confianza que depositó en mi proyecto, por su dedicación desde el principio y por guiarme paulatinamente en todo el proceso de la investigación hasta concluir este trabajo.

A la Dra. **M^a Ángeles Martí** por aconsejarme y orientarme en todo lo necesario cuando lo precisé.

Por otra parte, quiero dar testimonio de mi profunda admiración y respeto hacia la figura de **Eduardo López-Chavarri Andújar**, principalmente por su labor docente. Gracias por haber despertado la inquietud por investigar nuestro entorno musical más cercano y más desconocido, en ocasiones.

Al **Conservatorio Superior de Música de Valencia** y en especial, a mis compañeros **Gregorio Jiménez**, **Miguel Ángel Herranz** y **José Manuel Miñana**, por sus facilidades a la hora de consultar la documentación.

A **Pilar**, la bibliotecaria de dicho centro, por su cooperación y tratar de poner cierto orden al desorden del fondo antiguo. Al personal del Archivo Municipal, de la Hemeroteca Municipal, de la Biblioteca Pública Valenciana, de la antigua sala Nicolau Primitiu y de las bibliotecas de la Universitat de València. A **M^a Carmen**, de la Sociedad Económica de Amigos del País. Gracias a todos estos profesionales por su buena predisposición, la amabilidad que han depositado en mis consultas y allanarme el camino en lo que les ha sido posible.

A todos mis **amigos** y a algunos **compañeros** por haber recibido de ellos palabras de aliento en los momentos de debilidad.

A **mi madre**, por su comprensión incondicional y por estar siempre ahí. A mi hermana **Inma** por su fuerza y templanza en los momentos de decaimiento. Y muy especialmente, a **mi padre**, por irradiarme desde algún lugar toda la energía necesaria para emprender este proyecto, por despertar en mi la afición a la música, por su entrega, dedicación y sacrificio incondicional durante toda mi infancia para que hoy pudiera ser lo que soy, músico.

ÍNDICE

0. INTRODUCCIÓN

0.1. Justificación del tema.....	1
0.2. Estado de la cuestión.....	7
0.3. Objetivos.....	17
0.4. Metodología.....	20

I. PRECEDENTES.....27

I.1. La música en los centros privados de enseñanza.....	30
I.2. La música impartida con carácter gratuito.....	52
I.2.1. Escuelas de música sostenidas por sociedades filantrópicas.....	53
I.2.2. La música en la Escuela Normal de Maestras.....	56
I.2.3. Escuelas municipales de música.....	62
I.2.3.1. Retribuciones del profesorado.....	71
I.2.3.2. Dotaciones de las escuelas.....	81
I.2.3.3. Métodos.....	87
I.2.3.4. Labor de Manuel Penella como pedagogo.....	91

II. LA ENTIDAD FUNDADORA: LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS DE VALENCIA

II.1. Introducción.....99

II.2. La instrucción musical.....103

II.2.1. La Escuela Popular de Música Vocal.....104

II.2.1.1. Fundación.....104

II.2.1.2. Inauguración e inicio de actividad.....112

II.2.1.3. Método.....115

II.2.2. Influencia de la Escuela Popular de Música Vocal de la R.S.E.A.P.V. en la Instrucción Primaria de Valencia.....130

II.2.2.1. Primeros efectos en escuelas de la Económica131

- Escuela de los hermanos Pinazo

- Escuela de Vicente Tejedo

II.2.2.2. Evaluación y nuevo proyecto de difusión.....135

- Memoria de Pérez Gascón

- Actuación de los alumnos de la Escuela de Música Vocal Popular

- Exámenes

- Dimisión de Vicente Tejedo

- Nueva normativa para la Escuela de Música Vocal Popular

II.2.2.3. Campaña de difusión en la Escuela Pública Valenciana de Instrucción Primaria.....	140
- Conclusiones de Pérez Gascón aplicables a otras escuelas	
- Recomendaciones de Pérez Gascón a la R.S.E.A.P.V.	
- Labor de la R.S.E.A.P.V.	
· Escuelas de Enseñanza Primaria	
· Escuelas Normales	
· Resultados	
II.3. Los premios de la Sociedad Económica.....	153
II.3.1. Recompensas a la difusión de la educación musical.....	156
II.3.1.1. Premios.....	157
II.3.1.2. Relación con los coros.....	171
II.3.1.3. Evolución posterior	174
II.3.2. Certámenes de composición musical.....	181
II.4. Los conciertos.....	191
II.5. Quintín Matas: alumno becado.....	203

III. EL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE VALENCIA: FUNDACIÓN

III.1. Fundación.....	211
III.2. Acto de inauguración.....	237
III.3. Local.....	239
III.3.1. Los propietarios: la familia Gómez.....	247

IV. EL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE VALENCIA: 1879 - 1910

IV.1. Alumnado.....	253
IV.1.1. Pensionados.....	276
IV.1.1.1. Problemas derivados del exceso de pensionados y la carestía económica....	280
IV.2. Personal docente.....	293
IV.2.1. Primeros años.....	293
IV.2.2. Reglamento y oposiciones.....	306
IV.2.3. Crisis.....	314
IV.2.4. Ramón Martínez y el Liceo Artístico-Musical de Santa Cecilia.....	322
IV.2.5. Últimos años del siglo XIX.....	329
IV.2.6. Primera década del siglo XX.....	336
IV.2.7. Profesores Honorarios.....	368

IV.3. Enseñanzas.....	370
IV.3.1. Plan de estudios.....	370
IV.3.2. Material didáctico.....	385
IV.3.2.1. Métodos.....	387
- La R.S.E.A.P.V.	
- Métodos de profesores	
- Otros métodos utilizados	
IV.3.3. Premios.....	425
IV.3.4. Enseñanza libre.....	430
IV.3.5. Oficialidad de los estudios.....	434
IV.3.6. Incorporación al Estado y la controvertida gestión de Ramón Martínez.....	453
IV.4. Biblioteca.....	462
IV.5. Fondos artísticos y donaciones.....	471

V. ACTIVIDADES MUSICALES DEL CONSERVATORIO

V.1. Conciertos y audiciones	481
V.1.1. Estado de la cuestión.....	481
V.1.2. Aperturas de curso.....	486
V.1.3. Intérpretes.....	493
V.1.4. Repertorio.....	510

V.1.4.1. Instrumental.....	510
V.1.4.2. Vocal.....	523
V.1.4.3. Compositores españoles.....	529
V.1.5. Actividades extraordinarias.....	538
V.1.6. Cuestiones administrativas.....	547
V.1.7. Local y público.....	549
V.2. Certámenes.....	556
V.2.1. Décimo Aniversario.....	556
V.2.2. Trigésimo Aniversario.....	562
V.2.3. Premio Infanta Isabel.....	569
VI. EL CONSERVATORIO Y LAS ESCUELAS MUNICIPALES DE MÚSICA.....	575
CONCLUSIONES.....	583
FUENTES.....	601
BIBLIOGRAFÍA.....	619
APÉNDICE DOCUMENTAL.....	659

ABREVIATURAS UTILIZADAS

A.C.S.M.V.	Archivo del Conservatorio Superior de Música de Valencia.
A.M.V.	Archivo Municipal de Valencia.
A.R.S.E.A.P.V.	Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia.
ART.	Artículo.
ARTS.	Artículos
C.I.P.	Consejo de Instrucción Pública.
ed.	Edición
J.L.I.P.	Junta Local de Instrucción Pública.
J.L.P.E.	Junta Local de Primera Enseñanza.
L.O.G.S.E.	Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo de 1990.
M.I.P.	Ministerio de Instrucción Pública

M.I.P.B.A.	Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
R. O.	Real Orden
rs	reales
R.S.E.A.P.V.	Real Sociedad Económica de Amigos de País de Valencia.
s.a.	Sin año
s.e.	Sin editor
Sec.	Sección
SGAE	Sociedad General de Autores y Editores

0. INTRODUCCIÓN

0.1. Justificación del tema

La vinculación personal al Conservatorio unido al ejercicio de la docencia y a la escasa información sobre su etapa fundacional suscitó el interés por abordar el estudio de un centro de importancia decisiva para la música valenciana. Su trascendencia es indiscutible, puesto que es el eje vertebral, el hilo conductor de la historia musical valenciana. Se fundó en un entorno social, en el mejor de los casos, interesado por la música escénica e indiferente hacia la instrumental. Su mayor atractivo reside precisamente en ser el centro por el que, bien como profesores o como alumnos, desfilaron los más destacados músicos del panorama musical valenciano desde su creación en 1879.

Últimamente se ha incrementado considerablemente el interés por estudiar la historia de instituciones musicales. Sin embargo, todavía hay muchas lagunas historiográficas sobre el conservatorio valenciano, pese al destacado papel que desempeñó como centro educativo y de difusión musical. En la búsqueda bibliográfica encontramos publicaciones puntuales, la mayoría surgidas con motivo de la celebración de su centenario. El material bibliográfico específico sobre este centro de enseñanza se ciñe a dos títulos: *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*¹ y *Crónica de un centenario*.² Sin embargo, como comentaremos después, ambos abordan de forma somera la etapa que estudiamos. El primero no proporciona apenas información sobre las primeras décadas de existencia de dicho centro, ni aporta los elementos necesarios para

¹ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, Valencia, Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, 1979.

² AAVV: *Crónica de un centenario*, Valencia, Conservatorio Superior de Música de Valencia, 1983.

analizar las causas que favorecieron su fundación. El último, es una recopilación de algunos artículos publicados en prensa con motivo de la celebración de sus cien años de existencia.

Impulsaron su nacimiento razones de índole social, económico o político, que convenía estudiar detenidamente. En principio se pretendía abordar desde su fundación en 1879 hasta 1936, momento en el que se produce una importante ruptura por la guerra civil y cesa su actividad.

Desde una perspectiva global, parecía sembrar más dudas el año final de este marco cronológico que la fecha de inicio, porque no sabíamos con qué nos íbamos a encontrar. Sin embargo, una de las primeras cuestiones planteadas era conocer las razones que habían motivado la creación del Conservatorio. Por tanto, era conveniente estudiar cuales eran las circunstancias que habían propiciado este ambicioso proyecto y para eso teníamos que remontarnos a varios años antes.

Un momento de ruptura no solo de tipo político sino también musical podía ser 1868. La música, como otras artes, había sido invadida durante bastante tiempo por gustos franceses o italianos. En dicho año, el Conservatorio de Madrid era rebautizado con un nombre mucho más nacionalista, Escuela Nacional de Música y Declamación.³ A partir de entonces, la búsqueda de la identidad musical adquiere un mayor ímpetu.⁴ En aquel año, comenzaban a crearse en Valencia las primeras escuelas municipales de música. Sin embargo, la decisiva implicación de la Real Sociedad Económica de Amigos del País⁵ en la fundación del Conservatorio junto a la

³ SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1967, pp. 71 y 79-80.

⁴ GALBIS LÓPEZ, Vicente: *La música escénica en Valencia: 1832-1868, del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universitat de València, 2001, (microficha), pp. 3-4.

⁵ A partir de ahora para mencionar a esta Sociedad se empleará únicamente el término "Económica" o la abreviatura RSEAPV. RANCH SALES, Amparo: "La música en la Real Sociedad Económica de Amigos del País Valencia" en *Anales 1987-88*, Valencia, R.S.E.A.P.V., 1989, pp. 61-80.

importancia de Pérez Gascón⁶ como persona mediadora de la educación musical entre el ámbito eclesiástico y el civil, hacía conveniente ampliar la fecha de inicio de este trabajo hasta 1850, cuando se proyecta fundar una escuela popular de música vocal.

Surgían temas colaterales muy interesantes. Desde antaño, las capillas habían sido los principales centros difusores. Los conocimientos musicales se transmitían tradicionalmente en estos lugares, pero las sucesivas desamortizaciones del patrimonio eclesiástico habían mermado consiguientemente su poder. El sistema o modelo que tradicionalmente había sustentado la Iglesia se alteraba al confiscarse sus bienes. Esto supuso una ruptura importante para la formación musical, especialmente de las clases sociales más desfavorecidas. Salvo algunos estudios recientes citados anteriormente, en general, se ha investigado poco el modo en que se produjo este tránsito de la educación musical valenciana del clero a la sociedad civil y la forma en que medió la burguesía, finalmente relevada por el gobierno o cómo participaron los propios profesores. Por esta razón, se ha considerado un tema por sí solo interesante y una de las razones más importantes que justifican la creación del Conservatorio.

A diferencia de otros estudios existentes sobre la educación general en Valencia,⁷ la música en la escuela no había sido contemplada hasta ahora, a excepción de alguna publicación puntual.⁸ Su significado va más allá de lo estrictamente musical porque en muchos casos se convierte en símbolo de *status* y distinción que responde más bien a un fenómeno sociológico.

⁶ GALBIS LÓPEZ, Vicente: "Pérez Gascón, Pascual" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), Madrid, 2001, pp. 647-649.

⁷ MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *Ensenyament, Burguesia i Liberalisme. L'Ensenyament secundari en els orígens del País Valencià Contemporani*, Valencia, Diputació Provincial de València, 1985; MAYORDOMO, Alejandro: *La escuela pública valenciana en el siglo XIX*, Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1988; LÁZARO, Luis Miguel y MAYORDOMO, Alejandro: "L'escola primària en la societat valenciana contemporània" en AAVV: *Exposició en L'escola i els mestres (1857-1970)*, Valencia, Conselleria d'educació i Ciència. Generalitat Valenciana, Fundació Cultural CAM, Institut de Cultura "Juan Gil-Albert". Diputació d'Alacant, 1994.

⁸ GALBIS LÓPEZ, Vicente: "La educación musical española en el siglo XIX: el caso valenciano" en *Eufonía. Didáctica de la Música*, Octubre de 1999.

Era conveniente conocer el estado en el que se encontraba la enseñanza de la música en el sector público, como las escuelas municipales de música; en centros sostenidos por sociedades filantrópicas, como la primera escuela popular de música vocal de la Económica; o en los colegios religiosos. Es decir, era necesario averiguar la situación de la docencia musical en el ámbito escolar aplicando como parámetro diferenciador el tipo de financiación. Las connotaciones sociales de este tipo de enseñanza nos inducían a clasificarlo en función de si era impartida con carácter gratuito o de pago.

Habían aspectos interesantes a estudiar que iban surgiendo a medida que se investigaba. El enfoque de esta tesis era cada vez más definido. La cantidad de cuestiones que se planteaban hacía necesario reconsiderar la acotación cronológica anterior: 1850-1936.

En 1910, la Económica traspasa el centro a las instituciones públicas. La cesión suponía cambios de toda índole a nivel de administración, financiación y dirección que, unido al incremento del profesorado, nuevo plan de estudios con la implantación de asignaturas y especialidades instrumentales, hacía conveniente finalizar este trabajo en el año mencionado, justificado además por la extensa dedicación e importancia que tiene dicha Sociedad en este estudio.

El papel de la Económica⁹ fue decisivo porque difundió la música a través de la organización de conciertos;¹⁰ prestó ayuda económica a estudiantes;¹¹ convocó concursos de composición; premió a los niños y a los maestros de las escuelas para incentivar tanto su estudio como la inclusión de la música entre las materias a impartir; editó el método de Pascual Pérez Gascón, facilitándolo gratuitamente a los profesores. Todo ello fue una constante durante

⁹ RANCH SALES, Amparo: *op. cit.*, pp. 61-80.

¹⁰ JIMENO LASSALA, J.: "Los conciertos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Primera época (1872-84)" en *Las Provincias*, Valencia, 8 de enero de 1946.

¹¹ RANCH SALES, Amparo: "Un gran violinista malogrado: Quintín Matas y Ots" en *Anales 1987-88*, Valencia, R.S.E.A.P.V., 1989, pp. 83-92.

años que supuso un impulso decisivo para la educación musical y el nacimiento del Conservatorio.¹² La aplicación del método Wilhem en escuelas de primaria, el impulso a las formaciones corales, las escuelas de adultos o los conciertos fomentaban aspectos desamparados por parte de los poderes públicos. Al ocupar la burguesía comercial-financiera puestos influyentes en la administración local, pudo finalmente hacer partícipe al gobierno e implicarlo en proyectos ambiciosos para divulgar la cultura musical y tutelar todo aquello que favoreciese la formación del individuo.

Con esos datos ya se estaba en condiciones de responder a la primera pregunta: ¿Por qué surge el Conservatorio? así que podíamos avanzar hacia otros horizontes.

No se podían pasar por alto aspectos como: su inauguración, el emplazamiento de su sede, su personal docente, los requisitos para ingresar, los discípulos más destacados, las especialidades instrumentales impartidas, la metodología, los premios, las actividades musicales programadas o los certámenes porque, sin duda, iban a revelarnos datos interesantes acerca de su demanda, la naturaleza social del alumnado, su financiación, la calidad de la enseñanza, la influencia en su entorno social o las principales consecuencias de su actividad docente. Otro factor digno de análisis era el modo en que se implicaba con la sociedad valenciana a través de la organización de conciertos a cargo de artistas célebres, la cooperación con otras entidades culturales, la colaboración como jurado en los certámenes de bandas, la ordenación de las enseñanzas y la regulación del ingreso de los docentes en las escuelas municipales de música, entre otras acciones.

Como se ha comentado, nuestro objetivo inicial era investigar la historia del Conservatorio hasta la guerra civil. Hubiese sido muy interesante evaluar el impacto de este conflicto bélico en el funcionamiento del centro.

¹² GALBIS LÓPEZ, Vicente: *op. cit.*

*El Conservatori de València es un organisme mort, on no alena la música per a res; no respon a pla predeterminant ningú, i els professors, tots incompetents menys Palau que és auxiliar 15 anys, deuen el càrrec al favoritisme particular que ha privat en cada lluna política; no pensen mes que en la nòmina. Una bomba ha caigut en la casa veïna; no cap dubte que anava per a ell. Jo prenc el timó sabent que allí no hi ha res a fer en les tremendes circumstàncies presents, però, qui sap si l'atzar no em farà ser l'artífex d'un nou Conservatori jove i entusiasta! No hi han classes i per allí no ve ningun professor. Tots aguarden vore per on cau la pilota per a desfer-se en tombarelles davant del vencedor.*¹³

Detrás de estas duras palabras escritas en septiembre de 1938 por Vicent Garcés, designado Comisario-Director del Conservatorio por el gobierno de la República, hay muchas cuestiones por resolver que nos llenan de curiosidad. Sin duda, constituyen un nuevo reto que, con toda probabilidad, asumiremos en un futuro.

Al margen de ulteriores investigaciones, hemos considerado mejor ceñirnos a la etapa comprendida entre 1879-1910 y no extendernos innecesariamente en un tema tan complejo. Son tantas las personas que participaron en la vida del Conservatorio y tantos los elementos que se fueron sedimentando con el paso de los años, que resulta difícil abarcar y profundizar suficientemente en todas sus facetas. De todos modos, esperamos contribuir con este trabajo a esclarecer la situación de la enseñanza musical en la Valencia de la segunda mitad del siglo XIX y del Conservatorio en sus tres primeras décadas de existencia.

¹³ "Dietari d'En Vicent Garcés" en ARRANDO I MAÑEZ, Sergi: *El compositor Vicent Garcés i Queralt (1906-1984)*, Sagunt, Fundació Bancaixa, 1998, p. 84.

0.2. Estado de la cuestión

En el siglo decimonónico, distinguir entre escuela, academia, instituto o conservatorio de música es realmente difícil. Todos estos centros asumían una función docente, pero no observamos ningún parámetro diferenciador en el cuadro de enseñanzas, en el número de profesores, en el alumnado, en el carácter público o privado de su financiación o en la oficialidad de sus estudios que justifique cada designación.

Muchos de los conservatorios creados en el siglo XX tienen antecedentes en escuelas de música, institutos o academias fundadas anteriormente. En algunos casos eran centros patrocinados por Sociedades Económicas, tal como ocurre en Cádiz,¹⁴ Valencia,¹⁵ Sevilla¹⁶ o Granada.¹⁷

Hay publicaciones que abordan la historia de conservatorios españoles. Además de los mencionados, cabe destacar los estudios monográficos dedicados al de Madrid,¹⁸ Barcelona,¹⁹ Málaga,²⁰ y otros que tratan de forma global la cuestión a nivel nacional.²¹

¹⁴ NAVARRO MOTA, Diego: *La Historia del Conservatorio de Cádiz en sus Documentos*, Cádiz, Instituto de Estudios Gaditanos Exma. Diputación de Cádiz, 1976.

¹⁵ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *op. cit.*; AAVV: *Crónica de un centenario...*, *op. cit.*

¹⁶ MENA CALVO, José María de: *Historia del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Sevilla*, Madrid, Conservatorio Superior de Música de Sevilla - Editorial Alpuerto, 1984; CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: “La Academia de Música en la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País: crónica de una institución” en *Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País y el Espíritu Ilustrado: análisis de sus realizaciones*, Sevilla, Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País, 2001, pp. 295-299.

¹⁷ MORENO ROSALES, Emilio: “La Sociedad Económica de Granada” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 30 de septiembre de 1892, p. 139; “Correspondencia. Los exámenes y la velada literario-musical de la Sociedad Económica de Granada” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 15 de diciembre de 1892, p. 179.

¹⁸ TABOADA Y MANTILLA, Rafael: *Escuela Nacional de Música y Declamación. Su organización*, Madrid, establecimiento tipográfico de Ricardo Álvarez, 1890; SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *op. cit.*

Con respecto a estos últimos, cabe destacar dos artículos escritos por el mismo autor, Mariano Pérez Gutiérrez, que abordan todo el panorama de los conservatorios en España. Estudia el tema con amplitud aunque no llega a profundizar en aspectos muy concretos. Hace una reseña histórica de los más antiguos, enumera otros más recientes y comenta sintéticamente los principales reglamentos vigentes hasta la LOGSE, inclusive.

En el *Diccionario de la música técnico, histórico, bio-bibliográfico*²² escrito por Luisa Lacál figuran enumerados varios conservatorios europeos y americanos. Principalmente se centra en los primeros. De forma sucinta, aporta algunos datos de establecimientos docentes de países como: Italia, Francia, Austria, Hungría, Polonia, Gran Bretaña, Bélgica, Alemania, Suiza o España. Al exponer los centros españoles, dirige su atención al de Barcelona y al de Madrid.

Poco tiempo después, el tema esbozado por Lacál es desarrollado por Lavignac a través de un libro, *La educación musical*.²³ En esta publicación hace un estudio metódico sobre este tema a

¹⁹ ZAMACOIS, Joaquín: *De la Escuela Municipal de Música del año 1886 al Conservatorio Superior Municipal de Música del año 1963*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1963; AVIÑO, Xosé: *Cent Anys de Conservatori*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986; MARTÍNEZ, Carmen: “Conservatorio de Liceo: 150 Aniversario, I parte” en *Monsalvat*, nº 149, 1987, pp. 44-45; MARTÍNEZ, Carmen: “Conservatorio de Liceo: 150 Aniversario, II parte” en *Monsalvat*, nº 150, 1987, pp. 48-49; AVIÑO, Xosé: “Conservatori Superior de Música del Liceu” en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Volum IX. Diccionari A-H*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 169.

²⁰ CAFFARENA, Ángel: *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música María Cristina. Avance biográfico*, Málaga, publicaciones de la librería anticuaria El Cuadalhorce, 1965; CAMPO Y DEL CAMPO, Manuel del: *Cien años del Conservatorio de Málaga*, Málaga, imprenta de la Universidad, 1985.

²¹ LACÁL, Luisa: “Conservatorio” en *Diccionario de la música técnico, histórico, bio-bibliográfico*, Madrid, establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales, 1899, pp. 133-134; LAVIGNAC, Alberto: *La educación musical*, Barcelona, Gustavo Gili, 1904, pp. 383-390; PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano: “Los Conservatorios Españoles. Historia, reglamentaciones, planes de estudio, centros, profesorado y alumnado” en *Música y Educación*, nº 15, Madrid, 1993, pp. 17-48; PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano: “Conservatorios” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 3*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 884-892.

²² LACÁL, Luisa: *op. cit.*, pp. 133-134.

²³ LAVIGNAC, Alberto: *op. cit.*

nivel internacional. Comenta las características de las principales academias, escuelas, conservatorios o cualquier centro de cierta importancia relacionado con la docencia musical. Sistemáticamente, aporta datos sobre el número de alumnos y de profesores, su financiación, las asignaturas impartidas, el importe de las cuotas, requisitos para ingresar o algún otro dato de interés. Con respecto a España, menciona de forma concisa los conservatorios de Madrid, Barcelona y Valencia junto a otros centros como la Escuela Municipal de Música de Barcelona, la Escuela de Música de Zaragoza o la Academia de Música de Sevilla.

Precisamente, sobre este último centro hay un estudio elaborado por José Ignacio Cansino.²⁴ Abarca desde los antecedentes a su fundación hasta convertirse, fusionada a otra academia, en el Conservatorio de Sevilla en 1933. Principalmente aporta datos relativos al cuadro básico de enseñanzas, los requisitos para ingresar o sus profesores. Presenta algunos rasgos absolutamente opuestos al conservatorio valenciano como son el que sus enseñanzas estuviesen dirigidas a alumnado femenino exclusivamente hasta 1923 o que su claustro docente contase con profesoras.

En general, estas aportaciones a la bibliografía ponen de relieve las particularidades de estos centros. Cada uno tiene sus peculiaridades en cuanto a objetivos de su creación, patrones fundadores, financiación, especialidades impartidas, plantilla docente, etc.

El trabajo de Cansino finaliza con la creación del conservatorio sevillano, centro que aborda José María de Mena en la *Historia del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Sevilla*.²⁵ En sus antecedentes podemos observar algunas concomitancias con el de Valencia. El conservatorio sevillano surgió en 1933 de la fusión de dos centros: uno, creado por la Económica de dicha provincia, que acabamos de comentar y otro denominado Academia Filarmónica, en cuya instalación estaba implicada una familia de fabricantes de pianos, los Piazza. La participación en su

²⁴ CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: *op. cit.*, pp. 295-299.

²⁵ MENA CALVO, José María de: *op. cit.*

fundación indirecta (a diferencia del valenciano) de la mencionada Sociedad y de un empresario con interés por potenciar su negocio, son circunstancias comunes a ambos conservatorios.

También encontramos alguna coincidencia en los precedentes del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona. En *Cent Anys de Conservatori*,²⁶ Aviñoa hace un repaso a la historia de esta institución a través de las diversas etapas directivas que tutelaron la Escuela Municipal de Música de la Ciudad Condal. Previamente, perfila los antecedentes a su fundación como: el Conservatori del Liceu Filodramàtic de Montsió (1838) del que surgiría poco después el Gran Teatre del Liceu (1847), los coros de Josep Anselm Clavé, el Orfeón Barcelonés así como varios intentos infructuosos en 1869 y 1876 para establecer una escuela municipal de música. Este mismo investigador publicó recientemente dos voces sobre ambos centros docentes,²⁷ en las que recopila los aspectos más interesantes de su historia.

En otro artículo sobre el Conservatorio del Liceo de Barcelona escrito por Carmen Martínez,²⁸ se explica brevemente la fundación de esta entidad y otra muy vinculada a ella, el Teatro del Liceo. En general, se minimiza la parte dedicada a este centro docente en su periodo decimonónico. Las referencias al Conservatorio corresponden principalmente a 1987, cuando cumplía ciento cincuenta años de existencia.

También se obtienen algunos datos puntuales sobre otras entidades musicales pedagógicas, como la Escuela de Música de

²⁶ AVIÑO A, Xosé: *Cent Anys de Conservatori*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986.

²⁷ AVIÑO A, Xosé: “Conservatori Superior de Música del Liceu” en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Volum IX. Diccionari A-H*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 169; AVIÑO A, Xosé: “Escola Municipal de Música. Conservatori Municipal de Barcelona” en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Volum IX. Diccionari A-H*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 195.

²⁸ MARTÍNEZ, Carmen: “Conservatorio de Liceo: 150 Aniversario, I parte” en *Monsalvat, nº 149*, 1987, pp. 44-45; MARTÍNEZ, Carmen: “Conservatorio de Liceo: 150 Aniversario, II parte” en *Monsalvat, nº 150*, 1987, pp. 48-49.

Granada²⁹ o la Escuela de Música de Zaragoza,³⁰ en la prensa decimonónica. En ocasiones, escritas por personas muy próximas a los mismos, como por ejemplo: Moreno Rosales, Director del centro de Granada. Se trata de un caso interesante debido a la analogía que presenta con el conservatorio valenciano, por la vinculación de la Económica granadina a dicha escuela.

Sin embargo, nuestra atención se ha dirigido principalmente al Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina.³¹ El centro de la capital ha sido el que más ha despertado nuestro interés porque fue el pionero en España, referente para los conservatorios de provincias y el único centro acreditado oficialmente para expedir titulaciones durante casi todo el periodo que abarcamos en nuestro estudio.

En la *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Federico Sopena hace un análisis riguroso y pormenorizado de una parte de su larga trayectoria que comprende desde 1830 hasta 1966. Estudia los aspectos más importantes a destacar en cada etapa, que articula sistemáticamente en función del periodo de mandato del Director de turno.

Cabe destacar una aportación muy reciente de Fernando Delgado García sobre la faceta pedagógica de la música en los conservatorios españoles. Su tesis doctoral *Los Gobiernos de España y*

²⁹ MORENO ROSALES, Emilio: *op. cit.*, p. 139; “Correspondencia. Los exámenes y la velada literario-musical de la Sociedad Económica de Granada” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 15 de diciembre de 1892, p. 179.

³⁰ “España” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 30 de septiembre de 1892, p. 127.

³¹ Su nombre ha experimentado numerosas variaciones a lo largo de su historia. En 1830 se denominaba Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina; en 1856, Real Conservatorio de Música y Declamación; en 1868, Escuela Nacional de Música y Declamación; en 1900, Conservatorio de Música y Declamación; en 1910, Real Conservatorio de Música y Declamación; en 1931, Conservatorio Nacional de Música y Declamación; en 1939, Real Conservatorio de Música y Declamación; en 1952, Real Conservatorio de Música; en 1963, Real Conservatorio Superior de Música. Desde ahora ‘Conservatorio de Madrid’ es el término que utilizaremos para referirnos a este centro.

*la Formación del Músico (1812-1956)*³² arroja luz al tema de la instrucción musical a nivel nacional y al desarrollo de todo el proceso del sistema educativo-musical español desde el Antiguo Régimen hasta llegar a la etapa Franquista. La política centralista le obliga principalmente a dirigirse al Conservatorio de la capital madrileña, precisamente hacia donde se trata de establecer conexión desde los centros de la periferia. Es interesante porque se aportan o barajan datos de las diversas etapas legislativas y se estudia su incidencia.

Como se ha mencionado anteriormente, hay dos publicaciones sobre el centro docente que investigamos: *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*³³ y *Crónica de un centenario*.³⁴ El primer libro fue escrito por Eduardo López-Chavarri Andújar, cuando era profesor de Historia de la Música y Estética en dicho centro. Quizás inicialmente puede llamar la atención que el tema de esta tesis haya sido ya objeto de un primer estudio monográfico en 1979, año del centenario, pero hay razones que justifican nuestra investigación.

Este trabajo, presentado con el título *Música, ciencia y Valencia*³⁵, obtuvo el premio en el concurso convocado por la Fundación Santiago Lope, organización tutelada hasta hace poco por el Conservatorio. Su destino explica las limitaciones impuestas, ajenas a las pretensiones de su autor. López-Chavarri era consciente de lo mucho que quedaba por hacer, tal como figura en su addenda.

Hasta aquí el volumen de investigación que presenté al concurso convocado por la Fundación «Santiago Lope». Ni el tiempo ni razones prácticas para su deseada y por fin realizada edición posibilitaron una mayor extensión, pero hay más, muchos datos más que escapan a este libro y que esperan nuevas realizaciones editoriales como también otros estudiosos y

³² DELGADO GARCÍA, Fernando: *Los Gobiernos de España y la Formación del Músico (1812-1956)*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universitat de Sevilla, 2003, (microficha).

³³ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *op. cit.*

³⁴ AAVV: *Crónica de un centenario...*, *op. cit.*

³⁵ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *op. cit.*, p. 176.

*amadores de nuestras tradiciones que prolonguen este modesto pero cordialísimo esfuerzo.*³⁶

La concisión de su libro le obliga a abordar de forma somera cuestiones importantes y la complejidad del tema le exige abarcar asuntos de todo tipo que le impiden profundizar, generando el mismo desenlace: un collage lleno de buenas intenciones.

Hace un repaso de todos los directores incluyendo su biografía (Salvador Giner, José María Úbeda, José Valls, Roberto Segura...), inserta íntegramente en el cuerpo de texto extensos discursos (el de Arturo Lliberós en su inauguración, el de Cirilo Amorós en 1886, el de Tomás Bretón en 1910), largas citas textuales de artículos escritos en publicaciones periódicas (*Pentagrama*, *Revista de Ideas Estéticas*, *Musicografía*...) y material gráfico.

En su libro trata, aunque de forma superficial, temas tan interesantes como la fundación del Conservatorio, los primeros años, el reconocimiento oficial, el periodo 1936-1939, la postguerra, la implantación de la declamación, su proyección en otras sociedades culturales valencianas, el archivo, la biblioteca, sus fondos artísticos, los nombres destacados, los métodos, su orquesta, los premios, los concursos y sus sedes.

Aunque parezca paradójico, en su tarea compagina minuciosidad con concisión, lo que genera en ocasiones un ritmo en la redacción un poco desigual y saltos temporales de consideración. Es decir, unas veces proporciona muchos detalles de forma pormenorizada de un mismo asunto, introduce digresiones y, en otras, omite o trata de forma superflua temas vinculados directamente al centro.

No explica las razones que impulsaron a la Económica a crear un Conservatorio, ni estudia sus antecedentes. No efectúa un análisis exhaustivo de los documentos localizados. Su aportación se

³⁶ *Idem*: p. 175.

limita a la reproducción total de los mismos, largas citas literales que intercala con el texto. De forma sistemática no aporta datos precisos sobre sus fuentes, que en ocasiones ni menciona. Es difícil establecer un hilo conductor de cada una de las secuencias que relata. Sin embargo, tiene el mérito de ser el primer estudio monográfico que trata de sintetizar el primer centenario de historia del conservatorio valenciano. Compila material correspondiente a una amplia franja cronológica, aunque en ocasiones incurra en errores, faltas u omisiones de cierta consideración.

Hace propios y da validez a datos aportados por otros estudiosos, aunque no los cita. No contrasta su veracidad consultando fuentes primarias. Por tanto, incurre en errores que se arrastran desde antaño. Por ejemplo, coincidiendo con Gayano Lluch, eleva la subvención del Ayuntamiento a veinte mil pesetas cuando en realidad fue de dos mil quinientas; el término Conservatorio dice emplearse por primera vez en 1880, cuando en realidad antes de su fundación, durante y después ya se denominaba así; considera a Pérez Gascón el promotor de su fundación, cuando falleció quince años antes. Son pequeños detalles que se mencionan sin demostrar su autenticidad de forma fehaciente ni basarse en un método científico, lo cual desvirtúa la historia del centro. Incluso llega a contradecirse: en un sitio afirma que su primera sede fue en el caserón de la calle de Na Monforta y, en otro, que fue el palacio de los Almirantes de Aragón cedido por Pedro Gómez Peralta.³⁷

Por todo lo expuesto, supone un reto personal aportar más datos en este trabajo, desterrar errores frecuentes en la historiografía consultando fuentes de archivo, contribuir a esclarecer aspectos antes no tratados por los motivos expuestos y, por ejemplo, poder cumplir un deseo de López-Chavarri, localizar el Reglamento fundacional del Conservatorio.

³⁷ A lo largo del trabajo se explican estos asuntos y se citan las fuentes que demuestran la veracidad de tales afirmaciones.

[...] se desvivieron los funcionarios de la Casa de la Cultura, que alberga los fondos de la biblioteca de Nicolau Primitiu, por encontrar el Reglamento fundacional del Conservatorio, pero al no haber llegado al citado centro todas las existencias, quedará para posterior ocasión su reedición. Baste por hoy su cita bibliográfica.³⁸

En cuanto a *Crónica de un centenario*³⁹ se trata de la recopilación de los artículos aparecidos en prensa durante 1979, año de la conmemoración. Estas reseñas constan de forma íntegra al figurar una reproducción del recorte de las citadas en el libro. Salvo algún artículo donde se incluyen breves referencias con cierta perspectiva histórica,⁴⁰ en general, los contenidos que abordan están fuera de la demarcación cronológica de esta tesis.

Por otra parte, hay menciones del Conservatorio de Valencia en algunas enciclopedias, historias contemporáneas de la música valenciana o diversas publicaciones que pasamos a comentar.

Una de las primeras aportaciones se debe a José Martínez Aloy. En su *Geografía General del Reino de Valencia*⁴¹ sintetiza los principales eventos de esta institución durante el periodo que estudiamos. El simple hecho de estar incluido en este libro junto a las entidades más representativas valencianas indica su sólido prestigio.

³⁸ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *op. cit.*, p. 176.

³⁹ AAVV: *Crónica de un centenario...*, *op. cit.*

⁴⁰ CHANZÁ, Salvador: "Nuestro conservatorio" en *Levante*, 10 de noviembre de 1979 en AAVV: *Crónica de un centenario...*, *op. cit.*, p. 106; SANZ, Lucinio: "1879-1979. El Conservatorio Superior de Música cumple cien años. El próximo día 23 se inaugurará el nuevo centro" en *Levante*, 13 de noviembre de 1979 en AAVV: *Crónica de un centenario...*, *op. cit.*, pp. 107-108; LEÓN TELLO, Francisco José: "Cien años de historia del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia en AAVV: *Crónica de un centenario...*, *op. cit.*, pp. 120-129.

⁴¹ MARTÍNEZ ALOY, José: *Geografía General del Reino de Valencia. Provincia de Valencia. Tom. I.* Barcelona, establecimiento de Albert Martín, s.a., pp. 619-620.

En el *Almanaque de 'Las Provincias'*,⁴² Gayano Lluch escribe un artículo titulado “El Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. (Apuntes históricos)”. No obstante, resulta algo desproporcionado porque se dedica principalmente a los antecedentes de la enseñanza musical en Valencia, remontándose para ello a los tiempos prerromanos.

En *100 años de música valenciana 1878-1978*,⁴³ López-Chavarrí Andújar y Doménech Part no aportan ninguna información adicional porque figura una copia literal de la parte referida al Conservatorio del artículo escrito por Gayano Lluch, mencionado antes, aunque no se cita a su verdadero artífice. En el resto, se insertan textualmente dos discursos pronunciados por Arturo Lliberós y Cirilo Amorós en sendos actos celebrados por el centro.

En enciclopedias sobre la Comunidad Valenciana como la *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*,⁴⁴ José Climent cita al Conservatorio de forma muy sucinta e insuficiente. En otra publicación similar, la *Gran Enciclopedia Valenciana*,⁴⁵ figura algún dato que genera confusión. Se atribuye su fundación a alguien que no estuvo implicado al afirmar que se creó a instancias de Hilarión Eslava. En ambos casos, se proporciona una información muy general sobre esta institución.

⁴² GAYANO LLUCH, Rafael: “El Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. (Apuntes históricos)” en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1945*, Valencia, imprenta de Doménech, 1944, pp. 481-489.

⁴³ LÓPEZ-CHAVARRÍ ANDÚJAR, Eduardo y DOMÉNECH PART, José: *100 años de música valenciana 1878-1978*, Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, 1978, pp. 125-138.

⁴⁴ CLIMENT BARBER, José: “Conservatorio Superior de Música de Valencia” en *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana. Tomo 3*, Valencia, Gran Enciclopedia de la Región Valenciana, 1973. p. 230.

⁴⁵ “Conservatorio Superior de Música de Valencia” en *Gran Enciclopedia valenciana. Tomo 3*, Valencia, Difusora de cultura valenciana, 1991, p. 177.

Otra reseña sobre los conservatorios valencianos figura en la *Historia de la Música Valenciana*⁴⁶ de Climent, donde figuran datos muy básicos ya mencionados en otras publicaciones anteriores.

También Galiano expone en la *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*⁴⁷ algunos datos sobre su fundación.

En 2003, la Económica organizó una exposición para conmemorar el doscientos cincuenta aniversario de su fundación. En el catálogo de dicha muestra, figura una referencia al Conservatorio escrita por Bas Carbonell.⁴⁸ Sin embargo, no se aporta nada a lo mencionado porque se basa principalmente en el libro de López-Chavarri Andújar y documentos ya estudiados.

Finalmente, indicar nuestra reciente aportación en la voz dedicada a este centro en la *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*,⁴⁹ en la que se sintetizan los aspectos más destacables, pero sin parangón con el desarrollo de la presente investigación.

0.3. Objetivos

El objetivo primordial de este trabajo era aportar información inédita de interés y relatar con la mayor fidelidad posible los

⁴⁶ CLIMENT, José: *Historia de la Música Valenciana*, Valencia, Rivera Mota, 1989, pp. 148-150.

⁴⁷ GALIANO ARLANDIS, Ana: “La Renaixença” en *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, El Levante-Mercantil Valenciano, 1992, pp. 318-319.

⁴⁸ BAS CARBONELL, Manuel: “Conservatorio de Música de Valencia” en *225 años de la Real Sociedad Económica de Amigos de País de Valencia. Catálogo de la Exposición*, Valencia, Fundación Bancaja, 2003, pp. 136-142.

⁴⁹ FONTESTAD, Ana: “Conservatori Superior Joaquín Rodrigo de València” en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Volum IX. Diccionari A-H*, Barcelona, Edicions 62, 2003, pp. 169-170.

orígenes de una institución tan destacada para la música valenciana como es el Conservatorio de Música. En general, se trataba de analizar todos aquellos elementos que ayudasen a comprender su papel como centro docente, social y cultural.

1. El primer objetivo de la investigación fue estudiar los motivos que impulsaron el nacimiento del Conservatorio de Valencia. Una visión retrospectiva nos permitiría analizar todo este proceso. Por ello, se pretendió hacer un seguimiento de la implantación de la música en los diversos centros de enseñanza general valencianos, según su naturaleza privada o pública. De ese modo, estaba implícito el estamento social al que se dirigían estas enseñanzas. Interesaba conocer el papel de la música en la educación general, según el tipo de centro docente, la condición social del alumnado y su clase social. Así mismo, era conveniente averiguar las asignaturas musicales que se impartían, el método empleado, el peso de estas enseñanzas dentro del contexto de la educación general y cuando se implantaba la música en la Escuela Normal. Todo ello podía proporcionar datos de interés como: cuáles eran las especialidades instrumentales con mayor demanda, el nivel de la enseñanza, la preparación de los maestros, la consideración y la repercusión de estos estudios según los estamentos sociales.

2. Otro de los objetivos fue estudiar el papel que asumieron las sociedades culturales, especialmente la Económica, por su directa implicación en la fundación del centro y por su propensión a difundir el conocimiento de la música a todos los estratos sociales. Descubrir si habían músicos vinculados a ambas entidades, Económica y Conservatorio, así como si pudo influir la consolidación política de la burguesía eran otros aspectos a contemplar.

También interesaba analizar el modo en que los profesores, a título particular y respaldados por una demanda progresiva, sensibilizaron al Ayuntamiento para que paliara las deficiencias en esta parcela educativa, lo que originó la introducción de esta enseñanza en la escuela pública valenciana.

Por consiguiente, este trabajo pretende dar a conocer el nacimiento de una incipiente enseñanza pública de la música que, gracias a una buena predisposición, un cúmulo de esfuerzos y la magnífica respuesta social, culminaría con la fundación del Conservatorio de Música de Valencia.

3. Una vez centrados en este organismo, se debían revelar los aspectos más destacables: el personal docente, el alumnado, las especialidades instrumentales impartidas, el material didáctico, la ordenación de las enseñanzas y estructuración en los planes de estudio, los certámenes convocados, su financiación, los problemas más críticos, las actividades musicales programadas y su influencia en el entorno social. Estos elementos constituyen un nuevo objetivo, su funcionamiento interno.

4. Por otra parte, otro propósito fue estudiar su proyección externa. Era conveniente averiguar de qué modo influía este centro en el funcionamiento de las escuelas municipales de música, si dentro del contexto educativo español tenía alguna peculiaridad, si se implicó en la vida socio-cultural valenciana, si participó el centro o alguno de los miembros de su comunidad escolar en la creación de otras entidades culturales y formaciones instrumentales, como orquestas o grupos de cámara con cierta proyección social. En fin, eran muchas las preguntas sin respuesta.

Al margen de lo mencionado, podríamos decir de forma muy esquemática que nuestro objetivo prioritario fue localizar documentos de primera mano relativos al tema propuesto para obtener información fidedigna e inédita, conjugar los datos disponibles y llevar a cabo un análisis exhaustivo de los mismos. Su aplicación se enmarcaba cronológicamente en dos tramos. En el primero, desde 1850 hasta 1879, se pretendía explorar la música en la parcela de la educación básica y en el segundo, 1879-1910, hacer un seguimiento del desarrollo de la enseñanza musical en el Conservatorio. Por tanto, este trabajo procura abarcar seis décadas: aproximadamente tres, dedicadas a los antecedentes del Conservatorio y otras tres, a los primeros años de existencia de esta institución.

Este estudio, por las múltiples facetas que presenta el Conservatorio, es un reto que asumimos con ahínco. Dicho centro representa el esqueleto sobre el que se asienta el legado sedimentado de músicos ilustres. El foro donde emerge un discurso musical de gran variedad estilística, fruto de aportaciones que se transmiten de generación en generación y que constituyen el soporte de la cultura musical valenciana.

Por último, finalizar con unas palabras del que fue mi profesor de historia de la música, Eduardo López-Chavarri Andújar, que definen perfectamente los principales objetivos de este centro docente desde antaño, aún hoy vigentes:

*Tanto y tanto como hay por hacer. Nuestros profesores y alumnos no deben ser testigos mudos del diario quehacer de la música valenciana, y ellos deber ser instrumentos vivos, reales y operativos de esta lucha diaria por una mejor música para Valencia [...]*⁵⁰

0.4. Metodología

El tema de este trabajo presenta múltiples líneas de actuación porque con la creación del Conservatorio se aportaba a la música valenciana una institución que dictaminaba la dirección a seguir en el panorama musical y establecía las bases para ejercer la docencia. Es decir, un instrumento educativo al servicio de todas las clases sociales, un difusor de cultura, origen de docentes, compositores, instrumentistas, cantantes o directores autóctonos, un impulsor de los talentos y un estímulo constante para todos. En definitiva, este

⁵⁰ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *op. cit.*, p. 176.

centro reunía todo lo necesario para descubrir un nuevo horizonte musical valenciano a la sociedad decimonónica.

Por tanto, para afrontar un tema tan fecundo como el que nos ocupa se decidió hacer una búsqueda con arreglo a unos parámetros globales. Para comenzar, se pretendía obtener una visión general de la situación educativo-musical a nivel local. Esto nos aportaría datos para explicar por qué y cómo se funda el Conservatorio, cuales eran las principales expectativas al inaugurarse y señalaría las principales aportaciones del centro a la sociedad valenciana con respecto a la situación previa a su creación.

A la vista de la información obtenida se irían disociando los diversos temas colaterales que fueran surgiendo. Polarizar el tema en la cuestión docente minimizaría el significado del Conservatorio. Por tanto, se haría hincapié a lo largo de este trabajo al contexto histórico-musical de cada etapa.

En términos generales, se requería: primero, localizar y consultar las diversas fuentes; segundo, seleccionar la información; tercero, canalizar estos datos de forma coherente; y cuarto, presentar una interpretación ajustada al contexto en el que se desenvuelve.

Tras consultar la bibliografía relacionada con el Conservatorio de Valencia y la docencia musical a nivel local, se observaron numerosas lagunas sobre el surgimiento y la paulatina consolidación de la enseñanza laica. La creación de escuelas de música dependientes del Ayuntamiento de Valencia poco más de una década antes de la inauguración del Conservatorio hacía necesario abrir una línea de investigación en este sentido. Como también era imprescindible estudiar el papel que jugaba la música en la Económica, su fundadora, y analizar la figura de Pascual Pérez Gascón, al cual algunos estudiosos le atribuyen un papel activo en dicha tarea.

Para estudiar los precedentes a la inauguración del Conservatorio, ha sido de vital importancia la consulta de legajos

relacionados con la docencia musical en el Archivo Municipal y diversos documentos (actas de reuniones, correspondencia, nombramientos, boletines, anales...) en el archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País que nos aportan información muy interesante sobre la difusión de la educación musical en Valencia y la fundación del centro objeto de este trabajo.

Este último archivo nos ha proporcionado numerosos datos, desconocidos hasta ahora, acerca de los certámenes de composición, la fundación de la Escuela Popular de Música Vocal, las campañas de difusión orientadas a la Escuela Pública o el papel vital de Pascual Pérez Gascón como artífice de muchas de estas iniciativas y consejero en la política educativa a seguir por la mencionada Sociedad.

En el Archivo Municipal se han obtenido novedades sobre la creación y el funcionamiento de las escuelas municipales de música así como documentos reveladores sobre cómo y dónde se localizaba la enseñanza musical en el área metropolitana algunos años antes de la existencia de dichos centros.

Descubrir un material inédito de interés para lograr nuestros objetivos nos animaba a dedicar más tiempo y una mayor extensión al tema del previsto en principio. Además, para comprender la fundación del Conservatorio, era conveniente estudiar el modo en que se difundió la educación musical a todos los estratos sociales en general.

Por otra parte, la mayor parte de las noticias obtenidas sobre el Conservatorio proceden de las actas de las reuniones efectuadas por su Junta General, Directiva y de Profesores, que se pueden localizar en el archivo del Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia. En ocasiones, establecer el hilo conductor ha sido difícil debido a la reiteración sucesiva de un mismo tema, al ser objeto de debate y aprobación en las diversas juntas.

Dada la disparidad de asuntos tratados en una misma sesión y la necesidad de seguir el rastro a las cuestiones planteadas, se optó finalmente por realizar una base de datos que nos permitiese ordenar cronológicamente, clasificar el material y no desperdiciar ningún dato por insignificante que en principio pudiera parecer. La gran cantidad de personas vinculadas al centro impedía a veces en una primera aproximación apreciar su interés para el panorama musical valenciano y en especial para el centro. La ayuda de las nuevas tecnologías nos ha permitido retener y relacionar numerosos datos. La elaboración del archivo informático fue laborioso pero era el procedimiento más idóneo para recopilar la información porque permitía en cualquier momento estructurarla con arreglo a diferentes parámetros o variables. Está constituida por cinco campos (junta, fecha, materia, asunto y epígrafe) y más de dos mil registros. Ha sido un elemento clave para compilar y clasificar la información.

Las actas de las sesiones celebradas por las diversas juntas constituidas en el centro son un valioso material porque proporcionan mucha información de primera mano, aún inédita. La autenticidad de los asuntos vertidos está garantizada al estar su contenido aprobado por los protagonistas. Estos apuntes son un fiel reflejo del quehacer diario del centro al exponer paso a paso su historia, aunque no siempre revelan todos sus pormenores. En ocasiones, se advierte la cautela de algunos secretarios a la hora de redactar estos documentos.

Las fuentes hemerográficas han hecho el resto, es decir, han sido un vehículo esencial para completar o contrastar aquellos temas suscitados en las reuniones que por su interés convenía ampliar. De forma sistemática se han efectuado vaciados de las publicaciones periódicas, especializadas, coetáneas y locales para obtener noticias relacionadas con el centro. En algunas ocasiones, este tipo de prensa ha tenido una vida muy efímera y en otras, es difícil disponer de todos sus ejemplares. No obstante, tras realizar un itinerario por varias hemerotecas valencianas se han localizado algunas. *El jardín musical*, *El mundo artístico*, *Los espectáculos*, *revista de loterías*, *literatura*, *esports y música*, *el Arte musical*, la *Biblioteca Musical Valenciana* han sido muy improductivas pero, en cambio, otras

como *Gaceta musical y de teatros*, *Biblioteca Sacro-musical*, *Ilustración Musical Hispano-Americana* y, principalmente, el *Boletín musical*, han arrojado luz a diversas cuestiones.

A veces, el interés de la información que se pudiera desprender de las reuniones celebradas en el Conservatorio hacía conveniente centrar la búsqueda en un determinado espacio temporal y para ello, se recurría a la prensa diaria. En general, se realizó un vaciado selectivo del diario *Las Provincias* y se hizo un seguimiento sistemático en el *Almanaque de 'Las Provincias'*.

Por otra parte, también era necesario examinar publicaciones de la época relacionadas con el Conservatorio como los discursos o las memorias, consultadas en la Biblioteca Valenciana emplazada en San Miguel de los Reyes y los métodos didácticos empleados, localizados principalmente en la biblioteca del Conservatorio. En ocasiones, son los mismos ejemplares utilizados por los protagonistas, al ser testigo de ello sus propias anotaciones, que aportan más información si cabe al propio método.

Con la información proporcionada por las fuentes mencionadas, una vez analizados y ordenados los datos obtenidos, se ha efectuado una interpretación histórico-crítica de los precedentes y primeros años de existencia del Conservatorio de Música de Valencia ajustada a la etapa cronológica que nos habíamos propuesto.

Como colofón a este trabajo, se adjunta un apéndice donde se proporcionan datos obtenidos de la investigación y se exponen documentos analizados en la tesis que, por su extensión y vinculación al tema estudiado, se ha estimado conveniente incorporarlos. Para facilitar su consulta al comienzo de dicho apartado figura un índice, donde se ha ordenado toda esta información por orden cronológico.

I. PRECEDENTES

Previamente a la fundación del Conservatorio de Valencia en 1879, surgieron diversos focos de enseñanza musical, aunque con un carácter puramente lúdico. La música se impartía en centros religiosos, donde era una asignatura complementaria de la educación, de adorno y con carácter voluntario. Estaba exclusivamente al alcance de las clases altas en colegios de pago. Por otra parte, las sociedades burguesas centraban su atención en aquellos ámbitos de la cultura y el arte que las instituciones públicas no atendían. A través de la creación en sus sedes de escuelas musicales, cubrían parte del vacío existente en la enseñanza y mediante conciertos, la divulgaban a la sociedad.

Esta actividad influyó en la actitud del Ayuntamiento de Valencia, que empezó a asumir responsabilidades en materia educativo-musical. Se inauguraron las primeras escuelas municipales de música existentes en Valencia, donde los niños de escasos recursos, que deseaban recibir una formación musical, podían asistir fuera del horario escolar. La demanda existente en los centros mencionados, la necesidad de dar una mayor proyección a estos estudios, dotar a la enseñanza musical de un mayor nivel y proporcionar una formación musical más completa originó, a iniciativa de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (R.S.E.A.P.V.), la creación del Conservatorio de Música con el apoyo económico tanto del Ayuntamiento como de la Diputación Provincial.

Durante el siglo XIX, especialmente en su segunda mitad, se fundó un considerable número de conservatorios por toda Europa. Sin embargo, los primeros datan del siglo XVI y se establecen principalmente en Italia, donde podemos encontrar bastantes ejemplos: Conservatorio di Santa María di Loreto en Nápoles (1537), Conservatorio Dei poveri di Gesù Christo, el Conservatorio di Sant Onofrio o el Conservatorio Della Pietà dei Turchini. Eran fundaciones de carácter benéfico financiadas con donativos o limosnas, una especie de hospicios u orfanatos donde se enseñaba música y otros oficios para poder subsistir. Posteriormente se crearon otros conservatorios subvencionados por el Estado como: el Real Conservatorio de Palermo (1615), el Conservatorio Santa Cecilia dependiente de la Academia Santa Cecilia (1566), el

Conservatorio Real de Nápoles, el Conservatorio Real de Milán (1807) o el Regio Istituto Musicale de Florencia (1860). En ocasiones eran sostenidos únicamente por los municipios, como el Civico Istituto di música (1829) de Génova, el Liceo Musicale de Bolonia (1864) o el Istituto musicale de Turín (1865).⁵¹

En España la creación de conservatorios comenzó tardíamente. El primero, el Real Conservatorio María Cristina, se fundó en Madrid el año 1830.⁵² A partir de entonces surgieron centros similares en algunas capitales de provincia: en 1837 se creó el Liceo Dramático de Aficionados de Barcelona que en 1847 pasó a denominarse Conservatorio del Liceo,⁵³ en 1879 el de Valencia y un año después el de Málaga.⁵⁴ Aunque durante el siglo XIX existieron antecedentes directos en diversas provincias (Barcelona,⁵⁵ Cádiz,⁵⁶ Sevilla,⁵⁷ Granada,⁵⁸ Bilbao, Oviedo, San Sebastián...) a través del establecimiento de escuelas o academias de música, con frecuencia bajo los auspicios de las Sociedades Económicas, será en el siglo XX cuando muchos de ellos se incorporarán al Estado con la

⁵¹ LACÁL, Luisa: *op. cit.*, pp. 133-134; LAVIGNAC, Alberto: *op. cit.*, pp. 383-390.

⁵² TABOADA Y MANTILLA, Rafael: *op. cit.*; SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *op. cit.*

⁵³ MARTÍNEZ, Carmen: “Conservatorio de Liceo: 150 Aniversario, I parte” en *Monsalvat*, nº 149, 1987, pp. 44-45; MARTÍNEZ, Carmen: “Conservatorio de Liceo: 150 Aniversario, II parte” en *Monsalvat*, nº 150, 1987, pp. 48-49; GÓMEZ AMAT, Carlos: *Historia de la música española. El siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 121; GALBIS LÓPEZ, Vicente: *La música escénica en Valencia: 1832-1868, del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universitat de València, 2001, (microficha), pp. 76-77; AVIÑO, Xosé: “Conservatori Superior de Música del Liceu” en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Volum IX. Diccionari A-H*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 169.

⁵⁴ CAFFARENA, Ángel: *op. cit.*; CAMPO Y DEL CAMPO, Manuel del: *op. cit.*

⁵⁵ ZAMACOIS, Joaquín: *op. cit.*; AVIÑO, Xosé: *Cent anys de Conservatori*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986; AVIÑO, Xosé: “Escola Municipal de Música. Conservatori Municipal de Barcelona” en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Volum IX. Diccionari A-H*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 195.

⁵⁶ NAVARRO MOTA, Diego: *op. cit.*

⁵⁷ MENA CALVO, José María de: *op. cit.*; CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: *op. cit.*, pp. 295-299.

⁵⁸ MORENO ROSALES, Emilio: *op. cit.*, p. 139; “Correspondencia. Los exámenes y la velada literario-musical de la Sociedad Económica de Granada” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 15 de diciembre de 1892, p. 179.

denominación de conservatorio, obteniendo el reconocimiento oficial de sus enseñanzas.⁵⁹

En Valencia existieron antes de la fundación del Conservatorio escuelas de música, las más antiguas se remontan al año 1351. Estos centros, denominados *mayores de canto*, fueron fundados por el obispo Hugo de Fenollet. Allí asistían para perfeccionarse aquellos que ya tenían conocimientos musicales. La Constitución de la Iglesia Valenciana confería al profesor de las mismas y, en determinadas condiciones, a presbíteros o a curadores de almas la enseñanza en exclusiva del canto en Valencia, bajo pena de excomunión a quienes no cumplieran ciertos requisitos. Si los resultados docentes no eran adecuados, el obispo se reservaba el derecho de reemplazar al maestro.⁶⁰

También se conoce la existencia en el siglo XVII de academias en Valencia en las que, entre otras materias, se impartía música. Uno de estos centros fue establecido en casa del Conde de la Alcudia el año 1690, escuela que Orellana atribuye a una ampliación de las enseñanzas de la academia creada por el mismo aristócrata cinco años antes.⁶¹ Pero, en realidad, los principales enclaves durante siglos de la instrucción musical y de las audiciones musicales fueron las capillas de música existentes desde antaño en iglesias, seminarios, colegios y catedrales.

La democratización de la música se inició en el siglo XIX. La paulatina desacralización de la música fue paralela a la pérdida progresiva del poder y control que la Iglesia había ejercido durante

⁵⁹ LACÁL, Luisa: *op. cit.*, pp. 133-134; LAVIGNAC, Alberto: *op. cit.*, pp. 383-390; PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano: “Los Conservatorios Españoles. Historia, reglamentaciones, planes de estudio, centros, profesorado y alumnado” en *Música y Educación*, nº 15, Madrid, 1993, pp. 17-48; PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano: “Conservatorios” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 3*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 884-892.

⁶⁰ RUIZ DE LIHORY, José: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, establecimiento tipográfico Domenech, 1903, (ed. facsímil: Valencia, París-Valencia, 1987, pp. XXIII-XXIV).

⁶¹ ORELLANA, Marcos Antonio de: *Valencia antigua y moderna*, Valencia, Acción Bibliográfica Valenciana, 1924 (ed. facsímil: Valencia, París-Valencia, 1985, Tomo II, p. 13).

siglos en la educación musical. La desamortización de los bienes eclesiásticos, la afición por la música teatral o las iniciativas de la burguesía ilustrada por fomentar la cultura y el arte entre las clases obreras, fueron factores que generaron la creación de escuelas seculares de música durante la segunda mitad de siglo hasta culminar con la fundación del Conservatorio en 1879. En su claustro docente figuraron profesores cuya formación ineludiblemente la habían recibido dentro del ámbito eclesiástico. Sin embargo, a partir de entonces se producirá el relevo del testigo entre los poderes eclesiásticos y públicos, constituyendo esta institución el punto de partida de la enseñanza secular musical de mayor importancia en Valencia.

I.1. La música en los centros privados de enseñanza

La enseñanza musical en el siglo XIX sufrió un proceso similar al de la educación general, aunque con una notable demora en su puesta en marcha y desarrollo. En el ámbito educativo la música era considerada una disciplina de adorno. Esta estimación es legítima en un contexto en el que había un alto grado de analfabetismo y donde la difusión de la cultura obedecía a criterios estamentales. Su improductividad en el terreno laboral en una época en que la subsistencia por parte de las clases trabajadoras era difícil, originó que abordar su estudio fuese innecesario y no respondiese a los intereses inmediatos de estos sectores sociales. Por contrapartida, al estar tradicionalmente restringida a las clases altas, la música adquirió unas connotaciones que la identificaban como un símbolo de distinción y status social.

Durante el siglo XIX se produce un pulso fluctuante entre los poderes estatales y eclesiásticos. La Iglesia había sido durante mucho tiempo el principal enclave de la enseñanza colectiva en España. El Estado, consciente del enorme control o influencia que se podía ejercer a través de la educación, gana progresivamente

terreno resquebrajando el monopolio que había regentado la primera.

La educación musical había sido un lujo exclusivo de la aristocracia. Al ser síntoma de distinción frente a otros grupos sociales, también formó parte de las preferencias burguesas. Las vías de acceso a la educación general eran fundamentalmente tres: los colegios, los preceptores-particulares, que eran un empleado más en las casas de alto linaje y los profesores contratados por horas para uno o más alumnos en el domicilio del maestro o del educando. Durante la primera mitad del siglo XIX, la enseñanza musical permaneció como en épocas pasadas en los colegios de pago, en las capillas y en casas particulares a cargo de un profesor particular.⁶² Los profesores, en ocasiones extranjeros, para encontrar trabajo solían ofrecer sus servicios en la prensa. La gran aceptación social de la música italiana atraía en ocasiones a músicos de esta nacionalidad, que se establecían en España para desempeñar aquí la docencia. A este respecto, encontramos en una Real Orden (R. O.) del año 1831 la concesión de una licencia a dos profesores de arpa napolitanos, Francisco Bellicia y Antonio Condo, para ejercer su profesión en todos los pueblos del Reino.⁶³

Algunos colegios, como el Seminario de San Pablo, ofrecían la posibilidad de estudiar música de forma opcional y pagando la cuota correspondiente. Para ingresar era necesario superar una prueba de *pureza de sangre*. En el centro mencionado residieron durante el siglo XVIII estudiantes, hijos de nobles y personas distinguidas, que además de sus estudios aprendían por las tardes a *[..] tañer algún instrumento ú otra de las habilidades propias de un caballero instruido [..]*⁶⁴ Expulsados los jesuitas en 1767, el Colegio y Seminario de San Pablo pasó a manos del gobierno denominándose a partir de entonces Real Seminario de Nobles Educandos de Valencia, sin embargo durante el reinado de Fernando VII fue

⁶² GALBIS LÓPEZ, Vicente: “La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX” en *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, El Levante-Mercantil Valenciano, 1992, p. 276; GALBIS LÓPEZ, Vicente: “La educación musical española en el siglo XIX: el caso valenciano” en *Eufonía. Didáctica de la Música*, Octubre de 1999, pp. 79-80, 86-87.

⁶³ Archivo del Reino de Valencia: Real Acuerdo, año 1831, fols. 34 y 276.

⁶⁴ ORELLANA, Marcos Antonio de: *op. cit.*, pp. 386-387.

devuelto a los jesuitas. Entre las disciplinas convocadas en sus exámenes públicos celebrados en julio de 1829, 1830 y 1831 figuran: piano, flauta, violín, solfeo, música vocal e instrumental.⁶⁵

Dotar al centro de una aura aristocrática requería brindar la propuesta de una educación completa y refinada para complacer las expectativas de las clases altas. De ese modo, se distinguía desde la más tierna infancia su formación de la de los sectores sociales más desfavorecidos, que en su mayor parte eran analfabetos.

Con la desamortización de Mendizábal, el Real Seminario pasó a ser un centro dependiente del gobierno. En 1838, comienza de nuevo su actividad con la denominación de Colegio Real de San Pablo. Desde entonces no haría falta ninguna prueba de *pureza de sangre*, pero el importe de la matrícula limitaría el acceso porque la procedencia social de los estudiantes no varía.⁶⁶

Además de la instrucción según el plan vigente, se impartían clases de música. Los alumnos tenían la posibilidad de aprender canto y música instrumental si lo solicitaban. Un cronista de la época comenta que a través de los exámenes públicos, este colegio *ha cobrado un gran crédito [...] porque los alumnos han dado inequívocas pruebas de su instrucción y de la esmerada y fina educación que reciben.*⁶⁷ El responsable en buena parte de dotar a la educación de refinamiento es la música. Los exámenes públicos de estas disciplinas, no contemplados en el plan educativo y cuya superación no supondría capacitación legal alguna, eran el vehículo idóneo de promoción del centro en los ambientes de élite. El Colegio Real de San Pablo se

⁶⁵ *Certamen literario examen general y público al que se presentan los caballeros del Real Seminario de Nobles de la ciudad de Valencia dirigido por la Compañía de Jesús*. Valencia, 1829 en MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *op. cit.*, p. 40; *Examen público del Real Seminario de Nobles de Valencia. Certamen literario ó examen general y público á que se presentan Los Caballeros Alumnos Del Real Seminario de Nobles de la Ciudad de Valencia, Dirigido por la Compañía de Jesús, En los dias 5, 6, 7, 8, 9, 10 y 11 de Julio del presente año 1830, á las 4 de la tarde*, Valencia, Francisco Brusola, Impresor de Cámara de S.M., 1830, (ed. facsímil: Valencia, París-Valencia, 1979, pp. 43-46, 49-52).

⁶⁶ MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *op. cit.*, pp. 50-51.

⁶⁷ MADDOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico y sus posesiones de ultramar*, Madrid, 1845-1850, (ed. facsímil: *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de Alicante, Castellón y Valencia, tomo II*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1987, p. 270).

fusionó con el instituto agregado a la Universidad en 1851 (R. O. 11 de febrero). Entre sus disciplinas de adorno figuraba la música vocal.⁶⁸ El profesor y organista Pascual Pérez Gascón⁶⁹ (1802-1864) escribió para los estudiantes de este colegio, en el que impartía clases de música, *Principios de solfeo y canto para uso de los alumnos del Colegio Real de San Pablo de Valencia* (1848).⁷⁰ Este fue el primer método adoptado en la Escuela Popular de Música Vocal creada por la Económica en 1851.⁷¹

El gobierno liberal tenía como objetivos controlar la enseñanza, disminuir el poder eclesiástico en este ámbito y erradicar el analfabetismo general. Los contenidos de la enseñanza elemental eran: escritura, lectura y religión. La reforma escolar se produjo paralelamente al proceso de desamortización de los bienes eclesiásticos, al utilizarse sus rentas y edificios para los establecimientos públicos. La Ley de Instrucción Primaria de 1838 prevé por una parte, generalizar las escuelas municipales de Primera Enseñanza y por otra, la creación de la Escuela Normal para formar a los futuros maestros. Sin embargo, durante cierto tiempo todavía fue necesario poseer ciertas posibilidades económicas para acceder a la educación. Por esta razón, sociedades conformadas por la burguesía ilustrada, como la R.S.E.A.P.V., promueven la alfabetización al subvencionar la enseñanza básica para pobres, establecen escuelas de adultos, enseñanzas musicales, etc. En general, cumplían un importante cometido al llenar el vacío existente en aquellas parcelas educativas que no gozaban todavía de

⁶⁸ MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *op. cit.*, p. 73.

⁶⁹ GALBIS LÓPEZ, Vicente: "Pérez Gascón, Pascual" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, Madrid, SGAE, 2001, pp. 647-649.

⁷⁰ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Principios de solfeo y canto para uso de los alumnos del Colegio Real de San Pablo de Valencia*, 3ª ed., Valencia, Imprenta de José Rius, 1855; BLASCO, Francisco Javier: *La música en Valencia. Apuntes históricos*, Alicante, imprenta de Sirvent y Sánchez, 1896, p. 95.

⁷¹ Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (A.R.S.E.A.P.V.): Sesión pública de 20 de enero de 1851 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI; AGUILAR Y MENDOZA, Enrique: "Memoria histórica del origen y vicisitudes de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia y de los trabajos en que se ha ocupado desde su fundación, redactada por el secretario general D. Enrique de Aguilar y Mendoza y leída en la sesión pública que en 14 de julio de 1876 celebró para solemnizar el primer centenario de su existencia" en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1876*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1879, p. 85.

una adecuada dedicación desde los poderes públicos. De este modo, paliaban las carencias que surgían en materia educativa.

Con la implantación del plan de estudios del ministro Pedro José Pidal nace en 1845 la Enseñanza Secundaria. Era continuación de la primaria y estaba dirigida principalmente a la clase media.⁷²

En la Real Casa Enseñanza habían dos tipos de instrucción para niñas, una privada y otra pública. La escisión en la educación musical queda de manifiesto de forma significativa en dicho centro, al proporcionarse la enseñanza de la música en su Colegio de doncellas de distinguido nacimiento porque *la enseñanza es esmerada en todas las ramas de necesidad y adorno*,⁷³ mientras se prescinde de ella por completo en su escuela pública gratuita de niñas emplazada en el mismo edificio. La enseñanza se disgregaba de forma radical según la posición social del alumnado. En un mismo centro, como el de las Educandas de la Real Casa Enseñanza, solo las niñas de alta posición social podían aprender música incrementando en cien reales las cuotas establecidas, al igual que ocurría en las Escuelas Pías.⁷⁴ En los años comprendidos entre 1845 y 1852 impartió allí las clases de música y canto Juan Bautista Plasencia Valls (1816-1855), alumno de Pascual Pérez Gascón.⁷⁵ Como resultado de esta enseñanza, cabe destacar varias actuaciones de estas alumnas bajo la dirección de dicho compositor, celebradas en febrero de 1848.⁷⁶

El colegio Valentino impartía materias propias del sexo femenino, labores de adorno y artes de recreo entre las que se encontraba la música, aunque estas clases se abonaban por separado. En el colegio Edetano, también para niñas, se daban

⁷² MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *op. cit.*, p. 63.

⁷³ MADOZ, Pascual: *op. cit.*, p. 274.

⁷⁴ MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *op. cit.*, p. 16.

⁷⁵ GALBIS LÓPEZ, Vicente: *La música escénica en Valencia: 1832-1868, del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universitat de València, 2001, (microficha), pp. 417-419.

⁷⁶ GALBIS LÓPEZ, Vicente: "La educación musical española en el siglo XIX: el caso valenciano" en *Eufonía. Didáctica de la Música*, Octubre de 1999, pp. 86-87.

clases de música y celebraba regularmente certámenes públicos⁷⁷ con la participación de la música en estas veladas. De este modo, se dejaba patente el carácter elitista del centro. La Económica concedió regularmente premios a estudiantes de música del colegio Edetano así como a los alumnos de otros centros que habían incorporado esta asignatura a sus enseñanzas.⁷⁸

La política educativa del liberalismo progresista propugnaba en la Segunda Enseñanza materias de carácter tecnológico o profesional para potenciar el progreso económico, en contra de la orientación clásico-humanística de los moderados, como preparación previa a los estudios universitarios. La ley Moyano de 9 de septiembre de 1857 conformó la Enseñanza Secundaria en dos ramas: estudios generales o de bachillerato y estudios de aplicación o de peritaje. De ese modo, Moyano trataba de aglutinar los dos modelos de Enseñanza Secundaria que enfrentaba a moderados y progresistas. La enseñanza elemental era obligatoria desde los seis a los nueve años y gratuita en las escuelas públicas para aquellos niños cuya familia no pudiera pagarla, según certificación del párroco y visado por el alcalde.⁷⁹ La importancia de la ley Moyano radica fundamentalmente en que establece definitivamente el organigrama del sistema escolar en cuanto a estructura administrativa, profesorado y organización, aunque la música no se contempla ni en la Primera ni en la Segunda Enseñanza.

No obstante, en Valencia se incrementa el número de colegios que imparten música. Los contenidos de estas enseñanzas eran muy elementales y no estaban sometidos a ningún tipo de ordenación ni control por parte del Estado. Gracias al manifestado interés del gobierno inglés por conocer en 1865 *el estado del arte musical en España y el grado que alcanza su enseñanza*,⁸⁰ podemos conocer el caótico panorama que presentaba la educación musical valenciana.

⁷⁷ *Liceo valenciano. Periódico mensual de literatura, ciencias y Bellas Artes, Tomo 1º, serie 1ª*, Valencia, Imprenta de López y compañía, 1841, p. 128; *Liceo valenciano. Periódico mensual de literatura, ciencias y Bellas Artes, Tomo 2º, serie 3ª*, Valencia, Imprenta de Benito Monfort, 1842, pp.380-381.

⁷⁸ MADDOZ, Pascual: *op. cit.*, p. 274.

⁷⁹ MAYORDOMO, Alejandro: *op. cit.*, p. 32.

⁸⁰ *Boletín Oficial de la Provincia de Valencia*, Valencia, 11 de agosto de 1865.

Con objeto de informar al gobierno británico, el Director General de Instrucción Pública, a instancias del Ministro de Fomento, solicita el día 28 de julio de 1865 que se le facilite: el número de escuelas de música, los profesores, la estadística de alumnos en las respectivas asignaturas, los gastos y cómo eran sufragadas. Probablemente, en ese momento la administración inglesa se estaba planteando la posibilidad de hacerse cargo de la enseñanza musical de su país, que estaba principalmente en poder de iniciativas privadas. De ahí su interés por conocer el organigrama en otros países, el coste económico y su financiación.⁸¹

Haciéndose eco de esta demanda, el Ayuntamiento de Valencia envía el 12 de agosto de 1865 una copia del oficio a las inspecciones de vigilancia de los diferentes distritos de Valencia, al Presidente de la Sociedad Coral u Orfeón y a los directores de los colegios de San Pablo, Loreto, San Rafael, Santa Rosa, Ibérico, Casa Enseñanza y Escuelas Pías.⁸² Todos ellos tienen un factor en común, responden a una iniciativa privada y excepto la Sociedad Coral que es una asociación filantrópica, el resto son centros religiosos. Es decir, la propia remisión de la solicitud descarta por completo la existencia, aunque fuera incipiente, de una enseñanza musical en cualquier centro de enseñanza pública. Las respuestas, que exponemos a continuación, reflejan el estado dispar de la instrucción musical en la ciudad.

La inspección de vigilancia del cuartel del Mar y del Mercado, tras hacer las averiguaciones pertinentes, informan al Ayuntamiento que en su distrito no existía ninguna escuela de música. En el distrito de Serranos (calle de Murviedro nº 67) dieciséis hombres, de oficio jornaleros, después del trabajo ensayaban valeses y polkas para tocar en las funciones públicas.⁸³

En el colegio de Nuestra Señora del Loreto, el profesor Vicente Pitarch impartía música vocal y piano. El número ordinario

⁸¹ Archivo Municipal de Valencia (A.M.V.): Sección de Fomento - Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

⁸² A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

⁸³ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

de alumnas era entre veinticinco y treinta. El centro se hacía cargo de los gastos derivados del mantenimiento de los pianos y las alumnas pagaban una cuota. En su informe, el Director de esta entidad hizo hincapié en que dichas clases eran uno de los estudios de adorno ofrecidos por el colegio, que no podía considerarse escuela de música especial y exclusiva.⁸⁴

El Director del colegio de San Rafael, al estar en proceso de plena creación,⁸⁵ se limitó a adjuntar un prospecto, en el que se anunciaba la existencia de locales adecuados para impartir dibujo, música, equitación, esgrima y gimnasia. Las clases de adorno se incluían en su oferta docente, entre las que figuraban música vocal e instrumental.⁸⁶ Los conocimientos musicales obtenidos en esta enseñanza se expusieron públicamente con bastante rapidez porque José Fornet compuso una zarzuela expresamente para el acto de entrega de premios correspondiente a su primer curso académico.⁸⁷

El organista del Real Colegio del Patriarca, Federico Marín, impartía clases de solfeo y piano en el colegio de Santa Rosa. Cuatro alumnas asistían a la primera materia y dos a la segunda. Las discípulas satisfacían directamente las mensualidades al maestro.⁸⁸

El colegio Ibérico tenía un profesor de canto y piano. Las treinta alumnas que cursaban estas disciplinas acarreaban el coste de las clases.⁸⁹

⁸⁴ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

⁸⁵ Colegio de San Rafael de primera y segunda enseñanza, y estudios preparatorios para carreras especiales bajo los auspicios de la Inmaculada Concepción, establecido en Valencia, plaza de Santa Margarita, Núm. 7, y autorizado por Real orden de 8 de julio de 1865.

⁸⁶ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

⁸⁷ "Gacetilla General" en *Diario Mercantil de Valencia*, 19 de junio de 1866 en GALBIS LÓPEZ, Vicente: *La música escénica en Valencia: 1832-1868, del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universitat de València, 2001, (microficha), pp. 375-376.

⁸⁸ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

⁸⁹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

La Real Casa Enseñanza contaba con una profesora de música, Teresa Solera, a cuya clase en días alternos asistían veinticuatro alumnas. La dotación, pagada con los fondos de la Real Casa, era de dos mil reales anuales, de los cuales seiscientos tenían por objeto costear el alquiler del piano. El método de solfeo utilizado era el del profesor Pascual Pérez Gascón.⁹⁰

En el colegio de San Pablo se impartía música vocal y piano por un mismo profesor, que contaba con la ayuda de otro maestro para las clases de instrumento. Ambos eran retribuidos con las asignaciones de los diez alumnos matriculados, cifra bastante reducida si se compara con los sesenta y cuatro estudiantes que cursaban únicamente Enseñanza Secundaria en el curso 1865-66.⁹¹ Una forma de mostrar los resultados de este tipo de enseñanza era la participación de estos colegiales en las actividades públicas del centro. En 1861, por ejemplo, varios discípulos interpretaron una zarzuela escrita a propósito para el acto de entrega de premios.⁹² Este colegio impartía Enseñanza Primaria, Secundaria, preparaba el ingreso a escuelas especiales (militares, ingenieros, comercio, agricultura o diplomacia) y ofrecía una variada gama de disciplinas de adorno: dibujo, francés, inglés, música vocal, baile, esgrima, equitación y gimnasia. De ese modo, se hacía patente el carácter elitista del centro y las preferencias burguesas en la educación.⁹³

En las Escuelas Pías un solo profesor enseñaba solfeo y piano a los alumnos internos que lo deseaban. Los gastos que generaba anualmente ascendían a tres mil quinientos cuarenta reales. Los discípulos abonaban mensualmente veinticinco reales por recibir ambas enseñanzas y veintiuno si solo cursaban solfeo. En 1865, estudiaban música veinte alumnos.⁹⁴ Era un número poco

⁹⁰ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

⁹¹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895); MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *op. cit.*, p. 190.

⁹² BLASCO, Rafael: "Gacetilla General" en *Diario Mercantil de Valencia*, 9 de julio de 1861 en GALBIS LÓPEZ, Vicente: *op. cit.*, p. 336.

⁹³ MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *op. cit.*, p. 73.

⁹⁴ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

representativo, puesto que solo en Enseñanza Secundaria habían matriculados doscientos cuarenta y nueve alumnos.⁹⁵

Madoz no menciona la música cuando cita las asignaturas que conforman la Primera y Segunda Enseñanza impartidas en las Escuelas Pías, aunque sí que la integra en la Primera Enseñanza del colegio Andresiano también a cargo de los Escolapios y emplazado en el mismo edificio. Este centro funcionaba con total independencia de las escuelas públicas de Primera Enseñanza que dirigían los Escolapios. El maestro de música era retribuido por sus discípulos, que ascendían a treinta y cinco en 1866.⁹⁶

Todo hace suponer que se trataba del mismo colegio, por lo que se había producido un notable incremento de veinte a treinta y cinco en tan solo un año. Aunque inicialmente el Vicerector de las Escuelas Pías, Bartolomé Teruel, manifestó que no había ninguna escuela pública de música en el colegio, días después notificó los datos anteriormente enunciados. Es decir, dentro del centro se producía un trato discriminatorio, como ocurría en la Real Casa Enseñanza, al proporcionar la oportunidad de estudiar música únicamente a aquellos que estaban en mejor disposición de sufragarla.⁹⁷

Sin embargo, en 1870 la situación cambiará al establecer los Escolapios una escuela especial de música gratuita. De ese modo fue la primera corporación religiosa que colaboró en el proyecto impulsado por Pascual Pérez desde la Económica para popularizar la enseñanza musical, pero este tema lo trataremos más detenidamente en el capítulo dedicado exclusivamente a esta Sociedad.⁹⁸

⁹⁵ MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *op. cit.*, p. 190.

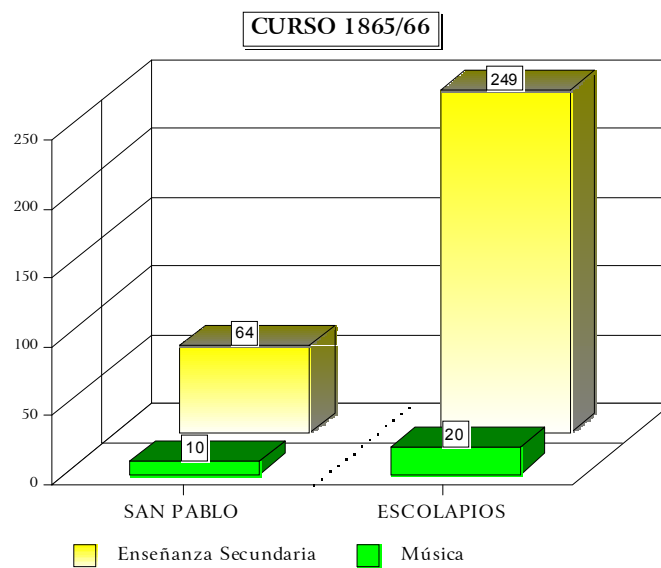
⁹⁶ MADOZ, Pascual: *op. cit.*, p. 270.

⁹⁷ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

⁹⁸ A.R.S.E.A.P.V.: C-180, III-Educación, nº 2; “Discurso leído por el Sr. D. José de Llano, Director de la Sociedad, en el acto público de distribución de premios, celebrado el 5 de marzo de 1871”, *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XV*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1871, pp. 168-169.

Frente al número de alumnos que cursan Enseñanza Secundaria en estos dos últimos centros, ya de por sí reducido en proporción a los de primaria, la enseñanza de la música sería de un 15,64 % en San Pablo frente al 8,05 % en las Escuelas Pías. El interés, por tanto, por abordar estudios de música es mínimo.

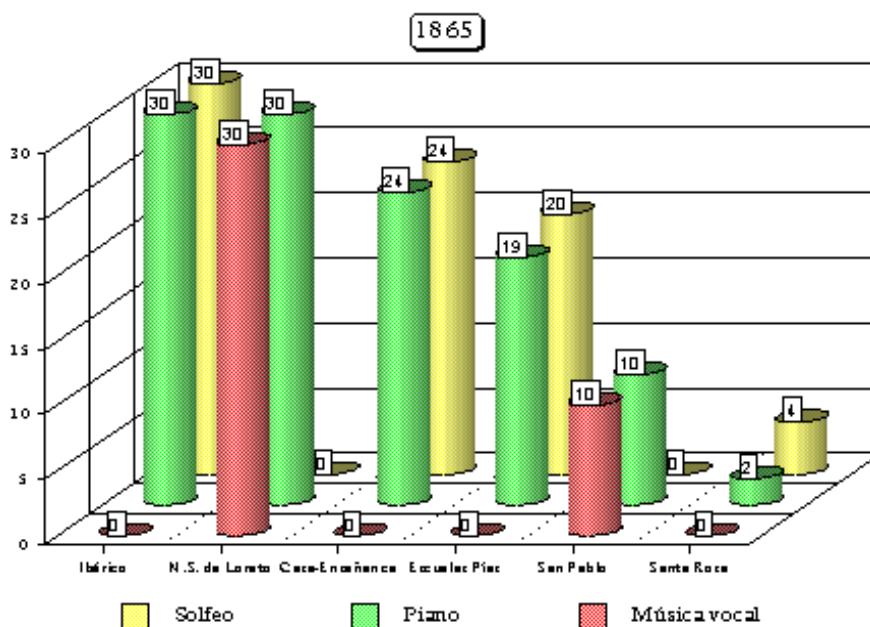
99



En general, todos los datos aportados al gobierno británico reflejan la inexistencia de un planteamiento en la instrucción musical coherente. Las clases se constituían a libre albedrío sin existir un diseño curricular, un plan de estudios con unos objetivos definidos y una ordenación estructural. No había una enseñanza musical reglada dentro del marco escolar. Esto dificultaba el poder generar un plantel que pudiera abordar posteriormente un estudio más especializado y profesional, si sus aptitudes lo propiciaban o bien, capacitar a un público para que en un futuro pudiera estar en disposición de disfrutar con su recepción pasiva.

⁹⁹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3^a G, III^a B (1865-1895); MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *op. cit.*, p. 190.

Solfeo, piano y música vocal eran las materias fundamentales en las que se basaba la enseñanza musical.



Como se puede observar en este gráfico, en todos los colegios se impartía piano. Por otra parte, donde hay clases de solfeo no figura la música vocal y a la inversa. De este hecho se desprenden dos interpretaciones: que los contenidos a tratar en ambos casos pudieran ser bastante similares o bien, que se disociara desde su inicio una enseñanza musical elemental de otra más general, basada en unas nociones mínimas.

El solfeo representa la alfabetización dentro del área musical. Por ello, es un punto de partida imprescindible e independiente del futuro medio al que se aplique, ya sea vocal o instrumental. A través de esta materia se realiza un estudio práctico y teórico de los signos musicales. Se aprende a descifrar un texto musical con todo lo que implica: sonidos, duración, compases, ritmos, tesituras,

tempos, claves o figuras. Es decir, se adquieren los conocimientos necesarios para poder ejecutar la música escrita.

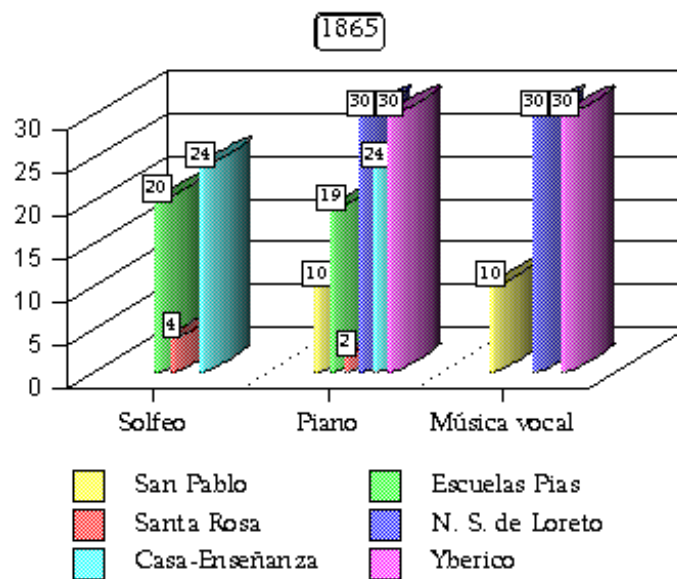
Por otra parte, la música vocal, compuesta para voces solas (*a capella*) o con acompañamiento instrumental, implica la incorporación de texto a la música, lo cual podía reforzar el contenido, añadía un atractivo a la educación y facilitaba el aprendizaje de la melodía.

El acercamiento a la música a través de agrupaciones corales era bastante habitual en Europa. La propagación de la música vocal en Valencia se debió principalmente a Pascual Pérez Gascón y la Económica, tema que trataremos extensamente en el capítulo siguiente. Esta asignatura, por su inmediata aplicación y economía de medios, era un medio ideal para dar unas nociones básicas de música en las escuelas.

En la música vocal es posible que la adición de texto a la música y la ejecución conjunta facilitase al alumno el aprendizaje por mimetismo. De ese modo, se desarrollaba únicamente el oído musical sin mayores pretensiones, es decir, sin capacitar al discípulo a descifrar los signos musicales. En este supuesto, la ausencia de conocimientos de solfeo para abordar el estudio del piano no podría ser muy fructífero a largo plazo. Sin embargo, en un periodo corto ayudaba de forma lúdica a desarrollar tanto la capacidad de recepción sonora como su memoria muscular, visual y auditiva, aunque siempre estuvieran supeditados al profesor, encargado de descifrar las partituras.

Aunque la hipótesis anterior no se descarta en algunos casos, nos decantamos por pensar que su aprendizaje llevaba implícito el conocimiento del solfeo por una razón principalmente. En el *Método de solfeo y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios*, escrito por Pérez Gascón para popularizar la música vocal, ambas materias aparecen estrechamente unidas. Además, esta publicación fue adoptada en muchos centros docentes, gracias a la campaña de difusión efectuada por la Económica.

En 1865, el número de estudiantes que cursan piano en los colegios religiosos asciende a ciento quince, frente a setenta que estudian música vocal y cuarenta y ocho, solfeo, como se puede apreciar en el gráfico siguiente.



De los datos obtenidos, se deduce que casi todos los estudiantes de música cursaban piano, único instrumento que se implantó en los colegios de forma generalizada. Esto se debe a múltiples factores que desencadenaron su incuestionable protagonismo dentro del ámbito instrumental durante el siglo decimonónico, los cuales explicamos a continuación.

Desde la introducción de los primeros pianofortes en 1711 por Bartolomeo Cristofori, hubo un continuo perfeccionamiento del piano. Su capacidad sonora y matización dinámica posibilitó su adaptación a las exigencias del romanticismo. El piano, por su

riqueza de recursos, fue el instrumento idóneo para plasmar las inquietudes creativas de los compositores románticos. Al ser polifónico, ofrecía múltiples posibilidades como solista, acompañante o formando diversas combinaciones instrumentales. Por esta razón, se le ha dedicado una extensa literatura, especialmente abundante en el siglo XIX.

El piano estaba presente en muchos hogares burgueses, sociedades y colegios de pago. Su capacidad para difundir la música, compuesta o no para él, junto a la posibilidad de reunir en un solo instrumento y con un intérprete lo que ejecuta toda una orquesta, representaba una economía de medios económicos y físicos nada desdeñables. Máxime, si se tiene en cuenta que las veladas musicales se producían en espacios reducidos. Si a esto añadimos una época con escasas orquestas y en la que no existían medios de reproducción para divulgar la música, es fácil entender porqué el piano se convirtió en un vehículo idóneo para difundir en los salones el género sinfónico u operístico. Por esta razón, eran frecuentes en esta época las adaptaciones de obras para dicho instrumento. Además de estas aplicaciones, el piano es un recurso didáctico ideal para facilitar la instrucción musical.

No obstante, pese a sus ventajas, su coste podía ser un obstáculo insalvable en épocas de penuria. Por ello, si el centro docente no podía adquirir un piano, en ocasiones lo alquilaba.¹⁰⁰ Los alumnos internos en colegios, como el de San Pablo o el de los Escolapios, tenían a su disposición los pianos del centro, aunque probablemente su holgada posición económica les permitiera tener también uno en su propia vivienda. Este instrumento no estaba al alcance de todos los centros docentes ni de muchos discípulos, aunque ello no puede justificar de ningún modo el estado en el que se encontraba la enseñanza musical. El piano podía hacer más lúdicas las clases, al enriquecer con un acompañamiento las canciones o servir de referencia para entonar las notas, pero no es un material indispensable para proporcionar unas nociones musicales a los niños en las escuelas públicas o privadas.

¹⁰⁰ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

Tal como se muestra en el gráfico anterior, la música vocal ocupaba el segundo lugar por porcentaje de alumnos matriculados en 1865. Los premios convocados por la Económica para los profesores que incorporaban esta enseñanza en sus escuelas y para sus alumnos junto a las publicaciones para fomentar su implantación estaban dando sus frutos.¹⁰¹

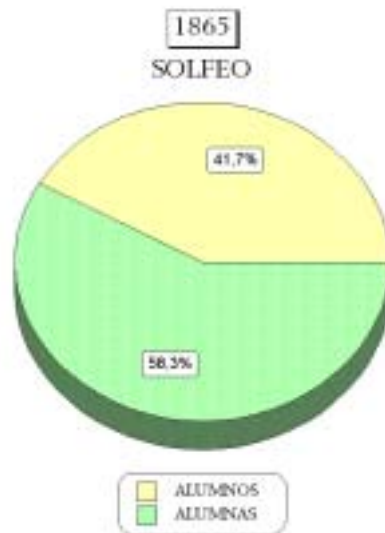
Además de su aplicación en las ceremonias religiosas, la música vocal estaba muy en boga por el extraordinario auge que había alcanzado la ópera italiana y la zarzuela.¹⁰² Por esta razón, era un medio idóneo para atraer y obtener de forma rápida ciertos resultados, en caso de no impartirse conjuntamente con el solfeo. A veces, podía responder a una instrucción propia del aficionado en contraposición a la enseñanza del solfeo con menor número de adeptos, probablemente porque requería más esfuerzo.

El solfeo necesitaba reunir conocimientos teóricos antes de abordar la práctica, lo cual prolongaba e inhibía la obtención de unos resultados inmediatos, aunque posibilitaba logros más fructíferos y duraderos. Sin embargo, el aprendizaje de la música vocal fue en muchos casos, a la vista del método escrito por su principal difusor Pascual Pérez, la aplicación práctica de los conocimientos adquiridos a través del solfeo y su posibilidad de hacerlos públicos a través de conciertos corales.

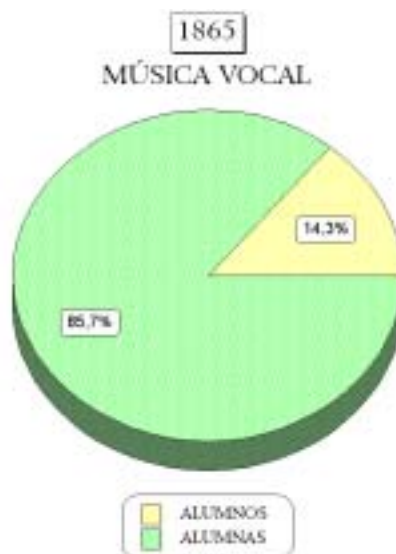
Con los datos que disponíamos hemos elaborado gráficos por asignaturas en función del sexo.

¹⁰¹ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1859, p. 81; PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Método de solfeo y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios. Guía para la enseñanza*, Valencia, Imp. José Rius, 1857; “A los maestros y maestras de instrucción primaria en esta provincia. La Sociedad Económica de la misma. Circular” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857; PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Memoria presentada á la Sociedad Económica de Valencia en junta de 18 de noviembre de 1857 por su socio de mérito D. Pascual Perez y Gascon sobre la importancia de la instrucción del pueblo en la música vocal, y sobre la Escuela creada, al efecto de difundir en Valencia tal instrucción, por la misma sociedad*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1858.

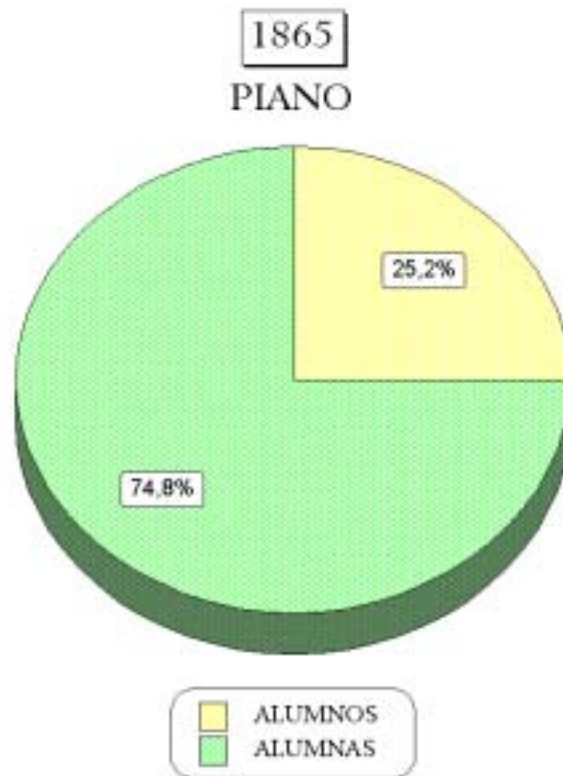
¹⁰² GALBIS LÓPEZ, Vicente: *op. cit.*



Como se puede apreciar, estudian música más niñas que niños, obteniendo una mayoría aplastante en piano y música vocal, pero en cambio el porcentaje de alumnos que estudian solfeo se aproxima bastante al del otro sexo. La mayor parte de los alumnos se decantan por el solfeo, en contraposición al sector femenino que prefiere la música vocal. Esto unido a que los chicos solían encauzar sus estudios con unas miras más acordes a un futuro profesional puede hacer sospechar que el estudio de la música vocal exigía menos conocimientos, era más una enseñanza de adorno y con una finalidad práctica más inmediata.



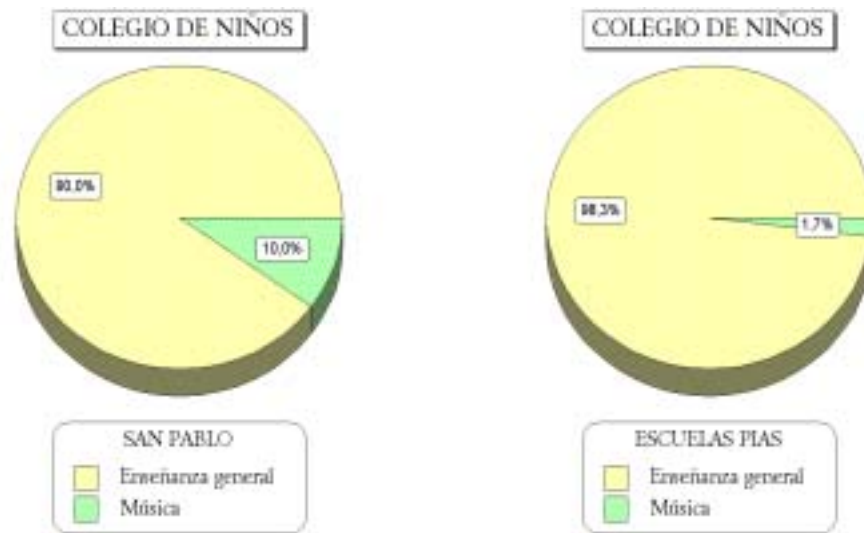
Por otra parte, el piano originó un género de salón de gran éxito y era un componente importante en la educación de las señoritas pertenecientes a la burguesía europea, como sucedió durante bastante tiempo en Valencia.



Su importancia quedó patente cuando posteriormente Eduardo Soler, profesor y cofundador de la Institución Libre de Enseñanza, al hacer balance de la situación femenina dentro del panorama educativo nacional se muestra a favor de su formación artística, pero critica la unilateralidad de su encauzamiento al hablarnos de la *epidemia del piano*.¹⁰³

¹⁰³ BLASCO CARRASCOSA, Joan Àngel: *El krausisme valencià*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1982, p. 66.

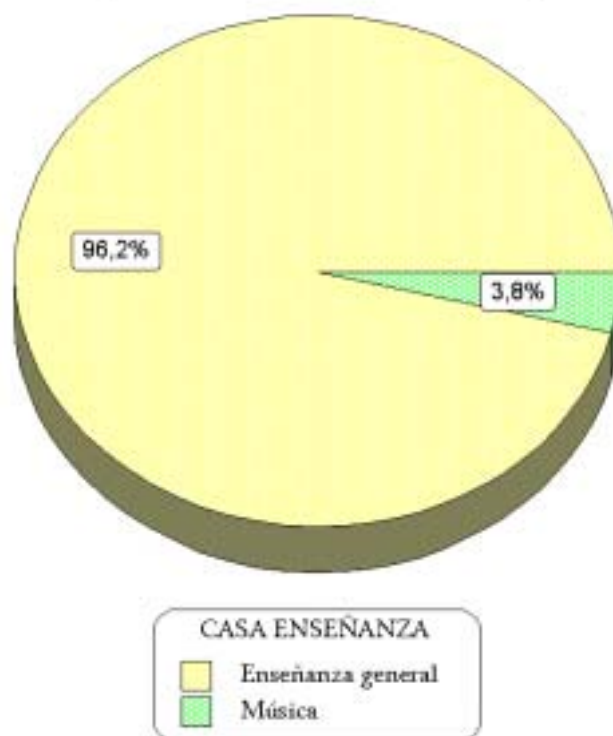
Con los datos proporcionados por Madoz¹⁰⁴ sobre el número de discípulos matriculados en algunos colegios, hemos elaborado los siguientes gráficos, donde se puede apreciar la escasa repercusión de la instrucción musical dentro del ámbito escolar, especialmente en los destinados a los chicos.



Todas las alumnas que cursaban sus estudios de enseñanza general en el Colegio de Doncellas de Distinguido Nacimiento emplazado en la Real Casa Enseñanza recibían clases de música. Como se advierte en los gráficos siguientes, si añadimos a las que cursaban esta materia todas las discípulas de la escuela pública emplazada en el mismo edificio, las primeras solo representaban un cuatro por cien del total. Estos porcentajes nos ofrecen un panorama aproximado del enorme peso que ejercía la música en la educación de las señoritas burguesas y demuestran el carácter eminentemente elitista de esta enseñanza, si se observa su escasa repercusión dentro del contexto social general.

¹⁰⁴ MADDOZ, Pascual: *op. cit.*, p. 275.

COLEGIO DE NIÑAS



En resumen, la música estaba dirigida principalmente a las clases pudientes al figurar dentro de las enseñanzas impartidas en los colegios privados. Este ámbito aún se restringía más al costearse mediante cuotas abonadas por los alumnos y quedar relegada dentro del marco instructivo como una materia de adorno, complementaria de la formación. Es precisamente por gozar de esa consideración, por lo que se aborda de forma generalizada en colegios de pago frente a materias de utilidad como lectura, escritura y aritmética cuyo estudio se pretendía hacer accesible a cualquier clase social. En colegios de niños, como las Escuelas Pías o San Pablo, parece obedecer esta iniciativa a completar de algún modo los momentos de ocio que disfrutaban los alumnos internos en el colegio.

Así mismo, habían otras iniciativas con ánimo de lucro fuera del contexto escolar y cuyos gastos eran sufragados con las mensualidades de los discípulos como: la Academia Vocal e

Instrumental fundada en 1853 por Carlos Llorens¹⁰⁵ o la academia particular de canto y piano sita en la calle de las Almas nº 1 regentada por Teresa Solera, profesora por el Real Conservatorio de Milán. A esta última asistían en 1865 ocho discípulas para aprender canto y seis a piano.¹⁰⁶ Dicha maestra también ejercía la docencia en la Real Casa Enseñanza. Por ello, es probable que, con el propósito de afianzar o ampliar los conocimientos aprendidos allí, algunas discípulas de su academia procediesen de dicho centro.

En 1866, la ley Orovio reformaba el bachillerato con una perspectiva clasista y confesional. En esta etapa, el aumento del control eclesiástico en la enseñanza originó la disminución del número de matrículas en los centros públicos y la restricción de la libertad de cátedra provocó la reacción de los sectores más progresistas del profesorado, mostrándose así los inicios del Krausismo en España.¹⁰⁷

La Revolución del 68 puso fin a este periodo. Al abolirse todos los privilegios concedidos a las corporaciones religiosas en materia educativa, se incrementó el volumen de ingresos en el Instituto de Segunda Enseñanza.¹⁰⁸ El Decreto del 21 de octubre de 1868 dictaba las bases para establecer la libertad de enseñanza. De nuevo, se otorgaban a las provincias, corporaciones y particulares los derechos de los que habían sido privados con anterioridad. Al Estado le correspondía ejercer la inspección para garantizar la validez de las titulaciones y su concesión únicamente a aquellos que eran dignos de merecerlas. Por otra parte, se incrementaron los presupuestos para facilitar la instrucción a los sectores populares y se fomentó a nivel nacional tanto la Primera como la Segunda Enseñanza.

Cuando la Revolución de 1868 cedió a los progresistas la dirección de la política educativa, se incorporaron enseñanzas

¹⁰⁵ GALBIS LÓPEZ, Vicente: "La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX" en *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, Valencia, El Levante-Mercantil Valenciano, 1992, p. 276.

¹⁰⁶ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁰⁷ MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *op. cit.*, pp. 80-81.

¹⁰⁸ *Boletín Oficial de la Provincia de Valencia*, Valencia, 14 de octubre de 1868.

tecnológicas y profesionales. Estos estudios absorbieron a aquellos grupos sociales que no pretendían iniciar carreras universitarias.¹⁰⁹

La Junta Superior Revolucionaria decretó el 11 de octubre de 1868 la creación de la Escuela de Artesanos. Los estudios elementales que presentaba se reducían a dibujo, música, francés y ampliación de Primera Enseñanza. La música tenía tanta aceptación entre los educandos que dos terceras partes de los matriculados en la enseñanza elemental la cursaban.¹¹⁰ Es bastante significativo porque esta disciplina no podía ser muy útil en un centro de estas características, puesto que los conocimientos musicales obtenidos por un aprendiz difícilmente serían aplicables a su actividad laboral.

El ambiente político-cultural se apreciaba en el incremento de matrículas en enseñanzas profesionales. En el curso 1868/69, el número de alumnos fue casi duplicado con respecto al año anterior. Durante los años siguientes, la cifra de matriculados en la enseñanza general descendió, lo cual podía obedecer a la inestabilidad política, la guerra, la peste y los continuos desórdenes.¹¹¹

La burguesía ilustrada colaboró con las iniciativas estatales o eclesiásticas. Las nuevas autoridades concebían una educación mucho más práctica y acorde al desarrollo capitalista. El bachillerato presentaba dos opciones, con latín o sin latín. Ambas alternativas eran reflejo de posiciones enfrentadas, una concepción aristocrática de la educación como privilegio, ornato y distinción frente a la idea burguesa como inversión, al ser un medio para ascender o mejorar la posición tanto social como económica. Por otra parte la burguesía, que había sustituido a la nobleza en la dirección de la sociedad, asumía muchos de sus comportamientos y valores culturales. La libertad de enseñanza ofrecía a los alumnos la posibilidad de matricularse en el número de asignaturas que deseaban y se eliminaban los controles de asistencia. El título de

¹⁰⁹ MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *op. cit.*, p. 148.

¹¹⁰ PIQUERAS ARENAS, José A.: *El taller y la escuela*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1988, pp. 133-134.

¹¹¹ MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *op. cit.*, p. 166.

bachillerato se valoraba como una inversión para acceder a una posición que debía rentabilizarse cuanto antes. Esta es una mentalidad capitalista que ya no era propia de la aristocracia.¹¹²

La Enseñanza Secundaria oficial volvió a resentirse al conceder a la Iglesia privilegios similares a los de la etapa anterior a 1868. Sus ingresos disminuirán al rebajar una nueva legislación los derechos de matrícula en los establecimientos religiosos. Como contrapartida, estos últimos se incrementaron considerablemente. La demanda educativa que surgía del ambiente cultural, conservador y elitista de la Restauración parecía adaptarse mejor a la oferta de los centros religiosos. Estudiar en un colegio de pago era una muestra de un status económico más elevado. En el último cuarto de siglo, el bachillerato volvería a ser algo peculiar de la clase social dominante. Por tanto, la burguesía valenciana prefería los centros religiosos y consideraban el bachillerato como un distintivo que elevaba su nivel social, anteponiendo valores ideológicos por encima de sus intereses prácticos y materiales más directamente implicados con su realidad económica. En las elecciones de 1876 la abstención en Valencia fue del setenta y cinco por cien, pero ello no supuso un cambio de mentalidad. El peso de la tradición y la religión no fue sustituido por el racionalismo o el interés en la ciencia moderna. Estos serían elementos del discurso de un sector minoritario de la intelectualidad burguesa, el Krausismo.¹¹³

I.2. La música impartida con carácter gratuito.

La música estaba presente frecuentemente en actividades desarrolladas dentro del ámbito social valenciano. Este ambiente propició una demanda cada vez más generalizada, que inicialmente fue soslayada por entidades culturales y posteriormente por

¹¹² *Idem*: pp. 102-103.

¹¹³ *Ibidem*: pp. 122-123, 131.

organismos públicos. La creación de escuelas y su sostenimiento recayó principalmente en las sociedades burguesas ilustradas, que cedieron terreno a las instituciones públicas cuando, al adquirir conciencia de los requerimientos de la sociedad, se responsabilizan y empiezan a cumplir la función que tienen encomendada: velar por la formación íntegra del ciudadano. La labor llevada a cabo por la Económica y Pérez Gascón fue determinante en este cometido, por ello se trata aparte en el capítulo siguiente.

I.2.1. Escuelas de música sostenidas por sociedades filantrópicas.

Las entidades burguesas eran un punto de encuentro de la sociedad, el arte y la cultura. Como otras provincias, Valencia contaba con un gran número de sociedades como la Real Sociedad Económica de Amigos del País, Lo Rat Penat, el Iris, el Liceo Valenciano, la Sociedad Balnearia, la Sociedad Recreativa o el Ateneo Casino Obrero y algunos casinos como: el Industrial, el Instructivo, el Artesano del Grao o el Nacional. La mayoría fueron fundadas en el último cuarto del siglo XIX.

Estas corporaciones cumplían una función recreativa pero también se preocupaban por difundir la educación entre las clases obreras, por ello organizaban clases de escritura, lectura, aritmética, dibujo o música. Muchas de estas entidades crean secciones destinadas a la música, convocan concursos literarios y artísticos, organizan veladas literario-musicales, constituyen *Juntas de bienhechores* para ayudar a determinadas escuelas o asociaciones, subvencionan aulas de ciencias, disciplinas tecnológicas, profesionales o artísticas que no recibían la atención necesaria por parte de la enseñanza pública. Es decir, la mayor parte de la actividad socio-cultural del momento se circunscribe dentro del ámbito de las sociedades y casinos.¹¹⁴

¹¹⁴ *Ibidem*. p. 86.

Uno de estos ejemplos es el del Liceo Valenciano, que inauguró el 3 de febrero de 1841¹¹⁵ una Academia Filarmónica dirigida por el compositor José Valero Peris, autor de varios métodos para solfeo y piano. Dentro de su labor musical cabe destacar la fundación de una orquesta propia y de alguna formación coral que generaría una actividad regular en su sede.¹¹⁶

Las iniciativas para crear escuelas de música parten generalmente de organismos privados, ya sean colegios, academias o sociedades. La diferencia fundamental entre unos y otros estriba en el sostenimiento de esta enseñanza. En los dos primeros casos eran sufragados con cuotas abonadas por los educandos, en cambio las sociedades solían hacerse cargo de los gastos porque pretendían con su gratuidad difundir la música. En ocasiones, estas últimas se desbordaban por no estar proporcionada la oferta de plazas a la demanda existente. Uno de estos casos fue la escuela de música elemental fundada en 1863 por la Sociedad Coral u Orfeón Valenciano. Cerró la matrícula forzosamente al reunir en pocos días ciento cinco alumnos y no poder albergar más en su local.¹¹⁷

Cuando las sociedades no podían hacer frente a los gastos recurrían a los organismos públicos para recibir subvenciones, que con frecuencia eran denegadas. La escuela del Orfeón Valenciano subsistió cuatro meses por falta de ayuda económica. Sus reiteradas invitaciones a representantes de los organismos provinciales y municipales para que repararan en la necesidad de contribuir a su sostenimiento no sirvieron de nada. Esta entidad tuvo que cerrar su escuela con la satisfacción de haber hecho lo posible. Su iniciativa mostró a las autoridades el interés social por la música y su imprescindible apoyo económico para costear esta enseñanza. Sin embargo, la actividad musical continuó en esta sociedad, que contaba en 1865 con un orfeón constituido por treinta y ocho personas. Los reducidos gastos, consistentes en la compra de

¹¹⁵ BLASCO, Francisco Javier: *op. cit.*, p. 62.

¹¹⁶ MADDOZ, Pascual: *op. cit.*, p. 276; GALBIS LÓPEZ, Vicente: *La música escénica en Valencia: 1832-1868, del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universitat de València, 2001, (microficha), pp. 419-424, 431-432, 458-469.

¹¹⁷ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

partituras para coros y copia de particellas, se cubrían con una suscripción voluntaria mensual entre los socios.¹¹⁸

También son dignos de mención otros ejemplos desinteresados en propagar la instrucción musical como el del organista de la iglesia de San Juan de Jerusalén, Manuel María Caballero. En 1855, fundó un establecimiento musical con carácter benéfico.¹¹⁹ Su actividad docente le impulsó a escribir cinco años antes un método de música para principiantes, fecha en la que dirigía la Escuela General de Música, única en Valencia.¹²⁰

Aunque la mayor parte de las iniciativas difundían la educación en el sector infantil, el alto grado de analfabetismo existente en la sociedad del siglo XIX generaba también la necesidad de crear escuelas de adultos, donde podían obtener conocimientos básicos que no aprendieron de niños. En 1881, habían varios centros nocturnos para adultos fundados por la Asociación de Católicos, donde las clases trabajadoras recibían clases de música y las enseñanzas habituales en estos establecimientos: escritura, lectura y aritmética.¹²¹

En general, la labor desarrollada por las sociedades favoreció el conocimiento de la música, pero entre todas destaca particularmente una: la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Su contribución fue decisiva en el panorama musical valenciano porque suscitó el interés por la música en su entorno social, fomentó la afición, divulgó su enseñanza en las escuelas y gracias a su iniciativa nació el Conservatorio. Por estas razones se

¹¹⁸ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹¹⁹ GALBIS LÓPEZ, Vicente: "La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX" en *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, Valencia, El Levante-Mercantil Valenciano, 1992, p. 276.

¹²⁰ CABALLERO, Manuel: *Gramática filarmónica o tratado de los elementos generales de música. Obra útil y necesaria a todos los que deseen aprender este bello arte, ilustrada con las correspondientes láminas, estendiéndose á ciertos conocimientos prácticos de la Modulación y Acompañamiento por cifras, incluso un Método nuevo para afinar los órganos, pianos y arpas con la mayor brevedad y exactitud la mas fija, compuesta y arreglada en forma de diálogo para fácil inteligencia de los principiantes*, Valencia, Oficina de Jose de Orga - impresor de cámara de S. M., 1850.

¹²¹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Iª E, (1859-1907).

ha considerado necesario tratar exclusivamente este tema en otro capítulo.

I.2.2. La música en la Escuela Normal de Maestras.

Durante el Ministerio de Orovio, el número de alumnos en los colegios religiosos se incrementó en detrimento de los centros públicos. El primer curso desarrollado en el régimen democrático, 1868-69, muestra el efecto inverso.¹²²

En esta época la frágil infraestructura requería una abundante dotación de profesorado y precisamente con este objetivo se crearon las Escuelas Normales. La formación que se confería al alumnado de estos centros tendría una enorme repercusión en la educación de las jóvenes generaciones, puesto que constituía el germen de las futuras enseñanzas. Como en las escuelas, los contenidos y objetivos de la educación difieren según el sexo, el diseño curricular es distinto y las clases se imparten de forma separada.

En la Escuela Normal de Maestros de Valencia, a diferencia de la de maestras, no se impartía ningún tipo de instrucción musical. Los chicos tenían más asignaturas y la música se consideraba innecesaria para su futuro. No era igual afortunadamente en la Escuela Normal de Maestras. Esto estaba motivado por la mentalidad de aquella época, que discriminaba en función del sexo.

La Reina Isabel acordaba en la R. O. de 24 de septiembre de 1864 la creación de la Escuela Normal de Maestras de Valencia. Se hacía cargo a la Diputación de los gastos de funcionamiento y al Ayuntamiento de los de la Escuela Práctica adjunta, destinada a la enseñanza de niñas pobres por el artículo (art.) 112 de la ley de

¹²² MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *op. cit.*, p. 188.

1857. En 1867 salía la primera promoción de maestras de la Escuela Normal.¹²³

Era necesaria una infraestructura mejor y la Casa Enseñanza cumplía estas expectativas. Por esta razón, fue el local propuesto para su conversión como Normal. Este centro se fundó por el Arzobispo Mayoral. A lo largo de su historia tuvo distintas denominaciones: al principio, Casa Enseñanza y Colegio de Doncellas de Distinguido Nacimiento. Más tarde, la palabra *Doncellas* fue sustituida por *Nobles Educandas*. Su ocupación por el Ayuntamiento, Universidad o Diputación era frecuentemente motivo de disputa. Sin embargo, fue un edificio destinado generalmente a la enseñanza. En 1867, se instaló allí la Escuela Normal femenina y en 1873, la masculina.¹²⁴

El 5 de agosto de 1867, el Vicepresidente de la Junta Local de Primera Enseñanza (J.L.P.E.), Fernando Guijarro, hizo una propuesta al Alcalde. Consciente del papel encomendado a las juntas locales de promover la fundación de escuelas públicas de Primera Enseñanza, consideraba conveniente crear una Sección de Música en la Escuela Práctica de la Normal de Maestras. Para ello aducía varias razones: primera, no era ninguna innovación en la Casa Enseñanza porque ya existía antes de su reforma; segundo, parecía lógico que figurara como complemento de la instrucción femenina en la única escuela superior de Valencia y tercero, así lo corroboraba el establecimiento de secciones de música en otras Escuelas Normales.¹²⁵

Al tratarse de una enseñanza de chicas adolescentes, Guijarro indica que debía estar a cargo de una persona preparada y con una moralidad invulnerable, porque parecía más acorde con *la educación del corazón y con las costumbres de la mujer el que las personas que las dirige sea de su mismo sexo*. Propone como profesora a Teresa Solera, que ya desempeñó este cargo en el colegio de la Casa Enseñanza,

¹²³ PIQUERAS ARENAS, José A.: *op. cit.*, pp. 47 y 49.

¹²⁴ SAEZ FERNÁNDEZ, Teodoro: *La Escuela Normal de Maestros de Valencia. Monografía histórica (1845-1870)*, Valencia, Universidad de Valencia, 1986, pp. 73-76.

¹²⁵ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

con la gratificación de doscientos escudos anuales. Al día siguiente, el Ayuntamiento aprobó su propuesta.¹²⁶

La preocupación del Vicepresidente de la J.L.P.E. por la música había estado presente en su vida desde hacía bastante tiempo. En 1846 ya figuraba como Secretario en la Sección de Música del Liceo Valenciano.¹²⁷ Sin duda, que ocupara un cargo en la administración pública una persona que velaba por los intereses musicales favoreció la buena predisposición del gobierno municipal.

Por otra parte, Teresa Rusmini de Solera obtuvo bastante popularidad a principios de la década de los sesenta al formar parte como primera tiple de diversas compañías de zarzuela dirigidas, entre otros, por Juan de Alba, Aquiles Difrancó o Cabaletti, que actuaron durante varias temporadas en el teatro de la Princesa.¹²⁸ *La Sra. Solera es una artista cansada, pero nutrida en la buena escuela de canto y superior por consiguiente a la mayoría de las triples que interpretan el género épico de la zarzuela.*¹²⁹ Esta crítica a una de sus actuaciones permite apreciar su buena técnica vocal aunque combinada con una edad probablemente demasiado avanzada para seguir en los escenarios.

En Valencia, debía ser la primera vez que un organismo público asumía el coste económico de la enseñanza musical. Para ello habían coincidido principalmente cuatro factores: era un centro para chicas, en el que las alumnas no tenían recursos económicos, donde se instruía a las futuras maestras y por la R. O. de 24 de septiembre de 1864 el único responsable de su sostenimiento era el Ayuntamiento.

¹²⁶ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹²⁷ *El Fénix*, nº 14, Tomo 1, Valencia, 4 de enero de 1846 en GALBIS LÓPEZ, Vicente: *La música escénica en Valencia: 1832-1868, del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universitat de València, 2001, (microficha), p. 460.

¹²⁸ GALBIS LÓPEZ, Vicente: *op. cit.*, pp. 142, 146, 149, 343-344 y 350.

¹²⁹ "Gacetilla General" en *Diario Mercantil de Valencia*, 6 de junio de 1862 en GALBIS LÓPEZ, Vicente: *op. cit.*, pp. 343-344.

No obstante, aún tendrían que transcurrir muchos años para que se incluyese la música en la Primera Enseñanza. Hasta 1878, no se implantó esta materia de forma obligatoria en la Escuela Normal Central. Por orden del Ministerio de Fomento, a partir del curso 1878/79, fue necesaria su docencia a diario por un profesor especializado.¹³⁰

La Enseñanza Primaria y Secundaria interesaba más a la nación que incluso al propio individuo, mientras que la enseñanza superior era un hecho voluntario de los que ya habían recibido una educación. El Estado se consideraba impotente para proporcionar por sí mismo la enseñanza pública acorde con las necesidades y exigencias de la civilización moderna. A este respecto dice el Ministro de Fomento, Manuel Ruiz Zorrilla:

*Sería preciso para esto subdividir la enseñanza en infinitas ramas, en tantas como son las inclinaciones, las aficiones, los medios, los recursos de cada una de las inteligencias que pueden ser útiles enseñando algo á los ciudadanos; sería preciso dar al Estado lo que no cabe en su modo de ser, las variadas y multitudines acciones y los particulares intereses del individuo; sería preciso aumentar el presupuesto oficial de Instrucción Pública hasta un punto que no podría soportar ninguna de las naciones de Europa.*¹³¹

Por todo ello, el Decreto de 14 de enero de 1869 confiere libertad a las diputaciones provinciales y los ayuntamientos para fundar todo tipo de establecimientos con los fondos propios, aunque sin menoscabo de su obligación a costear las escuelas y enseñanzas que disponga la Ley General de Instrucción Pública.

Como había un déficit crónico en el erario, los presupuestos destinados a educación eran bastante reducidos. Por consiguiente, el Estado pretendía destinarlos a una educación básica dirigida a

¹³⁰ GALIANO ARLANDIS, Ana: *op. cit.*, p. 317.

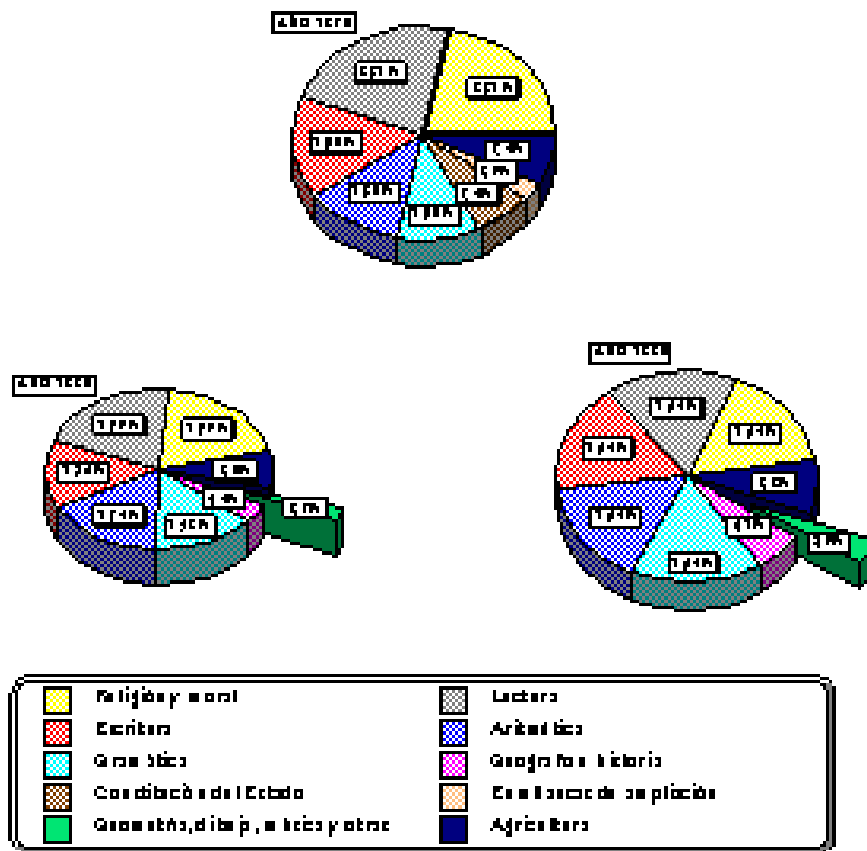
¹³¹ Decreto del 14 de enero de 1869 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 15 de enero de 1869.

toda la población infantil. Al ser este su objetivo prioritario, eliminaba cualquier esfuerzo encaminado a lograr una educación superior en las provincias y conservaba algunos centros en Madrid para que se desplazasen allí aquellos que desearan completar sus estudios. Por tanto, el propósito de divulgar la Primera y Segunda Enseñanza fue en detrimento de la incipiente enseñanza superior. La administración central se desentendió y desatendió estos centros. Sin embargo, esta medida tenía algún aspecto positivo. El traspaso de responsabilidades y poderes permitía a las administraciones locales regular y complacer la demanda social de su provincia.

Desde la promulgación de la ley Moyano, la escuela pública elemental se dividía en dos tipos de establecimientos independientes entre sí en función de la naturaleza sexual del alumnado.

132

CLASIFICACIÓN DE ALUMNOS POR ASIGNATURAS

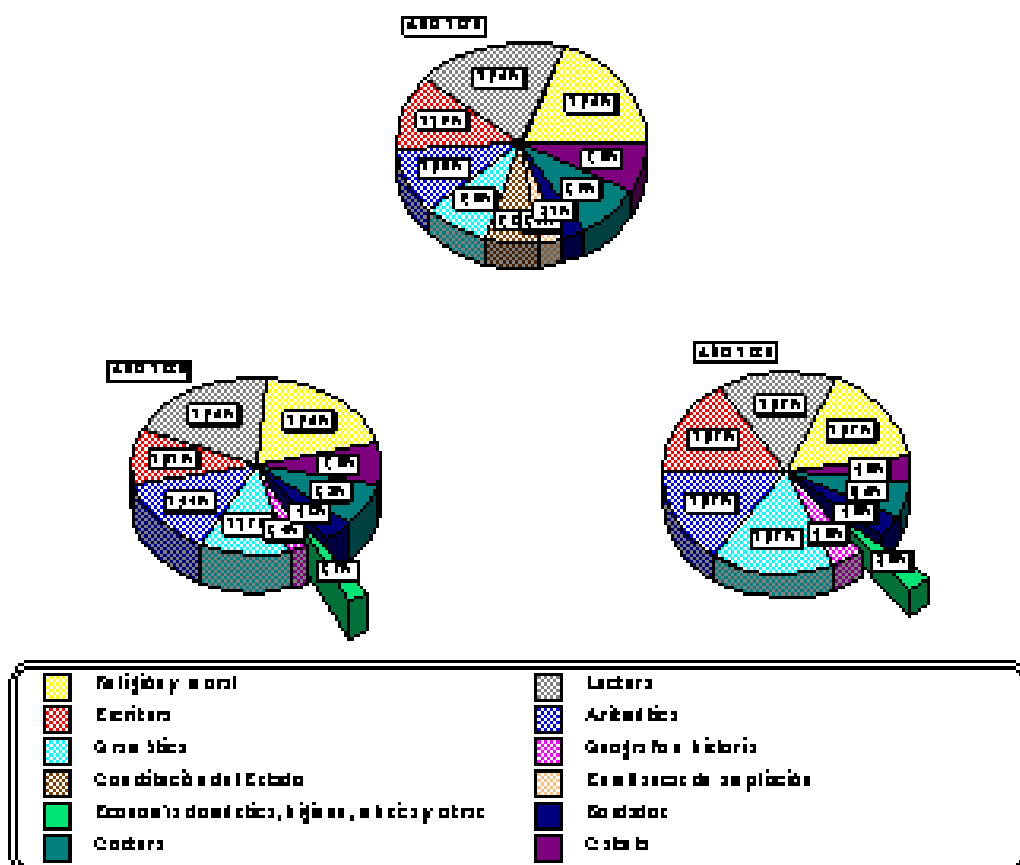


¹³² MAYORDOMO, Alejandro: *op. cit.*, p. 103.

Esta medida también se aplicaba al profesorado, puesto que las enseñanzas necesariamente debían estar impartidas por personas del mismo sexo al de sus discípulos. Esta separación física perseguía como objetivo primordial establecer una enseñanza diferente. Lo principal en la educación de las niñas, era prepararlas adecuadamente para asumir en el futuro el rol de buena madre de familia y ama de casa. Por esta razón, el currículo que conformaba el plan de estudios era muy distinto al de los chicos, como se puede observar en estas gráficas.

133

CLASIFICACIÓN DE ALUMNAS POR ASIGNATURAS



¹³³ *Idem*: p. 103.

Como se puede advertir, únicamente las alumnas aprendían en la escuela diversas labores domésticas como: calceta, bordados, costura o higiene. Se omitía en su formación una asignatura exclusiva de los jóvenes, la agricultura. La música tenía un peso bastante reducido en el organigrama educativo. Compartía su reducido porcentaje con otras asignaturas como dibujo o geometría, en el caso de los chicos y economía doméstica o higiene, en el de las chicas.

Aunque el Rector de la Universidad de Valencia solicitó en 1866 al Ministro de Fomento que el método de Pascual Pérez fuese declarado obra de texto en las escuelas de Instrucción Primaria,¹³⁴ no se percibe en los gráficos la presencia de la música cuatro años después. Sin embargo, en 1880 esta tendencia ha cambiado y su porcentaje se incrementa en los cinco años siguientes. Esto pudo haberlo motivado tres circunstancias: la actividad llevada a cabo por Pérez Gascón bajo los auspicios de la Económica, la inauguración del Conservatorio en 1879 y la inclusión de la música con carácter obligatorio en las Escuelas Normales a partir del curso 1878/79. La presencia del Conservatorio garantizaba la continuidad de estos estudios y las nuevas generaciones de maestros estarían desde entonces mejor cualificados para impartir esta enseñanza en las escuelas.

I.2.3. Escuelas municipales de música.

Como anteriormente se ha comentado, las instituciones públicas fueron en materia de instrucción musical a remolque de las iniciativas privadas. La creación de escuelas de música estaba incentivada, con o sin ánimo de lucro, por corporaciones privadas. Desde estos centros, algunos profesores de música ofrecían desinteresadamente sus servicios al Ayuntamiento, que aprobaba estas propuestas mientras no gravaran sus presupuestos. De ese modo, además de favorecer el incremento de la demanda, se

¹³⁴ A.R.S.E.A.P.V.: 1866, C-167, III-Educación, nº 5.

estrecharon los vínculos entre el profesorado de música y el Consistorio.

Al principio no supuso ningún coste adicional, ni de local ni de sueldo, pero después los profesores empezarían a pedir un aula donde impartir clases gratuitas a los niños de las escuelas municipales. En realidad, todas estas incursiones posibilitarían progresivamente la fundación de escuelas municipales de música y su consolidación generará una mayor exigencia del profesorado en cuanto a sus retribuciones.

El pionero en formular este tipo de proposición altruista al Ayuntamiento fue Manuel Penella Raga (1847-1909), profesor de música del colegio de San Nicolás y discípulo de Pérez Gascón. El 14 de junio de 1867, se ofrece para enseñar música gratuitamente en dicho colegio a niños pobres escolarizados en las escuelas municipales. El número de alumnos y los horarios de las clases los deja a criterio de la alcaldía para que se fijaran sin causar perjuicio al tiempo destinado a lectura y escritura.¹³⁵

El 12 de octubre de 1867, la Comisión de Instrucción Pública (C.I.P.) emitió un dictamen favorable porque no exigía ninguna retribución y podía ser beneficioso para los niños, pero subraya la necesidad de compatibilizar el horario de la clase de música con el de la escuela. Propone comenzar la clase de música a las cinco de la tarde para que pudieran desplazarse al colegio de San Nicolás. La C.I.P. ordena seleccionar entre los más aplicados que deseaban aprender música a catorce, dos por cada escuela.¹³⁶

El 30 de octubre de 1867, la J.L.P.E. dio su aprobación a esta propuesta. La clase comenzaría a las once de la mañana y una comisión de la Junta junto a Manuel Penella designarían los alumnos, previa conformidad con los padres de los mismos. Para poder efectuar un seguimiento a estos estudiantes, se realizó un modelo de papeleta con el sello del Ayuntamiento en el que figuraba el nombre, la edad, el domicilio y la escuela de

¹³⁵ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹³⁶ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

procedencia. En el dorso, el profesor debía realizar las anotaciones pertinentes con respecto a su aplicación y asistencia. El maestro de música tenían la obligación de comunicar a la Junta cuando no cumplieran o dejaran de asistir para que pudieran ser reemplazados por otros.¹³⁷ Un año más tarde, este mismo profesor se ofreció a la R.S.E.A.P.V para enseñar música gratuitamente a dos niños.¹³⁸ A partir de entonces, con frecuencia su labor docente era galardonada por la Económica¹³⁹ y fue Profesor Honorario del Conservatorio de Valencia hasta 1909.¹⁴⁰

En diciembre de 1868 fue creada la primera escuela pública de música para niñas por la corporación municipal. Fue emplazada en la Escuela Normal y se concedió su dirección a la profesora de música Consuelo del Rey y Fernández. Durante su larga andadura recibió numerosos premios de la R.S.E.A.P.V., del Ayuntamiento, y diferentes distinciones de corporaciones artísticas. Este establecimiento supuso un avance importante porque fue el primer centro público destinado a cursar exclusivamente estudios musicales. Por consiguiente, estaba fuera del contexto de la enseñanza general o de los estudios de magisterio, en los que solía asumir un papel secundario, complementario y de adorno. Su fundación no supuso inicialmente ningún esfuerzo económico al Ayuntamiento, porque su profesora no recibiría ninguna retribución hasta junio de 1869, el local era cedido por la Escuela

¹³⁷ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹³⁸ A.R.S.E.A.P.V.: 1868, C-176, III-Educación, nº 3.

¹³⁹ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XV*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1871, p. 178; “Premios adjudicados en la sesión pública de 1º de enero de 1873. Sección de Educación. Premios generales” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 170; “Premios adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1873. Sección de educación” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 273; “Premios adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1874. Sección de Educación” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 396. ; *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1879*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1887, p. 40.

¹⁴⁰ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 23 de enero y 20 de marzo de 1909 por la Junta Directiva; Acta de la sesión celebrada el 25 de marzo de 1909 por la Junta General.

Normal y no era necesario adquirir un piano porque allí disponían de uno.¹⁴¹

La coexistencia de ambos centros en un mismo edificio ocasionaría fricciones entre la Directora de la Escuela Normal y Consuelo del Rey en 1880. Al parecer ésta última no cumplía estrictamente las horas fijadas para la clase de música y se producían desperfectos en los enseres de la escuela, como el piano o el taburete. Por esta razón, la Directora de la Normal consideraba incompatibles ambas enseñanzas e insinuaba a Consuelo del Rey que abandonase el edificio, argumentando la existencia de un rótulo que decía “Escuela Normal” y ninguno que hiciese referencia a la de música.¹⁴²

Esta escuela, por tanto, pese a estar fuera del contexto de la enseñanza general o de los estudios de magisterio aún no gozaría de una independencia física ni de funcionamiento.

Al poco tiempo de incorporar la enseñanza musical en la Escuela Normal de Maestras y casi simultáneamente con la creación de la escuela de música para niñas, el Ayuntamiento inaugura el 30 de diciembre de 1868 un centro para cursar exclusivamente estudios musicales, bautizado con el nombre Instituto Músico Público. Se emplaza en el segundo piso del nº 2 de la calle de Chofrens y su dirección está a cargo de Manuel Penella.¹⁴³ Este profesor ya había colaborado desinteresadamente con el Ayuntamiento un año antes, como hemos comentado anteriormente.

El nombre de Instituto permite vislumbrar unas expectativas para este centro más ambiciosas que para las anteriores escuelas municipales de música. La aplicación de la palabra Instituto en la enseñanza general solía referirse a los centros de Segunda

¹⁴¹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁴² A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁴³ *Las Provincias*, Valencia, 30 de diciembre de 1868.

Enseñanza y Gayano Lluch afirma que en este centro surgió la idea de fundar un conservatorio.¹⁴⁴

A diferencia de la escuela anterior, esta academia originaba unos gastos que sufragaba el Ayuntamiento. Desde su fundación Manuel Penella tenía derecho a una habitación en la misma escuela y a cobrar doscientas cincuenta pesetas anuales como gratificación. Su denominación unido a la circunstancia de ser un centro para chicos hace suponer, teniendo en cuenta la mentalidad de la época, una enseñanza más encaminada a un fin profesional que de ornamento, más inherente a la educación femenina. Finalmente quedaría en una tentativa de lo que habría podido ser un conservatorio, porque la precariedad de los fondos municipales junto con el elevado coste que ello hubiera supuesto, hicieron que no dejara de ser una escuela municipal de música destinada a niños.

Sus enseñanzas estaban dirigidas a chicos pobres mayores de siete años y el número de alumnos estaba en función de lo que podía albergar el local. Las clases comenzaban el 2 de enero de 1869. Sin embargo, en dicha fecha no estaban constituidas las secciones, más probablemente por la falta de coordinación que por desinterés de los alumnos en cursar dichos estudios. En febrero, a través de una circular, se hace pública la existencia del Instituto Musical para que los interesados recogiesen la papeleta de admisión en la Casa Consistorial.¹⁴⁵ Posteriormente se traslada a la calle de la Carda y, en octubre de 1871, a la Casa llamada del Vestuario, local en el que la R.S.E.A.P.V. había establecido tres años antes una biblioteca popular.¹⁴⁶

Dos años más tarde, la C.I.P. denuncia al Ayuntamiento las malas condiciones de la Casa del Vestuario, en cuya planta baja se encuentra la escuela que ya cuenta con noventa y dos alumnos. El local es estrecho, sin ventilación, con escasa luz y un pavimento empedrado. Además, al estar ubicado frente a la Catedral con

¹⁴⁴ *La Verdad. Diario*, Valencia, 1 de enero de 1869 en GAYANO LLUCH, Rafael: *op. cit.*, p. 485.

¹⁴⁵ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁴⁶ A.R.S.E.A.P.V.: 1868, C-177, IX-Socios: nombramientos y correspondencia, nº 4.

frecuencia era visitada por los turistas extranjeros, ofreciendo una imagen pésima de la ciudad. Sin embargo, no se debe interpretar las características del recinto como un trato discriminatorio hacia la música. El estado de los locales donde se establecen las escuelas de enseñanza general presentaban también un estado deplorable, que era reiteradamente denunciado por los maestros.¹⁴⁷

Las clases solían impartirse en locales de poca luz, sin ventilación, edificios alquilados en mal estado de conservación, aulas con escasos medios y repletas de alumnos.¹⁴⁸ Como era caro trasladar el juzgado de primera instancia del mercado para dejar expédito el antiguo local que ocupaba la escuela de música, se decidió el 28 de octubre de 1873 autorizar el alquiler de un recinto por una renta anual entre cuatrocientas y seiscientos veinticinco pesetas. Finalmente, la escuela se instaló en la plaza del Horno Quemado número tres.¹⁴⁹

El 19 de febrero de 1869, el profesor de música Antonio Guastavino¹⁵⁰ ofrece sus servicios a la J.L.P.E. con el objeto de contribuir a la *generalización de este arte bello y moralizador*.¹⁵¹ Guastavino pretendía establecer una clase de solfeo de forma gratuita de once a doce de la mañana tres días a la semana en las escuelas de sus amigos Francisco de Paula y Jaime Viñas. El 12 de mayo de 1869 la Junta concede a Guastavino su autorización y le agradece su interés.¹⁵²

Los maestros de cualquier tipo de enseñanza para obtener trabajo tenían tres alternativas: dar clases particulares, ser contratados en una escuela o intentar establecer una por sus propios medios. La poca consideración social por la enseñanza musical unido a la generalizada falta de recursos económicos de los alumnos hacía habitual la solicitud de alguna subvención municipal

¹⁴⁷ LÁZARO, Luis Miguel y MAYORDOMO, Alejandro: *op. cit.*, p. 38.

¹⁴⁸ PIQUERAS ARENAS, José A.: *op. cit.*, p. 54.

¹⁴⁹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁵⁰ CLIMENT, José: "Guastavino Moreno, Antonio" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, SGAE, Madrid, 1999, p. 953.

¹⁵¹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁵² A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

para establecer una escuela de música.¹⁵³ Por ello, eran bastante frecuentes este tipo de gestiones por parte de profesores de música.

El profesor del Asilo Municipal y organista de la iglesia de Santa Catalina, Enrique Lliso, ofreció sus servicios a la Junta Local de Instrucción Pública (J.L.I.P.) en octubre de 1872 porque quería impartir clases de música a los niños pobres. Solicitó la concesión de un local y el material necesario para establecer una escuela de solfeo, al considerar que la música además de una *base de educación es por si sola una profesión en la que muy bien se puede librar la subsistencia*.¹⁵⁴ Inmediatamente fue admitido su ofrecimiento. El centro se instaló en el Asilo Municipal. Para poder iniciar las clases, Lliso solicitó al Presidente de la R.S.E.A.P.V. un ejemplar del método de solfeo de Pascual Pérez. En noviembre, dicha Sociedad facilitó dos ejemplares para la recién inaugurada escuela.

Posteriormente, Salvador Vila propone a Ezequiel Zarzoso, Secretario de la J.L.I.P., establecer una clase de música en su escuela. Argumenta razones muy diversas: educar el oído, desarrollar las buenas voces de algunos niños, satisfacer el deseo de todos los discípulos de la escuela, poder valerse en un futuro el Ayuntamiento de sus conocimientos para algún acto público y principalmente *porque todos estamos obligados a establecer los medios más adecuados para el desarrollo de las facultades físicas, intelectuales y morales, especialmente cuando se trata de unos pobres desvalidos q^e solo anhelan el amor al trabajo, para mas tarde anhelar el bienestar*.¹⁵⁵ Es decir, aduce una finalidad práctica y lucrativa de estos estudios para que interese a ese sector social cursarlos. Vila se comprometía a enseñar música si se le proporcionaba lo necesario, que suponía un gasto de cien reales. La J.L.I.P. aceptó su propuesta.

Paulatinamente se toma conciencia de su importancia, se incrementa el interés por fomentar su enseñanza y aumenta progresivamente su demanda entre los sectores sociales más desprotegidos.

¹⁵³ PIQUERAS ARENAS, José A.: *op. cit.*, p. 54.

¹⁵⁴ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3^a G, III^a B (1865-1895).

¹⁵⁵ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3^a G, III^a B (1865-1895).

Durante años, los padres de niñas pobres de las escuelas públicas situadas en las calles de Calatrava, Árbol, Gloria, Trinitarios, Encarnación, Corona, Cuarte y Sagunto presionaron a la C.I.P. para que creara una escuela de música. Centros docentes del distrito de San Vicente y algunos del Mar disponían de esta enseñanza porque sus alumnas podían acudir a la clase de música establecida en la Casa Enseñanza, a cargo de la profesora Consuelo del Rey. En cambio, no ocurría lo mismo con otras escuelas públicas. La distancia y el horario de dicha clase (de once y media a una de la tarde) impedía a sus hijas su asistencia porque tenían que comer y estar de nuevo en su colegio a las dos.¹⁵⁶

Por todas estas protestas, en sesión de 31 de diciembre de 1873, el Ayuntamiento decidió establecer en la calle de Catalans Descalz una escuela pública para niñas. Nombró como profesora a Emilia Lacombe, viuda del notario Gaspar Solanich y le asignó como retribución doscientas cincuenta pesetas anuales. En 16 de marzo de 1874, el Ayuntamiento acordó consignar mil pesetas para un piano con destino a la escuela de Lacombe. Cuando ya parecía estar el centro prácticamente instalado, corrió el rumor de que el Consistorio iba a suprimirlo para economizar los tres mil reales anuales destinados al local y a la retribución de la profesora. Esto provocó la reacción de padres y profesoras que presentaron el 6 de julio de 1874 sus quejas pertinentes porque se sentían discriminados si se les negaba esta enseñanza.¹⁵⁷

En 1876, Vicente Daroca Hueso fue nombrado Director de la escuela pública elemental para niños y adultos ciegos. Hasta tal punto comenzaba a divulgarse la enseñanza musical que dicho profesor estaba obligado a impartir solfeo y piano, además de otras materias propias de la educación básica como escritura y lectura. La escuela fue instalada provisionalmente en un pequeño local del número tres de la plaza del Horno Quemado, donde también estaba la escuela municipal de música dirigida por Penella.¹⁵⁸

¹⁵⁶ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁵⁷ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁵⁸ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Iª I, (1845-1909).

La J.L.I.P. visitaba periódicamente las escuelas de música para inspeccionarlas. Con frecuencia los profesores invitaban al Ayuntamiento a las audiciones de alumnos para estimular su estudio y mostrar sus progresos. Cada año la J.L.I.P. distribuía premios (medallas de plata o cobre) entre todos los discípulos de las escuelas municipales. Los estudiantes de dichos centros actuaban para dar una mayor solemnidad a la ceremonia. En el acto celebrado el año 1875 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, destacó la participación de Manuel Coronado, discípulo de Penella. Por la adquisición, arreglo de la partitura coral y acompañar los coros con el piano, recibió una gratificación de veinte pesetas.¹⁵⁹ Coronado formaría posteriormente parte del claustro de profesores del Conservatorio. En este centro impartió solfeo, materia sobre la que hizo un método didáctico en 1897, *Teoría del Solfeo*.¹⁶⁰

Coronado es un ejemplo del plantel que generaron estas escuelas y su relación con el Conservatorio. Las escuelas municipales de música contribuyeron decisivamente a difundir esta disciplina y propiciaron el desarrollo de la enseñanza musical popular, que culminaría con la fundación del Conservatorio de Música de Valencia.

No obstante, no hay una vinculación directa entre las escuelas municipales de música y el nacimiento del conservatorio valenciano, a diferencia del de Barcelona, cuyo origen se remonta a 1886, cuando se fundó la Escuela Municipal de Música. En esta última ciudad, hubieron dos tentativas anteriormente pero ninguna prosperó. Una en 1869, al poner en práctica Antoni Balaguer, de forma temporal, su sistema docente basado en Wilhem y otros autores alemanes en una escuela municipal. Otra en 1876, cuando Lluçia Molist pretendía implantar la música en las escuelas municipales. Logró su propósito en dos, una para niños y otra para adultos. Una década después se creaba la Escuela Municipal de

¹⁵⁹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, (1870-1882).

¹⁶⁰ CORONADO, Manuel: *Teoría del solfeo por Manuel Coronado. Profesor de las asignaturas de Solfeo y Piano del Conservatorio de Música de Valencia*, 4ª ed., Valencia, editor A. Sánchez Ferrís, 1897.

Música de Barcelona, cuya principal finalidad era proveer de instrumentistas a la Banda Municipal.¹⁶¹

I.2.3.1. Retribuciones del profesorado.

A mitad del siglo XIX, surgió a iniciativa de la Económica y Pascual Pérez una nueva concepción de la educación musical, en la que dejaban de prevalecer los criterios de selección estamentales. Fue un punto de partida para despojar las connotaciones sociales que tradicionalmente marcaban esta enseñanza y con el tiempo originó un cambio de actitud en las instituciones públicas. La fundación de las escuelas municipales contribuyó a consolidar esta iniciativa. Desde entonces, la administración adquirirá inconscientemente un mayor compromiso social, asumirá gradualmente más responsabilidades y posibilitará una mayor difusión de la música entre los sectores populares. La respuesta social a este tipo de iniciativas fue favorable. Sin medios de reproducción sonoros, la popularidad de la música teatral y los orfeones, la campaña de difusión de la música vocal efectuada por la Económica en el ámbito docente y su enseñanza gratuita en algunas escuelas, pronto motivaría la avidez por aprender lo que tanto estaba a la moda.

Las primeras escuelas municipales de música se instalaron en buena parte gracias a la pericia de sus profesores porque, si bien al principio no generaban gastos, con el transcurso del tiempo los maestros solicitaban un salario y una indemnización por el alquiler del local donde se emplazaba la escuela. Por esta razón, el Ayuntamiento, que no puso obstáculos a la creación de las primeras, empezó a tener reparos cuando sus deficitarios presupuestos se incrementaron y, a partir de entonces, se denegaron estos ofrecimientos altruistas.

¹⁶¹ AVIÑO, Xosé: *Cent Anys de Conservatori*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986, pp. 15-16.

A continuación exponemos un caso que atestigua lo comentado y deja patente cómo la cuestión económica supeditaba la fundación de las escuelas.

En 1894, cuando habían cuatro escuelas municipales de música, la maestra Josefa González solicitó instruir gratuitamente a niñas pobres en su colegio de música (calle Juristas 11) a cambio de un nombramiento como profesora municipal de música. Únicamente pretendía con ello prestigiar su labor docente. Por esa razón, al negarlo el Consistorio, la maestra insistió en que fuese honorífico y sin derecho a salario perpetuamente. Luis Cebrian, Presidente la Comisión de Instrucción Pública, le contestó diciendo:

[...] hubiera propuesto desde luego la desestimacion de la primera instancia si el nombramiento se hubiera de haber hecho sin otra reserva que la de “sin retribucion”, pues sabido es, que casi todas las escuelas de música existentes fueron creadas primeramente como gratuitas y al transcurrir uno ó dos años los profesores pidieron y obtuvieron indemnizacion de alquiler y sueldo, cosa que igualmente hubiera sido de esperar de la solicitante, viniendo á gravar los presupuestos con una partida más respecto á un servicio que en concepto de la comision está suficientemente atendido con las escuelas que hoy costea el Exmo Ayuntamiento.¹⁶²

La C.I.P. accedió a expedirle un nombramiento como profesora honorífica, sin derecho para siempre a sueldo. Desde entonces, consideró su escuela como un centro privado, pero tenía plenas facultades para designar a las niñas pobres que debían recibir instrucción gratuita allí. Las últimas palabras de Cebrian dan a entender que la demanda estaba cubierta, cuando en realidad lo que no había era dotación para atenderla.

¹⁶² A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1896-1899).

Por otra parte, como las retribuciones eran reducidas, si las dimensiones de la escuela lo permitían, los profesores establecían allí su vivienda. Esto era también bastante común entre los maestros de enseñanza general porque era un modo de compensar los sueldos o mitigar el problema económico de las instituciones públicas.¹⁶³

No todo el personal docente gozaba de los mismos privilegios ni tampoco era retribuido con el mismo sueldo. Consuelo del Rey, profesora de música desde 1868 en la Escuela práctica Normal de Maestras, comenzó a ser retribuida un año más tarde con mil quinientos reales anuales. En 1875, solicitó instalar su vivienda en la escuela como otros profesores o una compensación económica. El Ayuntamiento se lo negó por falta de espacio, pero le concedió una gratificación para hospedarse de ciento cuarenta y cuatro pesetas. En cambio, Emilia Lacombe disfrutaba de una habitación porque el local de su escuela podía albergarla y Manuel Penella disponía de alojamiento pagado con los fondos municipales, pero cobraba la mitad que Consuelo del Rey.¹⁶⁴

El Ayuntamiento pagaba en especie y en dinero. Al no disponer de locales propios, debía satisfacer los alquileres de las escuelas y en estas circunstancias, suponía un gran ahorro facilitar allí una habitación al maestro porque aminoraba la cuantía del sueldo. Por ello, si el local era lo suficientemente amplio, prefería ceder un espacio en la escuela para la vivienda del maestro que pagar con dinero el trabajo que desempeñaba.

No obstante, a diferencia de los maestros de primaria, no se sentirán obligados a indemnizar económicamente al profesor de música cuando no le puedan alojar en su escuela. Esta discriminación también se manifestaba en los salarios.

La maestra de música con más antigüedad, Consuelo del Rey, percibía dos mil reales anuales (quinientas pesetas) cuando las

¹⁶³ PIQUERAS ARENAS, José A.: *op. cit.*, p. 54.

¹⁶⁴ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1896-1899).

maestras de Instrucción Primaria estaban cobrando mil trescientas treinta y tres pesetas al año. En 1880, cuando llevaba doce años de servicios prestados, solicita un aumento del sueldo y de la gratificación por alojamiento. La C.I.P. dice que no había ninguna razón para que Consuelo del Rey *por ser maestra de música, que al fin es una enseñanza importante y tan digna de remuneración como aquella, no cobre mas que la ínfima cantidad de quinientas pesetas.*¹⁶⁵ Por esta razón, le asigna una paga de mil pesetas anuales y le suprime la compensación económica por alojamiento porque la ley únicamente obligaba a pagar la vivienda a los maestros de Instrucción Primaria.¹⁶⁶

En general, la situación económica de los maestros era delicada porque tenían sueldos reducidos, congelados durante años y los percibían con demora. Uno de los que tuvo serias dificultades en este sentido fue Manuel Penella. En 1879, se vio envuelto en un asunto judicial por no poder saldar sus deudas. Como su vivienda estaba emplazada en la escuela, el Ayuntamiento expidió un certificado donde hacía constar que el piano y otros enseres no eran de la propiedad del maestro.¹⁶⁷ Penella comenzó a ser retribuido con doscientas cincuenta pesetas anuales en 1869, cuando se hizo cargo de la dirección del Instituto musical y doce años más tarde aún seguía cobrando lo mismo. Solicitó entonces un aumento de sueldo, en base a los años de servicio y al incremento de alumnos producido en dicho periodo.¹⁶⁸

En cambio, el Consistorio consideraba que estaba percibiendo novecientos ochenta pesetas anuales (doscientas cincuenta en concepto de salario y setecientos treinta para abonar el alquiler de la escuela) como Eduardo Senís cobraba setecientos cuarenta, Consuelo del Rey, mil o Emilia Lacombe, mil doscientas treinta.¹⁶⁹ Por lo tanto, estas retribuciones comprendían el alquiler del local donde se emplazaban sus respectivas escuelas y el sueldo correspondiente. Es decir, los gastos generados por los

¹⁶⁵ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁶⁶ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁶⁷ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁶⁸ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

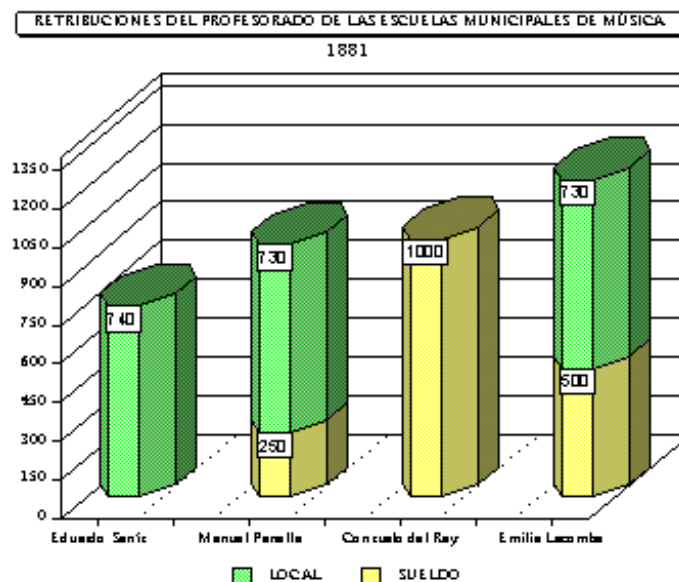
¹⁶⁹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

arrendamientos de los locales para las escuelas eran soportados por los sueldos de los profesores con el pretexto de que estos disfrutaban allí de vivienda.

En el presupuesto municipal para el ejercicio económico 1881/82 se deslinda la naturaleza de estas percepciones. En el artículo primero del capítulo cuarto, correspondiente al personal docente, figura el salario asignado a cada profesor: mil pesetas a Consuelo del Rey, quinientas a Emilia Lacombe y doscientas cincuenta a Manuel Penella. Se excluye a Eduardo Senís porque no era remunerado por su trabajo. Por otra parte, en el artículo tercero del capítulo cuarto, correspondiente al alquiler de escuelas, figuran: setecientas treinta pesetas a Lacombe, setecientas treinta a Penella y setecientas cuarenta a Senís.¹⁷⁰

Como se puede observar en el siguiente gráfico, el importe de los alquileres de los locales eran bastante parejos. Rey y Senís cobraban íntegramente por un solo concepto. La primera, no disponía de alojamiento en la Escuela Normal ni disfrutaba de una gratificación por este concepto y al último, únicamente se le proporcionaba el local.

171



¹⁷⁰ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D (1870-1882).

¹⁷¹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1896-1899); A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D (1870-1882).

En cuanto a los sueldos, los correspondientes a las dos profesoras son superiores al del maestro Penella. Esto no está justificado por los años de servicio, ya que Rey y Penella tenían la misma antigüedad (diciembre de 1868) y el nombramiento de Lacombe fue el día 31 de diciembre de 1873. La demanda del sector femenino era mayor si tenemos en cuenta que, desde 1873 hasta 1880, habían dos escuelas municipales de música para chicas y solo una para chicos. Sin embargo, Penella tampoco tenía menos alumnos que sus compañeras porque su clase estaba equipada con más mobiliario. En 1879, su escuela tenía catorce bancos y seis sillas mientras que en la de Lacombe había nueve bancos y seis sillas. Este trato discriminatorio debía tratarse más probablemente a la forma aleatoria en que se determinaban los sueldos y sus incrementos.¹⁷²

La retribución de Penella comparada con la de otros profesores de la escuela pública era también bastante baja. Solo un 2,7 % de maestros de la enseñanza general cobraban entre doscientas cincuenta y quinientas pesetas anuales.

173

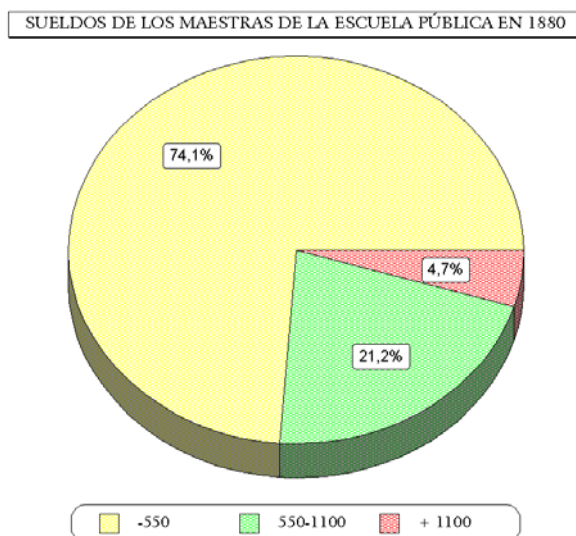


¹⁷² A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895); A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D (1870-1882).

¹⁷³ MAYORDOMO, Alejandro: *op. cit.*, p. 116.

Por otra parte, las profesoras Rey y Lacombe disfrutaban de un sueldo más equiparado con el de otras profesoras de la enseñanza pública.

174



Rey percibía uno de los sueldos más altos, mil pesetas y Lacombe cobraba quinientas pesetas, aproximadamente la cuantía con la que se remuneraba al 74,1 % de las maestras.

El Ayuntamiento, en coordinación con Sanidad, determinaban cada año el periodo de vacaciones en las escuelas públicas para dar cumplimiento a lo estipulado en la R. O. de 29 de julio de 1878. Las vacaciones podían ser completas o parciales, dependiendo de si eran suspendidas las clases o sólo se reducía su número de horas. Las escasas condiciones higiénicas, las elevadas temperaturas y la aglomeración de niños en aulas sin ventilación, favorecían la transmisión de enfermedades contagiosas. Con esta medida se trataba de evitar la propagación de epidemias, que en ocasiones retardaban la apertura de las clases, como ocurrió en 1879 y 1881.¹⁷⁵

¹⁷⁴ *Idem*: p. 117.

¹⁷⁵ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, 1ª H (1875-1900).

Sin embargo, esta resolución no era bien recibida por los docentes porque lesionaba sus intereses económicos, como muestra el siguiente escrito firmado por varios profesores de enseñanza general:

Que siendo unicamente las horas de clases de 8 á 11 de la mañana y reuniendo el local de mi escuela excelentes condiciones higiénicas, no creo haya de perjudicar en nada la salud de los niños en las actuales circunstancias.

Que al verificar el cierre de mi escuela, se me irrogan perjuicios de consideracion, como son primera y principal el no tener que dar pan á mis hijos por lo que necesito se me indemnice para poder atender ésta principal necesidad.

No obstante de lo expuesto, si la salud pública lo exige y esta medida se hace estensible á todos los establecimientos públicos que reunan ó no condiciones higiénicas, como cafés, teatros, casinos y demas centros de reunión, estoy pronto á sacrificar mi vida y la de mis hijos en beneficio de mis semejantes, cumpliendo las ordenes de V.S. que Dios ya nos amparará.¹⁷⁶

El cierre de las escuelas por motivos sanitarios impedía a los maestros obtener ingresos durante el periodo veraniego. No obstante, algunos aprovechaban la infraestructura que disponían para impartir clases particulares durante las vacaciones. De ese modo, aliviaban su debilitada situación económica.

Uno de estos casos fue el de Emilia Lacombe. Desconocemos hasta que punto podía inducir a sus alumnas pobres a seguir las clases de forma privada, pero en el periodo estival de 1880 fue denunciada ante la Comisión de Instrucción Pública por los familiares de las discípulas. Como consecuencia de ello, la administración solicitó a dicha profesora un listado con el nombre

¹⁷⁶ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3^a G, 1^a H (1875-1900).

de las alumnas, retribución de cada una y el concepto de la misma. Lacombe se negó a dar ningún tipo de información porque el curso oficial ya había finalizado. Sin embargo, reconoció dar clases particulares de piano. El horario y sus honorarios eran convenidos con los padres de las discípulas.¹⁷⁷

Los sueldos precarios hicieron, en algunos casos, que los profesores contaran con pequeñas contribuciones de sus alumnos no solo en vacaciones sino durante todo el curso, haciendo peligrar la enseñanza pública de la música.

En 1880, cuando Eduardo Senís y Zafrané propone establecer una escuela pública de niños sin recibir ningún tipo de gratificación dice: *señalando á los alumnos que á ella concurran una cuota mensual, con arreglo a su posicion, segun de costumbre se hace.*¹⁷⁸ El Presidente de la C.I.P. José María Sales, que aprueba dicha propuesta, reconoce esta práctica al decir: *señalando a los alumnos que concurran una cuota mensual con arreglo á su posicion segun costumbre establecida.*¹⁷⁹ De ese modo, se equiparaba el número de escuelas públicas de música para niños y niñas, dos por cada sexo, aunque la denominación de “público” no estaba muy ceñido a la realidad cuando los alumnos tenían que costear las clases.¹⁸⁰ Sin embargo, esta situación fue frecuente en la enseñanza general a nivel nacional. La calificación de público o privado a las escuelas era relativa porque hubieron tanto centros públicos en los que una minoría pagaba retribución, como privados completamente gratuitos para algunos alumnos.¹⁸¹

Un año después, la profesora de música Antonia Carpi Carbonell propuso al Ayuntamiento establecer un colegio en el que admitiría a todas las niñas pobres a cambio de una subvención para el local. En este caso, no se trataba de una escuela municipal sino de un centro privado al que podrían asistir niñas de posición

¹⁷⁷ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁷⁸ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁷⁹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁸⁰ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁸¹ MAYORDOMO, Alejandro: *op. cit.*, p. 101.

humilde. Paradójicamente, allí algunas alumnas recibirían enseñanza gratuita, a diferencia de la escuela pública de Senís.¹⁸²

Más de cuatrocientos alumnos asistían a las escuelas municipales en 1879, año de la inauguración del Conservatorio. Cuando dos años más tarde, la administración baraja la posibilidad de suprimir las subvenciones a las escuelas de música o al Conservatorio, se argumenta a favor de las primeras que allí asistían todos los niños pobres de Valencia sin limitación de número.¹⁸³

Sin embargo, todo indica que los maestros de los centros municipales debieron compensar los bajos sueldos con cuotas sufragadas por los propios alumnos, en proporción a sus posibilidades económicas. Es decir, en estas escuelas se compaginaba la enseñanza pública con la privada. Por tanto, los profesores preferirían a aquellos que pudieran pagar mejor sus clases y, como antaño, los niños de familias acomodadas tendrían más posibilidades que los de baja posición a acceder a la enseñanza de la música en las escuelas municipales de música.

Para evitar esta situación discriminatoria, la administración exigirá años después a los profesores municipales de música acreditar una asistencia mínima diaria de alumnos pobres (treinta en 1896) para percibir sus salarios.¹⁸⁴

Por lo tanto, las retribuciones de los profesores se establecían de forma aleatoria. Los sueldos precarios favorecieron la aparición de enseñanza privada dentro de las escuelas municipales de música. De ese modo, se paliaban las deficiencias económicas de la administración. Por esta razón, tuvieron que adoptar medidas para que no se resintiese la frágil enseñanza pública de la música.

¹⁸² A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895)

¹⁸³ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895)

¹⁸⁴ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D (1896-1906).

I.2.3.2. Dotaciones de las escuelas.

Con arreglo a lo dispuesto en la R. O. de 12 de enero de 1872, cada profesor elaboraba un presupuesto de los gastos previstos para el curso siguiente. Las escuelas públicas de música tenían diferentes asignaciones. Por ejemplo, las dotaciones para los centros de Lacombe o Rey correspondientes a 1879, 1880 y 1881 ascendían a ciento veinticinco pesetas mientras que la de Penella disponía justo de la mitad, sesenta y dos pesetas más cincuenta céntimos.¹⁸⁵ El percibir este profesor un salario notoriamente inferior al de sus compañeras y el consignar a su escuela una cuantía inferior pese a disponer de más mobiliario para sentarse, nos induce a pensar que a sus clases asistían menos alumnos pobres, es decir, prevalecía la enseñanza privada sobre la pública.

En el modelo de presupuesto elaborado para todas las escuelas públicas constaba como ingreso la cantidad asignada a cada centro junto con el sobrante del año anterior. Los gastos comprendían dos capítulos: el primero destinado al *aseo del local y material fijo*¹⁸⁶ y el segundo, a *tinta, plumas, papel, libros y demás medios de enseñanza; premios*.¹⁸⁷ Al final del impreso se debía hacer constar una relación del menaje existente. Las escuelas municipales de música estaban equipadas con mobiliario ordinario (bancos, sillas, relojes, banquetas o mesas escritorio), diversos motivos decorativos (retratos de Mozart, Schubert...) y todas disponían de un piano. A veces no era de los más económicos, la escuela de Penella tenía un piano oblicuo de palo santo fabricado por Gómez e hijo.¹⁸⁸ La presencia de este instrumento en las clases era prácticamente obligatoria, máxime cuando los alumnos aspiraban a ser pianistas. Por esta razón se suplía su falta con diligencia, tan solo dos meses después de fundarse la escuela de Lacombe, se adquiere un piano por mil pesetas.¹⁸⁹

¹⁸⁵ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D (1870-1882).

¹⁸⁶ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D (1870-1882).

¹⁸⁷ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D (1870-1882).

¹⁸⁸ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D (1870-1882).

¹⁸⁹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B, 1865-1895.

Los profesores solicitaban cada año diversos métodos didácticos y hacían un inventario de los existentes. Del material didáctico empleado, se puede deducir que en todas las escuelas se impartía solfeo y piano. Emilia Lacombe impartía también canto porque su escuela disponía de un método a dos voces y otro de vocalización, ambos escritos por Panseron.¹⁹⁰ Por otra parte, en las escuelas de Manuel Penella y Consuelo del Rey se practicaba música coral.¹⁹¹ Este planteamiento de la instrucción musical consistente en solfeo, piano y canto perduraría durante bastante tiempo. En 1906, Eduardo López-Chavarri denuncia la enseñanza mecánica del solfeo en las escuelas populares de música como vía de acceso para tocar el piano o cantar repertorio de salón, lo que generaba una *plaga de pianistas insoportables y de cantantes de romances sentimentales de cursi compostura*.¹⁹²

Las escuelas de música gravaron progresivamente los recortados presupuestos municipales. Su sostenimiento se fue dificultando paulatinamente ante el aumento incesante de alumnos y las frecuentes reclamaciones de los profesores por querer percibir o aumentar sus honorarios. La escasez de medios económicos para hacer frente a esta creciente demanda social influyó probablemente en el Consistorio cuando, el 27 de enero de 1879, aprobó destinar una subvención anual a la R.S.E.A.P.V. de dos mil quinientas pesetas si se fundaba el Conservatorio. Con ello, encontraba una solución a todos los problemas suscitados por la creciente dinámica que habían adquirido sus escuelas de música. De hecho, en la misma sesión se acordó suprimirlas todas.

Unos días después, la J.L.P.E. propuso no adoptar esta medida hasta que el Conservatorio alcanzase plenamente su desarrollo, para no privar a la clase proletaria de instrucción musical gratuita. En la sesión celebrada el 12 de marzo, a propuesta de la Comisión de Instrucción Pública (C.I.P.), el Consistorio acordó estudiar un procedimiento para sostener todas o la mayor parte de las escuelas

¹⁹⁰ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, 1870-1882.

¹⁹¹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B, 1865-1895; A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, 1870-1882.

¹⁹² LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo: *Les Escoles Populares de Música*, Barcelona, Tip. L'Avenç, 1906, p. 33.

de música sin gravar el presupuesto municipal, rebajando lo consignado para material o adoptando cualquier modificación que sugiriese la J.L.P.E. De los artículos (arts.) relativos a personal y material del presupuesto para el año 1879/80 se redujeron, en comparación con el del curso anterior, cuatro mil ciento dos pesetas. Este recorte permitía satisfacer las dos mil quinientas pesetas destinadas a la subvención del Conservatorio y sostener todas las escuelas municipales de música. En la sesión del 2 de abril de 1879, el Ayuntamiento decidió no clausurarlas para que muchos alumnos pobres pudieran recibir una enseñanza elemental y, entre estos, seleccionar a los que tuvieran más aptitudes para adquirir conocimientos superiores en el Conservatorio.¹⁹³

Por consiguiente, la creación de la última institución mencionada no supuso la supresión de las tres escuelas municipales de música (Penella, Lacombe y Rey), al contrario, incluso llegó a incrementarse su número ante la masiva demanda.

En septiembre de 1880, el profesor de solfeo del Ateneo Casino Obrero de Valencia, Eduardo Senís y Zafrané, para justificar la creación de otra escuela municipal de música alegaba dos razones: una, la gran afición que se había despertado por estudiar música en todas las clases sociales y otra, la adopción de esta enseñanza en la mayoría de los colegios privados. Como sólo había una escuela de música para niños frente a dos de niñas, en la sesión del 29 de diciembre de 1880 el Ayuntamiento aprobó su instalación en la calle D. Juan de Austria número 5.¹⁹⁴

Un año más tarde, la profesora Antonia Carpi Carbonell propuso dar clases a cuantas niñas pobres desearan aprender música a cambio de una subvención para pagar el local. Consideraba insuficiente las escuelas de Lacombe y Rey para atender la demanda femenina y beneficiosa esta enseñanza por su utilidad práctica en la vida conventual, en teatros o en la enseñanza. El borrador del informe que se pasó a la C.I.P. decía: *Las familias faltas de los recursos necesarios se abstienen de proporcionar a sus hijos la instrucción privándolos*

¹⁹³ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, IIIª G, 3ª B (1865-1895).

¹⁹⁴ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, IIIª G, 3ª B (1865-1895).

*tal vez de un honroso y lucrativo porvenir.*¹⁹⁵ Carpi además se comprometía a formar parte en todos los certámenes y actos que el Ayuntamiento considerara oportuno.¹⁹⁶

A raíz de la petición formulada por Carpi surgió de nuevo la polémica sobre si se debía subvencionar al Conservatorio en detrimento de las dotaciones de las escuelas municipales de música o no. Un miembro de la C.I.P. elaboró un dictamen nada favorable para el Conservatorio. A continuación desvelamos su contenido, poco objetivo en ocasiones en la forma de plantear la cuestión.

El informe decía que, aunque los profesores de las tres escuelas municipales de música reclamaban frecuentemente locales más amplios donde albergar toda la demanda, el Consistorio había accedido al deseo de la R.S.E.A.P.V. de fundar un conservatorio. Con esta finalidad, consignó en el presupuesto la cantidad de tres mil pesetas. Inaugurado el Conservatorio, los alumnos más aventajados de las escuelas *fueron invitados privadamente para que ingresaran en el mismo, quedando burlados todos los desvelos y sinsabores de los maestros.*¹⁹⁷ El número de discípulos disminuyó tanto que la C.I.P. se planteó suprimir dichas escuelas cuando se tenían que aprobar sus presupuestos. A pesar de ello, el Conservatorio, en lugar de admitir a todos, aceptaba a un escueto número de alumnos. En cambio, a las escuelas asistían todos los niños pobres sin limitar su número.¹⁹⁸

El dictamen tajante y contundente planteaba dos alternativas: la primera, suprimir las escuelas de música, entregar los doce mil reales de su subvención al Conservatorio por doce niños admitidos y dejar sin instrucción a centenares que asistían a los centros municipales; la segunda, suprimir la subvención a la Económica porque se tiene la obligación de difundir la instrucción sin discriminaciones ni delegar su cometido a una sociedad, dotar con seis mil reales a cada profesor de las escuelas y proporcionar un

¹⁹⁵ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, IIIª G, 3 B (1865-1895).

¹⁹⁶ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, IIIª G, 3ª B (1865-1895).

¹⁹⁷ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, IIIª G, 3ª B (1865-1895).

¹⁹⁸ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, IIIª G, 3ª B (1865-1895).

local lo suficientemente amplio como para albergar a todos los niños pobres dispuestos a aprender música.¹⁹⁹

En la sesión del día 24 de enero de 1884, la C.I.P. tenía previsto presentar una propuesta para suprimir la subvención al Conservatorio.²⁰⁰ Como se muestra en la tabla siguiente, las ayudas económicas destinadas al centro fueron suspendidas desde 1884 hasta 1886, aunque a partir de entonces se abonaron con efecto retroactivo.²⁰¹ A efectos de contabilidad, se consideraba como curso al periodo comprendido entre el 1 de julio y el 30 de junio del año siguiente, con lo cual el segundo trimestre 1883/84 era el último trimestre del año natural correspondiente a 1883.²⁰²

SUBVENCIONES DEL AYUNTAMIENTO A LA ECONÓMICA PARA DESTINARLAS AL CONSERVATORIO

203

FECHA	CONCEPTO	IMPORTE EN REALES
1880/02/19	1º semestre 1879/80	5000
1880/06/18	2º semestre 1879/80	5000
1881/04/06	1º trimestre 1880/81	3000
1881/05/31	2º y 3º trimestre 1880/81	6000
1881/06/23	4º trimestre 1880/81	3000
1881/10/19	1º trimestre 1881/82	3000
1882/01/26	2º trimestre 1881/82	3000
1882/04/14	4º trimestre 1881/82	3000
1882/04/26	3º trimestre 1881/82	3000
1882/10/30	1º trimestre 1882/83	3000
1883/01/18	2º trimestre 1882/83	3000
1883/05/23	3º trimestre 1882/83	3000
1883/12/31	1º trimestre 1883/84	3000

¹⁹⁹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, IIIª G, 3ª B (1865-1895).

²⁰⁰ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, IIIª G, 3ª B (1865-1895).

²⁰¹ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, X-Contabilidad, nº 16; C-238, X-Contabilidad nº 15; C-242, X-Contabilidad, nº 14; C-246, X-Contabilidad, nº 11.

²⁰² A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 8 de noviembre de 1883, 30 de junio de 1884, 27 de junio de 1885 y 1 de julio de 1886 por la Junta Directiva.

²⁰³ A.R.S.E.A.P.V.: C-215, X-Contabilidad, nº 17; C-218, X-Contabilidad nº 14; C-221, X-Contabilidad, nº 13; C-224, X-Contabilidad, nº 15; C-224, X-Contabilidad, nº 19.

FECHA	CONCEPTO	IMPORTE EN PESETAS
1884/04/22	2º trimestre 1883/84	750
1886/09/02	1º trimestre 1886/87	750
1886/09/02	3º trimestre 1883/84	750
1886/12/17	2º trimestre 1886/87	750
1887/01/29	3º trimestre 1886/87	750
1887/05/23	4º trimestre 1886/87	750
1887/05/24	4º trimestre 1883/84	750
1887/05/24	Año 1884/85	3000
1887/05/24	Año 1885/86	3000
1887/12/17	1º semestre 1887/88	1500
1888/04/10	3º trimestre 1887/88	750

La rivalidad entre las escuelas municipales y el Conservatorio por obtener mayores subvenciones del Consistorio se volvería a manifestar poco tiempo después. En 1891, el Conservatorio propuso al Ayuntamiento la supresión de las escuelas municipales con objeto de percibir las ayudas económicas consignadas a estas últimas.²⁰⁵

Sin embargo, el Ayuntamiento continuó costeando, generalmente con demora, sus escuelas de música y subvencionando a la R.S.E.A.P.V. para contribuir al sostenimiento del centro. De ese modo, fomentó para las clases desfavorecidas por una parte, una enseñanza musical elemental generalizada y por otra, una superior más selectiva. Tanto las escuelas de música como el Conservatorio cumplieron sus objetivos en los distintos grados de enseñanza que tenían encomendados y gracias a su estrecha colaboración nació en Valencia una educación musical que generaría afición, música y músicos.

²⁰⁴ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, X-Contabilidad, nº 16; C-231, X-Contabilidad, nº 25; C-238, X-Contabilidad nº 15; C-238, X-Contabilidad nº 20; C-242, X-Contabilidad, nº 14; C-242, X-Contabilidad, nº 24; C-246, X-Contabilidad, nº 11; C-246, X-Contabilidad nº 17.

²⁰⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 3 de diciembre de 1891 por la Junta Directiva.

En ese mismo sentido, se pronunciaba el político Cirilo Amorós en 1886, año en el que cesa la interrupción del pago en concepto de ayuda municipal:

*Un Conservatorio, por más que se cuide de enseñar los conocimientos elementales, es siempre una institución de enseñanza superior, más llamada a los estudios profundos y trascendentales del arte, que a difundir el conocimiento de las nociones elementales. Sin las escuelas de instrucción primaria no se concibe la universidad. Así el Conservatorio, universidad artística, necesita que se multipliquen y difundan las escuelas de solfeo. Ellas deben proporcionar al Conservatorio abundantes elementos de aptitud y vocación para crear grandes maestros. Con ello se conseguirá el doble objeto de fomentar los progresos del arte, y ejercer una influencia tan directa como eficaz, en el mejoramiento de las costumbres.*²⁰⁶

I.2.3.3. Métodos.

Como el inicio de la enseñanza formal de la música se fundamenta en la lectura y comprensión de su representación gráfica, los métodos dedicados al solfeo eran los que más abundaban en las escuelas municipales, habitualmente los escritos por Pascual Pérez Gascón e Hilarión Eslava.

Las publicaciones para piano más frecuentemente requeridas fueron los escritos por José Aranguren, Johann Baptist Cramer, Henri Bertini, Muzio Clementi, Karl Czerny, Lecarpentier y Concone. Estos métodos comprenden *Estudios* y ejercicios encaminados a alcanzar la independencia y articulación de los dedos, la autonomía entre las manos, estudiar el paso del pulgar,

²⁰⁶ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *op. cit.*, p. 31.

ejecutar escalas, arpeggios y dobles notas, principalmente. Algunos todavía se siguen utilizando en la actualidad.

Para hacer menos costosa su adquisición, muchos de estos *Estudios* junto a ejercicios y piezas musicales fueron en 1903 recopilados en varios volúmenes, ajustados a los contenidos de los programas de estudios para piano impartidos en los conservatorios españoles durante el siglo XX. Aprovechando esta circunstancia, vamos a establecer como parámetro de referencia la asignación posterior a los diversos cursos para obtener conclusiones de mayor objetividad sobre el nivel de la enseñanza en las escuelas municipales y hacer una equiparación a los planes de estudio establecidos posteriormente en los conservatorios.²⁰⁷

Los *Estudios* de Bertini, op. 100 (primer curso)²⁰⁸ comprenden principalmente el estudio de las escalas, notas tenidas, dobles notas con intervalos de terceras, cuartas y quintas. Se emplearon de forma sistemática en muchas escuelas municipales como la de Penella, Lacombe o Daroca.²⁰⁹

Los doce *Estudios* de Bertini, op. 29 (segundo curso),²¹⁰ están pensados para desarrollar la habilidad de la mano derecha mientras la izquierda asume el acompañamiento a través de acordes. Se introducen tresillos y predominan figuras como las corcheas o las semicorcheas. Contiene algunos *Estudios* encaminados a fomentar la independencia de movimientos entre ambas manos y el paso del

²⁰⁷ Estos métodos reunidos bajo el título de *Escuela elemental de piano* fueron publicados por la Sociedad Didáctico-Musical y estaban ajustados al programa oficial de 1903 del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, fueron adaptados al plan de 1952 y siguieron utilizándose en los conservatorios cuando se modificó el plan de estudios en el año 1966.

²⁰⁸ *Escuela elemental de piano dividida en cinco volúmenes correspondientes a los cinco años de dicha enseñanza y ajustada al programa oficial del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid. Volumen de primer año*, Madrid, Sociedad Didáctico-Musical Imprenta y Litografía Juan Bravo, s.a.

²⁰⁹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895); A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, (1870-1882).

²¹⁰ *Escuela elemental de piano dividida en cinco volúmenes correspondientes a los cinco años de dicha enseñanza y ajustada al programa oficial del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid. Volumen de segundo año*, Madrid, Sociedad Didáctico-Musical Imprenta y Litografía Juan Bravo, s.a.

pulgar. Estos *Estudios* se adoptaron en la escuela de Penella, Lacombe y Daroca.²¹¹

Los doce *Estudios* de Bertini, op. 32 (tercer curso)²¹² introducen arpeggios, pequeños saltos, acentos a contratiempo, séptimas, terceras y notas tenidas. Estos *Estudios* fueron solicitados por Daroca y no hay constancia de su utilización en las demás escuelas de música.²¹³

Los *Estudios* de Johann Baptist Cramer (1771-1858) (cuarto curso)²¹⁴ establecen un grado de dificultad bastante similar para las manos, se desenvuelven ambas paralelamente o en movimientos contrarios. Contiene *Estudios* que otorgan un mayor protagonismo a la mano izquierda, en la que incorpora saltos. En ocasiones son a tres voces, dos de ellas se adjudican indistintamente a la izquierda o derecha. Eran empleados en la escuela de Penella y Lacombe.²¹⁵

Los *Estudios* de la *Escuela de la Velocidad*, op. 299 de Karl Czerny (1791-1857) (cuarto y quinto curso)²¹⁶ contienen principalmente escalas de semicorcheas pensadas indistintamente para la mano derecha o izquierda y el objetivo fundamental es hacer discurrir a los dedos con agilidad sobre el teclado. Como su nombre indica, predominan los tempos rápidos (Presto, Molto Allegro, Molto vivo

²¹¹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, (1870-1882).

²¹² *Escuela elemental de piano dividida en cinco volúmenes correspondientes a los cinco años de dicha enseñanza y ajustada al programa oficial del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid. Volumen de tercer año*, Madrid, Sociedad Didáctico-Musical Imprenta y Litografía Juan Bravo, s.a.

²¹³ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, (1870-1882).

²¹⁴ *Escuela elemental de piano dividida en cinco volúmenes correspondientes a los cinco años de dicha enseñanza y ajustada al programa oficial del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid. Volumen de cuarto año*, Madrid, Sociedad Didáctico-Musical Imprenta y Litografía Juan Bravo, s.a.

²¹⁵ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895); Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, (1870-1882).

²¹⁶ *Escuela elemental de piano dividida en cinco volúmenes correspondientes a los cinco años de dicha enseñanza y ajustada al programa oficial del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid. Volumen de cuarto año*, Madrid, Sociedad Didáctico-Musical Imprenta y Litografía Juan Bravo, s.a.; *Escuela elemental de piano dividida en cinco volúmenes correspondientes a los cinco años de dicha enseñanza y ajustada al programa oficial del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid. Volumen de quinto año*, Madrid, Sociedad Didáctico-Musical Imprenta y Litografía Juan Bravo, s.a.

e velocissimo), aparecen fusas, octavas ligadas, arpeggios de semicorcheas para ambas manos simultáneamente, octavas partidas para ejecutarlas con las dos manos a la vez, etc. Eran empleados en la escuela de Penella y Lacombe.²¹⁷

Los *Estudios* op. 16 reunidos con el nombre *El arte de Frasear* de Stephen Heller (cuarto curso y quinto curso)²¹⁸ tienen como finalidad desarrollar la sensibilidad y el modo de elaborar el discurso musical. Impulsa al alumno a tocar con una diversa graduación sonora en función la importancia de cada voz, incluso entre las ejecutadas por una misma mano. Introduce variaciones de tempo (ritenuto, rallentando, a tempo) y legatos expresivos. Se empleaba en la escuela de Penella.²¹⁹

Los *Estudios* de Muzio Clementi (1752-1832) denominados *Gradus ad parnassum* (quinto curso)²²⁰ contienen octavas quebradas desarrolladas paralelamente con ambas manos, terceras, sextas y notas tenidas. Fueron solicitados por Penella.²²¹

Se puede apreciar, por el tipo de métodos que se adquirirían para las escuelas, que la enseñanza correspondía a un grado elemental. Ceñían el estudio del piano a métodos escritos principalmente por italianos, sin tener aplicación práctica los conocimientos adquiridos en otras piezas musicales de similar dificultad. De todas las escuelas, es la de Penella la que superaba un poco este nivel. De hecho, completaba la formación de sus alumnos con la enseñanza de armonía y composición, tal como se desprende

²¹⁷ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, (1870-1882).

²¹⁸ *Escuela elemental de piano dividida en cinco volúmenes correspondientes a los cinco años de dicha enseñanza y ajustada al programa oficial del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid. Volumen de cuarto año*, Madrid, Sociedad Didáctico-Musical Imprenta y Litografía Juan Bravo, s.a.; *Escuela elemental de piano dividida en cinco volúmenes correspondientes a los cinco años de dicha enseñanza y ajustada al programa oficial del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid. Volumen de quinto año*, Madrid, Sociedad Didáctico-Musical Imprenta y Litografía Juan Bravo, s.a.

²¹⁹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, (1870-1882).

²²⁰ *Escuela elemental de piano dividida en cinco volúmenes correspondientes a los cinco años de dicha enseñanza y ajustada al programa oficial del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid. Volumen de quinto año*, Madrid, Sociedad Didáctico-Musical Imprenta y Litografía Juan Bravo, s.a.

²²¹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895)

en 1880 al solicitar varios métodos de Hilarión Eslava (1807-1878) como: un tratado de armonía, otro de melodía y discurso musical o un prontuario de contrapunto, fuga y composición.²²²

También cabe destacar por su singularidad, la solicitud del profesor de la escuela de ciegos Vicente Daroca de un método de Eslava para ciegos así como otros para flauta, violín y órgano en puntos de relieve.²²³ La enseñanza se había desarrollado tanto que los textos se habían adaptado para que los invidentes no tuvieran ningún impedimento para aprender música.

I.2.3.4. Labor de Penella como pedagogo.

De todos los profesores de música de las escuelas municipales cabe destacar por su completa y amplia labor docente a Manuel Penella y Raga (1847-1909).²²⁴

Además de los métodos mencionados en el epígrafe anterior, en la escuela de Penella se siguieron los publicados por dicho profesor. Su inquietud como pedagogo le impulsó a escribir un gran número de obras didácticas para las enseñanzas que impartía, solfeo y piano, llegando incluso a ser algunas de ellas reeditadas. Varias no se conocen, sin embargo, tenemos constancia de su existencia al incluirlas el propio autor en el presupuesto de gastos del material para su escuela o por su anuncio en publicaciones periódicas.

1875. *Principios de Solfeo*.²²⁵ En dicho año se realizó la segunda edición, no tenemos ningún dato acerca de la fecha en que se produjo la primera. No obstante, Francisco Javier Blasco y otros autores posteriores emplazan la aparición

²²² A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, (1870-1882).

²²³ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, (1870-1882).

²²⁴ GALBIS LÓPEZ, Vicente: "Penella Raga, Manuel" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, Madrid, SGAE, Madrid, 2001, pp. 574-575.

²²⁵ cit. en *El Jardín Musical*, Año I, Valencia, Octubre de 1875.

- de este método en el año 1879, fecha en la que posiblemente se reeditara.²²⁶
1877. *Estudios de Solfeo*. Continuación del anterior método, tal como indica Penella al solicitarlo en el presupuesto de la escuela municipal de música que dirigía.²²⁷
1879. *Método elemental para piano*.²²⁸
1880. *Teoría del Solfeo aplicable a todos los mejores métodos* (Valencia, Peidró).²²⁹
1881. *Compendio de las reglas mas principales para el estudio del mecanismo del arte de tocar el piano entresacadas de varios autores por Manuel Penella y Raga*.²³⁰ Este ejemplar consta de veintisiete páginas de tamaño muy reducido²³¹ y fue empleado principalmente en la escuela municipal de música que dirigía.²³² En esta obra da una serie de consejos sobre como estudiar y trata brevemente cuestiones técnicas como: sentarse, posición de la mano, digitación, pedales, el trino, acordes, arpeggios, escalas, notas repetidas, octavas, etc.
1881. *Método de piano*.²³³ Es posible que se tratase de una nueva edición del su *Método elemental*.
1882. *Teoría del solfeo*.²³⁴ Debe tratarse del publicado en 1880, puesto que el importe de ambos era el mismo.
1892. *Principios de piano*.²³⁵

²²⁶ BLASCO, Francisco Javier: *op. cit.*, p. 96; LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo y DOMÉNECH PART, José: *op. cit.*, p. 138.

²²⁷ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, (1870-1882).

²²⁸ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo y DOMÉNECH PART, José: *op. cit.*, p. 138.

²²⁹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, (1870-1882); GALBIS LÓPEZ, Vicente: *op. cit.*, pp. 574-575.

²³⁰ PENELLA Y RAGA, Manuel: *Compendio de las reglas mas principales para el estudio del mecanismo del arte de tocar el piano entresacadas de varios autores por Manuel Penella y Raga*, Valencia, Imprenta de Manuel Alufre, 1881; *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1882*, Valencia, imprenta de Doménech, 1881, p. 45; A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, (1870-1882).

²³¹ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1882*, Valencia, imprenta de Doménech, 1881, p. 45.

²³² A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D (1870-1882).

²³³ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, (1870-1882).

²³⁴ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D, (1870-1882).

²³⁵ "Sección bibliográfica" en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 40; BLASCO, Francisco Javier: *op. cit.*, p. 96.

1897. *Ejercicios preliminares de solfeo* para las escuelas de música, orfeones, sociedades corales y otros centros de enseñanza.²³⁶

Fue el Director de *El jardín Musical*, publicación quincenal creada en junio de 1875 para proporcionar a los aficionados obras de poca dificultad a precio económico, principalmente para canto y piano o para este último instrumento como solista.

En 1871, fue nombrado profesor gratuito de música en las Escuelas de Artesanos.²³⁷ El programa de premios de dicha escuela se configuraba con arreglo a los métodos de solfeo de tres autores: Eslava, Pérez Gascón y Penella. Este último donaba ejemplares de su publicación *Principios de solfeo* para que sirviera como premio a los alumnos de este centro.²³⁸

Su gran preocupación por facilitar el aprendizaje de la música le llevó a ser el artífice no solo de métodos didácticos sino incluso de un curioso instrumento denominado *Guiatón-Penella*. Concibió este artilugio para proporcionar la entonación a los que comenzaban el estudio del solfeo y facilitar con su práctica el conocimiento del teclado del piano. El Guiatón era de reducidas dimensiones, económico y en el que cada nota estaba identificada con su nombre.²³⁹

Penella organizaba puntualmente audiciones de alumnos para celebrar el día de Santa Cecilia en una época en la que predominaba la ausencia de celebraciones profanas para conmemorarlo.²⁴⁰

²³⁶ “Sección de Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de septiembre de 1897, p. 1020.

²³⁷ *Almanaque ‘Las Provincias’ para el año 1910*, Valencia, imprenta de Doménech, 1909, p. 329.

²³⁸ BUSÓ Y TAPIA, Benito: *Junta de las escuelas de artesanos patronato de aprendices de Valencia. Memoria del Curso de 1884 a 1885 leída en la solemne apertura de los estudios del año escolar de 1885 a 86 por el secretario general Benito Busó y Tapia*, Valencia, Imp. de A. Peris, 1885, pp. 26 y 35.

²³⁹ “Sobre el Guiatón-Penella” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de septiembre de 1894, pp. 311-312.

²⁴⁰ “La fiesta de Santa Cecilia en Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 37; “Audición Penella” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1893, p. 160; “Sección de noticias. Crónica religiosa” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1895, p. 540.

En 1895 fundó La Infantil, sociedad musical compuesta por los niños de las escuelas municipales de música. Su agrupación coral formada por noventa y seis niños estaba dirigida por Penella. De este modo, pretendía que los alumnos pudieran poner en práctica los conocimientos adquiridos.²⁴¹

La Económica dejó patente su reconocimiento a su fecunda labor como profesor al otorgarle un elevado número de distinciones: Medalla de plata de tercera clase en 1871, Medalla de plata y Mención honorífica de medalla dorada en 1873, Medalla dorada de progreso en 1874, Mención en el acta en 1879, etc.²⁴²

También ejerció su actividad docente en la Escuela Normal de Maestros desde 1899.²⁴³ Fue Profesor Honorario del Conservatorio de Valencia hasta 1909, año en el que por defender la impugnación de la prueba de ingreso en dicho centro de su alumno y posterior compositor Enrique Navarro Tadeo,²⁴⁴ es separado del cargo.²⁴⁵ En ese mismo año fallece.

Penella, fundador del Orfeón Valenciano, era conocido por la sociedad valenciana por sus múltiples facetas en el ámbito musical. Su fama ya quedó patente en 1879 al publicar la prensa valenciana

²⁴¹ “Sección de Noticias. Crónica Coral” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de julio de 1895, p. 476.

²⁴² *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XV*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1871, p. 178; “Premios adjudicados en la sesión pública de 1º de enero de 1873. Sección de Educación. Premios generales” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 170; “Premios adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1873. Sección de educación” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 273; “Premios adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1874. Sección de Educación” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 396. ; *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1879*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1887, p. 40.

²⁴³ “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de agosto de 1899, p. 1550; *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1899, p. 1592.

²⁴⁴ DÍAZ GÓMEZ, Rafael: “Navarro Tadeo, Enrique” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 7*, SGAE, Madrid, 2000, pp. 998-999.

²⁴⁵ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 19 de diciembre de 1908, 23 de enero y 20 de marzo de 1909 por la Junta Directiva; Actas de las sesiones celebradas el 24 de diciembre de 1908, 31 de diciembre de 1908 y 27 de enero de 1909 por la Junta de Profesores; Acta de la sesión celebrada el 25 de marzo de 1909 por la Junta General.

la noticia de su boda con Rosario Moreno y Romero.²⁴⁶ Pero de todo lo mencionado, lo que mayor credibilidad le otorga como pedagogo es la fructificación de sus enseñanzas en jóvenes cuya trayectoria posterior dará muestras ineludibles de la sólida formación que recibieron del maestro Penella.

Entre sus discípulos se encuentran: Federico Alfonso,²⁴⁷ compositor; José Bellver, pianista y compositor; Francisco Javier Blasco Medina, compositor; Vicente Peydró Díez,²⁴⁸ pianista y compositor; Manuel Coronado, pianista y pedagogo; Manuel Penella Moreno, pianista y compositor.²⁴⁹

Todos tienen en común el comienzo de sus estudios musicales con Penella, posteriormente se perfeccionarían con otros profesores y seguirían sus respectivas inclinaciones dentro del ámbito musical, llegando a ejercer muchos de ellos la docencia en el Conservatorio de Música de Valencia. Otros, en cambio, seguirían distintos derroteros, como Vicente Blasco Ibáñez o Joaquín Sorolla,²⁵⁰ pero indudablemente la formación recibida les serviría para saber apreciar la belleza de una composición o de una obra bien ejecutada, ayudándoles a desarrollar su sensibilidad para deleitarse con el arte.

²⁴⁶ *Las Provincias*, Valencia, 8 de octubre de 1879; *Almanaque 'Las Provincias' para el año 1910*, Valencia, imprenta de Doménech, 1909, p. 329.

²⁴⁷ FAYOS, F.: "Federico Alfonso" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de marzo de 1899, pp. 1443-1444.

²⁴⁸ RUIZ DE LIHORY, José: *op. cit.*, pp. 21, 180 y 186.

²⁴⁹ PIDAL FERNÁNDEZ, M^a de los Ángeles: "Penella Moreno, Manuel" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, Madrid, SGAE, 2001, pp. 575-577.

²⁵⁰ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *Compositores Valencianos del siglo XX. Del modernismo a las vanguardias*, Valencia, Generalitat valenciana, *Música* 92, 1992, p. 36.

II. LA ENTIDAD FUNDADORA:

LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS

DE

VALENCIA

II.1. Introducción

Muchas razones justifican la mención aparte de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (R.S.E.A.P.V.). Su larga trayectoria histórica avala su interesante actividad para la sociedad valenciana.

Fue un centro difusor de la música clásica a través de la organización de conciertos o certámenes anuales en su sede y la promotora de la primera Escuela Popular de Música Vocal existente en Valencia. Irradió un gran número de iniciativas en el terreno educativo-musical que influirán decisivamente en su entorno social. Generó el impulso necesario para crear en 1879 un centro instructivo musical de gran envergadura, que fue concebido en su seno: el Conservatorio de Música de Valencia. Este es el principal motivo de su importancia en este trabajo.

Dicha entidad, fundada en 1776, tuvo un papel relevante en la vida socio-cultural de Valencia, al igual que el resto de Sociedades Económicas lo tuvieron en otras provincias españolas donde se instalaron.¹

Tan solo cinco años después, ya existen varios documentos en el archivo de la R.S.E.A.P.V. que acreditan su temprana vinculación con la enseñanza musical. En 1781, el músico Mosén Joaquín Pitarch presentó a la Económica un nuevo método para aprender

¹ GARCÍA DEL ROSARIO, Cristóbal: *Historia de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas (1776-1900)*, Valencia, Excma. Mancomunidad de Las Palmas Plan cultural, 1981; BAGÜES ERRIONDO, Jon: *Ilustración musical en el País Vasco*, San Sebastián, Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, 1990; BAGÜES ERRIONDO, Jon: *La música en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, Barcelona, Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, (microficha).

música. El dictamen, emitido por el compositor Rafael Anglés, fue desfavorable.²

Este vínculo de la Sociedad Económica de Valencia con la educación musical no era un hecho aislado dentro del marco geográfico español. En la segunda mitad del siglo XIX, la Económica de Sevilla estableció la Academia de Música³ y la Económica de Cádiz fundó el Instituto de Música Santa Cecilia, centro que serviría de modelo para establecer el Conservatorio de Valencia.⁴

Las actividades de las Sociedades Económicas eran muy diversas, pero el denominador común de todas sus iniciativas fue favorecer el desarrollo en cualquier género profesional. Su organización, estructura y los elementos humanos con los que contaba en sus filas, facilitaban el camino para potenciar la evolución del país. Llegaban, con mayor eficacia y rapidez que el Estado, a aliviar las necesidades más urgentes de los sectores sociales deprimidos.

Las secciones de la Económica valenciana muestran la gran extensión de su influencia en campos de muy diversa índole como: Industria y Artes, Educación, Comercio o Agricultura. No había expresamente una Sección de Música, aunque esta materia estaba incluida en la de Bellas Artes, que a su vez estaba adscrita a la de

² A.R.S.E.A.P.V.: C-10, II, Industria y Artes, nº 3.

³ CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: "La Academia de Música en la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País: crónica de una institución" en *Las Reales Sociedades Económica de Amigos del País y el Espíritu Ilustrado: análisis de sus realizaciones*, Sevilla, Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País, 2001, pp. 295-299.

⁴ Juntas de 18 de abril de 1874 y 5 de enero de 1876, Libro de actas de la sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V. de 1869 a 1905, t. 12; PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano: "Los Conservatorios Españoles. Historia, reglamentaciones, planes de estudio, centros, profesorado y alumnado" en *Música y Educación. Revista trimestral de pedagogía musical*, junio de 1993, p. 29; PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano: "Conservatorios" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 3*, Madrid, SGAE, 1999, p. 889; LAVIGNAC, Alberto: *La educación musical*, Barcelona, Gustavo Gili, 1904, p. 413; SALES, Jaime y ESPÍ, José: "Creación de un instituto ó escuela de música" en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 368.

Industria y Artes. Por esta razón, el 18 de noviembre de 1868, varios socios proponen la creación de una Sección de Bellas Artes.⁵

En la sesión del 5 de enero de 1869, se procedió a votar la elección de cargos para constituir la nueva sección de la Económica, de forma que la pintura y la música estuvieran representados. Fueron elegidos por unanimidad como representantes de música: el socio Vicente Ferrer y Bartual, como Vicepresidente y el compositor José María Úbeda,⁶ como Vicesecretario.⁷ A finales del mismo mes, Úbeda renuncia al cargo, nombrándose en su lugar al socio Enrique de Aguilar.⁸

Satisfechos de los resultados alcanzados con la emancipación en los premios de 1869, proponen la desmembración de la Sección de Bellas Artes en dos: una exclusivamente de Música y la otra de Bellas Artes, donde estarían representadas la pintura, la escultura, el grabado y la arquitectura, porque consideraban que eran [...] *dos manifestaciones muy diferentes de la inteligencia que si bien son hermanas crecen al abrigo de diverso regazo, y necesitan de cuidados diferentes para que crezcan y se desarrollen.*⁹

La Sección de Música no se creó, probablemente por problemas económicos, puesto que anualmente se asignaba a cada una cierta cantidad procedente de los fondos sociales y ya se habían incrementado los gastos con varias secciones de nueva creación, como la de Literatura o Bellas Artes. No obstante, la música, bajo el amparo de esta última, fue adquiriendo paulatinamente una mayor presencia en la vida social de la Económica.

En la segunda mitad del siglo XIX, la R.S.E.A.P.V. potenció la música de formas diferentes pero podemos señalar especialmente

⁵ A.R.S.E.A.P.V.: C-177, IX-Socios: nombramientos y correspondencia, nº 3.

⁶ CLIMENT, José: "Úbeda Montes, José María" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 10*, Madrid, SGAE, 2002, pp. 545-546.

⁷ A.R.S.E.A.P.V.: Junta de 5 de enero de 1869, Libro de actas de la sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V. de 1869 a 1905, t. 12.

⁸ A.R.S.E.A.P.V.: Junta de 28 de enero de 1869, Libro de actas de la sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V. de 1869 a 1905, t. 12.

⁹ A.R.S.E.A.P.V.: C-183, VIII-Bellas Artes, nº 1.

tres. En primer lugar, la Escuela Popular de Música Vocal, modelo a seguir por otros centros, con la que pretendía crear un germen sobre el que establecer una educación musical dirigida al sector infantil, especialmente de procedencia social baja. Por otra parte, convocaba concursos de composición y por último, organizaba conciertos para dar a conocer obras de compositores ilustres o de los galardonados en sus certámenes.

Todo ello sin menoscabo de otro tipo de actuaciones favorecedoras del hecho musical como: la concesión de una beca para estudiar en el Conservatorio de Madrid a Quintín Matas, posteriormente profesor del Conservatorio de Valencia;¹⁰ las sucesivas ediciones del método de Pascual Pérez para los centros que lo adoptaran; los premios concedidos periódicamente a estudiantes de música; las distinciones a los profesores que incluyeran este tipo de enseñanza en sus escuelas, etc. Además, su implicación en el panorama musical coetáneo le hacía partícipe de las últimas publicaciones en materia musical.

El desarrollo de estas actividades dejó patente la gran carencia en todo el entramado educativo y la insuficiencia de estos esfuerzos en caso de no ser completados con la implantación de una enseñanza musical especializada y de mayor rango.

La Económica no solo estableció la base de la pirámide instructiva-musical sino que también remató su cúspide con la creación del Conservatorio de Música de Valencia. Por tanto, su importancia en el tema objeto de esta tesis es primordial, por ser su promotora y la que pone sus cimientos, al reunir todos los elementos humanos y materiales necesarios para su constitución.

En la puesta en marcha de tan ambicioso proyecto tropezó con un obstáculo que por si solo era insalvable, el económico. Por esta razón, instará a las corporaciones públicas, municipal y provincial, que prestarán su apoyo en la medida de sus posibilidades. No obstante, aunque en su fundación intervinieron otros organismos

¹⁰ RANCH SALES, Amparo: "Un gran violinista malogrado: Quintín Matas y Ots" en *Anales 1987-88*, Valencia, R.S.E.A.P.V., 1989, pp. 83-92.

públicos, es evidente que la idea se gestó en la Económica varios años antes de su materialización y no de un modo casual. Esta Sociedad sembró inquietudes por doquier que consolidó con la culminación de todo este proceso, la creación del Conservatorio de Música de Valencia. Por todo ello, hemos creído necesario prestarle una atención especial para profundizar en aquellos aspectos relacionados con su actividad educativo-musical.

II.2. La instrucción musical

La R.S.E.A.P.V. contribuyó decisivamente a divulgar e impulsar la música. Sin embargo, su principal refuerzo fue en el terreno educativo al ser tanto pionera como promotora del nacimiento y expansión de la instrucción musical entre los sectores sociales más desfavorecidos, privados hasta entonces de esta enseñanza.

La inauguración de la primera Escuela Popular de Música Vocal en 1851 y del Conservatorio de Música de Valencia en 1879 fueron hechos de vital trascendencia en el panorama educativo-musical, que acreditan su importante labor. Ambos eventos prueban contundentemente su implicación en la difusión de la instrucción musical, que tan decisivamente influirá en el contexto social valenciano.

En el presente capítulo tomaremos como punto de partida la creación de la Escuela Popular de Música Vocal para, tras estudiar sus consecuencias, desembocar finalmente en el objetivo fundamental de esta tesis: el Conservatorio, que se tratará en los próximos capítulos.

II.2.1. La Escuela Popular de Música Vocal

II.2.1.1. Fundación

La popularización de la música vocal contaba con unos claros precedentes en varios países de Europa como Alemania, Prusia, Suiza, Holanda y Francia. En estas naciones la música vocal era una asignatura obligatoria en la Instrucción Primaria y por tanto, su conocimiento se exigía a los maestros. El modelo francés fue el principal referente en la política educativa llevada a cabo por la Económica y en la puesta en marcha de la Escuela Popular de Música.

El primer síntoma de introducción de la música vocal en la vida educativa francesa se produce en 1819, cuando el Barón de Gerando propuso a la Sociedad para el Fomento de la Instrucción Primaria establecer una clase de música vocal en las escuelas elementales. Fue Wilhem, profesor y autor de un método de canto, el encargado de impartir dicha enseñanza. Este último instruyó a varios profesores, que a su vez difundieron la música vocal y ampliaron su radio de acción en varias escuelas, hasta que el Ayuntamiento de París en 1835 la generaliza en todas. En 1838 era una asignatura más de la Universidad. Por otra parte, se fundaron escuelas de música para adultos, trabajadores y regimientos. Como consecuencia de todo ello, se crearon orfeones, se convocaron concursos, se fundaron sociedades corales donde se perfeccionaban los alumnos ya iniciados o se organizaban conciertos, originándose un ambiente próspero para la música.¹¹

¹¹ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Memoria presentada á la Sociedad Económica de Valencia en junta de 18 de noviembre de 1857 por su socio de mérito D. Pascual Perez y Gascon sobre la importancia de la instruccion del pueblo en la música vocal, y sobre la Escuela creada, al efecto de difundir en Valencia tal instruccion, por la misma sociedad*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1858, pp. 6-8 y 11.

Guillaume Louis Bocquillon-Wilhem (1781-1842) no fue exclusivamente el autor de un método de educación musical. Adoptó un sistema de enseñanza para una etapa de iniciación basada en tres estadios: educación del oído, lectura de los signos musicales y ejecución vocal. Con esta última fase, se establecía una estrecha vinculación entre esta enseñanza y la aparición de grupos corales, que Wilhem bautizó con el nombre *Orpheon*. De ahí la adopción de este apelativo a las agrupaciones corales que surgirían posteriormente.¹²

La repercusión del método Bocquillon-Wilhem a nivel nacional comenzó tardíamente. Labajo atribuye su introducción en España a Juan Tolosa cuando regresó de Francia en 1850, año en el que esta obra tenía más de treinta años de existencia.¹³ No obstante, Pérez Gascón lo aplicó unos años antes en el Colegio Real de San Pablo de Valencia, donde adaptó este sistema de enseñanza a su método *Principios de solfeo y canto*, escrito en 1848 con el propósito de impartir enseñanza simultánea en dicho centro.

Conocedor Pérez Gascón de la gran expansión que había alcanzado la música vocal en el extranjero y en especial, del proceso seguido en Francia, lo adaptó al medio en el que se iba a aplicar. De tal modo que su nacimiento se produce de modo similar, variando únicamente los nombres de los protagonistas del relato.

La idea de establecer la Escuela Popular de Música Vocal en la Económica fue sugerida por el socio Vicente Ferrer y Fuertes en

¹² GALBIS LÓPEZ, Vicente: "La educación musical española en el siglo XIX: el caso valenciano" en *Eufonía. Didáctica de la Música*, Octubre de 1999, pp. 82-83.

¹³ LABAJO, J.: *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España (Valladolid 1890-1923)*, Valladolid, Diputación, 1987 en GALBIS LÓPEZ, Vicente: *op. cit.*, p. 82.

sesión de 23 de enero de 1850.¹⁴ Aunque la propuesta fue materializada por Ferrer, suponemos que la iniciativa fue planteada por Pascual Pérez, recurriendo a este socio como mero transmisor de su pensamiento. En dicha reunión, Ferrer indica la conveniencia de enseñar canto en las escuelas de Instrucción Primaria y explica el modo en que se había llevado a cabo la implantación de esta enseñanza en Francia a través del método de Wilhem, método que ya había adoptado Pérez Gascón en el Colegio Real de San Pablo de Valencia, donde ejercía su actividad docente.¹⁵

En dicha reunión el Secretario Ferrer y Fuertes leyó una memoria en la que hizo balance de las actividades realizadas por la Económica para fomentar la Instrucción Primaria. La reacción del gobierno para cubrir esta laguna en materia educativa y de la sociedad manifestando una buena disposición, provocó que esta parcela estuviese ya suficientemente atendida. Por esta razón, la Económica estaba en disposición de prestar atención a una enseñanza que no contemplaba la Instrucción Primaria, la música. Se nombró una comisión, bajo la presidencia de Francisco Villalba,

¹⁴ A.R.S.E.A.P.V.: Junta ordinaria de 23 de enero de 1850 en Libro de actas de la Real Sociedad de Valencia de 1844 a 1851, Tomo XI. Damos por válida esta fecha y no la que consta en la “Memoria histórica del origen y visicitudes de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia y de los trabajos en que se ha ocupado desde su fundación, redactada por el secretario general D. Enrique de Aguilar y Mendoza y leída en la sesión pública que en 14 de julio de 1876 celebró para solemnizar el primer centenar de su existencia” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1876*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1879, p. 85. que es “23 de enero de 1849”, considerándolo como un error tipográfico a tenor de lo que figura en la fuente original manuscrita y corroborado por Pérez Gascón en su *Memoria presentada á la Sociedad Económica de Valencia en junta de 18 de noviembre de 1857 por su socio de mérito D. Pascual Perez y Gascon sobre la importancia de la instruccion del pueblo en la música vocal, y sobre la Escuela creada, al efecto de difundir en Valencia tal instruccion, por la misma sociedad*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1858, p. 14.

¹⁵ “Memoria histórica del origen y visicitudes de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia y de los trabajos en que se ha ocupado desde su fundación, redactada por el secretario general D. Enrique de Aguilar y Mendoza y leída en la sesión pública que en 14 de julio de 1876 celebró para solemnizar el primer centenar de su existencia” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1876*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1879, p. 85; *Examen público del Real Seminario de Nobles de Valencia. Certamen literario ó examen general y público á que se presentan Los Caballeros Alumnos Del Real Seminario de Nobles de la Ciudad de Valencia, Dirigido por la Compañía de Jesús, En los dias 5, 6, 7, 8, 9, 10 y 11 de Julio del presente año 1830, á las 4 de la tarde*, Valencia, Francisco Brusola, Impresor de Cámara de S.M., 1830, (ed. facsímil: Valencia, París-Valencia, 1979, pp. 43-46, 49-52).

constituida por Ferrer y Fuertes, Jaime Manent, Tomás Rubio y Juan Sixto Cavero para que hicieran las gestiones necesarias para iniciar esta enseñanza.¹⁶ La experiencia de este último sería de gran ayuda en la Económica, puesto que había sido Vicepresidente de la Sección de Música del Liceo Valenciano, sociedad que ya disponía en 1841 de una Academia Filarmónica.¹⁷

En la entrevista mantenida con dicha comisión, Pérez Gascón manifestó que la enseñanza debía impartirse simultáneamente a un elevado número de niños distribuidos entre varias secciones de diferentes niveles.¹⁸

Pascual Pérez había decidido escribir un método acorde a la pequeña capacidad adquisitiva de muchos estudiantes porque era el medio imprescindible para popularizar dicha enseñanza. Por ello, propuso a la comisión demorar la inauguración de la escuela hasta que hubiera escrito un método o al menos lo tuviera más adelantado, si antes no se publicaba en España alguno de características similares.¹⁹

El 23 de octubre de 1850, la comisión estaba esperando a que terminase el método para iniciar la instalación de la escuela.²⁰ Sin embargo, no aguardarían mucho más. La comisión, en contra de los deseos de Pérez Gascón, creyó oportuno poner en funcionamiento la escuela de música vocal, independientemente de que hubiera un método idóneo, para ir consolidando su aceptación pública e impulsar su enseñanza.²¹ En la sesión del 4 de diciembre del mismo año aprobaron el presupuesto que ascendía a cinco mil reales y se determinaron aspectos relacionados con su puesta en marcha como:

¹⁶ A.R.S.E.A.P.V.: Junta ordinaria de 23 de enero de 1850 en Libro de actas de la Real Sociedad de Valencia de 1844 a 1851, Tomo XI.

¹⁷ *El Fénix*, nº 14, Tomo 1, Valencia, 4 de enero de 1846 en GALBIS LÓPEZ, Vicente: *La música escénica en Valencia: 1832-1868, del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universitat de València, 2001, (microficha), p. 460.

¹⁸ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, p. 14.

¹⁹ *Idem*: p. 14.

²⁰ A.R.S.E.A.P.V.: Junta ordinaria de 23 de octubre de 1850 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI.

²¹ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, pp. 14-15.

la dirección, el número y clase de alumnos, los horarios de las clases, el método y la inspección.²²

Con la fundación de la Escuela Popular de Música Vocal comenzó una nueva etapa para la educación. La música, símbolo de distinción social, empezaba a difundirse entre la clase baja que hasta entonces, por posición social, escasos recursos económicos y tradición, había estado privada de este tipo de instrucción. Esta escuela fue el detonante que paulatinamente hizo resquebrajar la mentalidad tradicional, originando que una enseñanza elitista se transformase en popular.

Como se ha comentado en el capítulo anterior, centros privados de enseñanza como el Real Seminario de Nobles Educandos de Valencia (después Colegio Real de San Pablo), el Colegio Andresiano, la Casa Enseñanza y Colegio de Doncellas de Distinguido Nacimiento (después Real Casa Enseñanza y Colegio de Nobles Educandas), el colegio Valentino o el colegio Edetano, ofrecían a su alumnado la posibilidad de recibir clases de música que, a su vez, dotaban al centro de distinción y prestigio. Esta opción difícilmente se había podido ofrecer en las escuelas públicas.

Poco antes de la inauguración de la Escuela Popular de Música Vocal, Manuel Caballero, organista de la iglesia de San Juan de Jerusalén, fundó la Escuela General de Música. Allí impartía música gratuitamente con su método, escrito el mismo año de su apertura: 1850.²³ Sin embargo, sus clases se suspendieron hasta 1855. La labor desarrollada por Caballero y otros músicos de iglesia, como

²² A.R.S.E.A.P.V.: Junta ordinaria de 4 de diciembre de 1850 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI.

²³ CABALLERO, Manuel: *Gramática filarmónica o tratado de los elementos generales de musica. Obra util y necesaria a todos los que deseen aprender este bello arte, ilustrada con las correspondientes láminas, estendiéndose á ciertos conocimientos prácticos de la Modulacion y Acompañamiento por cifras, incluso un Método nuevo para afinar los órganos, pianos y arpas con la mayor brevedad y exactitud la mas fija, compuesta y arreglada en forma de diálogo para fácil inteligencia de los principiantes*, Valencia, Oficina de Jose de Orga - impresor de cámara de S. M., 1850.

Pérez Gascón, dejan patente su interés por divulgar la enseñanza de la música entre los estratos más bajos de la sociedad.²⁴

La Escuela Popular de Música Vocal estuvo a cargo de Pérez Gascón y el método a utilizar en principio, a falta de otros más idóneos, fue *Principios de solfeo y canto* (1848),²⁵ basado en el método Wilhem. No obstante, para entrar en funcionamiento la escuela faltaban dos elementos indispensables, el local y el alumnado. Ambos fueron cedidos con gran diligencia por Jaime Faulí, Director del Hospicio de Nuestra Señora de la Misericordia y todos los Santos de Valencia, el cual, considerando los beneficios que podía reportar esta enseñanza a los pobres huérfanos, facilitó un recinto adecuado y ciento treinta alumnos.²⁶

La escuela pudo establecerse en este hospicio, pero este ofrecimiento no prosperó, probablemente porque como primera experiencia convenía una escuela bajo la supervisión directa de la Económica y con un reducido número de alumnos. No obstante, la propuesta no caería en saco roto. En 1857 era el momento idóneo, según Pérez Gascón, para implantar en este y otros centros de beneficencia dicha enseñanza. Después comentaremos sus razones.

Por otra parte, la proximidad entre la fecha en que la Económica se plantea por vez primera crear una escuela de estas características, 23 de enero de 1850, y la fecha en que Jaime Faulí realiza el ofrecimiento, 6 de febrero de 1850, permite atisbar su aceptación en el sector social al que se dirigía la enseñanza. Seguramente, cumplía las expectativas de bastantes que no habían tenido oportunidad de cultivar la música hasta entonces.

La creación de esta escuela, según Amparo Ranch, fue un modo de oficializar la actividad docente que ya había iniciado antes Pérez Gascón. Este profesor impartía clases a los alumnos procedentes de las escuelas públicas y de la Económica, así como a

²⁴ GALBIS LÓPEZ, Vicente: “La educación musical española en el siglo XIX: el caso valenciano” en *Eufonía. Didáctica de la Música*, Octubre de 1999, pp. 85-86.

²⁵ A.R.S.E.A.P.V.: C-127, III-Educación nº 3.

²⁶ A.R.S.E.A.P.V.: C-125, III-Educación nº 3.

todo aquel que quería aprender, aunque no fuese socio.²⁷ No obstante, al margen de que se pretendiese normalizar una situación subyacente, la principal finalidad era difundir y popularizar la música. Para cumplir este objetivo, se pretendía incorporar esta asignatura en la enseñanza general primaria, como se había hecho en otros países. Así lo explica Pérez Gascón en la Memoria que presentó a la Económica en la junta de 18 de noviembre de 1857.²⁸

Este ambicioso proyecto era imposible llevarlo a cabo de forma efectiva e inmediata, ya que las carencias de infraestructura eran enormes e insalvables en aquel momento. El desconocimiento de esta materia por parte del personal docente y la ausencia de material didáctico eran dos obstáculos lo suficientemente importantes como para quebrar toda expectativa en su puesta en práctica a gran escala y a corto plazo. Además, habían bastantes incógnitas sobre su aceptación social en una época en la que el índice de analfabetismo era muy alto y su utilidad práctica puesta en tela de juicio. La música era considerada, por su carácter de adorno, como una enseñanza dirigida a sectores sociales de elevada posición. No se concebía su instrucción pública y colectiva, por ello, no se habían publicado en España libros de texto que permitieran orientar la enseñanza en este sentido.

La Escuela de Música Vocal Popular fue tan solo un primer paso, una experiencia piloto que permitió sobre la práctica mostrar las posibles deficiencias con las que se podría enfrentar esta enseñanza. La falta de publicaciones adecuadas, la ausencia de profesores cualificados, su aceptación social o su utilidad práctica, son algunas de las dificultades e incógnitas que el paso del tiempo irá disipando. Por tanto, con el establecimiento en Valencia de esta primera escuela de música vocal se pretendió subsanar estas carencias, dotándola de los elementos necesarios para convertirla en una escuela modelo, un precedente digno de imitarse por otros centros de educación general.

²⁷ RANCH SALES, Amparo: “La música en la Real Sociedad Económica de Amigos del País Valencia” en *Anales 1987-88*, Valencia, R.S.E.A.P.V., 1989, p. 64.

²⁸ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*

Por otra parte, observamos numerosas coincidencias en el plan propuesto por Hilarión Eslava en 1855 con la actividad que iniciaron la Económica y Pérez Gascón varios años antes.²⁹ Con pequeños matices, el profesor de composición del Conservatorio de Madrid pretendía, sin mencionarlo expresamente, aplicar a nivel nacional la experiencia valenciana. Su propósito era fundar una escuela de solfeo y canto en cada ciudad que tuviese catedral. Para ello, concretaba algunos aspectos sobre su funcionamiento como:

1. Supervisión por el Conservatorio Nacional.
2. Tutela a cargo de las Sociedades de Amigos del País o en su defecto, de las diputaciones o ayuntamientos.
3. Selección prioritaria, en igualdad de condiciones, de los niños con pocos recursos económicos.
4. Obligación de asistir los alumnos a las ceremonias litúrgicas más importantes.
5. Docencia diaria a cargo del organista, contralto y tenor.
6. Ventajas de estos alumnos en la provisión de plazas vacantes del Conservatorio.

Eslava proponía establecer estas escuelas en Sevilla, Barcelona, Valencia, Zaragoza y Pamplona. Como principales beneficios señalaba: el refuerzo de las voces para las capillas, el bienestar para el futuro de los niños pobres y la puesta en práctica de un prototipo para la enseñanza privada.³⁰

²⁹ ESLAVA, Hilarión: “Plan que se propone para las capillas y escuelas musicales” en *Gaceta Musical de Madrid*, 18 de febrero de 1855, pp. 17-19 en DELGADO GARCÍA, Fernando: *Los Gobiernos de España y la Formación del Músico (1812-1956)*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universitat de Sevilla, 2003, (microficha), pp. 635-639.

³⁰ ESLAVA, Hilarión: *op. cit.*, pp. 635-639.

En realidad, con este proyecto el principal favorecido era la Iglesia. El emplazamiento de las escuelas dependía de intereses religiosos, el coste lo debían asumir entidades sociales u organismos públicos, la responsabilidad de la calidad de enseñanza y los puestos de trabajo que garantizaban el futuro de estos niños dependían del conservatorio madrileño. A cambio, podían obtener voces para los coros que cantaran de forma altruista en los oficios. Eslava pretendía, de ese modo, compensar la considerable disminución del poder eclesiástico y por consiguiente, subsanar su deficiente actividad educativo-musical. Como se puede apreciar, lo que propugnaba dicho profesor guarda cierta sintonía con la Escuela Popular de Música Vocal de la Económica.

II.2.1.2. Inauguración e inicio de actividad

La inauguración tuvo lugar en el salón de sesiones de la Económica el día 20 de enero de 1851 a las 11 de la mañana. Para celebrar este acto se convocó a los miembros de la comisión fundadora de la escuela, los niños que iban a cursar estos estudios y varios socios de la Económica.³¹

Asistieron, entre otros, el Marqués del Tremolar, Juan Dorda, Ramón Díaz, Francisco Villalba, Tomás Rubio, Juan Sixto, Jaime Faulí, Vicente Ferrer y Fuertes, el canónigo Vicente Llopis y Pascual Pérez Gascón.³²

Este acto público se inició con unas palabras del Director de la Económica, Barón de Santa Bárbara:

³¹ A.R.S.E.A.P.V.: Junta ordinaria de 15 de enero de 1851 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI.

³² A.R.S.E.A.P.V.: Sesión pública de 20 de enero de 1851 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI.

[...] cuando la nueva escuela diese los resultados que se esperan de ella, los concurrentes á la junta se felicitarían de haber tenido parte en la introducción de una mejora que puede llegar á ser la base de un conservatorio de música en Valencia, y la meta de mas instrucción y de aumento de bienestar al Pueblo;³³

Aún tendrían que transcurrir veintiocho años para que esta intención se materializase, pero es evidente que el establecimiento de esta escuela sería el punto de partida.

A continuación, el Director de la escuela Pérez Gascón dio las gracias por la confianza que la Económica había depositado en él y entregó a cada uno de los nuevos alumnos un ejemplar de su método *Principios de solfeo y canto*.³⁴

A las doce de la mañana del viernes 24 de enero de 1851 comenzaron las clases.³⁵ La Escuela Popular de Música Vocal se puso en marcha con veinte alumnos seleccionados entre las clases pobres de la sociedad para recibir enseñanza simultánea por un solo profesor.³⁶ Los discípulos, pertenecientes a diversos centros, habían sido sometidos previamente a un proceso de selección. En presencia de la comisión, Pérez Gascón había escogido a los que poseían una mejor disposición para la música. Los estudiantes designados eran cuatro de la Casa de la Misericordia, cuatro de la Casa de Beneficencia, cuatro del colegio de San Vicente y ocho que recibían

³³ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión pública de 20 de enero de 1851 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI.

³⁴ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión pública de 20 de enero de 1851 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI; “Memoria histórica del origen y vicisitudes de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia y de los trabajos en que se ha ocupado desde su fundación, redactada por el secretario general D. Enrique de Aguilar y Mendoza y leída en la sesión pública que en 14 de julio de 1876 celebró para solemnizar el primer centenario de su existencia” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1876*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1879, p. 85.

³⁵ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión pública de 20 de enero de 1851 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI.

³⁶ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, p. 15.

gratuitamente instrucción primaria en varias escuelas por encargo de la Económica.³⁷

La dirección del centro estaba a cargo de Pérez Gascón y las clases fueron impartidas por un joven profesor, Vicente Tejedo. El primero supervisaba muy estrechamente la actividad docente, tal como se desprende de un manuscrito de Tejedo en el que dice: [...] *no he sido mas que un mero ejecutor de las instrucciones del director de la escuela [...]*³⁸ y de la Memoria escrita por Pascual Pérez varios años después, donde muestra su reconocimiento a la labor desarrollada por dicho profesor diciendo:

*[...] ha hecho el detenido estudio que era indispensable hacer para la aplicación de un método nuevo de enseñanza, se ha prestado con docilidad a todas mis prescripciones, ha tenido la paciencia necesaria con los niños y ha demostrado interes.*³⁹

Pronto mostrarían los alumnos sus progresos. Actuaron en la Junta Pública de la R.S.E.A.P.V. el mismo año en que se había inaugurado la escuela, obteniendo el reconocimiento del público y la Económica. Esto animó a Pérez Gascón a trabajar con mayor entusiasmo en la elaboración de un método que podía experimentar en su centro antes de publicarlo.⁴⁰

Veintiún socios, entre los que se encontraban la comisión encargada de la fundación de la escuela y otros con títulos nobiliarios como el Conde de Ripalda, el Marqués del Tremolar o el Conde de Olocau, el 5 de noviembre de 1851 propusieron a la Económica que Pérez Gascón fuese nombrado Socio de Mérito. Su gran prestigio como profesor de música y compositor de música religiosa, su apreciada labor como Director de la escuela, los buenos resultados de su método en la enseñanza y su inquietud en la

³⁷ A.R.S.E.A.P.V.: Junta ordinaria de 15 de enero de 1851 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI.

³⁸ A.R.S.E.A.P.V.: C-139, III-Educación, nº 5.

³⁹ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, p. 20.

⁴⁰ *Idem*: p. 15.

propagación de la instrucción, justificaban sobradamente esta petición.⁴¹ Así mismo, este gesto demuestra tanto el apoyo que recibía el organista de los sectores aristocráticos y burgueses valencianos como también la satisfacción que producía en estos círculos su actividad.

Desde 1852 los alumnos más aventajados de esta escuela realizaron conciertos en los que se interpretaban piezas corales compuestas por Pérez Gascón o adaptaciones de obras líricas. Fueron las primeras agrupaciones corales infantiles de tipo seglar en Valencia.⁴²

II.2.1.3. Método

Como la música solía impartirse por profesores particulares de forma personalizada, era habitual que el maestro proporcionara directamente a su discípulo lecciones manuscritas, sin que fuera necesaria su publicación. Sin embargo, cuando se incrementa el número de alumnos ya es imprescindible que se edite este material didáctico.

Según el pedagogo Manuel Caballero, los métodos extranjeros eran caros y no estaban traducidos.⁴³ El primer problema, comenta Pérez Gascón, es que *en España no se habían publicado aun métodos para esta clase de enseñanza*.⁴⁴ Habían pocas obras didácticas editadas por haberse desenvuelto la enseñanza musical en nuestro país de forma aislada, pero alguna se tenía. Además, llama la atención esta afirmación porque, como ya hemos comentado, el propio Pérez

⁴¹ A.R.S.E.A.P.V.: C-127, VIII-Socios: nombramientos y correspondencia, nº 5.

⁴² GALBIS LÓPEZ, Vicente: "La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX" en *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, El Levante-Mercantil Valenciano, 1992, p. 278.

⁴³ CABALLERO, Manuel: *op. cit.*, p. II.

⁴⁴ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, p. 14.

Gascón ya había editado *Principios de solfeo y canto* (1848) para los alumnos del Colegio de San Pablo.⁴⁵ Sin embargo, parece referirse más al modo en que se impartía que a la materia en sí. Los métodos publicados en España habían sido pensados para un tipo de enseñanza personalizada e individual. Este arquetipo, inherente a la instrucción musical, es el que se pretendía romper. Por tanto, el método de música debía reunir los elementos necesarios para aplicarse en el contexto de una enseñanza colectiva y con poca capacidad adquisitiva.

Principios de solfeo y canto reunía cuatro requisitos fundamentales que, según Pérez Gascón, no tenían otros métodos escritos en Francia y Alemania.

- 1º. Tenía únicamente lo suficiente para ejecutar coros en el colegio o iniciarse en el estudio de un instrumento.
- 2º. Lecciones de solfeo para voces de poca extensión.
- 3º. Cantos de diversa dificultad con letras religiosas y morales.
- 4º. Gradación lenta de la dificultad. Pensado para la enseñanza simultánea, en la que no todos los alumnos tienen la misma disposición.⁴⁶

Dicho método está compuesto por partes teóricas y prácticas expuestas de forma intermitente y gradual. Aborda inicialmente la entonación a través de ejercicios para después complementarlo con la medida. Presenta sistemática y paulatinamente la escala en la tonalidad sobre la que versarán las lecciones siguientes. En la página trece ya comienza a introducir ejercicios a dos y tres voces.

⁴⁵ BLASCO, Francisco Javier: *La música en Valencia. Apuntes históricos*, Alicante, imprenta de Sirvent y Sánchez, 1896, p. 95.

⁴⁶ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Principios de solfeo y canto para uso de los alumnos del Colegio Real de San Pablo de Valencia*, 3ª ed., Valencia, Imprenta de José Rius, 1855.

Pérez Gascón recomienda a los profesores que lo adopten no prescindir de ninguno de los ejercicios y aconseja el modo en que se debía enseñar. La clase debía comenzar por la entonación de la escala del tono en que se ha de cantar y la lectura del texto. A continuación los alumnos debían analizar y leer rítmicamente la lección antes de solfear.⁴⁷ El método Bocquillon-Wilhem se fundamentaba precisamente en estas premisas. Pérez Gascón también hacía hincapié en la importancia de la vocalización para trabajar la voz y prescindía casi por completo de la utilización del piano para acompañar las lecciones. Únicamente la lección número ciento tres lo requiere.

Las letras de las canciones, en su mayor parte, son de contenido religioso o estimulan la buena conducta. He aquí algunos ejemplos:

*¿Quién te dió la luz que llena los espacios de tu mente, y que brilla refulgente con tan vívido esplendor? El Señor soplo en el barro y nació tal maravilla tal maravilla. Pues inclina la rodilla, y da gracias al Señor y da gracias al Señor.*⁴⁸

*Estudia, niño, estudia que para ti atesoras. ¿No ves, no ves las horas cuan rápidas cuan rápidas se van? En ti tus padres cifran su gloria, su cariño... estudia estudia niño, estudia con afán.*⁴⁹

Pérez Gascón desechó su método *Principios de solfeo y canto* (1848) y otros de similares características porque habían sido diseñados para el alumnado que cursaba sus estudios en colegios de pago y, por consiguiente, su holgada posición económica les permitía sin dificultad la adquisición individual de cada ejemplar. Era un problema latente que en ocasiones se reflejaba en la portada, como es el caso de uno escrito por Matías Aliaga López

⁴⁷ *Idem*: pp. 63-64.

⁴⁸ *Ibidem*: pp. 55-56.

⁴⁹ *Ibidem*: p. 26.

titulado: *El más barato de los solfeos o sea, la música puesta al alcance de todas las inteligencias y fortunas* (Madrid, 1851).⁵⁰

La procedencia social del alumnado de la nueva escuela de música de la Económica era totalmente contrapuesta a la del Colegio Real de San Pablo. Por esta razón, *Principios de solfeo y canto*, concebido para un alumnado de cierta posición, no satisfacía las necesidades de aquel momento. El nuevo método debía adoptar un formato que permitiese con un solo ejemplar impartir clase a todo el alumnado que albergaba la aula. Un solo ejemplar para todo un colectivo de niños eximía a los alumnos de un gasto que su humilde posición les impedía asumir.

En 1852, Pérez Gascón se disponía a poner en práctica en la escuela su nueva obra didáctica. Varios años antes se había documentado exhaustivamente adquiriendo los métodos más prestigiosos.⁵¹ Pretendía revisarlo antes de publicarlo porque era consciente de su repercusión en el futuro educativo-musical. De su adecuada concepción podía depender no solo el funcionamiento de su centro sino también el que la enseñanza musical pudiera arraigar en otras escuelas públicas. Por esta razón, lo prueba y hace las correcciones oportunas. Así se reflejó en la Memoria de los trabajos de la Sociedad correspondiente al año 1855, donde consta que Pérez Gascón no dejó de mejorar su método hasta ponerlo al alcance de los niños más pequeños.⁵²

Sin embargo, su intención mientras lo preparaba no atendía a criterios exclusivamente pedagógicos. Pretendía dotarlo de cualidades que posibilitaran una disposición fácil y asequible, tanto desde el punto de vista pedagógico como económico. Por tanto, la dificultad al redactarlo no estribaba solamente en cumplir los

⁵⁰ PRECIADO, Dionisio: "Don Hilarión Eslava y su *Método completo de solfeo*" en AAVV: *Monografía de Hilarión Eslava*, Pamplona, Editorial Aranzadi, 1978, p. 239.

⁵¹ A.R.S.E.A.P.V.: Junta ordinaria de 23 de octubre de 1850 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI.

⁵² "Memoria de los trabajos de la Sociedad leía por el Vice-Secretario, D. José Mercé" en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 106.

objetivos pedagógicos sino en considerar todas las circunstancias que de algún modo pudieran condicionar su adopción.

La falta de un profesorado competente, la diferencia de edad de los alumnos y su reducida capacidad adquisitiva eran factores que podrían incidir decisivamente en su difusión. Consciente de ello, Pérez Gascón dice en la circular dirigida a los maestros de Instrucción Primaria: *El Director de esta escuela requería un método especial acomodado a la escasez de recursos y la falta de profesores.*⁵³ Por esta razón, adaptó su método a las complicadas circunstancias del momento, no escatimando para ello en retoques ni en tiempo.

Tal fue el empeño en cumplir a la perfección su objetivo que su *Método de solfeo y principios de canto aplicables en la escuela y colegios. Guía para la enseñanza*,⁵⁴ pese a precisarse urgentemente por no existir ninguno de estas características, no se publicará hasta 1857. El autor dejó constancia de su meticulosidad antes de editarlo diciendo [...] *probado ya en el crisol de la experiencia y autorizado con la aprobación de personas competentes; se ha dado á luz.*⁵⁵

Un año más tarde, Pérez Gascón deja patente a quien iba dirigido diciendo: *En la escuela de la sociedad se ha ensayado el método que he escrito en primer lugar para ella y despues para las que á su imitacion hayan de formarse.*⁵⁶

La demora en la publicación de este método no obedeció exclusivamente a un largo y asentado proceso de elaboración. Incidieron otros factores que no dependían de su autor, como: la falta de regularidad en la asistencia por parte de los educandos y el

⁵³ “A los maestros y maestras de instrucción primaria en esta provincia. La Sociedad Económica de la misma. Circular” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 128.

⁵⁴ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Método de solfeo y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios. Guía para la enseñanza*, Valencia, Imp. José Rius, 1857.

⁵⁵ A.R.S.E.A.P.V.: C-139, III-Educación, nº 8.

⁵⁶ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Memoria presentada á la Sociedad Económica de Valencia en junta de 18 de noviembre de 1857 por su socio de mérito D. Pascual Perez y Gascon sobre la importancia de la instruccion del pueblo en la música vocal, y sobre la Escuela creada, al efecto de difundir en Valencia tal instruccion, por la misma sociedad*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1858, p. 16.

tener la perspectiva temporal suficiente para poder valorar su incidencia en la formación del alumnado que lo había seguido.⁵⁷

El autor del método se hizo cargo de su edición para fomentar su difusión en otras escuelas. No obstante, temeroso de que no tuviera la aceptación deseada dice a la Económica:

*[...] es preciso que pueda decirse el método publicado por la Sociedad y suyo en toda la estension de la palabra. Un método publicado y recomendado por la Sociedad; no puede menos de tener muchas mas aceptacion, que el que no lleva mas distintivo que el nombre de su autor, persona particular.*⁵⁸

Por todo ello, en diciembre de 1857 propuso a la Económica:

- 1º. Ceder los derechos de propiedad de la edición del método en grandes carteles, por lo que les entregaría las planchas y tiradas efectuadas.
- 2º. A cambio solicitó el reintegro de los gastos de la impresión, una autorización para hacer una edición manual y que la publicación se hiciese en nombre de la Económica.
- 3º. Se comprometió a fomentar su venta.⁵⁹

El desembolso de Pérez Gascón para imprimirlo ascendía a cuatro mil setecientos setenta y cinco reales de vellón, distribuidos entre los siguientes conceptos:

⁵⁷ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, pp. 15-16.

⁵⁸ A.R.S.E.A.P.V.: C-139, III-Educación, nº 8.

⁵⁹ A.R.S.E.A.P.V.: C-139, III-Educación, nº 8.

- Copia de los carteles, modelos para las muestras de escribir y de la partitura de los cantos en coro.....142
- Impresión de quinientos ejemplares de la *Guía para la enseñanza*.....578
- Modelos autograbados para las muestras de escribir. Quinientos ejemplares.....130
- Treinta planchas grabadas, estampado de cincuenta ejemplares, papel y cuatro cajones para su conducción desde Madrid3.799
- Porte en galera.....126⁶⁰

Parece que fue determinante para que la Económica aceptase la propuesta de Pérez Gascón, el que dicho método fuese elogiado tanto por profesores del Conservatorio de Música de Madrid como por otros profesores de Valencia que lo habían examinado. Además, desde el punto de vista económico, era factible compensar los gastos derivados de su impresión con la venta de los ejemplares a un precio módico.⁶¹

El *Método de solfeo y principios de canto*, dedicado por su autor a la R.S.E.A.P.V., se compone de treinta y ocho carteles, veinticinco de los cuales contienen la parte elemental y los trece restantes varios cantos en coro a dos y tres voces. Los carteles eran reproducciones del método a gran escala que adherían a cartones

⁶⁰ A.R.S.E.A.P.V.: C-139, III-Educación, nº 8.

⁶¹ A.R.S.E.A.P.V.: C-139, III-Educación, nº 8; C-141, III-Educación, nº 9; “A los maestros y maestras de instrucción primaria en esta provincia. La Sociedad Económica de la misma. Circular” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 129; *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 200; *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1859, pp. 27-28.

para colgarlos en las paredes del aula. De ese modo, podían estar a disposición de todo el alumnado. Se adjuntaba un folleto titulado *Guía para la enseñanza* que, como su propio nombre indica, reúne un conjunto de explicaciones y consejos a seguir por quien lo imparta. Pero... ¿Quién lo impartiría?. Según Pérez Gascón, no necesariamente tenía que ser el profesor. Dos requisitos para obtener éxito en la enseñanza de la música coral eran su rápida difusión y la economía de medios. Por ello, aconsejaba encomendar una parte de la enseñanza a los *niños instructores*.⁶²

La parte teórica de este método está redactada en forma de diálogo. Su autor sugería copiar las lecciones en la pizarra para facilitar su memorización. Son muy frecuentes en esta época los métodos escritos en forma de preguntas y respuestas, lo cual evidencia la falta de profesor. Tanto antes como después de la elaboración de este método e incluso en el siglo XX podemos encontrar innumerables ejemplos como: *El maestro y discípulo de música. Método breve y fácil de elementos generales de música, útiles y necesarios a todos los que quieran aprender este bello arte, arreglados al estilo moderno, con definiciones claras y fundamentales y copiosidad de ejemplos para mayor ilustración* de Pedro Pablo Caplarols (Barcelona, 1825); *Escuela de solfeo, según el estilo moderno, dedicado a la juventud española* de José Sobejano y Ayala (Madrid, 1845); *Gramática filarmónica o tratado de los elementos generales de musica. Obra util y necesaria a todos los que deseen aprender este bello arte, ilustrada con las correspondientes láminas, estendiéndose á ciertos conocimientos prácticos de la Modulacion y Acompañamiento por cifras, incluso un Método nuevo para afinar los órganos, pianos y arpas con la mayor brevedad y exactitud la mas fija, compuesta y arreglada en forma de diálogo para fácil inteligencia de los principiantes* de Manuel Caballero (Valencia, 1850); *Prontuario teórico-práctico, dispuesto en forma de diálogo para mayor facilidad* de Miguel Galiana (Madrid, 1856); *Teoría musical en preguntas y respuestas, extractadas del método de solfeo de los mismos señores Moré y Gil* de Justo More y Juan Gil (Madrid, 1872); *Nociones teóricas de solfeo* de Amancio Amorós (Valencia, 1908).⁶³

⁶² “A los maestros y maestras de instrucción primaria en esta provincia. La Sociedad Económica de la misma. Circular” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, pp. 129-130, 132.

⁶³ PRECIADO, Dionisio: *op. cit.*, pp. 235, 239, 241, 243, 244 y 245.

No obstante, este tipo de método didáctico tenía sus detractores. La exposición del texto en forma dialogada fue criticado por algún tratadista como Juan Bautista Roca y Bisbal porque [...] *el discípulo aprende de memoria las respuestas, y acaso las preguntas como un papagayo*;⁶⁴ Su oposición a este sistema de enseñanza queda patente en el título de su método *Gramática musical. La rutina perpetua la ignorancia y entorpece los progresos trazando un círculo á la imaginación... Hora es ya de que la destruyamos*.⁶⁵ Pese a entrañar el riesgo de que el discípulo aprendiese de memoria el texto sin comprender, máxime cuando la validez de las respuestas la tenía que dar otro estudiante, este tipo de métodos tenían una gran aceptación en su época y era un buen procedimiento para inducir a pensar sin necesidad de un profesor.

El método de Pérez Gascón conjuga acertadamente la teoría con ejercicios. Cada parte teórica está reforzada por otra práctica, que contiene ejercicios para facilitar su comprensión y trabajar la voz. De estos últimos propone dos tipos. Por una parte, rítmicos y para entonar los diversos intervalos. Por otra, vocalizaciones y lecciones de solfeo basados en las dificultades expuestas previamente. A lo largo del método aparecen intermitentemente consejos para el profesor. La mayor parte de la obra se dedica a la práctica del solfeo, aunque en ocasiones remite a alguno de los coros a dos y tres voces que figuran en el apéndice. Tanto la diversidad y disposición de estos ejercicios como la inmediata aplicación de los conocimientos adquiridos a través de los coros contribuyen a hacer el aprendizaje rápido, ameno y distraído.

El dictamen del Real Conservatorio Español de Música y Declamación fue emitido en Madrid por Hilarión Eslava, Francisco de Asís Gil, Mariano Martín, Juan Gil y Ventura de la Vega el 24 de octubre de 1857. Consideraban que una obra de estas características hacía falta porque era el primer método concebido

⁶⁴ ROCA Y BISBAL, Juan Bautista: *Gramática musical. La rutina perpetua la ignorancia y entorpece los progresos trazando un círculo á la imaginación... Hora es ya de que la destruyamos, Dividida en catorce lecciones. Obra utilísima para los que quieran aprender la música, resumen para los que la saben, é introduccion para todos los métodos*, Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdager, 1837, (ed. facsímil: Valencia, París-Valencia, 1995, p. 8).

⁶⁵ ROCA Y BISBAL, Juan Bautista: *op. cit.*

para la enseñanza colectiva publicado en España. Describen su contenido con las siguientes palabras:

*Orden, sencillez y claridad en la explicación de los diversos signos que constituyen el lenguaje musical, graduación metódica de las dificultades de lectura y de entonación, excelentes observaciones y ejercicios sobre el canto vocal así individual como colectivo, dispuesto todo de una manera tan ordenada y progresiva, que los discípulos no pueden menos de vencer sin fatiga las grandes dificultades que encierra el conocimiento práctico de esta parte elemental del arte, consiguiendo por una serie de ejercicios graduados y correctamente escritos el objeto final de la enseñanza, que es el canto en masa ó coral.*⁶⁶

Esta evaluación por autoridades en la materia se adjuntaba al método porque le dotaba del prestigio necesario para que su implantación en las escuelas se pudiera llevar a cabo sin ningún tipo de reservas.

Pérez Gascón concibe esta obra para que *cualquier persona que lea medianamente la música pueda tomar a su cargo la aplicación de este método de enseñanza, lo cual facilita que algún día forme otros de los ramos de la instrucción primaria y pueda combinarse con la enseñanza de los mismos.*⁶⁷

De este comentario se pueden extraer varias conclusiones. Procuraba hacer fácil y atractiva la adopción de este método de enseñanza. En aquella época, no había un profesorado cualificado para impartir música, ya que los programas de estudios de las Escuelas Normales no contemplaban de forma obligatoria esta materia. Por ello, no pretendía *a priori* exigir al personal docente un

⁶⁶ A.R.S.E.A.P.V.: C-141, III-Educación, nº 9; PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Método de solfeo y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios, Guía para la enseñanza*, Valencia, Imp. José Rius, 1857, s.p.

⁶⁷ "A los maestros y maestras de instrucción primaria en esta provincia. La Sociedad Económica de la misma. Circular" en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 130.

conocimiento exhaustivo. Manifestaba abiertamente que, con unas nociones, cualquiera podía adoptarlo. Pérez Gascón pretendía, en realidad, instruir con su método tanto a los alumnos como a sus respectivos profesores, de ahí que escriba además la *Guía para la enseñanza*. Incorporó la figura de los *niños instructores* como vehículo de propagación de la enseñanza gratuita y como medio de afianzar su aprendizaje.

Tanto *Principios de solfeo y canto para uso de los alumnos del Colegio Real de San Pablo de Valencia* (1848) como *Método de solfeo y principios de canto aplicables en escuelas y colegios* (1857) tienen una doble finalidad: la enseñanza de solfeo y canto, la misma que el popular método del valenciano José Melchor Gomis: *Méthode de solfege et de chant* (París, 1826).⁶⁸

La principal diferencia entre los dos métodos de Pérez Gascón era su destino, tal como figura en sus respectivos títulos. El ámbito de aplicación de ambos y su difusión queda patente en el procedimiento de distribución, el primero de venta en casa del autor y el segundo en un comercio de música. El más antiguo fue concebido para los alumnos del Colegio Real de San Pablo, a quienes lo dedica. Por esta razón no hay en su cuerpo de texto ninguna referencia al profesor, puesto que era él mismo. No obstante, la demanda del método, por maestros que deseaban incorporar la enseñanza musical en sus escuelas, obligó a Pérez Gascón a adaptarlo. En las ediciones tercera y cuarta, publicadas en 1855 y 1857 respectivamente, incorporó una introducción dirigida a los educadores y notas sobre el modo de plantear la clase.⁶⁹ Según Amparo Ranch, en el segundo habían lecciones manuscritas que Pérez Gascón había distribuido entre sus alumnos desde el inicio de su labor pedagógica, aproximadamente en 1847.⁷⁰

⁶⁸ BOSCA, Francisco: "Datos biográficos del músico Gomis" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1929*, Valencia, imprenta de Doménech, 1928, p. 116; PRECIADO, Dionisio: *op. cit.*, pp. 235-236.

⁶⁹ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Principios de solfeo y canto para uso de los alumnos del Colegio Real de San Pablo de Valencia*, 3ª y 4ª ed., Valencia, Imprenta de José Rius, 1855 y 1857, pp. 63-67.

⁷⁰ RANCH SALES, Amparo: *op. cit.*, p. 65.

Aunque al cotejar los títulos de ambos métodos puede parecer que el primero abarca unos conocimientos de solfeo muy preliminares, no es así. En realidad, los contenidos son bastante similares: claves de Sol, Fa en cuarta y Do en primera, figuras, compases, signos accidentales, etc. Quizás, la aportación más significativa del segundo consiste en que incorpora las tonalidades con tres alteraciones en la armadura, es decir: La Mayor, Fa sostenido menor, Mi bemol mayor y Do menor, cuando en el primero solo comprende tonalidades que tienen hasta dos.

Como rasgo común, cabe señalar que en las dos obras didácticas antecede a las lecciones de solfeo la escala del tono en que están escritas. Las principales aportaciones del segundo método son: exposición dialogada de la parte teórica, referencias expuestas intermitentemente en el texto para el profesor, estudio más exhaustivo del solfeo a través de un mayor número de ejercicios y ausencia total del acompañamiento al piano en las lecciones. No obstante, quizá la más destacable innovación fue su versatilidad. A través de pequeños fragmentos publicados en forma de grandes carteles se sintetizó su contenido. La edición en diversos formatos permitía su adaptación a la capacidad adquisitiva de cada alumno.

Por tanto, las principales novedades del *Método de solfeo y Principios de canto* fueron las diversas variantes en su presentación impresa y su concepción para la enseñanza colectiva dentro de las modalidades de instrucción simultánea y mutua, que a continuación explicamos.

Pascual Pérez ideó su nuevo método para que pudiesen aprender simultáneamente de cincuenta a sesenta alumnos distribuidos, según el nivel, en seis secciones.⁷¹ De hecho, cuando dicha obra didáctica se introdujo en la Escuela de Música Vocal

⁷¹ A.R.S.E.A.P.V.: C-141, III-Educación, nº 9; PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Método de solfeo y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios. Guía para la enseñanza*, Valencia, Imp. José Rius, 1857, p. 8.

Popular de la R.S.E.A.P.V. en fase experimental, se reestructuró la clase al poder admitir un mayor número de discípulos.⁷²

Este método contribuyó decisivamente a difundir la música en el ámbito de la Enseñanza Primaria porque permitía a un solo profesor impartir clase simultáneamente a un gran número de alumnos. Pascual Pérez recomendaba la *enseñanza mutua*⁷³ y destinar una hora cada día después de las clases de primaria, por la mañana o por la tarde.⁷⁴ El procedimiento era siempre el mismo. Primero se establecía la enseñanza simultánea. Transcurrido cierto tiempo, los alumnos estarían en disposición de convertirse en *niños instructores* de otros que iniciasen estos estudios, lo que se denominaba *enseñanza mutua*, con el consiguiente abaratamiento de la instrucción. Además, se lograba con eficacia la divulgación de una materia en la que escaseaban los profesores. Pérez Gascón había experimentado este proceso en la Escuela Popular de Música Vocal. En 1855, cuatro años después de su fundación, fue cuando la clase pasó de ser simultánea a mutua.⁷⁵

Sin embargo, las tipologías mencionadas y la figura del *niño instructor* no era algo exclusivo del centro dirigido por Pérez Gascón. Ambos elementos eran bastante habituales en las clases de educación general durante el siglo decimonónico, como se explica a continuación.

En cuanto a sistemas de enseñanza, Pedro de Alcántara señala cuatro: individual, simultánea, mutua y mixta. El primero, consiste en atención personalizada del profesor en presencia de todos los

⁷² PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Memoria presentada á la Sociedad Económica de Valencia en junta de 18 de noviembre de 1857 por su socio de mérito D. Pascual Perez y Gascon sobre la importancia de la instruccion del pueblo en la música vocal, y sobre la Escuela creada, al efecto de difundir en Valencia tal instruccion, por la misma sociedad*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1858, p. 15.

⁷³ FERNÁNDEZ BULETE, Virgilio: “Los Amigos del País Sevillanos ante la enseñanza mutua” en *Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País y el Espíritu Ilustrado: análisis de sus realizaciones*, Sevilla, Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País, 2001, pp. 310-316.

⁷⁴ A.R.S.E.A.P.V.: C-141, III-Educación, nº 9.

⁷⁵ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 21.

alumnos; en la segunda modalidad, los niños se agrupan por secciones y mientras el maestro atiende a la vez a todos los de un mismo curso, el resto trabaja solo con la ayuda de un auxiliar o un estudiante aventajado; en la tercera, el maestro no interviene de forma directa en la enseñanza, que se imparte simultáneamente a todos por niños llamados monitores o instructores, aleccionados previamente por el maestro; en la cuarta, se combinan dos de las tipologías mencionadas.⁷⁶

En el caso de la escuela de Pérez Gascón se imparte primero la enseñanza simultánea y después la mutua. Lo que significa que la enseñanza comenzaba a dar sus primeros frutos, al ser auxiliado el profesor por sus propios alumnos. Su ventaja principal era poder instruir a un mayor número de niños en menor tiempo sin coste adicional.

Tal como había acordado con la Económica, Pérez Gascón llevó a cabo una edición manual, es decir, una versión en tamaño reducido de su método en carteles para facilitar aún más la enseñanza y el aprendizaje. Al profesor le proporcionaba las partituras de los coros y a los alumnos les permitía estudiar o repasar en sus casas las lecciones. Además, tenía algunas explicaciones de la *Guía para la enseñanza* y podía utilizarse para la instrucción individual.⁷⁷

También se publicó un folleto de reducidas dimensiones, que contenía teoría musical según el método en carteles, para que los discípulos pudieran estudiar en casa la parte teórica. Todas estas publicaciones de diversos precios se pusieron a la venta en distintos puntos de Valencia. De ese modo, su adquisición podía adaptarse a cualquier bolsillo. La colección de carteles y la *Guía para la enseñanza* se vendían a sesenta y seis reales, respectivamente, en la conserjería de la Económica (plaza de las Moscas junto a San Esteban) y en la sombrerería de Baltasar Settier (calle San Vicente

⁷⁶ DE ALCÁNTARA GARCÍA, Pedro: *Compendio de pedagogía teórico-práctica. Parte segunda*, Madrid, Librería de Perlado, Páez y compañía, 1909, pp. 389-392.

⁷⁷ A.R.S.E.A.P.V.: C-141, III-Educación, nº 9; PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Método de solfeo y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios. Guía para la enseñanza*, Valencia, Imp. José Rius, 1857.

junto a la plaza de Santa Catalina). Por otra parte, la edición de bolsillo y la teoría musical se vendían a veinticuatro reales y seis cuartos, respectivamente, en la imprenta de Ferrer y Aísa (plaza de la Pelota 8).⁷⁸

El primer paso del ambicioso proyecto ya estaba dado. Así lo resume Pérez Gascón:

1º Se ha creado y organizado la escuela que da a conocer la clase de la instrucción, sus atractivos, sus ventajas y el medio de conseguirlos.

2º Se ha escrito, ensayado y publicado un método que facilitará sobremanera la extensión de la enseñanza. Está dado, pues el primer paso en la realización del pensamiento de la Sociedad.⁷⁹

El entusiasmo de Pérez Gascón por divulgar la música y la confianza que deposita en su método es tal, que en *Guía para la enseñanza* dice estar elaborando una segunda parte, como complemento del que acababa de publicar, dirigido a aquellos que desearan seguir estudiando música.⁸⁰ Sin embargo, antes sería necesario que la Escuela de Música Vocal Popular llegase a ser considerada un modelo a seguir por otros centros. Para ello, era imprescindible difundir la experiencia. Una adecuada publicidad, de la que tanto participará Pérez Gascón con la publicación de su

⁷⁸ A.R.S.E.A.P.V.: C-141, III-Educación, nº 9; PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*

⁷⁹ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Memoria presentada á la Sociedad Económica de Valencia en junta de 18 de noviembre de 1857 por su socio de mérito D. Pascual Perez y Gascon sobre la importancia de la instrucción del pueblo en la música vocal, y sobre la Escuela creada, al efecto de difundir en Valencia tal instrucción, por la misma sociedad*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1858, p. 16.

⁸⁰ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Método de solfeo y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios. Guía para la enseñanza*, Valencia, Imp. José Rius, 1857, p. 9.

Memoria⁸¹ como la Económica con una circular⁸² dirigida a los profesores, sería el siguiente paso.

Hasta aquí la labor de Pérez Gascón fue esencial e imprescindible. A partir de entonces estaría supeditada a otros factores ajenos a su trabajo. De su aceptación pública, la cooperación del profesorado de Enseñanza Primaria y el apoyo institucional, tanto de la Económica como de otros organismos públicos, dependerá el futuro de la educación musical en las escuelas públicas de Instrucción Primaria valencianas.

II.2.2. Influencia de la Escuela Popular de Música Vocal de la R.S.E.A.P.V. en la Instrucción Primaria de Valencia

Tres apartados constituyen este epígrafe: el primero, explica los primeros efectos en varias escuelas de la Económica; el segundo, evalúa la labor de la Escuela Popular de Música Vocal varios años después de su inauguración; y el tercero, expone las principales conclusiones de la experiencia aplicables a otros centros ajenos a dicha corporación.

Para lograr el principal propósito: la adopción de la música en las escuelas, fue necesario inicialmente una campaña de difusión para concienciar a educadores, alumnos y padres de los beneficios que podía proporcionar. Después, la Económica promoverá esta disciplina en las escuelas públicas a través de la concesión de premios, tanto a profesores como a los alumnos.

⁸¹ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Memoria presentada á la Sociedad Económica de Valencia en junta de 18 de noviembre de 1857 por su socio de mérito D. Pascual Perez y Gascon sobre la importancia de la instruccion del pueblo en la música vocal, y sobre la Escuela creada, al efecto de difundir en Valencia tal instruccion, por la misma sociedad*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1858.

⁸² “A los maestros y maestras de instrucción primaria en esta provincia. La Sociedad Económica de la misma. Circular” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 130.

Temporalmente, se puede establecer una primera etapa (circunscrita dentro del ámbito de la Económica) desde la creación de la primera Escuela Popular de Música Vocal en 1851 hasta 1857, año en el que dicha entidad inició un periodo de difusión fuera de su sede. A partir de entonces, transmitió su experiencia a través de tres publicaciones: el *Método de solfeo y principios de canto aplicables en la escuela y colegios. Guía para la enseñanza* de Pérez Gascón,⁸³ una circular dirigida a los maestros y maestras de instrucción pública de Valencia⁸⁴ y la Memoria escrita por Pérez Gascón *sobre la importancia de la instrucción del pueblo en la música vocal y la Escuela creada, al efecto de difundir en Valencia tal instrucción*.⁸⁵

La primera, de carácter didáctico, es el colofón de la empresa experimental emprendida en 1851 y el punto de partida imprescindible para llevar a cabo un proyecto más ambicioso. Las dos restantes pretendían motivar la adopción de esta materia indicando sus ventajas, el bajo coste y los escasos requisitos para implantarse en las escuelas.

II.2.2.1. Primeros efectos en escuelas de la Sociedad Económica

Poco después de la inauguración de la primera escuela de música en 1851, comienzan a producirse las primeras reacciones. Dentro del ámbito de la Económica, otros profesores estaban dispuestos a incorporar dicha asignatura en sus centros docentes.

⁸³ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Método de solfeo y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios. Guía para la enseñanza*, Valencia, Imp. José Rius, 1857.

⁸⁴ “A los maestros y maestras de instrucción primaria en esta provincia. La Sociedad Económica de la misma. Circular” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857.

⁸⁵ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Memoria presentada á la Sociedad Económica de Valencia en junta de 18 de noviembre de 1857 por su socio de mérito D. Pascual Perez y Gascon sobre la importancia de la instruccion del pueblo en la música vocal, y sobre la Escuela creada, al efecto de difundir en Valencia tal instruccion, por la misma sociedad*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1858.

- Escuela de los hermanos Pinazo

Aunque queda constancia que se pretendía establecer una *academia de música de niños y niñas*,⁸⁶ finalmente la Escuela Popular de Música Vocal fue en exclusiva para varones con pocos recursos económicos. No había, por tanto, un centro de esta naturaleza para las chicas. Pocos días después de su inauguración, Josefa Pinazo, profesora de una escuela de Instrucción Primaria para niñas sostenida por la Económica, propuso introducir en su clase esta materia, siendo aprobado por dicha entidad.⁸⁷ No obstante, no sería Josefa la que impartiría las clases de música sino su hermano Juan porque no se ha localizado ningún documento que así lo acredite o que de algún modo relacione su función docente con dicha disciplina.

Desde comienzos de febrero de 1851, Juan Pinazo daba clases de canto a diez educandas de la escuela pública de su hermana, sin incrementar para ello la cuota estipulada para las labores de adorno. Josefa era también maestra de treinta niñas pobres costeadas por la testamentaria de Margarita Genovés, entre las cuales habían seis, que al poseer aptitudes para cantar, fueron admitidas gratuitamente en la clase de su hermano. Entre las niñas pobres que asistían a la escuela de Josefa Pinazo costeadas por la R.S.E.A.P.V., Juan había encontrado ocho que reunían aptitudes para la música. Por esta razón, este maestro se ofreció a la Económica el 10 de febrero de 1851 (veintiún días después de la inauguración de la Escuela Popular de Música Vocal) para darles gratuitamente clases de canto. Ponía como única condición que facilitasen a las niñas ejemplares de los *Principios de solfeo y canto para uso de los alumnos del Colegio Real de San Pablo de Valencia* (1848) de Pérez Gascón. Los alumnos pobres no tenían recursos ni siquiera para adquirir un método de música. De hecho, como ya se ha comentado, en la inauguración de la Escuela Popular de Música Vocal, la Económica proporcionó a cada alumno un ejemplar para

⁸⁶ A.R.S.E.A.P.V.: Junta ordinaria de 23 de octubre de 1850 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI.

⁸⁷ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, p. 15.

que las clases pudieran comenzar.⁸⁸ Juan Pinazo dice en su solicitud: *Sin este recurso les será imposible dedicarse a este ramo y tengo por seguro que su pobreza es tal que no pueden proporcionarse el libro de enseñanza a pesar de su corto valor.*⁸⁹ Este era uno de los factores que dificultaba la popularización de la enseñanza musical. Como se ha explicado antes, unos años más tarde Pérez Gascón mitigará este problema con la edición en carteles del *Método de solfeo y principios de canto*.

Si la Económica accedía a sus propósitos, Juan Pinazo podría reunir en su clase de canto a veinticuatro alumnas. Para presionar de algún modo en que colaborara con su iniciativa, dicho maestro asegura que si coopera *podré decir que ha establecido escuela de música para niños y que con su protección fomenta otra de niñas [...]*.⁹⁰

La Económica trató el asunto en la junta celebrada el 12 de febrero,⁹¹ pero no tomó ningún acuerdo hasta una semana después en la que aprueba su solicitud. Tenía intención de popularizar la música tanto en los centros de niños como en los de niñas. Por ello, no se conforma con proporcionar a Pinazo los ocho ejemplares solicitados y se propone dispensar una mayor protección a su escuela.⁹²

No obstante, la Económica no prestará más apoyo, probablemente porque recién inaugurada la primera escuela no estaba en condiciones de asumir más responsabilidades. Además, había todavía muchas cuestiones por resolver y podía sentar un precedente. Otros profesores podían estar dispuestos a adoptar esta materia con las mismas condiciones. No convenía iniciar este proceso hasta que hubiera un método adecuado y la experiencia necesaria para garantizar el éxito en tan ardua empresa.

⁸⁸ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión pública de 20 de enero de 1851 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI.

⁸⁹ A.R.S.E.A.P.V.: C-127, III-Educación nº 3.

⁹⁰ A.R.S.E.A.P.V.: C-127, III-Educación nº 3.

⁹¹ A.R.S.E.A.P.V.: Junta ordinaria de 12 de febrero de 1850 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI.

⁹² A.R.S.E.A.P.V.: Junta ordinaria de 19 de febrero de 1850 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI.

En esa fecha, el *Método de solfeo y principios de canto* estaba todavía en pleno proceso de elaboración por su autor, ni siquiera estaba en fase experimental. En la junta de 5 de noviembre de 1851, la Económica concedió un premio a Josefa Pinazo por haber sido la primera entre los profesores de Instrucción Primaria en adoptar gratuitamente la música.⁹³ Sin embargo, la enseñanza de la música vocal en esta escuela de niñas no prosperaría mucho más. Las clases se interrumpirían hasta 1855, año en el que el programa de premios no contemplaba la concesión de ningún galardón a las alumnas de la escuela de Pinazo por haberse establecido la asignatura de música a cargo de Juan Pinazo con posterioridad a su publicación.⁹⁴

La escuela de Josefa Pinazo pronto dejaría de existir y con esta desaparecería la de su hermano. La dimisión de Josefa fue admitida por la R.S.E.A.P.V. en la sesión celebrada el 10 de octubre de 1855.⁹⁵ No obstante, durante algún tiempo continuará impartiendo clases a varias estudiantes después de haber dejado de ser maestra de la corporación.⁹⁶ Unos años más tarde, Josefa sería Directora del colegio Ibérico y su hermano, profesor de canto y piano en el mismo centro.⁹⁷ Juan dedicó la mayor parte de su vida a la docencia de dichas especialidades musicales.⁹⁸

- Escuela de Vicente Tejedo

El 26 de abril de 1853 todo estaba dispuesto para inaugurar una segunda escuela de música y otra de Instrucción Primaria.

⁹³ A.R.S.E.A.P.V.: Junta ordinaria de 5 de noviembre de 1851 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI.

⁹⁴ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*. Tomo X, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 21.

⁹⁵ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*. Tomo X, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 55.

⁹⁶ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*. Tomo X, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 123.

⁹⁷ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

⁹⁸ *Boletín Musical*, Valencia, 9 de octubre de 1893, Año II, nº 19, p. 132.

Ambas se instalaron en la planta baja de la Económica. La escuela de Instrucción Primaria estaba a cargo del profesor Salvador Montaner y contaba con treinta alumnos de edades comprendidas entre los seis y los doce años. Pérez Gascón seleccionaría entre estos niños a varios para la escuela de música.⁹⁹

Vicente Tejedo era el profesor de música en ambas escuelas. Este maestro era realmente el que llevaba de forma directa la labor docente porque el cometido de Pérez Gascón se limitaba a un trabajo de supervisión. En la sesión del 20 de noviembre de 1856, se acordó recompensar al primero y dar las gracias al segundo por su interés en la dirección gratuita de las escuelas de música.¹⁰⁰ Tejedo agradeció el reconocimiento a su trabajo que le dispensaba la Económica en forma de gratificación, pero la rechaza.¹⁰¹ Por esta razón, en la reunión del 3 de diciembre de 1856, se conmutaría la gratificación por un testimonio de aprecio que se le entregaría en la sesión pública del 14 de diciembre.¹⁰² Sin embargo, se desprende de otros datos que dicho profesor llegaría a disfrutar de un sueldo de mil trescientos reales de vellón anuales.¹⁰³ Tejedo renunció a su cargo docente en 1857.¹⁰⁴

II.2.2.2. Evaluación y nuevo proyecto de difusión

Noviembre del 57 fue un mes plagado de acontecimientos que marcaron el fin de una etapa en que la enseñanza de la música

⁹⁹ A.R.S.E.A.P.V.: 1853, C-132, III-Educación, nº 16.

¹⁰⁰ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 168.

¹⁰¹ A.R.S.E.A.P.V.: C-137, II-Educación, nº 8.

¹⁰² *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 169-170; A.R.S.E.A.P.V.: 1856, C-137, II-Educación, nº 8.

¹⁰³ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 199.

¹⁰⁴ A.R.S.E.A.P.V.: C-139, III-Educación, nº 5.

vocal estaba circunscrita en el ámbito de la Económica y el comienzo de otra, en la que esta instrucción se adoptaría paulatinamente en otras escuelas ajenas a la Económica.

- Memoria de Pérez Gascón

Pérez Gascón presentó en la junta del 18 de noviembre de 1857 una Memoria, anteriormente citada, que fue publicada por la Económica un año más tarde y en la que hacía balance de lo acontecido. El texto está articulado en tres partes. Las dos primeras narran los antecedentes y la fundación de la Escuela de Música Vocal Popular. En la tercera, proyecta su pensamiento en el futuro y realiza su propuesta para alcanzar los objetivos previstos.¹⁰⁵

- Actuación de los alumnos de la Escuela de Música Vocal

El 22 de noviembre de 1857, día de la patrona de la música Santa Cecilia, los niños de la escuela cantaron en la misa de doce de la iglesia de San Esteban bajo la dirección de Pérez Gascón. Eran composiciones escritas con este propósito por dicho organista. En la preparación musical también intervino el profesor de los niños, Vicente Tejedó. Complacieron al público que asistió, dejando de relieve la utilidad del método, la conveniencia de su enseñanza y de su aplicación.¹⁰⁶

- Exámenes

Al día siguiente, en los salones de la Económica se efectuó el examen de los niños de la escuela por un grupo de profesores ajenos a la Económica y en presencia de la Comisión de Educación. El ejercicio consistió en la lectura, el análisis, la vocalización y la entonación de varias lecciones del método. También ejecutaron

¹⁰⁵ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*

¹⁰⁶ A.R.S.E.A.P.V.: C-139, III-Educación, nº 6.

obras corales sin acompañamiento e hicieron un dictado, que cantaron sin haberlo preparado.¹⁰⁷

- Dimisión de Tejedo

Un día más tarde, 24 de noviembre de 1857, Vicente Tejedo renunció al cargo de profesor aludiendo motivos de salud y otros intereses que debía atender.¹⁰⁸ La dimisión de Tejedo fue admitida en la sesión celebrada el 2 de diciembre de 1857.¹⁰⁹

- Nueva normativa para la Escuela de Música de la Económica

El 25 de noviembre, a propuesta de Pérez Gascón, la Comisión de Educación dictó una serie de normas para regular el funcionamiento de la escuela de música.¹¹⁰

1º. El profesor de dicha escuela sería propuesto por el Director de la misma a la Comisión de Educación y el sueldo ascendería a mil quinientos reales.

2º. Solo podrían asistir a esta escuela los niños pertenecientes a otros centros de educación primaria que sostenía la Económica.

3º. La asistencia era obligatoria. Si el alumno cometía seis faltas de asistencia sin causa justificada en cualquiera de las dos escuelas, la de música o la de educación primaria, sería expulsado de ambas.

¹⁰⁷ A.R.S.E.A.P.V.: C-139, III-Educación, nº 6; “Memoria de los trabajos de la Sociedad leída por el Vice-secretario José Mercé” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 249.

¹⁰⁸ A.R.S.E.A.P.V.: C-139, III-Educación, nº 5.

¹⁰⁹ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 200.

¹¹⁰ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, pp. 198-199; A.R.S.E.A.P.V.: C-139. III-Educación, nº 7.

Esta nueva normativa pretendía resolver los problemas que se habían suscitado en su primera etapa de funcionamiento.

El primer precepto hace sospechar cierta insatisfacción con el anterior maestro por tres razones. Primero: por la diligencia con que se obró. La Económica aún no había tenido tiempo para aceptar la renuncia presentada por Tejedo la víspera de redactar esta normativa. Segundo: no le sugieren reconsiderar su postura, pese a su juventud y al aumento de retribución para el próximo. Tercero: los comentarios de Pérez Gascón hacia su labor se centran exclusivamente en el comportamiento personal. Destaca su paciencia, interés y sumisión.¹¹¹ Por tanto, era importantísimo, para afrontar el progreso de esta enseñanza, que el profesor estuviese suficientemente cualificado para aportar una sólida formación a los alumnos y pudiese adaptarse a los diversos niveles que los años de funcionamiento de la escuela permitieran establecer.

La segunda norma, contra lo que en un principio pueda parecer, no pretendía excluir de la educación musical a los discípulos de otros centros de Instrucción Primaria ajenos a la Económica. Finalizada la etapa de carácter experimental, Pérez Gascón creía conveniente normalizar la situación. Pretendía que cada alumno pudiera seguir los estudios de música vocal en sus respectivas escuelas sin tener para ello que asistir a la Escuela Popular de Música Vocal. Por ello, aconsejaba a la Económica que prioritariamente se implantase esta materia en los colegios de huérfanos de San Vicente Ferrer, Nuestra Señora de la Misericordia y la Beneficencia,¹¹² que es precisamente la procedencia de la mayoría del alumnado que asistía a la escuela dirigida por Pascual Pérez.

La falta de asistencia a la escuela fue una de las grandes lacras con las que se enfrentaba la educación general y, por supuesto, no iba a quedar exento de este problema la Escuela Popular de Música Vocal. El Ministro de Fomento Claudio Moyano Samaniego hizo

¹¹¹ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, p. 20.

¹¹² *Idem*: pp. 18-19.

obligatoria la Enseñanza Primaria. Para erradicar el absentismo escolar, sancionaba a los padres que no enviaran a sus hijos a las escuelas públicas con multas de hasta diez pesetas. No obstante, a la recién estrenada Ley Moyano de 9 de septiembre de 1857¹¹³ le costará hacer cumplir su objetivo. Todavía en 1891, la Comisión de Instrucción Pública estudia la aplicación de esta disposición en una sesión celebrada en el Ayuntamiento de Valencia.¹¹⁴

En consonancia con el espíritu de esta ley se dicta la tercera norma para la escuela de música. No obstante, no hay que olvidar que la música no era una asignatura obligatoria y, por tanto, legalmente no sería exigible la asistencia. Al margen de lo estipulado en el marco legal, este precepto se amparaba en la obligatoriedad de la Enseñanza Primaria para hacerlo extensible a la musical. Concedía el mismo valor a la asistencia en una y otra escuela al evaluar igual las faltas, con independencia del lugar donde se produjeran. La medida adoptada para erradicar el absentismo escolar: la expulsión de ambos centros, era bastante drástica. Sin embargo, inducía a reflexionar antes de decidirse a aprender música. El alumno debía iniciar los estudios convencido para no cambiar de opinión a la mínima dificultad porque habrían muchos que, al proporcionarles esta enseñanza gratuitamente, iniciasen estos estudios por simple curiosidad. Desde otra perspectiva, la adopción de esta materia podía ser beneficiosa para la educación general al fomentar la asistencia regular a la escuela y ser un medio de presión para evitar el alto porcentaje de absentismo escolar.

La Comisión de Educación solicitó a la Económica que hiciese lo máximo para difundir la enseñanza de la música vocal en Valencia, siendo esta la recompensa que Pérez Gascón más apreciaría.¹¹⁵

¹¹³ *Gaceta de Madrid*, Madrid, 10 de septiembre de 1857.

¹¹⁴ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Iª H, Regimen escolar (1875-1900)

¹¹⁵ A.R.S.E.A.P.V.: C-139, III-Educación, nº 6.

II.2.2.3. Campaña de difusión en la Escuela Pública Valenciana de Instrucción Primaria

La campaña de difusión se llevó a cabo por la Económica en íntima relación con Pérez Gascón. En primer lugar, este pedagogo cuestionó el sistema tradicional de la enseñanza musical con la facultad que le otorgaba haber dirigido la Escuela Popular de Música Vocal. Invalidó principios que estaban muy consolidados en la opinión pública. Como tenía profundos conocimientos teóricos y prácticos, era la persona idónea para aconsejar la Económica la dirección a seguir en el tránsito de una enseñanza musical restringida a una popular.

- Conclusiones de Pérez Gascón aplicables a otras escuelas

Pérez Gascón se hizo cargo de la dirección de la Escuela de Música Vocal porque, como él mismo reconoció años después, estaba *convencido años ha, de las inmensas ventajas intelectuales, morales y físicas que podría producir en nuestro País la generalización de la música vocal en la forma de cantos corales*.¹¹⁶ A esta convicción había llegado por la experiencia de otros países como: Alemania, Suiza, Prusia, Holanda y Francia, donde la música vocal era obligatoria en la Instrucción Primaria.¹¹⁷

Pérez Gascón necesitaba argumentar las benéficas consecuencias que tenía la enseñanza de la música a una sociedad un tanto escéptica. Generalmente, se consideraba como una

¹¹⁶ A.R.S.E.A.P.V.: C-139, III-Educación, nº 8.

¹¹⁷ HERNANDO, Rafael: *Proyecto-memoria presentado a S.M. La Reina (q. d. g.) para la creación de una academia de música*, Madrid, Imprenta de José M. Ducazcal, 1864, p. 21; PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, pp. 6-8 y 11.

materia de adorno por su escasa utilidad para ganarse el sustento. En el *prospecto del Método de solfeo y principios de canto* comenta las aportaciones que se desprenden de su estudio, diciendo que es [...] *provechoso á la salud, al estudio, al desarrollo de buenos sentimientos, á la distraccion agradable y útil y en sus casos á la mejora de la posicion social y de los medios de subsistencia y bienestar.*¹¹⁸

En su *Memoria sobre la importancia de la instrucción del pueblo en la música vocal*, muestra como estandarte el modo en que la música vocal había contribuido a que la Iglesia lograra sus objetivos y cómo la música vocal podía abstraerse de esa situación, fuera ya del culto religioso, para cumplir una función social, moral y política. La música despertaba los buenos sentimientos del individuo e incrementaba su sensibilidad.¹¹⁹

Pérez Gascón enumera los beneficios que podía reportar a la sociedad la práctica de la música vocal por parte de los niños y de los adultos. Los primeros, sin distinción de sexo, debían aprender música vocal en sus escuelas porque estimulaba su buen comportamiento. La letra de las canciones recordaba el cumplimiento de sus responsabilidades hacia Dios, sus padres y el maestro. La ociosidad era una mala consejera. En aquella época, la asistencia periódica a las escuelas no era muy habitual, especialmente por parte de los niños pobres. Por esta razón, la adopción de esta materia en las escuelas públicas podía servir de estímulo a los alumnos y ayudar al profesor a realizar su función docente. Por tanto, el maestro podía utilizarlo como recurso didáctico cuando la atención de los estudiantes en las clases comenzaba a disminuir, en los momentos de esparcimiento, etc. A los adultos podía servir la práctica de la música vocal para relacionarse socialmente, contribuyendo a que cada uno asumiera su posición de igualdad frente al resto, evitando así el egoísmo.

¹¹⁸ A.R.S.E.A.P.V.: C-141, III-Educación, nº 9; PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Método de solfeo y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios. Guía para la enseñanza*, Valencia, Imp. José Rius, 1857.

¹¹⁹ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Memoria presentada á la Sociedad Económica de Valencia en junta de 18 de noviembre de 1857 por su socio de mérito D. Pascual Perez y Gascon sobre la importancia de la instruccion del pueblo en la música vocal, y sobre la Escuela creada, al efecto de difundir en Valencia tal instruccion, por la misma sociedad*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1858, pp. 5-6.

Todos formaban parte de un todo en el que no existían protagonistas. La música vocal pone a todos en un plano de igualdad, siendo la unión y la fraternidad lo que reina.¹²⁰

Una de las primeras provincias impulsoras de este movimiento coral fue Barcelona. La atribución del origen de esta actividad es controvertida. Por una parte, Josep Anselm Clavé promovió núcleos corales constituidos por aficionados que dieron lugar a La Fraternidad (1850), nombre inspirado en el modelo social a inculcar. Por otra, los hermanos Pedro y Juan Tolosa aplicaron en el Orfeón Barcelonés los métodos de Bocquillon-Wilhem, proporcionando una formación más técnica a sus integrantes.¹²¹

Pérez Gascón sabía que en la Ciudad Condal se estaba trabajando en este sentido. Conocía la existencia y actividad de una escuela de música para adultos sostenida por el Ayuntamiento que seguía el método Wilhem. Sus miembros habían fundado el Orfeón Barcelonés, agrupación que se dedicaba principalmente a realizar conciertos, en ocasiones dedicados a nobles como los duques de Montpensier.¹²² Barcelona fue la primera ciudad de España donde se implantaron sociedades corales para obreros, años después se extenderían por el resto de Cataluña y Valencia.¹²³

No obstante, Pérez Gascón centró inicialmente su actividad en las generaciones que tenían mayor porvenir y auguraban un mayor futuro para el panorama musical. La enseñanza orientada hacia los adultos haría imbuir a la música en un proceso que generaría mayoritariamente distracción. Sin embargo, esta formación en las jóvenes generaciones podría despertar, además de afición, en algunos de ellos vocación, bien fuese como docentes, intérpretes o compositores, con el consiguiente efecto sobre la música en toda su extensión. Por esta razón, Pérez Gascón concentró todos sus esfuerzos y esperanzas en los niños.

¹²⁰ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, pp. 9-10.

¹²¹ AVIÑO, Xosé: *Cent Anys de Conservatori*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986, p. 13.

¹²² PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, p. 19.

¹²³ HERNANDO, Rafael: *op. cit.*, p. 31.

La fundación de la Escuela Popular de Música Vocal desmitificó ciertos tabúes, muchos de ellos motivados por una educación aparentemente exclusiva de las clases pudientes al estar económicamente solo a su alcance. Las clases eran impartidas por profesores particulares y para enseñar se requería un piano, que había en la mayor parte de las casas aristócratas o burguesas. Además, los conocimientos adquiridos tenían escasa utilidad para ganarse la vida. Pérez Gascón abrió un amplio horizonte a través de un nuevo planteamiento de esta enseñanza que permitió desvanecer viejas creencias y prescindir de requisitos que impedían su difusión. Su escuela y su método demostraron el error de estos fundamentos.

Cuando Pérez Gascón concibió su *Método de solfeo y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios* lo hizo pensando no solo en su objetivo intrínseco, el didáctico, sino también en que llegase a un sector social cuya situación económica no permitía su adquisición y a escuelas carentes de medios. Estas circunstancias le abocaron a desprenderse de algunos elementos que hasta entonces reunía este tipo de educación. Facilitar la accesibilidad a través de un formato en el método que permitiese su uso colectivo y establecer una estructura docente en las escuelas acorde con la situación económica era fundamental para cumplir su objetivo, que llegase a las grandes masas.

Se creía que un solo profesor no podía impartir clase a un elevado número de alumnos y para ello, era indispensable disponer de un piano. Un solo profesor auxiliado por varios de sus discípulos podía enseñar a un mayor número que podría por sí solo. Por otra parte, el *Método de solfeo y principios de canto* de Pérez Gascón publicado en grandes carteles ahorraba al alumno la compra de un ejemplar y al profesor la adquisición de un piano.¹²⁴ Además, la exposición de la teoría en forma de preguntas y respuestas favorecía la incorporación de alumnos instructores al sistema de enseñanza y la implantación de la enseñanza mutua.

¹²⁴ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, pp. 16-17.

Con respecto a si era necesario o no un piano para impartir la clase, Pérez Gascón dice: *En la escuela musical de la sociedad se ve que sin uso del piano es muy posible dar la instruccion.*¹²⁵ Esta afirmación llama bastante la atención porque en la reunión previa a la inauguración de la Escuela de Música Vocal Popular, los socios ya tuvieron oportunidad de ver en la antesala de sesiones un piano que se había adquirido por dos mil ochocientos reales.¹²⁶

Pérez Gascón pretendía eliminar del sistema de enseñanza todos aquellos elementos que pudieran gravarla. El piano era un gasto elevado al que pocos podían hacer frente y su presencia estaba muy arraigada en el sistema de enseñanza tradicional. Su experiencia le hizo advertir que era un gasto demasiado elevado para el servicio que podía proporcionar en la docencia. Su uso era aconsejable pero no imprescindible. En cambio, Pérez Gascón recomendaría la utilización del diapason, otra alternativa más económica para dar el tono.

Se creía que la música solo era un entretenimiento de las clases pudientes o para aquellos que pretendían vivir de ella. A través de esta educación se facilitaba al que tenía aptitudes una formación preliminar y al que no estuviese en este caso, le podía servir como una actividad de ocio educativa.¹²⁷ No obstante, la Comisión de Educación de la R.S.E.A.P.V. consciente de la importancia de la música vocal en la instrucción popular dice que debe entenderse más como [...] *un vehículo de ideas y de sentimientos utiles [...] que como un simple medio de recreo*¹²⁸ La música era parte integrante e imprescindible de los actos públicos, el culto divino, aderezaba las relaciones sociales y alentaba el amor patriótico. Por tanto, no tenía exclusivamente una función lúdica, asumía otras finalidades más importantes de índole social, religioso, moral y político.

¹²⁵ *Idem*: p. 17.

¹²⁶ A.R.S.E.A.P.V.: Junta ordinaria de 15 de enero de 1851 en Libro de actas de la Real Sociedad de Valencia de 1844 a 1851, Tomo XI.

¹²⁷ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, p. 17.

¹²⁸ A.R.S.E.A.P.V.: C-139, III-Educación, nº 6.

Pérez Gascón no aspiraba llegar a un gran nivel de enseñanza o a un alto de grado de especialización, no pretendía formar cantantes o instrumentistas, tan solo quería proporcionar una cultura musical que permitiese a todos deleitarse con este arte. Desarticulaba así la exclusividad a la que había estado abocada esta materia en los círculos de élite o en el ámbito eclesiástico. Por ello, deseaba que el pueblo tuviese oportunidad de aprender música a un nivel elemental y para ello era suficiente el instrumento que cada uno tiene, su propia voz. Este era el vehículo ideal y más económico para acercarse a la música. De esta formación elemental podrían surgir futuras generaciones de músicos o aficionados, pero es indudable que ambos supuestos favorecerían la revitalización del ambiente musical valenciano.

El bajo coste del establecimiento de la enseñanza de música vocal era uno de los factores que facilitaría su implantación en las escuelas. Minimizar los gastos era crucial para que su adopción pudiera llevarse a cabo de forma efectiva y general. La condición esencial para que fuese lo más económica posible era que se impartiese en una escuela de Instrucción Primaria para aprovechar su infraestructura y el personal.¹²⁹ Pérez Gascón pretendió adaptar la enseñanza de la música a los elementos que disponía una escuela de educación general, el profesor y el mobiliario.

Los gastos de material eran insignificantes porque la mayoría de los enseres se utilizaban habitualmente en cualquier escuela de Instrucción Primaria.¹³⁰ La educación musical requería elementos comunes a otras enseñanzas como mesas para escribir, un encerado grande o punteros y, por otra parte, otros específicos como la *Guía de la enseñanza*, el *Método de solfeo y principios de canto* en carteles, varias pizarritas o un diapasón. Las pizarras además podían proporcionar una ventaja a los niños, evitarles el gasto de papel si se utilizaba una de sus caras para los ejercicios de aritmética y caligrafía. La inversión necesaria ascendía a doscientos cuarenta reales. La infraestructura, si se podía prescindir de un piano, era

¹²⁹ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, p. 18.

¹³⁰ *Idem*: pp. 17-18.

similar a la de cualquier enseñanza, por lo que la dotación no se incrementaba considerablemente.¹³¹

Los gastos del personal docente eran mínimos al impartir clase un solo profesor a un gran número de alumnos. Por esta razón, era posible, incluso, recompensar su trabajo únicamente con una pequeña aportación por cada discípulo.¹³²

- Recomendaciones de Pérez Gascón a la R.S.E.A.P.V.

La R.S.E.A.P.V. fue la corporación escogida por Gascón para que proyectase su pensamiento. Su predisposición a beneficiar culturalmente al país y a los sectores sociales más desfavorecidos la hicieron acreedora de su confianza. Esta Sociedad dictará y encaminará la postura idónea en cada momento con los medios que disponía: fondos, obtenidos a través de las cuotas de los socios; buenos consejeros, como Pérez Gascón; e incentivos a través de premios. Aunque estos últimos no tenían una dotación económica porque eran honoríficos, sí gozaban de un extraordinario prestigio. Los galardones daban credibilidad al cometido que cumplía la Económica, publicidad a sus obras y popularidad a los sujetos que participaban activamente en sus ideas.

Pérez Gascón instó a R.S.E.A.P.V. para que difundiera su mensaje. Hizo algunas recomendaciones sobre los profesores, alumnos y escuelas para cumplir su objetivo: establecer una clase de música vocal en todas las escuelas de Instrucción Primaria.

¹³¹ “A los maestros y maestras de instrucción primaria en esta provincia. La Sociedad Económica de la misma. Circular” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, pp. 130 y 132.

¹³² PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, p. 18.

Primera recomendación:

Para incentivar la adhesión de los profesores a este proyecto era conveniente que la R.S.E.A.P.V. ofreciese muestras de aprecio a los que incluyeran dicha enseñanza en sus escuelas. El interés de los docentes no debía ser con ánimo de lucro, sino como medio de incrementar el número de alumnos porque podía servirles de aliciente recibir clases de música por una módica cantidad.¹³³ Con esta recomendación, los maestros sabrían que era mejor establecer cuotas modestas para captar muchos discípulos en todas las disciplinas, que pedir cuotas elevadas que no estaban en condiciones de satisfacer las clases obreras. Si se llevaba a cabo así, los centros donde no se impartiera música pronto disminuirían el número de alumnos. Esto provocaría la reacción de sus maestros, que incorporarían a su vez esta asignatura en sus escuelas.

Segunda recomendación:

Pérez Gascón recomienda para motivar a los alumnos que se ofrezcan premios especiales o bien, que los mejores galardones de la Económica se concedan a la música.¹³⁴

Tercera recomendación:

En cuanto a las escuelas, Pérez Gascón indica la conveniencia de introducir preferentemente esta enseñanza en las casas de niños huérfanos de San Vicente Ferrer, Nuestra Señora de la Misericordia y la Beneficencia. Las ventajas que proporcionan estos centros con respecto a otros son: elevado número de niños, regularidad en la asistencia y mayor disciplina. Además, en estas escuelas la práctica del canto coral podía ser un procedimiento para aumentar los pocos recursos que poseían.¹³⁵

¹³³ *Idem*: p. 18.

¹³⁴ *Ibidem*: p. 18.

¹³⁵ *Ibidem*: pp. 18-19.

Pérez Gascón no descartó evidentemente otros centros de Instrucción Primaria. Así podría difundirse como una materia voluntaria hasta que el gobierno advirtiera su aceptación pública y la declarase una asignatura obligatoria en la Instrucción Primaria.¹³⁶

- Labor de la R.S.E.A.P.V.

· Escuelas de Enseñanza Primaria

La R.S.E.A.P.V., atendiendo al buen criterio de Pérez Gascón, publicó una circular dirigida a los maestros y maestras de Instrucción Primaria de Valencia, suscrita por el Secretario Mercé y el Conde de Almodovar, en la cual refleja muchas de las ideas comentadas por Pérez Gascón. En primer lugar, pretenden disuadir a los maestros que por tradición pudieran desvincular de este proyecto a los niños de humilde posición, diciendo: *El conocimiento de la música vocal no es puro adorno propio de los ricos o útil para aquellos que deseen ganarse la subsistencia con la música. Esta idea es errónea.*¹³⁷

En dicha circular, se enumera un sinfín de propiedades inherentes a la enseñanza de la música vocal, con la intención de convencer a los maestros del gran provecho que obtendrían los niños si adoptasen esta disciplina en sus escuelas.

Acaba y completa la cultura del sentido del oído; regulariza y desarrolla sus propiedades; crea el hábito de la atención; facilita la función pulmonar y robustece el pecho de los niños;

¹³⁶ *Ibidem*: p. 19.

¹³⁷ “A los maestros y maestras de instrucción primaria en esta provincia. La Sociedad Económica de la misma. Circular” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 126.

*influencia en todos los movimientos musculares haciendo menos sensible el trabajo, infunde en el ánimo la serenidad y la calma de que tanto se necesita para la conservación de la salud, para el progreso de los estudios y para el ejercicio de las virtudes y en las penalidades de la vida; deleitable y útil empleo del tiempo; crea entre los que se dedican a ella una relación de fraternidad y es el vehículo de sentimientos religiosos y de útiles instrucciones.*¹³⁸

Como se puede observar, se aducen razones de carácter físico y psíquico. Las primeras hacían referencia a la capacidad torácica y a un fortalecimiento de los músculos que influiría positivamente en el trabajo. Es decir, al ir dirigida esta materia a hijos de trabajadores procedentes del sector agrícola u obrero, pretendían alcanzar la aprobación de sus padres diciendo que esto intensificaría la capacidad de trabajo de los niños. Aunque los hijos estuviesen en edad escolar, no se desestimaba su colaboración para el sostenimiento del núcleo familiar debido a la penuria económica que atravesaban. Por tanto, una buena complexión física originaría una mejor disposición y un mayor rendimiento en el trabajo. La salud salía beneficiada con esta práctica y en esta época era uno de los puntos débiles que amenazaba a la población infantil, patente por sus altos índices de mortalidad. La fragilidad de los niños unida a una mala alimentación e higiene les hacían ser el objetivo predilecto de todo tipo de enfermedades contagiosas e infecciosas.

A más largo plazo, los conocimientos adquiridos podrían servir a los jóvenes para ingresar en las bandas militares establecidas en numerosos pueblos. Los que les tocase el servicio militar tendrían la posibilidad de ingresar en las bandas de música del ejército, mitigando así las penalidades de la prestación. Otros podrían ganarse el sustento dedicándose a ello profesionalmente y de este plantel también surgirían jóvenes que ampliaran los estudios ya iniciados para ser profesores. Y todo gracias a la adquisición de

¹³⁸ “A los maestros y maestras de instrucción primaria en esta provincia. La Sociedad Económica de la misma. Circular” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 126-127.

unos conocimientos que, probablemente, en principio aprendieron sin tal propósito.¹³⁹

Para incentivar la adopción de la enseñanza de la música en las escuelas, la Económica se comprometía en su circular a premiar a aquellos maestros que colaborasen en este proyecto. Además, estos profesores adquirirían prestigio, recibirían la gratitud tanto de padres como de sus alumnos y tendrían la satisfacción de haber proporcionado a los niños los conocimientos necesarios para que en un futuro pudieran lucrarse con la música.¹⁴⁰

· Escuelas Normales

Claudio Moyano llevó a cabo una importante labor al estructurar la enseñanza en 1857. Sin embargo, la música no se contempló ni en la Enseñanza Primaria o Secundaria ni en las escuelas normales de magisterio. En cambio, en la Ley Moyano¹⁴¹ sí figuraría su enseñanza a nivel superior en la carrera de Bellas Artes (arts. 47 y 55). El Conservatorio de Música y Declamación de Madrid sería el único establecimiento público de enseñanza superior de música reconocido oficialmente en España. Por consiguiente, este centro era el único que podría expedir títulos de profesor de música (art. 137).

Esta laguna en la reforma de la enseñanza introducida por Moyano junto al deterioro de la docencia musical en el ámbito eclesiástico auguraban un caótico panorama para la instrucción musical. Sin embargo, la Económica y otras iniciativas particulares

¹³⁹ “A los maestros y maestras de instrucción primaria en esta provincia. La Sociedad Económica de la misma. Circular” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 127.

¹⁴⁰ “A los maestros y maestras de instrucción primaria en esta provincia. La Sociedad Económica de la misma. Circular” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 131-132.

¹⁴¹ *Gaceta de Madrid*, Madrid, 10 de septiembre de 1857.

contribuirían decisivamente a paliar estas deficiencias en materia educativa.

Pronto se dejará sentir la influencia de la R.S.E.A.P.V. tanto dentro como fuera de la provincia. El Inspector de Instrucción Pública de Zaragoza, Leonardo Bonet, visitó la escuela de música de la R.S.E.A.P.V. para conocer su funcionamiento e instalar una réplica de esta en la Escuela Normal de dicha ciudad. En la sesión de 9 de febrero de 1859, la Económica acordó proporcionar a Bonet seis ejemplares del método de enseñanza y la circular dirigida a los maestros. Esta última publicación se facilitaría a la Junta Provincial de Instrucción Pública de Zaragoza para que la insertara en el Boletín Oficial.¹⁴²

Es indudable que la aplicación de este tipo de enseñanza en las escuelas normales sería el principal medio de garantizar el futuro de esta asignatura en los centros docentes. Por ello, la Económica propuso al Gobierno en 1859 la adopción de la música vocal en todas las escuelas normales de España.¹⁴³

No obstante, transcurrirían muchos años hasta que la enseñanza de la música estuviera completamente integrada entre las asignaturas que conformaban la Enseñanza Primaria. El 11 de septiembre de 1878, se hizo público el expediente instruido por orden del Ministerio de Fomento recomendando la inclusión de Música y Canto, como asignaturas propias de la Instrucción Primaria. Por tanto, a partir del curso 1878/79 sería obligatoria su enseñanza en la Escuela Normal Central de Maestros y de Maestras.¹⁴⁴

Sin embargo, existieron escuelas normales que voluntariamente adoptaron esta materia mucho antes, entre ellas se encuentra la Escuela Normal de Maestras de Valencia. Creada en

¹⁴² *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1859, p. 48.

¹⁴³ “Junta pública y distribución de premios en 1859” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1861, p. 27.

¹⁴⁴ GALIANO ARLANDIS, Ana: “La Reïnaixença” en *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, El Levante-Mercantil Valenciano, 1992, p. 317.

1864 por la reina Isabel II, incorporaría la enseñanza de la música el mismo año en que salió la primera promoción de maestras.¹⁴⁵ Esta medida fue promovida por Fernando Guijarro, Vicepresidente de la J.L.P.E., el 5 de agosto de 1867. Era el responsable de velar por la mejora de la enseñanza en las escuelas públicas de Instrucción Primaria y esta disciplina comenzaba a incluirse en otras escuelas normales. Al día siguiente era aceptada por la alcaldía esta propuesta.¹⁴⁶ Tanto la incorporación de la música en la Escuela Normal como la apertura de escuelas municipales de música revelan una mayor sensibilidad y un cambio de comportamiento en los organismos públicos hacia la enseñanza musical, gracias principalmente a la labor iniciada por la Económica en 1850.

· Resultados

Los efectos de la labor efectuada por la Económica durante años en materia de enseñanza musical paulatinamente se fueron apreciando. En noviembre de 1859, Joaquín Aleixandre, profesor de Instrucción Pública, notificó a la Económica la incorporación de esta enseñanza en su escuela.¹⁴⁷ También se implantó la música vocal en la escuela de Mariano Aduá y los colegios de niños huérfanos de San Vicente Ferrer, Nuestra Señora de la Misericordia y la Casa de Beneficencia.¹⁴⁸ Los niños pobres que habían cursado los estudios en su Escuela de Música Vocal eran requeridos como tiples en las capillas del Colegio de Corpus Christi y de la Santa Iglesia Metropolitana, dejando así patente la utilidad y el beneficio de esta enseñanza.¹⁴⁹ El número de chicos que estudiaban música en la Económica se había incrementado considerablemente. En 1860 hay cincuenta y uno frente a solo veinte que habían cuando

¹⁴⁵ PIQUERAS ARENAS, José A.: *El taller y la escuela*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1988, p. 47.

¹⁴⁶ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

¹⁴⁷ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1859, p. 132.

¹⁴⁸ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1861, p. 27.

¹⁴⁹ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1861, p. 29.

se inauguró la escuela.¹⁵⁰ El balance de la labor efectuada por la Económica en ese mismo año fue satisfactorio por haber sido la pionera en irradiar la instrucción musical a diversos centros valencianos de Instrucción Primaria.¹⁵¹

Como último resultado, el 24 de marzo de 1866, la Económica manifestó su agradecimiento al Rector de la Universidad por haber solicitado al Ministro de Fomento que fuera declarado el *Método de solfeo y principios de canto* de Pérez Gascón obra de texto en las escuelas de Instrucción Primaria.¹⁵²

II.3. Los premios de la Sociedad Económica

Los certámenes eran uno de los procedimientos que la Económica empleaba tradicionalmente para incentivar el desarrollo del país. Sus diversas secciones (Industria, Agricultura, Bellas Artes, Educación...) convocaban el programa de premios para impulsar la evolución en cualquier materia y aliviar las necesidades más apremiantes en cada momento. Los galardones, medallas de plata o bronce, eran sufragados generalmente por los fondos de la Sociedad, tal y como se observa en los boletines de la Económica.

Todos los años la Económica publicaba el programa de premios para el año siguiente. La entrega de galardones era costumbre realizarla el 8 de diciembre, festividad de la Inmaculada.

¹⁵⁰ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1861, p. 366.

¹⁵¹ “Memoria de los trabajos de la SEAP en el año social de 1860 leída por el secretario D. José Mercé” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1861, p. 218.

¹⁵² A..R.S.E.A.P.V., 1866, C-167, III-Educación, nº 5.

Cuidaban con esmero la ceremonia para agasajar a los alumnos premiados y motivar al resto. El acto se iniciaba con un discurso del Director de la Económica. A continuación, el Secretario leía una memoria de los trabajos efectuados por la corporación y se finalizaba haciendo entrega de los galardones. Los nombres de los premiados se hacían públicos a través de los boletines de la Económica o de la prensa, que también se hacía eco de estos actos. De este modo, los premios de la Económica adquirían prestigio, se hacía pública su actividad y se motivaba tanto a los alumnos como a sus profesores. Todo ello con un reducido coste.

El acto de la entrega de premios y su objetivo intrínseco apenas había variado desde que la Económica celebrara los primeros certámenes, en los que la música estaba presente para revestir de solemnidad al acto. Los premiados desfilaban al ritmo de la música para recoger los galardones. Actuaban habitualmente agrupaciones corales como: el Orfeón Valenciano dirigido por Antonio Serra,¹⁵³ alumnos de la Económica dirigidos por Pascual Pérez¹⁵⁴ o alumnos de la escuela gratuita de música de las Escuelas Pías,¹⁵⁵ los cuales interpretaban cantatas,¹⁵⁶ piezas líricas extraídas de óperas, obras de Pérez Gascón, etc.¹⁵⁷ En 1871, se interpretó excepcionalmente un cuarteto de cuerda compuesto por Antonio Marco y Benlloch, premiado por la Económica.¹⁵⁸

¹⁵³ “Junta pública y distribución de premios en 8 de diciembre de 1862” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, p. 309; “Memoria de los trabajos de la Sociedad Económica de Amigos del País en el año social de 1862 leída por el Sr. Secretario D. Enrique Márquez” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, pp. 317-318.

¹⁵⁴ GALBIS LÓPEZ, Vicente: “La educación musical española en el siglo XIX: el caso valenciano” en *Eufonía. Didáctica de la Música*, Octubre de 1999, p. 84.

¹⁵⁵ LLANO, José de: “Discurso leído por el Sr. D. José de Llano, Director de la Sociedad, en el acto público de distribución de premios, celebrado el 5 de marzo de 1871” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XV*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1871, pp. 168-169.

¹⁵⁶ A.R.S.E.A.P.V.: C-203, Música.

¹⁵⁷ GALBIS LÓPEZ, Vicente: *op. cit.*, p. 84.

¹⁵⁸ “Junta pública para la distribución de premios celebrada en la casa social el día 8 de diciembre de 1871” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 4.

En esta época sigue teniendo vigencia la conclusión de López Torrijo sobre el objetivo de los primeros certámenes de esta Sociedad: *De esta forma, la Económica consiguió [...] no sólo motivar la escolarización y calidad de las enseñanzas en primeras letras, sino erigirse en paladín defensor de la promoción educativa regional.*¹⁵⁹

La Sección de Educación había utilizado desde antaño este recurso para fomentar la enseñanza, motivando el estudio entre los alumnos y la implantación de diversas asignaturas entre los profesores. Su actuación a lo largo de su historia se centrará en las materias más necesitadas de este impulso y la música será en este momento una de ellas. Más tarde, la Sección de Bellas Artes también manifestará cierta inquietud por la música al incluir premios para compositores en sus convocatorias anuales.

No obstante, en este apartado abordaremos exclusivamente los premios convocados por la Sección de Educación de la Económica, que son los que de modo directo están relacionados con el epígrafe en el que se incluye: la enseñanza musical. Las sucesivas ediciones de premios de la Económica nos permitirán sacar del anonimato a personalidades dentro del panorama musical valenciano a edad temprana, mostrar la incidencia de esta enseñanza en las escuelas de Instrucción Primaria y revelar la identidad de personas que directa o indirectamente contribuirían al nacimiento del Conservatorio.

En este epígrafe aflorarán aquellos músicos que, al asumir con plena responsabilidad su compromiso como profesores o alumnos, revitalizaron la música valenciana y la dotaron de los medios necesarios, bien sea como intérpretes, compositores o docentes, para que pudiera estar presente en la vida socio-cultural valenciana.

¹⁵⁹ LÓPEZ TORRIJO, Manuel: *Educación y sociedad en la Valencia ilustrada. Labor educativa de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (1776-1808)*, Valencia, Nau llibres, 1986, p. 155.

II.3.1. Recompensas a la difusión de la educación musical

Como se ha comentado, la Económica convocaba premios para fomentar la enseñanza de la música en las escuelas de niños de Instrucción Primaria. En 1859, por ejemplo, galardonaba a los cuatro primeros maestros varones que adoptasen dicha materia según el método de Pérez Gascón, facilitándoles el método y las instrucciones necesarias para ello.¹⁶⁰

Dicha Sociedad deseaba que la música vocal formara parte de las enseñanzas que conformaban la Primera Enseñanza para ambos sexos. La integración en las escuelas para niños pobres ya había comenzado pero no sucedía así en las de niñas. Desde 1861, proporciona durante cuatro años consecutivos a las tres primeras profesoras de intra y extramuros el método de Pascual Pérez y las instrucciones precisas, igual que había hecho con los maestros. Así mismo, se comprometía a conceder recompensas honoríficas a las docentes con alumnas mejor preparadas.¹⁶¹

Pronto comenzó a dar resultados la propuesta. En la sesión del 25 de septiembre de 1861, Concepción Pérez, Directora del Colegio de Santa Rosa, solicitó el método mencionado.¹⁶²

A raíz de esta petición se percatan de que los ejemplares del *Método de solfeo y principios de canto* inexplicablemente se habían extraviado. En la reunión del 2 de octubre nombran una comisión para aclarar el asunto.¹⁶³ Sin embargo, aproximadamente un mes

¹⁶⁰ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1859, p. 81.

¹⁶¹ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1861, p. 253.

¹⁶² *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1861, p. 366.

¹⁶³ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, pp. 40-42.

después deciden efectuar una nueva edición.¹⁶⁴ A propuesta de dicha comisión, el 4 de diciembre acuerdan organizar el archivo musical.¹⁶⁵

II.3.1.1. Premios

En 1859, aparte de los galardones convocados para la Instrucción Primaria, habían tres destinados a los alumnos de la Escuela de Música Vocal Popular: una Medalla de plata con cinta de primera clase al alumno más destacado en la cuarta y en la quinta sección así como Medalla de plata con cinta de segunda clase al mejor de la sexta. En dicha edición, los alumnos premiados fueron Vicente Lloris de la cuarta, Vicente Carbonell de la quinta y Manuel Viñes de la sexta sección.¹⁶⁶

En 1860, se aumentó considerablemente el número de premios. Se concedieron veintitrés premios a alumnos y cuatro a profesores. Notable incremento, si se compara con el año anterior. Como se puede apreciar en el gráfico siguiente, ocho de los alumnos premiados cursaban sus estudios en la R.S.E.A.P.V., el resto pertenecen a otras escuelas.¹⁶⁷

¹⁶⁴ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, p. 45.

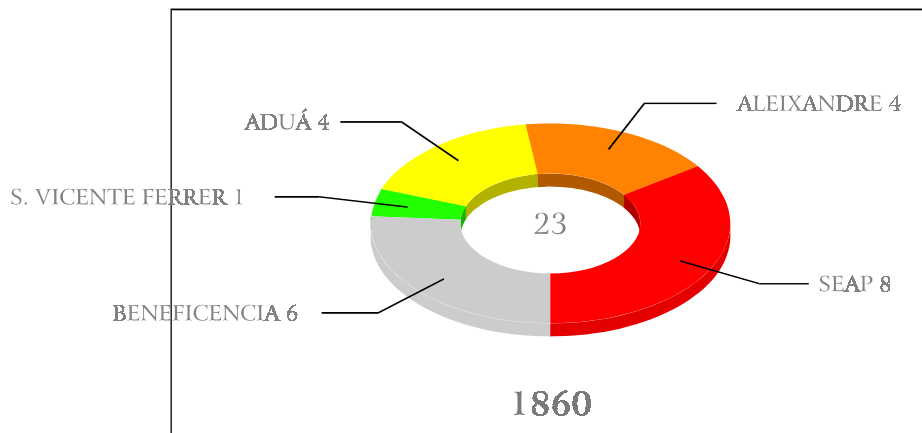
¹⁶⁵ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, p. 70.

¹⁶⁶ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1861, p. 43.

¹⁶⁷ “Premios que distribuye la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia en la junta pública de 8 de diciembre de 1860 con motivo de la Exposición general que ha celebrado en los días 4 al 13 de octubre, ambos inclusive, del mismo año” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, pp. 11-12.

PREMIOS DE LA RSEAPV EN 1860

Clasificación por profesores o centros de enseñanza



En otra sección del mismo certamen, fue premiado Benito Gurina con una Medalla de plata dorada de segunda clase por un taburete para piano hecho a torno y José Albert, con otra de plata también de segunda clase por un método de bordones para guitarra.¹⁶⁸

En el apéndice consta la relación nominal de los alumnos premiados. Los niños se distribuían entre varias secciones según el nivel. Como se puede observar, se concedía un mayor número de premios a los alumnos que estaban más avanzados. El mayor galardón lo obtienen los de la especialidad de canto. Estos probablemente ya habían terminado sus estudios porque entre ellos figura Manuel Viñes, que el curso anterior había sido recompensado en la sexta sección. La Casa de Beneficencia fue, después de la escuela de la Económica, la que más premios recibió.

¹⁶⁸ “Premios que distribuye la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia en la junta pública de 8 de diciembre de 1860 con motivo de la Esposición general que ha celebrado en los días 4 al 13 de octubre, ambos inclusive, del mismo año” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, pp. 31-32

Por otra parte, destaca la ausencia de galardones a los estudiantes de música del Hospicio de Nuestra Señora de la Misericordia.

También se conceden premios especiales a los maestros:

- Medalla de plata de primera clase a Joaquín Aleixandre.
- Medalla de plata dorada de segunda clase a Simón Aguilar, maestro de la Casa de Beneficencia.
- Medalla de plata de segunda clase a Mariano Aduá.
- Medalla de plata de segunda clase a José Fonet.

Los tres primeros fueron premiados por encontrarse entre los cuatro primeros maestros que adoptaron en sus respectivas escuelas la enseñanza de música vocal. José Fonet, profesor de la Escuela de Música Vocal Popular de la R.S.E.A.P.V., compositor y organista, por los buenos resultados de su docencia.¹⁶⁹

Todos los galardones se concedían a niños y maestros. La Económica se había despreocupado hasta ese momento de la incorporación de la música a las escuelas de niñas. Por esta razón, estaba bastante retrasada. No obstante, esta situación pronto comenzará a cambiar.

El programa de premios para los años 1861, 1862, 1863 y 1864 incrementó considerablemente su número galardones. Los contenidos musicales del concurso se basaban siempre en el método de Pascual Pérez.

¹⁶⁹ “Premios que distribuye la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia en la junta pública de 8 de diciembre de 1860 con motivo de la Exposición general que ha celebrado en los días 4 al 13 de octubre, ambos inclusive, del mismo año” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, pp. 16-17; GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Fonet Senís, José” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 223-224.

En estas convocatorias, se conceden igual número de recompensas a niños y a niñas: seis en la Clase Primera, cuatro en la Segunda y una en la Tercera. En total veintidós. Esta cifra tan abundante no refleja solo un deseo de motivar la instrucción musical sino también una reactivación de la misma, a juzgar por el número de premios que se asignan: al primer curso (Clase Primera), doce frente a tan solo dos que se conceden en el último. Este cambio en la distribución de las recompensas permitiría estimular el inicio del estudio de la música entre el alumnado.

Los premios en base a los contenidos del método de Pérez Gascón se estructuran, según el nivel, en tres clases:

A) Clase Primera:

- 1º. Preliminares de la música vocal popular. Análisis del nombre y valor de cada nota.
- 2ª. Lectura a compás, solo hablada.
- 3º. Mecanismo o teoría musical.
- 4º. Ejercicios de solfeo.
- 5º. Escritura musical de los estudios segundo y tercero de la lámina segunda.
- 6º. Dictado musical en el compás de 3/8.

B) Clase Segunda:

- 1º. Continuación y ampliación de las de la Clase Primera.

2º. Dictado musical en el compás de 12/8 en la tonalidad de mi b mayor.

3º. Escribir: dos escalas (mayor y menor) en la tonalidad que elija el profesor, dos semitonos (cromático y diatónico) y un enarmónico.

C) Clase Tercera:

Partes teórica y práctica del método de Pérez Gascón.¹⁷⁰

Los contenidos de la enseñanza permitían a los estudiantes obtener los conocimientos necesarios para estar en disposición de aprender canto o cualquier instrumento musical.

Se premiaba a aquellos alumnos que en menor tiempo de asistencia destacasen. De este modo, los que demostraban una mejor predisposición por reunir aptitudes serían alentados con estas recompensas a seguir sus estudios. El premio de la Clase Primera consistía en una Medalla de plata de tercera clase y cinta de primera; el de la Clase Segunda, en una Medalla de plata de tercera clase y cinta de segunda; el de la Clase Tercera, en una Medalla de plata y cinta de tercera clase.

El programa de premios convocado por la Sección de Educación para los certámenes de 1867, 1868, 1869 y 1870 también incluía recompensas dirigidas a los estudiantes de música,

¹⁷⁰ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1861, pp. 249-250.

en igual proporción para niños y niñas. Sin embargo, su número había menguado considerablemente: para la Clase Primera, cuatro medallas de plata y para la Clase Segunda, una Medalla de plata dorada.¹⁷¹

El programa de premios se divide en dos clases, según el nivel. Se recompensaba al alumno que en menor tiempo de asistencia destacara en estos contenidos.

Clase Primera:

1º. Dictado musical en el compás de 12/8 en la tonalidad de mi b mayor.

2º. Escribir: dos escalas (mayor y menor) del tono elegido por el profesor, dos semitonos, (cromático y diatónico) y la formación de un enarmónico.

Clase Segunda:

Partes teórica y práctica del método de Pérez Gascón.

En los certámenes anteriores eran tres los niveles en que se estructuraba el programa de los premios. Ahora, los contenidos que abarcan la Clase Primera y Segunda son idénticos a los que se exigían anteriormente para la Clase Segunda y Tercera, respectivamente. Por consiguiente, se deduce que el nivel de conocimientos requerido para optar a un galardón se ha elevado.

¹⁷¹ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIV*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1869, p. 193.

La Económica continuó fomentando la incorporación de esta enseñanza en los centros de Instrucción Primaria sin discriminación sexual. Al principio se premiaba a los maestros, después solamente a las maestras y en los certámenes comprendidos entre 1867 y 1870 se recompensaba a todo el personal docente de Primera Enseñanza. Como era habitual, recibía premios honoríficos aquel profesor o profesora que adoptase en su escuela la música vocal, facilitándole ejemplares del método de Pascual Pérez y las instrucciones necesarias.¹⁷²

El programa de premios para los certámenes de 1871, 1872, 1873 y 1874 convocado por la Sección de Educación de la R.S.E.A.P.V. fue similar al de los cuatro años anteriores, tanto en el número de galardones como en la división de la materia. Sin embargo, había una variante muy significativa, los contenidos se aplicaban a la inversa. Por ejemplo, lo que se exigía a la Primera Clase es lo que antes se exigía para la Segunda.

Para la Primera Clase: Medalla de plata a cuatro niños y niñas que demostrasen mayor conocimiento con menos tiempo de asistencia en la parte teórica y práctica del método de Pascual Pérez.

Para la Segunda Clase: Medalla de plata dorada al niño o niña que con menor tiempo de asistencia sobresalga en un dictado musical, escribir dos escalas (mayor y menor) designadas por el

¹⁷² *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIV*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1869, p. 194; *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XV*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1871, p. 153.

profesor, la formación de dos semitonos (cromático y diatónico) y un enarmónico.¹⁷³

Probablemente la práctica hizo advertir la dificultad que suponía a los niños la comprensión de las diversas tonalidades sin tener bien cimentado el conocimiento del solfeo más elemental: conocimiento de las claves y las notas, compás, figuras, alteraciones, etc.

En el apéndice figura la relación nominal de los alumnos premiados por la Sección de Educación en la especialidad de música durante la sesión pública de 5 de marzo de 1871. Se pueden observar nombres de alumnos premiados que llegarían a ser destacadas figuras dentro del ámbito musical valenciano como: Vicente Peydró Diez (1861-1938)¹⁷⁴ o Francisco Javier Blasco y Medina (1857-?).¹⁷⁵

La Económica era con frecuencia invitada a visitar escuelas para examinar a los alumnos y concederles premios. Con esta finalidad fue invitada por el Rector de las Escuelas Pías el 30 de mayo de 1870.¹⁷⁶ Esta actividad le permitía inspeccionar las escuelas, hacer un balance de la situación educativa y actuar en consecuencia.

En el acto público de distribución de premios de 1871 actuaron los alumnos de música procedentes de la Escuela Especial de Música de las Escuelas Pías,¹⁷⁷ quienes obtuvieron diversas distinciones.

¹⁷³ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XV*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1871, pp. 150-151.

¹⁷⁴ DÍAZ GÓMEZ, Rafael: "Peydró Diez, Vicente" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, Madrid, SGAE, 2001, pp. 743-744.

¹⁷⁵ GALBIS LÓPEZ, Vicente: "Blasco y Medina, Francisco Javier" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 2*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 529-530.

¹⁷⁶ A.R.S.E.A.P.V.: 1870, C-180, III-Educación, nº 2.

¹⁷⁷ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XV*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1871, pp. 168-169.

**PREMIOS DE MÚSICA ADJUDICADOS EN LA SESIÓN
PÚBLICA DE 5 DE MARZO DE 1871**

ESCUELA ESPECIAL DE MÚSICA DE LAS ESCUELAS PIAS

ALUMNOS	MEDALLA DORADA	MEDALLA DE PLATA	MEDALLA DE BRONCE	CARTA DE APRECIO
GABRIEL GOZALVO	X			
FÉLIX GUILLEM		X		
AGUSTÍN SELMA		X		
MANUEL CANTOS		X		
ARTURO IGUALADA		X		
RAMÓN TATAY			X	
JOSÉ FERRANDO			X	
JOSÉ ESCOLANO			X	
LUIS SOLER			X	
JOSÉ M ^a RAMÓN			X	
LUCIANO CAMPOS			X	
VICENTE BUESO				X
JOSÉ RODRIGO				X
JOAQUÍN IBÁÑEZ				X
JUAN BAUTISTA FIGAL				X
RAFAEL SERRANO				X
JOSÉ MONTORO				X
MANUEL DUATO				X
JOSÉ VALLS				X

Datos extraídos del *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*. Tomo XV, Valencia, Imprenta de José Rius, 1871, p. 177.

De todos ellos cabe destacar a José Valls (1847-1909), el cual estudió piano en las Escuelas Pías con Justo Fuster y armonía con Pascual Pérez Gascón.¹⁷⁸ Fue el fundador en 1879 de la Sociedad Artístico-Musical (después llamada Sociedad de Conciertos) y profesor de piano en el Conservatorio de Música de Valencia desde su creación.¹⁷⁹

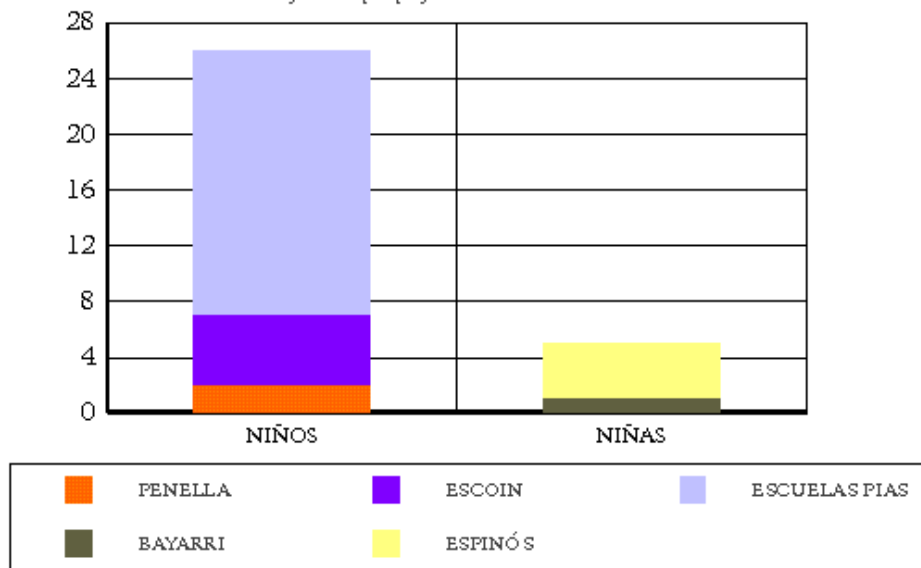
¹⁷⁸ RUIZ DE LIHORY, José: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, establecimiento tipográfico Domenech, 1903, (ed. facsímil: Valencia, París-Valencia, 1987, p. 424).

¹⁷⁹ DÍAZ GÓMEZ, Rafael: "Valls, José" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana, Volumen 10*, Madrid, SGAE, 2002, p. 707.

Como refleja el siguiente gráfico, el número de premios otorgados en 1871 sobrepasó el que en un principio estaba previsto. La desproporción entre el número de chicos y chicas premiados estaba motivada principalmente por la magnitud de la recién inaugurada Escuela especial de música de las Escuelas Pías.

PREMIOS DE MÚSICA CONCEDIDOS POR LA RSEAPV EN 1871

Clasificación por profesores o centros de enseñanza



Datos extraídos del "Boletín de la R.S.E.A.P.V. Tomo XV", Valencia, Imprenta José Rius, 1871, pp. 176-177.

Asimismo, en el certamen de 1871 se entregaron diversas distinciones a todos aquellos profesores de música cuyos alumnos habían resultado premiados. Se concedió el uso del escudo de la Sociedad a Vicente Escuin, un oficio de gracias a Ramona Bayarri y sendas medallas de plata de tercera clase a Manuel Penella Raga y Eugenia Espinós.¹⁸⁰

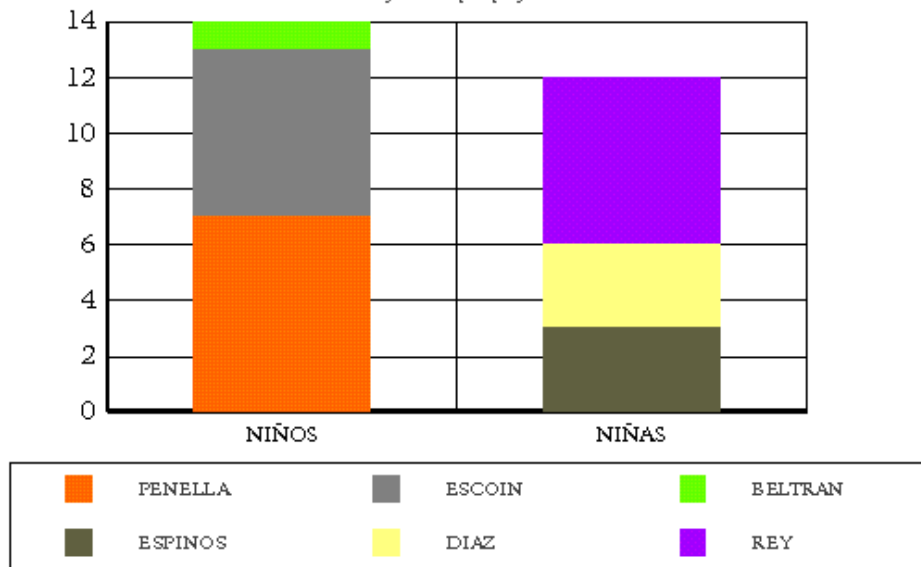
El 1 de enero y el 8 de diciembre de 1873, la Económica celebró dos sesiones públicas para hacer la habitual entrega de premios. Cabe destacar el incremento producido en el número de

¹⁸⁰ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XV, Valencia, Imprenta de José Rius, 1871, p. 178.*

discípulas galardonadas respecto a años anteriores, tal como se puede apreciar en el gráfico siguiente.

PREMIOS DE MÚSICA CONCEDIDOS POR LA RSEAPV EN 1873

Clasificación por profesores



Datos obtenidos del "Boletín de la R.S.E.A.P.V. Tomo XVII". Valencia: Imprenta José Roca, 1875, pp. 166-169, 272.

Además de Vicente Peydró, anteriormente citado, entre los alumnos premiados destaca la presencia de Vicenta Zarzoso por su posterior dedicación a la docencia. Desde 1891 fue maestra en una escuela municipal de música emplazada en la calle San Vicente.¹⁸¹

Por otra parte, entre los docentes destaca la anteriormente mencionada Consuelo del Rey y Fernández, profesora de la primera escuela municipal de música para niñas creada en 1868 y socia honoraria del Círculo Valenciano.¹⁸² En 1872, esta entidad celebró varios conciertos en los que destacaría su participación.¹⁸³ En su biografía, Ruiz de Lihory resalta el éxito que obtuvo en el concierto

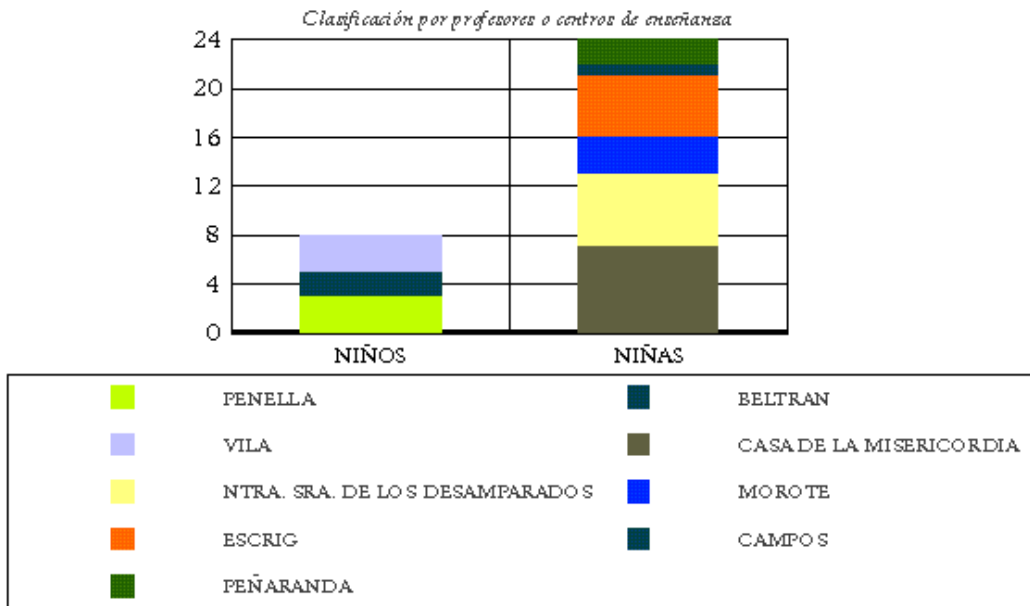
¹⁸¹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1896-1899)

¹⁸² A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B, 1865-1895.

¹⁸³ BLASCO, Francisco Javier: *op. cit.*, p. 67.

celebrado en 1880 a beneficio de la Asociación de Escritores y Artistas en el Conservatorio.¹⁸⁴ Así mismo, organizaba audiciones de sus alumnas, que actuaban tanto en el salón de la Escuela Práctica de la Normal de Maestras como en las entregas de premios a los alumnos de las escuelas públicas.¹⁸⁵

PREMIOS DE MÚSICA CONCEDIDOS POR LA RSEAPV EN 1874



Datos extraídos del "Boletín de la R.S.E.A.P.V. Tomo XVII", Valencia Imprenta de José Rull, 1875, pp. 394-395.

Como se puede apreciar en el gráfico anterior, el número de chicas premiadas ha aumentado considerablemente en proporción al de niños, lo cual, es un reflejo de una mayor demanda de la enseñanza musical en dicho género.

El 8 de diciembre de 1874, fueron premiados varios alumnos¹⁸⁶ de José María Campos, profesor del asilo de la Misericordia, organista de la iglesia de los Santos Juanes y compositor de música

¹⁸⁴ RUIZ DE LIHORY, José: *op. cit.*, p. 188.

¹⁸⁵ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B, 1865-1895; *Las Provincias*, Valencia, 18 de diciembre de 1879.

¹⁸⁶ La relación de alumnos premiados el 8 de diciembre de 1874 por la Económica figura en el apéndice documental.

religiosa.¹⁸⁷ En esta edición el docente fue distinguido con una Mención honorífica.¹⁸⁸ En 1893 fue Director de la orquesta del Hospicio de la Misericordia.¹⁸⁹ Formó parte del jurado del concurso nacional de Bandas de Música Civiles de 1895.¹⁹⁰ Destaca su alumna Asunción Balao, profesora poco después en una escuela de música para niñas. Algunas de sus educandas también fueron galardonadas en los certámenes de 1877 y 1878.

Aparte de los habituales premios a centros de Enseñanza Primaria, en la edición de 1878 se entregaron distinciones a estudiantes procedentes de una escuela especial de violín a cargo de Pascual Faubel. Según Blasco¹⁹¹ y Ruiz de Lihory,¹⁹² este violinista fue profesor del Conservatorio de Música de Valencia desde su creación. López-Chavarrí también afirma que ingresó en su claustro para impartir clases de violín y viola.¹⁹³ No obstante, en los datos que disponemos no hay ninguno que así lo acredite, aunque su actividad siempre estuvo vinculada con la docencia. En 1889 se marchó a América y, a su regreso en 1897, estableció una academia de solfeo, armonía y violín.¹⁹⁴ A finales de 1898 formó parte del claustro de profesores de la Sociedad El Micalet, que había establecido clases nocturnas gratuitas de solfeo para niños aparte de sus horarios habituales para solfeo, piano, canto, declamación, armonía, composición, etc.¹⁹⁵

Al igual que el año anterior, la Económica concedió en 1879 premios a una escuela especial de música para niñas y adultas,

¹⁸⁷ “Premios adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1874. Sección de Educación.” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 396; RUIZ DE LIHORY, José: *op. cit.*, p. 206.

¹⁸⁸ “Premios adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1874. Sección de Educación.” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 396.

¹⁸⁹ *Boletín Musical*, Valencia, 9 de octubre de 1893, Año II, nº 19, p. 133.

¹⁹⁰ *Boletín Musical*, Valencia, 22 de julio de 1895, Año IV, nº 61, p. 468.

¹⁹¹ BLASCO, Francisco Javier: *op. cit.*, p. 63.

¹⁹² RUIZ DE LIHORY, José: *op. cit.*, p. 257.

¹⁹³ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, Valencia, Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, 1979, p. 10.

¹⁹⁴ *Boletín Musical*, Valencia, 10 de octubre de 1897, Año VI, nº 132, p. 1036; *Boletín Musical*, Valencia, 20 de febrero de 1898, Año VII, nº 145, p. 1142.

¹⁹⁵ *Boletín Musical*, Valencia, 10 de octubre de 1898, Año VII, nº 168, p. 1324.

cuyas clases eran impartidas por Emilia Lacombe. En dicha edición, esta maestra recibió una Medalla de progreso de plata.¹⁹⁶ La fundación de esta escuela pública de música fue aprobada por el Ayuntamiento en la sesión del 31 de diciembre de 1873, tal como se ha comentado en el capítulo anterior.¹⁹⁷

Bastantes alumnas de Lacombe, bien fuera por la coyuntura del momento, por la sólida formación recibida o ambas cosas a la vez, contribuyeron a impulsar la enseñanza musical al dedicarse posteriormente a la docencia. Entre sus educandas premiadas destacan: María Solanich, Josefa Soriano y Antonia Carpi.

María del Socorro Solanich era hija de la profesora Lacombe (1870-?). A partir de 1883 ayudó a su madre en la escuela dando clases de armonía y composición. Desde 1890 dirige la parte musical en los actos de entrega de premios a los alumnos de las escuelas municipales, en los que se estrenan sus composiciones. En 1895, fue nombrada profesora del Asilo del Marqués de Campo.¹⁹⁸ En marzo de 1898, se ofreció para impartir clases en la nueva escuela de música de niñas que se pretendía inaugurar en el poblado de Villanueva del Grao. Se comprometía a dar clases gratuitas a aquellos alumnos que el Ayuntamiento designase. En mayo, el Consistorio subvencionó este centro si contaba con una matrícula de veinticinco estudiantes como mínimo.¹⁹⁹

Josefa Soriano Torrejón continuó sus estudios en el Conservatorio, donde había obtenido una de las doce plazas gratuitas municipales.²⁰⁰ El 4 de marzo de 1887, intervino en un Concierto Sacro junto a profesores de este centro y algunos compañeros cantando *La prece della Giannina* de Manuel Chulvi.²⁰¹ Un año más tarde, fue invitada por el Director de la Económica, el

¹⁹⁶ *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1879*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1887, p. 40.

¹⁹⁷ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B, 1865-1895.

¹⁹⁸ *Boletín Musical*, Valencia, 15 de enero de 1895, Año IV, nº 49, p. 374.

¹⁹⁹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B, 1896-1899.

²⁰⁰ *Las Provincias*, Valencia, 11 de Noviembre de 1879.

²⁰¹ *Programa del Concierto Sacro celebrado el 4 de marzo de 1887*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1887 en A.R.S.E.A.P.V.: C-241, Música nº 1.

Conde de Almodóvar, a participar en varios conciertos. Soriano manifestó su disposición a participar siempre que se respetase su compromiso con la empresa del teatro Apolo.²⁰²

A diferencia de otros certámenes anteriores convocados por la Económica, en el de 1879 hubieron galardones para adultos de ambos sexos. En este caso se encontraba la alumna de Lacombe: Antonia Carpi Carbonell. Muy poco tiempo después, concretamente el 12 de noviembre de 1881, solicitó al Ayuntamiento un local donde emplazar una escuela de música.²⁰³

Entre los alumnos premiados en el certamen de 1879 destaca José Bellver (1869-1945), alumno de Penella. Posteriormente tendremos ocasión de hablar de él más ampliamente por ser uno de los profesores del Conservatorio.

Después de fundar esta última institución, la Económica siguió estimulando con premios el estudio de la música en las escuelas públicas de Instrucción Primaria. Paulatinamente, se elevaría el nivel de exigencia para la concesión de premios a los profesores. Para ello, se tendría en cuenta: el número de niños pobres y adultos que instruían gratuitamente, las condiciones del local, el número de clases especiales que impartían y la preparación de los alumnos.²⁰⁴

II.3.1.2. Relación con los coros

La enseñanza de la música vocal siguió arraigando en diversas escuelas y sus progresos quedaron patentes en la entrega de premios celebrada el 8 de diciembre de 1862. En este acto participaron los niños procedentes a diversas escuelas y casas de

²⁰² A.R.S.E.A.P.V.: C-246, Música, nº 6.

²⁰³ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B, 1865-1895.

²⁰⁴ “Programa de los premios de la Real Sociedad con objeto de propagar y estimular la instrucción primaria para el quinquenio de 1880 a 1884” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1879*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1887, pp. 82-83.

beneficencia así como los socios del Orfeón Valenciano.²⁰⁵ Su invitación se acordó en la sesión del 19 de noviembre de aquel año, poco después de haberse constituido esta asociación coral.²⁰⁶ Con su actuación demostraron un rápido progreso gracias a su Director Antonio Serra.²⁰⁷ En este acto, Enrique Márquez, Secretario de la Económica, dice:

*Las asociaciones corales han llamado la atención de la Sociedad comprendiendo ésta el objeto benéfico y moralizador que entrañan; conociendo que no es un problema artístico sino social el que están llamados a resolver [...]*²⁰⁸

La Económica quería promover el establecimiento de asociaciones corales, por lo que se pretendía que su Escuela Popular de Música Vocal fuese un medio de preparar el ingreso en dichas entidades. En la sesión del 15 de octubre de 1862, se acordó crear una escuela dominical de adultos y suspender las clases de música en dicho centro mientras se estudiaba el modo de impulsar la fundación de asociaciones corales, tal como propusieron los socios Llorente y Oliver.²⁰⁹ Con ello, se pretendía reestructurarla para darle una proyección acorde a las nuevas demandas que exigían el nacimiento en Valencia de las asociaciones corales.

Al igual que en otros países como Bélgica, Suiza y Alemania, el estudio de la música a través del canto coral se debía llevar a cabo no solo por los niños en las escuelas de Instrucción Primaria sino

²⁰⁵ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, p. 309.

²⁰⁶ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, p. 403.

²⁰⁷ “Memoria de los trabajos de la R.S.E.A.P.V. en el año social de 1862 leída por el Sr. Secretario D. Enrique Márquez” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, pp. 317-318.

²⁰⁸ “Memoria de los trabajos de la R.S.E.A.P.V. en el año social de 1862 leída por el Sr. Secretario D. Enrique Márquez” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, p. 317.

²⁰⁹ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, p. 345.

también por los adultos en las sociedades corales.²¹⁰ Los orfeones en España surgirían de la aplicación durante años del método Wilhem, al igual que en Francia.

Pérez Gascón enumeró las diversas fases del proceso desarrollado en el país vecino.

*Francia comenzó planteando sus escuelas de canto, después creó sus orfeones, premios de escuelas musicales para ejercicios públicos y finalmente estableció sus sociedades corales para continuar el estudio y la práctica los alumnos ya formados y los concursos de esas sociedades.*²¹¹

El caso francés sirvió de modelo tanto en la implantación de la enseñanza musical en las escuelas de Instrucción Primaria como en su ulterior desarrollo.

La Escuela de Música Vocal Popular de la R.S.E.A.P.V. cumplió su cometido. Había sentado un precedente que era secundado por varias escuelas de Instrucción Primaria y su presencia ya no se consideraba tan necesaria en este momento. Por ello, a pesar de haberse suspendido sus clases, fueron muchos los estudiantes que se presentaron para optar a los premios de música. Tan solo de la escuela de niñas de la Económica dirigida por Joaquina Bernúz se habían presentado treinta y dos niñas.²¹²

Adquiría importancia dar curso a los conocimientos adquiridos en la infancia y difundir entre las clases obreras el cultivo de la música vocal mediante la creación de orfeones. Por esta razón, en la

²¹⁰ HERNANDO, Rafael: *op. cit.*, p. 21.

²¹¹ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *op. cit.*, pp. 10-11.

²¹² “Memoria de los trabajos de la R.S.E.A.P.V. en el año social de 1862 leída por el Sr. Secretario D. Enrique Márquez” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, pp. 316-317.

sesión de 26 de noviembre de 1862 se acordó organizar concursos y premios para fomentar la constitución de asociaciones corales.²¹³

Valencia fue una de las ciudades españolas pioneras en fundarlas.²¹⁴ En 1864, Hernando indica la conveniencia a la Reina Isabel II *de fomentar la creación de orfeones bajo estudiada dirección política, moral y filosófica, como un gran medio de instruir á las masas en los deberes y virtudes que necesitan los pueblos para el goce de una duradera libertad.*²¹⁵

II.3.1.3. Evolución posterior

La Económica no cesó en su empeño. Aunque clausuró su primera escuela de música, continuaría mostrando su apoyo a los profesores y alumnos que la adoptasen. De hecho, en cada uno de los actos públicos que periódicamente celebraba el día de la Inmaculada, la actividad musical de diversos centros estaba presente y se incluía una reseña en la Memoria anual.

En 1863, el Vicesecretario Salvador Montesinos y Martí hizo una mención especial por el nivel alcanzado en música de los siguientes profesores: Félix Martí de la Casa de Misericordia, Simón Aguilar de la Casa de Beneficencia, Joaquina Bernúz de la escuela de niñas de la R.S.E.A.P.V., Amalia Morote del colegio de Nuestra Señora del Pilar y Rafaela Díaz.²¹⁶

En 1864, Montesinos hizo constar la satisfacción de la Económica por el progreso de la música vocal en la Casa de Beneficencia, Nuestra Señora de la Misericordia y las escuelas de

²¹³ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, p. 405.

²¹⁴ GALBIS LÓPEZ, Vicente: “La educación musical española en el siglo XIX: el caso valenciano” en *Eufonía. Didáctica de la Música*, Octubre de 1999, p. 83.

²¹⁵ HERNANDO, Rafael: *op. cit.*, p. 48.

²¹⁶ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, pp. 461-462.

Joaquina Bernúz, Amalia Morote, Rafaela Díaz y Joaquín Aleixandre.²¹⁷

En 1865, Antonio Plo de Bernabé mencionó a los alumnos de música más destacados dicho año que fueron: Francisco Plá de la Casa de la Misericordia, Joaquín Pallardó de la escuela de Vicente Escoin, Josefa Amorós del colegio de Rafaela Díaz y Regina Tío del de Teresa Escrig.²¹⁸

En febrero de 1868, unos meses después de fundarse la primera escuela municipal de música para niños a cargo de Manuel Penella Raga, este profesor se comprometió a impartir clases gratuitas a niños procedentes de la Económica.²¹⁹

El 30 de mayo de 1870, Bartolomé Teruel, Rector de las Escuelas Pías, solicitó a la R.S.E.A.P.V. que admitiese el título de Vocal nato de la Sociedad Protectora de la escuela de música que había en aquel centro. No se conformaba con esa situación, aspiraba a que llegara a convertirse en un futuro en un centro musical singular y para llevar a cabo este proyecto buscaba el amparo de la Económica.

Teruel expuso sus pretensiones diciendo:

*El objeto de esta escuela de música es establecer bajo solidas bases y en grande escala la enseñanza musical. La benefica influencia de la Sociedad-Economica y su poderosa proteccion contribuiran sobremanera al completo desarrollo de un pensamiento que en epoca no lejana producira tal vez fecundos resultados.*²²⁰

²¹⁷ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIV, Valencia, Imprenta de José Rius, 1869, p. 27.*

²¹⁸ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XIV, Valencia, Imprenta de José Rius, 1869, p. 219.*

²¹⁹ A.R.S.E.A.P.V.: C-176, III-Educación, nº 3.

²²⁰ A.R.S.E.A.P.V.: C-180, III-Educación, nº 2.

Se puede intuir de sus palabras que este centro podía llegar a ser algo más que una convencional escuela de música. De hecho, cuando posteriormente se menciona la titulan Escuela Especial de Música.

La Sección de Educación estaba satisfecha tras la inspección con la instrucción de este centro. El Presidente de dicha sección Enrique de Aguilar quería aceptar el cargo de Vocal nato de su Junta Directiva por el beneficio que podía proporcionar a la instrucción popular su sostenimiento.²²¹ La Económica aceptó este nombramiento en sesión de 21 de diciembre de 1870.²²²

Las iniciativas de los profesores para impartir clases de música a niños pobres iban aumentando. No obstante, para materializarlo era necesario material didáctico y en algunos casos, en los que el maestro no estaba en activo en algún centro escolar, un local. En estas circunstancias, la ayuda de la Económica no era suficiente. El personal docente tenía que recurrir a los organismos públicos para poder disponer de la infraestructura necesaria.

En esta situación se encontraba Enrique Lliso y Pérez, profesor de música y organista de la Iglesia de Santa Catalina. Por esta razón, el 7 de octubre de 1871 propuso a la J.L.P.E. la creación de una escuela de solfeo para niños pobres, solicitando para ello un local y el material necesario.²²³ Más de un año transcurriría hasta que esta escuela reuniera la infraestructura necesaria. Una vez determinado su emplazamiento en el Asilo Municipal, el Presidente de la J.L.P.E. Enrique Tarrasa solicitó al Director de la Económica el 4 de octubre de 1872 un ejemplar del método de Pascual Pérez.²²⁴ La Sociedad no se pronunció al respecto, por lo que el 29 del mismo mes se insistió argumentando que se iba a inaugurar una escuela de solfeo para niños pobres bajo la inspección del

²²¹ A.R.S.E.A.P.V.: C-180, III-Educación, nº 2.

²²² A.R.S.E.A.P.V.: Junta ordinaria de 21 de diciembre de 1870 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1866 a 1876; *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XV*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1871, p. 229.

²²³ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B, 1865-1895.

²²⁴ A.R.S.E.A.P.V.: C-188, IX-Varios, nº 9.

Ayuntamiento.²²⁵ El 20 de noviembre de 1872 ya tenía la J.L.P.E. los dos ejemplares enviados, con lo cual ya estaba todo dispuesto para que comenzasen las clases.²²⁶

La divulgación de las actividades musicales desarrolladas en las escuelas, a la que contribuiría decisivamente la Económica con sus premios, sería crucial para que la incorporación de la música en la enseñanza fuese cada vez más frecuente. Su adopción, en muchas ocasiones, estaría motivada por la propia demanda de los profesores, los alumnos o sus padres, como claramente dejan patente dos escritos dirigidos al Ayuntamiento de Valencia.

Uno de ellos, corresponde a un grupo de profesoras de escuelas públicas emplazadas en diversos distritos de la ciudad. El 6 de julio de 1874, en representación de un gran número de padres de niñas pobres dicen:

*[...] hacia años venian dichos padres haciendo notar á la Comision de Instruccion Pública del Exmo Ayuntamiento la falta de una escuela de música con el objeto de que sus hijas pobres recibieran esta instruccion tan esencialisima como importante para hacer unos progresos en la Primera Enseñanza ya que entre otros efectos endulza los sentidos y prepara el desarrollo de la inteligencia [...]*²²⁷

El otro, escrito por Salvador Vila, profesor de una escuela pública, dice:

Yo como encargado de esta escuela y atendiendo á los ruegos de los niños, me comprometo á enseñar este arte, si me proporcionan lo necesario, pues todo se reduce á un gasto de cien

²²⁵ A.R.S.E.A.P.V.: C-188, IX-Varios, nº 9; A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, IIIª G, 3ª B, 1865-1895.

²²⁶ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B, 1865-1895.

²²⁷ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B, 1865-1895.

*reales; pues satisfaciendo esta necesidad satisfará los deseos de todos los niños de la escuela q^e no sosiegan por aprovecharse de cuanto puedan aprender.*²²⁸

La J.L.P.E. atendió su solicitud y en la sesión pública del 8 de diciembre de 1874, tres de sus alumnos resultan premiados por la Económica.

Otra forma de mostrar el trabajo educativo-musical efectuado en las escuelas era a través de las audiciones de alumnos. La Económica siempre mostró una buena predisposición hacia este tipo de actividades. En noviembre de 1879, Lacombe celebró una velada musical en la que tomaron parte sus alumnas.²²⁹ No obstante, quizá la actividad pública de mayor repercusión social en la que participó su clase fue al año siguiente. Lacombe propuso a la Económica en octubre de 1879 celebrar un concierto a cargo de sus alumnas. El objetivo era recaudar fondos para socorrer a las víctimas de la inundación acaecida en Murcia. Dicha corporación, por su parte, tenía previsto realizarlo en común acuerdo con el recién inaugurado Conservatorio.²³⁰ No obstante, se accedió a su solicitud.²³¹ La Económica nombró una comisión organizadora del concierto compuesta por Eduardo Serrano, Juan Antonio Pérez y José María Úbeda, profesor del Conservatorio.²³² En el concierto, celebrado en sus salones sociales el 2 de febrero de 1880, participaron estudiantes y profesores del Conservatorio así como las alumnas de la citada maestra.²³³ En el epígrafe sobre las escuelas municipales de música tratamos más ampliamente la creación y funcionamiento del centro dirigido por Lacombe.

²²⁸ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3^a G, III^a B, 1865-1895.

²²⁹ *Las Provincias*, Valencia, 25 de noviembre de 1879.

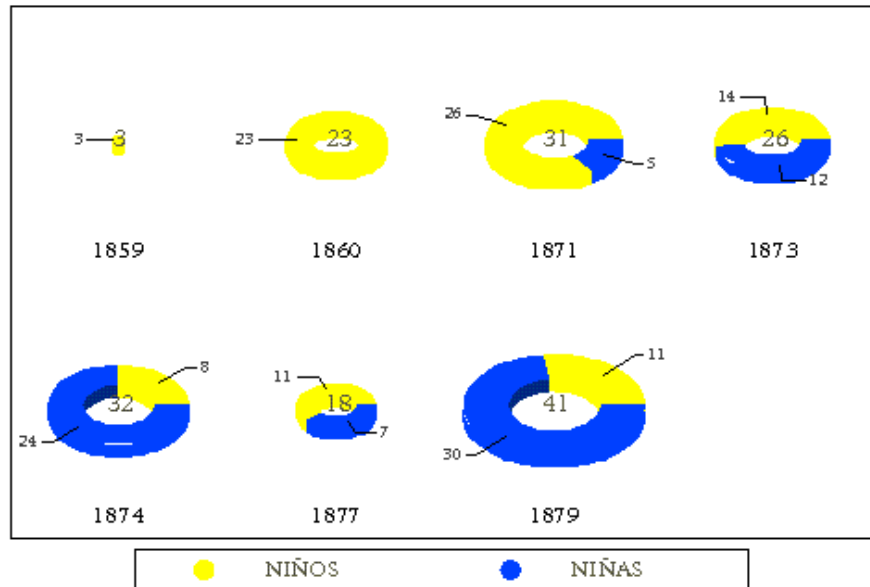
²³⁰ A.R.S.E.A.P.V.: Junta celebrada el 30 de octubre de 1879 en Libro de actas de la Junta de Gobierno de la R.S.E.A.P.V., (1865-1898).

²³¹ A.R.S.E.A.P.V.: Junta celebrada el 10 de diciembre de 1879 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V., t. 16, (1877-1900).

²³² “Memoria de los trabajos de la Sociedad Económica durante el año 1880 leída en la sesión pública de dicho año por el secretario general Dr. D. Salvador Gavilá” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1880*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1887, pp. 12-13.

²³³ *Las Provincias*, Valencia, 27 de enero de 1880.

PREMIOS DE MÚSICA OTORGADOS POR LA RSEAPV A LAS ESCUELAS
PÚBLICAS
Clasificación por sexo



Datos extraídos del "Boletín de la RSEAPV" correspondientes a dichos años.

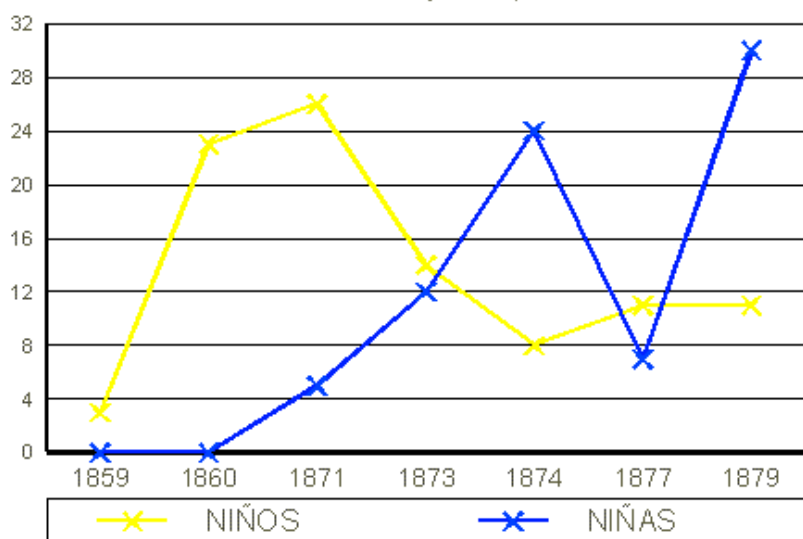
El primer objetivo de la Económica se orientó hacia el sexo masculino porque la división de género en la docencia hacía necesario decantarse en algún sentido. Como se puede observar en este gráfico, la implantación de la música se llevó a cabo al principio en las escuelas públicas de niños. De hecho, la primera Escuela Popular de Música Vocal así como las primeras convocatorias de premios para estudiantes y maestros eran exclusivamente para varones. A partir de 1861, se comienza a recompensar a las maestras que la adopten y desde 1867, a todo el personal docente sin discriminaciones. Si se tiene en cuenta la mentalidad de la época, probablemente el propósito inicial respondía a un interés por orientar el estudio musical, como posible alternativa, más hacia una finalidad profesional que de adorno, inherente a la educación femenina. El paso del tiempo fue cediendo terreno a favor de las niñas, quizás porque el carácter lúdico prevaleció sobre lo que en un inicio se pretendía. Como en aquella época únicamente se confiaba la educación a personas del mismo

sexo, esta formación revertiría en futuras generaciones de alumnas al haber, por otra parte, una gran demanda en este sector.

En la siguiente ilustración se puede apreciar más claramente la evolución de la adopción de la música en las escuelas públicas. El gráfico comprende, igual que el anterior, veinte años (1859-1879). La acotación temporal, desde que la música comienza a impartirse en centros públicos de primaria hasta la fundación del Conservatorio de Música de Valencia, nos permite apreciar el modo en que se fue arraigando esta materia. Su consolidación originó la demanda de una enseñanza de mayor nivel que quedará satisfecha con la fundación del Conservatorio. En el gráfico no están representados un nuevo sector de población, los adultos, que también comenzaban a interesarse en adquirir conocimientos musicales.

PREMIOS DE MÚSICA OTORGADOS POR LA RSEAPV A LAS ESCUELAS PÚBLICAS

Clasificación por sexo



Datos extraídos del "Boletín de la RSEAPV" correspondientes a dichos años.

La línea amarilla (niños) presenta un ascenso vertiginoso en un corto plazo entre 1859-1860, cuyo punto culminante se produce en 1871, año en el que se crea la escuela especial de música de las Escuelas Pías, pero que irremediamente cae hasta 1874, donde se estanca. Probablemente el que estos estudios no pudieran ser

ampliados en un centro público reducía considerablemente el provecho resultante de estos preliminares conocimientos, mermando su interés por parte de los chicos. Por otra parte, la línea azul (niñas) asciende paulatinamente hasta 1874, donde hay una inflexión hasta 1877, año en el que se produce un rebote con gran pujanza hasta 1879. Hay un movimiento inverso entre ambos trazos que parece reflejar una pugna entre las dos consideraciones de esta enseñanza, de utilidad o de adorno.

II.3.2. Certámenes de composición musical

Al igual que la Sección de Educación otorgaba premios de música a niños de Instrucción Primaria, la de Bellas Artes, por su parte, convocaba inicialmente premios de composición. Más tarde, cuando la fundación del Conservatorio era inminente, también incluirá en sus convocatorias de premios a los autores de métodos didácticos.

En noviembre de 1869, se nombró una comisión para que examinara las obras de música presentadas a concurso y un aparato inventado por Francisco Lozano. En principio, estaba constituida por varios miembros de la sección entre los que se encontraba José María Úbeda, pero, al indisponerse algunos de sus componentes, se pensó invitar a Giner, Piqueras y Justo Fuster. La comisión concedió un premio especial consistente en una Medalla de plata de primera clase.²³⁴ El galardonado fue Francisco Lozano.²³⁵ En la sesión pública del 8 de diciembre de 1869 se le entregó el premio por haber creado un artilugio que hacía aumentar la extensión de las voces del violín. En dicho certamen también se dio una Medalla al autor de un *Stabat Mater* para tiple, contralto, tenor bajo y coro así como al compositor del *Menuetto y Allegro* en Si menor para

²³⁴ Sesión celebrada el 22 de noviembre de 1869, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12.

²³⁵ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*. Tomo XIV, Valencia, Imprenta de José Rius, 1869, p. 356.

salón.²³⁶ Este último galardonado fue Claudio Martínez Imbert. Su obra premiada estaba escrita para una agrupación camerística clásica: violín, violonchelo y piano.²³⁷

El programa de premios correspondiente a 1870 otorgaba el título de Socio de Mérito al autor de una *salmodia de vísperas* y una Medalla de plata de segunda clase al autor de una pieza concertante vocal con acompañamiento de piano y orquesta. Se podía conceder accesits a aquellas obras que no siendo dignas de premio tuvieran algún interés. Las composiciones, inéditas obligatoriamente, debían presentarse con un lema para identificar a sus autores. Los pliegos de las piezas que no obtenían recompensa se inutilizaban sin abrirse. Los premiados estaban obligados a dejar un ejemplar en la Económica.²³⁸

En 1871 se celebró, con motivo de la Feria de Julio, un festival en la plaza de toros en el que actuaron varias bandas y coros. En total participaron ochocientos ejecutantes dirigidos por Salvador Giner, que interpretaron obras suyas y de José Espí, entre otros.²³⁹ La Económica pensaba destinar un premio a la mejor banda militar de la Feria y una cantidad en metálico a la más destacada entre las de los pueblos que se presentasen al acto de inauguración, pero finalmente la idea no prosperó por escasez de fondos.²⁴⁰

En sesión de 30 noviembre de 1871, se acordó conceder el título de Socio de Mérito al autor de una *salmodia de vísperas para órgano* con el lema: *El género orgánico, sea libre ó fugado, debe expresar los sentimientos del pueblo cristiano congregado en el templo* y Medalla de plata de primera clase al autor del *cuarteto de cuerda* con el lema: *El*

²³⁶ “Sesión pública de 8 de diciembre de 1869 y distribución de los premios concedidos por la Sociedad” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XV*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1871, p. 4.

²³⁷ “Claudio Martínez Imbert” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 15 de junio de 1890, pp. 273-274.

²³⁸ “Programa de los premios que la R.S.E.A.P.V. ofrece para el certámen público de 8 de Diciembre de 1870” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XV*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1871, pp. 18-19.

²³⁹ BLASCO, Francisco Javier: *op. cit.*, p. 66.

²⁴⁰ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión del 27 de junio de 1871, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

*placer de la música es el placer de los ángeles.*²⁴¹ Los premiados fueron José Espí Ulrich y Antonio Marco Benlloch, respectivamente. La obra del último fue interpretado en el acto de distribución de premios celebrado el 8 de diciembre de 1871.²⁴²

Al certamen se presentaron además otro cuarteto de cuerda, que no mereció ni siquiera mención honorífica y una *Letanía a la Santísima Virgen*, que no cumplía los requisitos exigidos en ninguno de los géneros musicales convocados.

El tribunal compuesto por José Fornet, José María Úbeda, Salvador Giner, Ramón Segarra, Enrique Codina y José María Sales después de examinar las obras presentadas llegó a la siguiente conclusión:

*El resultado obtenido nos hace comprender que la inspiración musical que á mas altura ha colocado en otro tiempo la escuela valenciana no ha muerto entre nosotros, pero se encuentra aletargada por la casi total carencia de centros donde pueda desarrollarse.*²⁴³

La presencia de concursantes dejaba patente el gran interés por la composición, puesto que, según el tribunal, para obtener un *pobre premio*²⁴⁴ se requerían conocimientos, trabajo y constancia. La escasa preparación de los concursantes se debía a la falta de centros de instrucción musical. Para suplir esta carencia buscaban referencias en su entorno, hallando únicamente una corriente italianizante que invadía España y obras de escasa calidad.

²⁴¹ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XV*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1871, p. 239.

²⁴² “Junta pública para la distribución de premios celebrada en la casa social el día 8 de diciembre de 1871” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 4; A.R.S.E.A.P.V.: Sesión del 30 de noviembre de 1871, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

²⁴³ A.R.S.E.A.P.V.: C-183, VIII-Bellas Artes, nº 2.

²⁴⁴ A.R.S.E.A.P.V.: C-183, VIII-Bellas Artes, nº 2.

Por esta razón, al proponer los premios para el año siguiente, se intentó orientar la creatividad de los compositores hacia aquellos géneros más desatendidos en nuestro país. El tribunal denunciaba la invasión de obras extranjeras y su enorme influencia sobre los músicos españoles por la deficiente enseñanza musical, con la consiguiente pérdida de identidad.

*Doloroso es que mientras existe en ella ingenios que envidiarían otros países, talentos musicales de reconocido mérito que podrían oscurecer la mayoría de las composiciones que diariamente ven la luz pública, suframos la inundación de obras extranjeras y tengan necesidad de acudir a ellas los que deseen iniciarse en los secretos del arte musical.*²⁴⁵

El programa de premios para el certamen de 1872 aumentó considerablemente el número de premios para los compositores, pero lo más significativo con respecto a certámenes anteriores eran los géneros musicales que abarcaba.²⁴⁶

Se ofrecía:

- 1º. Título de Socio de Mérito al autor de la mejor partitura de ópera española en uno o más actos.
- 2º. Medalla de plata dorada al autor de la mejor sinfonía a gran orquesta.
- 3º. Medalla de plata al autor del mejor himno a las bellas artes, compuesto para voces de niños con acompañamiento de orquesta.

²⁴⁵ A.R.S.E.A.P.V.: C-183, VIII-Bellas Artes, nº 2.

²⁴⁶ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 120.

4º. Medalla de bronce al autor del mejor nocturno o fantasía para piano u ofertorio para órgano.

Este programa pretendía romper el proceso cíclico en el que estaba sumida la música de española, especialmente difícil en el género operístico, donde todo lo italiano gozaba del máximo prestigio. Por esta razón, se otorgaba el mejor galardón al compositor de ópera más destacado.

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 realizacion de tan buen pensamiento se opone, 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.²⁴⁷

Sin embargo, no se concedió ninguno de los premios convocados. Entre los galardones de música adjudicados el 1 de enero de 1873 no figura ninguno de composición.²⁴⁸

El programa de premios de música de la Sección de Bellas Artes para 1873 fue idéntico al ofrecido el año anterior.²⁴⁹ En dicho certamen resultó premiada con una Medalla de plata dorada la sinfonía con el lema *El deseo del saber es la ambición más justificada* por su pureza melódica y corrección en la instrumentación.²⁵⁰ El

²⁴⁷ A.R.S.E.A.P.V.: C-183, VIII-Bellas Artes, nº 2.

²⁴⁸ “Premios adjudicados en la sesión pública de 1º de enero de 1873” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, pp. 168-170.

²⁴⁹ “Programa de los premios que la R.S.E.A.P.V. ofrece para el certamen público de 8 de diciembre de 1873” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 178.

²⁵⁰ A.R.S.E.A.P.V.: C-192, VII-Bellas Artes y Literatura, nº 6; *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, pp. 256 y 428.

galardonado fue José Peyró y Zapata.²⁵¹ Dicha partitura se conserva actualmente en el archivo de la Económica.²⁵²

La convocatoria para composición de 1874 estaba constituida por las recompensas siguientes:

- 1º. Título de Socio de Mérito al autor de una ópera española.
- 2º. Medalla de plata dorada al autor de una sinfonía.
- 3º. Medalla de plata al autor de la mejor sonata para violín y piano.
- 4º. Medalla de plata al autor de la mejor composición de estilo clásico para armónium y piano.
- 5º. Medalla de bronce al autor del mejor nocturno y fantasía para piano u ofertorio para órgano.²⁵³

A dicho certamen solo se presentó una obra vocal, que no se ceñía a ninguno de los géneros premiados, cuyo lema era: *Sé, pues, agradecido por lo poco y serás digno de recibir cosas mejores*. El jurado consideró que no merecía premio ni mención honorífica.²⁵⁴

El esfuerzo de la Económica por orientar la creatividad de los músicos españoles era inútil porque no estaba secundado por una adecuada formación. La deficiencia de los pocos compositores que se presentaban al concurso quedó patente por el gran número de

²⁵¹ “Premios adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1873” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 274.

²⁵² A.R.S.E.A.P.V.: Música, C-205, nº4.

²⁵³ A.R.S.E.A.P.V.: C-192, VII Bellas Artes y Literatura, nº 4; *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 296.

²⁵⁴ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 379.

premios convocados que quedaron desiertos. En estas circunstancias, poco podía hacer la Económica por la ópera española, aunque le asignara el máximo galardón. Como consecuencia a esta situación surgió, ese mismo año, la idea de fundar un instituto de música (ver III.1.).

La polémica sobre la creación de una ópera nacional estuvo candente a lo largo del siglo XIX y parte del siguiente. La solución era la que planteaba la Económica: la creación de un centro docente de cierto rango, puesto que la palabra instituto en aquella época emparentaba con la Enseñanza Secundaria. Este asunto ya había sido objeto de debate entre profesionales de reconocido prestigio. Prueba de ello son algunas publicaciones con propuestas diversas de Rafael Hernando y Francisco Asenjo Barbieri.²⁵⁵ Todavía el título de un artículo de 1900 recoge esta cuestión: *¿De qué modo podría crearse en España la verdadera ópera nacional?*,²⁵⁶ Sin embargo, algo se había avanzado en este sentido porque ya no sugería la creación, sino el reconocimiento oficial de los estudios cursados en diversos centros provinciales, escuelas o conservatorios.

En 1876 se volvió a convocar el certamen de composición, aunque en esta ocasión con motivo de la celebración del centenario de la R.S.E.A.P.V. Todos los premios convocados eran exclusivamente de género religioso y por vez primera, además del premio honorífico se daba una gratificación económica. De este modo, era un concurso más atractivo que motivaría la participación de un mayor número de compositores.

El programa de premios para el certamen del 24 de julio de 1876 contemplaba los siguientes galardones:

1º. Título de Socio de Mérito y la cantidad de quinientas pesetas al autor de una *Misa Solemne de Gloria*.

²⁵⁵ HERNANDO, Rafael: *op. cit.*; ASENJO BARBIERI, Francisco: *Contestación al maestro D. Rafael Hernando*, Madrid, Imprenta de José M. Ducazcal, 1864.

²⁵⁶ J. V.: “¿De qué modo podría crearse en España la verdadera ópera nacional?” en *Boletín Musical*, Valencia, enero de 1900, p. 1634.

- 2º. Medalla de mérito dorada y ciento veinticinco pesetas al autor del *Te Deum*.
- 3º. Medalla de mérito dorada y ciento veinticinco pesetas al autor de la *Misa de Réquiem* para cuatro voces y coro.
- 4º. Medalla de mérito de plata al autor de un motete para la letra del *Bone Pastor*.

Las obras tenían que reunir ciertas condiciones. Las dos primeras, *Misa Solemne de Gloria* y *Te Deum*, debían estar escritas para cuatro o más voces y coro con acompañamiento de orquesta. Al presentarlas, se adjuntaba su correspondiente reducción para órgano. Ambas tenían que ser de grandes proporciones y pertenecer al género clásico, expresando con gusto la idea del texto. La parte instrumental, en cuanto a matices y acompañamiento, debían ser acordes con los sentimientos que se expresaban. En la Misa de Réquiem podría entrar el canto llano como parte principal o secundaria, aunque siempre evitando la repetición de palabras a fin de que fuese de cortas dimensiones. Se exigía brevedad en el motete con objeto de no suspender durante mucho tiempo las ceremonias del santo sacrificio durante la misa.

Las obras premiadas se ejecutarían en las festividades religiosas que celebraba la Sociedad, pudiendo sus autores dirigirlas y ensayarlas.²⁵⁷

Para dar un mayor prestigio al concurso, la Sección de Bellas Artes constituyó el tribunal por ilustres profesores de Madrid: Hilarión Eslava, Director de la Capilla Real; Emilio Arrieta,

²⁵⁷ “Programa de premios para el certamen público de 24 de julio de 1876” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 405.

Director del Conservatorio de Madrid y Miguel Galiana, profesor de armonía en dicho centro.²⁵⁸

Al concurso se presentaron cuatro *Misas de Gloria*, una *Misa de Réquiem* y un *Motete* con letra del *Bone Pastor*. También se presentó, por mediación de Juan Navarro Reverter, para que fuese editada una obra titulada: *Cantos populares de Valencia y su provincia* de Eduardo Giménez. Sin embargo, no fue aceptada por no ajustarse a ninguno de los géneros convocados, pero se comprometieron a adquirir algunos ejemplares si se llegaba a publicar.²⁵⁹

Las obras premiadas fueron las siguientes:

Motete con letra del *Bone Pastor*, *Fac nos amare*, la *Misa de Réquiem Exaudi orationem meam*, el *Te Deum In te, Domine, sperabi* y la *Misa de Gloria Dona nobis pacem*. Al autor de otra *Misa de Gloria* con el lema *Omnes gentes plaudite manibus jubilate Deo invoce exultationis* se acordó concederle como accésit una Medalla de progreso. Cuando se abrieron las plicas resultó ser el autor de todas las obras premiadas Felipe Pedrell. José María Úbeda sería el encargado de dirigir las.²⁶⁰

No obstante, el 14 de julio de 1876 en la iglesia del antiguo convento del Carmen fueron dirigidas por el propio autor, dentro de los actos celebrados por la Económica para conmemorar su centenario.²⁶¹ Unos meses más tarde, Pedrell solicitó las copias de sus obras premiadas para ejecutarlas en Roma, comprometiéndose a devolverlas.²⁶² También Úbeda solicitaría en 1878 las copias de la *Misa* de Pedrell para interpretarla en el palacio del Trocadero de

²⁵⁸ A.R.S.E.A.P.V.: Sesiones celebradas el 21 de noviembre y 21 de diciembre de 1875, 19 y 29 de mayo de 1876 Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12; Sesión celebrada el 19 de abril de 1876, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

²⁵⁹ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 19 de mayo de 1876, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12.

²⁶⁰ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 14 de junio de 1876, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

²⁶¹ "Valencia en el siglo XIX" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1902*, Valencia, imprenta de Doménech, 1901, p. 311.

²⁶² A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 20 de diciembre de 1876, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

París.²⁶³ Ambos cumplieron su palabra porque las obras se conservan actualmente en el archivo de la Económica.²⁶⁴

Del resultado del certamen anterior, donde un solo compositor obtuvo todos los premios, se desprende que, pese al incentivo económico, como máximo solo pudieron presentarse dos compositores más.

Estos concursos de composición ponían de relieve su ineficacia para fomentar la creatividad musical y su incapacidad para resolver una cuestión que radicaba, entre otras razones, en la ausencia de una adecuada formación. Por ello, el programa de premios de los certámenes convocados por la Sección de Bellas Artes a partir de entonces sufrirá un cambio muy significativo. Se impulsará la enseñanza de la música a través de premios a los trabajos de índole pedagógico. Esto permitirá dotar a la instrucción musical de los elementos necesarios para su desarrollo. Paralelamente, renacerá en la Sección de Bellas Artes la idea de establecer un conservatorio de música de Valencia que definitivamente podrá llevarse a cabo en 1879.

El Certamen de 1878 ofrecía los siguientes premios:²⁶⁵

- a) Título de Socio de Mérito al autor del mejor método teórico-práctico completo y progresivo para el estudio del piano-forte.
- b) Título de socio sin cargas a la memoria histórica sobre la música religiosa en Valencia durante los siglos XVII y XVIII.
- c) Medalla dorada de mérito al cuaderno o colección compuesto de quince estudios para piano de mediana

²⁶³ A.R.S.E.A.P.V.: C-208. Música nº 1.

²⁶⁴ A.R.S.E.A.P.V.: Música, C-201, nº 1 y 2; Música, C-202, nº 1 y 2.

²⁶⁵ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 3 de noviembre de 1877, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12.

dificultad y escritos con el fin de iniciar a los jóvenes pianistas en el conocimiento del mecanismo y estilo de los autores modernos.

d) Medalla de Plata al mejor trío para violín, piano y órgano melódico.

El certamen de 1879 ofrecía, excepto el último (apartado d), los mismos premios que el año anterior.²⁶⁶ No obstante, los tres premios quedaron desiertos.²⁶⁷

El programa de premios correspondiente a 1880, igual al de 1878, incorporó un nuevo premio para el método de violín de iguales características al de piano (apartado c).²⁶⁸

La pauta seguida en los tres últimos certámenes mencionados, no fueron un hecho aislado o una cuestión circunstancial motivada por la fundación del Conservatorio. La Sección de Bellas Artes, a partir de entonces y hasta finales de siglo, continuó favoreciendo la instrucción al incluir en su certamen anual, premios destinados a métodos de música.

II.4. Los conciertos

Los premios de música otorgados por la Sección de Bellas Artes ponían de relieve que en Valencia existían personas con talento para la música. Según José María Úbeda, era necesario

²⁶⁶ “Programa de premios para el certamen público de 8 de diciembre de 1879” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1879*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1887, p. 23.

²⁶⁷ “Premios adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1879” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1879*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1887, p. 25.

²⁶⁸ “Certamen de la Sociedad Económica de Amigos del País para 1880. Programa” en *Las Provincias*, Valencia, 12 de diciembre de 1879.

estimular el estudio teórico y práctico de obras clásicas, con objeto de pulir el gusto y depurar la atmósfera un tanto viciada.²⁶⁹

En la sesión celebrada por la Sección de Bellas Artes el 5 de noviembre de 1871, José María Sales propuso nombrar un cuerpo de profesores y establecer veladas musicales para fomentar la instrucción musical. Como consecuencia, solicitaron un dictamen al tribunal que debía juzgar las obras presentadas al certamen de composición de dicho año.²⁷⁰

Dicho jurado, compuesto por José Fornet, José María Úbeda, Salvador Giner, Ramón Segarra, Enrique Codina y José María Sales, propuso organizar sesiones musicales para difundir la instrucción musical y elevar los conocimientos musicales. Después de una conferencia sobre una pieza del programa por algún socio, sugerían la interpretación exclusivamente de obras clásicas. Los gastos se reducían a la adquisición de alguna partitura, las copias de las particellas y la sustitución del piano que tenía la Económica porque no reunía unas condiciones aceptables. Consultaron a diversos músicos que se comprometieron a participar activamente en el proyecto. Colaborarían desinteresadamente y aportarían las partituras que tenían. Los gastos estimados eran de quinientos reales sin contar con el importe del piano, en el supuesto de celebrar dos veladas mensuales durante los dos cuatrimestres de actividad social. No obstante, recomendaban destinar mil reales anuales para obrar con mayor holgura porque pronto los compensarían. En poco tiempo, podrían resarcirse con las cuotas de los socios que ingresarían para poder asistir a estas veladas porque, en proporción a otras áreas artísticas, habían pocos profesores de música en la Económica.²⁷¹

²⁶⁹ “Memoria histórica del origen y vicisitudes de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia y de los trabajos en que se ha ocupado desde su fundación, redactada por el secretario general D. Enrique de Aguilar y Mendoza y leída en la sesión pública que en 14 de julio de 1876 celebró para solemnizar el primer centenar de su existencia” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1876*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1879, pp. 107-108.

²⁷⁰ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 5 de noviembre de 1871, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12.

²⁷¹ A.R.S.E.A.P.V.: C-183, VIII-Bellas Artes, nº 2.

Al proyecto, aprobado en la junta general del 6 de diciembre de 1871, se destinaron ocho mil reales y para que resultase menos gravoso uno de los socios facilitaría su piano. Con estas sesiones musicales se pretendía impulsar el estudio y el conocimiento de la música clásica.²⁷² De este modo, se ofrecía la oportunidad de [...] *conocer las composiciones de los grandes maestros designados como modelos dignos de ser imitados fomentando a la par el buen gusto por el divino arte.*²⁷³

En la sesión celebrada el 7 de marzo de 1872 se nombró una comisión ejecutiva para que se encargase de organizar las sesiones musicales. Los integrantes eran el Marqués de Cáceres, José María Úbeda, José María Sales, José Espí, Antonio Quilis y Enrique Codina.²⁷⁴

Como los conciertos todavía no se habían efectuado cuando la Económica proyectaba realizar una exposición de floricultura y plantas, se decidió que estos se celebraran los días de la muestra, los cuatro domingos de mayo de 1872.²⁷⁵

La Sección de Bellas Artes solicitó un pase para autorizar en lo sucesivo su entrada en el local a aquellas personas ajenas a la Económica que pudieran participar o asistir a los conciertos.²⁷⁶

Por otra parte, también propuso la creación de socios agregados, aunque para ello sería necesario reformar los estatutos y

²⁷² A.R.S.E.A.P.V.: Sesión del 6 de diciembre de 1871, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876); *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XV*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1871, p. 240.

²⁷³ A.R.S.E.A.P.V.: C-192, VII Bellas Artes y Literatura, nº 3.

²⁷⁴ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 7 de marzo de 1872, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12.

²⁷⁵ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión del 17 de abril de 1872, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

²⁷⁶ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 28 de mayo de 1872, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12; A.R.S.E.A.P.V.: C-187, VII Bellas Artes y Literatura, nº 3.

reglamentos sociales.²⁷⁷ Con esta nueva medida, se pretendía recompensar de algún modo el interés y los servicios que prestaban músicos no pertenecientes a la Económica. Más tarde, serían nombrados socios sin cargas asiduos colaboradores como José María Úbeda, Salvador Giner²⁷⁸ o Ricardo Benavent.²⁷⁹

En la sesión del 28 de mayo de 1872 se discutió como afrontar el coste de la parte musical de las exposiciones de mayo. Los gastos se reducían a: la afinación del piano; el traslado de algunos instrumentos como el arpa de Petra Tormo, el piano prestado por el músico Bisbal para los ensayos o el de la fábrica de Pedro Gómez para los conciertos; la adquisición de partituras, atriles, cuerdas de violín o alguna batuta. Los músicos fueron obsequiados con un aperitivo en los ensayos generales o de forma extraordinaria con algún almuerzo. No obstante, hay constancia de que cobraran pequeñas gratificaciones Antonio Marco, en representación de otros músicos, Salvador Girona y Salvador Giner, ambos por tocar el violonchelo. Por otra parte, la arpista Petra Tormo fue obsequiada con diversos regalos.²⁸⁰

En la sesión del 23 de octubre de 1872 se acordó reanudar las sesiones musicales comenzadas con tanto éxito en el mes de mayo aunque serían exclusivamente para los socios. El proyecto se estaba consolidando, por ello pretendían adquirir el piano y armónium que en un principio habían alquilado al fabricante de pianos Pedro Gómez.²⁸¹ Los conciertos de la Económica eran un medio ideal para hacer publicidad de sus instrumentos en un entorno que era frecuentado por la sociedad valenciana más distinguida. Por esta

²⁷⁷ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 4 de mayo de 1872, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12; Sesión del 5 de junio de 1872, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

²⁷⁸ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 18 de abril de 1874, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12; Sesión del 6 de marzo y 20 de mayo de 1874, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876); *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 434.

²⁷⁹ A.R.S.E.A.P.V.: Sesiones de los días 18 de noviembre y 2 de diciembre de 1874, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876); *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 437.

²⁸⁰ A.R.S.E.A.P.V.: C-192, VII Bellas Artes y Literatura nº 7.

²⁸¹ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 23 de octubre de 1872, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12.

razón, el empresario premiado en dos ocasiones por la Económica condonó el alquiler y vendió a plazos el piano por cinco mil quinientos reales (mil trescientas setenta y cinco pesetas) y el armónium por dos mil quinientos reales (seiscientas veinticinco pesetas), quedándose a cuenta el piano de mesa de la Económica valorado en mil reales.²⁸² Esta entidad aprobó la formalización del contrato por ocho mil reales pagaderos a plazos, siendo el último vencimiento febrero de 1874.²⁸³

Las sesiones musicales se reanudaron en diciembre de 1872 para interpretar exclusivamente obras clásicas de Haydn, Mozart y Beethoven, entre otros.²⁸⁴

La entrada a los conciertos estaba vedada a las mujeres. No obstante, muchos socios deseaban que sus esposas pudieran asistir. Por ello, en la sesión del 14 de enero de 1873, se expuso la conveniencia de organizar algunos conciertos con esta licencia para incrementar el número de asociados, pero finalmente se mantuvo por unanimidad dicha prohibición. No obstante, con la intención de permitir entrar a las señoras, se acordó efectuar los viernes de cuaresma conciertos sacros, en los que miembros de la Sección de Literatura leerían textos alusivos.²⁸⁵

Durante la cuaresma de dicho año, las secciones de Bellas Artes y Literatura celebraron conjuntamente sesiones literario-musicales en las que participaron poetas y artistas valencianos. Un joven violinista se dio a conocer, Quintín Matas.²⁸⁶ La Sección de Bellas Artes, en vista del éxito y a instancias de muchos socios, propuso a la Económica la concesión de una beca

²⁸² A.R.S.E.A.P.V.: C-187, VII Bellas Artes y Literatura, nº 5.

²⁸³ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión del 6 de noviembre de 1872, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

²⁸⁴ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 162.

²⁸⁵ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 14 de enero de 1873, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12.

²⁸⁶ RANCH SALES, Amparo: "Un gran violinista malogrado: Quintín Matas y Ots" en *Anales 1987-88*, Valencia, R.S.E.A.P.V., 1989, pp. 83-92; CLIMENT, José: "Matas y Ots, Quintín" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 7*, Madrid, SGAE, 2000, p. 356.

para que Matas completara sus estudios bajo la dirección de Jesús de Monasterio (1836-1903).²⁸⁷

Las obras incluidas en los programas de concierto eran seleccionadas de tal modo que sólo se podían ejecutar composiciones de los grandes maestros y las que hubieran sido premiadas. Por esta razón, el *Scherzo* para cuarteto de cuerda y piano que Eduardo Ximénez dedicó en 1873 a la Económica no pudo incluirse en la programación por no haber obtenido ningún premio, ya que no lo presentó dentro del plazo previsto.²⁸⁸

Al igual que el año anterior, en 1873 se celebrarían los conciertos, coincidiendo con la exposición de flores y plantas, en los cuatro domingos de mayo. Así como a la exposición podría visitarla cualquier persona que fuese acompañada por un socio, en cambio a los conciertos solo podrían asistir los que tuvieran entrada.²⁸⁹ En vista del éxito obtenido se acordó reanudarlos en octubre del mismo año. No obstante, se estimó conveniente que entraran de momento solo los socios.²⁹⁰ De este modo, el que deseara asistir a estos conciertos tendría necesariamente que ingresar en la Económica y pagar las correspondientes cuotas.

En la sesión del 31 de enero de 1874, una comisión propuso la ejecución del *Stabat Mater* de José Espí, obra premiada por la Económica. Era necesario un coro y no se habían atrevido a decidirlo sin consultar. Se acordó, solo por esta vez y puesto que había sido galardonada, ejecutarla si se podían reunir los cantantes necesarios.²⁹¹ En una velada literario-musical celebrada durante la

²⁸⁷ “Memoria de los trabajos de la Sociedad Económica durante el año 1873 leída en la sesión pública de dicho año por el Sr. Secretario de esta Sociedad D. Enrique de Aguilar y Mendoza.” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 264.

²⁸⁸ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, pp. 232, 264 y 422; A.R.S.E.A.P.V.: Sesiones del 23 de abril y 7 de mayo de 1873, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

²⁸⁹ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión del 19 de marzo de 1873, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

²⁹⁰ A.R.S.E.A.P.V.: C-192, VII Bellas Artes y Literatura, nº 3.

²⁹¹ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 31 de enero de 1874, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12.

cuaresma de aquel año fue interpretado por *señoras de nuestra sociedad más distinguida*.²⁹²

En el acta de la sesión del 1 de abril de 1874 figuran testimonios de gratitud hacia los que participaron en las dos últimas sesiones musicales y en especial al compositor José Espí,²⁹³ Secretario de la Sección de Bellas Artes desde hacía un mes.²⁹⁴ Su obra obtuvo tal éxito que volvió a interpretarse en la cuaresma del año siguiente.²⁹⁵ En las sesiones musicales de 1874 se pudieron apreciar los progresos de Quintín Matas, el cual había iniciado sus estudios en el Conservatorio de Madrid el curso 1873/74.²⁹⁶

Cada año la Sección de Bellas Artes hacía un seguimiento de la repercusión que habían tenido los conciertos el año anterior y, satisfecha del resultado obtenido, elaboraba la programación para el siguiente ejercicio: sesiones literario-musicales o conciertos para el periodo de cuaresma, la exposición floral y, a veces, sin ningún motivo aparente. En 1874, dicha sección hizo balance de su labor diciendo: [...] *ha conseguido con sus notables sesiones musicales, despertar una verdadera afición a las obras de los grandes maestros clásicos, que eran en Valencia casi desconocidos*.²⁹⁷ No obstante, no se conformaba con los logros obtenidos. Como se ha comentado antes, pretendía crear un instituto o escuela especial de música. Esta sería la primera tentativa de fundar un conservatorio de música en Valencia. El proyecto no pudo llevarse a cabo en aquel momento y habría que

²⁹² Memoria de los trabajos de la Sociedad Económica durante el año 1874 leída en la sesión pública de dicho año por el Secretario general, D. Enrique Aguilar y Mendoza” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, pp 387-388.

²⁹³ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión del 1 de abril de 1874, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

²⁹⁴ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión del 4 de febrero de 1874, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876); *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 430.

²⁹⁵ JIMENO LASSALA, J.: “Los conciertos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Primera época (1872-84)” en *Las Provincias*, Valencia, 8 de enero de 1946.

²⁹⁶ “Discurso leído por el Director Excmo Sr. D. Ildefonso Diez de Rivera, Conde de Almodovar, en la sesión pública de distribución de premios celebrada en 8 de Diciembre de 1874” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 381.

²⁹⁷ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 366.

esperar cinco años para que se materializase. Mientras tanto, la Sección de Bellas Artes continuaría programando anualmente conciertos o sesiones literario-musicales para fomentar la afición a la música clásica.²⁹⁸

En 1877 se programaron en total cuatro conciertos. En dos de ellos, celebrados durante la cuaresma, se interpretó el *Stabat Mater* de Francisco Andreví por aficionadas.²⁹⁹ La R.S.E.A.P.V. agradeció a las mujeres su participación en la sesión literario-musical del 23 de marzo de 1877 y propusieron algunas recompensas a los artistas.³⁰⁰ En ese mismo año, José María Úbeda, Profesor Honorario del Conservatorio de Madrid, fue nombrado por unanimidad Socio de Mérito de la Económica por los servicios prestados.³⁰¹

En 1878, hubieron muchos problemas para disponer de los músicos necesarios para celebrar los conciertos. De hecho, se pensó destinar la cantidad presupuestada a exposiciones florales. Sin embargo, 1878 fue un año de sequía que reduciría considerablemente su brillantez y la Económica deseaba organizar actividades que animaran su sede. Por esta razón, presionaron a la Sección de Bellas Artes para que se pudieran celebrar varias sesiones musicales.³⁰² Procuraron por todos los medios que pudieran realizarse sin que desmerecieran los de años anteriores.³⁰³ No obstante, a duras penas solo se efectuó un concierto el 14 de abril.³⁰⁴ Como las dificultades persistían, la Sociedad no tuvo más

²⁹⁸ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 21 de noviembre de 1875, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12; Sesión del 1 de diciembre de 1875, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

²⁹⁹ A.R.S.E.A.P.V.: Junta celebrada el 31 de enero de 1877 por la Junta de Gobierno de la R.S.E.A.P.V., (1865-1898).

³⁰⁰ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 4 de abril de 1877, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1877-1900); A.R.S.E.A.P.V.: C-203, VIII-Bellas Artes, nº 7; Sesión celebrada el 19 de diciembre de 1877, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

³⁰¹ A.R.S.E.A.P.V.: Sesiones celebradas el 13 y 23 de junio de 1877, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

³⁰² A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 27 de febrero de 1878, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

³⁰³ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 13 de marzo de 1878, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

³⁰⁴ A.R.S.E.A.P.V.: Junta celebrada el 17 de abril de 1878 por la Junta de Gobierno de la R.S.E.A.P.V., (1865-1898).

remedio que organizar las exposiciones florales pese a no contemplar el presupuesto cuantía alguna para ello.³⁰⁵ Finalmente, durante dicho año se pudieron efectuar tres conciertos, en los que se interpretaron obras de Beethoven, Mozart, Haydn y Mendelssohn precedidas de conferencias sobre música a cargo de los socios Arturo Lliberós y Eduardo Serrano.³⁰⁶

Los bajos honorarios que podía pagar la Económica a los escasos músicos unido a su demanda para conciertos sacros durante la cuaresma, fueron factores que pudieron influir. Pero el hecho que sin duda más afectó a los conciertos de la Económica fue la fundación de una orquesta que necesitó aglutinar a un gran número de instrumentistas.

Según Francisco Javier Blasco, la Sociedad Artístico-Musical dirigida por José Valls dio su primer concierto el 12 de mayo de 1878 en el Skating-Rink.³⁰⁷ El reglamento que regía la Sociedad Artístico-Musical se aprobó por el Gobernador civil, Gabriel Lorenzo Pérez de los Cobos, el 11 de agosto de 1879.³⁰⁸ Esta fecha nos induce a creer que Blasco seguramente se refería a la orquesta de la Sociedad de Conciertos, nombre primigenio de esta asociación.

En cualquier caso, esta gran agrupación instrumental inició una incesante actividad, entre ensayos y conciertos, que dificultó a los asiduos colaboradores en los conciertos de la Económica su participación en los de esta edición, máxime cuando la mayoría dedicaban su jornada laboral a otras profesiones.³⁰⁹ Entre ellos, Antonio Marco, componente de la junta directiva de la Sociedad de

³⁰⁵ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 10 de abril de 1878, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

³⁰⁶ “Memoria de los trabajos de la Sociedad Económica durante el año 1878 leída en la sesión pública de dicho año por el secretario general Dr. D. Luis Iváñez de Lara” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, pp. 6-7.

³⁰⁷ BLASCO, Francisco Javier: *op. cit.*, pp. 71-72.

³⁰⁸ *Reglamento de la Sociedad Artístico-Musical de Valencia*. Valencia, Imprenta de Manuel Alufre, 1879.

³⁰⁹ *La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público*, Valencia, Imp. de M. Alufre, 1881, p. 10.

Conciertos³¹⁰ e intermediario habitual entre la Económica y los músicos que participaban en los conciertos de esta última.³¹¹

Como consecuencia de las enormes dificultades que hubieron para llevar a cabo los conciertos surgió de nuevo la idea de fundar un conservatorio en Valencia. Así lo expuso en una reunión de la Sección de Bellas Artes su Vicepresidente José María Sales diciendo:

*[...] con motivo de los obstáculos qe en este año se han tenido qe vencer al reanudar las sesiones literario-musicales del género clásico, q^e la Sociedad viene celebrando con aplausos, á los cuales se trataba de dar caracter permanente y asegurado, llenándose este objeto, entre los varios q^e se propondrían al Conservatorio.*³¹²

La insatisfacción por los tres conciertos efectuados en 1878 quedó patente en la reunión general de la Económica del 3 de diciembre de dicho año:

*[...] los conciertos tal como se han celebrado en el último año no han servido de aliciente para el aumento de socios y ha perdido algo del carácter social que en un principio tenían la ejecución de los mismos.*³¹³

Los programas de los conciertos de la Económica estaban constituidos fundamentalmente por obras de Beethoven, Mendelssohn, Haydn, Rossini, Gounod, Schumann, Bach, Hummel, Eslava, Pedrell, Espí y Giner.³¹⁴ El pequeño número de

³¹⁰ *La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público*, Valencia, Imp. de M. Alufre, 1881, p. 23.

³¹¹ A.R.S.E.A.P.V.: Junta celebrada el 1 de mayo de 1878 por la Junta de Gobierno de la R.S.E.A.P.V., (1865-1898).

³¹² A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 30 de mayo de 1878, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12.

³¹³ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión extraordinaria celebrada el 3 de diciembre de 1878, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

³¹⁴ JIMENO LASSALA, J.: *op. cit.*

intérpretes de los grupos instrumentales que participaban hace presuponer que las obras eran de cámara, pero esto no siempre era así. En ocasiones se interpretaban sinfonías transcritas para reducidas agrupaciones instrumentales, ya que se tenían que adaptar a los medios instrumentales disponibles. La preparación de las particellas estaban a cargo de Salvador Giner o Antonio Marco. Beethoven era a menudo incluido en los programas. Se interpretó la *Sonata Claro de luna* transcrita para piano, violín y armónium por Benavent, Giner y Espí, algunos movimientos de sus *Sinfonías primera, quinta y sexta* reducidas a sexteto o septeto, como, por ejemplo, un fragmento de la *Pastoral* para violines, viola, violonchelo, contrabajo, piano y armónium a cargo de Iborra, Serrano, Matas, Marco, Vidal, Anaya, Bisbal y Beltrán.³¹⁵ Entre las obras de cámara se interpretaron cuartetos para cuerda y piano tanto de Beethoven como de Mendelssohn, sonatas para violín y piano de Beethoven como la *op. 30, nº 2* o la *Kreutzer*.³¹⁶

Los conciertos eran en su mayor parte instrumentales, aunque hubieron algunos vocales durante la cuaresma en los que tomaron parte mujeres de clase alta. En los conciertos sacros se interpretaron: el *Agnus Dei* de la *Misa póstuma* de Rossini,³¹⁷ una sinfonía de Giner,³¹⁸ un *Stabat Mater* de Andreví,³¹⁹ otro de Espí, etc.³²⁰

Los gastos que generaron estos conciertos fueron en principio muy elevados porque era necesario establecer la infraestructura necesaria. Posteriormente, se quedarían reducidos a tres mil reales hasta 1878, año en el que, pese haber aumentado la dotación en mil reales, hubieron muchas dificultades para llevarlos a cabo.

³¹⁵ *Idem*.

³¹⁶ A.R.S.E.A.P.V.: Junta celebrada el 1 de mayo de 1878 por la Junta de Gobierno de la R.S.E.A.P.V., (1865-1898).

³¹⁷ A.R.S.E.A.P.V.: C-192, VII Bellas Artes y Literatura nº 7.

³¹⁸ JIMENO LASSALA, J.: *op. cit.*

³¹⁹ A.R.S.E.A.P.V.: Junta celebrada el 31 de enero de 1877 por la Junta de Gobierno de la R.S.E.A.P.V., (1865-1898).

³²⁰ "Memoria de los trabajos de la Sociedad Económica durante el año 1874 leía en la sesión pública de dicho año por el Secretario general, D. Enrique Aguilar y Mendoza" en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, pp 387-388.

	1872	1873	1874	1875	1876	1877	1878
<i>Bellas Artes</i>	8000	1200	200	200	200	200	200
<i>Conciertos</i>			3000	3000	3000	3000	4000
<i>Pensión de Matas</i>				2000	3000		
<i>Piano y armónium</i>		3500	3500				
	8000	4700	6700	5200	6200	3200	4200

En 1877, peligró la prosecución de los conciertos porque, al configurar el presupuesto para dicho año, el socio Llorente indicó que solo debían celebrarse en caso de tener suficientes recursos, idea que fue secundada por otros.³²² Sin embargo, se redujo considerablemente los gastos al suprimir la pensión que disfrutaba Matas. Por esta razón, las sesiones musicales pudieron continuar para fomentar la música clásica y proporcionar ciertos ingresos, puesto que el número de socios se había incrementado desde entonces.³²³

Los conciertos no sirvieron para fomentar la música entre las clases populares porque solo se permitía el acceso a los socios. En cambio, posibilitaron el acercamiento de la burguesía a la obra de célebres compositores, generaron afición y establecieron un estrecho vínculo de la Económica con destacados músicos, que

³²¹ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión del 6 de diciembre de 1871, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876); Sesión del 15 de noviembre de 1872, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876); A.R.S.E.A.P.V.: C-192, VII Bellas Artes y Literatura, nº 3; Sesión del 5 de noviembre de 1873, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876); Sesión del 14 de noviembre de 1873, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876); Sesión del 16 de diciembre de 1874, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876); Sesión del 31 de diciembre de 1875, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876); Sesión del 30 de diciembre de 1876, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876); Sesión extraordinaria celebrada el 6 de noviembre de 1877, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

³²² A.R.S.E.A.P.V.: Sesión del 30 de diciembre de 1876, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

³²³ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión extraordinaria celebrada el 3 de diciembre de 1878, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

serían piezas clave en el momento de crear el Conservatorio. De hecho, muchos de ellos, como Úbeda, Giner, Marco o Matas, fueron nombrados profesores de su claustro fundacional.

II.5. Quintín Matas: alumno becado

Quintín Matas³²⁴ (1857-1883) se dio a conocer en los conciertos celebrados por la Económica durante la cuaresma de 1873. Este joven violinista tuvo tal éxito que muchos socios intercedieron para que le concedieran una ayuda económica para perfeccionar sus estudios.³²⁵ La Sección de Bellas Artes se hizo eco de esta idea y propuso obtener una beca de mil pesetas por suscripción voluntaria entre los socios para que fuese a estudiar al Conservatorio de Música de Madrid bajo la dirección de Jesús de Monasterio. Su estancia en la capital estaría supervisada por una comisión permanente que recibiría mensualmente el dinero necesario para su manutención y educación.³²⁶ En la sesión del 23 de abril de 1873, la Económica se comprometió a cubrir con los fondos sociales la cantidad que faltara.³²⁷

En el mes de octubre del mismo año, Matas efectuaba el examen de ingreso en dicho centro que le capacitó en solfeo y autorizaba su ingreso en tercer curso de violín. El estudiante

³²⁴ RANCH SALES, Amparo: *op. cit.*, pp. 83-92.

³²⁵ “Memoria de los trabajos de la Sociedad Económica durante el año 1873 leída en la sesión pública de dicho año por el Sr. Secretario de esta Sociedad D. Enrique de Aguilar y Mendoza.” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 264.

³²⁶ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 16 de abril de 1873, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12; A.R.S.E.A.P.V.: C-192, VII Bellas Artes y Literatura, nº 2; *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, pp. 231-232.

³²⁷ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión del 23 de abril de 1873, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876); *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 421.

escribió a Enrique de Aguilar, Secretario de la R.S.E.A.P.V., mostrándole todo su empeño para no defraudar.

*[...] aunque he principiado para perfeccionarme en todas las lecciones pues el señor Monasterio se toma mucho interes conmigo y yo me encuentro estudiando mucho á fin de que pueda algun dia recompensar el sacrificio que por mi estan haciendo.*³²⁸

Vicente Pastor López, socio de la Comisión Permanente, era uno de los encargados de supervisarle en Madrid. El 24 de agosto de 1874, envió un informe sobre la actividad de Matas en el año transcurrido: era trabajador, asistía puntualmente a clase, había hecho grandes progresos en el violín y era muy apreciado por su profesor. En tan solo un año aprobó seis cursos, fue nombrado Socio de Mérito de la Filarmónica (sociedad musical presidida por el Marqués de Bogaraya), actuaba con gran éxito en reuniones particulares y recibía de sus maestros muestras de estima y predilección. El tribunal del concurso de la clase de violín acordó previamente no concederle más que el segundo premio para que estudiase un año más con Monasterio y declarar el primero desierto. El jurado, compuesto entre otros por Monasterio y Arrieta, elogiaron a Matas y a la Económica.³²⁹ En la sesión de 21 de octubre de 1874, dicha Sociedad decidió concederle una pensión de tres mil reales para que pudiese terminar sus estudios en el Conservatorio de Madrid, entonces Escuela Nacional de Música.³³⁰

En la sesión de 21 de noviembre de 1875, la Sección de Bellas Artes decidió continuar dispensándole la misma pensión que en los dos años anteriores. Sin embargo, esta vez era para estudiar un año

³²⁸ A.R.S.E.A.P.V.: C-192, VII Bellas Artes y Literatura, nº 2.

³²⁹ A.R.S.E.A.P.V.: C-192, VII Bellas Artes y Literatura, nº 2; *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, pp. 369-370.

³³⁰ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 435.

en París.³³¹ Había obtenido el primer premio en el Conservatorio de Madrid y el socio Eduardo Serrano intercede por él diciendo:

*[...] sus dotes y su edad hace concebir las esperanzas de que mediante una superior direccion en el Conservatorio de París, podría llegar á ser una verdadera notabilidad que honrara á Valencia y asegurarse para ella una restauracion de la escuela de tan difícil instrumento;*³³²

En la sesión del 15 de diciembre de 1875 se aprobó el dictamen que proponía continuar durante un año más, asignándole una pensión de tres mil reales.³³³ Pese a haberse concedido la beca para sufragar los gastos de estancia y manutención en París, el joven violinista permanecerá en Madrid un año más.

En diciembre de 1876, la Comisión Permanente de Madrid solicitó a la Económica que, para finalizar su buena obra, continuara dando tres mil reales a Matas, a quien consideraban como uno de los primeros violinistas de la capital. De ese modo podría completar sus estudios en el Conservatorio de París. Además, pedía su mediación para que el Gobernador Civil de la provincia le expidiese el pasaporte, pues Matas estaba sujeto a la responsabilidad de quintas y carecía de recursos para pagar la fianza necesaria.³³⁴ Sin embargo, en la sesión del 24 del mismo mes, la Sección de Bellas Artes acordó unánimemente suspender la ayuda económica.³³⁵

En febrero de 1877, el Secretario Eduardo Serrano argumentaba a la Económica tal acuerdo. La labor nunca tendría

³³¹ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 21 de noviembre de 1875, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12.

³³² A.R.S.E.A.P.V.: C-196, VI Bellas Artes, nº 2.

³³³ A.R.S.E.A.P.V.: Sesiones del 1 y 15 de diciembre de 1875, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876); *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 447.

³³⁴ A.R.S.E.A.P.V.: C-199, VI Bellas Artes, nº 2.

³³⁵ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 24 de diciembre de 1876, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12.

fin, puesto que una vez Matas finalizara sus estudios en París, siempre habrían otros conservatorios más prestigiosos donde continuarlos. Serrano consideraba más justo que, en el caso de gravar el presupuesto social, se convocase un concurso para jóvenes estudiantes de otros instrumentos o de otra área de las bellas artes. Si Matas llegaba a ser una gloria nacional, no sería poca la gratitud que debería a la Económica por los beneficios de la pensión otorgada en los momentos más difíciles de su carrera.³³⁶ En la sesión del 21 de marzo de 1877, tras debatirse si se debía o no continuar pensionando a Matas, se aprobó el dictamen propuesto por la Sección de Bellas Artes que lo desestimaba.³³⁷

Quintín Matas (1857-1883) sería el primer profesor de violín y viola del Conservatorio de Valencia. Se habían invertido muchas esperanzas en este extraordinario violinista, pero su prematura muerte quebró toda expectativa en la etapa en que comenzaba a pasar el testigo a nuevas generaciones. Fue una gran pérdida para la enseñanza del violín en Valencia.

La labor desarrollada por la R.S.E.A.P.V fue determinante en el fomento no solo de la enseñanza musical, sino en general de todo aquello que estuviera relacionado con ella. Se emitieron dictámenes sobre la fabricación de violines, memorias sobre la fabricación de guitarras,³³⁸ se sometió a juicio diversas publicaciones sobre música como la *Historia de la música Española* de Soriano Fuertes, considerado la primera obra de esta naturaleza escrito en España,³³⁹ o la *Introducción a la ciencia universal dedicada de los recientes*

³³⁶ A.R.S.E.A.P.V.: C-199, VI Bellas Artes, nº 2.

³³⁷ A.R.S.E.A.P.V.: Sesiones celebradas el 7 y 21 de marzo de 1877, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

³³⁸ RANCH SALES, Amparo: "La música en la Real Sociedad Económica de Amigos del País Valencia" en *Anales 1987-88*, Valencia, R.S.E.A.P.V., 1989, pp. 63-64.

³³⁹ *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 123; *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1861, p. 175;

descubrimientos hechos en la Música escrito por Enrique González, profesor de música residente en La Habana, del que recibirían en 1868 dos ejemplares.³⁴⁰

Pérez Gascón y la Económica hicieron posible la fundación de la primera Escuela Popular de Música en Valencia. El perseverante interés por promover la enseñanza musical hizo posible la introducción de esta materia en la escuela pública valenciana. Para lograrlo convocaron concursos dirigidos tanto a profesores como a alumnos, reeditaron en numerosas ocasiones el método de solfeo de Pérez Gascón y facilitaron ejemplares del mismo. Esto creó un germen del que surgirían futuras generaciones de maestros, los cuales desde distintos ámbitos combatirían el abandono en que se encontraba la docencia musical.

La R.S.E.A.P.V era la vía de canalización de todas las inquietudes del momento. Para fomentar la música abrieron diversos frentes: organizaron periódicamente conciertos en su sede y promovieron concursos de composición, pero todas estas actividades dejaron de relieve su ineficacia si esta materia no se cimentaba sobre unas sólidas bases formativas. En las escuelas de educación primaria donde se impartía se lograba únicamente obtener unos conocimientos preliminares. Este cúmulo de circunstancias originaría, desde diversos sectores, la demanda de una enseñanza más especializada de la música, que culminaría con la creación bajo los auspicios de la Económica del Conservatorio de Música de Valencia.

³⁴⁰ ALEIXANDRE TENA, Francisca, *Catálogo documental del archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. 1776-1876*, Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, 1978.

III. EL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE VALENCIA:

FUNDACIÓN

III.1. Fundación

La creciente difusión de la música exigía la creación de conservatorios y escuelas de música. Se requería un gran número de músicos capaces de tocar en orquestas, cantar en coros, profesores, directores de orquesta o solistas. La enseñanza privada era insuficiente para complacer esta demanda e inviable para un amplio porcentaje de población. Habían, según Lavignac, algunos detractores de la enseñanza oficial. Argumentaban que los antiguos grandes maestros se formaron sin la ayuda de ningún conservatorio. Sin embargo, si Bach, Mozart, Beethoven o Mendelssohn no estudiaron en un centro así era porque no existían. El último mencionado, por ejemplo, dio su aprobación al ejercer la docencia en un conservatorio, al igual que otros como Rossini en Pésaro o Rubinstein en San Petersburgo.¹

El interés que había despertado la música en la sociedad valenciana es evidente. Estaba presente frecuentemente en los actos sociales: entregas de premios, veladas y tertulias. La actividad musical y su fomento desde las diversas sociedades culturales valencianas como la Económica unido a la contribución del Ayuntamiento con sus escuelas de música, había ido sembrando inquietudes musicales por doquier que no podían contenerse en el ámbito de una enseñanza elemental. La instrucción comenzaba a colapsarse por el auge que había alcanzado y únicamente se ofrecían tres materias: solfeo, música vocal y piano.

Una vez creada la base de la pirámide era necesario que los estudiantes de música, que por sus aptitudes o sus deseos quisieran seguir aprendiendo, no viesan quebrantadas sus aspiraciones. Tenían como únicas alternativas trasladarse al Conservatorio de Música de Madrid o contratar a un profesor particular. Esta última opción requería una holgada situación económica y un maestro cualificado que pudiera abordar unas enseñanzas de mayor rango, lo cual no era tarea fácil. Además, la enseñanza musical es cara,

¹ LAVIGNAC, Alberto: *La educación musical*, Barcelona, Gustavo Gili, 1904, pp. 428-429.

puesto que, si bien hay asignaturas que pueden ser impartidas a un colectivo, las especialidades instrumentales exigen una dedicación exclusiva y periódica al alumno.

Por tanto, con la creación de un conservatorio las enseñanzas alcanzarían un nivel superior y se podría ofertar un abanico más amplio de especialidades instrumentales. Además de otras disciplinas encaminadas a consolidar la formación musical, difícil de obtener privadamente. Todo ello por unas cuotas asequibles.

La R.S.E.A.P.V. siempre había estado promoviendo todo tipo de actividades musicales en su sede. Como antes se ha comentado, la primera Escuela Popular de Música de Valencia se creó a instancias de esta sociedad a propuesta del organista y compositor, Pascual Pérez Gascón. Unos días después de su inauguración el 20 de enero de 1851,² la prensa elogió esta iniciativa y propuso que la citada escuela fuese el origen de un conservatorio.³ Sin embargo, Pascual Pérez no aspiraba a proporcionar en dicha escuela una formación profesional, más bien al contrario, pretendía facilitar unos conocimientos primarios pero con una gran difusión entre los sectores sociales más desfavorecidos. Con ello trataba de establecer esta materia como una más dentro del marco educativo. Así lo explica Pérez Gascón:

En la creación de ésta pudieron tenerse dos objetivos distintos:

1º. Crear una escuela para la instrucción de aquellos que trataran de constituir en el ejercicio de la música vocal su profesión.

² A.R.S.E.A.P.V.: Junta ordinaria de 15 de enero de 1851 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1844 a 1851, Tomo XI.

³ *Diario Mercantil de Valencia*, Valencia, 12 de febrero de 1851 en GALBIS LÓPEZ, Vicente: "La educación musical española en el siglo XIX: el caso valenciano" en *Eufonía. Didáctica de la Música*, Octubre de 1999, p. 83.

2º. *Crear una escuela para difundir entre todas las clases los conocimientos musicales que contribuyesen á mejorarlas.*

No es decir que á los que quieren sea su profesion el egercicio de la música no les falten medios para instruirse en ella, no es decir que nos les convendría y mucho y que no sería de público interés el que se les proporcionaran esos medios; pero como eso no entra en las tareas de la sociedad, como el principal objeto de ésta, aparte de los otros ramos á que la sociedad atiende, es la educacion; yo debí creer y creí en efecto que la sociedad se había propuesto en la creacion de la escuela de música vocal popular, introducir una gran mejora en la educación del pueblo, y que no miraba como objeto principal sino como secundario y como natural efecto de esa creacion el que por ella se facilitase á los que aspiraban á ser profesores de música el buen estudio de los principales elementales de la misma.⁴

Pérez Gascón tenía como principal objetivo difundir la música vocal. Esto le obligaba a desentenderse de una enseñanza superior con miras a un fin profesional. Es decir, prevalecía el hecho de difundir la música vocal entre un amplio sector de población estudiantil sobre el nivel de enseñanza a impartir. Era lógico comenzar por la base de la pirámide educativa, sin que esto fuese en detrimento del surgimiento de futuras vocaciones. Además, la carencia en aquella época de un profesorado cualificado hubiese hecho insostenible una enseñanza superior a gran escala. La primera escuela de música vocal contribuyó poderosamente a divulgar la educación musical entre sectores que hasta entonces no habían tenido oportunidad, al favorecer con su ejemplo la existencia de otros centros similares.

⁴ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Memoria presentada á la Sociedad Económica de Valencia en junta de 18 de noviembre de 1857 por su socio de mérito D. Pascual Perez y Gascon sobre la importancia de la instruccion del pueblo en la música vocal, y sobre la Escuela creada, al efecto de difundir en Valencia tal instruccion, por la misma sociedad*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1858, pp. 4-5.

Pérez Gascón trabajó incansablemente para incorporar a las escuelas de Instrucción Primaria valencianas la música, cuyos objetivos y contenidos difieren bastante a los estipulados en un conservatorio. Su nombre ha ido siempre asociado a la fundación del Conservatorio, ya que la historiografía tradicionalmente le ha considerado sujeto activo de esta obra. He aquí algunos ejemplos:

*Pascual Pérez Gascón, organista de la Catedral de Valencia, fue uno de sus principales promotores.*⁵

*Hay que destacar de este edificio de la plaza de San Esteban la excelente acústica de su salón de actos, especialmente en conciertos camerísticos o vocales. Lo preside, arriba de su escenario, amplio de embocadura pero corto de fondo, un medallón de Pérez Gascón, el ilustre instigador de su fundación, [...]*⁶

*Reconocimiento de este entusiasmo y de su intervención en la creación del Conservatorio es el medallón, con su efigie, que se encuentra en el frontispicio del escenario del Salón de Actos del Conservatorio de la Plaza de San Esteban.*⁷

Pérez Gascón falleció el 27 de junio de 1864, tal vez afectado por la prematura muerte de su única hija y por lo tanto no pudo asistir a la culminación de la eficaz tarea que había iniciado y con la que siempre soñaba: la creación del

⁵ CLIMENT BARBER, José: “Conservatorio Superior de Música de Valencia” en *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, Tomo 3, Valencia, Gran Enciclopedia de la Región Valenciana, 1973, p. 230.

⁶ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, Valencia, Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, 1979, p. 164.

⁷ CLIMENT, José: *Historia de la Música Valenciana*, Valencia, Rivera Mota, 1989, p. 66.

*Conservatorio de Música al igual que en el año 1830 se había instaurado en Madrid.*⁸

*[...] es de esperar que se mantenga el salón de actos, con su carácter decimonónico, en donde destacan el medallón del busto de don Pascual Pérez y Gascón, **primer director del centro**;*⁹

Pascual Pérez marcó en cada etapa las directrices oportunas a la Económica y la pauta a seguir en las escuelas de educación primaria. Contribuyó decisivamente con sus métodos didácticos a la docencia musical. Fue, como le definió Víctor Navarro y Reig en el acto inaugural del Conservatorio: *maestro de toda la generación artística que en la actualidad florece entre nosotros*.¹⁰ Su conducta propició la creación de un conservatorio, circunstancia que impulsó a su viuda a hacer una donación para asociar de algún modo su nombre al de este centro. Sin embargo, es obvio, que no tuvo una implicación directa en dicho cometido, entre otras razones porque falleció en 1864 y el Conservatorio se crearía quince años más tarde. Si bien, hubieron algunas tentativas que resultaron frustradas antes de fundarse, todas se produjeron en los cinco años precedentes a su inauguración.

La Económica, desde la apertura de la Escuela Popular de Música Vocal, siempre mostró bastante interés por la educación musical. Prueba irrefutable de ello son los programas de los certámenes convocados por la Sección de Educación y las sucesivas reimpresiones del *Método de solfeo y Principios de canto* de Pérez Gascón. No obstante, al crear la Sección de Bellas Artes en noviembre de 1868 a petición de los socios Enrique de Aguilar, Terencio Atard, Arturo Martín y Ricardo Beneyto,¹¹ incrementará

⁸ RANCH SALES, Amparo: “La música en la Real Sociedad Económica de Amigos del País Valencia” en *Anales 1987-88*, Valencia, R.S.E.A.P.V., 1989, p. 65.

⁹ ARAZO, M. Ángeles: “Querido Conservatorio” en *Las Provincias*, Valencia, 4 de febrero de 2004.

¹⁰ NAVARRO Y REIG, Víctor: “Memoria sobre la creación del Conservatorio de Música leída en la sesión inaugural del mismo por D. Víctor Navarro y Reig” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, p. 91. Este documento figura íntegramente en el apéndice.

¹¹ A.R.S.E.A.P.V.: 1868, C-177, IX-Socios: nombramientos y correspondencia, nº 3.

considerablemente su actividad al figurar también en concursos y conciertos. Por todo ello, era previsible que la iniciativa de fundar un conservatorio en Valencia surgiera de esta Sociedad.

La consolidación de este proyecto estuvo latente algunos años antes de que se pudiera definitivamente llevar a cabo en 1879. El 18 de abril de 1874, a propuesta de Enrique de Aguilar, la Sección de Bellas Artes nombró una comisión para crear un instituto de música en Valencia a imitación del filarmónico de la Económica de Cádiz. Sus componentes eran Facundo Cortadella, José María Úbeda, José Sales, Enrique de Aguilar, José Franquet, Ricardo Andrés, Eduardo Serrano y José Espí Ulrich.¹²

Presentado el dictamen de dicha comisión ante la Sección de Bellas Artes, se consideró un proyecto demasiado ambicioso, especialmente porque no podía sufragarse solo con los medios que disponía la Económica, es decir, las cuotas de los socios protectores y las matrículas. Estimaban demasiado osado solicitar subvenciones a los organismos públicos sin haber obtenido antes algún resultado práctico en la enseñanza. Por ello, se acordó que la comisión replanteara el proyecto reduciendo su propuesta.¹³ Varios días después, pese a las grandes dificultades que existirían para obtener los fondos necesarios y un local, se remitió un nuevo dictamen con un escueto presupuesto a la Económica.¹⁴

El informe hacía hincapié en la necesidad de un centro instructivo para la música. La palabra conservatorio no figuraba en el texto. En lugar de este nombre, se empleaban otros de forma indiscriminada como: escuela especial de música, instituto o academia. Todos ellos conceptuaban un estadio de la enseñanza de cierto nivel y especialización a los cuales podría haberse añadido el de conservatorio, designación que con toda probabilidad evocaban en su demanda, máxime cuando años después la Económica así lo

¹² A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 18 de abril de 1874 por la Sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V., t. 12.

¹³ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 3 de junio de 1874 por la Sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V., t. 12.

¹⁴ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 16 de junio de 1874 por la Sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V., t. 12.

califica al hacer una visión retrospectiva de esta etapa: [...] *examinando los trabajos practicados por la Sociedad en abril de 1874 para la creación de un Conservatorio, [...]*.¹⁵

Los escasos resultados obtenidos en las diversas convocatorias de los concursos de composición, el que Quintín Matas fuese a Madrid a obtener lo que aquí no se le podía proporcionar y la gran aceptación de los conciertos de la Económica fueron factores que indicaban la falta de una enseñanza musical a nivel superior. Los premios, recurso utilizado asiduamente para incentivar el desarrollo de cualquier área, y el fomento de la afición, perdían su razón de ser al no estar respaldados por una adecuada consolidación de la enseñanza musical. Por esta razón, Matas había sido asistido económicamente. Sin embargo, no era una inversión de futuro que pudiera aliviar las necesidades presentes o futuras de otros músicos, era un parche propiciado por las circunstancias que saciaba las inquietudes de un estudiante talentoso, disposición que había tenido oportunidad de demostrar en los conciertos. A raíz de esta situación, la Económica se pregunta:

*Más ¿Por qué buscar fuera de aquí lo que aquí mismo podríamos alcanzar? ¿Por qué no había de tener Valencia, como Cádiz, un instituto de música?*¹⁶

A partir de entonces, la Sección de Bellas Artes haría gestiones para que la educación musical saliera de la situación de abandono en que se encontraba por la ausencia de un centro específico. Quería poner al alcance de todos los que decidieran cursar estos estudios un profesorado competente que permitiese impulsar su desarrollo. Jaime Sales y José Espí, Presidente y Secretario de la sección, respectivamente, así lo indican a la Económica el 16 de junio de 1874:

¹⁵ “Conservatorio de Música” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, p. 78.

¹⁶ NAVARRO Y REIG, Víctor: *op. cit.*, p. 93.

*Valencia siente una gran necesidad; Valencia carece de una escuela propia, que imprima un estilo especial á sus maestros; Valencia, la ciudad que está logrando tanta fama por el número y talento de sus pintores; Valencia que cuenta con buenos y distinguidos profesores y abundante número de jóvenes aficionados al estudio, y con brillantes disposiciones muchos, no tiene una escuela especial de música, que imprima carácter a la enseñanza, al par que la facilite y la difunda entre las clases menos acomodadas que hoy no pueden alcanzarla y que podría conseguir con ella un honroso porvenir.*¹⁷

La enseñanza particular de la música era impartida con frecuencia por personas que no estaban suficientemente preparadas. El alumno solía renunciar a ella antes de tiempo por dos razones: la primera, por su elevado coste y la segunda, para obtener un rendimiento económico de los escasos conocimientos adquiridos. El ejercer prematuramente la profesión docente entorpecía el desarrollo de los alumnos con buenas aptitudes para la música. Un conservatorio evitaría todo esto porque los profesores serían seleccionados por oposición, los alumnos tendrían un plan a seguir que les obligaría a estudiar, los premios les estimularían y el abaratamiento de la enseñanza haría extensiva esta instrucción a las clases menos pudientes.¹⁸

*Aquí tenemos profesores tan sábios como modestos, y jóvenes que podrían ser una esperanza para el arte: solo nos falta ponerles en contacto, allanarles el camino, para que unos y otros tengan el medio de llegar al deseado fin.*¹⁹

¹⁷ SALES, Jaime y ESPÍ, José: “Creación de un instituto ó escuela de música” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*. Tomo XVI, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 366.

¹⁸ SALES, Jaime y ESPÍ, José: *op. cit.*, p. 367.

¹⁹ *Idem*: p. 367.

Por todo ello, proponían la creación de un instituto o escuela de música bajo la advocación de Santa Cecilia. Los gastos ascenderían a treinta y dos mil reales anuales para retribuir al profesorado, el alquiler del local y algún otro reducido gasto el primer año. Los ingresos eran más difíciles de prever, pero tomando como referencia el de Cádiz, idéntico al que se proyectaba, podría funcionar holgadamente con la recaudación por derechos de matrícula, cuotas de los socios protectores y las subvenciones de la Diputación Provincial, el Ayuntamiento y la Económica.²⁰

La fundación de este centro docente exclusivo para la música fue aprobado por la Económica al día siguiente. La Sección de Bellas Artes sería la encargada de proponer el modo de sufragar el coste de su creación y su mantenimiento así como estipular los estatutos, el reglamento y el presupuesto.²¹

Pese a la premura de tiempo con que se desarrollaron los acontecimientos y la urgencia con que se deliberó este asunto, permaneció durante bastantes meses aletargado. Por ello, el 10 de noviembre de 1874, la Sección de Bellas Artes acordó solicitar información del estado en que se encontraba el proyecto a la secretaría general de la Económica.²²

En la sesión pública de 1874, el Secretario general Enrique de Aguilar, al hacer balance de las actividades efectuadas, hizo constar que se estaban haciendo gestiones para reunir los medios económicos necesarios con el fin de que pudiera instalarse el

²⁰ *Ibidem*: p. 368.

²¹ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 17 de junio de 1874 por la R.S.E.A.P.V.

²² A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 10 de noviembre de 1874 por la Sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V., t. 12.

instituto musical de forma inmediata.²³ Finalmente, el proyecto no pudo llevarse a efecto por falta de medios económicos.

Como años después diría Víctor Navarro y Reig en la inauguración del Conservatorio: este fue el comienzo de un [...] *largo sueño dormido desde la primavera de 1874 hasta el verano de 1878, se transforma, al despertar, en la más completa e importante concepción del actual Conservatorio.*²⁴

En la sesión del 30 de mayo de 1878, a propuesta de Eduardo Serrano, se volvió a retomar la idea de poner en marcha de un conservatorio para posibilitar la consecución de los estudios musicales y ampliar la oferta de especialidades instrumentales.

*[...] en un país tan eminentemente artista como la provincia de Valencia, y en donde todas las Bellas Artes tenían sus respetables Academias ó centros de enseñanza metódica; era extraño q^e solo el arte músico se hallase huérfano de esa clase de enseñanza. Ni la voz, ni el instrumento en Valencia tenían una dirección q^e pudiera llamarse verdaderamente técnica, q^e solo se podría conseguir mediante la creación de un conservatorio.*²⁵

José María Sales apoyó la propuesta argumentando que la idea había resurgido como consecuencia de las dificultades que se habían tenido para reanudar las sesiones literario-musicales, las cuales se pretendían celebrar de forma ininterrumpida.

Como el principal obstáculo con el que se tropezaba era el mismo que años antes, la falta de recursos económicos, Serrano propuso adoptar ciertas medidas que hiciesen viable el proyecto.

²³ “Memoria de los trabajos de la Sociedad Económica durante el año 1874 leída en la sesión pública de dicho año por el Secretario general, D. Enrique Aguilar y Mendoza” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 388.

²⁴ NAVARRO Y REIG, Víctor: *op. cit.*, p. 93.

²⁵ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 30 de mayo de 1878 por la Sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V., t. 12.

- 1º. Subvenciones de la Económica a la que se le compensaría con las sesiones clásicas sin mayor coste.
- 2º. Subvenciones de la Diputación Provincial y el Ayuntamiento a cambio de la admisión de un número de alumnos para impartirles clase gratuitamente.
- 3º. Matrículas de los alumnos.
- 4º. Cuotas de socios suscriptores.
- 5º. Ingresos por cierto número de sesiones fuera de la Económica por el profesorado, a las cuales podrían asistir gratuitamente los socios suscriptores.

El socio Camaña propuso la creación de un conservatorio general de artes, pero se creyó conveniente de momento que fuese exclusivamente para música, especialmente porque las demás artes no estaban desatendidas.²⁶ Con este fin, se nombró una comisión formada por los socios Enrique de Aguilar, José María Sales, Eduardo Serrano, Arturo Lliberós y José María Úbeda.²⁷

El 15 de julio del mismo año, se emitía un dictamen, el reglamento y los presupuestos para crear un conservatorio. Estaría bajo el patronato de la Económica y de los organismos públicos por no poder tener plena independencia por razones económicas. No obstante, sería bastante autónomo en su funcionamiento porque sus patronos no podrían reunirse con la periodicidad requerida para resolver las cuestiones suscitadas. La comisión estimaba necesaria la creación de socios, que denominaron “suscriptores”, para que contribuyeran periódicamente con módicas cuotas a su

²⁶ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 30 de mayo de 1878 por la Sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V., t. 12.

²⁷ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 30 de mayo de 1878 por la Sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V., t. 12; “Conservatorio de Música” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, p. 78.

sostenimiento, ya que los escasos fondos de la Económica, Ayuntamiento y Diputación impedía hacerlo por sí mismas. Las subvenciones propuestas no contemplaban los gastos de instalación del centro, es decir, servirían exclusivamente para costear los gastos ordinarios. Por esta razón, sería condición indispensable para llevar a cabo el proyecto, disponer de un local adecuado y gratuito. El único que cumplía estos requisitos era el de la Económica. No obstante, con objeto de no perjudicarla en el supuesto de que existiera un gran número de alumnos, se elaboró otro presupuesto.²⁸

En la siguiente tabla figura el importe de los gastos si se instalaba el conservatorio hipotéticamente fuera del local de la Real Sociedad Económica.

29

INSTALACIÓN FUERA DE LA ECONÓMICA	
GASTOS	
Un profesor, Presidente del claustro	7000
Tres profesores	18000
Profesor Secretario	4000
Alquiler del local	8000
Conserje	2000
Alquiler de un piano y armónium	1500
Alquiler de violonchelo y contrabajo	1000
Adquisición de obras	2000
Gastos menores y alumbrado	2000
Gastos de instalación	6000
TOTAL	51500

²⁸ *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, pp. 80-81.

²⁹ “Presupuesto de gastos e ingresos para la instalación y sostenimiento del Conservatorio filarmónico valenciano” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, p. 87.

Los gastos se disparaban significativamente si el centro se ubicaba fuera de la sede social, ya que la Económica contaba con una infraestructura adecuada gracias a la actividad desarrollada en los años precedentes. En cambio, si se instalaba en la Económica el coste quedaba reducido únicamente a los gastos de personal.

30

INSTALACIÓN EN LA ECONÓMICA

GASTOS		INGRESOS	
Un profesor, Presidente del claustro	7000	Socios suscriptores a 60 rs anuales	1000
Tres profesores	18000	Matrículas	4000
Profesor Secretario	4000	Sesiones musicales fuera de la R.S.E.A.P.V.	500
Material y personal auxiliar	3500	Subvención de la Diputación	12000
Gastos de instalación	3000	Subvención del Ayuntamiento	10000
		Subvención de la R.S.E.A.P.V.	8000
TOTAL	35500	TOTAL	35500

El proyecto no podría llevarse a cabo si el Ayuntamiento y la Diputación no contribuían con la subvención prevista y la Económica no compensaba este déficit. En este supuesto, sería preciso convencerles de la importancia del proyecto mediante la gestión personal, porque conseguiría más así que aportando documentos. Si el dictamen propuesto se aprobaba, se designaría una comisión para que obtuvieran la mayor subvención posible de la Diputación y el Ayuntamiento, autorizándola para reformar

³⁰ “Presupuesto de gastos e ingresos para la instalación y sostenimiento del Conservatorio filarmónico valenciano” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, pp. 86-87.

aspectos intrascendentes del reglamento que estos organismos exigieran para la concesión de la subvención.³¹

La Sección de Bellas Artes aprobó en la sesión celebrada el día 20 de julio de 1878 el dictamen, el reglamento y los presupuestos del Conservatorio elaborados por la comisión encargada. Únicamente faltaría someterlo a la aprobación definitiva de la Sociedad.³²

La Junta de Gobierno remitió el 31 de julio de 1878 la resolución del caso a la siguiente reunión ordinaria.³³ En las sesiones del 23 de octubre y 6 de noviembre de 1878 se debatió ampliamente el asunto. Según el Director de la Económica, no era fácil asignar en el presupuesto la cantidad que se solicitaba sin desatender servicios de primera necesidad. Por otra parte, la Diputación y el Ayuntamiento harían lo posible por ayudar con alguna cantidad pero no habían precisado más. Como sin capital no se podría llevar a cabo el proyecto, José Llorente propuso suspender su aprobación definitiva hasta saber exactamente el importe de las subvenciones. Sin embargo, el socio Navarro y Reig pidió su aprobación inmediata, ya que al contrario *moriría para no volver a resucitar*.³⁴ Finalmente, el borrador fue aceptado en su totalidad. El debate de sus artículos se suspendió hasta que figurara en el presupuesto de la Económica y se conociese con exactitud la cuantía de la subvenciones procedentes del Ayuntamiento y Diputación.³⁵

En el presupuesto de la Económica para el ejercicio 1879 se destinaron cuatro mil reales a la Sección de Bellas Artes para invertirlo en el Conservatorio. En el supuesto de que no pudiera

³¹ *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, pp. 81-82.

³² A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 20 de julio de 1878 por la Sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V., t. 12; A.R.S.E.A.P.V. 1878, C-206, VIII-Bellas Artes, nº 4.

³³ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 31 de julio de 1878 por la Junta de Gobierno de la R.S.E.A.P.V., (1865-1898).

³⁴ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 6 de noviembre de 1878 por la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

³⁵ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 6 de noviembre de 1878 por la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

llevarse a cabo su fundación, se invertiría en sesiones musicales y otros fines.³⁶ La Junta de Gobierno no había podido destinar más porque tenían que atender las propuestas de otras secciones. No obstante, Sales pedía como mínimo ocho mil reales porque además de enseñar se comprometían a dar los conciertos en la Económica y comparaba su utilidad con otros proyectos como las exposiciones de flores. Arévalo discrepaba al considerar importante celebrar estas últimas actividades. Para poner fin a la discusión se tuvo que someter a votación. Los que votaban en contra, apoyaban la proposición de Sales consistente en subvencionar un conservatorio con ocho mil reales y si éste no se llegaba a fundar se invertiría en exposiciones florales y sesiones musicales. El resultado del escrutinio fue de diecisiete votos a favor y veinte en contra.³⁷ La polémica persistía al reanudar la reunión al día siguiente, Arévalo dijo que *se quería dar vida a una idea matando a otra*.³⁸ Según José Llorente, la muestra floral se podría efectuar igual, aunque para ello el presupuesto quedara deficitario. Finalmente se asignó ocho mil reales a la Sección de Bellas Artes. En el supuesto de que no se creara el conservatorio, se invertiría en sesiones musicales y otros fines sugeridos por dicha sección o la Junta de Gobierno.³⁹

El 17 de diciembre de 1878, la Junta de Gobierno autorizó al Director y el Secretario para que iniciasen las gestiones con el fin de obtener apoyo de las corporaciones públicas.⁴⁰

Pronto se obtendrían resultados: la Diputación, en la sesión del 14 de enero de 1879, concedió una subvención anual de mil quinientas pesetas para el nuevo centro. La Económica había solicitado tres mil pesetas, pero el precario estado económico se lo

³⁶ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 15 de noviembre de 1878 por la Junta de Gobierno de la R.S.E.A.P.V., (1865-1898).

³⁷ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión extraordinaria celebrada el 3 de diciembre de 1878 por la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

³⁸ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión extraordinaria celebrada el 4 de diciembre de 1878 por la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

³⁹ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión extraordinaria celebrada el 4 de diciembre de 1878 por la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

⁴⁰ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 17 de diciembre de 1878 por la Junta de Gobierno de la R.S.E.A.P.V., (1865-1898).

impedía por el momento.⁴¹ El Ayuntamiento, en la reunión del 27 de enero de 1879, asignó una ayuda anual de dos mil quinientas pesetas. Dos días más tarde, el Alcalde Pascual Dasí ordenaba al Vicepresidente de la J.L.P.E. suprimir las escuelas municipales de música.⁴² Sin embargo, como se ha explicado en el capítulo anterior, no se clausuraron por estimar oportuno dar cierto tiempo al Conservatorio para su consolidación y poder reducir los gastos en dichos centros.

Las gestiones de Eduardo Serrano, Arturo Lliberós y el Secretario de la Sección de Bellas Artes Víctor Navarro hicieron posible que el Director del Instituto de Segunda Enseñanza, Vicente Boix, cediese las clases del piso bajo del edificio de Na Monforta para el nuevo centro.⁴³

Una vez obtenidas las subvenciones y el local, la Económica revisó el Reglamento Orgánico del Conservatorio haciendo pequeñas correcciones en los arts. 25, 28, 30 y 33.⁴⁴ Fue aprobado definitivamente por dicha Sociedad el día 29 de enero de 1879 y por el Gobernador de la provincia seis días después.⁴⁵

Dicho Reglamento⁴⁶ consta de nueve capítulos. El primero propone como objetivos primordiales la enseñanza de la música y estimular la afición organizando conciertos en los que participarían los profesores y algunos alumnos. El segundo capítulo trata de la organización del Conservatorio. El centro estará compuesto por profesores, alumnos y tres tipos de socios: protectores, suscriptores y de mérito. Los protectores serán designados entre miembros de la

⁴¹ “Conservatorio de Música” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, pp. 87-88.

⁴² A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895); “Conservatorio de Música” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, pp. 88-89.

⁴³ “Conservatorio de Música” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, p. 78.

⁴⁴ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 29 de enero de 1879 por la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

⁴⁵ “Conservatorio de Música” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, p. 79.

⁴⁶ Dicho reglamento figura íntegramente en el apéndice.

R.S.E.A.P.V., la Diputación o el Ayuntamiento. Los socios suscriptores contribuirían económicamente mediante el abono de cuotas anuales y los socios de mérito serían aquellos que por su contribución a la música, ya sea a través del Conservatorio o por otro medio, fueran merecedores de dicho título honorífico.

En el tercer capítulo queda establecido el Conservatorio bajo el patronato de la R.S.E.A.P.V., el Ayuntamiento, la Diputación y los socios suscriptores, ejercido a través de la Junta General y la Junta Directiva. En el cuarto capítulo se determina la composición de la Junta General y sus competencias: la admisión de los socios suscriptores, la elección de la Junta Directiva, aprobar tanto los presupuestos como las cuentas y modificar el reglamento. El quinto capítulo estipula la composición de la Junta Directiva, siendo su principal función la organización de la enseñanza.

El sexto establece como métodos de financiación el importe de las matrículas de los alumnos, las subvenciones, las cuotas de los socios suscriptores y los conciertos que se puedan celebrar fuera de la Sociedad. El capítulo siguiente instaura, de momento, las asignaturas: solfeo, canto, piano, órgano y armónium, violín y viola, violonchelo, contrabajo, armonía y composición. La Junta Directiva designará los profesores, entre los cuales dos ejercerán el cargo de Presidente y Secretario de la junta especial.

El octavo capítulo considera alumnos aquellos que, previa prueba de admisión, abonen la cuota, excepto los veinticuatro estudiantes designados por la Diputación o el Ayuntamiento que recibirían enseñanza gratuita. No se admitirían, procedentes de dichas corporaciones, más de seis alumnos en un curso de solfeo y tres en cada una del resto de asignaturas. Esto trataba de evitar que las asignaturas con mayor demanda, como solfeo o piano, pudieran ser colapsadas por los niños con matrícula gratuita. Con esta medida se evitaba, por ejemplo, que pudieran matricularse todos en solfeo, asignatura troncal de cualquier especialidad, lo cual hubiera impedido el acceso a aquellos estudiantes dispuestos a pagar la matrícula. Esta circunstancia hubiese repercutido en los años siguientes porque hubiera supuesto la pérdida de toda una promoción, con la consiguiente merma en la recaudación. El último

capítulo establece la obligación por parte de los profesores de participar sin remuneración alguna en los cinco conciertos previstos en la R.S.E.A.P.V., así como preparar a los alumnos más aventajados para las audiciones que se celebren fuera de la sede de la Económica.

Por su parte, la Sección de Bellas Artes nombró una comisión, constituida por José María Sales, Eduardo Serrano, Arturo Lliberós y Enrique de Aguilar, para que se encargaran de organizar en común acuerdo con la Junta Directiva del Conservatorio los “conciertos clásicos”.⁴⁷

En la sesión ordinaria del 26 de febrero, según lo estipulado en el art. 13 del Reglamento Orgánico del Conservatorio, se configuró la Junta General. Estaba constituida por tres representantes de la Diputación, tres concejales del Ayuntamiento, los socios suscriptores, siete socios de la Sección de Bellas Artes, el Secretario y el Director de la Económica. Cada organismo eligió sus representantes en la Junta General del Conservatorio. La Económica nombró a los socios: José María Sales, Eduardo Serrano, Enrique de Aguilar, José de Castells, Juan Antonio Pérez, Víctor Navarro y Arturo Lliberós, tal como había propuesto la Sección de Bellas Artes.⁴⁸ El Ayuntamiento estaría representado por los concejales Pascual Guzmán, Santiago Miracle y el Teniente Alcalde Emilio Borso. En cambio, la Diputación, por los diputados provinciales Antonio Zarranz, Angelino Estellés y el Vicepresidente de dicho organismo Vicente Pueyo y Ariño.⁴⁹ El 28 de febrero se constituyó la Junta General.⁵⁰

⁴⁷ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 4 de febrero de 1879 por la Sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V., t. 12.

⁴⁸ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 12 de febrero de 1879 por la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

⁴⁹ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 26 de febrero de 1879 por la R.S.E.A.P.V., (1877-1900).

⁵⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de febrero de 1879 por la Junta General; “Conservatorio de Música” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, p. 79.

El 1 de marzo de 1879, bajo la presidencia del Director de la Económica y a propuesta de la Sección de Bellas Artes,⁵¹ fueron nombrados miembros de la Junta Directiva del Conservatorio: Enrique de Aguilar como vocal representante de la Económica; Angelino Estellés, vocal representante de la Diputación; Emilio Borso, vocal representante del Ayuntamiento; Urbano Lolumo Barrio, vocal representante de los suscriptores; Santiago Miracle, Tesorero; Arturo Lliberós, Secretario; Eduardo Covarrubias, Vicesecretario; José María Sales y Eduardo Serrano, Vicepresidentes. El Presidente nato sería el Director de la Económica.⁵²

La Junta Directiva se constituyó el día 8 de marzo de 1879 bajo la presidencia de Antonio Rodríguez de Cepeda, asistiendo a la misma Sales, Aguilar, Miracle, Lolumo, Estellés, Covarrubias y Lliberós.⁵³ Muchos de estos miembros ya formaron en su día parte del grupo designado para estudiar y proyectar el futuro conservatorio. De esta junta, surgirían dos comisiones para distribuir las gestiones. Aguilar, Sales, Serrano y Lliberós se encargarían de redactar un reglamento interno relativo a la enseñanza o la contabilidad, entre otras cuestiones. Por otra parte, Santiago Miracle y Arturo Lliberós se encargaron de realizar las gestiones pertinentes para instalar el Conservatorio en los salones de la planta baja del edificio llamado de Na Monforta, sito en la plaza de las Barcas. Vicente Boix, Director del Instituto de Segunda Enseñanza, había conseguido en 1872 que el citado edificio fuese considerado propiedad de dicho centro, que había estado integrado en el colegio de San Pablo, para destinarlo a la Escuela Industrial de Artesanos. Finalmente, Boix daría su autorización para establecer con carácter provisional algunas clases de música en la planta baja del edificio.⁵⁴

⁵¹ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 4 de febrero de 1879 por la Sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V., t. 12.

⁵² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 1 de marzo de 1879 por la Junta General; "Conservatorio de Música" en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, p. 79.

⁵³ Archivo del Conservatorio Superior de Música de Valencia (A.C.S.M.V). Acta de la sesión celebrada el 8 de marzo de 1879 por la Junta Directiva.

⁵⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de marzo de 1879 por la Junta Directiva.

En esa primera reunión también se efectuaron los nombramientos como profesores de José María Úbeda, Salvador Giner, Antonio Marco, Manuel Soriano y Roberto Segura, los cuales fueron elegidos por unanimidad y con carácter interino. En el Conservatorio se impartirían clases de solfeo, canto, piano, violín, viola, violonchelo, contrabajo, órgano, armonía y composición.⁵⁵

En Abril, se acordó solicitar al Presidente de la R.S.E.A.P.V. el desembolso de mil reales para hacer frente a gastos diversos como la impresión de los estatutos, los recibos para las matrículas, el papel con membrete del Conservatorio, las copias de las obras musicales u otros gastos que generaría la apertura del centro.⁵⁶ El Secretario Arturo Lliberós fue designado para leer un discurso en dicho acto, que estaba previsto celebrarlo en la Feria de Julio.⁵⁷ Por otra parte, los profesores participarían interpretando piezas musicales. Al designar esta fecha, se pretendía presionar a los patrocinadores del centro para obtener cuanto antes las subvenciones prometidas. No obstante, no se pudo cumplir este objetivo.⁵⁸

La inauguración se aplazó principalmente por dos razones. La primera: por los problemas económicos. Los mil reales solicitados a la Económica todavía no habían sido satisfechos a finales de julio.⁵⁹ La segunda: por haber disensiones en la Junta Directiva, puestas de manifiesto en algunos de sus miembros por el cese en sus funciones. El 21 de mayo, Aguilar se retiró de la reunión antes de que finalizase y no volvería a presenciar ninguna más hasta noviembre, justo dos días antes de la inauguración del Conservatorio.⁶⁰ Tras asistir a esa misma sesión, el Secretario Arturo Lliberós presentó la dimisión, que retiraría en octubre, fecha en la que se sucederán los

⁵⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de marzo de 1879 por la Junta Directiva.

⁵⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 25 de abril de 1879 por la Junta Directiva.

⁵⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de mayo de 1879 por la Junta Directiva.

⁵⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 31 de mayo de 1879 por la Junta General.

⁵⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de julio de 1879 por la Junta Directiva.

⁶⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de mayo de 1879 por la Junta Directiva.

preparativos de la apertura con una mayor celeridad.⁶¹ Durante este periodo de tiempo, el Vicesecretario Eduardo de Covarrubias actuó como Secretario en las juntas.⁶² También Santiago Miracle presentó su negativa a continuar en el cargo. En una sesión del 30 de septiembre, todavía insisten Lliberós y Miracle en renunciar sin que fuera aceptado.⁶³ Por otra parte, el Alcalde notificó en julio a la Económica, por segunda vez en pocos meses, los que habían sido designados como representantes del Ayuntamiento en la Junta Directiva del Conservatorio. Se trataba de Santiago Miracle, Emilio Borso y José Alapont. Es decir, Pascual Guzmán había sido reemplazado por José Alapont.⁶⁴

El reglamento interno y el nombramiento del personal docente fue aprobado definitivamente en una Junta General celebrada por los socios del Conservatorio el 30 de septiembre de 1879.⁶⁵ En octubre, después de haber manifestado su conformidad los maestros designados, la Junta Directiva acordó que se efectuase la constitución de la Junta de profesores.⁶⁶ Los docentes encargados de la enseñanza de las respectivas asignaturas eran los siguientes: José María Úbeda, de órgano, armónium y composición; Roberto Segura, de piano; Quintín Matas, de violín y viola; Manuel Soriano, de canto, violonchelo y contrabajo; Antonio Marco, de solfeo y armonía. Giner, que había sido nombrado profesor,⁶⁷ renunció a dicho cargo argumentando la obligación inherente a los docentes a dar conciertos, por lo que la Junta Directiva designó en su lugar a José Rodríguez.⁶⁸ Por otra parte, el joven maestro José

⁶¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de octubre de 1879 por la Junta Directiva.

⁶² A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 22 de julio y 18 de octubre de 1879 por la Junta Directiva.

⁶³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de septiembre de 1879 por la Junta General.

⁶⁴ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 26 de febrero de 1879 por la R.S.E.A.P.V., (1877-1900); Sesión celebrada el 9 de julio de 1879 por la Junta de Gobierno de la R.S.E.A.P.V., (1865-1898).

⁶⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de septiembre de 1879 por la Junta General; *Las Provincias*, Valencia, 1 de octubre de 1879.

⁶⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de octubre de 1879 por la Junta Directiva.

⁶⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de marzo de 1879 por la Junta Directiva.

⁶⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 24 de marzo de 1879 por la Junta Directiva.

Espí Ulrich fue nombrado profesor con carácter honorario, ya que no podía desatender sus múltiples ocupaciones.⁶⁹

En la misma sesión se determinó el sueldo de aquellos que asumían cargos directivos y del personal docente, que no sería igual para todos. No obstante, esto no era ninguna novedad. En el Conservatorio de Madrid, la remuneración correspondiente a los profesores de composición, violín y piano era considerablemente superior a los de viento. Sin embargo la cuantía mayor era la percibida por el Director y maestro de canto Francisco Piermarini, que superaba en un cincuenta por ciento al mejor sueldo.⁷⁰ En Valencia, las funciones de Director y Secretario ejercidas por Úbeda y Marco serían gratificadas con doscientas cincuenta y ciento veinticinco pesetas, respectivamente. La cuantía asignada podía indicar el prestigio de cada docente o la consideración social hacia las enseñanzas impartidas. Matas cobraba la retribución más elevada: mil ochocientas setenta y cinco pesetas anuales. Marco, la menor: mil doscientas cincuenta. Úbeda y Segura percibían lo mismo por ejercer la docencia: mil quinientas pesetas al año. El salario de Soriano era de mil trescientas setenta y cinco pesetas.⁷¹

Como se puede apreciar, a diferencia del centro madrileño, el maestro de canto no tenía un trato preferente. Por tanto, nos decantamos por pensar que la asignación del salario dependía de la consideración personal de cada docente más que de la asignatura a impartir. En cualquier caso, todos los sueldos eran bastante recortados. En la siguiente Junta General celebrada en diciembre así se reconoce. Sin embargo, omiten hacer cualquier gestión para ampliar el presupuesto hasta que los propios afectados se pronunciasen al respecto.⁷²

⁶⁹ *Las Provincias*, Valencia, 7 de octubre de 1879.

⁷⁰ SOPENA IBÁÑEZ, Federico: *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1967, p. 35.

⁷¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de septiembre de 1879 por la Junta General.

⁷² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 4 de diciembre de 1879 por la Junta General.

Cuando era inminente la instalación del Conservatorio en el edificio de Na Monforta solicitaron a la R.S.E.A.P.V. tres mil reales,⁷³ pero la Junta de Gobierno concedió únicamente una tercera parte.

Se acordó abrir la matrícula ordinaria hasta el 31 de octubre.⁷⁴ Según Úbeda, el importe de los derechos de matrícula en la asignatura de solfeo no debería superar la cantidad de diez pesetas porque, si se clausuraban las escuelas municipales gratuitas, muchas familias humildes no podrían hacer frente a estos gastos originando, por consiguiente, la interrupción de los estudios de sus hijos.⁷⁵

Finalmente, las escuelas municipales no se suprimieron y los derechos de inscripción ascendieron a quince pesetas en cada curso de solfeo y a veinte pesetas en el resto de asignaturas. El importe de la matrícula debía abonarse en dos plazos en la secretaría de la R.S.E.A.P.V., la mitad al hacerse la inscripción y el resto en el mes de enero.

La Junta de Profesores se constituyó el día 19 de octubre de 1879. Asistieron los maestros Segura, Soriano, Úbeda y Marco, actuando estos dos últimos como Presidente y Secretario, respectivamente. En dicha reunión, se acordó manifestar a las juntas Directiva y General su gratitud por haber sido designados y se establecieron los conocimientos que debían exigirse a los aspirantes a ingresar en el centro.⁷⁶ Para cursar canto se deberían acreditar conocimientos de un curso de solfeo y para órgano o armónium, de un curso de piano. Serrano redactaría anuncios para hacerlos públicos en los centros de enseñanza de la ciudad y

⁷³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de octubre de 1879 por la Junta Directiva.

⁷⁴ *Las Provincias*, Valencia, 4 de octubre de 1879.

⁷⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 24 de marzo de 1879 por la Junta Directiva.

⁷⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 19 de octubre de 1879 por la Junta de profesores.

Liberós los enviaría a la prensa local.⁷⁷ La Junta Directiva acordó prorrogar el plazo de inscripción hasta el día de la inauguración debido a la gran afluencia de alumnos que acudían diariamente a la Económica para matricularse.⁷⁸ Estaba previsto iniciar los exámenes de ingreso el día 21 de octubre.⁷⁹ Sin embargo, se decidió aplazar esta fecha, temiendo que no acudieran muchos a las pruebas. Para facilitar la información a aquellos que no leían la prensa, se distribuyeron anuncios por toda la ciudad y se imprimieron folletos para repartir, además de reseñas en el Boletín Oficial.⁸⁰

Las pruebas de ingreso se iniciaron el día 29 de octubre.⁸¹ La convocatoria y composición de los tribunales para las pruebas de ingreso de las diversas asignaturas quedaron constituidos del siguiente modo:

82

ASIGNATURA	TRIBUNAL	HORA
SOLFEO Y CANTO	Soriano y Marco	16 a 18
PIANO Y ÓRGANO	Úbeda y Segura	13,30 a 15,30
VIOLÍN Y VIOLA	Matas y Soriano	8 a 10
ARMONÍA Y COMPOSICIÓN	Úbeda y Marco	8 a 10

Como se puede advertir, los tribunales de las pruebas de acceso estaban constituidos por los profesores que iban a impartir las diversas asignaturas objeto del examen. Las horas fijadas para

⁷⁷ “Valencia 5 de octubre de 1879” en *Las Provincias*, Valencia, 5 de octubre de 1879; “Valencia 12 de octubre de 1879” en *Las Provincias*, Valencia, 12 de octubre de 1879; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 19 de octubre de 1879 por la Junta Directiva.

⁷⁸ *Las Provincias*, Valencia, 28 de Octubre de 1879.

⁷⁹ *Las Provincias*, Valencia, 22 de octubre de 1879.

⁸⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 25 de octubre de 1879 por la Junta Directiva.

⁸¹ *Las Provincias*, Valencia, 28 de Octubre de 1879.

⁸² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 26 de octubre de 1879 por a Junta de Profesores.

las pruebas eran prácticamente idénticas a las establecidas para cada materia. Los horarios previstos para solfeo, canto y piano evitaban solaparse con los escolares, ya que la mayor demanda provenía de ese sector, mientras que armonía y composición, al tratarse de una enseñanza superior, no se ceñía a estas exigencias.

La proporción de admitidos es poca si se compara con el número de alumnos que se presentan, lo cual denota un cuidado proceso de selección y un alto nivel de exigencia. Por ejemplo, durante el primer día de exámenes solo fueron admitidos nueve alumnos: dos chicos y tres chicas en piano; tres niños y una niña en solfeo.⁸³ A las pruebas se presentaban personas con bastantes conocimientos, incluso profesores de orquesta que deseaban perfeccionar su técnica instrumental y cursar armonía. Tal era la cantidad de aspirantes que, a partir del 1 de noviembre, se organizaron tribunales para actuar mañana y tarde.⁸⁴ La Junta Directiva tuvo que prorrogar el plazo de admisión de instancias hasta el 15 de noviembre. Los alumnos admitidos que en ese mismo período no hubiesen hecho efectivo el primer plazo de matrícula perderían su plaza.⁸⁵

Por otra parte, el Ayuntamiento concedió doce plazas para recibir instrucción gratuita a: Salvadora Segura Guillem, Josefa Soriano Torrejón, Ernesto La Rosa Bella, Matías Puchades Escorihuela, Joaquín Raga Hernández, Francisco Benlloch Clarós, José Oliver Sinz, Vicente Peydró Diez, Dolores Brú Guzmán, Pilar Pichó Báguena, Carmen Verde García y Francisco de Paula Forment Izquierdo.⁸⁶ La mayor parte de estos alumnos habían iniciado sus estudios en las escuelas municipales de música. Entre estos, figuran destacados discípulos de Manuel Penella y Emilia Lacombe que habían sido premiados en los certámenes de la Económica, como el compositor Vicente Peydró Diez o la cantante Josefa Soriano, respectivamente.

⁸³ *Las Provincias*, Valencia, 31 de Octubre de 1879.

⁸⁴ *Las Provincias*, Valencia, 1 de Noviembre de 1879; *Las Provincias*, Valencia, 6 de noviembre de 1879.

⁸⁵ *Las Provincias*, Valencia, 11 de Noviembre de 1879.

⁸⁶ *Las Provincias*, Valencia, 11 de Noviembre de 1879.

Carente de medios, el Conservatorio recibió donaciones particulares de utensilios para la enseñanza. La viuda de Pérez Gascón para asociar de algún modo al centro el recuerdo de su difunto esposo regaló un aparato útil e ingenioso llamado *gimnasia de dedos*. Este objeto, útil para la escuela de piano de entonces, era muy apreciado porque habían pocos ejemplares en España. En Valencia, solo tenía uno el profesor de música de las Escuelas Pías. Otros donativos estuvieron protagonizados por comerciantes de instrumentos, que con la creación de esta institución esperarían obtener pingües beneficios por la demanda que en este sector se produciría a raíz de su creación. Salvador Prosper, editor de música y comerciante de instrumentos musicales, ofreció un violín del luthier Guarini para que se utilizara en la clase de dicho instrumento.⁸⁷ El almacenista de instrumentos Laviña donó un violonchelo y los fabricantes de pianos y armóniums Gómez e hijo facilitaron un piano y un órgano con pedales para las respectivas clases.⁸⁸ La Junta Directiva, como muestra de agradecimiento, les nombró protectores del Conservatorio.⁸⁹

La Económica reemplazó los carteles para la enseñanza del solfeo de Pérez Gascón que tenía previsto destinar como premio a un alumno de la Escuela de Artesanos por un método del mismo autor, para donarlos al Conservatorio.⁹⁰ Los carteles serían de una gran utilidad para impartir clase en el Conservatorio a aquellos alumnos cuya precaria situación económica impedía la adquisición de un ejemplar del método de solfeo del mismo autor.

Gracias a la contribución de la Económica, organismos públicos, empresarios y particulares se pudo por fin establecer en Valencia un conservatorio de música. Entre todos lograron proporcionarle la infraestructura necesaria para que pudiera iniciar su larga andadura.

⁸⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de marzo de 1879 por la Junta Directiva.

⁸⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 25 de octubre de 1879 por la Junta Directiva.; *Las Provincias*, Valencia, 14 de Noviembre de 1879; *Las Provincias*, Valencia, 16 de Noviembre de 1879.

⁸⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 25 de octubre de 1879 por la Junta Directiva.

⁹⁰ A.R.S.E.A.P.V. 1879, C-211, XXI - Varios, nº 36.

III.2. Acto de inauguración

El acto de apertura del curso se celebró a las doce de la mañana del día 9 de noviembre de 1879 en el salón de sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Al acto se invitó a las corporaciones oficiales, científicas, literarias y artísticas de Valencia, a la prensa y a las primeras autoridades civiles, militares y eclesiásticas de la provincia.⁹¹

Actuó la Sociedad de Conciertos a cargo del profesor Valls, que tanta fama había alcanzado en Valencia,⁹² ejecutando en los intermedios del acto: la *Marcha nº 2 de las Antorchas* de Meyerbeer, la obertura de la ópera *Der Freischütz* de Weber y la *Marcha Heroica* de Saint-Saëns.⁹³ Así mismo, también participarían en el acto inaugural Víctor Navarro, Secretario de la Sección de Bellas Artes de la Económica y Arturo Lliberós, Secretario de la Junta Directiva del Conservatorio. Navarro fue el encargado de redactar una memoria sobre los trámites efectuados por las comisiones para fundar el centro⁹⁴ y Lliberós leyó un discurso.⁹⁵

El Conservatorio se inauguró ante un público numeroso y en presencia de destacadas personalidades dentro del ámbito civil, militar y eclesiástico. El acto fue presidido por el Director de la Económica, Antonio Rodríguez de Cepeda y asistieron, entre otros, el brigadier Montenegro, el Alcalde Vicente Pueyo, el Gobernador Francisco Javier Camuño, el Vicepresidente de la Diputación Francisco Brotons, comisiones de organismos públicos, periodistas,

⁹¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 7 de noviembre de 1879 por la Junta Directiva; A.R.S.E.A.P.V. 1880, C-213, VIII-Bellas Artes, nº 12.

⁹² "Valencia 7 de noviembre de 1879" en *Las Provincias*, Valencia, 7 de Noviembre de 1879.

⁹³ *Las Provincias*, Valencia, 9 de Noviembre de 1879.

⁹⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 25 de octubre de 1879 por la Junta Directiva.

⁹⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de mayo de 1879 por la Junta Directiva.

representantes de la Real Academia de San Carlos y de otras corporaciones.⁹⁶

El socio Víctor Navarro habló en su discurso sobre las dificultades que existieron para crear el Conservatorio y la importancia de asociarse para llevarlo a cabo. La actividad de la Económica en favor de la música hizo posible depurar, a través de los “conciertos clásicos”, el gusto de los aficionados, quienes no dudaron en prestar su apoyo económico a Quintín Matas. Navarro mostró su satisfacción por haber tenido el centro tanta aceptación en la sociedad, al contar con un número de alumnos superior al del primer año de existencia del Conservatorio de Madrid, un número de socios suscriptores mayor del previsto y donaciones de instrumentos por particulares. Dio su agradecimiento a todas aquellas personas o instituciones que prestaron su apoyo para que el Conservatorio de Música de Valencia (con un claustro de profesores de reconocido prestigio) dejara de ser un proyecto para convertirse en realidad.⁹⁷

Arturo Lliberós, socio y Secretario de la Económica, habló en su discurso de la trascendencia del arte y su importante misión dentro de la sociedad.⁹⁸ Por otra parte, el Gobernador improvisó unas palabras que elogiaban los buenos efectos de la música y Rodríguez de Cepeda aseguró que su enseñanza no solo era útil sino incluso necesaria. La Sociedad de Conciertos, cuya participación había sido intercalada entre los discursos pronunciados, fue la encargada de cerrar el acto.⁹⁹

Tres días después de la inauguración, una comisión del Conservatorio de música fue a visitar al Arzobispo de Valencia con

⁹⁶ “Inauguración del Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 11 de Noviembre de 1879.

⁹⁷ NAVARRO Y REIG, Víctor: *op. cit.*, pp. 89-94. Este documento figura íntegramente en el apéndice.

⁹⁸ LLIBERÓS CAMILLERI, Arturo: “Discurso leído en el acto solemne de inauguración del Conservatorio” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, pp. 94-105.

⁹⁹ “Inauguración del Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 11 de Noviembre de 1879.

el objeto de solicitar para la nueva institución su auxilio moral. El prelado prometió su apoyo espiritual y material.¹⁰⁰

Ante la demanda existente, se concedieron varias prórrogas para inscribirse a las pruebas y después de la inauguración aún siguieron efectuándose exámenes de ingreso.¹⁰¹ Al día siguiente estaban matriculados ciento cuarenta alumnos ¹⁰² y diez días más tarde ya habían ciento setenta y dos.¹⁰³ La gran afluencia de estudiantes indica la falta que hacía en Valencia un conservatorio.

III.3. Local

En marzo de 1879 había comenzado a gestionarse la instalación del nuevo Conservatorio en la planta baja del edificio de Na Monforta.¹⁰⁴ El colegio de la Asunción o Na Monforta fue creado en 1554 por la viuda de Bertomeu Monfort, doctor en derecho. Poco después se fusionó al de San Pablo. En 1827 formó con otros dos centros el Colegio Reunido, regentado primeramente por los escolapios y después por los jesuitas hasta la disolución de su orden. En 1868, la Junta Revolucionaria, al suprimir el Colegio, lo transfiere al Instituto de Segunda Enseñanza, donde se instalaría la Escuela de Artesanos.¹⁰⁵

¹⁰⁰ *Las Provincias*, Valencia, 14 de Noviembre de 1879.

¹⁰¹ “Valencia 28 de octubre de 1879” en *Las Provincias*, Valencia, 28 de Octubre de 1879; *Las Provincias*, Valencia, 11 de Noviembre de 1879; *Las Provincias*, Valencia, 15 de Noviembre de 1879.

¹⁰² *Las Provincias*, 16 de Noviembre de 1879.

¹⁰³ *Las Provincias*, 26 de Noviembre de 1879.

¹⁰⁴ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 8 de marzo y 18 de octubre de 1879 por la Junta Directiva.

¹⁰⁵ MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *Ensenyament, Burguesía i Liberalisme. L’Ensenyament secundari en els orígens del País Valencià Contemporani*, Valencia, Diputació Provincial de València, 1985, pp. 15, 38-39, 93 y 98.

Durante el primer curso académico 1879/80, las clases del Conservatorio se imparten en la Económica y en el edificio de Na Monforta.¹⁰⁶

El gran número de alumnado obligaba en el curso 1880/81 a ampliar el espacio destinado en el edificio de Na Monforta a las clases del Conservatorio. Ante la negativa de la Escuela de Artesanos, se estudia la instalación en un local independiente ubicado en la plaza de San Esteban, antes ocupado por el Casino Nacional.¹⁰⁷ Sus características (dimensión, independencia, salones para conciertos...) difíciles de encontrar, lo hacían idóneo.¹⁰⁸

Su propietario, el fabricante de pianos Pedro Gómez Peralta, lo arrienda al Conservatorio durante un periodo de cuatro años prorrogables (1881-1884) por ocho mil reales (dos mil pesetas) anuales.¹⁰⁹ Unos meses después, el arrendador amenazó con desahuciarles por no abonarle el importe convenido en el propio contrato del contador y las cañerías del gas. Posiblemente debido a su pésimo estado, se instaló un nuevo equipamiento por la empresa de gas del Marqués de Campo, cuyo importe ascendía a cuatro mil veinticinco reales setenta céntimos, unas mil pesetas. El asunto se resolvió, aunque tuvo que mediar en el conflicto su yerno Conejos.¹¹⁰

En enero de 1881 finalizaron las obras de reforma del edificio.¹¹¹ Entre otras cosas, se construyó un entarimado para el

¹⁰⁶ *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1879*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1887, p. 5.

¹⁰⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 28 de octubre de 1880 por la Junta Directiva y 25 de noviembre de 1880 por la Junta General.

¹⁰⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de noviembre de 1880 por la Junta Directiva.

¹⁰⁹ En el apéndice figura íntegramente el contrato de arrendamiento. A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 4 de diciembre de 1880, 5 y 14 de julio de 1881 por la Junta Directiva.

¹¹⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 29 de marzo de 1881 por la Junta Directiva y 15 de noviembre de 1881 por la Junta General.

¹¹¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de enero de 1881 por la Junta Directiva.

salón de audiciones.¹¹² En febrero, se celebró la primera audición de alumnos en el nuevo local. Cerca de mil personas asistieron al evento, lo cual indica la gran capacidad de su sala de audiciones.¹¹³ En la década de los ochenta, la importancia y la práctica habitual de la Música de Cámara bautizó a una de sus dependencias con el nombre de Salón de Cuartetos.¹¹⁴ Con el paso del tiempo se harían algunas mejoras como: la conducción de gas (1881)¹¹⁵, el alumbrado con petróleo (1889),¹¹⁶ la instalación de alumbrado eléctrico (1911)¹¹⁷ y la canalización de agua potable (1913).¹¹⁸ Se habilita una sala de profesores (1882)¹¹⁹ y una sala de juntas (1883).¹²⁰ Se reforman algunas dependencias como la sala de recepciones (1884)¹²¹ y el salón de sesiones (1915).¹²²

En el curso 1885/86, ante la falta de espacio, Pedro Gómez destina en su tienda un local para algunas clases.¹²³ En 1887, se pretendía adquirir un solar donde construir el Conservatorio acorde con las necesidades existentes.¹²⁴ No obstante, Gómez se comprometió a reformar por su cuenta el edificio con el consiguiente aumento en el alquiler. Así mismo, contemplaba la

¹¹² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 1 de febrero de 1881 por la Junta Directiva.

¹¹³ “Audición de alumnos del Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia 22 de febrero de 1881.

¹¹⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 1 de julio de 1886 por la Junta General y 28 de mayo de 1887 por la Junta Directiva.

¹¹⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de marzo de 1881 por la Junta Directiva.

¹¹⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de octubre de 1889 por la Junta Directiva.

¹¹⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 23 de diciembre de 1910 por la Junta Directiva, 18 de septiembre y 12 de noviembre de 1911 por la Junta de Profesores.

¹¹⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de julio de 1913 por la Junta de Profesores

¹¹⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de febrero y 27 de octubre de 1882 por la Junta Directiva.

¹²⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de diciembre de 1883 por la Junta Directiva.

¹²¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 10 de septiembre de 1884 por la Junta Directiva.

¹²² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de diciembre de 1915 por la Junta de Profesores.

¹²³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de enero de 1886 por la Junta Directiva.

¹²⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 21 de febrero de 1887 por la Junta Directiva y 24 de febrero de 1887 por la Junta General.

posibilidad de destinar, además del piso principal, una dependencia del segundo piso del edificio. La renta sería de cuatro mil o cinco mil pesetas anuales, según la opción escogida. Su proposición se aprobó con la incorporación del local del segundo piso al Conservatorio.¹²⁵ En julio, la Junta General nombró Socio de Mérito a Pedro Gómez Torrent. Era el modo que tenía el centro de reconocer públicamente su agradecimiento por modificar en lo necesario el contrato de arrendamiento para acometer las obras de construcción de un nuevo centro.¹²⁶

Al derribar la casa en 1887, se pusieron a la venta objetos que quedarían inservibles como la cañería del gas, sillas, tablas de entarimados, etc. Los pianos y el mobiliario se depositaron en un local alquilado.¹²⁷ Por otra parte, se efectuó un préstamo para adquirir enseres nuevos en pagarés al portador de veinticinco pesetas, amortizables por sorteo en diez años.¹²⁸

Como consecuencia de las obras, las clases correspondientes al curso académico 1887/88 comenzaron el 9 de enero de 1888 en la Escuela de Artesanos.¹²⁹ Antes de finalizar la reforma, Pedro Gómez Peralta fallece.¹³⁰ Su hijo Pedro Gómez sería su sucesor.

Con objeto de aumentar el número de socios y damas protectoras, una de las principales fuentes de ingresos, se amplió la sala de conciertos. El Conservatorio hizo una emisión de acciones a veinticinco pesetas cada una para financiarlo. Muchas de estas participaciones no pudieron ser colocadas.¹³¹

¹²⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de mayo de 1887 por la Junta Directiva.

¹²⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 1 de julio de 1887 por la Junta General.

¹²⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 1 de septiembre de 1887 por la Junta Directiva.

¹²⁸ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 17 de junio de 1887 por la Junta Directiva y 1 de julio de 1887 por la Junta General.

¹²⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 5 de enero de 1888 por la Junta Directiva.

¹³⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de noviembre de 1887 por la Junta Directiva.

¹³¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de enero de 1893 por la Junta General.

En 1893, el déficit ascendía a veinte mil doscientas ochenta y una pesetas. Para aminorar los gastos, se proponen solicitar al propietario del edificio una rebaja en el alquiler y al gobierno una subvención para obtener un local gratuito.¹³² Pedro Gómez condona el importe adeudado en concepto de alquiler, que ascendía a tres mil pesetas y rebaja quinientas pesetas la renta.¹³³ Cinco años después, volvería a reducir quinientas pesetas la cuota anual para facilitar la estabilidad económica del Conservatorio, que continuaba sin ninguna ayuda estatal.¹³⁴

En 1905, el local se amplía al alquilar por una peseta diaria el segundo piso.¹³⁵ Unos meses después, el Conservatorio lo subarrienda a la Sociedad de la Banda de Veteranos. Sin embargo, al no abonar dicha entidad el alquiler, en 1909 se procede contra ellos con un juicio de desahucio.¹³⁶

Al incorporarse en 1910 nuevas asignaturas al plan de enseñanza, se vuelve a reformar el recinto, con el consentimiento del propietario, para una mejor distribución del espacio.¹³⁷

En 1919, Pedro Gómez reclama las deudas acumuladas del alquiler y anuncia el desahucio inminente aunque fuesen abonadas las cantidades adeudadas. Este fue el detonante de la destitución del Director Ramón Martínez, que fue acusado de apropiación indebida.¹³⁸ Ante la gravedad de la situación, una comisión del claustro se entrevistó con el propietario con el propósito de abonar

¹³² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de agosto de 1893 por la Junta Directiva.

¹³³ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 12 de agosto de 1893 por la Junta Directiva y 9 de octubre de 1893 por la Junta General.

¹³⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de febrero de 1899 por la Junta Directiva.

¹³⁵ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 19 de noviembre de 1904 y 20 de enero de 1905 por la Junta Directiva.

¹³⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 8 de abril de 1905 y 17 de noviembre de 1909 por la Junta Directiva.

¹³⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de octubre de 1910 por la Junta Directiva.

¹³⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 23 de agosto de 1919 por la Junta Directiva.

el importe de la deuda, cuatro mil doscientas noventa pesetas, de forma inmediata. Para ello, la sociedad Unión Musical hizo un préstamo al Conservatorio de tres mil pesetas sin intereses ni plazos de devolución. Esta cantidad y el importe de la liquidación del ejercicio 1918 proveniente del Ayuntamiento sirvieron para saldar la deuda.¹³⁹

Poco tiempo después, Gómez presentó un nuevo contrato de alquiler, que en términos generales fue aceptado.¹⁴⁰ En 1922 se gestionó la inclusión del importe del alquiler, que ascendía a seis mil pesetas, en los presupuestos generales del Estado.¹⁴¹

No se produjo ningún cambio significativo hasta 1933, año en el que la Federación Universitaria Escolar solicitó una sede dentro del centro y reclamó un local más amplio.¹⁴²

El Director propuso alquilar una planta baja anexa al Conservatorio, cumplía el requisito exigido por el Ministerio de pertenecer al mismo dueño y una escalera interior permitiría descongestionar la salida del público después de los conciertos.¹⁴³ En cambio, el Presidente de la FUE proponía solicitar al Ministerio la adquisición de un solar para el centro, como en otros casos se estaba haciendo.¹⁴⁴ Finalmente, el Director y el Presidente de la FUE hicieron gestiones para que se incluyese el Conservatorio en la Ciudad Universitaria.¹⁴⁵

¹³⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 17 de septiembre de 1919 por la Junta Directiva.

¹⁴⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de marzo de 1920 por la Junta de Profesores.

¹⁴¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de enero de 1922 por la Junta de Profesores.

¹⁴² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de junio de 1933 por la Junta de Profesores.

¹⁴³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de agosto de 1933 por la Junta de Profesores.

¹⁴⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de septiembre de 1933 por la Junta de Profesores.

¹⁴⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 10 de enero de 1934 por la Junta de Profesores.

Unos meses más tarde el profesor Izquierdo sugería la inclusión del Conservatorio en un Palacio de Bellas Artes que estaba previsto construir. Sin embargo, parece que ya estaban realizados los planos de un nuevo edificio para el Conservatorio.¹⁴⁶ La Guerra Civil suspendió estos planes e inhabilitó su edificio. Un arquitecto oficial certificaba la imposibilidad de reanudar las clases por los desperfectos ocasionados por un bombardeo aéreo. Por esta razón, solicitaron la planta baja del grupo escolar Felip Bàrcena hasta que se reparara el edificio.¹⁴⁷

En ocasiones, el Conservatorio fue la sede de otras escuelas con docentes ajenos al mismo. En 1886, la Diputación subvencionó a Juan de Alba para dirigir una Escuela de Declamación en el Conservatorio.¹⁴⁸ También se utilizaba el local en periodos no lectivos. Durante las vacaciones estivales, antiguos alumnos como Francisco Antich¹⁴⁹ o Emilio Massó impartían clases de música.¹⁵⁰ El 3 de diciembre de 1882 se inauguró una Escuela Dominical de Adultas, que tendría su sede en el centro hasta 1907.¹⁵¹ Precisamente por estar el espacio comprometido para las Escuelas Dominicales, fue denegada en 1884 la solicitud efectuada por la Asociación de Católicos para instalar una escuela nocturna de música.¹⁵²

¹⁴⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 1 de octubre de 1934 por la Junta de Profesores.

¹⁴⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de septiembre de 1938 por la Junta de Profesores.

¹⁴⁸ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 1 de julio de 1886, 9 de noviembre de 1886 y 27 de enero de 1887 por la Junta Directiva.

¹⁴⁹ CLIMENT, José: "Antich Carbonell, Francisco" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 1*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 487-488.

¹⁵⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de junio de 1888 por la Junta Directiva.

¹⁵¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 14 de noviembre de 1882 por la Junta General y el 9 de noviembre de 1900, 20 de noviembre de 1903, 8 de noviembre de 1905 y 27 de octubre de 1907 por la Junta Directiva; "La instrucción gratuita en Valencia" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1883*, Valencia, imprenta de Doménech, 1882, p. 313.

¹⁵² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 13 de diciembre de 1884 por la Junta General.

Su amplia sala de conciertos era muy demandada. Allí se celebraban actos de apertura de curso, reparto de premios, conferencias, veladas literario-musicales, reuniones y actos organizados por diversas sociedades o centros educativos como: la sociedad Juventud Católica,¹⁵³ la Junta Provincial Anti-esclavista,¹⁵⁴ la Sociedad Protectora de Niños,¹⁵⁵ el Colegio de Sordomudos,¹⁵⁶ la Universidad Literaria,¹⁵⁷ el Círculo Católico Obrero,¹⁵⁸ la Juventud Republicana,¹⁵⁹ el Círculo Musical,¹⁶⁰ el Círculo de Clases Pasivas,¹⁶¹ el Ateneo Musical,¹⁶² la Asociación de Intereses Católicos,¹⁶³ el Patronato de Obreras,¹⁶⁴ la Asociación Católica Teresiana Mariana del Magisterio¹⁶⁵ y el Centro Republicano Valencianista,¹⁶⁶ entre otros.

Ocasionalmente sirvió para la celebración de oposiciones ajenas al centro como la de Director de la Banda Municipal en

¹⁵³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de diciembre de 1888 por la Junta Directiva.

¹⁵⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de mayo de 1889 por la Junta Directiva.

¹⁵⁵ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 22 de febrero y 27 de marzo de 1893 por la Junta Directiva.

¹⁵⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 3 de diciembre de 1891 por la Junta Directiva.

¹⁵⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de enero de 1894 por la Junta Directiva.

¹⁵⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 17 de marzo de 1894 por la Junta Directiva.

¹⁵⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 17 de marzo de 1894 por la Junta Directiva y 30 de junio de 1894 por la Junta General.

¹⁶⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de mayo de 1904 por la Junta Directiva.

¹⁶¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 14 de enero y 19 de diciembre de 1908 por la Junta Directiva.

¹⁶² A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 12 de junio de 1911 y 9 de abril de 1913 por la Junta de Profesores.

¹⁶³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 9 de abril de 1913 por la Junta de Profesores.

¹⁶⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 19 de mayo de 1914 por la Junta de Profesores.

¹⁶⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de noviembre de 1915 por la Junta de Profesores.

¹⁶⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 15 de mayo de 1931 por la Junta de Profesores.

1906.¹⁶⁷ La Sociedad Filarmónica de Valencia, fundada en diciembre de 1911, iniciará su actividad en su salón¹⁶⁸ y dos décadas después, también se facilitará espacio a la Orquesta de Cámara Valenciana.¹⁶⁹

En el Conservatorio se celebraban habitualmente tanto audiciones de alumnos como conciertos, algunos como consecuencia del arrendamiento de la sala por los propios intérpretes y otros organizados por el propio centro. Su amplitud, ubicación y la escasez de salas de conciertos en Valencia favorecía su actividad, pero esto se tratará en otro capítulo.

III.3.1. Los propietarios: la familia Gómez

Pedro Gómez Peralta¹⁷⁰ (1812-1887) fue aprendiz en la fábrica de órganos de Font, uno de los más conocidos de España y en el taller de pianos de los hermanos Schrunder. En 1830, fundó una fábrica de pianos y armóniums en el antiguo palacio de los Almirantes de Aragón (Valencia), donde construyó su primer Piano Gómez de mesa. La construcción de pianos requería personal cualificado, no obstante, Gómez contrató muchos operarios y adoptó el sistema de división del trabajo en el proceso de fabricación. Su empresa fue adquiriendo prestigio paulatinamente en España y América.¹⁷¹ La fábrica de pianos de Gómez e hijo

¹⁶⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de diciembre de 1906 por la Junta Directiva.

¹⁶⁸ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas: el 14 de junio de 1908 por la Junta Directiva; 4 de enero de 1915 y 18 de marzo de 1916 por la Junta de Profesores; *Las Provincias*, Valencia, 31 de octubre de 1912; SALVA, A. V.: "La Sociedad Filarmónica. Su vida y su estado actual" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1924*, Valencia, imprenta de Doménech, 1923, pp. 85-89.

¹⁶⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 11 de septiembre y 9 de octubre de 1933 por la Junta de Profesores.

¹⁷⁰ "D. Pedro Gomez Peralta, fabricante" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1888*, Valencia, imprenta de Doménech, 1887, pp. 368-369.

¹⁷¹ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1888*, Valencia, imprenta de Doménech, 1887, pp. 368-369; MARTÍNEZ GALLEGU, Francesc-Andreu: *Desarrollo y crecimiento. La industrialización valenciana. 1834-1914*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1995, pp. 156 y 159.

obtuvo muchas medallas de oro en exposiciones nacionales y extranjeras.¹⁷²

La Económica también premió a Gómez en varias ocasiones. Cabe destacar la Medalla de plata que dicha entidad le concedió al presentar sus pianos verticales en la exposición de 1851.¹⁷³ En 1872, con motivo de la celebración de las sesiones musicales, dicho fabricante proporcionó a la Económica los instrumentos necesarios, los cuales fueron primero alquilados y poco después adquiridos por esta Sociedad.¹⁷⁴

Al fundarse el Conservatorio, los fabricantes de pianos y armóniums Gómez e hijo facilitaron gratuitamente durante los dos primeros cursos académicos los instrumentos necesarios de su firma y un órgano con pedales.¹⁷⁵ En 1882, al afianzarse el centro y disponer de un local propio, se adquiere un piano Gómez en cuatro plazos por setecientas cincuenta pesetas.¹⁷⁶ Sin embargo, fue una adquisición aislada, así que desde entonces Gómez les alquilaba los instrumentos necesarios y solo ocasionalmente los cedería gratuitamente.¹⁷⁷

El Conservatorio difícilmente hubiera pervivido en etapas críticas sin la benevolencia de los empresarios Gómez. Fue una feliz coincidencia que el negocio del arrendador dependiera en parte de su permanencia. La fábrica estaba situada en el mismo domicilio,

¹⁷² *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1901*, Valencia, imprenta de Doménech, 1900, p. 262.

¹⁷³ BORDAS, Cristina: "Gómez, Pedro" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, Madrid, SGAE, 1999, p. 708.

¹⁷⁴ A.R.S.E.A.P.V.: C-187, VII Bellas Artes y Literatura, nº 5; Juntas de 28 de mayo y 23 de octubre de 1872, Libro de actas de la sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V. de 1869 a 1905, t. 12; Junta ordinaria de 6 de noviembre de 1872 en libro de actas de la R.S.E.A.P.V. de 1866 a 1876.

¹⁷⁵ "Valencia 14 de noviembre de 1879" en *Las Provincias*, Valencia, 14 de Noviembre de 1879; A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 25 de octubre de 1879 y 15 de febrero de 1881 por la Junta Directiva.

¹⁷⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de octubre de 1882 por la Junta Directiva.

¹⁷⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 8 de enero de 1895 y 7 de julio de 1907 por la Junta Directiva; Acta de la sesión celebrada el 8 de octubre de 1911 por la Junta de Profesores.

plaza de San Esteban, nº 4.¹⁷⁸ La existencia del Conservatorio y su proximidad garantizaba la clientela. De hecho, otros competidores del sector como el Depósito de pianos y armóniums de Mariano Dalfau (Abadía de San Martín, 14) que durante los primeros años de funcionamiento del centro hacían mucha publicidad en la prensa con anuncios que decían: *precios mucho más económicos que en fábrica*¹⁷⁹ tendieron a desaparecer.¹⁸⁰ En cambio, Gómez apenas se prodigaba en publicidad, no era necesario. La actividad de su negocio hubiese decrecido notablemente y su comercio hubiese sido el primer perjudicado si el Conservatorio hubiese desaparecido. Esta es una circunstancia a tener en cuenta y es una de las razones de una generosidad interesada en que el centro subsistiera. No obstante, al margen de motivos personales, el comportamiento de los fabricantes Gómez fue determinante, ya que su disposición a minimizar las dificultades económicas, de espacio o de falta de instrumentos favoreció no solo su existencia sino también su desarrollo.

¹⁷⁸ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1901*, Valencia, imprenta de Doménech, 1900, p. 262; MARTÍNEZ GALLEGU, Francesc-Andreu: *op. cit.*, pp. 156 y 159.

¹⁷⁹ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1880*, Valencia, imprenta de Doménech, 1879, p. 96.

¹⁸⁰ *Las Provincias*, Valencia, 11 de agosto, 7 de octubre, 7, 17, 22, 24 y 28 de noviembre, 4 y 6 de diciembre de 1879, 27 de enero de 1880.

IV. EL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE VALENCIA:

1879-1910

IV.1. Alumnado

En el acto inaugural del Conservatorio de Valencia celebrado el 9 de noviembre de 1879, el Secretario de la Sección de Bellas Artes, Víctor Navarro, se mostró satisfecho por matricularse un número de alumnos muy superior al que tuvo en su primer año de vida el Conservatorio de Madrid (1830), pese a tener el amparo del gobierno y dar más materias de las que le correspondían.¹

Un día más tarde comenzaban las clases con un total de ciento setenta y dos alumnos matriculados.² No obstante, si comparamos este número con el de alumnos matriculados en el Conservatorio de Madrid tan solo tres cursos antes (1875/76), en el que habían mil doscientos dieciocho alumnos, la cifra resulta ridícula.³ La institución de la capital tenía cerca de medio siglo de existencia, contaba con recursos procedentes del Estado y era el único en España acreditado para expedir titulaciones. Quedaba, por tanto, un largo camino por recorrer.

El Conservatorio de Valencia no obtendría apoyo estatal hasta casi cuatro décadas después, periodo en el que recibiría subvenciones del Ayuntamiento y la Diputación Provincial, entre otros. Como contraprestación, este centro se comprometía a dar clase gratuitamente a un determinado número de alumnos, que fue incrementándose paulatinamente.

La concepción del centro valenciano será muy distinta al diseño inicial del de la capital, en cuanto a la tipología del alumnado y a sus enseñanzas. En sus comienzos, este último era un colegio con alumnos de ambos sexos internos y externos, tanto de

¹ NAVARRO Y REIG, Víctor: "Memoria sobre la creación del Conservatorio de Música leída en la sesión inaugural del mismo" en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, pp. 90-91. Este documento figura íntegramente en el apéndice.

² "El Conservatorio de Música en Valencia" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1880*, Valencia, imprenta de Doménech, 1879, p. 132.

³ SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1967, p. 261.

pago como gratuitos en el que se impartían enseñanzas de la rama educativa general como Historia Sagrada, Geografía, etc.⁴ Cuando su sede se trasladó a finales de 1852 al edificio del Teatro Real, el internado se suprimió y se crearon pensiones para los alumnos más sobresalientes.⁵ En cambio, todos los alumnos del Conservatorio de Valencia serían externos y las enseñanzas serían exclusivamente de tipo musical.

El procedimiento de ingreso también será distinto entre estos dos centros. En el Conservatorio de Madrid se exigía tener como mínimo doce años de edad y el aspirante debía presentar un certificado de un profesor de música que acreditase una buena disposición para el canto. Tal como comenta Sopena, era un conservatorio a la italiana, bajo la dirección de un hombre de esta nacionalidad, concebido para potenciar la ópera de dicho país y no se tiene en cuenta que la enseñanza instrumental podía e incluso debía comenzar antes.⁶ En el de Valencia, al principio no se exigía una edad mínima para ingresar pero era requisito indispensable saber leer y escribir. Los alumnos de pago que quisieran ingresar deberían primero superar una prueba de ingreso. Para acceder a alguno de los cursos superiores de cualquier asignatura, era necesario realizar un examen en las materias de los cursos precedentes. Para comenzar el estudio de un instrumento era necesario acreditar el conocimiento de dos cursos de solfeo; para canto, uno; para órgano y armónium, un curso de piano; para composición, todos los de armonía.⁷

El Reglamento orgánico de 1884 exige para el ingreso, además de saber leer y escribir, una edad mínima de doce años para canto y ocho para el resto de asignaturas (art. 78).⁸ Esto sería modificado

⁴ SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *op. cit.*, p. 29.

⁵ REY GARCÍA, Emilio: "Historia del Conservatorio" [en línea]. En: *Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*. Madrid: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. [Consulta: 30 de marzo de 2000].

⁶ SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *op. cit.*, p. 30.

⁷ "Valencia 5 de octubre de 1879" en *Las Provincias*, Valencia, 5 de octubre de 1879; "Valencia 12 de octubre de 1879" en *Las Provincias*, Valencia, 12 de octubre de 1879; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 19 de octubre de 1879 por la Junta Directiva.

⁸ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884, p. 16.

en el Reglamento de 1893, en el que se establecería para ingresar en canto un mínimo de quince años para las alumnas y diecisiete años para los alumnos. Sin embargo, para el resto de materias la edad mínima sería de siete años (art. 99).⁹

La procedencia social del alumnado era muy diversa. Existían dos tipos de alumnos: los de pago y los becados por el Ayuntamiento o la Diputación, que se denominaban *pensionados*. Para los primeros, el importe de la matrícula, que se abonaba en dos plazos, ascendía a quince pesetas para solfeo y veinte para el resto de asignaturas.¹⁰ Los últimos no realizaban ningún tipo de prueba de acceso.

El Conservatorio inició su andadura con ciento setenta y dos alumnos matriculados en las siguientes asignaturas:

11

	ALUMNOS	ALUMNAS	TOTAL
SOLFEO	48	27	75
PIANO	23	27	50
ARMONIA	11	4	15
CANTO	4	8	12
COMPOSICION	3	0	3
VIOLÍN Y VIOLA	11	0	11
VIOLONCHELO Y CONTRABAJO	4	0	4
ORGANO Y ARMÓNIOUM	2	0	2
TOTAL	106	66	172

La enseñanza instrumental con mayor afluencia de alumnos es piano, como se puede apreciar en la tabla anterior. La popularidad

⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General, capítulo 15, art. 99.

¹⁰ “Valencia 5 de octubre de 1879” en *Las Provincias*, Valencia, 5 de octubre de 1879; “Valencia 12 de octubre de 1879” en *Las Provincias*, Valencia, 12 de octubre de 1879.

¹¹ *Las Provincias*, Valencia, 26 de Noviembre de 1879.

de este instrumento en el siglo decimonónico originó su implantación generalizada, antes de la fundación del Conservatorio, en aquellos colegios donde se impartía música y esta situación persistirá hasta el siglo XX.

Entre el alumnado de esta etapa fundacional encontramos nombres tan destacados dentro del panorama musical por su futura vinculación a la música como docentes, compositores, editores de publicaciones musicales o miembros directivos de las secciones de música de diversas sociedades como: Vicente Peydró Diez, Manuel Calvo Burguet,¹² Federico Alfonso,¹³ los hermanos Eugenio y Amancio Amorós Sirvent, Antonio Sánchez Ferrís, Enrique José García Muni,¹⁴ Eduardo Senís y Zafrané, los hermanos Francisco y Segundo Antich Carbonell,¹⁵ Raimundo Calvo Baeza o Antonio Fornet Quilis, entre otros.¹⁶

Como en el resto de ramas de la enseñanza, las clases se impartirían de forma separada en función del sexo para evitar la asistencia simultánea al centro de alumnos y alumnas. No obstante, a diferencia de otros centros instructivos, las discípulas no tendrán profesoras como era habitual, sino profesores, probablemente por lo inoperante y gravoso que hubiera resultado.

Las clases se organizan en días alternos *con el fin de que en el establecimiento se conserve la mas severa disciplina*.¹⁷ Se establecen para los chicos: lunes, miércoles y viernes, y para las chicas: martes, jueves y sábados. Las clases se impartirán en el edificio de la Na

¹² SOBRINO, Ramón: "Calvo, Manuel" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 2*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 944-945.

¹³ FAYOS, F.: "Federico Alfonso" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de marzo de 1899, pp. 1443-1444.

¹⁴ VALOR CALATAYUD, Ernesto: "García Muni, Enrique-José" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, SGAE, Madrid, 1999, p. 481.

¹⁵ CLIMENT, José: "Antich Carbonell, Francisco" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 1*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 487-488; CLIMENT, José: "Antich Carbonell, Segundo" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 1*, Madrid, SGAE, 1999, p. 488.

¹⁶ A.C.S.M.V.: Actas de pruebas de ingreso, exámenes ordinarios y extraordinarios de los cursos 79/80 y 80/81.

¹⁷ A.C.S.M.V. Acta de la sesión celebrada el día 19 de octubre de 1879 por la Junta de profesores.

Monforta, siendo los horarios establecidos para ambos sexos los siguientes: Solfeo y canto, de 15,30 a 17,30; piano y órgano, de 13,30 a 15,30; violín y viola, de 8 a 10 horas.¹⁸ En 1881, la falta de espacio obliga a trasladar el Conservatorio a un local más amplio sito en la plaza de San Esteban, número 4.¹⁹

Durante muchos años los días establecidos tanto para los alumnos como para las alumnas permanecerán inalterables y los horarios de los primeros cursos se disponen de forma compatible con los horarios escolares. A medida que los cursos avanzan, las clases se establecen a lo largo del día, lo cual es un indicio de la importancia social que iba adquiriendo la enseñanza.²⁰

Existían dos convocatorias para los exámenes: la ordinaria y la extraordinaria. La primera se celebraba entre los meses de junio o julio y la segunda en septiembre u octubre, coincidiendo con las pruebas de ingreso. A esta última se presentaban aquellos que deseaban mejorar la nota obtenida en los exámenes ordinarios, los que querían cursar un curso superior y los suspendidos. Al igual que las clases, también los exámenes se convocaban en distintos días para los alumnos y las alumnas.²¹

Los exámenes eran juzgados por un tribunal compuesto por el profesor de la asignatura junto a dos profesores de disciplinas

¹⁸ *Las Provincias*, Valencia, 22 de octubre de 1879.

¹⁹ A.R.S.E.A.P.V.: C-217, Música, nº 2.

²⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de septiembre de 1895 por la Junta de Profesores; “Horario de clases en el Conservatorio para el curso 1895/96 que empezó el 14 de los corrientes” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de octubre de 1895, p. 516; “Conservatorio de Música” en *Gaceta musical y de teatros*, Valencia, 18 de octubre de 1897, p. 7; *Boletín Musical*, Valencia, 10 de noviembre de 1897, p. 1062.

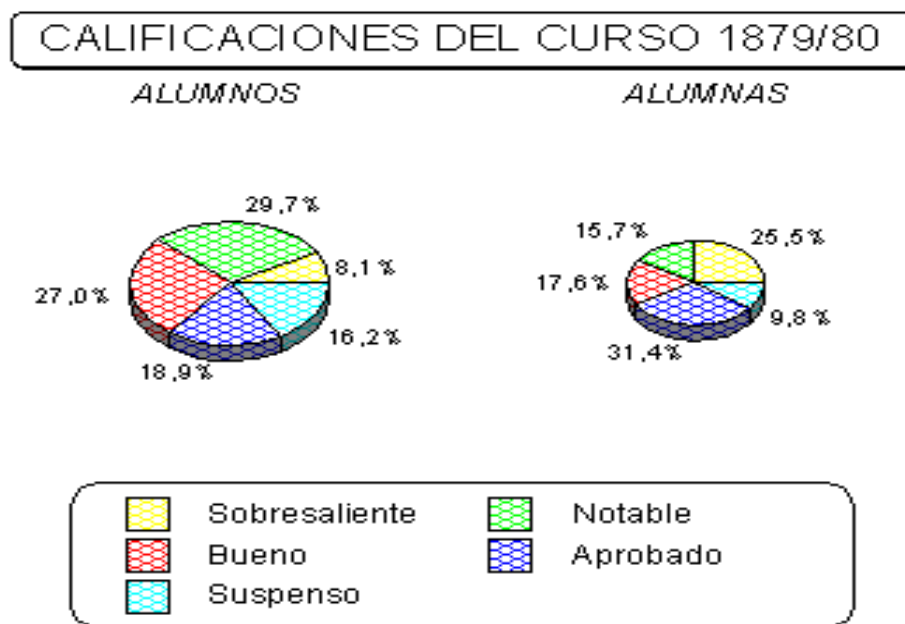
²¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 12 de septiembre de 1895 por la Junta de Profesores y el 31 de mayo de 1880 por la Junta Directiva; “Conservatorio de Valencia. Curso 1897 a 1898” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de septiembre de 1897, p. 1018; “Los exámenes en el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1898, pp. 1227-1228; “Conservatorio de Música de Valencia. Curso de 1898 a 1899” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de septiembre de 1898, p. 1305; “Los exámenes en el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1899, pp. 1493-1494; *Boletín Musical*, Valencia, 30 de septiembre de 1899, p. 1572; *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884, pp. 19-20; A.C.S.M.V.: *Reglamento de 1893*, Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General, capítulo 18, arts. 135-145.

afines. Los tribunales de examen²² para las alumnas introducían una variante, la Junta de Damas tenía la presidencia honoraria.²³

El ejercicio del examen se extraía por sorteo entre las lecciones correspondientes al programa de cada asignatura.²⁴

En cuanto a resultados académicos, podemos observar en el gráfico siguiente que en el curso 1879/80 un 41,2 % de las discípulas y un 37,8 % de los discípulos obtienen sobresaliente o notable; un 49 y un 45,9 % respectivamente, obtienen bueno o aprobado; un 9,8 y un 16,2 % están suspendidos. Por tanto, las calificaciones son poco más o menos parejas, levemente favorables a las mujeres. Las alumnas acumulan un mayor porcentaje de sobresalientes o aprobados (56,9 %), mientras los alumnos acaparan más notables o buenos (56,7 %).

25



²² ARNAU, Constantino: “Bellas Artes. Estudio sobre la crítica musical. La crítica sensata” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de septiembre de 1892, pp. 14-16.

²³ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884, arts. 79 y 98 pp. 16, 19; A.C.S.M.V.: *Reglamento de 1893*, Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General, capítulo 12, art. 58; capítulo 15, art. 100 y capítulo 18, art. 136.

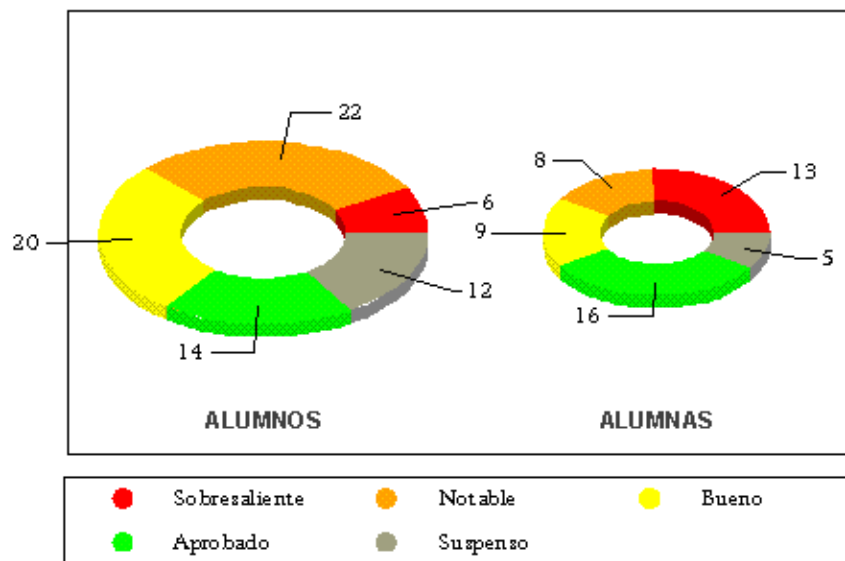
²⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 8 de mayo de 1880 y 6 de abril de 1906 por la Junta de Profesores.

²⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de septiembre de 1880 por la Junta Directiva.

Por otra parte, el número de estudiantes no presentados a examen en dicho curso fue muy elevado, concretamente ascendió a cincuenta y cinco, lo que representa casi una tercera parte de los alumnos matriculados ese año.²⁶ En el siguiente gráfico se puede apreciar el número de calificaciones obtenidas por sexo.

27

Calificaciones del curso académico 1879/80



Como se acaba de mencionar, para efectuar el examen el alumno extraía a suerte una lección de entre las que figuraban en el programa.²⁸ En 1893, este procedimiento de examen, tanto en las escuelas de música como en el Conservatorio, fue puesto en tela de juicio en la prensa local. *El examen sometido a sorteo es defectuoso, incompleto e injusto. En un examen de curso la fortuna vence al mérito.*²⁹

²⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de septiembre de 1880 por la Junta Directiva.

²⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de septiembre de 1880 por la Junta Directiva.

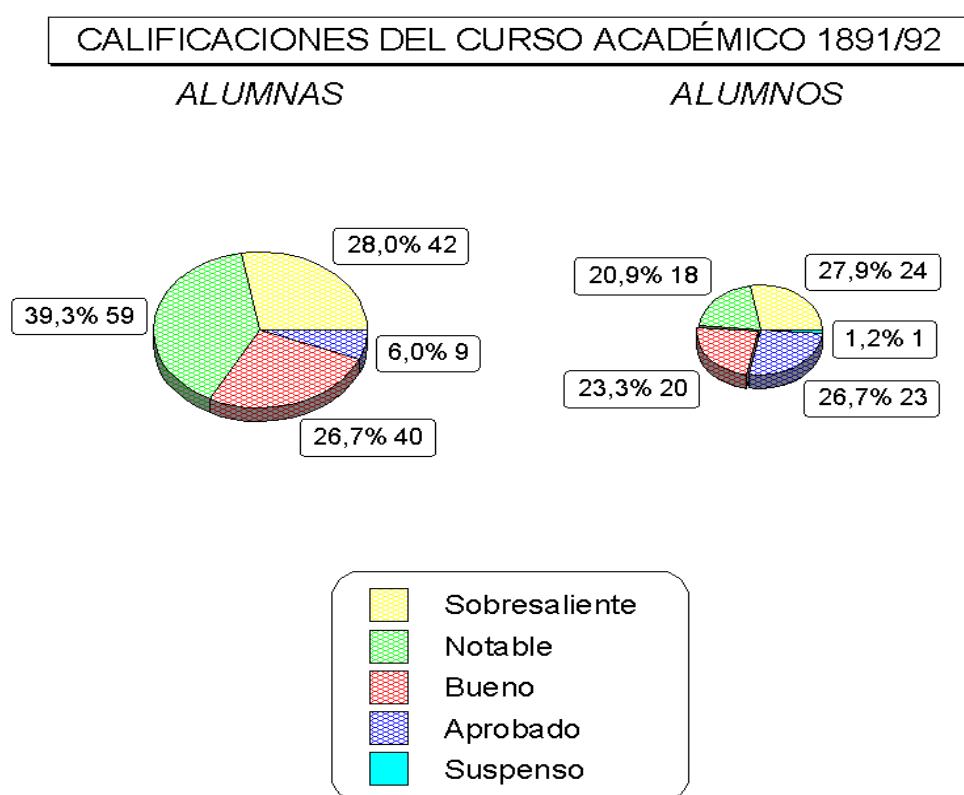
²⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de mayo de 1880 por la Junta de Profesores.

²⁹ ARNAU, Constantino: "Estudios sobre la crítica musical. IV. Exámenes en las escuelas de música" en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de mayo de 1893, p. 79.

Se pretendía que al menos una de las obras a interpretar fuese a elección del alumno. Resulta sorprendente esta crítica porque existía mucha benevolencia al calificar, más a las mujeres que a los hombres y los suspensos eran casos aislados.

De hecho, en la última convocatoria ordinaria de exámenes previa a la aparición en prensa de este artículo podemos observar, en función del sexo, las calificaciones otorgadas.

30



Un 67 % de las alumnas obtienen sobresaliente o notable frente a un 48,8 % de los alumnos, un 50 % de estos obtienen bueno o aprobado frente a un 32,7 % de las discípulas y solo un

³⁰ BOTELLA JAUDENES, Antonio: *Memoria leída por D. Antonio Botella Jaudenes, secretario del Conservatorio de Música en la sesión inaugural celebrada el día 12 de octubre de 1892*, Valencia, Impr. V. Gay, 1892, p. 5.

alumno es suspendido. Si comparamos estos resultados con los del curso académico 1879/80, se observa tanto una mayor indulgencia hacia todo el alumnado como un distanciamiento entre las calificaciones obtenidas por chicos y chicas. Por tanto, el nivel exigido ha disminuido considerablemente y no se aplican los mismos parámetros para todos.

Las calificaciones de los varones están mermadas en comparación con las de las jóvenes, posiblemente porque era inherente a la condición masculina la adquisición de conocimientos para una aplicación profesional. En cambio, para las mujeres suponía un ornamento a su formación.

En la sociedad, la mujer asumía un rol destinado básicamente a las labores domésticas y la educación de los hijos. Por esta razón, la enseñanza musical impartida al sector femenino se convertía automáticamente en *enseñanza de adorno*.

Por otra parte, la diferencia de tamaño entre los gráficos circulares indica una mayor afluencia de público femenino. La música despertaba un mayor atractivo entre las mujeres, síntoma de una consideración social de esta enseñanza más próxima al aderezo que a una profesión lucrativa y con porvenir.

En ese sentido se habían hecho muchos esfuerzos desde el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, único centro español capacitado para expedir algunas titulaciones. Para dejar patente públicamente el rendimiento económico que se podía obtener de esta enseñanza, dicho centro hacía un seguimiento de sus alumnos una vez habían finalizado sus estudios.³¹ Algunos de los datos obtenidos sobre el tipo de empleo y el sueldo que percibían sus antiguos discípulos fueron presentados públicamente en la Exposición Universal de París de 1878.

³¹ *Estado general que manifiesta el número de alumnos de ambos sexos que de entre los matriculados en el Real Conservatorio de Música y Declamación desde su creación hasta la fecha, adquieren una subsistencia decorosa debida a la enseñanza que han recibido en dicha escuela.* Madrid, Impr. del Centro General de Administración, 1866.

Estado general que manifiesta el número de alumnos de ambos sexos que de entre los matriculados en el Real Conservatorio de Música y Declamación desde su creación hasta la fecha adquieren una subsistencia decorosa debida a la enseñanza que han recibido en dicha escuela.

1º) Alumnos que se hallan colocados con expresión de sus nombres, colocación que obtienen y sueldo que disfrutan [...]

2º) Alumnos que ejercen la profesión eventualmente [...]

*3º) Alumnos que se hallan fuera de España ejerciendo la profesión con los sueldos que disfrutan [...]*³²

No tenemos constancia de publicaciones similares con respecto al Conservatorio de Valencia, es decir, sobre la aplicación y utilidad de los conocimientos obtenidos por sus alumnos.

Un procedimiento para facilitar a los discípulos estos estudios era evaluar con indulgencia. Esta fue una constante en ambos centros como comentaremos más adelante.

CALIFICACIONES POR CURSO EN EL CONSERVATORIO DE VALENCIA

33

	1879/80	1891/92	1909/10
Sobresaliente	19	66	192
Notable	30	77	49
Bueno	29	60	8
Aprobado	30	32	51
Suspenso	17	1	0
	125	236	300

³² España. Instrucción Pública. Memoria acerca de la Escuela de Música y Declamación aumentada con nuevos datos y documentos para la Exposición Universal de París de 1878, Madrid, imp. y fund. de la Viuda é hijos de J. A. García, 1878, pp. 292-293.

³³ CAMPOS IGUAL, José: Memoria del curso de 1909 a 1910 del Conservatorio de Música de Valencia, Valencia, Imprenta de José Vila Serra, 1910, p. 4.

Como se aprecia en la tabla anterior, los profesores son paulatinamente más magnánimos al evaluar. El número de sobresalientes ha aumentado considerablemente y rebasa con creces el resto de calificaciones. Existe una mayor benevolencia quizá propiciada por el incremento del alumnado femenino y la dependencia económica a sus cuotas. Los buenos resultados académicos tenían cierta repercusión social porque, en ocasiones, se publicaba un listado en la prensa donde figuraban los nombres del alumnado, por asignatura y curso, que había obtenido la calificación de sobresaliente.³⁴

El Secretario del centro Campos Igual en la Memoria correspondiente al curso 1909/1910 al respecto dice:

Estos datos, comparados con los de épocas anteriores, demuestran de una manera clara y evidente el perfeccionamiento de la enseñanza en el Conservatorio de Música, que ha llegado a un grado tal, que difícilmente encontraríamos resultado parecido en estadísticas análogas de otros Conservatorios. Más de la mitad de los alumnos matriculados han obtenido la honrosa calificación de Sobresaliente, y más del 5 por 100, premios. A cualquiera extrañaría esto, pero á nosotros no, porque estamos acostumbrados á estos éxitos, pues afortunadamente hemos nacido y vivimos en este pequeño Paraíso que se llama Valencia, y en el que tantos artistas, para gloria nuestra, se han desarrollado, que con el asombro del resto de España. Así que las calificaciones brillantes que ostentan los alumnos de este Conservatorio, son un

³⁴ “Relación de alumnas y alumnos que han obtenido la calificación de Sobresaliente en el Conservatorio de Música. Curso de 1898 á 1899” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1899, p. 1509; “Conservatorio de Música de Valencia. Lista de las alumnas y alumnos que han obtenido la calificación de Sobresaliente en los exámenes ordinarios del curso de 1899 á 900” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1900, pp. 1746-1747.

*timbre más de orgullo y satisfacción que debemos poner de relieve.*³⁵

No parecía preocupar esa profusión de sobresalientes, más bien era motivo de complacencia. Resulta sorprendente y difícil de imaginar que realmente todos esos alumnos mereciesen dichas calificaciones. Es inconcebible tanto ese amplio porcentaje de sobresalientes como la inexistencia de suspensos. Tal vez, el pretender hacer atractivo estos extensos estudios para evitar deserciones, el alto porcentaje de alumnado femenino, las presiones sociales (de padres o amigos), el aspirar a consolidarse como un gran centro de enseñanza musical para obtener el reconocimiento oficial de sus estudios y el amparo de la administración pública podían ser algunas de las explicaciones. Un título sin validez y muchas academias privadas ávidas de alumnos podía haberles abocado a esto pero también el hecho de que en el Conservatorio de Madrid se estuviera produciendo una situación similar.

[...] en primeros premios no tenemos nada que envidiar á ningún país: se reparten con pródiga mano, á juzgar por los innumerables sueltos que todos los días vemos en la prensa dándonos cuenta de que se ha concedido tan alta recompensa para premiar los méritos de la distinguida señorita ó el aprovechado alumno Sres. de Tal y Cual, matriculados en cualquier año de solfeo, violín ó piano.

Conseguido el hoy popularísimo diploma, desaparece el artista [...]

Sin duda es juez más severo el público para estos artistas que los tribunales de exámenes, y también debe ser problema de

³⁵ CAMPOS IGUAL, José: *op. cit.*, p. 5.

*mayores dificultades la conquista del pan nuestro que la de los primeros premios en el Conservatorio.*³⁶

Por tanto, esta excesiva indulgencia al evaluar también se producía en el centro madrileño. De hecho, era una de las preocupaciones de algunos de sus directores, como Jimeno de Lerma (1897-1901) o el Comisario Regio Tomás Bretón (1901-1912) que decía:

*Es preciso que los alumnos y los profesores y el público, por la enorme presión que ejerce, vengan a la realidad. Que los primeros, dediquen al estudio la fuerza y el empeño que gastan en obtener un diploma para lisonjear su vanidad la mayor parte de las veces; que los segundos, recobren su alta independencia tranquilos en el ejercicio de su deber y que el público confíe en la serenidad y justicia de nuestros juicios, poniendo enmienda al vicio de la recomendación, que tantos males causó a todas las manifestaciones de la vida nacional.*³⁷

El nivel exigido en el Conservatorio de Madrid aún parece inferior al de Valencia. Allí los sobresalientes triplicaban el número total del resto de calificaciones, todos los que se presentaban ingresaban y se concedían muchos premios. Posiblemente la masificación y la validez oficial de sus titulaciones originaba una mayor presión al personal docente. No obstante, paulatinamente la situación se recondujo en la etapa Bretón al limitar las calificaciones, los premios y el número de alumnos.³⁸

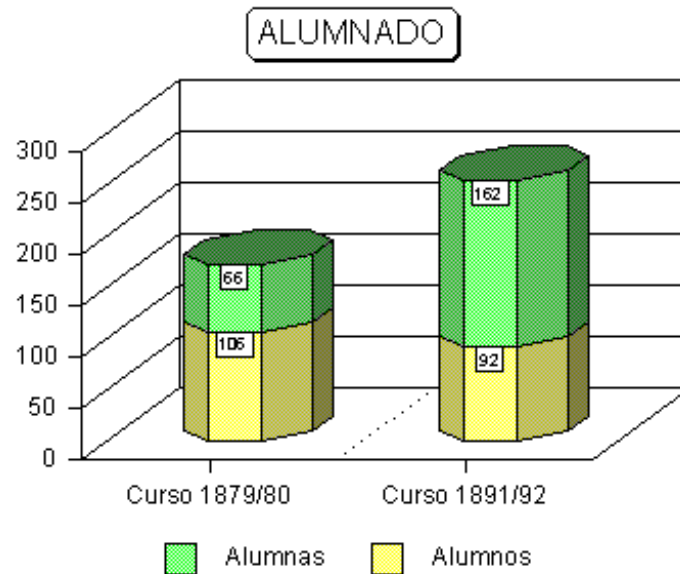
Aquí no se llegará a tal extremo. Como se ha comentado, las calificaciones, aunque magnánimas, no alcanzan esa desorbitada proporción. En el Conservatorio de Valencia también se produce

³⁶ SAIN-AUBÍN: “Artes y Artistas. En la Escuela Nacional de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de julio de 1898, pp. 1250-1251.

³⁷ SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *op. cit.*, p. 106.

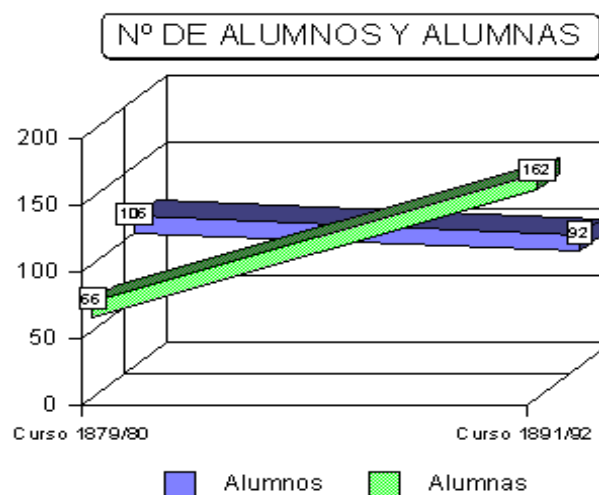
³⁸ *Idem*: pp. 95-96, 105-106.

un notable incremento del alumnado, máxime si se compara con el existente el año de su fundación. De ciento setenta y dos alumnos en el curso 1879/80 se pasa a doscientos cincuenta y cuatro en el curso 1891/92.³⁹



No obstante, como se aprecia en el gráfico siguiente, este aumento corresponde al sector femenino del alumnado. En el curso 1891/92 casi se ha triplicado la presencia femenina frente a una depreciación de la masculina en un 13 %.

40

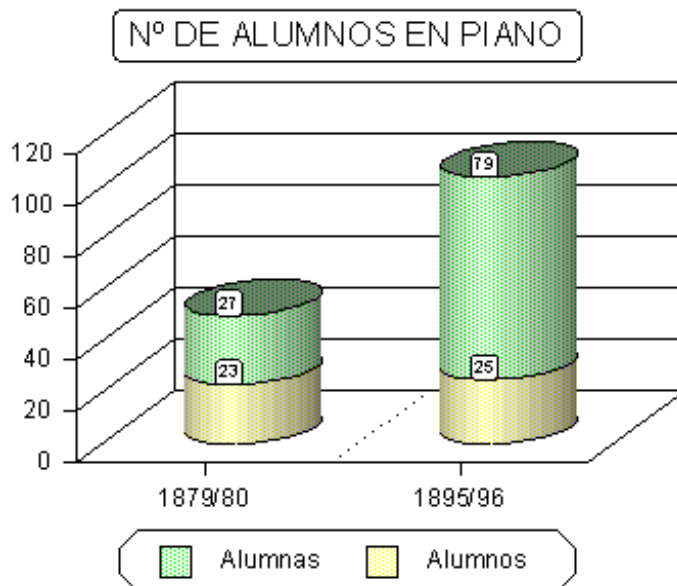


³⁹ *Las Provincias*, Valencia, 26 de Noviembre de 1879; BOTELLA JAUDENES, Antonio: *op. cit.*, p. 5.

⁴⁰ *Las Provincias*, Valencia, 26 de Noviembre de 1879; BOTELLA JAUDENES, Antonio: *op. cit.*, p. 5.

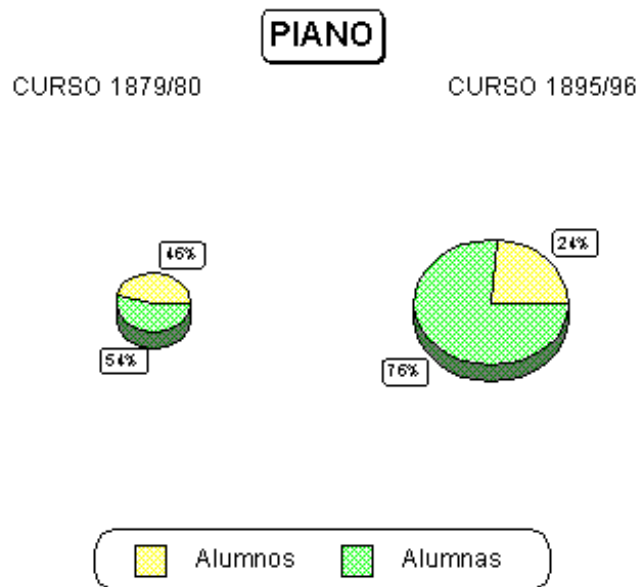
Con esta sobreponderación del sector femenino, no sorprende que la asignatura instrumental con mayor demanda fuese piano. Este instrumento formaba parte del mobiliario de las familias aristócratas o burguesas, su presencia en las residencias privadas confería un aura de distinción y estaba socialmente implicado en la formación que debía recibir toda señorita perteneciente a este estrato social. Por esta razón, se impartía sobre todo en colegios privados de niñas o en el propio domicilio, como se ha comentado en un capítulo precedente.

Si en el curso 1879/80 habían cincuenta alumnos matriculados en piano, en el curso 1895/96 este número ascendió hasta ciento cuatro.⁴¹ Este incremento es debido principalmente al ascenso vertiginoso del sector femenino, mientras, como se puede observar en el gráfico siguiente, el masculino permanece prácticamente invariable. Esto indica un menor interés de los chicos en iniciar o consolidar estos estudios.



⁴¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de julio de 1896 por la Junta General.

Por porcentajes, los varones representaban en el primer curso académico el 46 % de la matrícula frente a un 54 % de mujeres. Dieciséis años después tan solo representan el 24 %.



También en el Conservatorio de Madrid, durante la etapa de Emilio Arrieta (1868/1894) se había producido un incremento de la matrícula oficial y libre, motivada principalmente por el sector femenino. La enseñanza de la música había arraigado más en los colegios de niñas que en los de niños porque *la música no aparece como carrera burguesa*.⁴² La apertura de la matrícula libre da un sentido práctico, a través de la titulación, a los conocimientos adquiridos sin esa pretensión por las jóvenes. También la Institución Libre de Enseñanza jugó un papel decisivo. La música estaba presente, gracias a Francisco Giner de los Ríos, en muchas de las actividades que se organizaban como conferencias-concierto o excursiones.⁴³

⁴² SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *op. cit.*, p. 72.

⁴³ *Idem*: pp. 71-73.

A imitación de la Institución Libre de Enseñanza, en Valencia surgió el Instituto para la Enseñanza de la Mujer.⁴⁴ Este establecimiento tenía su origen en la Escuela de Comercio para señoras que había fundado la Económica el 11 de junio de 1883 y cuyas clases habían comenzado a impartirse el 23 de noviembre de 1884.⁴⁵ Constaba de varias escuelas: idiomas, comercio, institutrices, preparatoria, cultura general y bellas artes. En estas tres últimas se impartía música, aunque con mayor profundización en la última, donde Amancio Amorós era el encargado de impartir solfeo, piano y canto.⁴⁶

Lo que se había iniciado como una enseñanza de adorno tenía visos de convertirse en una profesión, una de las pocas consentidas a la mujer.

*Rectificada la errónea opinión que consideraba como de mero adorno la cultura artística, no hay necesidad de insistir sobre la importancia que estos estudios ofrecen, ya como base de una honrosa profesión, ya como medio de educar y elevar el gusto y el sentimiento.*⁴⁷

La demanda de las chicas se centraba fundamentalmente en canto o piano, enseñanzas que tradicionalmente se impartían en colegios de niñas o en el Instituto de la Mujer. En cambio, composición, instrumentos de cuerda o viento, no tenían apenas aceptación. En la tabla siguiente se aprecia claramente en qué disciplinas había una mayor afluencia del sector femenino.

⁴⁴ BLASCO CARRASCOSA, Joan Àngel: *El krausisme valencià*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1982, pp. 39-42.

⁴⁵ A.R.S.E.A.P.V.: C-246, X-Contabilidad, nº 11; "Instituto para la enseñanza de la mujer" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1895*, Valencia, imprenta de Doménech, 1894, pp. 279-284.

⁴⁶ "Instituto para la enseñanza de la mujer" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1895*, Valencia, imprenta de Doménech, 1894, pp. 279-284.

⁴⁷ "Instituto para la enseñanza de la mujer" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1895*, Valencia, imprenta de Doménech, 1894, p. 282.

NÚMERO DE SOBRESALIENTES POR ASIGNATURA Y SEXO

CURSO 1899/1900

48

	ALUMNAS	ALUMNOS	TOTAL
SOLFEO	28	4	32
PIANO	51	8	59
CANTO	7	2	9
VIOLÍN	1	6	7
ARMONÍA	1	5	6
COMPOSICIÓN	0	2	2

Esto estaba en sintonía con el Conservatorio de Madrid. En el curso 1877/78, la mayor cantidad de alumnas se concentraba en piano con trescientas noventa y nueve y en canto con cuarenta y dos. Habían cinco más en arpa, dos en violín y una en armónium. En cambio, no había ninguna mujer matriculada en órgano, violonchelo, contrabajo, flauta, oboe, clarinete o fagot.⁴⁹ Como se ha comentado anteriormente, también se observa en la tabla anterior una significativa predisposición de los profesores a evaluar con indulgencia a sus alumnas.

Por otra parte, el incremento de alumnos pensionados fue un problema latente durante muchos años, como se comentará más tarde, fundamentalmente por su nula contribución económica al sostenimiento del centro, máxime cuando los profesores estaban cobrando las tres cuartas partes de su salario para no agravar una situación crítica que pudo haber concluido con la desaparición del Conservatorio de Valencia.

⁴⁸ “Conservatorio de Música de Valencia. Lista de las alumnas y alumnos que han obtenido la calificación de Sobresaliente en los exámenes ordinarios del curso de 1899 á 900” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1900, pp. 1746-1747.

⁴⁹ España. Instrucción Pública. Memoria acerca de la Escuela de Música y Declamación aumentada con nuevos datos y documentos para la Exposición Universal de París de 1878, Madrid, imp. y fund. de la Viuda é hijos de J. A. García, 1878, p. 341.

Tres años después de su creación, el aumento de la matrícula en piano y la precariedad económica dio lugar a la aparición, como en otros conservatorios, de los llamados *repetidores honorarios*. Eran alumnos aventajados que impartían clase gratuitamente a los primeros cursos para descongestionar las aulas. A cambio, eran eximidos de los derechos a examen y parcialmente del importe de la matrícula.⁵⁰

En algunas ocasiones, los alumnos repetidores recibían una compensación económica. Este es el caso de Enriqueta Pastor y Durán, que llegó a recibir como gratificación ciento cincuenta pesetas anuales.⁵¹ Sin embargo, es probable que comenzase a ser retribuida al dejar de ser alumna del centro porque en años anteriores se le había perdonado únicamente el pago de la matrícula.⁵² Fue nombrada repetidora en 1882, cuando cursaba séptimo curso de piano y en 1886 aún estaba desempeñando este cargo. Los años transcurridos hacen sospechar que continuaba colaborando en la docencia cuando probablemente ya debía de haber finalizado sus estudios.⁵³

Los alumnos completaban la formación recibida en las clases con la asistencia a conciertos. El Conservatorio intercedía para que se les facilitase la entrada tanto a conciertos como a ensayos. Los pases se proporcionaban a los discípulos más destacados. De ese modo, se estimulaba el estudio y se afianzaban los conocimientos adquiridos en el centro. Por esta razón, durante los primeros cursos académicos, la empresa del Teatro de la Princesa y la Sociedad

⁵⁰ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 30 de septiembre de 1882, 4 de febrero de 1883, 10 de septiembre de 1884, 6 de diciembre de 1884, 13 de septiembre de 1886, 4 de octubre de 1886 y 21 de noviembre de 1887 por la Junta Directiva; *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884, art. 92 p. 18 ; A.C.S.M.V.: *Reglamento de 1893*, Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General, Capítulo 17, arts. 129 y 130.

⁵¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 10 de septiembre de 1884 por la Junta Directiva y 1 de julio de 1886 por la Junta General.

⁵² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 4 de febrero de 1883 por la Junta Directiva.

⁵³ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 27 de octubre de 1882 por la Junta Directiva y el 1 de julio de 1886 por la Junta General.

Artístico-Musical que dirigía el profesor José Valls donaban semanalmente entradas.⁵⁴

Finalizada la etapa crítica en la que muchos teatros tuvieron que ser clausurados, se hicieron gestiones para facilitar la entrada a los ensayos de ópera en el Teatro Principal a los alumnos de composición y canto. Así mismo, se concederían pases para las funciones de ópera o los conciertos a los alumnos más sobresalientes del centro.⁵⁵

Del mismo modo que se utilizaban los premios fin de curso o las entradas a conciertos como recurso para estimular el aprendizaje, también se aplicaban medidas correctivas a los discípulos con mal comportamiento.

En el Reglamento de 1884, los castigos, según la naturaleza de la falta cometida, podían ser desde una simple amonestación por el profesor o el Director hasta la expulsión temporal o perpetua. En estos dos últimos casos intervenía la Junta Directiva (art. 96).⁵⁶ El Reglamento de 1893 contemplaba además otro supuesto, el alumno que cometiese más de quince faltas de asistencia no podría examinarse en los exámenes ordinarios (art. 134).⁵⁷

El Consejo de Disciplina, formado por la junta de profesores, imponía castigos a los estudiantes o proponía a la Directiva si la falta era considerada grave su expulsión definitiva del centro. Las razones podían ser: enseñar entre los compañeros libros obscenos, escribir expresiones ofensivas, etc.⁵⁸ Era competencia de la Directiva

⁵⁴ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 5 de abril y 7 de noviembre de 1880 por la Junta de profesores; Actas de las sesiones celebradas el 7 de marzo y 28 de octubre de 1880 por la Junta Directiva.

⁵⁵ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 11 de noviembre de 1907, 14 de febrero de 1908 y 23 de diciembre de 1910 por la Junta Directiva.

⁵⁶ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884, p. 19.

⁵⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General.

⁵⁸ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 15 de junio y 8 de noviembre de 1881, 15 de mayo y 27 de septiembre de 1883 y 18 de junio de 1894 por la Junta Directiva.

llevar a efecto la expulsión o indultar si lo creía oportuno.⁵⁹ Los hechos debían estar suficientemente probados con declaraciones testimoniales y el alumno tenía derecho a defensa, todo como si se tratase de un juicio sumarísimo. Finalmente la Directiva dictaba sentencia: *Fallamos: Que debemos condenar y condenamos al alumno [...] a la pena de expulsión definitiva de este Establecimiento.*⁶⁰

Otras veces se condenaba a rebajar la nota. Así en el curso 1880/81, el que posteriormente sería profesor de violonchelo del Conservatorio, Raimundo Calvo Baeza, fue suspendido en tercer curso de solfeo y aprobado en segundo de piano pese haber obtenido las calificaciones de aprobado y bueno, respectivamente.⁶¹

Pese a esta estricta disciplina, propia de la época, el profesorado llevará a cabo una labor docente encomiable que será reconocida por sus discípulos.

En 1887, los alumnos, en testimonio de su gratitud al centro, encargaron la confección de una bandera para que representase al Conservatorio en actos públicos.⁶²

El 11 de enero de 1888 se celebró, por el claustro de profesores bajo la presidencia del Conde de Almodóvar, el acto de recepción del estandarte costado por el alumnado. Una comisión formada por los estudiantes Ascensio Gómez Salvador, José Bellver y Antonio Fornet, fue la encargada de hacer entrega de la bandera al Director de la Económica. El Conde de Almodóvar manifestó que el Conservatorio no abandonaría su objetivo. Para ello, pondría todo su empeño en el fomento del arte musical y la máxima

⁵⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de septiembre de 1883 por la Junta Directiva.

A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de septiembre de 1883 por la Junta Directiva.

⁶⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 17 de mayo de 1883 por la Junta Directiva.

⁶¹ A.C.S.M.V.: Exámenes ordinarios del curso 1880/81 en libro de actas de exámenes del Conservatorio de Valencia (1879-1883).

⁶² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de noviembre de 1887 por la Junta Directiva.

utilidad de la enseñanza. El acta fue firmada por los asistentes, miembros de la Junta Directiva, profesores o alumnos, como: Esteban Angresola, Salvador Giner, José Valls, Vicente Balader, Andrés Goñi, Benito Busó, José Bellver, Antonio Fonet, José Blanco, Joaquín María Belda, Roberto Segura, Juan Vicente Pérez, Manuel Soriano, Manuel Coronado, José María Úbeda o Ascensio Gómez.⁶³

A partir de entonces, la bandera acompañaría a las comitivas del Conservatorio en carnavales, cabalgatas o todo tipo de actos sociales al aire libre y presidiría los actos académicos, conciertos o certámenes que se celebrasen en el salón del centro.⁶⁴ Una de las primeras ceremonias donde se expuso, junto a los escudos de la Diputación Provincial y el Ayuntamiento, fue la correspondiente a la conmemoración del Décimo aniversario.⁶⁵

Los alumnos, formando una estudiantina, sacaban la bandera del Conservatorio durante los tres días de Carnaval para postular por la calle con fines benéficos.⁶⁶ Probablemente, con esta finalidad se editaban unos folletos bastante llamativos por el colorido de su portada con alegorías a la música a través de imágenes de Santa Cecilia o querubines músicos. En el interior figuraban piezas de salón, principalmente vales, polkas y marzurcas, compuestas por estudiantes como Eugenio Úbeda,⁶⁷ Juan Luís Yagüe o Ramón Martínez, después Director del centro.⁶⁸

⁶³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de enero de 1888 por la Junta Directiva.

⁶⁴ BLASCO, Francisco Javier: *La música en Valencia. Apuntes históricos*, Alicante, imprenta de Sirvent y Sánchez, 1896, p. 78.

⁶⁵ “España. En el Conservatorio de Música de Valencia. Décimo Aniversario” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 15 de junio de 1890, p. 280.

⁶⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 1 de marzo de 1889, 14 de febrero de 1890 y 17 de enero de 1891 por la Junta Directiva.

⁶⁷ GONZÁLEZ PEÑA, M^a Luz: “Úbeda Plasencia, Eugenio” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 10*, SGAE, Madrid, 2002, p. 546.

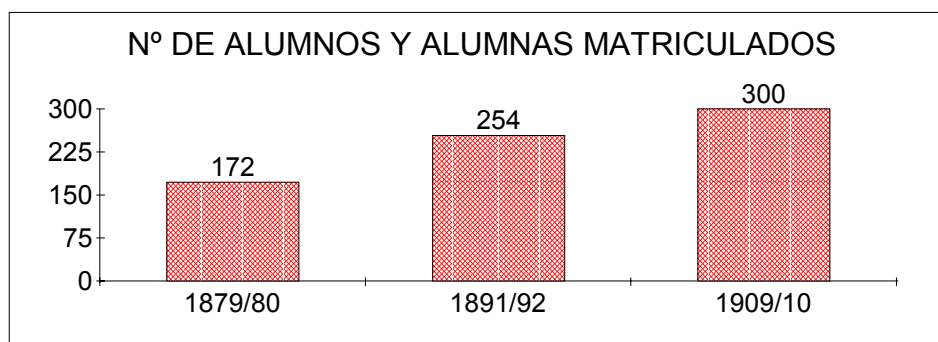
⁶⁸ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, Valencia, Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, 1979, p. 33.

Por invitación de la alcaldía, el Conservatorio participó en la Gran Cabalgata del 1 de agosto de 1892. A petición del pintor Peydró, los discípulos con la bandera del centro fueron en el carro alegórico de las Artes.⁶⁹

La bandera también estaba presente en los actos de bienvenida de bandas que participaban en la Feria de Julio como la Banda de la Lyre Biterroise de Beziere (Francia) o la Banda de la Guardia Republicana de París.⁷⁰

Como resumen final de este apartado, podemos afirmar que desde la fundación del Conservatorio hasta 1910 se produjo paulatinamente un incremento en el número de alumnos, propiciado principalmente por las mujeres y la incorporación de la matrícula libre. De los trescientos alumnos matriculados en el curso 1909/10, cuarenta y cuatro corresponden a la enseñanza libre. Por tanto, aunque el número de estudiantes aumenta, la cifra de alumnos oficiales parece estancarse.

71



⁶⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de julio de 1892 por la Junta Directiva.

⁷⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 18 de julio de 1896 y 9 de julio de 1907 por la Junta Directiva.

⁷¹ *Las Provincias*, Valencia, 26 de Noviembre de 1879; BOTELLA JAUDENES, Antonio: *op. cit.*, p. 5; "Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1894, p. 336; CAMPOS IGUAL, José: *op. cit.*, p. 4.

IV.1.1. Pensionados

El Conservatorio se había comprometido a cambio de las subvenciones del Ayuntamiento y Diputación a dar instrucción gratuita a veinticuatro alumnos, designados por estas instituciones públicas en igual proporción (art. 28). No obstante, solo podrían inscribirse un máximo de seis alumnos por cada corporación en cada curso de solfeo y tres en las demás asignaturas (art. 30). Esta medida permitía una mejor distribución de los pensionados y evitaba el colapso que podría suponer su admisión en masa en detrimento de los que pagaban su matrícula.⁷²

Los requisitos para optar a las doce plazas que disponía la Diputación Provincial eran: ser naturales o vecinos en la provincia más de dos años, pobres y de buena conducta. Estos dos últimos requisitos debían estar justificados por el Alcalde del pueblo o barrio y el cura párroco. El procedimiento de selección si excedía el número de solicitudes al de plazas convocadas sería por orden de llegada.⁷³ Por otra parte, el Ayuntamiento exigía que debían ser naturales de Valencia o de su término municipal.⁷⁴

Este procedimiento selectivo entre los aspirantes pobres no sería el más adecuado para garantizar un máximo provecho de las subvenciones, ya que estas premisas no contemplaban la evaluación de los conocimientos del estudiante ni de sus aptitudes para la música. En cambio, sí se tenía en cuenta en Barcelona. *El Conservatorio del Liceo [...] acuerda y paga subvenciones a los alumnos de relevantes méritos y escasos medios de fortuna.*⁷⁵ Como se comentará más adelante, a partir de 1897 también en Valencia se destinarán las ayudas en función de unos parámetros de forma más coherente.

⁷² *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1879, pp. 85-86.

⁷³ “Valencia 10 de octubre de 1879” en *Las Provincias*, Valencia, 10 de octubre de 1879.

⁷⁴ “Valencia 17 de octubre de 1879” en *Las Provincias*, Valencia, 17 de Octubre de 1879.

⁷⁵ “Correspondencias. Desde Barcelona” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de diciembre de 1894, p. 357.

El Conservatorio continuó la labor social iniciada por la Económica, al difundir la educación musical entre los sectores sociales sin recursos. Cuando los niños pobres acaparan más plazas de las previstas comienza a ponerse en peligro el futuro del centro, financiado principalmente de las matrículas y de reducidas subvenciones, satisfechas generalmente con bastante demora.

No obstante, no todo estará saldado con la gratuidad de las matrículas para los alumnos de baja posición, ya que habrían ciertos gastos que en algunos casos podrían impedir la consecución de los estudios, en especial los de piano.

Este instrumento fue uno de los elementos de los que se desprende Pérez Gascón para abaratar la enseñanza musical y así poder divulgarla entre las clases pobres. No obstante, cuando de lo que se trata es de la enseñanza del piano su presencia es ineludible, ya no solo dentro del aula sino también en el domicilio del alumno. Es quizá por esta razón por lo que los comerciantes con objeto de facilitar su adquisición venden pianos nuevos o usados a plazos.

Coincidiendo con la apertura del Conservatorio, la publicidad de estos establecimientos es muy abundante y casi diariamente aparecen en prensa anuncios del depósito de Mariano Dalfau o el almacén de música de Salvador Prosper.⁷⁶ Se anuncian pianos al contado o a plazos, oblicuos o de mesa, nacionales y extranjeros, con garantía de cinco años y con certificado de origen.⁷⁷ Es decir, el mercado trata de adaptarse a todo tipo de economías ofreciendo una gran variedad de pianos a precios muy diversos, pero entre los alumnos pensionados era imposible hacer frente a este gasto. Por ello, no es extraño encontrar alguna instancia dirigida al

⁷⁶ *Las Provincias*, Valencia, 5, 7, 10, 12, 14, y 15 de agosto de 1879; 1, 3, 7, 12, 15, 19, 21, 25, 27 y 29 de octubre de 1879; 4, 6, 8, 10, 12, 17, 20, 22, 24, 26 y 28 de noviembre de 1879; 4, 6, 8, 10, 15, 16, 18, 20, 22, 24, 26 y 28 de diciembre de 1879; *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1880*, Valencia, imprenta de Doménech, 1879, p. 96.

⁷⁷ *Las Provincias*, Valencia, 27 de enero de 1880.

Ayuntamiento solicitando ayuda económica para la adquisición de un piano por consejo de los profesores.⁷⁸

Además de las plazas gratuitas concedidas al Ayuntamiento y la Diputación, habrían otras como contraprestación a iniciativas privadas o concedidas de forma altruista a hospicios como la Casa de Beneficencia o la Casa de la Misericordia, primeros focos de enseñanza popular de la música en Valencia a instancias de Pérez Gascón.

Desde su fundación, una de las principales preocupaciones del Conservatorio fue su financiación. Para aplacar los gastos solicitaba ayuda monetaria a diversos organismos, tanto públicos como privados, y a particulares, que por su posición pudieran contribuir al sostenimiento del centro, como el Marqués de Campo.⁷⁹

José Campo Pérez Arpa y Velez, Marqués de Campo, era empresario. Había sido Alcalde de Valencia en 1843. Fundó un asilo de párvulos que llevaba su nombre y en el que la enseñanza de la música estaba presente.⁸⁰

Al hacer el Marqués de Campo un donativo al Conservatorio de mil doscientas cincuenta pesetas en 1880, se le ofreció una plaza gratuita para el alumno o alumna que designara.⁸¹ Poco tiempo después, Campo se comprometía a conceder una subvención anual de mil pesetas, por lo que fue nombrado Socio Protector y se le otorgó el derecho a nombrar dos alumnos y dos alumnas para recibir enseñanza sin pagar.⁸² Idéntica proporción de plazas gratuitas a las establecidas para los organismos públicos que pagaban tres mil pesetas y tenían derecho a doce puestos escolares.

⁷⁸ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

⁷⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 7 de enero, 7 de marzo, 16 y 27 de abril, 16 de noviembre y 4 de diciembre de 1880 por la Junta Directiva.

⁸⁰ “El Asilo de los marqueses de Campo” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1885*, Valencia, imprenta de Doménech, 1884, p. 104.

⁸¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de diciembre de 1880 por la Junta Directiva.

⁸² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de enero de 1881 por la Junta Directiva.

En 1889, el Marqués de Campo retiró dicha subvención.⁸³ En otras ocasiones, de forma espontánea, alguien de buena posición se encargaba de abonar la matrícula de alumnos con porvenir como el violinista Francisco Benetó.⁸⁴

En 1883 se concedió a la Casa de Beneficencia seis plazas gratuitas, que poco tiempo después serían incrementadas en dos y se prevé en dicho año destinar para el curso siguiente dos puestos escolares gratuitos a la Casa de la Misericordia.⁸⁵

Los profesores remitían periódicamente partes de asistencia, comportamiento y aplicación a las familias o, en el caso de los pensionados, a sus benefactores: Diputación y Ayuntamiento.⁸⁶ Asimismo, el Conservatorio se comprometía en los reglamentos de 1884 y 1893 a advertir a estos organismos públicos o al Marqués de Campo cuando sus pensionados hubiesen suspendido dos veces en una misma asignatura (art. 107; art. 145).⁸⁷

Durante el primer año de existencia del Conservatorio, la mayor parte de los alumnos pensionados, entre los que se encontraban premiados por la Económica como: Vicente Peydró Díez y Joaquín Raga Hernández (escuela de Penella) o Josefa

⁸³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 23 de mayo de 1889 por la Junta Directiva.

⁸⁴ “Madrid y provincias. Apertura del curso 1888-89 del Conservatorio de Música de Valencia” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, 15 de octubre de 1888, Torres y Seguí editores, pp. 143-144; PERIS MORA: “Artistas valencianos. Paco Benetó Martínez” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de septiembre de 1899, pp. 1560-1561.

⁸⁵ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 27 de septiembre de 1883, 8 de octubre de 1894, 6 de noviembre de 1895 y 20 de octubre de 1898 por la Junta Directiva;

⁸⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de marzo de 1880 por la Junta Directiva; Acta de la sesión celebrada el 16 de abril de 1880 por la Junta Directiva; Acta de la sesión celebrada el 25 de abril de 1880 por la Junta de profesores; Acta de la sesión celebrada el 27 de abril de 1880 por la Junta Directiva; Acta de la sesión celebrada el 1 de febrero de 1881 por la Junta Directiva.

⁸⁷ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884, p. 20; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General, capítulo 18, art. 145.

Soriano Torrejón (escuela de Lacombe), procedían de las escuelas municipales de solfeo.⁸⁸

IV.1.1.1. Problemas derivados del exceso de pensionados y la carestía económica

Durante los primeros cursos, la cifra de plazas gratuitas acordada fue respetada por ambos organismos públicos, quienes además prometían un aumento de subvenciones.⁸⁹ Transcurrido cierto tiempo, las promesas de incrementar las subvenciones se desvanecen, puesto que ni siquiera eran abonadas puntualmente, los listados remitidos por los organismos públicos para su matriculación se dilatan paulatinamente y las vacantes serían escasas e insuficientes para aplacar esta demanda.

Por otra parte, las escuelas municipales de música con la reducción de alumnos ocasionada por la apertura del Conservatorio y las mermadas subvenciones tendrían serias dificultades para subsistir.⁹⁰

Todo esto se traducirá en los momentos críticos en una rivalidad entre las escuelas de solfeo y el Conservatorio por obtener las subvenciones que el Ayuntamiento destinaba a la educación musical.

⁸⁸ “Valencia 11 de noviembre de 1879” en *Las Provincias*, Valencia, 11 de Noviembre de 1879; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1880 por la Junta Directiva.

⁸⁹ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 28 de octubre de 1880, 8 de noviembre de 1881 y 27 de octubre de 1882 por la Junta Directiva.

⁹⁰ Antes de la fundación del Conservatorio asistían más de 400 alumnos a las escuelas municipales de música, en cambio, en 1882, solo habían 174, 77 niños y 97 niñas. A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895); “La instrucción gratuita en Valencia” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1883*, Valencia, imprenta de Doménech, 1882, p. 317.

A partir de 1883, se remite un mayor número de alumnos para su matriculación que plazas existentes.⁹¹ La permanencia en el centro de los que ya estaban cursando estos estudios colapsaba el ingreso de los que, cada vez en mayor proporción, deseaban iniciarlos. La solución era no perpetuar la concesión de las becas y aplicar un criterio más selectivo. Por esta razón, en diciembre de 1883, varios concejales proponen al Ayuntamiento desestimar la concesión de matrícula gratuita a aquellos alumnos pensionados que en los exámenes ordinarios no obtuvieran al menos la calificación de notable, exceptuando los que por causa justificada no hubiesen podido presentarse al examen. Estas vacantes serían ocupadas por quienes con mayor antelación lo hubiesen solicitado. La pérdida de la matrícula gratuita en aquellos alumnos que no hubiesen obtenido un mínimo resultado académico supondría una oportunidad para otros que desearan iniciar estos estudios, favorecía a los que demostrasen mejores aptitudes y estimulaba el estudio. No obstante, en esta propuesta sigue prevaleciendo como criterio selectivo la fecha de solicitud, demorando al menos durante un año más si el alumno no reunía las condiciones necesarias. En enero de 1884, la C.I.P. se abstiene de pronunciarse sobre la aplicación de esta nueva normativa por tener en proyecto suprimir la subvención que concedía al Conservatorio.⁹²

Dos factores habían desencadenado un nuevo planteamiento de la situación. Por una parte, el Ayuntamiento no disponía de un número suficiente de plazas gratuitas en el Conservatorio con que aplacar la demanda y por otra, existían profesores de música dispuestos a admitir cuantos alumnos pobres remitiese el Consistorio a cambio de un local donde impartir las clases. Como consecuencia, la C.I.P. había propuesto dos alternativas: suprimir las escuelas municipales dando doce mil reales a la Económica por el escueto número de alumnos pobres que instruían, dejando desasistidos a centenares o suprimir la subvención a dicha Sociedad, otorgando seis mil reales a cada profesor de las escuelas

⁹¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de septiembre de 1883 por la Junta Directiva.

⁹² A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

municipales de música y un local lo suficientemente amplio para albergar a todos aquellos que desearan cursar estos estudios.⁹³

Finalmente, la subvención no se suprimió ni para las escuelas municipales de música ni para el Conservatorio. No obstante, los problemas de saturación de alumnos pensionados persistieron durante muchos años. A partir de entonces, el Ayuntamiento remitirá extensas listas para matricular gratuitamente sin aumentar la subvención, lo que ocasionaría considerables trastornos. Las objeciones del Conservatorio ante estos reiterados abusos estuvieron presentes hasta comienzos del siglo siguiente. A continuación exponemos los casos particulares más significativos que evidencian esta falta de acuerdo.

El Ayuntamiento presentó para el curso 1886/87 un número tan elevado de alumnos para su inscripción en la matrícula que el Conservatorio no admitió a ninguno hasta que dicho organismo no determinara los que debían ser matriculados con arreglo al reglamento.⁹⁴

Para el curso 1889/90, el Consistorio remitió una relación tan extensa para su matriculación que Rodríguez de Cepeda y Salvador Giner, Presidente y Director técnico del centro respectivamente, se entrevistaron con el Alcalde. Este último se opuso a modificar el listado al constar como aprobado en las actas municipales, pero se comprometió a consultar en lo sucesivo antes de comenzar el curso para obrar de común acuerdo.⁹⁵

Sin embargo, no mantuvo su compromiso. En el curso 1891/92, el Conservatorio impartió clases gratuitamente a treinta y seis alumnos procedentes del Ayuntamiento y doce de la Diputación Provincial.⁹⁶ Por esta razón, a finales de 1891, se propuso a la C.I.P. suprimir las escuelas especiales de solfeo y

⁹³ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1865-1895).

⁹⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 4 de octubre de 1886 por la Junta Directiva.

⁹⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de noviembre de 1889 por la Junta Directiva.

⁹⁶ BOTELLA JAUDENES, Antonio: *op. cit.*, p. 5.

conceder su subvención al Conservatorio, comprometiéndose a admitir a todos los alumnos que dicho organismo considerase conveniente. En caso contrario, el Consistorio debía disminuir todo lo posible el número de estudiantes con matrícula gratuita.⁹⁷

En 1894, la situación persiste y la falta de entendimiento ocasionaba trastornos en las clases al incorporarse los alumnos pensionados cuando el curso ya se había iniciado.⁹⁸

El Ayuntamiento concedió matrícula gratuita para el curso 1895/96 a cincuenta niños que habían solicitado ingresar o continuar sus estudios.⁹⁹ También la Diputación se había excedido en dicho curso. Por ello, una vez más se hicieron gestiones para que en lo sucesivo se redujeran, atendiéndose al número fijado y reglamentario.¹⁰⁰

Cada año eran más los que solicitaban matrículas gratuitas en el Ayuntamiento. Unos eran alumnos de pago del Conservatorio que alegaban falta de recursos para poder finalizarlos, otros procedían de las escuelas municipales y también las habían procedentes del Instituto para la enseñanza de la mujer.¹⁰¹ Incluso, este último centro propuso un convenio que se desestimó: impartir clases gratuitamente a un determinado número de alumnas del Conservatorio a cambio de la misma prestación a la inversa.¹⁰² En general, todos estos casos buscaban la gratuidad de los estudios, normalizar los conocimientos que ya tenían adquiridos y continuar su formación en el centro. Estos casos unidos a los, ya de por sí excesivos, que habían adquirido el derecho a seguir pensionados

⁹⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 3 de diciembre de 1891 por la Junta Directiva.

⁹⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 26 de septiembre de 1894 por la Junta Directiva.

⁹⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de noviembre de 1895 por la Junta Directiva.

¹⁰⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de octubre de 1895 por la Junta Directiva.

¹⁰¹ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1896-1899).

¹⁰² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 17 de febrero de 1903 por la Junta Directiva.

explican la magnitud de la demanda y el consiguiente agravamiento del problema.

A cien ascendió el número de matrículas gratuitas concedidas para el curso 1896/97, de las cuales sesenta correspondían a la Diputación y cuarenta al Ayuntamiento. La admisión de tantos alumnos pensionados en los primeros cursos colapsaba la entrada de los alumnos de pago que quisieran iniciar estos estudios. Esto lesionaba los intereses del Conservatorio al privarle de los ingresos que recaudaba a través de las matrículas y los derechos de examen. Por esta razón, se paralizó su admisión. En la Junta General, los representantes de ambas corporaciones se comprometían a estipular un escueto número de matrículas en un futuro.¹⁰³ Finalmente, fueron admitidas las concesiones hechas para dicho curso. No obstante, se nombró una comisión formada por Gonzalo Salvá, Roberto Segura y Andrés Goñi para que, unida a otra designada por ambas corporaciones, provincial y municipal, fijaran el número de plazas y estableciesen nuevas reglas para su concesión.¹⁰⁴

Para normalizar esta situación, en febrero de 1897, Roberto Gómez, concejal y representante del Ayuntamiento en el Conservatorio, propuso una serie de normas que fueron aprobadas en primera instancia por la C.I.P. y, en segunda, por el Ayuntamiento.¹⁰⁵

1º. Todos los alumnos con plaza gratuita en el Conservatorio seguirán como tales hasta la finalización de sus estudios mientras obtengan como mínimo la calificación de Notable en cada curso.

2º Las plazas de los que obtuvieran una calificación menor serán amortizadas hasta quedar reducidas a treinta.

¹⁰³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 10 de octubre de 1896 por la Junta Directiva; A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1896-1899).

¹⁰⁴ A.C.S.M.V.: Acta de las sesiones celebradas el 16 de octubre y 14 de diciembre de 1896 por la Junta Directiva.

¹⁰⁵ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1896-1899).

3º Cuando el número de plazas sea menor a treinta, las vacantes resultantes serán cubiertas por vecinos de Valencia, pobres y que presenten una certificación de los profesores de las escuelas municipales de solfeo acreditando que están aptos para ingresar en el Conservatorio para estudios superiores.

4º. Los estudios de solfeo deberán realizarse obligatoriamente en las escuelas municipales, no pudiendo ingresar con plaza gratuita para realizarlos.

5º. Todos los años la Junta Directiva del Conservatorio comunicará el resultado de los exámenes y las vacantes que en consecuencia resulten.

De esto se desprende que el cometido, tanto de las escuelas municipales como del Conservatorio, se había definido. Las primeras impartirían los estudios elementales a los alumnos pobres, los cuales, previa acreditación del profesor, podrían continuar sus estudios en el segundo.

El incremento en el número de alumnos pensionados, mayor al estipulado en principio o la pugna entre quien debería subsistir ante la estrechez económica del Ayuntamiento si las escuelas municipales o el Conservatorio, son elementos que contribuyeron a definir la función que debía asumir cada centro de enseñanza.

En el curso 1898/99, el Consistorio solo admitió a treinta alumnos, lo cual indica que la reducción prevista en la normativa se había cumplido.¹⁰⁶ No obstante, el claustro no estaba conforme con lo dispuesto en este precepto, por lo que propone a la Directiva estudiar el modo de reducirlas a doce, según lo establecido en el reglamento.¹⁰⁷

¹⁰⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de octubre de 1898 por la Junta Directiva.

¹⁰⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de junio de 1898 por la Junta de profesores.

Por otra parte, se incrementaron los derechos de matrícula en cinco pesetas por asignatura y se hizo obligatorio el abono de los derechos a examen para todos los estudiantes, excepto los procedentes de la Casa de Beneficencia, para mitigar la crítica situación económica que atravesaba el Conservatorio.¹⁰⁸

Finalizados los conflictos bélicos y con una situación económica más saneada, el Ayuntamiento, en sesión de 31 de octubre de 1903, incrementó en mil pesetas la subvención anual de dos mil que concedía y asimismo, fijó en cuarenta y cinco el número de plazas con matrícula gratuita.¹⁰⁹

Aunque había sido práctica habitual de la Diputación Provincial el abonar únicamente la mitad o tres cuartas partes de la ayuda pactada, en 1905, esta corporación disminuye en un cincuenta por ciento todas las subvenciones voluntarias por su precaria situación económica, incluida la del Conservatorio. Por esta razón, se le propone reducir el número de plazas con matrícula gratuita. Era un momento delicado, puesto que la oficialidad de los estudios podía depender de esta subvención. El Real Decreto,¹¹⁰ publicado pocos meses antes, exigía entre otros requisitos una asignación mínima por profesor en los presupuestos provinciales o municipales. Este fue el principal motivo de que no obtenga el reconocimiento oficial hasta 1911.¹¹¹

En cambio, también en 1905, se modifica el convenio entre el Conservatorio y el Ayuntamiento para aumentar la subvención en mil pesetas y en doce el número de plazas de alumnos con

¹⁰⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de julio de 1898 por la Junta General.

¹⁰⁹ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 20 de noviembre de 1903 por la Junta Directiva y 7 de febrero de 1904 por la Junta General.

¹¹⁰ Real Decreto de 16 de junio de 1905 en *Gaceta de Madrid*, 17 de junio de 1905, p. 1108.

¹¹¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 13 de diciembre de 1905 por la Junta Directiva; Real Orden de 26 de abril de 1911 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 29 de abril de 1911, p. 219.

matrícula gratuita. De ese modo, la subvención anual municipal resultante ascendía a cuatro mil pesetas.¹¹²

Para el curso 1908/1909, el Ayuntamiento remitió un listado de alumnos que excedía al número de plazas vacantes y facultó al Conservatorio para seleccionarlos en función de su estado de pobreza. Sin embargo, este último, al carecer de medios para comprobarlo, propuso eliminar a los sobrantes mediante un examen de suficiencia, lo cual fue aceptado por el Consistorio.¹¹³ También la Diputación había presentado un mayor número de alumnos que vacantes habían, por lo que se le plantea aplicar el mismo procedimiento selectivo que se había efectuado para los del otro organismo público. La Diputación accedió aunque otorgando derecho preferente a los asilados de la Casa de la Misericordia. No obstante, las pruebas no se efectuaron al presentarse solo seis, número equivalente al de plazas existentes.¹¹⁴

A partir de dicho curso, el exceso de demanda sería eliminado por una prueba de ingreso que garantizaría, mejor que otros procedimientos aleatorios aplicados hasta entonces, un mayor aprovechamiento de las enseñanzas.¹¹⁵

Este nuevo método selectivo, más adecuado que los anteriores, pronto creó controversia. En las primeras pruebas celebradas el 30 de noviembre de 1908 para adjudicar las plazas gratuitas procedentes del Ayuntamiento, Enrique Navarro Tadeo, alumno de Penella, no fue admitido. Este profesor, en discrepancia con el tribunal, abogó por su admisión ante el Presidente del

¹¹² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de noviembre de 1905 por la Junta Directiva; Acta de la sesión celebrada el 24 de febrero y 3 de marzo de 1907 por la Junta General

¹¹³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 31 de octubre y 19 de diciembre de 1908 por la Junta Directiva; Acta de la sesión celebrada el 27 de noviembre de 1907 por la Junta de profesores. [Esta última acta, fechada en 1907, corresponde realmente a 1908 por su disposición en el libro de actas].

¹¹⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de octubre y 19 de diciembre de 1908, 23 de enero de 1909 y 5 de marzo de 1909 por la Junta Directiva; Acta de la sesión celebrada el 21 de febrero de 1909 por la Junta de profesores.

¹¹⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 25 de marzo de 1909 por la Junta General.

Conservatorio, amparándose en el escándalo que el padre del aspirante podía ocasionar si denunciaba estos hechos al tener en su poder certificados del Maestro de Capilla de la Catedral y de tres competentes profesores que acreditaban su dominio del solfeo.¹¹⁶

El tribunal se ratificó en su juicio y el claustro solicitó la expulsión de Penella del cuerpo de profesores honorarios del Conservatorio por las ofensas vertidas en el escrito que dirigía al Presidente del Conservatorio Gil Perotín:

*Esto, como Ud. comprenderá, envuelve algo ilegal e inverosímil, que en su recta conciencia no podrá tolerar; por esto tengo seguridad completa de que Ud. procurará subsanarlo por el crédito de la corporación que tan dignamente preside Ud y por los fueros de la verdad y la justicia.*¹¹⁷

Como consecuencia de ello se producen varias reacciones. José Valls, Amancio Amorós y José Bellver renuncian a estar en el tribunal de oposición a una plaza de profesor de música de la Normal de Alicante por formar Penella parte del jurado.¹¹⁸ La Directiva solicita a Penella que se retracte o reafirme en tales afirmaciones para obrar en consecuencia y Gil Perotín se entrevista con dicho profesor. Sin embargo, Penella ratifica sus apreciaciones con mayor vehemencia. Por esta razón, la Directiva propone su expulsión a la Junta General, la cual, tras someterlo a votación, le separa del cargo de Profesor Honorario en 1909 por considerarlo un caso de indisciplina académica intolerable y ser el fallo de un tribunal de examen inapelable.¹¹⁹

¹¹⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de diciembre de 1908 por la Junta Directiva.

¹¹⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de diciembre de 1908 por la Junta Directiva.

¹¹⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de enero de 1909 por la Junta de Profesores.

¹¹⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 19 y 21 de diciembre de 1908, 23 de enero y 20 de marzo de 1909 por la Junta Directiva; Actas de las sesiones celebradas el 24 y 31 de diciembre de 1908 por la Junta de Profesores; Acta de la sesión celebrada el 25 de marzo de 1909 por la Junta General.

Aquel mismo año fallecía Penella. Por otra parte, el alumno por el que había sido capaz de enfrentarse a todo el Conservatorio, Enrique Navarro Tadeo (1894-1965), continuaría sus estudios con Emilio Vega y sería un conocido director de orquesta y compositor.¹²⁰

Paulatinamente, la saturación de alumnado con matrícula gratuita remitió. Tanto la incorporación de la enseñanza libre en el Conservatorio como la integración y reestructuración de las escuelas municipales de música dentro del organigrama educativo (ver capítulo VI) son factores que influirían en esta disminución del alumnado pensionado. Estos centros asumirán un papel que contribuiría decisivamente a canalizar la gran demanda existente en los primeros cursos de los sectores sociales sin recursos y harían viable la incorporación de pruebas para ingresar que garantizaran las aptitudes y vocación del nuevo alumnado.

Discípulos de otras provincias también recibirían ayudas económicas para estudiar en el centro. En 1909, por ejemplo, la Diputación de Castellón pensionó con mil quinientas pesetas anuales a Herminia Gómez para que pudiera seguir sus estudios de canto en el Conservatorio de Valencia, lo cual demuestra el prestigio alcanzado.¹²¹

En 1910, el claustro indicó a la Diputación la conveniencia de asignar becas a los alumnos para ampliar sus estudios en el extranjero. Sin embargo, el esfuerzo económico de este organismo público para que el centro pudiera acogerse al Real Decreto de 16 de junio de 1905 lo dificultó en aquel momento.¹²²

A comienzos del curso 1910/1911, el Conservatorio aceptó la propuesta del Ayuntamiento de aumentar en veinte las sesenta

¹²⁰ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1966*, Valencia, imprenta de Doménech, 1965, p. 342.

¹²¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 17 de noviembre de 1909 por la Junta Directiva.

¹²² A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 28 de marzo de 1910 por la Junta de Profesores, 17 de septiembre y 16 de diciembre de 1910 por la Junta Directiva.

plazas de pensionados existentes, al incrementar en mil pesetas la subvención.¹²³ No obstante, un mes después, esta corporación junto a la Diputación concederían una subvención de doce mil quinientas pesetas para que las enseñanzas pudieran obtener validez oficial.¹²⁴

Entre los alumnos pensionados de esta etapa destacan los posteriores compositores: Vicente Peydró Diez, Manuel Penella Moreno, José Salvador Martí, Enrique Brú Albiñana¹²⁵ y los futuros profesores: José Doñate Ten, violista; Josefa Soriano Torrejón, cantante; Benjamín Lapiedra Cherp, violinista; Tomás Aldás Conesa, Director.¹²⁶

Antes de dar por concluido este epígrafe, conviene indicar la existencia de otro tipo de alumnado no muy frecuente, los oyentes. Según los reglamentos de 1884,¹²⁷ 1893¹²⁸ y 1912¹²⁹ estaba prohibida su existencia salvo autorización del Director o el Presidente.

Entre los esporádicos casos existentes, cabe mencionar dos: uno en 1880, cuando al solicitar Eugenio Amorós presenciar las clases de armonía en calidad de oyente se le concede¹³⁰ y otro en 1895, cuando el editor Antonio Sánchez Ferrís, miembro de la Junta Directiva, denunciaba que Amparo Obiol Escrig asistía a

¹²³ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 22 de octubre y 11 de noviembre de 1910 por la Junta Directiva.

¹²⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de diciembre de 1910 por la Junta Directiva.

¹²⁵ SOBRINO, Ramón: "Bru Albiñana, Enrique" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 2*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 731-732.

¹²⁶ "Valencia 11 de noviembre de 1879" en *Las Provincias*, Valencia, 11 de Noviembre de 1879; A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 28 de octubre de 1880, 8 de noviembre de 1881 y 20 de octubre de 1898 por la Junta Directiva; A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1896-1899).

¹²⁷ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884.

¹²⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General.

¹²⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 12 de marzo de 1912 por la Junta de Gobierno.

¹³⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1880 por la Junta Directiva.

canto sin estar matriculada. Como consecuencia, solicitó que no se admitiesen oyentes y sugirió restringir las plazas gratuitas propuestas por la Diputación y el Ayuntamiento.¹³¹ Esta alumna participó asiduamente durante aquel curso en las actividades del centro.¹³² Incluso colaboró en una función benéfica en el Teatro Principal.¹³³ Seguramente, regularizó su situación porque obtuvo la calificación de sobresaliente en primer curso de canto.¹³⁴ En el primer caso, es posible que al tratarse del hermano de un profesor del centro se fuese más benevolente. Sin embargo, nos decantamos por pensar que fue determinante la situación financiera del centro.

Solían tener cierta consideración hacia los hijos de los profesores,¹³⁵ pero no con otro tipo de parentesco. Solo los primeros estaban exentos de pagar el importe de la matrícula. De hecho, así fue en el caso de los hijos del difunto Antonio Marco,¹³⁶ dos hijos de Lamberto Alonso¹³⁷ u otros dos de Antonio Fonet.¹³⁸ En cambio, se desestimó la matriculación gratuita de la hermana de Benjamín Lapiedra en 1908.¹³⁹ Seguramente, se trataba de

¹³¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 5 de febrero de 1895 por la Junta Directiva.

¹³² “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1895, pp. 377-378; “Sección de Revistas. Revista general. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, pp. 397-398; “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1895, p. 445; “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de marzo de 1898, p. 1173.

¹³³ “Sección de Revistas. Revista General. Teatro Principal” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422

¹³⁴ “Curso escolar en Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de agosto de 1895, p. 488.

¹³⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de octubre de 1894 por la Junta Directiva.

¹³⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de septiembre de 1897 por la Junta Directiva.

¹³⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 31 de octubre de 1906 por la Junta Directiva.

¹³⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de octubre de 1907 por la Junta Directiva.

¹³⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de octubre de 1908 por la Junta Directiva.

Consuelo,¹⁴⁰ profesora supernumeraria de piano con carácter interino en el Conservatorio desde 1919.¹⁴¹

En ese mismo año se admitió como oyente, sin ningún problema, a una alumna en piano.¹⁴² No obstante, en ocasiones no se mostraron tan indulgentes como se puede observar en la siguiente anécdota que cuenta el compositor Joaquín Rodrigo al asistir a las clases de Eduardo López-Chavarri Marco.

Me invitó a asistir a sus clases de Historia de la Música hasta que, un buen día, mientras estábamos entre ‘Barricadas Misteriosas’ de Couperin y ‘El Canto de los Pájaros’, de Rameau, se presentó el estirado y adusto D. Amancio Amorós, decimonónico director del Conservatorio valenciano que, al preguntarme en qué curso estaba y contestarle que yo era tan sólo oyente, me dijo formalmente: ‘Aquí no queremos oyentes, sino alumnos aunque no oigan’.

*Se acabaron las clases de Historia, pero mi relación con Chávarri continuó y se convirtió, poco después, en profunda y duradera amistad [...]*¹⁴³

Como casos atípicos, también cabe señalar la convalidación de los estudios efectuada a un alumno procedente de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid, tras presentar un certificado.¹⁴⁴ En cambio, no ocurría lo mismo a la inversa. Para ello, sería necesario que el conservatorio valenciano obtuviera el reconocimiento oficial de sus enseñanzas.

¹⁴⁰ ADAM FERRERO, Bernardo: “Lapiedra Cherp, Consuelo” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, Madrid, SGAE, 2000, p. 744.

¹⁴¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 17 de septiembre de 1919 por la Junta de Profesores.

¹⁴² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de enero de 1908 por la Junta Directiva.

¹⁴³ IGLESIAS, Antonio (ed.): *Escritos de Joaquín Rodrigo*, Madrid, Editorial Alpuerto, 1999, p. 115.

¹⁴⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 12 de octubre de 1888 por la Junta Directiva.

IV.2. Personal docente

IV.2.1. Primeros años

El claustro docente del Conservatorio en la etapa fundacional estaba formado solo por cinco profesores, por lo que para dar una oferta amplia de especialidades, como es propia de un conservatorio, era necesario que cada uno impartiera dos o incluso tres asignaturas. José María Úbeda estaba a cargo de las clases de órgano, armónium y composición; Quintín Matas de violín y viola; Manuel Soriano de canto, violonchelo y contrabajo; Antonio Marco de solfeo y armonía. Solo Roberto Segura se encargaba únicamente de impartir piano. Esta multidisciplinaria hace intuir, especialmente en lo referente a las especialidades instrumentales, un escaso nivel de la enseñanza, a pesar de que algunas guardan una cierta afinidad técnica que las hace en algunos casos compatibles, como es el caso del violín y la viola.

Por otra parte, la limitada plantilla, conformada por músicos de reconocido prestigio, sabría compensar estas deficiencias causadas por un reducido presupuesto que hacía inviable entonces un mayor número de puestos docentes. No obstante, la demanda iría troquelando el número de profesores indispensable para atender a los alumnos matriculados. Así se produciría en la asignatura de piano apenas iniciado el curso 1879/80 y en los años siguientes.

La demanda y la situación económica fueron factores que mantuvieron un pulso continuo a lo largo de la historia del Conservatorio, lo cual repercutió en el número de profesores y en algunos casos, hizo peligrar la pervivencia de varias especialidades. En las etapas de crisis, la demanda obligó a articular procedimientos para que el desarrollo de la enseñanza se pudiera llevar a efecto pese al mal estado económico.

Todos los profesores de la etapa fundacional habían estado vinculados, de un modo u otro, a la Económica. José María Úbeda fue designado en 1869 Vicesecretario de la Sección de Bellas Artes¹⁴⁵ y en 1876 miembro del tribunal, al igual que Segura, del certamen con motivo del centenario de la R.S.E.A.P.V.¹⁴⁶ Úbeda, Antonio Marco, Manuel Soriano y Quintín Matas colaboraban asiduamente en los conciertos.¹⁴⁷ Éste último había sido pensionado por dicha Sociedad para ampliar sus estudios en el Conservatorio de Madrid (ver II.5.). Antonio Marco, premiado en el certamen de 1871,¹⁴⁸ no solo participaba en las sesiones musicales sino que era además el intermediario entre dicha entidad y la mayor parte de los músicos que intervenían.

La Económica proporcionó estudios musicales, creó incentivos para potenciar su aplicación, escuchó a las autoridades en la materia y trató de aplacar las necesidades de los más jóvenes con la fundación del Conservatorio. La actividad desarrollada en los años precedentes a su creación fue determinante, puesto que permitió el acercamiento de estos músicos con aspiraciones: los más veteranos aconsejaban la senda a seguir en cada momento y los más jóvenes buscaban su amparo. Entre todos hicieron posible un ambiente propicio para que la educación musical pudiera seguir su curso.

La primera pregunta que surge en una época en la que la instrucción estaba tan desatendida es: ¿dónde se formaron estos músicos?. En ocasiones, su vocación despertaba gracias a las clases de algún familiar o persona cercana que les iniciaba, después las capillas musicales del Patriarca o de la Catedral harían el resto. La mayoría de los docentes se formaron con músicos catedralicios y son, por tanto, músicos de Iglesia. A través de esta primera

¹⁴⁵ Junta de 5 de enero de 1869, Libro de actas de la sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V. de 1869 a 1905, t. 12.

¹⁴⁶ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 19 de mayo de 1876, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12.

¹⁴⁷ JIMENO LASSALA, J.: "Los conciertos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Primera época (1872-84)" en *Las Provincias*, Valencia, 8 de enero de 1946.

¹⁴⁸ "Junta pública para la distribución de premios celebrada en la casa social el día 8 de diciembre de 1871" en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 4; A.R.S.E.A.P.V.: Sesión del 30 de noviembre de 1871, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

generación de profesores del Conservatorio se produjo una importante ruptura frente a la etapa anterior: fue la primera vez que se impartía una enseñanza ordenada a nivel superior fuera del ámbito eclesiástico y aunque la formación religiosa influiría decisivamente en sus alumnos, este fue el comienzo de un lento proceso desacralizador de la música.

A continuación se exponen muy brevemente los principales datos biográficos del personal docente relativos a su formación, que estaba generalmente muy vinculada a la Iglesia.

José María Úbeda nació el año 1839 en Onteniente. Inició sus estudios musicales con su abuelo paterno y después los continuó con Pascual Pérez. Fue organista de la parroquia de San Andrés, de la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados y de la iglesia del Corpus Christi.¹⁴⁹

Roberto Segura nació en Valencia el 19 de marzo de 1849. Fue infantilillo en el Colegio de Corpus Christi. Más tarde, estudio piano con Justo Fuster, profesor de música en la Escuelas Pías. En 1874, continuó sus estudios en Madrid bajo la dirección de Eduardo Compta. Ese mismo año ganó el primer premio de piano en el Conservatorio de Madrid y el año siguiente obtuvo el de armonía. Posteriormente, estudiaría en París con Georges Amédée Mathias, discípulo de Chopin.¹⁵⁰

Antonio Marco Benlloch¹⁵¹ fue discípulo del célebre compositor Salvador Giner.

¹⁴⁹ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1910*, Valencia, imprenta de Doménech, 1909, pp. 327-328; RANCH SALES, Amparo: "La música en la Real Sociedad Económica de Amigos del País Valencia" en *Anales 1987-88*, Valencia, R.S.E.A.P.V., 1989, p. 69; CLIMENT, José: "Úbeda Montes, José María" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 10*, Madrid, SGAE, 2002, pp. 545-546.

¹⁵⁰ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1903*, Valencia, imprenta de Doménech, 1902, pp. 360-361; GALBIS LÓPEZ, Vicente: "Segura Villalba, Roberto" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 9*, Madrid, SGAE, 2002, p. 911.

¹⁵¹ GALBIS LÓPEZ, Vicente: "Marco Benlloch, Antonio" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 7*, Madrid, SGAE, 2000, pp. 155-156.

Quintín Matas y Ots¹⁵² nació en Albaida el 31 de octubre de 1857. Inició sus estudios con Salvador Giner.¹⁵³ Pensionado por la Económica (ver II.5.), ingresó en la Escuela Nacional de Música bajo la dirección de Jesús de Monasterio donde obtuvo el primer premio de violín en 1875. Más tarde recibió el mismo galardón en el Conservatorio de París, ciudad en la que se encontraba cuando se le propuso la plaza de profesor de violín del Conservatorio.¹⁵⁴ Con objeto de hacerle más atractivo económicamente su regreso a Valencia, la junta organizadora del Conservatorio intercedió para que la Sociedad de Conciertos le proporcionara la plaza de concertino, vacante por renuncia de Faubel.¹⁵⁵ El 24 de octubre de 1879, Matas regresaba a Valencia procedente de París, ciudad en la que se había dado a conocer, para encargarse de la clase de violín del Conservatorio e ingresar como concertino en la orquesta del teatro Principal.¹⁵⁶

De todos los profesores de la etapa fundacional, cabe destacar una gran ausencia por su destacada labor dentro de la Económica para impulsar la música y por su valía como profesor y compositor, Salvador Giner y Vidal (1832-1911).¹⁵⁷ Nació en Valencia en 1832. Recibió las enseñanzas de su padre y de Pérez Gascón. Giner, nombrado profesor del Conservatorio por la Junta Directiva,¹⁵⁸ renunció al cargo por eludir la obligación como docente de dar

¹⁵² RANCH SALES, Amparo: “Un gran violinista malogrado: Quintín Matas y Ots” en *Anales 1987-88*, Valencia, R.S.E.A.P.V., 1989, pp. 83-92; CLIMENT, José: “Matas y Ots, Quintín” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 7*, Madrid, SGAE, 2000, p. 356.

¹⁵³ BLASCO, Francisco Javier: *op. cit.*, p. 93.

¹⁵⁴ “Valencia 1 de octubre de 1879” en *Las Provincias*, Valencia, 1 de octubre de 1879.

¹⁵⁵ *La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público*, Valencia, Imp. de M. Alufre, 1881, p. 18.

¹⁵⁶ “Valencia 24 de octubre de 1879” en *Las Provincias*, Valencia, 24 de Octubre de 1879.

¹⁵⁷ GALBIS LÓPEZ, Vicente y SANCHO GARCÍA, Manuel: “Giner y Vidal, Salvador” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 642-647.

¹⁵⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de marzo de 1879 por la Junta Directiva.

conciertos.¹⁵⁹ No obstante, solo dos años más tarde se incorporaría al claustro del centro.

En cuanto a las asignaturas instrumentales que se impartían, llama la atención la ausencia casi por completo de especialidades de viento, tan ampliamente desarrolladas en la actualidad, especialmente fomentadas por la actividad y demanda de las bandas de música valencianas.¹⁶⁰ Sus sedes distribuidas por muchos pueblos originaron, ya en el siglo XIX, pequeños centros instructivos musicales diseminados por toda la geografía regional. Probablemente, la mayor demanda para conformar orquestas, su proporción dentro de este tipo de formaciones y su afinidad desde el punto de vista técnico, indujeron a decantar la enseñanza hacia los instrumentos de cuerda en detrimento de los de viento, puesto que otras especialidades como órgano, armónium o piano cumplían una función básica en muchos actos sociales, tanto en el contexto eclesiástico como civil.

Apenas comenzado el curso 1879/80, se nombró a José Valls profesor de piano, puesto que Roberto Segura no podía atender a todo el alumnado.¹⁶¹ El éxito de este instrumento en el siglo decimonónico explica el abundante número de estudiantes matriculados en dicha asignatura. Sus connotaciones sociales, sus posibilidades sonoras, su versatilidad y su implantación de forma unánime tanto en colegios privados como en escuelas públicas, había favorecido el desarrollo de su enseñanza, a diferencia del resto de instrumentos.¹⁶²

¹⁵⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 24 de marzo de 1879 por la Junta Directiva.

¹⁶⁰ GALBIS LÓPEZ, Vicente: "Les bandes valencianes: història, activitats i projecció social" en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Volum VI. Música popular i tradicional*, Barcelona, Edicions 62, 2001, pp.160-205.

¹⁶¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de diciembre de 1879 por la Junta Directiva; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 4 de enero de 1880 por la Junta de Profesores.

¹⁶² GALBIS LÓPEZ, Vicente: "La educación musical española en el siglo XIX: el caso valenciano" en *Eufonía. Didáctica de la Música. Número 17*, Barcelona, Octubre de 1999, pp. 79-88.

José Valls nació en Cocentaina en 1847. Comenzó solfeo con el maestro de la banda de su pueblo, Francisco Miralles. Estudió piano con Justo Fuster, armonía con Pérez Gascón y composición con Piqueras. Después continuó sus estudios de piano con Dámaso Zabalza en el Conservatorio de Madrid. No obstante, se dedicaría a la dirección. Según Ruiz de Lihory, renunció al contrato como primer director en el teatro de Jovellanos para fundar con Pascual Rodríguez y José Guallar la Sociedad Artístico-Musical e ingresar como profesor en el Conservatorio de Valencia.¹⁶³

Sopeña comenta la importancia que tuvo el Conservatorio de Madrid y, en especial, sus clases de cuerda en la vida sinfónica de la capital. Dos profesores del centro madrileño estuvieron muy vinculados a esta actividad: Rafael Hernando al fundar la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos y Barbieri al crear la Sociedad de Conciertos.¹⁶⁴

En Valencia, casi paralelamente a la fundación del Conservatorio surgió la Sociedad Artístico-Musical o Sociedad de Conciertos a cargo de Valls. Por esta razón, a diferencia del homónimo madrileño, difícilmente estaba el centro en condiciones de proporcionar a dicha formación los intérpretes de cuerda necesarios. En un primer momento será a la inversa, esta agrupación abastecerá al Conservatorio con los profesores de cuerda necesarios para evitar que se suspendan las clases en circunstancias adversas.

A comienzos del segundo curso académico 1880/81, se nombraron profesores sustitutos con objeto que no perdiesen clases los alumnos cuando algún numerario estuviese enfermo o no pudiese asistir por otros motivos. José Jordá sustituiría a José María Úbeda en las clases de composición y órgano; José Rodríguez a

¹⁶³ RUIZ DE LIHORY, José: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, establecimiento tipográfico Domenech, 1903, (ed. facsímil: Valencia, París-Valencia, 1987, p. 424).

¹⁶⁴ SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *op. cit.*, p. 68.

Quintín Matas en las de violín y viola; José Medina¹⁶⁵ a Manuel Soriano en las de violonchelo y canto; Rigoberto Cortina a Antonio Marco en las de solfeo y armonía.¹⁶⁶

La mayor parte de los profesores del Conservatorio pertenecían a la Sociedad Artístico-Musical. Entre los socios activos figuraban: José Valls, Antonio Marco, Manuel Soriano, José Rodríguez, José Medina y Rigoberto Cortina. Entre ellos, algunos como Valls, Soriano, Marco o Rodríguez formaban parte de sus juntas, directiva o administrativa. Valls era el Director de ambas. Esta Sociedad perseguía fundamentalmente tres objetivos: artístico, material y social.¹⁶⁷ La vinculación a esta agrupación proporcionó a dichos docentes una situación económica más estable y en algún caso, como el de Matas, fue la motivación que estimuló su regreso.

Pronto fueron necesarios los servicios de dos profesores sustitutos: Rigoberto Cortina,¹⁶⁸ al concederse ocho días de licencia por matrimonio a Antonio Marco y José Rodríguez, al ausentarse Matas de Valencia para reponer su salud. Aprovechando esta circunstancia, el claustro propuso el nombramiento de Rodríguez como profesor numerario por cuatro razones: primera, se desconocía la importancia y duración de la enfermedad de Matas; segunda, fue nombrado profesor auxiliar de violín en sesión de 24 de marzo de 1879 al dimitir Giner, por lo que estaba en calidad de sustituto desde la fundación; tercera, se había brindado a impartir clases de instrumentos de banda y orquesta, lo cual enriquecería el cuadro de enseñanzas y cuarto, su nombramiento como numerario supondría una reducción de gastos al desempeñar gratuitamente, por ser inherente al cargo, el papel de otro de los violines necesarios

¹⁶⁵ CLIMENT, José: “Medina Garcerán, José” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 7*, SGAE, Madrid, 2000, p. 403; GAY I PUIGBERT, Joan: “Guzmán Martínez, Juan Bautista [Manuel]” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, SGAE, Madrid, 2000, pp. 172-173.

¹⁶⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 17 de octubre de 1880 por la Junta de Profesores.

¹⁶⁷ *La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público*, Valencia, Imp. de M. Alufre, 1881, pp. 6-7.

¹⁶⁸ CLIMENT, José: “Cortina, Rigoberto” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 4*, Madrid, SGAE, 1999, p. 106.

para los conciertos clásicos.¹⁶⁹ La Junta General aceptó dicha propuesta.¹⁷⁰ El 25 de noviembre fue nombrado profesor numerario de flauta y clarinete.¹⁷¹ Rodríguez aceptó el nombramiento, se encargaría como auxiliar de la clase de violín durante la ausencia de Matas y como numerario de varias especialidades instrumentales de nueva creación: flauta, clarinete y saxofón.¹⁷²

El piano continuaba durante este curso académico siendo el instrumento con mayor demanda. Sus clases estaban tan masificadas que era imposible su enseñanza individual, lo cual originaba reclamaciones e incluso algunas bajas de alumnos. Por lo que, a propuesta de la dirección técnica y de los profesores numerarios, se encargó interinamente esta asignatura al maestro de música en la Escuela de Artesanos, Manuel Coronado Cervera,¹⁷³ con lo cual ya eran tres el número de docentes en esta disciplina.¹⁷⁴ Coronado fue nombrado profesor auxiliar interino de piano en diciembre de 1880.¹⁷⁵

En el curso académico 1881/82, Rodríguez además de impartir violín y flauta se encargó del primer curso de solfeo, puesto que solo habían dos alumnos matriculados en dichas especialidades instrumentales.¹⁷⁶ Por otra parte, el profesor de piano José Valls fue sustituido por Amancio Amorós al tener que ausentarse.¹⁷⁷

¹⁶⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de noviembre de 1880 por la Junta Directiva.

¹⁷⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 25 de noviembre de 1880 por la Junta General.

¹⁷¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de noviembre de 1880 por la Junta de Profesores.

¹⁷² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 4 de diciembre de 1880 por la Junta Directiva.

¹⁷³ VIVES, José M^a: "Coronado Cervera, Manuel" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 4*, Madrid, SGAE, 1999, p. 21.

¹⁷⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1880 por la Junta Directiva.

¹⁷⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 4 de diciembre de 1880 por la Junta Directiva.

¹⁷⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de octubre de 1881 por la Junta Directiva.

¹⁷⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de octubre de 1881 por la Junta de Profesores.

A finales de marzo de 1881, José María Úbeda renunció por motivos de salud tanto al cargo de Director como al de profesor de composición y órgano. La Junta Directiva acordó concederle la licencia necesaria para el restablecimiento de su salud y nombró en el siguiente curso un Vicedirector para que le ayudase en su mandato.¹⁷⁸

No obstante, poco tiempo después Úbeda reitera su petición¹⁷⁹ y al no lograr su propósito, meses más tarde aún continúa insistiendo.¹⁸⁰ La Directiva se mostraba especialmente reticente a admitir la dimisión como Director de Úbeda probablemente por no encontrar dentro del claustro docente personas idóneas para ocupar dicho cargo. Por esta razón, no fue admitida su renuncia de la dirección hasta enero de 1882, fecha en la que para facilitar la incorporación al claustro y a la dirección de Salvador Giner, renuncia a impartir composición y a la mitad de su sueldo como profesor. A continuación, la Junta Directiva propuso a la General para desempeñar dichos cargos a Giner con la asignación de siete mil reales (mil setecientas cincuenta pesetas), de los cuales cinco mil quinientos retribuirían su cargo docente y los mil quinientos restantes el directivo. La retribución de Úbeda quedaría reducida a tres mil reales, mientras que el interés por hacer atractivos estos cargos a Salvador Giner les hizo ingeniarse el modo de obtener, a pesar de la estrechez económica, los siete mil reales con que retribuirle. Tres mil procederían de la mitad del sueldo de Úbeda, dos mil de lo consignado en el presupuesto para la dirección y los dos mil restantes los obtendrían de la cantidad destinada a mobiliario e imprevistos.¹⁸¹

Unos días después se trató este tema en la Junta General. Varios miembros se oponían al sentir que era una imposición y por

¹⁷⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de marzo de 1881 por la Junta Directiva.

¹⁷⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 12 de mayo de 1881 por la Junta Directiva y 20 de mayo de 1881 por la Junta General.

¹⁸⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 15 de noviembre de 1881 por la Junta General.

¹⁸¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de enero de 1882 por la Junta Directiva.

contrapartida, algunos profesores para presionar amenazaron con abandonar el Conservatorio en caso de que no se nombrara a Giner. La tensión hizo conveniente que se suspendiera la reunión durante unos minutos. Cuando se reanudó la sesión, se efectuó una votación para decidirlo: treinta y seis votos obtuvo a favor de los treinta y seis socios que participaron en el referéndum. Es decir, pese a las discrepancias iniciales, Giner fue admitido por unanimidad.¹⁸²

En febrero de 1882 fueron admitidos como socios de la Económica la mayor parte de los profesores en activo como: Salvador Giner, José Valls, Manuel Coronado y José Rodríguez.¹⁸³ Unos meses más tarde, Quintín Matas fue dado de alta como socio¹⁸⁴ y dos años después, Antonio Marco.¹⁸⁵

La demanda en piano continuaba incrementándose en el curso 1882/83, especialmente por parte del sector femenino. A pesar de haber aumentado el número de profesores, los dos numerarios y el auxiliar eran insuficientes para atender a todas las alumnas. La precariedad económica impedía aumentar la plantilla, por lo que se acordó establecer plazas de repetidoras honorarias, al igual que se hacía en otros conservatorios. Estas alumnas estarían bajo la supervisión de Roberto Segura.¹⁸⁶ En principio, se nombró como repetidora en piano a una estudiante de séptimo curso, Enriqueta Pastor y Durán.¹⁸⁷ Como contraprestación, meses más tarde se le condonó el segundo plazo de matrícula y los derechos de examen.¹⁸⁸

¹⁸² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de enero de 1882 por la Junta General.

¹⁸³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de febrero de 1882 por la Junta Directiva.

¹⁸⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de septiembre de 1882 por la Junta Directiva.

¹⁸⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 10 de septiembre de 1884 por la Junta Directiva.

¹⁸⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de septiembre de 1882 por la Junta Directiva.

¹⁸⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de octubre de 1882 por la Junta Directiva.

¹⁸⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 4 de febrero de 1883 por la Junta Directiva.

Por otra parte, Rodríguez y Coronado, continuaron durante este curso como auxiliares de solfeo y piano, respectivamente.¹⁸⁹

La reglamentación del Conservatorio de Madrid correspondiente al año 1857 ya preveía el nombramiento de un repetidor para las clases más numerosas.¹⁹⁰ Con esta medida se pretendía atender a los alumnos de los primeros cursos con los estudiantes más aventajados y sin coste adicional. Los repetidores eran discípulos de cursos avanzados que, como su propio nombre indica, hacían repetir las lecciones a los alumnos de cursos inferiores. Eran lo que tiempo atrás Pérez Gascón denominaba *niños-instructores*¹⁹¹ y su objeto era abaratar la enseñanza. De este modo, auxiliaban al profesorado, se atendía la demanda, favorecía el aprendizaje, consolidaba y garantizaba el desarrollo de la instrucción. No obstante, en etapas de penuria su función fue equiparada a la de los profesores, haciendo peligrar su existencia y por consiguiente, la calidad de la enseñanza.

A comienzos del curso 1882/83 se suspende el sueldo de Quintín Matas, por no haberse presentado a impartir las clases de violín ni haber solicitado ninguna licencia como estaba previsto en el art. 30 del Reglamento.¹⁹² Matas, cuya precaria situación económica debido a su enfermedad había originado que los socios abrieran en 1881 una suscripción,¹⁹³ fallece en 1883, por lo que se nombra como profesor interino de violín a José Rodríguez.¹⁹⁴ Las aptitudes de Matas habían propiciado la inversión de dinero en su carrera y su porvenir había llenado de esperanza el panorama violinístico valenciano, pero esta confianza fue truncada por su quebrantada salud. Su gran talento unido a su juventud y la formación recibida de los mejores profesores de esta especialidad en

¹⁸⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de septiembre de 1882 por la Junta Directiva.

¹⁹⁰ SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *op. cit.*, pp. 64-65.

¹⁹¹ “A los maestros y maestras de instrucción primaria en esta provincia. La Sociedad Económica de la misma. Circular” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo X*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857, p. 130.

¹⁹² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de octubre de 1882 por la Junta Directiva.

¹⁹³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 5 de julio de 1881 por la Junta Directiva.

¹⁹⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de septiembre de 1883 por la Junta Directiva.

centros como el Conservatorio de Madrid o París hacían presagiar un prometedor futuro, pero su muerte prematura quebró toda expectativa. Tan solo pudo impartir clases durante el primer curso 1879/80, tiempo insuficiente, obviamente, para dejar su legado musical, fruto de muchos años de estudio y peregrinaje.

En abril de 1883, Francisco Baudín solicitó la creación de una clase de música para ciegos, así como lectura y escritura como preparación a la misma.¹⁹⁵ Al contar con la aprobación del claustro de profesores, la Directiva solicitó a la Diputación Provincial un aumento de dos mil quinientas pesetas en la subvención para implantar estas asignaturas.¹⁹⁶ Finalmente, el proyecto no se podría llevar a efecto por falta de medios.

A comienzos del curso 1883/84, Serrano Larrey propuso el nombramiento de Carmen Fuentes, premio del Conservatorio de Madrid, como profesora auxiliar de solfeo. Pese a existir discrepancias fundamentadas en la escasez de fondos y en poder prescindir de este gasto hasta que no se produjera un considerable aumento del número de alumnos matriculados, se acordó por mayoría de votos su nombramiento con la asignación de quinientas pesetas anuales y únicamente para el curso 1883/84.¹⁹⁷

No obstante, su nombramiento fue polémico y fugaz. Al someter la Directiva la aprobación del presupuesto a la General, en cuyo primer capítulo figuraba la retribución de dicha profesora,¹⁹⁸ ésta suprime dicha partida. En el acta de la reunión celebrada por la Junta General donde se toma esta decisión se exponen dos razones: ya había un profesor auxiliar de solfeo, José Rodríguez y no había una situación económica desahogada.¹⁹⁹ Seguidamente

¹⁹⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de abril de 1883 por la Junta Directiva.

¹⁹⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 3 de mayo de 1883 por la Junta Directiva.

¹⁹⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de septiembre de 1883 por la Junta Directiva.

¹⁹⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de noviembre de 1883 por la Junta Directiva.

¹⁹⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de noviembre de 1883 por la Junta General.

Eduardo Serrano y Urbano Lolumo presentan su dimisión por haber desautorizado la Junta General a la Directiva una vez creada dicha plaza y efectuado el correspondiente nombramiento.²⁰⁰

El Conservatorio no tenía una posición económica muy holgada pero al elaborar el presupuesto, correspondiente al periodo comprendido entre el 1 de julio de 1883 hasta el 30 de junio de 1884, había un remanente del año anterior de seiscientos sesenta y nueve pesetas con noventa y siete céntimos, cantidad suficiente para hacer frente a la retribución de la nueva profesora.²⁰¹ Por tanto, la falta de fondos no justificaba en absoluto dicha destitución, máxime al incrementar en la misma sesión quinientas pesetas el sueldo a Rodríguez, la misma cuantía asignada como salario a Carmen Fuentes, cuando hasta entonces solo había cobrado setecientos cincuenta pesetas.²⁰²

De estos hechos se desprende que condicionó decisivamente su admisión como profesora el que se tratase de una mujer, no la situación monetaria. De hecho, el reglamento vigente entonces no hacía referencia alguna a la condición sexual del profesorado, quizá porque resultaba obvio. En cambio, inmediatamente después de producirse esta controversia se vuelve a redactar un reglamento que ya incluye de una manera rotunda la imprescindible condición masculina de los profesores. De tal modo que cuando el curso siguiente, 1884/85, Carmen Fuentes solicita ser nombrada profesora de solfeo o bien, repetidora de piano no se le concede en base a los arts. 55 y 92 del recién estrenado reglamento, en los cuales disponen que los pedagogos del conservatorio tenían que ser varones y los repetidores serían propuestos por el maestro de la asignatura entre los alumnos del centro.²⁰³

²⁰⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de diciembre de 1883 por la Junta Directiva.

²⁰¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de noviembre de 1883 por la Junta Directiva.

²⁰² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de noviembre de 1883 por la Junta General.

²⁰³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de diciembre de 1884 por la Junta Directiva.

IV.2.2. Reglamento y oposiciones

A diferencia del primer y sucinto Reglamento de 1879²⁰⁴ compuesto por treinta y cuatro artículos contenidos en nueve capítulos, el Reglamento de 1884²⁰⁵ refleja una mayor elaboración, fruto de la experiencia sedimentada durante los casi cinco años de funcionamiento del centro. Comprende ciento veinticinco artículos desarrollados a lo largo de dieciocho capítulos en los que establece de una forma precisa todas las cuestiones relativas a su organización.

En lo relativo a los profesores, dicho reglamento distinguía dos tipos: auxiliares y de número (art. 50). La diferencia fundamental estribaba en que los primeros, como su propio nombre indica, tendrían la obligación de impartir si era necesario, además de la asignatura para la que fueron nombrados, las especialidades que se les asignara, mientras que los numerarios nombrados para una disciplina no estarían obligados a ello (art. 62).

Cada profesor debería nombrar una persona ajena al centro del agrado de la Directiva para que le sustituyese en caso de enfermedad o ausencia, sin que este nombramiento supusiese una carga al Conservatorio. No obstante, también podrían ser sustituidos por profesores del centro siempre que los horarios fuesen compatibles (art. 70). El que hubiera sido discípulo del Conservatorio tendría prioridad para cubrir las sustituciones más apremiantes (art. 53).

El Reglamento de 1884 mantiene la obligación de los profesores a tomar parte en las audiciones y sesiones musicales que celebre el Conservatorio, sin tener derecho a retribución alguna, tanto éstos como sus sustitutos (art. 74).

²⁰⁴ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1879.

²⁰⁵ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884.

Introduce una novedad muy importante para la calidad de enseñanza y prestigio del centro. Las plazas de profesores se proveerán por concurso u oposición (art. 52). Para ser profesor, tanto por oposición como por concurso, sería necesario reunir dos requisitos: ser varón y mayor de edad (art. 55). Los expedientes presentados por los aspirantes a una plaza por concurso serían valorados por la Junta de profesores. En caso de producirse empate debería recaer el nombramiento en el aspirante que hubiese sido profesor auxiliar, repetidor o alumno del Conservatorio. El resultado se comunicaría a la Junta Directiva para que efectuase el correspondiente nombramiento (art. 56). El tribunal para cubrir una vacante por oposición estaría formado por el Presidente del centro, el Director, tres profesores numerarios y dos ajenos al centro, designados por la Directiva (art. 58). Una vez juzgados los ejercicios, el jurado formularía su propuesta a la Directiva para que efectuase el nombramiento (art. 59). En caso de que no se presentasen opositores, la vacante se sacaría a concurso (art. 61). El profesor que hubiese ingresado por oposición o concurso solo podría ser destituido por supresión de la asignatura o por causa justificada en expediente en el que sería oído (art. 63). En caso de supresión de alguna materia, el numerario solo tendría derecho a ser colocado en la primera vacante que se produjese (art. 75).

La adopción de este procedimiento de ingreso para los docentes repercutirá favorablemente en un futuro, ya que posibilitará que los estudios cursados en este centro sean reconocidos y obtengan validez oficial.

En el curso 1884/85 no se producen cambios significativos, se ratifica el nombramiento como profesor auxiliar de Manuel Coronado y el de Enriqueta Pastor como repetidora, a la cual se otorgaría una gratificación por los servicios prestados.²⁰⁶

A finales del curso 1885/86, en vista del informe favorable de Segura, es aceptado el ofrecimiento del alumno Emilio Massó para

²⁰⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 10 de septiembre de 1884 por la Junta Directiva.

desempeñar gratuitamente el cargo de repetidor en piano.²⁰⁷ La Directiva acordó establecer una nueva enseñanza instrumental en el Conservatorio, el arpa,²⁰⁸ y convocar oposiciones para la plaza de profesor de violín que había regentado Matas dotada con el sueldo anual de mil quinientas pesetas.²⁰⁹

La plaza de violín sería provista por oposición con arreglo al siguiente programa:²¹⁰

- 1º. Ejecutar una obra de gran dificultad escrita para violín con el mayor número posible de golpes de arco. La designación de la pieza se dejaba a libre elección del opositor.
- 2º. Repentizar una obra de mediana dificultad designada por el tribunal.
- 3º. Digtar y poner la articulación a un trozo de música inédita.
- 4º. Dar la primera lección a un alumno, es decir, enseñarle a tomar el violín, el arco e indicarle la posición del cuerpo en general.
- 5º. Dar una lección a un discípulo de tercero y a otro de sexto curso.
- 6º. Programa razonado para la enseñanza del violín en toda su extensión.

²⁰⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 20 de enero y 28 de junio de 1886 por la Junta Directiva.

²⁰⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de enero de 1886 por la Junta Directiva.

²⁰⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de junio de 1886 por la Junta Directiva.

²¹⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 31 de julio de 1886 por la Junta Directiva.

Los ejercicios propuestos contemplaban aspectos técnicos y didácticos, que permitían evaluar los conocimientos del opositor sobre el instrumento y su enseñanza. Estos contenidos, parejos a los exigidos en los actuales programas de oposiciones al cuerpo de profesores de conservatorios, permitían valorar las dotes interpretativas del opositor, los medios técnicos para su consecución, la experiencia docente y el planteamiento de la enseñanza.

Esta sería la primera vez que se convocaba una oposición para acceder a una plaza de profesor en el Conservatorio de Valencia. Con arreglo a lo estipulado en el Reglamento de 1884, se nombró el tribunal para las oposiciones. Dicho tribunal, propuesto por la Junta de Profesores y aprobado por la Junta Directiva, estaba formado por dos personas ajenas al centro, Ernesto de Angulo y Pascual Faubel, y los profesores: José Valls, Antonio Marco, José Rodríguez, Manuel Soriano y Salvador Giner.²¹¹

También se anunció la provisión por concurso de la plaza de profesor de arpa. Además de sujetarse a las prescripciones reglamentarias, los aspirantes tendrían que presentar certificación de méritos, servicios y un programa razonado para la enseñanza de dicha asignatura.²¹²

No tuvieron una gran repercusión ambas convocatorias, ya que solo se presentaron dos aspirantes: Andrés Goñi para optar a la plaza de violín y Dolores Visini y Plá para la de arpa.²¹³ Pese a haberse finalizado el plazo de presentación de instancias, fue admitida la solicitud de Eduardo Fernández Morrio y ante la escasa repercusión, fue prorrogado el plazo para admisión de instancias.²¹⁴

²¹¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de agosto de 1886 por la Junta Directiva.

²¹² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 31 de julio de 1886 por la Junta Directiva.

²¹³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 31 de agosto de 1886 por la Junta Directiva.

²¹⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 13 de septiembre de 1886 por la Junta Directiva.

Efectuadas las oposiciones, en las que tomó parte acompañando al piano a los opositores el entonces alumno del Conservatorio José Bellver, el tribunal acordó por unanimidad proponer a Andrés Goñi Otermin.²¹⁵

Goñi nació en Barcelona en mayo de 1865. A los diez años se trasladó a Pamplona, donde desarrolló su afición en las escuelas de música coral. La Diputación de Navarra lo pensionó para que continuase sus estudios en Madrid. Allí estudió solfeo con Pinilla, Armonía con Aranguren y Violín con Monasterio, obteniendo los correspondientes premios. A los dieciséis años ingresó como primer violín en el teatro Real y en la Sociedad de Conciertos de Madrid. Formó parte del cuarteto de su maestro, Monasterio.²¹⁶

En julio de 1886, Juan de Alba y Peña propuso a la Diputación la creación de una cátedra de Declamación en el Conservatorio. La Directiva se pronunció favorablemente a esta iniciativa, si bien únicamente se comprometía a permitir en el centro la celebración de dichas clases.²¹⁷ Al subvencionar este organismo a Juan de Alba para dirigir dicha escuela, el centro abrió la matrícula para esta materia. La mitad de lo recaudado por este concepto se destinaría al Conservatorio y el resto sería puesto a disposición del profesor.²¹⁸

Alba estuvo muy vinculado a la música escénica, ámbito en el que tuvo un papel muy influyente. Su nombre obtuvo bastante popularidad a comienzos de la década de los años sesenta, cuando dicho actor era Director de una compañía de zarzuela que actuaba asiduamente en el teatro de la Princesa. Los espectáculos

²¹⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de septiembre de 1886 por la Junta Directiva.

²¹⁶ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1907*, Valencia, imprenta de Doménech, 1906, p. 392; GALBIS LÓPEZ, Vicente: "Goñi Otermín, Andrés" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, Madrid, SGAE, 1999, p. 791.

²¹⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 1 de julio de 1886 por la Junta Directiva.

²¹⁸ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 9 de noviembre de 1886 y 27 de enero de 1887 por la Junta Directiva.

organizados por este empresario tuvieron una gran aceptación por parte del público valenciano.²¹⁹

Desde el 13 de diciembre de 1884, el Conservatorio contaba con un nuevo y renombrado profesor de canto, Pedro Varvaró y Catalans (1833-1906).²²⁰ No obstante, dicha plaza, de nueva creación, se había dejado en suspenso al no permitir el estado económico del Conservatorio hacer efectivo el sueldo que se le había asignado. El retraso en el cobro de las subvenciones hacía todavía necesario en 1886 su aplazamiento.²²¹ No obstante, al no tener Varvaró inconveniente en desempeñar dicho puesto con el sueldo de mil quinientas pesetas anuales, se llevó a efecto su nombramiento y se consignó esta retribución en el capítulo de imprevistos. Por otra parte, se denegó la propuesta de Eduardo Holtzer para impartir clases de canto gratuitamente como repetidor o auxiliar al no ser necesario por el momento mayor número de profesores en esta asignatura.²²²

Pedro Varvaró nació en Palermo el 8 de diciembre de 1833. Estudió violín, instrumento con el que llegó a ejercer como concertino. Su padre, que era barítono, le inició en canto. Fue director de orquesta y compositor, pero la faceta musical en la que más destacó fue la de cantante. Actuó como barítono en diversos teatros como el Real de Madrid, el San Carlos de Lisboa, el Liceo de Barcelona o el Principal de Valencia, en compañía de cantantes tan famosos como Gayarre, Tamberlik, Fraschini, Noderi, Vialetti, etc. Cuando la edad le hizo perder facultades se estableció en

²¹⁹ GALBIS LÓPEZ, Vicente: *La música escénica en Valencia: 1832-1868, del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universitat de València, 2001, (microficha), pp. 142, 312-313, 321-324, 327-328, 330-332.

²²⁰ Con mucha frecuencia figura en algunos documentos su apellido como "Farvaro" en lugar de "Varvaró". A.C.S.M.V.: Acta de la sesiones celebradas el 13 de diciembre de 1884 por la Junta General y el 4 de octubre de 1886 por la Junta Directiva; DÍAZ GÓMEZ, Rafael: "Várvaro, Pedro" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 10*, SGAE, Madrid, 2002, p. 755.

²²¹ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 1 de julio de 1886 por la Junta Directiva e idéntica fecha por la Junta General.

²²² A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 13 de septiembre y 4 de octubre de 1886 por la Junta Directiva y 1 de julio de 1887 por la Junta General.

Valencia como profesor. Instaló una academia en su casa y *el Conservatorio de Música le dio la cátedra de canto [...]*.²²³

No tenemos constancia de que su nombramiento se efectuase como consecuencia de la oposición o el concurso prescrito en el Reglamento de 1884. Lo más probable, es que su figura como barítono dentro del panorama lírico le hiciesen acreedor de esta plaza por sus probados méritos artísticos. La Junta General le nombró profesor de canto, consignó setecientas cincuenta pesetas para editar su método, incrementó la matrícula de dicha asignatura (cuarenta pesetas cuando en la mayoría era justo la mitad) y estipuló un sueldo para Varvaró de dos mil quinientas pesetas anuales, muy superior al del resto del claustro docente.²²⁴ Su renombre, su origen italiano tan de moda en la lírica, el que el nombramiento se efectuase por la Junta General en vez de la Directiva como estaba previsto en el reglamento mencionado, el que su salario pretendiese en principio ser superior al resto cuando los sueldos iban desde las quinientas hasta las mil quinientas pesetas que únicamente disfrutaba Segura y su edad avanzada que iba menguando sus facultades encima de los escenarios, son causas suficientes que justifican este nombramiento para una plaza de nueva creación o, más bien, creada expresamente para él cuando no se disponían de medios suficientes con que retribuirla.

A finales del curso 1886/87 aún continuaba vacante la plaza de profesor de arpa, puesto que solo se había presentado al concurso Dolores Visini y según el art. 55 del reglamento: solo podían ser profesores del Conservatorio los varones mayores de edad. Por esta razón, la Junta Directiva solicitó, excepcionalmente y solo para proveer esta plaza, la dispensa de lo ordenado en dicho artículo y así, se podrían admitir a las candidatas que se presentaran en un próximo concurso.

²²³ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1907*, Valencia, imprenta de Doménech, 1906, pp. 383-384.

²²⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 13 de diciembre de 1884 por la Junta General.

A juzgar por los hechos, seguramente la Junta General aprobó dicha propuesta. Todo indica la enseñanza de esta asignatura desde el curso 1887/88 por Visini, aunque no se manifieste abiertamente. Hay mucho indicios que corroboran esta hipótesis: la adquisición de un arpa en 1887;²²⁵ la compra de un método para este instrumento;²²⁶ la inclusión en los presupuestos de una partida destinada a un profesor de esta especialidad y con un salario de quinientas o setecientas cincuenta pesetas, muy inferior al del resto;²²⁷ la existencia de matrícula en esta asignatura;²²⁸ la participación de una alumna de segundo curso de arpa en una audición del curso académico 1888/89;²²⁹ la aparición de este instrumento en la ordenación de las enseñanzas en 1891,²³⁰ en el reglamento de 1893,²³¹ en los proyectos de reforma de la enseñanza en 1894²³² y en 1910²³³; en la modificación del reglamento en 1910²³⁴ y, finalmente, la admisión en dicho año de esta misma profesora, Dolores Visini, como honoraria en ejercicio.²³⁵ Posiblemente, su condición de mujer le imposibilitó asistir a las reuniones del claustro de profesores, por esta razón su nombre permaneció en la sombra y no figura como asistente en ninguna.

²²⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de mayo de 1887 por la Junta Directiva.

²²⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 1 de julio de 1888 por la Junta General.

²²⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 1 de julio de 1886 y 30 de junio de 1888 por la Junta Directiva; 1 de julio de 1886 y 1 de julio de 1887 por la Junta General.

²²⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de julio de 1890 por la Junta Directiva.

²²⁹ *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 4 de junio de 1889.

²³⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de abril de 1891 por la Junta de Profesores.

²³¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General.

²³² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de octubre de 1894 por la Junta Directiva.

²³³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva.

²³⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1910 por la Junta General.

²³⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 15 de octubre de 1910 por la Junta Directiva.

IV.2.3. Crisis

A finales de la década de los ochenta se produjeron una serie de circunstancias que, a largo plazo, hicieron peligrar la existencia del centro. Se llevó a cabo una reforma en el local que generaría muchas deudas como un aumento considerable del alquiler,²³⁶ un préstamo de diez mil pesetas amortizable en diez años para la adquisición de nuevo mobiliario,²³⁷ el alquiler de otro local donde depositar instrumentos durante la reforma, etc.²³⁸ La magnitud que había alcanzado la biblioteca hizo necesario el nombramiento de un bibliotecario.²³⁹ Los alumnos con matrícula gratuita procedentes de la Diputación y el Ayuntamiento aumentaban por encima del número previsto.²⁴⁰ Todo eran síntomas de evolución y desarrollo del Conservatorio, pero con un endeudamiento progresivo que pasaría factura y sería agravado por el atraso en el cobro de las reducidas subvenciones.

La repercusión de estas deudas en las retribuciones del profesorado no se haría esperar. Se manejaban dos opciones: reducir el número de profesores, eliminando algunas asignaturas o reducir los sueldos a todo el profesorado. La respuesta del claustro fue unánime y tajante: [...] *se pueden introducir muchas economías en la marcha administrativa de este Conservatorio sin tocar los sueldos mezquinos consignados actualmente á los profesores, ni suprimir asignatura alguna.*²⁴¹ Cinco días más tarde, la Directiva acordó designar cada ocho días una persona que denominaban *vocal de semana* para que inspeccionara el centro y se encargó al conserje que controlase el

²³⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de mayo de 1887 por la Junta Directiva.

²³⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 17 de junio de 1887 por la Junta Directiva y 1 de julio de 1887 por la Junta General.

²³⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 1 de septiembre de 1887 por la Junta Directiva.

²³⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de junio de 1888 por la Junta Directiva.

²⁴⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de noviembre de 1889 por la Junta Directiva.

²⁴¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de enero de 1891 por la Junta de Profesores.

horario de todo el personal docente en lo sucesivo.²⁴² Un año antes ya se había adoptado una medida similar con el nombramiento de un *vocal de turno* ante la falta de asistencia a las clases por parte de algún profesor.²⁴³

Estas posturas tan drásticas, tanto por parte del claustro como de la Directiva, permiten atisbar la falta de un espíritu conciliador, tan necesario en esta difícil etapa, lo cual provocó un resentimiento creciente que pocos años después se hizo palpable. Dichas diferencias, cada vez más acuciantes, dificultaron la adopción de las medidas necesarias para salvaguardar y garantizar la supervivencia del Conservatorio en estos tiempos problemáticos.

La crisis económica permanecía latente y a finales de 1892 se hizo incontenible. Esteban Angresola Ballester (1850-1923), abogado y político²⁴⁴ que durante muchos años perteneció a la Directiva del Conservatorio como Secretario general o Vicepresidente, plantea la delicada situación que atraviesa el Conservatorio en la reunión celebrada el 24 de septiembre de 1892, convocada expresamente para tratar esta cuestión, diciendo: *[...] si los recursos no llegan, pronto desaparecerá este centro de enseñanza, en breve plazo.*²⁴⁵ Las razones que aducía para hacer tal afirmación eran los nulos resultados de la gestión realizada por las comisiones nombradas para incrementar el ingreso de socios y la falta de dirección técnica. Para evitar el cierre del Conservatorio era necesario el entendimiento entre la Directiva y el profesorado.²⁴⁶

Giner, persona a la que directamente iba dirigida la crítica de Angresola, había presentado en diversas ocasiones su dimisión como Director técnico del Conservatorio, pero la Directiva se había

²⁴² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 17 de enero de 1891 por la Junta Directiva.

²⁴³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de noviembre de 1889 por la Junta Directiva.

²⁴⁴ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1924*, Valencia, imprenta de Doménech, 1923, p. 332.

²⁴⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1892 por la Junta Directiva.

²⁴⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1892 por la Junta Directiva.

resistido a admitirla. En 1890, tras presentar dos veces su dimisión entre los meses de febrero y marzo,²⁴⁷ ante la insistencia de la Directiva se comprometió a continuar lo que restaba de curso.²⁴⁸ En julio del mismo año volvió a presentar la dimisión, que continuaban sin admitir.²⁴⁹ Por otra parte, Úbeda, que había sido nombrado Vicedirector en diciembre del 90,²⁵⁰ también había renunciado varias veces sin que fuera aceptada.²⁵¹

Cuando se analiza la delicada situación que atraviesa el Conservatorio, Angresola achaca parte de responsabilidad a la dirección del centro diciendo: [...] *ningún centro puede llegar á sus fines si falta dirección.*²⁵² Lo más significativo es que argumenta la crítica diciendo: [...] *la Dirección del Conservatorio se ha desempeñado con deficiencia no por falta de aptitud en las dignísimas personas que han desempeñado este cargo sino por falta de voluntad.*²⁵³

Una comisión nombrada por la Directiva, constituida por Angresola y Botella,²⁵⁴ hace un proyecto de reforma económica en el que propone la supresión de profesores para reducir gastos. No parecía muy oportuno en pleno curso cesar a algún profesor, aunque siempre era mejor adoptar esta medida que clausurar el Conservatorio. Al discutir dicho proyecto se barajaron varias posibilidades: rebajar proporcionalmente las retribuciones de todos los profesores, suprimir las plazas de profesores auxiliares o las asignaturas con menor demanda. No obstante, no a todos los profesores se les podía reducir el sueldo. Goñi era uno de estos

²⁴⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de febrero y 18 de marzo de 1890 por la Junta Directiva.

²⁴⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de marzo de 1890 por la Junta Directiva.

²⁴⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de julio de 1890 por la Junta Directiva.

²⁵⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de diciembre de 1890 por la Junta de Profesores.

²⁵¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 23 de diciembre de 1892 por la Junta Directiva; "Noticias" en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 1 de febrero de 1893, p. 23.

²⁵² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1892 por la Junta Directiva.

²⁵³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1892 por la Junta Directiva.

²⁵⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de noviembre de 1892 por la Junta Directiva.

casos por haber ingresado por oposición. La única plaza que había de profesor auxiliar era de piano, una de las asignaturas más masificadas. En cambio, parecía más oportuno eliminar órgano. No tenía tantos adeptos porque había una R. O. que prohibía a los seglares ejercer el cargo de organista. Finalmente, se acordó que fuesen los profesores quienes determinasen el procedimiento para reducir en cuatro mil ochocientas setenta y cinco pesetas los gastos del personal docente.²⁵⁵

No obstante, el claustro no aprobó ninguno de los procedimientos propuestos y advirtió que se produciría un gran conflicto si no se hallaba otro modo. La respuesta de la Directiva fue unánime: dimitió en pleno con carácter irrevocable y convocó una junta general extraordinaria.²⁵⁶ En dicha reunión, no fueron admitidas por votación nominal las dimisiones presentadas. No obstante, dichos miembros volvieron a presentarlas.²⁵⁷ Pocos días después, en otra ocasión fueron aceptadas y se eligió una nueva junta.²⁵⁸ La nueva Directiva rogará a Salvador Giner y José María Úbeda para que retiren sus dimisiones.²⁵⁹ El claustro, por su parte, eligió por unanimidad a Giner y Úbeda para desempeñar los cargos de Director técnico y Subdirector, respectivamente.²⁶⁰

Los profesores estaban sin cobrar quince meses y se debían doce meses de alquiler. Existía un déficit de veinte mil doscientas ochenta y una pesetas, por lo que proponen, entre otras medidas, reducir proporcionalmente los sueldos de los profesores.²⁶¹ El claustro renunció provisionalmente al haber que le correspondía durante los cuatro meses de vacaciones, es decir, junio, julio, agosto

²⁵⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de diciembre de 1892 por la Junta Directiva.

²⁵⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de enero de 1893 por la Junta Directiva.

²⁵⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de enero de 1893 por la Junta General.

²⁵⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de enero de 1893 por la Junta General; “Noticias varias” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de enero de 1892 [error tipográfico la paginación de la publicación indica que debería decir “1893”], p. 50.

²⁵⁹ *Boletín Musical*, Valencia, 1 de febrero de 1893, p. 516.

²⁶⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de enero de 1893 por la Junta de Profesores.

²⁶¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de agosto de 1893 por la Junta Directiva.

y septiembre, con el objeto de que el Conservatorio pudiera saldar todas las deudas contraídas.²⁶²

La Directiva propuso a la General para economizar gastos suprimir todas las plazas de profesores auxiliares y atender con los alumnos repetidores las clases más masificadas. Los repetidores nombrados hasta la fecha serían respetados en sus cargos y los que a partir de entonces fuesen necesarios accederían por oposición o concurso, sin tener por ello derecho a retribución alguna. Estas medidas fueron aprobadas.²⁶³

Sin embargo, la General lo había acordado sin el informe del claustro de profesores que exigía el art. 66 del Reglamento, por lo que la Directiva lo dejó en suspenso.²⁶⁴ Enterado el personal docente, solicita junto a otros socios una reunión extraordinaria de la Junta General.²⁶⁵ Pretendían invalidar el acuerdo por incumplimiento de dicho artículo. No obstante, el reglamento en el que figuraba había sido aprobado por la Junta General en julio de 1891 pero carecía de la aprobación gubernativa, por lo que se ejecutó el acuerdo de la reunión anterior.²⁶⁶

Pese a ello, el claustro insistió en que esta medida perjudicaba la calidad de enseñanza, ya que no se podía equiparar a los alumnos repetidores con los profesores auxiliares.²⁶⁷ Por esta razón, la Directiva acordó proponer a la General el nombramiento interino de los profesores auxiliares necesarios hasta final de curso y que una comisión formada por José María Úbeda, Salvador

²⁶² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de septiembre de 1893 por la Junta Directiva.

²⁶³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 9 de octubre de 1893 por la Junta General.

²⁶⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de octubre de 1893 por la Junta Directiva.

²⁶⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 25 de octubre de 1893 por la Junta de Profesores.

²⁶⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión extraordinaria celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General.

²⁶⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 5 de noviembre de 1893 por la Junta de Profesores.

Giner, Antonio Sánchez Ferrís y Gonzalo Salvá reorganizasen la enseñanza para ponerlo en práctica a partir del siguiente curso.²⁶⁸

Coronado, que era el único profesor auxiliar, había sido destituido y Segura tenía alumnos más de un mes sin darles clase, ya que los repetidores colaboraban en el aprendizaje de los alumnos repasándoles las lecciones pero no eliminaban trabajo al docente. Por estas razones, la Directiva propuso a la General para lo que restaba de curso la readmisión de Coronado y el aumento del personal facultativo con los maestros auxiliares necesarios. A Coronado se le asignaría el sueldo consignado para Soriano, puesto que sus clases se habían suspendido por su ausencia y la carencia de alumnos. La Junta General dio un voto de confianza a la Directiva. A partir de entonces, los futuros auxiliares deberían entrar por oposición.²⁶⁹

Coronado fue readmitido y el alumno repetidor Emilio Massó fue nombrado profesor auxiliar sin sueldo hasta final de curso con el fin de aliviar las abarrotadas clases de Segura y Valls.²⁷⁰

Peligraba la pervivencia en el Conservatorio de la cátedra de violonchelo y contrabajo. La crisis económica que se atravesaba junto a la ausencia injustificada de su profesor, Manuel Soriano, durante el curso 1893/94 originó que se plantease su supresión. Las razones que le habían impulsado a abandonar su puesto eran de índole económico, ya que no se abonaba puntualmente el sueldo y no tenía recursos para mantener a su familia, pero no lo había manifestado abiertamente.²⁷¹ Únicamente había solicitado dos meses de permiso a finales del curso anterior, tiempo en el que las clases fueron atendidas por su sustituto José Medina y desde entonces no había ido al Conservatorio. Por esta razón no pudo

²⁶⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de diciembre de 1893 y 11 de enero de 1894 por la Junta Directiva.

²⁶⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 19 de enero de 1894 por la Junta General.

²⁷⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de enero de 1894 por la Junta Directiva.

²⁷¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de octubre de 1894 por la Junta Directiva.

matricularse ningún alumno y se consideró vacante por abandono su cátedra. El claustro, encargado de dictaminar al respecto, declaró estas enseñanzas imprescindibles, por lo que la Directiva acordó nombrar provisionalmente para el curso académico siguiente un profesor auxiliar interino con o sin sueldo, según el estado de los presupuestos. En idénticas condiciones se pensó cubrir la vacante de flauta y clarinete, ya que su titular, José Rodríguez, estaba recluido en el manicomio.²⁷² No obstante, el fallecimiento de José Rodríguez antes de que comenzase el curso 1894/95, la situación económica y el que nunca hubieran asistido más de cuatro alumnos a cada una de las clases de flauta, clarinete, violonchelo y contrabajo les persuadió de sus propósitos, decidiendo suprimir estas asignaturas de forma transitoria.²⁷³

Rodríguez fue profesor en el Conservatorio de solfeo, violín, flauta²⁷⁴ y clarinete. Sorprende la disparidad de las especialidades instrumentales que impartía, pero esto era bastante frecuente en aquella época. Aunque las de viento no estaban muy solicitadas, es indudable que su versatilidad contribuyó a enriquecer la oferta instrumental del Conservatorio sin incrementar el coste y facilitó su adaptación a las necesidades de la enseñanza. No obstante, el instrumento con el que destacó fue el violín. Rodríguez fue violín concertino de la Sociedad de Conciertos que dirigía Valls. Estuvo a cargo, desde su creación, de la banda de música de la Casa de Beneficencia. Falleció en septiembre de 1894.²⁷⁵

Ese mismo año, Giner y Úbeda, Director y Subdirector respectivamente, presentaron la dimisión en sus cargos directivos y docentes.²⁷⁶ Por esta razón, se nombró provisionalmente Director técnico a Antonio Marco.²⁷⁷ Sin embargo, ante la insistencia, ambos

²⁷² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de junio de 1894 por la Junta Directiva.

²⁷³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 26 de septiembre de 1894 por la Junta Directiva.

²⁷⁴ GERICÓ TRILLA, Joaquín y LÓPEZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier: *La Flauta en España en el Siglo XIX*, Madrid, Grupo Real Musical, 2001.

²⁷⁵ “Necrologías. D. José Rodríguez” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de septiembre de 1894, p. 316.

²⁷⁶ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 3 de abril de 1894 por la Junta Directiva y el 8 de abril del mismo año por la Junta de Profesores.

²⁷⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 5 de abril de 1894 por la Junta Directiva.

retiraron la renuncia presentada como profesores pero mantuvieron la correspondiente a sus cargos directivos en base a sus discrepancias de criterio con el resto de la Directiva, que no tuvo más remedio que admitirlas. No obstante, Giner fue nombrado Director honorario vitalicio como reconocimiento a su labor docente.²⁷⁸ La Directiva puso en conocimiento del claustro estas dimisiones para que propusieran los sucesores.²⁷⁹ En julio del mismo año, Roberto Segura y Andrés Goñi fueron designados para desempeñar los cargos de Director y Subdirector, respectivamente.²⁸⁰

El personal docente aún estaba cobrando las dos terceras partes del sueldo y seguía manteniendo su renuncia para el siguiente curso.²⁸¹ Pese a ello, las retribuciones no se abonaban puntualmente, habiendo retrasos de varios meses. Por esta razón, las cuotas que como socios debían pagar los profesores serían descontadas de la deuda existente y sus hijos podrían estudiar de forma gratuita en el centro a partir de entonces.²⁸²

Se realizó una reforma de la enseñanza en la que se establecía la oposición como el procedimiento de ingreso del profesorado y a falta de opositores, el concurso. Los profesores serían de tres clases: numerarios, auxiliares y auxiliares supernumerarios. Estos últimos no percibirían ninguna retribución y sólo se les concederían algunos derechos.²⁸³ Por ejemplo, podrían asistir a las reuniones con voz pero sin voto.²⁸⁴ En relación a sus funciones docentes, solo los

²⁷⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de abril de 1894 por la Junta Directiva; Acta de la sesión celebrada el 30 de junio de 1894 por la Junta General; “Noticias varias. Nacional” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de julio de 1894, p. 276.

²⁷⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de julio de 1894 por la Junta Directiva.

²⁸⁰ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 4 de julio de 1894 por la Junta de Profesores y la Junta Directiva.

²⁸¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de junio de 1894 por la Junta Directiva.

²⁸² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de octubre de 1894 por la Junta Directiva.

²⁸³ “Conservatorio de Música. Reformas en la enseñanza y administración” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de noviembre de 1894, p. 346.

²⁸⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de abril de 1895 por la Junta Directiva.

numerarios podrían impartir el grado superior mientras que los auxiliares, exclusivamente el primero y el medio.²⁸⁵

Este nuevo cuerpo de profesores, los supernumerarios, fue la solución transitoria a una situación económica deficitaria y permitió en épocas de crisis dotar a la enseñanza con los profesores necesarios para evitar su colapso sin deterioro de la calidad de enseñanza.

IV.2.4. Ramón Martínez y el Liceo Artístico-Musical de Santa Cecilia

La gran demanda existente y el incremento del número de alumnos matriculados en el curso 1894/95, mayor que en años anteriores, tuvo como consecuencia la creación de una nueva plaza de profesor auxiliar supernumerario para piano. Aunque no iba a ser un puesto retribuido, no se descartó por ello convocarla a oposición. Decisión que si a corto plazo permitía una enseñanza de calidad, a largo dotaría al centro de prestigio y posibilitaría el reconocimiento oficial de sus enseñanzas.

La prensa local comenta el propósito del Conservatorio al adoptar esta postura.

[...] ha querido que el futuro profesorado se halle robustecido por todos aquellos prestigios que concede la suficiencia probada en la arena del mérito, único testimonio de dotar á la Escuela valenciana de una importancia sin detrimento de ningún género

²⁸⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de julio de 1904 por la Junta Directiva.

*ni apasionamientos aviesos que siempre encuentra á su alcance la maledicencia.*²⁸⁶

La oposición para proveer esta plaza de profesor auxiliar supernumerario de piano consistió en: interpretar una fuga, una obra de libre elección y otra elegida por sorteo entre un programa de cuatro obras; frasear, digitar y ejecutar en treinta minutos una pieza escrita a propósito; impartir clase a un alumno sin conocimientos del instrumento y a otro de segundo o tercer curso. En caso de empate, se realizaría por los opositores un debate sobre el mecanismo y la enseñanza del piano.²⁸⁷ Demasiadas exigencias para tan nula recompensa. Por ello, no sorprende que únicamente se presentara un opositor: Ramón Martínez Carrasco.²⁸⁸

En la oposición, celebrada el 17 de febrero de 1895, Martínez interpretó una *fuga* de Mendelssohn, la *Gran Polonesa en Mi bemol* de Chopin, el *estudio* n° 3 de Chopin y una obra escrita expresamente por Giner para el ejercicio.²⁸⁹ El tribunal, compuesto por todo el claustro de profesores bajo la presidencia de Gonzalo Salvá,²⁹⁰ propuso por unanimidad a Martínez para cubrir esta plaza.²⁹¹

Ramón Martínez Carrasco nació en Valencia el 13 de junio de 1872. Recibió su instrucción primaria en varios colegios hasta que en 1883 hizo el examen de ingreso en el centro, que le permitió el acceso a segundo curso de solfeo. Obtuvo notable en segundo y tercero de solfeo. Después estudió piano y armonía, obteniendo las

²⁸⁶ “Oposiciones en el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de diciembre de 1894, p. 360.

²⁸⁷ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas los días 4 de diciembre de 1894 por la Junta Directiva y 5 de diciembre de 1894 por la Junta de Profesores.

²⁸⁸ *Boletín Musical*, Valencia, 15 de enero de 1895, p. 374 y 15 de febrero de 1895, p. 387.

²⁸⁹ “Oposiciones en el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 2 de marzo de 1895, p. 395.

²⁹⁰ “Oposiciones en el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 2 de marzo de 1895, p. 395.

²⁹¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 5 y 19 de febrero de 1895 por la Junta Directiva.

mejores calificaciones, al igual que premios de honor y accesits en los certámenes públicos. Fue alumno en piano de Roberto Segura y en composición de Salvador Giner.²⁹² Un año antes de su ingreso en el Conservatorio fue contratado para actuar en el Café de Correos.²⁹³ En un certamen de composición celebrado por el Ateneo Científico de Teruel fue premiado en 1894.²⁹⁴ La obra galardonada fue una *Fantasia sobre motivos de la ópera Los Amantes de Bretón*, la cual fue elogiada por dicho compositor.²⁹⁵

La prensa al hacerse eco de este nombramiento dice:

*El Conservatorio debe estar de plácemes por haber elevado hasta la cúspide á uno de sus discípulos, de origen acaso el más obscurecido, formando de esta suerte una sucesión de escuela propia, que al no ser interrumpida, llegará á constituir ornamento del buen gusto en la estética del arte valenciano.*²⁹⁶

Ramón Martínez tomó posesión del cargo en marzo de 1895.²⁹⁷ Fue el primer alumno que ingresó por oposición en el Conservatorio de Valencia. Su incorporación como docente simbolizaba el éxito de las enseñanzas impartidas en el centro, demostraba la consolidación del proyecto y garantizaba su futuro.

Pocos meses después de efectuarse este nombramiento, Martínez promovió la creación de un centro de enseñanza musical equiparable al del Conservatorio. Diversas circunstancias propiciaban la puesta en pie de tan ambicioso proyecto.

²⁹² “Ramón Martínez Carrasco” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de julio de 1894, p. 273; ADAM FERRERO, Bernardo: “Martínez Carrasco, Ramón” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 7*, Madrid, SGAE, 2000, p. 271.

²⁹³ *Boletín Musical*, Valencia, 15 de enero de 1894, p. 184.

²⁹⁴ *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1894, p. 268.

²⁹⁵ *Boletín Musical* [Suplemento], Valencia, 30 de julio de 1894, p. 288.

²⁹⁶ “Nuestro grabado”, *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, p. 397.

²⁹⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 5 de marzo de 1895 por la Junta Directiva.

Había sido durante muchos años alumno del Conservatorio y su padre, Ramón Martínez Miralles, pertenecía a la Junta Directiva del mismo.²⁹⁸ Estos antecedentes le permitían apreciar de forma exhaustiva todas las deficiencias y cualidades del centro. La masificación de la enseñanza, la reducida oferta instrumental, la falta de recursos para hacer frente a las retribuciones del profesorado y a la creciente demanda eran algunos de sus defectos y el prestigioso cuadro docente, su mejor atributo. Por otra parte, la nula retribución de Martínez por su cargo como profesor y la percepción con demora de las dos terceras partes del reducido sueldo por sus compañeros ocasionaba una buena predisposición a este proyecto.

En septiembre de 1895 nació el Liceo Artístico-Musical de Santa Cecilia, un centro de enseñanza musical dirigido para todos aquellos que no pudieran instruirse en el centro, aparentemente. Muchos apreciaban en este hecho el surgimiento de un competidor directo del Conservatorio, aunque la prensa lo desmentía: [...] *no dirigido á crear rivalidades supuestas por algún malicioso, entre este nuevo centro y nuestro Conservatorio.*²⁹⁹

No obstante, el completo cuadro de enseñanzas y la pertenencia de varios profesores del Conservatorio a su cuerpo docente en un momento en el que este centro estaba atravesando una situación crítica, hacía suponer lo contrario, que podría convertirse en una amenaza para la pervivencia del Conservatorio.

Los profesores y las enseñanzas que se impartirían en el Liceo Artístico-Musical eran:

²⁹⁸ *Boletín Musical* [Suplemento], Valencia, 30 de julio de 1894, p. 288.

²⁹⁹ “El Liceo Artístico Musical y Ramón Martínez” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de septiembre de 1895, p. 503.

ASIGNATURAS	PROFESORES
<i>Solfeo</i>	A. Marco
<i>Piano</i>	R. Martínez
<i>Violín</i>	L. Sánchez
<i>violonchelo</i>	R. Calvo
<i>Guitarra, Bandurria y</i>	
<i>Laúd</i>	E. Máñez
<i>Canto</i>	P. Varvaró
<i>Armonía y Composición</i>	A. Marco
<i>Declamación</i>	V. Bellmont
<i>Estética y cultura</i>	
<i>general aplicada a la</i>	
<i>música</i>	M. Llanes
<i>Italiano</i>	M. Llanes
<i>Preparación para</i>	
<i>oposiciones a bandas</i>	
<i>militares y dirección de</i>	
<i>bandas civiles</i>	A. Marco

Como se puede advertir, era un centro de características similares aunque con unas ideas más ambiciosas, ya que se ofertaban incluso especialidades instrumentales que el propio Conservatorio no impartía por falta de recursos económicos como violonchelo o guitarra, además de otras asignaturas complementarias al estudio del canto y a la formación integral del alumno. Como aditamento incluía la preparación a oposiciones, materia que, por su inmediata aplicación y rendimiento, podía ser muy atractiva al público en general. En su claustro de profesores

³⁰⁰ “El Liceo Artístico Musical y Ramón Martínez” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de septiembre de 1895, p. 503.

figuraban varios pertenecientes al centro como: Marco, Varvaró o Martínez. Otros, como Raimundo Calvo o Luis Sánchez, ingresarían pocos años después en dicho centro. Martínez era el Director del Liceo y Salvador Giner figuraba como Director Honorario.³⁰¹

El Liceo Artístico-Musical tomó como modelo la distribución de horarios del Conservatorio. Se asignaban tres días alternos a los alumnos y otros tres a las alumnas pero evitando solaparse con los del centro, es decir, las clases para el curso 1895/96 de este último serían lunes, miércoles y viernes para los chicos y martes, jueves y sábados para las chicas, mientras que el Liceo los asigna a la inversa.³⁰²

Este último centro solicitó a la Junta Directiva su incorporación al Conservatorio. La discusión del asunto se aplazó por la falta de asistencia a la reunión de los profesores, pero se nombró una comisión para emitir un informe al respecto.³⁰³ De todos modos, la predisposición a una entidad de estas características no era muy favorable, evidentemente. Solo dos años antes, la junta General había propuesto y dejado a criterio de la Directiva la incorporación de un artículo en el reglamento para prohibir a los profesores numerarios tener una academia particular, donde podían impartir clase a los alumnos matriculados en el centro.³⁰⁴ Este objetivo era bastante evidente en el caso del Liceo Artístico porque se pretendía que los alumnos pudieran compatibilizar los horarios del Conservatorio con los de este centro privado.

También se facilitaba más la asistencia. Además de clases diurnas para ambos sexos, el Liceo ampliaba el horario por la noche

³⁰¹ “El Liceo Artístico Musical y Ramón Martínez” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de septiembre de 1895, pp. 503-504.

³⁰² “Horario de clases en el Conservatorio para el curso 1895/96 que empezó el 14 de los corrientes” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de octubre de 1895, p. 516.

³⁰³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de octubre de 1895 por la Junta Directiva.

³⁰⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General.

en días alternos solo para alumnos varones. El nuevo centro se adaptaba perfectamente al funcionamiento del Conservatorio y daba validez a sus programas de estudios, lo cual podía suponer una amenaza. Los profesores, comunes a ambos centros, podían atraer al alumnado con cierto poder adquisitivo proveniente del Conservatorio, cuya enseñanza se había democratizado al coexistir en sus aulas alumnos de distinta procedencia social y cuyos estudios no tenían ninguna validez oficial. Además, el enclave del Liceo, situado en la calle Santa Teresa nº 9 a escasa distancia de las Escuelas Pías, podía suponer una ventaja para atraer nuevos estudiantes de buena posición y una comodidad para los que ya hubiesen iniciado sus estudios en el Conservatorio.³⁰⁵

Estas pueden ser las razones por las que Martínez fue obligado a clausurar el Liceo Artístico-Musical.³⁰⁶ Quizás por este motivo, pronto se reconsiderará su situación dentro del Conservatorio y su trabajo comenzará a ser retribuido económicamente.

Sin embargo, este problema permanecerá latente a nivel nacional y por tanto, será una constante que futuros reglamentos tratarán de evitar, como el de 1917, pensado inicialmente para el Conservatorio de Madrid y que progresivamente se aplica a otros centros provinciales:

*Los Profesores del Conservatorio no podrán dar lección particular ni de repaso de la asignatura de que son titulares, á ninguna clase de alumnos que hayan de examinarse de ella en el Conservatorio.*³⁰⁷

³⁰⁵ “El Liceo Artístico Musical y Ramón Martínez” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de septiembre de 1895, pp. 503-504; *Liceo Artístico Musical de Santa Cecilia*, Valencia, imp. y lit. de José Ortega, 1895.

³⁰⁶ CLIMENT, José: *Historia de la Música Valenciana*, Valencia, Rivera Mota, 1989, pp. 148-149.

³⁰⁷ Real Orden de 25 de agosto de 1917 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 30 de agosto de 1917, p. 548.

IV.2.5. Últimos años del siglo XIX

A comienzos de 1896, como consecuencia de la reforma de la enseñanza y administración llevada a cabo por el Conservatorio, una comisión compuesta por Roberto Segura, Antonio Sánchez Ferrís y José Forcada revisan los expedientes de los profesores para clasificarlos con arreglo a su categoría y años de antigüedad.³⁰⁸ Los mencionados propusieron el nombramiento como profesor auxiliar numerario de Manuel Coronado con el sueldo anual de mil pesetas, aunque con derecho a percibir por el momento las tres cuartas partes, y el reconocimiento para su antigüedad de los años de servicios prestados. En idénticas condiciones plantearon el nombramiento de Ramón Martínez.³⁰⁹ La reforma de la enseñanza determinaba como máximo veinte alumnos por docente.³¹⁰ En el curso académico 1895/96, habían matriculados en piano ciento cuatro alumnos y solo habían cuatro profesores. Martínez desempeñaba gratuitamente su trabajo desde 1895 y esta situación no debía mantenerse indefinidamente, entre otras razones porque disuadiría a los futuros opositores a plazas de profesores supernumerarios. Por todo ello, se creó una nueva plaza de auxiliar numerario que, según el art. 59 del reglamento, debía proveerse con el supernumerario más antiguo, en este caso con el único, Martínez.³¹¹

El día 6 de diciembre de 1896 falleció Antonio Marco Benlloch, profesor de solfeo y armonía.³¹² El Conservatorio abonó el sueldo íntegro correspondiente al mes de diciembre a su viuda y

³⁰⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de enero de 1896 por la Junta Directiva.

³⁰⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de julio de 1896 por la Junta Directiva.

³¹⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de octubre de 1894 por la Junta Directiva.

³¹¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de julio de 1896 por la Junta General.

³¹² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de diciembre de 1896 por la Junta Directiva.

concedió matrícula gratuita a los hijos del fallecido, Encarnación y Vicente, para que pudieran continuar sus estudios.³¹³

Quizá sea ahora el momento oportuno para hacer un breve balance de su actividad. Poco antes de la inauguración del Conservatorio ya se podían apreciar las excelentes cualidades docentes de Marco al obtener su alumna, Elisa del Rey, sobresaliente en los dos primeros cursos de armonía en la Escuela Nacional y recibir elogios de los profesores de este centro, donde Elisa pensaba finalizar sus estudios.³¹⁴ Entre sus discípulos destacan algunos que a su vez fueron profesores del Conservatorio como: Amancio Amorós, Ramón Martínez o Enrique Brú Albiñana, entre otros. Como colofón a toda su labor docente, Marco dejó su *Teoría general del solfeo*³¹⁵ que fue publicada el mismo año de su defunción. Este método, compuesto por tres cuadernos correspondientes a cada uno de los cursos de solfeo, fue adoptado como obra de texto en el Conservatorio.³¹⁶ Marco compaginó la docencia con otras muchas actividades. Fue vocal de la Junta Directiva de la Sociedad Artístico-Musical de Valencia a la que pertenecía como socio activo³¹⁷ y poco después lo sería de la Sociedad de Conciertos.³¹⁸ Era invitado asiduamente a participar como miembro del jurado del Certamen de bandas civiles que se celebraba anualmente.³¹⁹ Esporádicamente era requerido por el Arzobispado de Valencia para juzgar oposiciones al coro de la Catedral.³²⁰ Fue director de la

³¹³ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 14 de diciembre de 1896 y 30 de septiembre de 1897 por la Junta Directiva.

³¹⁴ *Las Provincias*, Valencia, 26 de octubre de 1879.

³¹⁵ MARCO Y BENLLOCH, Antonio: *Teoría general del solfeo escrita en forma de diálogo e ilustrada con ejemplos por Antonio Marco y Benlloch*, Valencia, impr. F. Doménech - Casa Laviña, 1896.

³¹⁶ “Bibliografía valenciana” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1897*, Valencia, imprenta de Doménech, 1896, p. 300.

³¹⁷ *Reglamento de la Sociedad Artístico-Musical de Valencia*. Valencia, Imprenta de Manuel Alufre, 1879, s.p.

³¹⁸ *La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público*, Valencia, impr. de M. Alufre, 1881, p. 23.

³¹⁹ BLASCO, Francisco Javier: *op. cit.*, pp. 86 y 90; “Certamen de bandas civiles” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de julio de 1892, p. 2; “Certamen musical de julio en Valencia” en *Boletín Musical* [Suplemento], Valencia, 30 de julio de 1894, p. 281; “Gran concurso nacional de Bandas de música civiles. Jurado elegido” en *Boletín Musical*, Valencia, 22 de julio de 1895, p. 468; “Certamen Musical de Julio en Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de julio de 1895, p. 472.

³²⁰ *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 41.

banda del Asilo de la Misericordia y compuso muchas obras, especialmente litúrgicas.³²¹

A los pocos días de la defunción de Marco, el alumno José Fayos Pascual³²² se ofreció gratuitamente a cubrir la vacante de Marco.³²³ No fue el único. Giner y Úbeda propusieron impartir las clases de armonía y solfeo gratuitamente el resto del curso con objeto de que su viuda percibiese el sueldo íntegro.³²⁴ También Ramón Martínez se brindó a impartir la clase de solfeo que regentaba Marco, cediendo la retribución correspondiente a su viuda, Encarnación Rivas, e hijos en gratitud al que fue su maestro. Así lo comunicó el 19 de enero al Presidente del Conservatorio:

*Es honra para mi, informar á V.S. de este mi anhelante deseo y entiendo de mi deber, prestar el concurso desinteresado de mi trabajo, en favor de la Escuela á la cual nos debemos y en homenaje de aquel que fué mi primer maestro en el estudio de la Música. Por eso entiendo, que nadie con mas legitimos merecimientos podrá imponerse lo que resultaria un sacrificio para otros, y es causa de satisfaccion interior para quien lo propone y se ofrece; esperando que la Junta de Gobierno de su digna presidencia asi lo conceda en méritos á lo expuesto.*³²⁵

Pero en dicha fecha, el Director del Conservatorio Roberto Segura ya había asignado estas enseñanzas a varios profesores que voluntariamente se habían ofrecido: Giner, Úbeda y Coronado.³²⁶

³²¹ GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Marco Benlloch, Antonio” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 7*, Madrid, SGAE, 2000, pp. 155-156.

³²² DÍAZ GÓMEZ, Rafael: “Fayos Pascual, José María” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, SGAE, Madrid, 1999, pp. 3-4.

³²³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de diciembre de 1896 por la Junta Directiva.

³²⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada en enero de 1897 por la Junta de Profesores.

³²⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 19 de enero de 1897 por la Junta Directiva.

³²⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 19 de enero de 1897 por la Junta Directiva.

A los pocos días, Giner enfermó y la clase de armonía volvía a estar desatendida. La propuesta de José Fayos, efectuada a raíz de la desaparición de Marco, se desechó, aunque no por falta de facultades sino porque era todavía alumno del Conservatorio. Por deseo expreso de Giner, la vacante de composición no fue necesario proveerla puesto que su titular se hacía responsable a pesar de su estado.³²⁷

Pese a todas las muestras de solidaridad recibidas por la familia Marco en un primer momento y ofrecimientos desinteresados, a finales de febrero de 1897 todavía no estaban cubiertas todas las materias vacantes por la defunción de Marco. Ningún profesor podía hacerse cargo por sus múltiples ocupaciones. Por esta razón, se designó a Juan Bautista Pastor,³²⁸ maestro de capilla de la Santa Basílica Metropolitana, para que excepcionalmente y con carácter transitorio desempeñase la cátedra de armonía el resto del curso.³²⁹ Por otra parte, Giner no se reincorporaría hasta el curso siguiente, como consecuencia de su dolencia.³³⁰

A comienzos del curso siguiente, 1897/98, Giner presentó su dimisión al Presidente del Conservatorio como consecuencia de la enfermedad que padecía diciendo:

[...] creo un deber el manifestar a V.S. mi imposibilidad de continuar desempeñando la Cátedra de Composición con que me honraba el espresado Centro; pues si bien es cierto que mi salud ha mejorado notablemente, no lo es menos el que no puedo ocupar la imaginacion en cosa alguna mas de un cuarto de hora sin

³²⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada en enero de 1897 por la Junta de Profesores.

³²⁸ CLIMENT, José: "Pastor Pérez, Juan Bautista" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, SGAE, Madrid, 2001, pp. 509-510.

³²⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de febrero de 1897 por la Junta Directiva.

³³⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 y 13 de mayo de 1897 por la Junta Directiva.

*sufrir desvanecimientos y molestias, que me haría imposible el desempeño de la indicada Cátedra.*³³¹

No obstante, una comisión formada por la Junta Directiva y varios profesores logró hacerle desistir de su propósito.³³²

Las enseñanzas vacantes por la desaparición de Marco no se convocaron a oposición en el curso 1897/98 como estaba previsto. Manuel Coronado y Ramón Martínez provisionalmente impartieron los dos primeros cursos de solfeo y Juan Bautista Pastor continuó enseñando armonía. Como gratificación se asignaron a los primeros treinta pesetas mensuales y al último, sesenta y cinco pesetas.³³³

Juan Bautista Pastor (1859-1927) nació en Bocairente. Procedía de una familia en la que habían varios sacerdotes músicos, por lo que no era extraño que este ambiente despertase en él una vocación tanto musical como religiosa. Estudió música con Úbeda y Giner. Fue organista de la iglesia de San Valero. En 1893, al renunciar Juan Bautista Guzmán,³³⁴ se convocó a oposición la plaza de Maestro de Capilla de la Santa Basílica. Se presentaron cuatro candidatos: Manuel Chulvi, organista de la Catedral de Valencia; Mariano Baixauli, maestro de capilla de la Catedral de Tortosa; Julián Maneja de la de Tarragona y Pastor, quien finalmente obtuvo el codiciado puesto.³³⁵ Juan Bautista Pastor junto a Salvador Giner y José María Úbeda, entre otros, formó parte del jurado para

³³¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de septiembre de 1897 por la Junta Directiva.

³³² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 26 de octubre de 1897 por la Junta Directiva.

³³³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 12 de febrero de 1898 por la Junta Directiva.

³³⁴ GAY I PUIGBERT, Joan: *op. cit.*, pp. 172-173.

³³⁵ *Boletín Musical*, Valencia, 31 de marzo de 1893, p. 63.

el Certamen Eucarístico celebrado en 1893.³³⁶ Fue nombrado Profesor Honorario del Conservatorio en 1897.³³⁷

A comienzos del curso 1897/98, el Conservatorio tenía un gran déficit por no recaudar lo suficiente, aparentemente.³³⁸ No se inscribían nuevos socios protectores y los existentes se daban de baja por no abonar la cuota mensual, que ascendía a una peseta.³³⁹ A finales de dicho curso, la situación era tan alarmante que se decidió aumentar los derechos de matrícula y todos los alumnos, excepto los procedentes de la Casa de Beneficencia, tendrían que abonar los derechos de examen. El Director técnico Segura, en nombre del claustro docente, proponía pagar con los ingresos los gastos imprescindibles y que se destinase el sobrante a las retribuciones del profesorado. La situación era difícil y el Tesorero Salvador Llopis Capella presentaba su dimisión con carácter irrevocable por sus múltiples ocupaciones.³⁴⁰

A comienzos del siguiente curso académico 1898/99, fueron detectadas irregularidades en el servicio de recaudación del portero, Vicente Tomás, el cual ocupaba dicho cargo desde el 11 de mayo de 1896.³⁴¹ Por esta razón, en octubre de 1898 fue suspendido de empleo y sueldo.³⁴² Aunque en principio se achacaba esta disminución de los ingresos a la crisis que atravesaba España, en realidad, se había estado produciendo una malversación de fondos.

³³⁶ *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1893, p. 147; “Certamen Eucarístico en Valencia” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, Barcelona, 21 de octubre de 1893.

³³⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de julio de 1897 por la Junta General.

³³⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de septiembre de 1897 por la Junta Directiva.

³³⁹ “Conservatorio de Música” en *Gaceta musical y de teatros*, Valencia, 18 de octubre de 1897, p. 7.

³⁴⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 20 de julio de 1898 por la Junta Directiva, 27 de julio de 1898 y 22 de febrero de 1899 por la Junta General.

³⁴¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de mayo de 1896 por la Junta Directiva.

³⁴² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de octubre de 1898 por la Junta Directiva.

Desgraciadamente no era la primera vez que ocurría un hecho así. A finales de 1894, el oficial de secretaría Ascensio Gómez Salvador,³⁴³ fue suspendido de empleo y sueldo durante quince días al detectar una comisión revisora de cuentas anomalías en su actuación. Este empleado, que había sido alumno del centro,³⁴⁴ abandonó inmediatamente su puesto sin dar ninguna explicación.³⁴⁵

En esta ocasión, el fraude era de consideración y por esta razón, Gonzalo Salvá, Presidente de la Junta Directiva, se reunió con el claustro, el cual le propuso que los cargos de cierta responsabilidad recayesen en un profesor, aunque para ello fuese necesario reformar el reglamento. Salvá se comprometió a llevarlo a cabo.³⁴⁶

Pero el tiempo transcurre y la Junta Directiva no adoptaba ninguna medida, por ello el claustro envía a la Directiva un escrito redactado por un letrado y varios meses más tarde, Segura, Giner, Goñi y Úbeda dimiten en sus cargos de Director técnico, Director honorario, Vicedirector y Secretario, respectivamente.³⁴⁷ Sin embargo, el claustro paralizó el trámite de estas medidas ante las sucesivas promesas por parte de Salvá de una próxima resolución del caso.³⁴⁸ Finalmente, el claustro asistió a la Junta General con el propósito de dimitir en pleno si no era aprobada su propuesta, pero no fue necesario.³⁴⁹

³⁴³ En 1886, Ascensio Gómez era auxiliar de secretaría y por esta razón, le perdonaban el pago de la matrícula como alumno del centro; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 4 de octubre de 1886 por la Junta Directiva.

³⁴⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de enero de 1888 por la Junta Directiva.

³⁴⁵ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 18 de junio, 26 de octubre y 12 de noviembre de 1894 por la Junta Directiva; BOTELLA JAUDENES, Antonio: *op. cit.*, p. 30.

³⁴⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 15 y 25 de octubre de 1898 por la Junta Profesores.

³⁴⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesión celebradas el 7, 9, 13 de diciembre de 1898 y 16 de febrero de 1899 por la Junta Profesores.

³⁴⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de diciembre de 1898 y 17 de febrero de 1899 por la Junta Profesores.

³⁴⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 26 de abril de 1899 por la Junta Profesores.

Se aprobó la reforma del reglamento para que los cargos de Tesorero, Secretario General y Vicesecretario fuesen designados por el claustro pudiendo recaer el nombramiento en profesores o socios del Conservatorio. Por otra parte, la Junta General nombraría un interventor para registrar en un libro de cuentas tanto los ingresos como los gastos, revisar la liquidación mensual del Tesorero y hacer el balance anual.³⁵⁰ Valls, Úbeda y Giner fueron los profesores designados por unanimidad para desempeñar los cargos de Secretario general, Vicesecretario y Tesorero, respectivamente.³⁵¹ Sin embargo, de poco sirvió adoptar esta medida porque la historia unos años después volvió a repetirse (ver IV.3.6.).

IV.2.6. Primera década del siglo XX

A comienzos de 1900, el profesor de violín Goñi solicitó permiso lo que restaba de curso para trasladarse a Lisboa, donde había sido contratado para dirigir una sociedad filarmónica de nobles, tiempo suficiente para decidir si le convenía el nuevo trabajo.³⁵²

En abril, decidido a fijar definitivamente su residencia en Portugal, regresó para despedirse y trasladar a su familia.³⁵³

Al dimitir Andrés Goñi de su cátedra de violín, Luis Sánchez García se encargó de dicha clase, inicialmente como sustituto y después como interino, con la gratificación de sesenta y cinco pesetas mensuales durante los ocho meses de curso.³⁵⁴ Por otra

³⁵⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de abril de 1899 por la Junta General.

³⁵¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 9 de mayo de 1899 por la Junta Profesores.

³⁵² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 26 de enero de 1900 por la Junta de Profesores.

³⁵³ “El Maestro Goñi” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de abril de 1900, p. 1702.

³⁵⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 29 de mayo de 1900 por la Junta de Profesores y el 5 de agosto de 1901 por la Junta Directiva y la General.

parte, durante el curso 1901/1902 Juan Bautista Pastor siguió desempeñando la clase de armonía, con carácter interino.³⁵⁵

En abril de 1902, la Junta Directiva convocó oposiciones para cubrir las dos plazas vacantes: una correspondiente a violín y la otra para impartir solfeo y armonía.³⁵⁶ Giner y Úbeda se encargaron de configurar las pruebas para las oposiciones.³⁵⁷ Los programas contenían ejercicios específicos relacionados con la materia objeto del concurso y otros comunes como: impartir una clase a alumnos de diversos cursos y presentar un programa razonado de la asignatura.³⁵⁸

Las oposiciones de violín se efectuaron el 23 de junio de 1902. El tribunal estaba compuesto por el Presidente del Conservatorio Gonzalo Salvá y todo el claustro de profesores: Salvador Giner, Ramón Martínez, José María Úbeda, José Valls, Roberto Segura, Manuel Coronado y Pedro Varvaró. Se presentó un solo candidato: Emilio Fayos,³⁵⁹ que fue propuesto por unanimidad para desempeñar la cátedra de violín.³⁶⁰

Emilio Fayos Fuster (1876-1904) había realizado sus estudios de violín con Andrés Goñi en el Conservatorio, donde obtuvo el premio extraordinario.³⁶¹

³⁵⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de septiembre de 1901 por la Junta Directiva.

³⁵⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 9 de abril de 1902 por la Junta Directiva.

³⁵⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de febrero de 1902 por la Junta de Profesores.

³⁵⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de marzo de 1902 por la Junta de Profesores.

³⁵⁹ DÍAZ GÓMEZ, Rafael: "Fayos, Emilio" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, SGAÉ, Madrid, 1999, p. 3.

³⁶⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de junio de 1902 por la Junta Directiva.

³⁶¹ *Almanaque 'Las Provincias' para el año 1905*, Valencia, imprenta de Doménech, 1904, pp. 397-398; "Noticias" en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de octubre de 1897, pp. 1035-1036; "Conservatorio de Música" en *Gaceta musical y de teatros*, Valencia, 18 de octubre de 1897, p. 7; "En el Conservatorio" en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de octubre de 1897, pp. 1041-1042.

Por otra parte, el 26 de junio de 1902 se efectuaron las oposiciones para optar a la plaza de profesor de solfeo y armonía. Se presentaron tres opositores: Amancio Amorós, Eugenio Úbeda y José Fayos. El tribunal acordó por unanimidad proponer al primero como profesor a la Junta Directiva.³⁶²

Amancio Amorós Sirvent (1854-1925) había cursado en el Conservatorio sus estudios de piano con Roberto Segura, armonía con Antonio Marco y composición con Úbeda y Giner. En su última faceta, fue galardonado con un accésit en el certamen internacional para conmemorar el Décimo Aniversario.³⁶³

En noviembre de 1900, el claustro de profesores propuso a la Directiva restablecer la enseñanza del violonchelo.³⁶⁴ En 1893, dejó de impartirse al marcharse su titular Manuel Soriano a México para dirigir una orquesta.³⁶⁵ Como se ha comentado anteriormente, esta circunstancia unido a la escasez de alumnos y la carestía económica originó su supresión de forma transitoria.³⁶⁶ Pocos días después de formular el claustro esta petición, se nombró como profesor interino de dicha especialidad instrumental a Raimundo Calvo Baeza, el cual había cursado sus estudios en el Conservatorio.³⁶⁷

El escaso número de alumnos matriculados en violonchelo y contrabajo, (cuatro y uno, respectivamente en el curso 1901/1902), hizo innecesaria la provisión de la vacante por oposición. La Directiva estableció como gratificación a Calvo las cuatro quintas

³⁶² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de junio de 1902 por la Junta Directiva.

³⁶³ SOBRINO, Ramón: "Amorós Sirvent, Amancio" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen I*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 420-421.

³⁶⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de noviembre de 1900 por la Junta de Profesores.

³⁶⁵ RUIZ DE LIHORY, José: *op. cit.*, pp. 411-412.

³⁶⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 18 de junio, 26 de septiembre y 2 de octubre de 1894 por la Junta Directiva.

³⁶⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 9 de noviembre de 1900 por la Junta Directiva y 5 de agosto de 1901 por la Junta General.

partes del importe de las matrículas, es decir, ciento cuarenta pesetas.³⁶⁸

El 6 de agosto de 1902 falleció el profesor de piano y compositor Roberto Segura. Su tarea docente no estuvo limitada al Conservatorio, también ejerció la enseñanza en diversos colegios como las Escuelas Pías o el Loreto y fue profesor particular de familias aristocráticas. Como pianista destacó principalmente interpretando a Chopin y Mendelssohn.³⁶⁹

Poco tiempo después de su defunción, se convocó a oposición su plaza.³⁷⁰ José María Úbeda, José Valls, Manuel Coronado y Ramón Martínez fueron los encargados de proponer los ejercicios para las pruebas.³⁷¹ El programa contenía además de la habitual clase práctica a alumnos de diversos cursos y el plan de estudios de la asignatura, un estudio histórico-crítico sobre el origen y la evolución del piano, los principales sistemas de enseñanza y los métodos más importantes. Todo ello, sin perjuicio de otros ejercicios prácticos como: repentización, digitación e interpretación de tres obras. Una, extraída por sorteo entre tres obras de libre elección y dos obligadas: la *Sonata op. 106* de Beethoven y la *Tarantella (di bravura)*, transcripción realizada por Liszt sobre motivos de la *Muette di Portici* de Auber.³⁷² Como resultado de esta oposición, efectuada el 20 de enero de 1903, fue nombrado José

³⁶⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1902 por la Junta Directiva.

³⁶⁹ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1903*, Valencia, imprenta de Doménech, 1902, pp. 360-361; GALBIS LÓPEZ, Vicente: "Segura Villalba, Roberto" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 9*, Madrid, SGAE, 2002, p. 911.

³⁷⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 7 de agosto y 24 de septiembre de 1902 por la Junta Directiva; Acta de la sesión celebrada el 18 de septiembre de 1902 por la Junta de Profesores.

³⁷¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de octubre de 1902 por la Junta de Profesores.

³⁷² A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 4 de noviembre de 1902 por la Junta de Profesores y la Junta Directiva.

Bellver Abells (1869-1945) profesor numerario de piano,³⁷³ el cual había estudiado en el centro con los maestros Valls y Giner.³⁷⁴

A finales de 1902, Giner presentó la dimisión por motivos de salud. El Director técnico, José María Úbeda se ofreció voluntariamente a sustituirle en las clases de composición mientras durara su convalecencia.³⁷⁵ En febrero del año siguiente, el claustro acordó visitar a Giner con Gonzalo Salvá para pedirle que volviera a hacerse cargo de la clase de composición.³⁷⁶ No obstante, dicho profesor no reanudaría sus clases hasta octubre.³⁷⁷ Presumiblemente, su vinculación con la fundación de la Banda Municipal en 1903 podía justificar su ausencia del centro.

Sin embargo, en el fondo subyace algún conflicto porque el Director José María Úbeda dejó de asistir a todas las reuniones comprendidas entre el 2 de marzo de 1903 y 3 de octubre del mismo año. En este caso, no pensamos que pueda tener relación la ausencia de Úbeda con la creación de la Banda Municipal. De hecho, el Ayuntamiento nombró al Director o en su defecto, a un profesor del centro para formar parte del jurado de las oposiciones a la plaza de titular de la banda, pero como Úbeda se negaba a aceptar este cargo, el claustro de profesores designó a Amancio Amorós.³⁷⁸ El acta de una reunión posterior dice:

[...] se cambiaron impresiones sobre el estado anormal en que se encuentra este Conservatorio. Todos los Sres. presentes

³⁷³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de enero de 1903 por la Junta Directiva.

³⁷⁴ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1946*, Valencia, imprenta de Doménech, 1945, pp. 580-581; GALBIS LÓPEZ, Vicente y CLIMENT, José: "Bellver Abells, José" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 2*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 342-343.

³⁷⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de noviembre de 1902 por la Junta Directiva.

³⁷⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 15 de febrero de 1903 por la Junta de Profesores.

³⁷⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 4 de octubre de 1903 por la Junta de Profesores.

³⁷⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 1 de marzo de 1903 por la Junta de Profesores.

*demonstraron estar animados de los mejores deseos para que desaparezca el actual estado de cosas.*³⁷⁹

En este periodo de tiempo sus funciones las asumió el Subdirector José Valls. En octubre, cuando Giner y Úbeda se reincorporan, todo se reduce a esta explicación: [...] *vencidos ciertos obstáculos, tanto D. Salvador Giner como D. José Úbeda, reanudarían sus clases respectivas y el último se haría cargo de la dirección.*³⁸⁰

En 1904, se convoca a concurso la plaza de profesor interino de violonchelo con una gratificación anual de quinientas pesetas³⁸¹ Solo presentó la instancia Raimundo Calvo, el cual había estado desempeñando este cargo. En octubre, fue nombrado profesor interino de violonchelo.³⁸²

El 18 de junio de 1904 murió el profesor de violín Emilio Fayos. No llegó a estar ni dos años impartiendo clases en el Conservatorio. Aunque murió joven tuvo una vida profesional muy intensa. Fue uno de los integrantes de la Orquesta Goñi y al marcharse su profesor de Valencia, ocupó su puesto como concertino de la orquesta del teatro Principal. Participó en la creación del Círculo Musical y la Asociación de Profesores de Orquesta. También fundó junto con el violinista Luis Sánchez, el violista José Lluch y el violonchelista Raimundo Calvo una Sociedad de Cuartetos de escasa duración.³⁸³

³⁷⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 31 de mayo de 1903 por la Junta de Profesores.

³⁸⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 4 de octubre de 1903 por la Junta de Profesores.

³⁸¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 14 de julio y 18 de agosto de 1904 por la Junta Directiva.

³⁸² A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 10 de octubre de 1904 por la Junta Directiva y 30 de enero de 1905 por la Junta General.

³⁸³ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1905*, Valencia, imprenta de Doménech, 1904, pp. 397-398; DÍAZ GÓMEZ, Rafael: *op. cit.*, p. 3.

Al fallecer Fayos, la Directiva acordó convocar a oposición dicha cátedra.³⁸⁴ Los ejercicios para las pruebas serían los mismos que dos años antes: un programa razonado de los ocho cursos de violín, digitar y repentizar una obra inédita, dar una clase a alumnos de diversos cursos y ejecutar una obra de libre elección.³⁸⁵ Como las oposiciones de violín se iban a efectuar el 4 de noviembre, se encargó provisionalmente dicha clase a Luis Sánchez, quien en otras ocasiones había prestado idénticos servicios.³⁸⁶ El jurado, compuesto por Giner, Amorós y Bellver, se hizo cargo de la documentación presentada por los candidatos.³⁸⁷ Probablemente la no comparecencia de los aspirantes, la falta de nivel de los opositores u otras causas que desconocemos hizo que el tribunal propusiese el nombramiento como interino del que la estaba regentando, Luis Sánchez, cuando realmente la plaza convocada era para numerario.³⁸⁸ A este profesor se le asignó la misma gratificación que a Calvo, quinientas pesetas anuales.³⁸⁹

Dos años después, la Directiva acordó de nuevo convocar a oposición la plaza de profesor numerario de violín, pese a la disconformidad de Bellver y Amorós.³⁹⁰ Sin embargo, transcurre medio año hasta que el claustro de profesores estima oportuno llevar a cabo esta resolución.³⁹¹ Para las pruebas determinan los mismos ejercicios que en la convocatoria anterior.³⁹² Tras celebrarse

³⁸⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 14 de julio y 18 de agosto de 1904 por la Junta Directiva.

³⁸⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de julio de 1904 por la Junta de Profesores.

³⁸⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 10 de octubre de 1904 por la Junta Directiva.

³⁸⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de octubre de 1904 por la Junta de Profesores.

³⁸⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 19 de noviembre de 1904 por la Junta Directiva.

³⁸⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 20 y 30 de enero de 1905 por la Junta Directiva y 30 de enero del mismo año por la Junta General.

³⁹⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de diciembre de 1906 por la Junta Directiva.

³⁹¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 3 de Julio de 1907 por la Junta de Profesores; Acta de la sesión celebrada el 7 de julio de 1907 por la Junta Directiva.

³⁹² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de julio de 1907 por la Junta de Profesores.

las oposiciones el día 12 de octubre de 1907,³⁹³ Benjamín Lapiedra Cherp fue nombrado profesor numerario de violín. Al cubrirse la plaza por oposición, Sánchez dejó de ejercer la docencia en el centro.³⁹⁴

Benjamín Lapiedra (1868-1944), alumno de Andrés Goñi, finalizó sus estudios en el Conservatorio con el premio fin de carrera. Fue miembro de la Orquesta Goñi y de la del teatro Principal. Antes de ingresar en el centro como profesor, estuvo primero en Madrid, estudiando con Jesús de Monasterio y después en Lisboa, como componente de la orquesta del teatro de San Carlos de dicha ciudad.³⁹⁵

En febrero de 1905, Pedro Varvaró solicitó una licencia de dos meses por enfermedad y propuso ser sustituido durante ese tiempo por Lamberto Alonso Torres (1863-1929).³⁹⁶ Unos meses después, Varvaró dimitió de la cátedra de canto. El claustro de profesores acordó proponer a Alonso como profesor interino, pero al encontrarse el tenor en París era difícil que pudiera hacerse cargo con la premura de tiempo necesaria.³⁹⁷ La Directiva acordó convocar a oposición dicha vacante y nombrar Profesor Honorario a Varvaró.³⁹⁸ A las oposiciones, que comenzaron el día 1 de diciembre,³⁹⁹ se presentaron tres candidatos: Eugenio Amorós

³⁹³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 1 de octubre de 1907 por la Junta de Profesores.

³⁹⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 13 de octubre de 1907 por la Junta Directiva y 21 de octubre de 1907 por la Junta de Profesores.

³⁹⁵ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1945*, Valencia, imprenta de Doménech, 1944, pp. 604-605; ADAM FERRERO, Bernardo: "Lapiedra Cherp, Benjamín" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, Madrid, SGAE, 2000, p. 744.

³⁹⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 5 de febrero de 1905 por la Junta Directiva.

³⁹⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de octubre de 1905 por la Junta de Profesores.

³⁹⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de octubre de 1905 por la Junta Directiva.

³⁹⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de noviembre de 1905 por la Junta de Profesores.

Sirvent,⁴⁰⁰ Miguel Benlloch Vivó y Lamberto Alonso, siendo designado por unanimidad este último.⁴⁰¹

Alonso cursó sus estudios de canto en el centro con Varvaró. Después se perfeccionó en el Conservatorio Santa Cecilia de Roma con el barítono Antonio Cotogni. Antes de ingresar como profesor, actuó en diversas ciudades de España, Londres y París. Su faceta de pintor le hizo acreedor de numerosos galardones en diversas exposiciones nacionales e internacionales. Entre sus cuadros, cabe destacar algunos retratos de músicos célebres como: Juan Bautista Comes o José María Úbeda y el socio fundador del Conservatorio Eduardo Serrano (ver IV.5.).⁴⁰²

En 1905, al fallecer el profesor auxiliar de piano Manuel Coronado, la Directiva acordó suprimir esta plaza por considerarla innecesaria.⁴⁰³ Sus alumnos se distribuirían equitativamente entre los tres profesores de la asignatura: Valls, Bellver y Martínez.⁴⁰⁴

Sin embargo, en 1906 la Junta Directiva pretendía convocar una plaza de auxiliar numerario de piano pese a la oposición de Valls y Bellver. Estos dos profesores querían que fuese una plaza de profesor supernumerario por la cuestión económica.⁴⁰⁵ La reforma del reglamento en 1894 introdujo una novedad importante para el saneamiento de las cuentas del centro, los auxiliares o supernumerarios no tendrían derecho a percibir sueldo.⁴⁰⁶ Además,

⁴⁰⁰ LÓPEZ-CALO, José: "Amorós Sirvent, Eugenio" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 1*, Madrid, SGAE, 1999, p. 421.

⁴⁰¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 3 de diciembre de 1905 por la Junta Directiva y 11 de febrero de 1906 por la Junta General.

⁴⁰² *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1930*, Valencia, imprenta de Doménech, 1929, pp. 461-462; CLIMENT, José: "Alonso Torres, Lamberto" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 1*, Madrid, SGAE, 1999, p. 340; A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el: 8 de octubre de 1910 por la Junta de Profesores, 11 de octubre y 20 de octubre de 1910 por la Junta Directiva.

⁴⁰³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 9 de octubre de 1905 por la Junta Directiva.

⁴⁰⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 9 de octubre de 1905 por la Junta de Profesores.

⁴⁰⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 5 de julio de 1906 por la Junta Directiva.

⁴⁰⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de octubre de 1894 por la Junta Directiva.

los tres profesores de piano Valls, Bellver y Martínez se habían encargado hasta entonces de los alumnos de Coronado sin gratificación alguna. No obstante, la Directiva decidió convocarla porque el presupuesto no se encarecería mucho.⁴⁰⁷

Finalizadas las oposiciones, en octubre de 1906 se nombró profesor auxiliar numerario de piano al antiguo alumno Antonio Fonet Quilis (1865-1956).⁴⁰⁸ A petición de Amorós, el nuevo docente se encargaría también de impartir solfeo.⁴⁰⁹ En el futuro, ocuparía cargos en la dirección del centro como Secretario y Vicesecretario.⁴¹⁰

Por otra parte, la Directiva pidió un informe técnico al profesorado para determinar las asignaturas y el número de plazas de auxiliares supernumerarios necesario.⁴¹¹ Sin embargo, al personal docente les embargaba muchas dudas sobre los verdaderos propósitos de la Directiva al formular tal petición, así que no se pronuncian al respecto.⁴¹²

En febrero de 1906, Giner y Úbeda fueron designados por el profesorado para desempeñar los cargos de Director y Tesorero, respectivamente.⁴¹³ Ocho meses después, Giner presentó su dimisión por motivos de salud en los cargos de Director técnico y profesor de composición.⁴¹⁴ Como la admisión de su renuncia se demoraba, Giner solicitó de forma sucesiva licencias que fueron concedidas: primero una de quince días y después otra de tres

⁴⁰⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 5 de julio de 1906 por la Junta Directiva.

⁴⁰⁸ GALBIS LÓPEZ, Vicente: "Fonet Quilis, Antonio" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, Madrid, SGAE, 1999, p. 224.

⁴⁰⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 16 de octubre de 1906 por la Junta Directiva, 20 de octubre de 1906 por la Junta de Profesores y 3 de marzo de 1907 por la Junta General.

⁴¹⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 7 de julio de 1917, 22 de abril de 1931, 16 de mayo de 1936 y 29 de septiembre de 1938 por la Junta de Profesores.

⁴¹¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 5 de julio de 1906 por la Junta Directiva.

⁴¹² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 10 de noviembre de 1906 por la Junta de Profesores.

⁴¹³ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 2 de febrero de 1906 por la Junta de Profesores y 11 de febrero de 1906 por la Junta General.

⁴¹⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de octubre de 1906 por la Junta Directiva.

meses.⁴¹⁵ Por otra parte, Úbeda también dimitió como Tesorero. La Junta General no admitió la dimisión de Giner como profesor. Por esta razón, se acordó que una comisión le rogase la retirada de su renuncia y se autorizó a la Directiva para que le concedieran una licencia indefinida. En cuanto a las dimisiones de los cargos de Director y Tesorero, se delegó su resolución al personal docente porque estos cargos eran potestativos del claustro de profesores.⁴¹⁶

Giner presentó su renuncia en octubre de 1906⁴¹⁷ y renunció a los honorarios correspondientes al mes de noviembre.⁴¹⁸ Desde entonces frecuentemente se entrevistaban con él para que retirara su dimisión como profesor de composición.⁴¹⁹ Se le dieron todo tipo de facilidades para no agravar su delicado estado de salud pero como persistió en sus propósitos, en abril de 1908 la Junta General acordó no admitirle la dimisión y concederle licencia ilimitada con todos los derechos inherentes al cargo. Durante este periodo, Valls asumió la dirección del centro y Amorós se hizo cargo de las clases de composición, aunque pidió que se insistiese sin cesar su vuelta a la cátedra.⁴²⁰ Sin embargo, el maestro Giner ya no regresaría. En ese mismo año, la Junta de Profesores al hacer la elección de cargos de la Directiva, nombró como Director técnico, Subdirector y Tesorero a José Valls, José Bellver y Francisco Cuesta⁴²¹, respectivamente.⁴²²

⁴¹⁵ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 31 de octubre y 9 de noviembre de 1906 por la Junta Directiva.

⁴¹⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 3 de marzo de 1907 por la Junta General.

⁴¹⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de octubre de 1906 por la Junta Directiva.

⁴¹⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de diciembre de 1906 por la Junta Directiva.

⁴¹⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de febrero y 3 de marzo de 1907 por la Junta General; Actas de las sesiones celebradas el 13 y 27 de octubre de 1907 y 29 de marzo de 1908 por la Junta Directiva;

⁴²⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 2 de mayo de 1907 y 29 de marzo de 1908 por la Junta Directiva y el 4 de abril de 1908 por la Junta General.

⁴²¹ LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo y LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "La vida breve de un moderno compositor valenciano. Francisco Cuesta (1890-1921)" en *Estudios Musicales* 5, Valencia, Servicio de Publicaciones del Conservatorio Superior de Música de Valencia, 1987, pp. 9-74; CLIMENT, José: "Cuesta Gómez, Francisco" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 4*, Madrid, SGAE, 1999, p. 295.

⁴²² A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 4 de abril de 1908 por la Junta de Profesores y 4 de abril de 1908 por la Junta General.

Este último compositor estaba en la Junta Directiva desde 1904.⁴²³ Su colaboración no se limitó a llevar las cuentas del centro. Se involucró con los problemas latentes en el centro como el tema de la oficialidad, que posteriormente comentamos con más detalle (ver IV.3.5.). En 1926, se autorizó a antiguos alumnos, compañeros y admiradores del compositor la colocación de una lápida dentro del edificio para perpetuar su memoria.⁴²⁴

En relación a lo expuesto a lo largo de este capítulo, cabe resaltar la frecuencia con que Giner presentó la dimisión. En 1890,⁴²⁵ 1894,⁴²⁶ 1906,⁴²⁷ 1907⁴²⁸ y 1908⁴²⁹ como Director técnico y en 1879,⁴³⁰ 1894,⁴³¹ 1897,⁴³² 1902,⁴³³ 1906,⁴³⁴ 1907⁴³⁵ y 1908⁴³⁶

⁴²³ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 7 de febrero de 1904 por la Junta General y 22 de febrero de 1904 por la Junta Directiva.

⁴²⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 25 de septiembre de 1926 por la Junta de Profesores. La historiografía frecuentemente ha atribuido a Francisco Cuesta dos años diferentes de defunción: 1921 y 1927. Quizás este detalle contribuya a esclarecerlo.

⁴²⁵ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 14 de febrero, 18 de marzo, 27 de marzo y 14 de julio de 1890 por la Junta Directiva.

⁴²⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 3 y 18 de abril y 2 de julio de 1894 por la Junta Directiva; 8 de abril de 1894 por la Junta de Profesores y 30 de junio de 1894 por la Junta General.

⁴²⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de octubre de 1906 por la Junta Directiva.

⁴²⁸ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 22 de febrero de 1907 por la Junta de Profesores y 3 de marzo de 1907 por la Junta General.

⁴²⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 29 de marzo de 1908 por la Junta Directiva y 4 de abril de 1908 por la Junta General.

⁴³⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de marzo de 1879 por la Junta Directiva.

⁴³¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 18 de abril de 1894 por la Junta Directiva, 8 de abril de 1894 por la Junta de Profesores y 30 de junio de 1894 por la Junta General.

⁴³² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de septiembre de 1897 por la Junta Directiva.

⁴³³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de noviembre de 1902 por la Junta Directiva.

⁴³⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de octubre de 1906 por la Junta Directiva.

⁴³⁵ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 22 de febrero de 1907 por la Junta de Profesores, 3 de marzo de 1907 por la Junta General y 13 de octubre de 1907 por la Junta Directiva.

⁴³⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 29 de marzo de 1908 por la Junta Directiva y 4 de abril de 1908 por la Junta General.

como profesor. En la primera ocasión renuncia a su nombramiento antes de inaugurarse el Conservatorio, por la obligatoriedad inherente al cargo docente de participar en las sesiones clásicas de la Económica. Otras veces alega su debilitado estado de salud, circunstancia que originó la concesión de varias licencias en 1886, 1897 y 1906, en este último caso indefinida.⁴³⁷ En alguna ocasión, anhelaba dedicarse íntegramente a la composición al cesar sus ocupaciones en el centro de forma transitoria.⁴³⁸ De todos modos, suponemos que muchas veces se debía más a las disensiones existentes con los miembros de la Junta Directiva que a otras razones, aunque no siempre se manifieste de forma explícita.

En 1892, cuando todavía estaba pendiente de resolución la dimisión planteada dos años antes por Giner como Director, el componente de la Junta Directiva Esteban Angresola Ballester:

*Opina que ningún centro puede llegar á sus fines si falta dirección. Cree que la Dirección del Conservatorio se ha desempeñado con deficiencia no por falta de aptitud en las dignísimas personas que han desempeñado este cargo sino por falta de voluntad. Encarece la necesidad de marchar de acuerdo la Junta y el Profesorado.*⁴³⁹

Las tensiones no pasan desapercibidas a la prensa que en 1893 decía:

⁴³⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 20 de enero de 1886, 27 de febrero de 1897, 11 de mayo de 1897, 31 de octubre y 9 de noviembre de 1906 por la Junta Directiva.

⁴³⁸ *Las Provincias*, Valencia, 12 y 19 de mayo de 1891 en SANCHO GARCÍA, Manuel: *El compositor Salvador Giner. Vida y obra musical*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 2002, pp. 59 y 85.

⁴³⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1892 por la Junta Directiva.

A causa de una desavenencia surgida entre la Junta Directiva y el Consejo de profesores del Conservatorio de Música, por motivos relacionados con la cuestión financiera de dicho establecimiento, dimitió la Junta Directiva. Tras larga labor, esas divergencias que latían desde hace algún tiempo en el seno de ese centro docente, tuvieron al fin solución favorable.

No diremos que ésta sea la más acertada, dada la situación económica que deja mucho que desear, que atraviesa dicha institución; pero al fin y al cabo, es lo cierto que se había hecho muy difícil la gestión de la anterior Junta, la cual, comprendiéndolo así, presentó con insistencia la dimisión, y últimamente con carácter irrevocable.⁴⁴⁰

Sin embargo, aunque se nombra una nueva Junta Directiva, las discrepancias no cesan porque, tan solo un año después, Giner justifica su dimisión en la disparidad de criterios con el resto de la Directiva.⁴⁴¹

En 1897, poco después de la defunción de su hermano menor,⁴⁴² la prensa se hizo eco de su enfermedad, que incluso le impidió en abril ir a Barcelona para asistir a los ensayos previos al estreno de una de sus óperas en el teatro Novedades.⁴⁴³

El 22 de septiembre de dicho año, Giner dirigió un escrito a Gonzalo Salvá, Presidente del Conservatorio, manifestando los motivos de su renuncia:

⁴⁴⁰ “Noticias varias” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de enero de 1892, p. 50. Seguramente hay un error tipográfico en el año indicado. La publicación debe corresponder al año 1893.

⁴⁴¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de junio de 1894 por la Junta General.

⁴⁴² “Sección de noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1897, p. 838.

⁴⁴³ “Sección de noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de marzo de 1897, p. 862;

“Sección de noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de marzo de 1897, p. 878;

“Sección de noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de abril de 1897, p. 899.

*Considerando próximo a dar principio al curso en el Conservatorio de Música de su digna dirección, creo un deber el manifestar a V.S. mi imposibilidad de continuar desempeñando la Cátedra de Composición con que me honraba el espresado Centro; pues si bien es cierto que mi salud ha mejorado notablemente, no lo es menos el que no puedo ocupar la imaginacion en cosa alguna mas de un cuarto de hora sin sufrir desvanecimientos y molestias, que me haría imposible el desempeño de la indicada Cátedra.*⁴⁴⁴

Sin embargo, pocos días después, tras una visita de una comisión compuesta por miembros de la Junta Directiva y varios profesores, inexplicablemente accedió a retirar su dimisión.⁴⁴⁵ Da la impresión que el estado de su salud en ocasiones era un pretexto para enmascarar las diferencias, aunque es obvio que el primer argumento cobra mayor validez a medida que pasa el tiempo. Según Sancho García, el compositor empleaba frecuentemente esta misma excusa para eludir su asistencia a algún acto en su honor por su excesiva modestia.⁴⁴⁶

Resulta muy significativa la renuncia de Giner a su cargo como Director Honorario vitalicio en 1899, nombramiento simbólico efectuado cinco años antes⁴⁴⁷ y que no implicaba ningún tipo de responsabilidad. Simultáneamente presentaron las dimisiones Segura, Goñi y Úbeda en los cargos de Director técnico, Vicedirector y Secretario, respectivamente. Con este hecho, Giner dejó patente su solidaridad con sus compañeros y su oposición una vez más a la Junta Directiva. Esta medida de presión fue adoptada para que Gonzalo Salvá, Presidente del Conservatorio, cumpliera su promesa de modificar el reglamento en lo concierne a la

⁴⁴⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de septiembre de 1897 por la Junta Directiva.

⁴⁴⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 26 de octubre de 1897 por la Junta Directiva.

⁴⁴⁶ SANCHO GARCÍA, Manuel: *op. cit.*, p. 59.

⁴⁴⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 30 de junio de 1894 por la Junta General y 2 de julio de 1894 por la Junta Directiva; "Noticias varias. Nacional" en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de julio de 1894, p. 276.

designación de Tesorero, que antes hemos comentado. Como poco tiempo antes se había producido un desfalco, el personal docente quería que dicho nombramiento recayese a partir de entonces en un profesor. Estos fueron los argumentos aducidos en el claustro de profesores: [...] *en vista del silencio de la Junta Directiva, no obstante las críticas circunstancias del Conservatorio y las promesas de un pronto arreglo no cumplidas.*⁴⁴⁸

Las dimisiones fueron fugaces ante las buenas expectativas de resolverse el caso. Al día siguiente las retiran diciendo:

*[...] el Sr. Pte. de la Directiva había prometido activar cuanto nos tenía ofrecido con respecto a las reformas necesarias en el Reglamento y que en breve plazo creía poder introducir. Ante las razones expuestas y con objeto de no entorpecer por nuestra actitud dichas reformas se retiraron nuestras dimisiones.*⁴⁴⁹

Por otra parte, al examinar las actas de los claustros de profesores, se advierte que Giner asistió de forma intermitente.⁴⁵⁰ Compareció ininterrumpidamente en todas las reuniones comprendidas entre el 31 de diciembre de 1891 y el 9 de abril de 1896, del 7 de diciembre de 1898 al 20 de enero de 1900, del 10 de octubre de 1901 al 20 de mayo de 1902, del 30 de diciembre de 1903 al 28 de julio de 1904 y del 21 de junio de 1905 hasta el 1 de junio de 1906, última reunión que presencia. Esporádicamente acude a otras sesiones, concretamente las efectuadas: el 27 de septiembre de 1897, el 22 de junio de 1898, el 15 de octubre de 1898, el 29 de mayo de 1900, el 2 de noviembre de 1900, el 30 de octubre de 1904, 19 de enero de 1905 y una en julio de 1901.

⁴⁴⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de febrero de 1899 por la Junta de Profesores.

⁴⁴⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 17 de febrero de 1899 por la Junta de Profesores.

⁴⁵⁰ No obstante, hay que tener en cuenta que inexplicablemente hay un lapsus de ocho años, de 1882 a 1890, en el libro de actas correspondiente a la Junta de Profesores, quizás debido a la pérdida fortuita de dicho ejemplar.

En relación a este tema, cuenta Eduardo López-Chavarri Marco una anécdota de Giner que manifiesta de forma irónica sus pocas expectativas de estas reuniones e incluso su desagrado.

[...] acertó a pasar otro músico, que saludó al maestro, pero no se detuvo, pues, por manifestar que llevaba prisa.

- ‘Tenim junta’ -dijo.

- ‘Pos ja sabeu -replicó el maestro- lo que vos he dit sempre: Tingau seny, que per les juntes s’en ix l’aigua.’⁴⁵¹

A lo largo de la historia del Conservatorio que tratamos, Giner y Úbeda demostraron tener una gran amistad. Como ya hemos mencionado anteriormente, en 1882 Úbeda renunció a los cargos como Director y profesor de composición para cederlos a Giner.⁴⁵² Entre 1885 y 1886 sustituyó a Giner, desempeñando el cargo de Director mientras duró su convalecencia.⁴⁵³ Probablemente, lo más significativo fue su buena sintonía a la hora de plantear las dimisiones. En 1894, ambos renuncian como profesores y en sus cargos de Director técnico y Subdirector, respectivamente.⁴⁵⁴ Varios meses más tarde, los dos retiran su cese como profesores.⁴⁵⁵ Unos días después vuelven a presentar ambos su renuncia en los cargos directivos.⁴⁵⁶ En 1902, al presentar Giner su renuncia como profesor es sustituido por Úbeda, pero este último poco después también abandona la docencia. Ambos reanudarían las clases a

⁴⁵¹ CHAVARRI, E. L.: “Un recuerdo del maestro Giner” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1934*, Valencia, imprenta de Doménech, 1933, p. 201.

⁴⁵² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de enero de 1882 por la Junta Directiva.

⁴⁵³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de enero de 1886 por la Junta Directiva.

⁴⁵⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 3 de abril de 1894 por la Junta Directiva y 8 de abril de 1894 por la Junta de Profesores.

⁴⁵⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de junio de 1894 por la Junta General.

⁴⁵⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de julio de 1894 por la Junta Directiva.

comienzos del curso 1903/1904.⁴⁵⁷ Su comportamiento tuvo una gran complicidad incluso fuera del centro. En el certamen de bandas de 1894, fueron elegidos miembros del jurado y ninguno de los dos asistió.⁴⁵⁸

Estos detalles alimentan nuestra hipótesis. Aunque es probable que su avanzada edad le hiciera querer desistir de sus responsabilidades en el Conservatorio, hay indicios que nos inducen a pensar que no solo era esta la única causa de su insistencia en abandonar su puesto. Primero: porque excepto la última vez, siempre se reincorporaba y segundo: porque si por su estado de salud no hubiese sido factible, no se hubiese reclamado tanto su regreso, al margen de que interesara su presencia en el centro por sus conocimientos y su carisma.

En 1905, aparece en la prensa un artículo dedicado a Giner que dice: *Uno de los mayores servicios que ha prestado a nuestra ciudad, es la dirección del Conservatorio. Fué el alma de ese centro de cultura artística [...]. Por los achaques de la edad ha dejado su dirección.*⁴⁵⁹ Sin embargo, el 2 de febrero de 1906, dicho compositor vuelve a aceptar el nombramiento de Director técnico.⁴⁶⁰ Al margen de desavenencias pasadas, suscitadas principalmente por garantizar el futuro del centro, su actitud indulgente a la edad considerable de setenta y cuatro años dice mucho del aprecio e incluso, de la devoción que sentía el maestro por el Conservatorio.

Ya no volvería después de presentar su renuncia en octubre de 1906.⁴⁶¹ Su avanzada edad, su carácter apacible y proclive a buscar

⁴⁵⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 28 de noviembre de 1902 por la Junta Directiva y 4 de octubre de 1903 por la Junta de Profesores.

⁴⁵⁸ “Certamen musical de julio en Valencia” en Suplemento del *Boletín Musical*, Valencia, 30 de julio de 1894, p. 281.

⁴⁵⁹ “El maestro D. Salvador Giner” en *Las Provincias*, Valencia, 22 de julio de 1905, [edición extraordinaria las 12 de la noche].

⁴⁶⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de febrero de 1906 por la Junta de Profesores.

⁴⁶¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de octubre de 1906 por la Junta Directiva.

la soledad, le inducen al retiro, como indican los siguientes relatos acerca de su vida:

*Habíase pasado los tiempos en que las óperas del maestro valenciano, estrenadas en el teatro Principal, dieran a la fama del compositor aquella rápida fogueada de éxito apoteósico. Melancólicamente volvió el maestro a su modestia y a su silenciosa vida. Pasara una larga temporada en Masarrochos para reponer su salud: que las glorias no dejaron de traer consigo amarguras y decepciones.*⁴⁶²

*La vida del maestro Giner fue siempre sencilla y modesta; se deslizó sin pasiones, sin desequilibrios, vivió célibe con profundas ideas religiosas [...] y llevando existencia tranquila, casi conventual, en unión de sus hermanos.*⁴⁶³

Como siempre, el Conservatorio le rogaría insistentemente su regreso, aunque esta vez no se obtendrían resultados positivos.⁴⁶⁴

Es posible que algo pudiera influir en la decisión irrevocable de Giner la cuestión económica. Como se ha comentado anteriormente, el personal docente estaba cobrando las dos terceras partes del sueldo desde 1893.⁴⁶⁵ Antes de que se adoptase esta medida, durante quince meses habían estado sin cobrar debido al déficit existente.⁴⁶⁶

En 1907, las cuentas por primera vez ofrecían balance positivo y la Junta General acordaba saldar esas viejas deudas. Se pretendía

⁴⁶² CHAVARRI, E. L.: *op. cit.*, p. 201.

⁴⁶³ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1912*, Valencia, imprenta de Doménech, 1911, p. 313.

⁴⁶⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de febrero de 1907, 3 de marzo de 1907 y 4 de abril de 1908 por la Junta General; Actas de la sesiones celebradas el 2 de mayo, 13 y 27 de octubre de 1907 y 29 de marzo de 1908 por la Junta Directiva;

⁴⁶⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de septiembre de 1893 por la Junta Directiva.

⁴⁶⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de agosto de 1893 por la Junta Directiva.

destinar ese dinero a pagar los atrasos correspondientes a las nóminas de abril, mayo y junio de 1892 de los profesores: Úbeda, Giner, Valls, Segura, Marco, Varvaró, Soriano, Goñi, Coronado y Rodríguez.⁴⁶⁷ La mayoría de ellos: Goñi, Varvaró, Segura, Marco, Coronado, Rodríguez y Soriano, ya habían fallecido. De los mencionados, únicamente permanecían en la Junta de Profesores: Úbeda, Giner y Valls, por lo que estaban en minoría. Por ello, esta decisión generó un gran malestar en los docentes porque consideraban que antes deberían cobrar el sueldo completo los profesores que estaban en activo.⁴⁶⁸

Este asunto suscitó una gran polémica. Bellver lo denunció por escrito⁴⁶⁹ y el claustro de profesores solicitó a la Directiva la revocación del acuerdo adoptado por la Junta General.⁴⁷⁰ Para paliar esta situación, se acordó el reparto de los derechos de examen entre los profesores que integrasen un tribunal.⁴⁷¹ Sin embargo, las quejas persistieron hasta 1908.⁴⁷²

El conflicto acabó cuando el proyecto de presupuesto para el curso 1908/1909 fue aprobado con la incorporación de un capítulo adicional, en el que se hacía constar que las cantidades sobrantes se destinarían: en primer lugar, a sufragar los sueldos íntegros de los profesores en ejercicio y en segundo, a las deudas contraídas con anterioridad al 6 de octubre de 1893.⁴⁷³

José María Úbeda (1839-1909) falleció el 26 de marzo. Fue organista de la parroquia de San Andrés, la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados, la iglesia del Sagrado Corazón y el

⁴⁶⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 24 de febrero y 3 de marzo de 1907 por la Junta General.

⁴⁶⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de mayo de 1907 por la Junta Directiva.

⁴⁶⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 5 de mayo de 1907 por la Junta de Profesores.

⁴⁷⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de julio de 1907 por la Junta Directiva.

⁴⁷¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 3 de julio de 1907 por la Junta de Profesores.

⁴⁷² A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 7 de julio de 1907 y 29 de marzo de 1908 por la Junta Directiva.

⁴⁷³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 4 de abril de 1908 por la Junta General.

Real Colegio del Patriarca. Destacaba principalmente por la improvisación en el órgano, instrumento al que dedicó varios métodos didácticos. Compuso numerosas obras, la mayoría de género religioso.⁴⁷⁴ Tenía un gran prestigio. Sus coetáneos le consideraban un *distinguido representante de la famosa escuela valenciana, el continuador de las tradiciones orgánicas de los célebres Ciurana (D. Joaquín, D. Tomás y D. Manuel), de los Cabo, Soriano, Plasencia y el eximio Pérez Gascón.*⁴⁷⁵

Como consecuencia de su defunción, el Conservatorio organizó una velada necrológica en su honor con la participación del Círculo Musical y las capillas de música del Real Colegio Corpus Christi y de la Catedral. Fueron invitados a este acto su familia, el Ayuntamiento de Onteniente, la R.S.E.A.P.V. y el Conservatorio de Madrid.⁴⁷⁶

El retrato de José María Úbeda, pintado por el profesor Alonso y donado al centro por su autor en 1910, fue colocado por decisión de sus compañeros en el salón de audiciones en memoria de este socio fundador.⁴⁷⁷ (ver IV.5.) Cinco años después, el Conservatorio se adhirió al homenaje a Úbeda organizado por la sociedad Lo Rat Penat en Onteniente y ofreció un premio en los Juegos florales para el mejor autor del tema: “Notas biográficas y catálogo de las obras de D. José María Úbeda.”⁴⁷⁸

⁴⁷⁴ *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1910*, Valencia, imprenta de Doménech, 1909, pp. 327-328; CLIMENT, José: “Úbeda Montes, José María” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 10*, Madrid, SGAE, 2002, pp. 545-546.

⁴⁷⁵ “Nuestros grabados. D. José María Úbeda” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 30 de diciembre de 1892, p. 190.

⁴⁷⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 18 de marzo de 1909 por la Junta de Profesores y 19 de junio de 1909 por la Junta Directiva. Consideramos la primera fecha errónea puesto que la historiografía señala como fecha de su fallecimiento el 26 de marzo de ese mismo año. Así consta por ejemplo en: *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1910*, Valencia, imprenta de Doménech, 1909, pp. 327-328 y en el acta de la sesión celebrada el 30 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁴⁷⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el: 8 de octubre de 1910 por la Junta de Profesores, 11 de octubre y 20 de octubre de 1910 por la Junta Directiva.

⁴⁷⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 17 de mayo de 1915 por la Junta de Profesores.

Pocos meses después falleció Valls, concretamente el 15 de julio. Su viuda Josefa Giménez agradeció al Conservatorio el homenaje que le rindió en su entierro y funeral.⁴⁷⁹ José Valls⁴⁸⁰ (1847-1909), Socio de Mérito de la Económica, ostentó cargos de consideración: fundador y Director de la Sociedad de Conciertos Artístico-musical, Presidente del Círculo Musical, Director Honorario de la banda de Veteranos así como de los orfeones El Micalet y La Vega.⁴⁸¹

En 1910, Giner fue nombrado otra vez Director Técnico Honorario vitalicio.⁴⁸² El maestro fue frecuentemente homenajeado por el Conservatorio.⁴⁸³ Como consecuencia de su fallecimiento en 1911, se convocó un Certamen Nacional en su honor que se celebraría el año siguiente.⁴⁸⁴

Con la ausencia de Giner y las defunciones de Úbeda y Valls en 1909, termina una etapa en el Conservatorio en materia de enseñanza, aunque por razones administrativas y económicas hemos señalado en el título de esta tesis su finalización un año más tarde. En 1910, se aprecia un cambio radical en el planteamiento de la enseñanza. Renovado el personal docente de la etapa fundacional, se amplía el número de enseñanzas y se incrementa la cifra de profesores significativamente.

Desde 1910, los profesores se clasificaban en tres categorías: numerarios, supernumerarios y honorarios en ejercicio. La nueva

⁴⁷⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 6 de septiembre de 1909 y 17 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva; 30 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁴⁸⁰ DÍAZ GÓMEZ, Rafael: "Valls, José" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana, Volumen 10*, Madrid, SGAE, 2002, p. 707.

⁴⁸¹ *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1910*, Valencia, imprenta de Doménech, 1909, pp. 330-331.

⁴⁸² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 17 de octubre de 1910 por la Junta de Profesores.

⁴⁸³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada en diciembre de 1890 por la Junta Directiva, el 25 de marzo de 1909 por la Junta General y 3 de noviembre de 1935 por la Junta de Profesores.

⁴⁸⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 12 de noviembre y 3 de diciembre de 1911 y 7 de enero de 1912 por la Junta de Profesores.

tipología docente, honorarios en ejercicio o también denominados profesores de enseñanzas libres, era un procedimiento que permitía ampliar las enseñanzas sin gravar los presupuestos porque percibirían como retribución el importe de las matrículas de sus respectivas asignaturas menos un diez por ciento, que sería a beneficio del centro. En cambio, el resto del profesorado sería retribuido con un salario, como siempre.⁴⁸⁵

La naturaleza del profesorado se determinó en función de las asignaturas a impartir. Las clases de: piano, violín, viola, solfeo, armonía, composición, conjunto, estética, historia de la música, canto y declamación serían desempeñadas por numerarios o supernumerarios. El resto: órgano, armónium, violonchelo, contrabajo, arpa, nociones de literatura, prosodia latina, francés, italiano, instrumentos de viento (metal y madera), guitarra y mandolina española, por los honorarios en ejercicio.⁴⁸⁶ Solo se incorporaron a las enseñanzas impartidas por numerarios o supernumerarios tres asignaturas de nueva creación: conjunto, declamación, estética e historia de la música, probablemente porque estaban destinadas a un mayor número de alumnado. Excepto las tres disciplinas mencionadas, las nuevas enseñanzas estaban impartidas por la nueva modalidad del personal docente: los honorarios en ejercicio.

El procedimiento de acceso para ocupar las vacantes se estableció según las asignaturas a impartir o la tipología del profesorado. Conjunto vocal e instrumental, declamación, estética e historia de la música se proveerían por concurso, las de honorarios en ejercicio por nombramiento anual de la Junta Directiva, a propuesta del claustro de profesores y las de numerarios o supernumerarios de las enseñanzas ya establecidas, por oposición. Sin embargo, los que hasta entonces eran supernumerarios tendrían

⁴⁸⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁴⁸⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 20 de septiembre y 11 de octubre de 1910 por la Junta Directiva y 24 de septiembre de 1910 por la Junta General.

derecho a ocupar sin opositar las primeras vacantes en su asignatura.⁴⁸⁷

Esto último fue muy debatido en la Junta General. El Presidente Gil Perotín se oponía diciendo:

*[...] eso son portillos abiertos al favoritismo para ser cerrados después de nuevo, que habiendo fallecido un Úbeda y un Valls se necesitaba robustecer los prestigios del Claustro dando entrada á nuevos elementos que lo vigorizarán.*⁴⁸⁸

Finalmente se aprobó porque: primero, poco tiempo antes, el Ministerio de Instrucción Pública (M.I.P.) había publicado un Real Decreto por el cual ascendían a numerarios todos los auxiliares de los centros oficiales que llevaban varios años de servicio; segundo, los auxiliares o supernumerarios habían entrado por oposición igual que los numerarios pero, a diferencia de estos últimos, antes de serlo ya habían demostrado su capacidad para ejercer la docencia; tercero, según Ramón Martínez, desde 1885 estaba así establecido en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.⁴⁸⁹

El primero en beneficiarse de esta medida fue Ramón Martínez. El mismo día en que tomó esta decisión la Junta General fue ascendido por la Directiva, pasando a ser profesor numerario de piano.⁴⁹⁰ Seis días después fue nombrado Director del centro, cargo que había desempeñado, desde la defunción del anterior Director José Valls, con carácter interino José Bellver. No obstante, por decisión de la Junta General, su nombramiento y toma de posesión

⁴⁸⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 20 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva y 24 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁴⁸⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁴⁸⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁴⁹⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 24 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva y 25 de septiembre de 1910 por la Junta de Profesores.

como Director no se efectuaría hasta la aprobación por el Gobernador Civil de las reformas introducidas en el Reglamento.⁴⁹¹

La vacante de supernumerario que dejó Martínez fue convocada a oposición.⁴⁹² Las pruebas selectivas no varían significativamente con respecto a convocatorias anteriores. Consistían en:

- 1º. Presentar un programa de la asignatura por cursos y un estudio histórico crítico del piano en el que figurase: su origen y evolución, los principales sistemas de enseñanza y las obras didácticas más importantes. El jurado objetaría al opositor lo que estimase conveniente.
- 2º. Impartir una clase a tres alumnos: uno sin ningún conocimiento del instrumento, otro de cuarto y otro de séptimo curso.
- 3º. Indicar los signos de expresión, articulaciones, digitación y pedales de una pieza inédita.
- 4º. Acompañar a un solista una pieza designada por el jurado, transportando un fragmento de la misma.
- 5º. Interpretar una obra de libre elección.
- 6º. Ejecutar una obra con dos tiempos como mínimo de distinto carácter.⁴⁹³

⁴⁹¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 30 de septiembre de 1910 por la Junta de Profesores, 25 de marzo de 1909 y 30 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁴⁹² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva y 25 de septiembre de 1910 por la Junta de Profesores.

⁴⁹³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 25 de septiembre de 1910 por la Junta de Profesores y 26 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva.

Como consecuencia de las pruebas, celebradas el 14 de octubre de 1910,⁴⁹⁴ fue nombrado por unanimidad Juan Cortés Cortés profesor supernumerario de piano.⁴⁹⁵

Juan Cortés (1872-1939) había estudiado piano, órgano y composición en el Conservatorio. En 1888 obtuvo por oposición la plaza de organista de la parroquia de San Martín. Compatibilizó la docencia con el cargo de organista en el Real Colegio de Corpus Christi que obtuvo cinco meses antes de ingresar en el centro como profesor.⁴⁹⁶

En el concurso para proveer las nuevas plazas de profesores numerarios, el aspirante debía presentar documentos que acreditaran su capacidad, méritos y servicios.⁴⁹⁷ Resultaron designados con carácter interino: Juan Colom Sales en declamación, Eduardo López-Chavarri Marco⁴⁹⁸ en estética e historia de la música y Vicente Ripollés Pérez⁴⁹⁹ en conjunto vocal e instrumental.⁵⁰⁰

El último se encargaría de impartir más asignaturas,⁵⁰¹ lo que dio lugar a una reclamación de Amorós ante la Directiva que decía:

⁴⁹⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de octubre de 1910 por la Junta Directiva.

⁴⁹⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 15 de octubre de 1910 por la Junta Directiva; CAMPOS IGUAL, José: *op. cit.*, p. 7.

⁴⁹⁶ GALBIS LÓPEZ, Vicente: "Cortés Cortés, Juan" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 4*, Madrid, SGAE, 1999, p. 101.

⁴⁹⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 25 de septiembre de 1910 por la Junta de Profesores y 26 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva.

⁴⁹⁸ DÍAZ GÓMEZ, Rafael y GALBIS LÓPEZ, Vicente: "López-Chavarri Marco, Eduardo" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, Madrid, SGAE, 2000, pp. 1043-1048.

⁴⁹⁹ CLIMENT, José: "Ripollés Pérez, Vicente" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 9*, SGAE, Madrid, 2002, pp. 208-209.

⁵⁰⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 15 de octubre de 1910 por la Junta Directiva; CAMPOS IGUAL, José: *op. cit.*, pp. 6-7.

⁵⁰¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 25 de septiembre de 1910 por la Junta de Profesores y 26 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva.

Extrañeza me ha causado la noticia de haber sido nombrado profesor de “Nociones de Harmonia” de este Conservatorio D. Vicente Ripollés, profesor de Conjunto é interino de Composición.

Protesto enérgicamente de tal nombramiento:

1º. = Por pertenecerme de derecho dicha asignatura como profesor de número que soy de Harmonia por oposición, ya que al crearse las “Nociones de Harmonia” siempre se consideraron como una adición á la clase de Harmonia. Esto lo demuestra el no haberse anunciado su provisión ni á la oposición, ni al concurso; y 2º. = Por que el Reglamento vigente del Conservatorio, en éste caso concreto, no faculta, según mi leal saber y entender, á la Dirección para extender nombramiento alguno por sí y ante sí. [...] se [...] resuelva éste enojoso asunto, tan deprimente para mi.⁵⁰²

Martínez alegó que el art. 54 del Reglamento facultaba al Director a proveer aquellas enseñanzas que no estuvieran atendidas y en este caso estaba nociones de armonía, al ser una asignatura de nueva creación. No obstante, la Directiva delegó la resolución de este asunto al claustro de profesores.⁵⁰³ En dicha reunión, Amorós retiró su reclamación para no entorpecer el funcionamiento del centro.⁵⁰⁴ Sin embargo, Ripollés presentó la dimisión, que fue admitida por su rotundidad y se nombró en su lugar con carácter interino a Francisco Peñarroja Martínez.⁵⁰⁵

El 13 de octubre de 1910 fueron nombrados profesores honorarios en ejercicio de: arpa, Dolores Visini Plá; violonchelo,

⁵⁰² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de octubre de 1910 por la Junta Directiva.

⁵⁰³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de octubre de 1910 por la Junta Directiva.

⁵⁰⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de octubre de 1910 por la Junta de Profesores.

⁵⁰⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 26 de octubre de 1910 por la Junta de Profesores; PERIS SILLA, M^a del Mar: “Peñarroja Martínez, Francisco” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, SGAE, Madrid, 2001, p. 593.

Raimundo Calvo Baeza; flauta y similares, Narciso Montagut Llorens; clarinete y anexos, José González Beamud; oboe y saxofones, Antonio Caravaca Ibáñez; trompa y cornetín, José Borrero; trombón, Luis Tárrega Peralta; guitarra y mandolina, Joaquín García y García la Rosa; nociones de literatura, Antonio Sotillo; prosodia latina, José Feo Cremades; italiano, Francisco Gallach Palés; francés, Alfred Jean Simian; órgano y armónium, Juan Cortés Cortés.⁵⁰⁶

Como se ha explicado anteriormente, este último también se encargaría de impartir piano, al obtener un día más tarde las oposiciones para cubrir la vacante como supernumerario.

Por primera vez ocupa un puesto docente una mujer, Dolores Visini, la cual había iniciado sus estudios en el centro en 1880.⁵⁰⁷ Como se ha comentado anteriormente, fue la única aspirante en 1886 a una plaza de profesor de arpa, que fue denegada precisamente por su naturaleza sexual.⁵⁰⁸

Por otra parte, cabe recordar que Calvo ya había ejercido la docencia en el Conservatorio con carácter interino desde 1900, aunque su nombramiento como honorario en ejercicio se efectúa en 1910.⁵⁰⁹

Algunas de estas enseñanzas, por ejemplo: el francés, estaban dirigidas a todo tipo de público, aunque los alumnos o socios obtenían descuento en el importe de la matrícula. El maestro Simian estableció para su asignatura quince pesetas anuales para

⁵⁰⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 13 de octubre de 1910 por la Junta de Profesores, 11 y 15 de octubre de 1910 por la Junta Directiva; CAMPOS IGUAL, José: *op. cit.*, pp. 6-7.

⁵⁰⁷ A.C.S.M.V.: Acta del examen efectuado el día 24 de septiembre de 1881.

⁵⁰⁸ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 31 de julio y 31 de agosto de 1886 por la Junta Directiva.

⁵⁰⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 9 de noviembre de 1900, 24 de septiembre de 1902, 14 de julio, 18 de agosto y 10 de octubre de 1904 por la Junta Directiva; 5 de agosto de 1901 y 30 de enero de 1905 por la Junta General.

los alumnos del Conservatorio, treinta pesetas para los socios o damas y cincuenta para el público en general.⁵¹⁰

Por otra parte, los profesores Ventura y Novejarque proponen impartir clases de esperanto por el diez por ciento de la matrícula. Como no habían composiciones escritas en este idioma no parecía tener mucha aplicación, pero se estableció de forma provisional debido a su módica compensación.⁵¹¹

Varias asignaturas mencionadas como: nociones de literatura, prosodia latina, italiano, esperanto o conjunto en poco tiempo dejaron de impartirse y en cambio otras, como formas musicales, se incorporaron posteriormente. La ineficacia para la formación musical justifica la desaparición de materias como esperanto, pero en algún caso los motivos fueron muy distintos.

En 1912, al ser nombrado Peñarroja profesor de formas musicales, Eduardo López-Chavarri Marco empieza a impartir conjunto vocal e instrumental, asignatura a cargo hasta entonces del anterior.⁵¹² Los problemas de este maestro con sus alumnos debido a la reiterada falta de asistencia a sus clases se sucedieron de tal modo que esta disciplina tuvo que suprimirse en 1916, tal como consta en el acta de la sesión celebrada por la junta de gobierno:

[...] el Sr. Martínez [el Director] planteó el problema ha resolver del estado anárquico de la clase de Conjunto en manifiesto estado de descomposición.

El Sr. Director hizo historia de lo ocurrido en el pasado curso, en el que fue requerida esta Dirección insistentemente por el Sr. Chavarri, ante la repetida deserción de sus alumnos, para

⁵¹⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de noviembre de 1910 por la Junta Directiva

⁵¹¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de noviembre de 1910 por la Junta Directiva.

⁵¹² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de julio de 1912 por la Junta de Profesores.

que se les aplicase a estos la sanción reglamentaria, pertinente al caso.

De acuerdo con esta petición fueron llamados por el Sr. Director los alumnos de la clase de Conjunto notificándoles el firme propósito de aplicarles aquellos medios de corrección; mas a pesar de dicha notificación se llegó al penoso momento como consta a todos los Sres. profesores, en que comprometida la seriedad de este centro de enseñanza hubo de aplicarse a aquellos alumnos dicha sanción con todo su rigor.

Así las cosas, llegamos al presente curso sin que el ejemplar castigo impuesto en el anterior, influyese ni poco ni mucho en la mejor marcha de dicha clase, pues latentes aquellos gérmenes de descomposición se llegó en la última audición al repetido caso de tener que suprimir a última hora el número de la clase de Conjunto que figuraba en el programa.

Esta persistencia en el mal a pesar de la debida aplicación de los medios reglamentarios, deja ver con claridad meridiana que el mal tiene más hondas raíces a cuyas profundidades no llegan los medios reglamentarios de que dispone esta Junta de Gobierno, aplicables a los alumnos.

Procediendo por lo tanto a juicio de esta Dirección en consecuencia de los hechos expuestos, y de lo irremediable de la situación creada, la supresión de la clase de conjunto en evitación de mayores males.

Convinieron todos los Sres. profesores en la gravedad del problema planteado y en la necesidad de la solución propuesta por el señor Director.

El Sr. Chavarri manifestó a su vez todo el dolor que le producía medida tan radical como la supresión, de cuya necesidad se hacía cargo al igual que todos los Sres. profesores

*pero que en calidad de profesor de la asignatura entendía de su deber el salvar su voto.*⁵¹³

No fue este el único problema que tuvo López-Chavarri en el centro. Un año antes, como consecuencia de supuestas críticas a sus compañeros fue puesto en evidencia en una reunión:

El Sr. Presidente expuso la denuncia formulada por algunos Sres. profesores haciéndose eco de apreciaciones formuladas por el Sr. Chavarri en su clase de estética e historia respecto a la enseñanza, que en nada favorecían el buen nombre de esta Escuela, y como no había lugar ha duda de que estas denuncias debían estar seguramente basadas en una mala interpretación, pues es evidente que si el Sr. Chavarri tuviera algo que censurar, la libertad y oportunidad de hacerlo, radicaría en la Junta de Gobierno y nunca fuera de ella (ínterin no estuvieran agotados los procedimientos en ella) pues el derecho que ha todos asiste de aportar a la Junta todas las iniciativas que tiendan ha completar y depurar las enseñanzas, escusan todo otro medio ageno a ella; y si esta Dirección ha llegado con harto sentimiento ha la exposición de estas quejas ha sido a la vista de tantas y tantas veces repetidas versiones que han puesto a esta Presidencia en la necesidad de recabar del Sr. Chavarri una negativa que oponer a las citadas denuncias.

El Sr. Chavarri manifestó que había oído con verdadero dolor la imputación que se le hacía pues ni remotamente pudieron proferir sus labios, lo que nunca estuvo en su mente, pues es el primero en reconocer la vocación y entusiasmo con que todos y cada uno de sus compañeros cumple el penoso y no siempre reconocido apostolado de la enseñanza, amén de los deberes que el compañerismo y su cargo como profesor de este Centro de

⁵¹³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de febrero de 1916 por la Junta de Gobierno.

Enseñanza le imponen, siendo completamente gratuito todo cuanto en dicho sentido se haya dicho y pudiera decirse.

Con la Presidencia todos los presentes se congratularon de las francas y sinceras manifestaciones del Sr. Chavarri, lamentando que la inexperiencia de la juventud de lugar a incidentes tan desagradables como el presente.⁵¹⁴

En el curso 1919/20, la asignatura de conjunto volvió a impartirse en el centro, aunque esta vez estaba a cargo del célebre compositor y director Manuel Palau.⁵¹⁵

La implantación íntegra del nuevo plan de estudios en el curso 1910/11 generó la incorporación de bastante personal docente, aunque en algunos casos con un plazo de permanencia en el centro bastante breve, como se ha comentado antes.⁵¹⁶ Precisamente, debido al incremento de asignaturas y profesores el número de aulas era insuficiente. Por esta razón, para poner en marcha el nuevo sistema educativo, fue necesario solicitar la autorización al propietario del local para llevar a cabo una reforma del centro (ver III.3.).⁵¹⁷ Desde entonces se han implantado varios planes de estudios, pero a pesar del tiempo transcurrido este problema de espacio aún sigue vigente en los conservatorios.

⁵¹⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 4 de enero de 1915 por la Junta de Gobierno.

⁵¹⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 17 de septiembre de 1919 por la Junta de Profesores; LÓPEZ CARRANZA, M^a Cruz: "Palau Boix, Manuel" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, SGAE, Madrid, 2001, pp. 388-389.

⁵¹⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 26 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva.

⁵¹⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de octubre de 1910 por la Junta Directiva.

IV.2.7. Profesores Honorarios

Recién inaugurado el Conservatorio, la Directiva acordó expedir nombramientos de profesores honorarios a título honorífico para atraer la voluntad de músicos ilustres y captar simpatías dentro del panorama musical. Se efectuaron entonces los nombramientos como profesores honorarios del Director del Conservatorio de Madrid Emilio Arrieta, del profesor de armonía de dicho centro Miguel Galiana, del director de orquesta y profesor del Conservatorio de Valencia José Valls y los compositores Salvador Giner, José Espí, Juan Bautista Guzmán y Felipe Pedrell.⁵¹⁸ A partir de entonces se concedieron de forma paulatina al violinista Pablo Sarasate,⁵¹⁹ el pianista Anton Rubinstein,⁵²⁰ el violonchelista Benito Schomberg, el pianista Luis Hegyeri Spitzer,⁵²¹ el maestro de capilla de la Catedral de Burgos Enrique Barreda,⁵²² el maestro de capilla de la Santa Basílica Metropolitana y compositor Juan Bautista Pastor,⁵²³ el cantante y antiguo profesor del centro Pedro Varvaró,⁵²⁴ el violinista y compositor Juan Manén,⁵²⁵ el profesor Manuel Penella Raga⁵²⁶ y los compositores

⁵¹⁸ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 30 de noviembre de 1879, 7 de enero, 7 de marzo, 31 de mayo y 27 de septiembre de 1880 y 29 de marzo de 1881 por la Junta Directiva y 4 de diciembre de 1879 por la Junta General; “Valencia 3 de diciembre de 1879” en *Las Provincias*, Valencia, 3 de diciembre de 1879; “Valencia 11 de diciembre de 1879” en *Las Provincias*, Valencia, 11 de diciembre de 1879.

⁵¹⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 27 de abril de 1880 por la Junta Directiva y 4 de junio de 1880 por la Junta General.

⁵²⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 23 de febrero de 1881 por la Junta Directiva e idéntica fecha por la Junta General. El nombramiento no es solo como profesor sino también como Director honorario.

⁵²¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de enero de 1883 por la Junta Directiva.

⁵²² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de abril de 1893 por la Junta Directiva.

⁵²³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de julio de 1897 por la Junta General.

⁵²⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de febrero de 1906 por la Junta General.

⁵²⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 19 de diciembre de 1908 por la Junta Directiva y 25 de marzo de 1909 por la Junta General.

⁵²⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 23 de enero de 1909 por la Junta Directiva.

Tomás Bretón, José Serrano y Vicente Ripollés.⁵²⁷ Cuando se trataba de intérpretes, solía expedirse dicho nombramiento en gratitud a algún concierto efectuado en el salón de audiciones del centro.

El reglamento orgánico de 1884 determinaba su concesión a personas de reconocido prestigio en el ámbito musical en cualquiera de sus facetas (art. 76). Estos profesores podían asistir gratuitamente a todas las actividades del Conservatorio así como presidir los exámenes de fin de curso (art. 77).⁵²⁸ El reglamento de 1893 mantuvo estas premisas (arts. 93 y 94) e incorporó la figura del Profesor Honorario de forma obligatoria en la composición del jurado para las oposiciones a premio de cada asignatura.⁵²⁹ También fue utilizado este título honorífico como premio en los Certámenes para conmemorar el Décimo⁵³⁰ y el Trigésimo⁵³¹ Aniversario de la fundación del Conservatorio. Los galardonados por este concepto fueron los compositores Ernesto Luzzato y Alberto Fuchs⁵³²

A partir de 1910, aparecería por vez primera la figura del Profesor Honorario en ejercicio que, a diferencia de los mencionados, implicaría ejercer la docencia en el centro y cuyo nombramiento no suponía una distinción honorífica a la valía musical, como se comentará después. Los honorarios en ejercicio no tenían voz ni voto en los asuntos del centro, puesto que la Junta de Profesores estaba constituida íntegramente por numerarios o supernumerarios.

⁵²⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de mayo de 1910 por la Junta Directiva.

⁵²⁸ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884, p. 16.

⁵²⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General.

⁵³⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 23 de mayo de 1889 por la Junta Directiva.

⁵³¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de marzo de 1909 por la Junta de Profesores.

⁵³² “La fiesta del Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 21 de mayo de 1890.

IV.3. Enseñanzas

IV.3.1. Plan de estudios

El art. 20 del Reglamento Orgánico del Conservatorio de 1879 contempla las siguientes enseñanzas: solfeo, canto, piano, órgano, armónium, violín, viola, violonchelo, contrabajo, armonía y composición.⁵³³

Habían demasiadas incógnitas para plantear una enseñanza estructurada íntegramente. Durante los primeros años de funcionamiento se establecieron varios cursos en cada una de las asignaturas para atender las necesidades más apremiantes de la enseñanza. Se impartían dos cursos para canto y órgano; tres para solfeo y armonía; cuatro para piano, violín, violonchelo y composición.⁵³⁴

La experiencia fue dictaminando la senda a seguir. A partir del curso académico 1880/81, para ingresar en órgano serían necesarios dos cursos de piano, en lugar de uno como se exigía antes.⁵³⁵

Con la incorporación, en el curso 1880/81, como profesor de José Rodríguez se amplía el cuadro de enseñanzas.⁵³⁶ Se pretendía establecer una clase para instrumentos de banda y orquesta como: flauta, clarinete, saxofón, cornetín, trombón, etc.⁵³⁷ Finalmente,

⁵³³ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1879.

⁵³⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de noviembre de 1879 por la Junta de Profesores; Acta de la sesión celebrada el 30 de noviembre de 1879 por la Junta Directiva.

⁵³⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 31 de julio de 1880 por la Junta de Profesores.

⁵³⁶ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 28 de noviembre de 1880 por la Junta de Profesores y 4 de diciembre de 1880 por la Junta Directiva.

⁵³⁷ *Las Provincias*, Valencia, 1 de Diciembre de 1880.

Rodríguez impartió clarinete, flauta y saxofón.⁵³⁸ Estas disciplinas se instauraron por el conocimiento que tenía de estos instrumentos dicho profesor más que por una implantación planificada de las mismas. El saxofón era un instrumento demasiado reciente como para gozar de aceptación y pronto desaparecería de la oferta instrumental del Conservatorio.

El art. 86 del reglamento orgánico de 1884 estableció una ordenación de las enseñanzas. Se instauraron tres cursos para solfeo y armonía; cinco para composición, órgano, armónium, violonchelo, contrabajo, flauta y clarinete; seis para canto y violín; siete para piano. En el art. 87 se indicaban los requisitos necesarios para poder cursar las distintas enseñanzas. Se exigían dos cursos de solfeo para iniciar el estudio de cualquier instrumento, uno para canto y tres para armonía; todos los cursos de armonía para composición; dos cursos de piano y uno de armonía para órgano.⁵³⁹

A partir de 1887 se imparte arpa (ver IV.2.2.). Ese mismo año se creó una clase de canto llano a cargo del profesor de órgano José María Úbeda.⁵⁴⁰ Desde 1865, era una materia obligatoria para los alumnos católicos de las Escuelas Normales francesas.⁵⁴¹ También se solía impartir en conservatorios belgas, como el de Bruselas o el de Gante. En España, era una de las enseñanzas de la Escuela Municipal de Música de Barcelona.⁵⁴²

En relación a este tema, Federico Olmeda publicaba en 1890 un artículo, donde clasificaba el solfeo en dos tipos: el ordinario y

⁵³⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de septiembre de 1881 por la Junta Directiva.

⁵³⁹ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884, pp. 17-18.

⁵⁴⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de mayo de 1887 por la Junta Directiva.

⁵⁴¹ "Instrucción Pública" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de julio de 1899, p. 1528.

⁵⁴² LAVIGNAC, Alberto: *La educación musical*, Barcelona, Gustavo Gili, 1904, pp. 412 y 414-415.

el de canto-gregoriano o canto llano. Proponía desterrar este último, especialmente si se pretendía renovar el canto litúrgico.⁵⁴³

En el conservatorio valenciano se impartió esta asignatura de forma ocasional. Las disciplinas de origen religioso no tenían demanda en el contexto civil. La Iglesia, que había perdido bastantes bienes en las desamortizaciones, no quería descuidar el control sobre las materias tradicionalmente aplicadas en su ámbito, como órgano y canto llano. Por eso, Úbeda tenía muy pocos alumnos. El último Concordato celebrado en la Santa Sede impedía a los seculares ejercer el cargo de organista.⁵⁴⁴ Como perdieron adeptos, en 1894 el Papa León XIII aprobó un reglamento en el que los clérigos tendrían la obligación de estudiar canto llano.⁵⁴⁵ Como consecuencia, se reeditó el *Método elemental de canto llano* del presbítero Juan García,⁵⁴⁶ el cual había escrito otro en 1862: el *Método de Canto Llano*.⁵⁴⁷

Por otra parte, en 1891 se enmienda el art. 86 del reglamento anterior. Las principales diferencias residían en la incorporación de un año más de estudios optativo en todas las especialidades instrumentales denominado *año de concurso*. El curso se instituía para estimular el estudio y el perfeccionamiento entre los alumnos más destacados, aquellos que hubiesen finalizado los estudios con sobresaliente. Se podían presentar en tres convocatorias distintas siempre que mejorasen cada vez el premio obtenido y nunca hubiesen obtenido el primer premio. Por otra parte, la asignatura de violín se incrementaba en dos cursos, violonchelo en uno y se

⁵⁴³ OLMEDA, Federico: “¿Qué es música?” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 15 de junio de 1890, pp. 275-278.

⁵⁴⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de diciembre de 1892 por la Junta Directiva.

⁵⁴⁵ “Reglamento para la música sagrada, compuesto por la Sagrada Congregación de Ritos en 12 de junio de 1894” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de diciembre de 1894, pp. 367-368.

⁵⁴⁶ “Bibliografía valenciana” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1898*, Valencia, imprenta de Doménech, 1897, p. 298.

⁵⁴⁷ GALIANO ARLANDIS, Ana: “La transición del siglo XIX al XX” en *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, El Levante-Mercantil Valenciano, 1992, p. 323.

establecía una ordenación de la enseñanza por grados, tal como figura en la tabla siguiente.⁵⁴⁸

1891

549

	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°	AÑO DE CONCURSO
CONTRABAJO	GRADO INICIAL		GRADO SUPERIOR						X
FLAUTA	GRADO INICIAL		GRADO SUPERIOR						X
CLARINETE	GRADO INICIAL		GRADO SUPERIOR						X
ARMÓNIO	GRADO INICIAL		GRADO SUPERIOR						X
ORGANO	GRADO INICIAL		GRADO SUPERIOR						X
COMPOSICIÓN	GRADO INICIAL		GRADO SUPERIOR						-
CANTO	GRADO INICIAL			GRADO SUPERIOR					X
ARPA	GRADO INICIAL			GRADO SUPERIOR					X
VIOLONCHELO	GRADO INICIAL			GRADO SUPERIOR					X
VIOLA	GRADO INICIAL		GRADO MEDIO		GRADO SUPERIOR				X
PIANO	GRADO INICIAL		GRADO MEDIO		GRADO SUPERIOR				X
VIOLIN	GRADO INICIAL			GRADO MEDIO			GRADO SUPERIOR		X

En el Reglamento de 1893 no hay cambios considerables. La estructuración era la misma aunque cambia la nomenclatura: estudios de preparación, elementales y superiores.

⁵⁴⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de abril de 1891 por la Junta de Profesores.

⁵⁴⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de abril de 1891 por la Junta de Profesores.

	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°	AÑO DE CONCURSO
CONTRABAJO	ESTUDIOS ELEMENTALES		GRADO SUPERIOR						X
FLAUTA	ESTUDIOS ELEMENTALES		GRADO SUPERIOR						X
CLARINETE	ESTUDIOS ELEMENTALES		GRADO SUPERIOR						X
ARMÓNIO	ESTUDIOS ELEMENTALES		GRADO SUPERIOR						X
ORGANO	ESTUDIOS ELEMENTALES		GRADO SUPERIOR						X
COMPOSICIÓN	ESTUDIOS ELEMENTALES		GRADO SUPERIOR						X
CANTO	ESTUDIOS ELEMENTALES			GRADO SUPERIOR					X
ARPA	ESTUDIOS ELEMENTALES			GRADO SUPERIOR					X
VIOLONCHELO	ESTUDIOS ELEMENTALES			GRADO SUPERIOR					X
VIOLA	ESTUDIOS DE PREPARACIÓN		ESTUDIOS ELEMENTALES		GRADO SUPERIOR				X
PIANO	ESTUDIOS DE PREPARACIÓN		ESTUDIOS ELEMENTALES		GRADO SUPERIOR				X
VIOLIN	ESTUDIOS DE PREPARACIÓN			ESTUDIOS ELEMENTALES			GRADO SUPERIOR		X

En la reforma de la enseñanza introducida en 1894, se disminuyó en uno el número de cursos de violín quedando equiparado a piano con siete cursos, se añadió un nuevo curso denominado *año de gracia* para todos aquellos que hubiesen finalizado oficialmente los estudios aunque no pudieran optar a premio, además del ya habitual *año de concurso* para los que hubiesen obtenido sobresaliente. Solfeo y armonía seguían impartándose en tres cursos. Continuaban vigentes los mismos requisitos para ingresar en las diferentes especialidades

⁵⁵⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General.

instrumentales, menos en órgano que eran necesarios tres cursos de solfeo, dos de piano y estudiar simultáneamente el primer curso de armonía con el segundo de órgano. El nuevo plan de estudios se subdividía en tres grupos: compositores, cantantes e instrumentistas. La enseñanza del piano se distribuyó según los cursos entre los tres profesores existentes: Manuel Coronado (1º y 2º), José Valls (3º, 4º y 5º) y Roberto Segura (6º y 7º).⁵⁵¹

1894

552

	1º	2º	3º	4º	5º	6º	7º	AÑO DE CONCURSO	AÑO DE GRACIA
CONTRABAJO	GRADO PRIMERO		GRADO MEDIO		G. SUPE RIOR			X	X
FLAUTA	GRADO PRIMERO		GRADO MEDIO		G. SUPE RIOR			X	X
CLARINETE	GRADO PRIMERO		GRADO MEDIO		G. SUPE RIOR			X	X
ARMÓNIOUM	GRADO PRIMERO		GRADO MEDIO		G. SUPE RIOR			X	X
ORGANO	GRADO PRIMERO		GRADO MEDIO		G. SUPE RIOR			X	X
COMPOSICIÓN	GRADO PRIMERO		GRADO MEDIO		G. SUPE RIOR			-	X
CANTO	GRADO PRIMERO		GRADO MEDIO		GRADO SUPERIOR			X	X
ARPA	GRADO PRIMERO		GRADO MEDIO		GRADO SUPERIOR			X	X
VIOLONCHELO	GRADO PRIMERO		GRADO MEDIO		GRADO SUPERIOR			X	X
VIOLA	GRADO PRIMERO		GRADO MEDIO		GRADO SUPERIOR			X	X
PIANO	GRADO PRIMERO		GRADO MEDIO		GRADO SUPERIOR			X	X
VIOLIN	GRADO PRIMERO		GRADO MEDIO		GRADO SUPERIOR			X	X

⁵⁵¹ “Conservatorio de Música. Reformas en la enseñanza y administración” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de noviembre de 1894, pp. 345-346.

⁵⁵² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de octubre de 1894 por la Junta Directiva.

En el curso 1894/95 se incorporaron varias asignaturas teóricas al plan de enseñanzas, que denominaron *asignaturas de ampliación*.⁵⁵³ Eran Fisiología e higiene del canto para cantantes y Elementos de Retórica y Poética para compositores. Aunque tenían previsto impartir en dicho curso Historia de la Música para todas las ramas: cantantes, compositores e instrumentistas, no se llevaría a cabo hasta 1910. La primera, impartida gratuitamente por el socio de la Económica Faustino Barberá Martí, fue un curso de tres meses con dos clases semanales.⁵⁵⁴ Barberá publicó un año más tarde *Fisiología e higiene de la voz*,⁵⁵⁵ en el que hace una recopilación de las lecciones impartidas en el Conservatorio. Joaquín Casañ, Doctor en Filosofía y Letras, fue el encargado de impartir gratuitamente la cátedra de Nociones de Retórica y Poética.⁵⁵⁶ Ambos cursos comenzaron en marzo de 1895.⁵⁵⁷ No obstante, al parecer solo se impartieron durante este curso.

Fueron intentos aislados por completar la formación de los alumnos que no se incluirían formalmente en el organigrama de la enseñanza hasta muchos años después, cuando el Conservatorio inició su andadura bajo la protección exclusiva de los organismos públicos.

El escaso o nulo número de alumnos matriculados en flauta y clarinete, el fallecimiento de su profesor José Rodríguez, unido a la escasa dotación económica fueron determinantes para suprimir en 1894 de forma transitoria tanto estas enseñanzas como las de

⁵⁵³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de octubre de 1894 por la Junta Directiva.

⁵⁵⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de octubre de 1894 por la Junta Directiva.

⁵⁵⁵ BARBERÁ MARTÍ, Faustino: *Lecciones de Fisiología é higiene de la voz explicadas en el Conservatorio de Música de Valencia durante el curso 1894-1895 por Faustino Barberá*. Valencia, Impr. de Manuel Alufre, 1896.

⁵⁵⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 15 de octubre de 1894 por la Junta Directiva; "Conservatorio de Música. Reformas en la enseñanza y administración", *Boletín Musical*, Valencia, 15 de noviembre de 1894, p. 346.

⁵⁵⁷ *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, p. 403.

violonchelo y contrabajo, que dejaron de impartirse por abandono del puesto de su profesor, Manuel Soriano.⁵⁵⁸

En una época en que ya había un número considerable de bandas de música, tanto civiles como militares, es bastante significativo que apenas hubiera alumnado en las enseñanzas instrumentales de viento. Sin embargo, la escasa demanda unido a la circunstancia de haber un solo profesor para impartir todas las especialidades instrumentales de viento fue algo frecuente en los conservatorios o centros educativos a nivel nacional durante el siglo decimonónico.⁵⁵⁹

En 1883, noventa pueblos valencianos tenían banda de música. En toda la provincia de Valencia, novecientos veintiocho alumnos estudiaban música vocal y tres mil quinientos cuatro, música instrumental. El porcentaje de estudiantes de música era bastante elevado, máxime si se compara con los siete mil ciento cincuenta y seis alumnos que asistían a la Primera Enseñanza, pero la mayoría cursaban sus estudios musicales fuera del Conservatorio de Valencia. Aunque entonces Alcira contaba con una academia de música y Játiva con un Conservatorio, eran las entidades musicales las que acaparaban la mayor parte de estos educandos para dotar a sus bandas de los instrumentistas de viento necesarios.⁵⁶⁰ Este fue el caso de la Escuela de Municipal de Música de Barcelona (1886). Su oferta instrumental se basaba principalmente en especialidades de viento-madera y metal porque tenía que abastecer a la Banda Municipal, pasando a un segundo plano algunas enseñanzas prioritarias en otros centros decimonónicos como piano o canto.⁵⁶¹

No obstante, en Valencia la colaboración del Conservatorio en la fundación de la Banda Municipal (1903) no tuvo ninguna

⁵⁵⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 26 de septiembre de 1894 por la Junta Directiva.

⁵⁵⁹ GERICÓ TRILLA, Joaquín y LÓPEZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier: *op. cit.*, pp. 73-95.

⁵⁶⁰ "Instituciones para el mejoramiento de las clases trabajadoras en Valencia" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1884*, Valencia, imprenta de Doménech, 1883, p. 398-399.

⁵⁶¹ AVIÑO A, Xosé: *Cent Anys de Conservatori*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986, p. 18.

repercusión a corto plazo en su cuadro de enseñanzas. El centro proporcionó el local y algún miembro del jurado en diversas convocatorias de oposiciones a Director o a instrumentista de dicha agrupación, fruto de la actividad iniciada por el Consistorio varios años antes.⁵⁶²

Desde 1887, el Ayuntamiento de Valencia alentó la presencia de bandas al convocar anualmente durante la Feria de Julio un certamen regional de bandas civiles, no exento en muchas ocasiones de polémica, bien por la constitución del jurado, el fallo o la demora con que se hacían efectivos los premios.⁵⁶³ El Conservatorio colaboraba asiduamente en estos certámenes y tenía habitualmente representantes en la Junta General de la Feria, vocales en el jurado y aisladamente cooperó con la concesión de algún premio.⁵⁶⁴

Durante el siglo XIX, las sociedades musicales fundaron un número considerable de bandas y promovieron pequeños centros de enseñanza musical diseminados por toda la geografía valenciana. En el medio rural, las bandas cumplían una función lúdica, social y cultural. Sus integrantes no tenían otras aspiraciones en una época en que la docencia se ejercía sin necesidad de ostentar un título y el Conservatorio no estaba autorizado para expedir titulaciones.⁵⁶⁵ Si a esto añadimos la escasez y lentitud de los medios de transporte, encontramos algunas razones por las que no se desplazaban a estudiar a dicho centro.

⁵⁶² A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 1 de marzo de 1903 por la Junta de Profesores y el 14 de abril de 1904, 28 de diciembre de 1906, 6 y 27 de mayo de 1908 por la Junta Directiva.

⁵⁶³ LEIVA: “La música en la Feria de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de marzo de 1893, pp. 930-931; SONATA: “También sobre el Certamen Musical. Quisicosas” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de septiembre de 1895, pp. 502-503; “Noticias locales. La próxima feria” en *Gaceta musical y de teatros*, Valencia, 6 de junio de 1897, p. 6; “La supresión del Certamen Musical de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de julio de 1897, pp. 958-959; “La Feria de Julio en Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de julio de 1898, pp. 1258-1259.

⁵⁶⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 9 de abril de 1879, 22 de junio y 11 de julio de 1888, 6 de abril de 1893, 17 de marzo de 1894, 24 de abril de 1895, 23 de junio y 20 de agosto de 1898, 25 de abril de 1902, 28 de mayo y 14 de julio de 1904 por la Junta Directiva; Actas de las sesiones celebradas el 9 de mayo de 1892, 21 de julio de 1913 y 22 de julio de 1916 por la Junta de Profesores.

⁵⁶⁵ A. S. F.: “La contribución a los profesores de música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1893, pp. 174-175.

La enseñanza de los instrumentos de viento estaba muy vinculada a su aplicación práctica en una banda y la mayor parte de sus miembros procedían de clases trabajadoras como agricultores, artesanos u obreros. En la ciudad de Valencia, muchos centros de enseñanza gratuitos como las Escuelas de Artesanos o la Asociación de Católicos destinados a la clase obrera y la Casa de Beneficencia o el Asilo de la Misericordia para niños huérfanos constituyeron su propia banda de música.⁵⁶⁶ Precisamente estas dos últimas bandas estuvieron a cargo de los profesores del centro José Rodríguez y Antonio Marco, respectivamente.⁵⁶⁷ En cambio, la demanda en el Conservatorio, con un alumnado mayoritariamente femenino y de pago, se decantó hacia el instrumento burgués por excelencia, el piano, prestando poca atención al resto de asignaturas instrumentales, pero especialmente las de viento.

En las bandas militares sucedió igual que en las civiles, las enseñanzas instrumentales se impartieron sin profesores acreditados mejor o peor, pero en el propio cuartel, lo que no estuvo exento de críticas.

[...] ridículo es querer convertir un cuartel en un conservatorio. La mayoría que aprende un instrumento son aleccionados por un músico de 1ª o 2ª para evitarse el Director de la banda una labor ímproba y continua. No sacan más que ser rudos ejecutantes.

Por tanto, es necesario que así como a los alumnos aspirantes a la carrera de armas se les permite pase a las Academias para adquirir estudios periciales, se les autorice a los

⁵⁶⁶ “La instrucción gratuita en Valencia” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1883*, Valencia, imprenta de Doménech, 1882, pp.308-317; “Noticias varias” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de noviembre de 1894, p. 348; “Academia Científico-Literaria de la Juventud Católica de Valencia” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1895*, Valencia, imprenta de Doménech, 1894, pp. 238-239.

⁵⁶⁷ “Necrologías. D. José Rodríguez” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de septiembre de 1894, p. 316; RUIZ DE LIHORY, José: *op. cit.*, p. 322.

*llamados Educandos para obtener plazas gratuitas en los conservatorios.*⁵⁶⁸

En la prensa podemos encontrar anuncios de profesores multidisciplinares para las bandas como el siguiente:

*Un joven profesor de música bien impuesto en armonía y composición que profesa varios instrumentos y conoce la banda ofrece sus servicios donde quiera que tengan aplicación.*⁵⁶⁹

El mismo patrón se estaba reproduciendo en el resto de España. En las bandas, el intrusismo en la enseñanza y la espontánea afición de sus ejecutantes generaba en ocasiones una insatisfacción social que podía hacer peligrar su existencia, como sucedió en Vich (Barcelona) durante la celebración del Corpus de 1893.

*Desdijo mucho el acto religioso [...], la falta de músicos que había en la banda municipal y la poca precisión con que tocaban. Si no nos equivocamos eran solamente unos veinte los que asistieron, siendo así que dicha banda se compone de un número mucho mayor; y lo malo del caso es que cuanto más tiempo pasa peor tocan. Si nuestro Ayuntamiento no se decide á dar serias disposiciones para reorganizarla, muy preferible es que la banda se disuelva, pues ocasiona un gasto considerable que resulta en perjuicio de la corporación municipal, porque la pone en ridículo.*⁵⁷⁰

⁵⁶⁸ TRUJILLO DE MIRANDA, Pedro: “Palenque abierto. Educación artística” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de diciembre de 1898, p. 1387.

⁵⁶⁹ “Vacantes y colocaciones” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de noviembre de 1898, p. 1358.

⁵⁷⁰ “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 15 de junio de 1893, p. 59.

En el siglo XX, la situación cambiará gracias a la mejora de los medios de comunicación, la implantación de la matrícula libre, la incorporación de enseñanzas instrumentales de viento y la expedición de titulaciones en el Conservatorio de Valencia. Con ello, las bandas tendrán mayores garantías de poder subsistir y desarrollarse.

En 1900 se restablecen las clases de violonchelo y contrabajo. Estas enseñanzas se impartieron a pesar del escaso número de alumnos matriculados.⁵⁷¹

En 1903, surgió la necesidad de ampliar en uno el número de cursos de armonía hasta llegar a tres.⁵⁷² En el curso académico 1904/1905 se habilitó dicho curso con carácter de *año de concurso* y voluntario para todos los que hubiesen obtenido sobresaliente.⁵⁷³

Desde 1908, la Directiva se proponía incluir en el cuadro de enseñanzas disciplinas de carácter literario-musical como estética e historia general de la música, declamación, preceptiva literaria o elementos de retórica y poética. Para impartirlas sin gravar el presupuesto, se estudió crear un nuevo cuerpo de profesores: honorarios en ejercicio.⁵⁷⁴ La aplicación de estas asignaturas en el currículo sería en función de cada especialidad.⁵⁷⁵

En 1910 es cuando se lleva a cabo la gran reforma de la enseñanza, que implicaba la incorporación de nuevas especialidades instrumentales y materias teóricas en la docencia del centro. Las asignaturas se clasificaban como generales o especiales. Las primeras eran: solfeo, nociones de armonía, conjunto vocal e

⁵⁷¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 9 de noviembre de 1900 y 24 de septiembre de 1902 por la Junta Directiva.

⁵⁷² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de diciembre de 1903 por la Junta de Profesores.

⁵⁷³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 10 de junio de 1904 por la Junta de Profesores.

⁵⁷⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 6 de mayo de 1908 y 20 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva.

⁵⁷⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de junio de 1908 por la Junta Directiva.

instrumental, francés, estética e historia de la música y las segundas: piano, violín, viola, violonchelo, contrabajo, arpa, canto, armónium, órgano, armonía, composición, nociones de literatura, instrumentos de viento (metal y madera), declamación lírica y dramática, prosodia latina e italiano. Tres de ellas, francés, italiano y prosodia latina, se cursarían con carácter voluntario.⁵⁷⁶

Este nuevo plan de estudios se implantó a partir del curso 1910/1911.⁵⁷⁷ Se incorporaron especialidades instrumentales de viento y cuerda punteada, idiomas para cantantes y enseñanzas humanísticas para todas las especialidades instrumentales. Las nuevas disciplinas eran:

- flauta
- clarinete
- oboe
- saxofón
- trompa
- trombón
- nociones de literatura
- prosodia latina
- italiano
- francés
- declamación
- estética e historia de la música

⁵⁷⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 20 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva y 24 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁵⁷⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 26 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva.

- conjunto vocal e instrumental⁵⁷⁸
- guitarra y mandolina española.⁵⁷⁹

Las asignatura de conjunto vocal e instrumental se destinó a los alumnos de los cursos superiores. Principalmente, a partir de quinto para la asignatura de piano y desde cuarto para violín. El profesor determinaría los alumnos necesarios procedentes de las clases de solfeo y canto para la parte vocal.⁵⁸⁰ Las clases se impartieron con una periodicidad quincenal, excepto nociones de armonía, conjunto, francés, estética e historia de la música, nociones de literatura e italiano, que eran semanales con una duración de tres horas.⁵⁸¹ Sin embargo, en el curso académico siguiente se suprimieron tres de las enseñanzas mencionadas: nociones de literatura, prosodia latina e italiano.⁵⁸²

Un aspecto importante a destacar es la inclusión en el plan de estudios de algunas asignaturas de forma pionera a nivel nacional, como nociones de armonía, estética e historia de la música.

Al incoarse el expediente de validez académica el año 11, figuraban para gloria del Conservatorio de Valencia dos asignaturas en ningún Conservatorio de España cursadas, la de Nociones de Armonía y la de Estética e Historia de la Música.

En el año 17 (año de nuestra incorporación) el Conservatorio de Madrid secundando nuestra iniciativa instituyó las clases de complemento.

⁵⁷⁸ CAMPOS IGUAL, José: *op. cit.*, p. 6; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 15 de octubre de 1910 por la Junta Directiva.

⁵⁷⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de octubre de 1910 por la Junta Directiva.

⁵⁸⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de noviembre de 1910 por la Junta de Profesores.

⁵⁸¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 20 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva y 24 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁵⁸² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de septiembre de 1911 por la Junta de Profesores.

*Esta feliz iniciativa del Conservatorio de Madrid implicaba para la Dirección del Conservatorio de Valencia, no solo un éxito a un anhelo vivamente sentido en pro de la mayor cultura musical de nuestros alumnos, sino un deber de aplicar disposiciones Reglamentarias.*⁵⁸³

Efectivamente, así consta en el art. 6 del Reglamento para el gobierno y régimen del Real Conservatorio de Música y Declamación.

*Todos los alumnos de esta Sección [se refiere a la de música] vendrán obligados á asistir á las clases accesorias del curso breve de *Harmonía é Historia de la Música, especialmente española y Estética*, no pudiendo examinarse de ningún grado sin un certificado de examen que lo acredite.*⁵⁸⁴

En cambio, otra disciplina, formas musicales, que se incluyó en el plan de estudios a partir de 1912,⁵⁸⁵ desapareció tan solo cinco años después. El Conservatorio de Música y Declamación de Valencia se incorporó a las enseñanzas del Estado en 1917⁵⁸⁶ (ver IV.3.6.) y por consiguiente, desde entonces estaba obligado a acogerse al reglamento anterior,⁵⁸⁷ que no contemplaba esta enseñanza. Como ya estaban efectuadas las matrículas en esta

⁵⁸³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 3 de octubre de 1932 por la Junta de Profesores.

⁵⁸⁴ Real Orden de 25 de agosto de 1917 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 30 de agosto de 1917, p. 547.

⁵⁸⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de julio de 1912 por la Junta de Profesores; Reglamento interior del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, acta de la sesión celebrada el 12 de marzo de 1912 por la Junta de Gobierno, capítulo 4, arts. 28 y 29.

⁵⁸⁶ Real Orden de 16 de noviembre de 1917 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 17 de noviembre de 1917, p. 540; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 25 de noviembre de 1917 por la Junta de Profesores.

⁵⁸⁷ Real Orden de 25 de agosto de 1917 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 30 de agosto de 1917.

asignatura, su importe se destinó a satisfacer la de Estética e Historia de la Música.⁵⁸⁸

No obstante, el interés y la importancia de esta materia se hizo patente muchos años después al incluirse de forma obligatoria en un reglamento muy posterior, el de 1966,⁵⁸⁹ lo que demuestra la precocidad con que se llegó a impartir durante varios años en Valencia. También Manuel de Falla destacó la necesidad de incluir la asignatura de formas en el plan de estudios para facilitar la comprensión de la obra a interpretar e incrementar la formación del músico.⁵⁹⁰

Como se puede observar, la mayor dotación económica del Conservatorio, al estar a cargo exclusivamente de instituciones públicas, permitió a partir de 1910 ampliar considerablemente la oferta de enseñanzas instrumentales y establecer un cuadro de enseñanzas bastante completo.

IV.3.2. Material didáctico

Además del material didáctico esencial como pizarras o pizarritas manuales para la clase de solfeo y métodos, que trataremos en otro epígrafe, habían algunos artilugios empleados para la enseñanza del piano.⁵⁹¹

El Conservatorio tenía para las clases de piano un aparato denominado “gimnasia de dedos”. La viuda de Pascual Pérez lo donó al fundarse el centro. Eran raros los ejemplares existentes en

⁵⁸⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de diciembre de 1917 por la Junta de Profesores

⁵⁸⁹ Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre, sobre Reglamentación general de los Conservatorios de Música en *Boletín Oficial del Estado*, 24 de octubre de 1966.

⁵⁹⁰ FALLA, Manuel de: *Escritos sobre música y músicos*, Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1950, pp. 59-66.

⁵⁹¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de noviembre de 1879 por la Junta de Profesores; Acta de la sesión celebrada el 30 de noviembre por la Junta Directiva.

España. En Valencia solo lo tenía el profesor de las Escuelas Pías.⁵⁹² Este aparato había sido diseñado en 1856 por Barrois para entrenar la agilidad de los dedos.⁵⁹³

En 1880, José María Úbeda donó al Conservatorio dos “guía-manos” para las clases de piano. Uno del pianista y compositor Friedrich Wilhelm Michael Kalkbrenner (1784-1849) y otro perfeccionado por Bohrer, recomendados por profesores prestigiosos de Europa.⁵⁹⁴ El “guía-manos” era un artilugio ideado por Kalkbrenner consistente en un listón sujeto en sus extremos al piano, que abarcaba la extensión del teclado para lograr una perfecta posición de las manos sobre las teclas.⁵⁹⁵

Otro de los inventos destacados para facilitar la enseñanza se debe a un profesor valenciano, Manuel Penella y Raga. Su preocupación por facilitar el aprendizaje de la música le abocará a ser el artífice no solo de métodos didácticos sino incluso de un curioso instrumento, denominado “Guiatón-Penella”. Penella concibió este instrumento en 1894 para proporcionar la entonación a los que comenzaban el estudio del solfeo y facilitar con su práctica el conocimiento del teclado del piano. Era un instrumento de reducidas dimensiones, económico y en el que cada nota estaba identificada con su nombre.⁵⁹⁶

El “Guiatón-Penella” alcanzó cierta popularidad cuando se incluye en las voces de algún diccionario técnico de la época. Se define como un diapasón cromático con doce púas de metal afinados a la octava central del piano.⁵⁹⁷

⁵⁹² “Valencia 14 de noviembre de 1879” en *Las Provincias*, Valencia, 14 de Noviembre de 1879.

⁵⁹³ LACÁL, Luisa: “Gimnasia de dedos” en *Diccionario de la música técnico, histórico, bio-bibliográfico*, Madrid, establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales, 1899, p. 206.

⁵⁹⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de noviembre de 1880 por la Junta Directiva y acta de la sesión celebrada el 28 de noviembre de 1880 por la Junta de Profesores.

⁵⁹⁵ LACÁL, Luisa: “Guía-manos” en *op. cit.*, p. 218.

⁵⁹⁶ “Sobre el Guiatón-Penella” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de septiembre de 1894, pp. 311-312.

⁵⁹⁷ LACÁL, Luisa: “Guiatón-Penella” en *op. cit.*, p. 218.

El 31 de mayo de 1894, Penella solicitó el examen del “Guiatón” por los profesores para que emitiesen su correspondiente dictamen.⁵⁹⁸ El claustro docente se pronunció al respecto haciendo la observación siguiente:

*[...] dicho instrumento constituye un gran auxiliar para los que principian el solfeo, pero que teniendo en cuenta que en los comienzos de este estudio los alumnos no tienen los conocimientos necesarios para sustituir los intervalos naturales por los alterados ó formados por alteraciones, opina: qué sería conveniente el que á dicho Guiatón se le añadiese el si grave y el do agudo, á fin de formar todos los intervalos que produce la escala natural.*⁵⁹⁹

IV.3.2.1. Métodos

- La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia

La Económica prestó apoyo incondicional al Conservatorio, tanto facilitándole obras didácticas de Pascual Pérez como favoreciendo la elaboración de nuevos métodos.

Cuando se iniciaron las clases en 1879, los carteles para la enseñanza del solfeo de Pérez Gascón que la Económica tenía previsto ceder como premio a un alumno de la Escuela de Artesanos los destinó al Conservatorio.⁶⁰⁰ Sin embargo, cuatro años

⁵⁹⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de junio de 1894 por la Junta de Profesores.

⁵⁹⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de junio de 1894 por la Junta de Profesores.

⁶⁰⁰ A.R.S.E.A.P.V.: C-211, XXI-Varios, nº 36 y C-211, Música, nº 1 ; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 25 de octubre de 1879 por la Junta Directiva.

más tarde, a propuesta del Director, Salvador Giner, se vendieron por no utilizarse en las clases.⁶⁰¹

A través de sus certámenes anuales cooperó para estimular la elaboración de métodos didácticos. En el programa de premios para 1880, la mayor parte de las propuestas de la Sección de Bellas Artes eran de índole musical. Se concedía:

- Título de Socio de Mérito al autor del mejor método teórico-práctico, completo y progresivo para el estudio del pianoforte.
- Medalla dorada de mérito, al autor del mejor cuaderno o colección, compuesto de quince estudios progresivos para piano, de mediana dificultad y escritos con el fin de introducir a los jóvenes pianistas en el conocimiento del mecanismo y del estilo de los autores modernos.
- Medalla dorada de mérito, al autor del mejor cuaderno compuesto de quince estudios progresivos de violín de mediana dificultad, y escritos con el fin de iniciar a los jóvenes violinistas en el conocimiento del mecanismo y del estilo de los autores modernos.⁶⁰²

De los siete galardones que concedía la Sección de Bellas Artes, cinco se destinaban a la música, de los cuales tres eran didácticos. No es casual que este certamen, cuyas bases se publicaron poco después de la inauguración del Conservatorio, incluya tantos premios para los autores de métodos didácticos musicales. Con esto, trataban de estimular la escritura de manuales que pudieran facilitar el aprendizaje de los instrumentos de mayor

⁶⁰¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 3 de abril de 1884 por la Junta Directiva.

⁶⁰² "Certamen de la Sociedad económica de Amigos del país para 1880" en *Las Provincias*, Valencia, 12 de diciembre de 1879.

demanda para obtener, por consiguiente, mejores logros en el centro recién creado.

De los premios destinados a la enseñanza, dos se dedicaban a la enseñanza del piano y uno a la del violín. La explicación reside en el nivel que había alcanzado la enseñanza del piano, asiduamente impartido en colegios y en las escuelas municipales de música por la importancia social que había adquirido este instrumento. Por tanto, existía una cantera de alumnos con unos mínimos conocimientos y en disposición de abordar una enseñanza de nivel superior.

No obstante, esta profusión de premios destinados a la música fue puntual. A partir de entonces, concedería periódicamente solo un premio. En los certámenes de la Económica de los años 1881,⁶⁰³ 1886,⁶⁰⁴ 1887,⁶⁰⁵ 1888,⁶⁰⁶ 1889,⁶⁰⁷ 1890⁶⁰⁸ y 1891⁶⁰⁹, la Sección de Bellas Artes premiará en todos los casos con un título de Socio de Mérito al autor del mejor método teórico-práctico, completo y progresivo para el estudio del pianoforte. Lo que demuestra que era el instrumento con mayor demanda social y desarrollo en la enseñanza.

En 1896, Rafael Valls David recibió el premio “Don Joaquín Pardo de la Casta” consistente en una Medalla de mérito de plata por su método para el estudio del pianoforte. La Económica convocaba este concurso como consecuencia de haber recibido un

⁶⁰³ “Sociedad Económica de Amigos del País y su Certamen anual” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1881*, Valencia, imprenta de Doménech, 1880, p. 302.

⁶⁰⁴ “Sociedad Económica de Amigos del País” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1886*, Valencia, imprenta de Doménech, 1885, p. 263.

⁶⁰⁵ “Sociedad Económica de Amigos del País” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1887*, Valencia, imprenta de Doménech, 1886, p. 309.

⁶⁰⁶ “Sociedad Económica de Amigos del País” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1888*, Valencia, imprenta de Doménech, 1887.

⁶⁰⁷ “Sociedad Económica de Amigos del País” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1889*, Valencia, imprenta de Doménech, 1888.

⁶⁰⁸ “Sociedad Económica de Amigos del País” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1890*, Valencia, imprenta de Doménech, 1889, p. 346.

⁶⁰⁹ “Sociedad Económica de Amigos del País” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1891*, Valencia, imprenta de Doménech, 1890, p. 318.

legado de dicha persona, que ascendía a quinientas pesetas anuales durante diez años.⁶¹⁰

- Métodos de profesores

Como ocurría en otros conservatorios, la vocación de los profesores del centro por la enseñanza les impulsó a escribir métodos dedicados a sus respectivas disciplinas.

En el Conservatorio de Madrid, los profesores no podían utilizar sus métodos sin el consentimiento del Director Francesco Piermarini. El primer reglamento de 1830 dice: *Los métodos ó tratados para la enseñanza de cada ramo de la Música en el Conservatorio, se presentarán por cada maestro al Director, sin cuya aprobacion no podrán usarse.*⁶¹¹ Sin embargo, en la práctica, la Junta Facultativa (compuesta por los profesores de composición, violín y piano junto al Director) era la encargada de emitir un dictamen.⁶¹²

En el de Valencia, al principio no existía un sistema tan rígido. De hecho, su primer reglamento (1879)⁶¹³ no se pronuncia al respecto, aunque sí los siguientes. El reglamento orgánico de 1884 concede libertad al profesor para elegir el método de enseñanza (art. 72), pero siempre contando con la aprobación del Director (art. 40.4), que podría asesorarse por la Junta de Profesores (art. 48.2).⁶¹⁴ Los arts. 43.4, 85 y 97.2 del reglamento correspondiente a 1893 se mantienen en sintonía con lo anterior.⁶¹⁵

⁶¹⁰ “Sociedad Económica de Amigos del País” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1897*, Valencia, imprenta de Doménech, 1896, pp. 231-232.

⁶¹¹ SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *op. cit.*, p. 40.

⁶¹² *Idem*: pp. 29 y 34.

⁶¹³ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1879.

⁶¹⁴ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884, pp. 9, 11, 12 y 15.

⁶¹⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General.

De todos modos, no hemos encontrado ningún caso en que se denegara esta autorización. A continuación hacemos un breve repaso de las principales publicaciones del personal docente, diseñadas para impartir las clases y estructuradas con arreglo al plan de estudios vigente en el centro.

José María Úbeda y Montes

En 1884, Úbeda solicitó una subvención para publicar un método para órgano que había escrito.⁶¹⁶ Unos días después, la Junta General acordaba contribuir económicamente en su edición.⁶¹⁷

En 1893, la prensa anunciaba la próxima publicación de un método completo para órgano escrito por este profesor. Estaba compuesto principalmente de ejercicios para posibilitar un perfecto conocimiento y dominio de dicho instrumento.

*[...] en el cual hemos tenido ocasión de admirar una vez más hasta donde llega su preclaro ingenio, en la pureza y corrección de estilo, en la oportuna y bien ordenada distribución de sus ejercicios, en la elegancia melódica y riqueza armónica de su concepción, en la severidad del contrapunto y propiedad en las fugas.*⁶¹⁸

En 1897, se accedió a la solicitud de José María Úbeda de declarar como obra de texto del Conservatorio sus *Ejercicios de*

⁶¹⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de diciembre de 1884 por la Junta Directiva.

⁶¹⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 13 de diciembre de 1884 por la Junta General.

⁶¹⁸ F. A.: "Bibliografía" en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 1 de septiembre de 1893, p. 79.

mecanismo orgánico,⁶¹⁹ gracias al informe favorable de una comisión, compuesta por el Presidente del Conservatorio Gonzalo Salvá y los profesores Salvador Giner, Roberto Segura y José Valls, que dice:

*[...] consideran la expresada obra, no solo de gran utilidad sino de necesidad absoluta para los que se dedican al estudio de órgano; pues ella constituye una preparación de ancha base (aplicable a cualquier tratado) por la abundante doctrina que contiene respecto a la digitación propiamente orgánico.*⁶²⁰

Precisamente este último aspecto, el teórico, es el que se contempla en una publicación de un autor desconocido del mismo año, titulada: *Lecciones teoricas para servir de texto á los alumnos de la clase de órgano del Conservatorio de Música de Valencia*.⁶²¹ Suponemos que era un folleto adjunto a los *Ejercicios de Mecanismo orgánico* para explicar cómo resolver problemas técnicos. Práctica y teoría se conjugan en ambas obras que atribuimos al mismo autor: José María Úbeda.

Un año después, Ricardo Benavent comenta acerca de este método:

[...] se le deben unos ejercicios de mecanismo que son una verdadera enseñanza para el instrumento y constituyen una serie

⁶¹⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de octubre de 1896 por la Junta Directiva; ÚBEDA Y MONTES, Jose María: *Ejercicios de mecanismo orgánico de gran utilidad para cuantos se dediquen al estudio del Órgano y del Armónium*, Valencia, Casa de los Sres. Antich, Tena y Laviña, [s.a.].

⁶²⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 19 de enero de 1897 por la Junta Directiva.

⁶²¹ [ÚBEDA Y MONTES, Jose María]: *Lecciones teoricas para servir de texto á lo alumnos de la clase de órgano del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Impr. de Nicasio Rius Monfort, 1897.

*de estudios sobre la digitación de gran necesidad para los efectos orgánicos y sumamente útiles aún para el piano.*⁶²²

El catedrático actual de órgano y clave del Conservatorio Superior de Música de Valencia, Vicente Ros, analiza esta obra e indica sus principales aportaciones.

*El mètode de D. Josep M^a Úbeda és potser el més coherent i equilibrat d'entre les obres similars que es van publicar al segle passat al nostre país. Si bé no està exempt de la influència pianística del moment, i bandreja totalment una qüestió tan candent per aquells dies com el procés creixent de secularització que es dona en l'orgue i la seua literatura, és un model de dignitat professional i de maduresa i bon seny. L'autor era un home preocupat per la música religiosa i per la bona formació del organistes, i la seua obra va contribuir sens dubte a frenar i pal·liar la decadència de la música que s'interpretava aleshores als nostres temples.*⁶²³

Esta obra didáctica tuvo una gran aceptación entre sus coetáneos⁶²⁴ y hasta más de un siglo después tuvo sus seguidores.⁶²⁵

Amancio Amorós Sirvent

Tiene un abundante número de publicaciones de carácter didáctico para solfeo y alguna para piano.

⁶²² BENAVENT, Ricardo: "Género pianístico y orgánico" en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1898, p. 1209.

⁶²³ ROS, Vicente: "Aportacions pedagògiques del Conservatori de València. El mètode d'orgue de J. M^a Úbeda Montes (1839-1909)" en *Estudios Musicales 1*, Valencia, Servicio de Publicaciones del Conservatorio Superior de Música de Valencia, 1985, pp.34-35.

⁶²⁴ ROS, Vicente: *op. cit.*, p. 35.

⁶²⁵ CLIMENT, José: *Historia de la Música Valenciana*, Valencia, Rivera Mota, 1989, p. 70.

En 1890, publicó *Elementos de solfeo*⁶²⁶ con un prólogo de Salvador Giner,⁶²⁷ tres años después saldría a la luz su segunda edición, en la que se incorporaba un dictamen de Felipe Pedrell.⁶²⁸ Se hicieron muchas ediciones de esta obra por estar vigente en el Conservatorio durante bastantes años. Por ejemplo: en la segunda década del siglo siguiente se volvió a publicar incluyendo en su título: *de texto en el Conservatorio de Música* (Valencia, Tipografía Moderna, 1914).⁶²⁹ Por esta razón, se ha considerado interesante analizarla detenidamente más adelante.

En 1892, publicó un *Método elemental de solfeo* cuyo prólogo también fue escrito por Giner.⁶³⁰ Cuatro años después, un *Tratado de solfeo* (Valencia, impr. Manuel Alufre, 1896) de carácter práctico⁶³¹ y otro teórico, la *Teoría General del Solfeo*⁶³² (Valencia, impr. Manuel Alufre, 1896), escrita en forma de diálogo y con bastantes ejemplos.⁶³³ En octubre de 1908, Amorós presentó en el claustro de profesores una *Teoría General del Solfeo* dividida en tres secciones y cuya última parte estaba todavía en imprenta.⁶³⁴ Posiblemente se trataba de una nueva edición que introducía algunas variantes. La primera parte correspondía al sonido, la

⁶²⁶ AMORÓS, Amancio: *Elementos de solfeo por Amancio Amorós con un prólogo de D. Salvador Giner, Director del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, impr. Laviña y Prosper, [1890].

⁶²⁷ SOBRINO, Ramón: *op. cit.*, pp. 420-421.

⁶²⁸ AMORÓS, Amancio: *Elementos de solfeo por Amancio Amorós con un prólogo de D. Salvador Giner, Director del Conservatorio de Música de Valencia, y el dictamen de la obra por D. Felipe Pedrell, Director de la Ylustración Musical Hispano-americana. Esta obra está adoptada de texto en las principales Academias, Colegios y otros centros de enseñanza musical de España*, 2ª ed., Valencia, s.e., 1893.

⁶²⁹ “Bibliografía valenciana” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1915*, Valencia, imprenta de Doménech, 1914, p. 256; PRECIADO, Dionisio: “Don Hilarión Eslava y su *Método completo de solfeo*” en AAVV: *Monografía de Hilarión Eslava*, Pamplona, Editorial Aranzadi, 1978, pp. 244-245.

⁶³⁰ “Novedades Musicales” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de agosto de 1892, p. 12.

⁶³¹ “Bibliografía valenciana” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1897*, Valencia, imprenta de Doménech, 1896, p. 300.

⁶³² AMORÓS, Amancio: *Teoría General del Solfeo: ilustrada con profusión de ejemplos y con un programa teórico de esta asignatura*, 1ª ed., Valencia, Impr. Manuel Alufre, 1896.

⁶³³ “Publicaciones” en *Gaceta musical y de teatros*, Valencia, 16 de mayo de 1897, p. 8; SOBRINO, Ramón: *op. cit.*, pp. 420-421.

⁶³⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de noviembre de 1908 por la Junta de Profesores. Esta acta está fechada con el año 1907, pero por su disposición en el libro de actas debió ser un error.

segunda, al tiempo y la tercera, a ambos elementos simultáneamente: sonido y tiempo.⁶³⁵

En ese mismo año, publicaría por segunda vez *Nociones teóricas de solfeo* (Valencia, Tipografía Moderna, 1908).⁶³⁶ Dieciséis años después, la misma editorial todavía efectuaba nuevas ediciones de este manual. Debido a su difusión, hemos estimado conveniente analizarla posteriormente.

En 1902, su *Método de solfeo* fue declarado obra de texto del Conservatorio tras ser examinado por Ramón Martínez y Manuel Coronado, los ponentes designados por el claustro de profesores.⁶³⁷ Además de estas obras didácticas, Sobrino menciona las siguientes: *Curso elemental de piano*; *Curso de solfeo manuscrito*, Valencia, Dotesio (UME); *Lecciones manuscritas graduadas*, 2º curso de solfeo, Valencia, Dotesio (UME)⁶³⁸

En 1910, Amorós donó a la biblioteca su *Teoría del solfeo* para primero, segundo y tercer curso junto a la segunda parte de su *Método de solfeo*.⁶³⁹

Después de este breve repaso a sus principales publicaciones, pasamos a analizar más detalladamente dos de los métodos mencionados antes: *Elementos de solfeo* y *Nociones teóricas de solfeo*.

⁶³⁵ SOBRINO, Ramón: *op. cit.*, pp. 420-421.

⁶³⁶ AMORÓS, Amancio: *Nociones teóricas de solfeo por Amancio Amorós. Profesor numerario por oposición de solfeo y armonía en el Conservatorio de Música de Valencia. Esta obra es de aplicación a todos los métodos prácticos de solfeo y sirve para el estudio de esta asignatura en las escuelas municipales de música, conservatorios y escuelas normales. 2º curso, 2ª ed.*, Valencia, Tipografía moderna, 1908.

⁶³⁷ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 25 de octubre de 1901 por la Junta de Profesores; 4 de diciembre de 1901 y 8 de febrero de 1902 por la Junta Directiva.

⁶³⁸ SOBRINO, Ramón: *op. cit.*, pp. 420-421.

⁶³⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de octubre de 1910 por la Junta de Profesores.

*Elementos de solfeo*⁶⁴⁰

La primera publicación de este método con el prólogo escrito por Salvador Giner data de 1890.⁶⁴¹ Tal como indica el título de esta segunda edición, tuvo una buena acogida a juzgar por el corto espacio de tiempo que discurre entre una y otra.

Según su autor, la finalidad de esta obra era:

*[...] por medio de la exposición de la teoría, de los numerosos ejercicios de lectura, entonación y ritmo, y de las melodías que contiene esta obra, sirva modestamente de introducción, preparación ó base elemental, pero sólida á los estudios superiores de solfeo, [...] y, además, para poner á los principiantes, incluso los de tierna edad [...], en disposición de dedicarse al estudio del canto ó de algún instrumento, [...]*⁶⁴²

Efectivamente su propósito se cumple tal como explica Giner en el prólogo:

*[...] el gran acopio de ejercicios rítmicos y de entonación, (en que parece casi agotada la materia), y la bien calculada ordenación de los mismos, son una garantía de que, practicados bajo una buena dirección, han de formar, precisamente, la sólida base del que aspire á ser un buen solfista.*⁶⁴³

⁶⁴⁰ AMORÓS, Amancio: *Elementos de solfeo por Amancio Amorós con un prólogo de D. Salvador Giner, Director del Conservatorio de Música de Valencia, y el dictámen de la obra por D. Felipe Pedrell, Director de la Ylustración Musical Hispano-americana. Esta obra está adoptada de texto en las principales Academias, Colegios y otros centros de enseñanza musical de España*, 2ª ed., Valencia, s.e., 1893.

⁶⁴¹ SOBRINO, Ramón: *op. cit.*, pp. 420-421.

⁶⁴² AMORÓS, Amancio: *op. cit.*

⁶⁴³ *Idem.*

Giner señalaba como principal aportación de este método la abundancia de ejercicios. La metodología empleada en otros tratados se basaba en la simple exposición de las reglas seguida de algún ejercicio para su aplicación. En estos casos, dependía del profesor la elaboración de más ejercicios, pero la escasez de tiempo o la dificultad para improvisarlo solía impedirlo y el alumno los memorizaba sin dominar la materia.

El método cuenta también con el beneplácito del compositor y musicólogo Felipe Pedrell que resalta:

*El gran acopio de ejercicios rítmicos y de entonación contenidos, [...] la bien ordenada presentación de los mismos, la fluidez de las melodías compuestas con objeto de educar y formar el gusto de los principiantes y la claridad en la exposición de la teoría que forma la base de este estudio, son buena garantía de que la obra iba á difundirse alcanzando los honores de una segunda tirada-edición, porque la obra ha sido bien concluida y perfectamente ejecutada.*⁶⁴⁴

El método contiene numerosos ejemplos, ejercicios y lecciones. Comienza con la lectura de las notas sin entonación ni medida, después se ejercita la entonación por intervalos y progresivamente va incorporando las figuras (redondas, blancas, negras, corcheas y semicorcheas). Se abordan diferentes contenidos como alteraciones, sincopas, silencios y escalas, propios de la materia. Utiliza el compás de compasillo que denomina cuaternario, el binario, el 2/4 y el 3/4. Únicamente emplea la clave de Sol en segunda línea y nunca aparecen alteraciones en la armadura pero sí las introduce de forma accidental. En ocasiones minimiza la entonación, disponiendo en el mismo orden varias notas para dar prioridad a la medida, al ejercitar diferentes combinaciones rítmicas. Facilitaba a los profesores su tarea docente al insertar frecuentemente consejos sobre su acción pedagógica: lo

⁶⁴⁴ *Ibidem.*

que debía destacar, cómo tenía que hacer trabajar a los alumnos los ejercicios, cuándo debía dar por concluida cada materia, etc.

En la ‘aclaración’ dispuesta al inicio del método, el autor dice:

*Toda obra, y en particular las destinadas á la enseñanza, (y de estas las elementales), ha de entrañar precisamente fondo y forma en las materias que en ella se expongan, es decir, buen caudal de conocimientos acumulados en ella, y éstos presentados con claridad metódica y razonada: éste, pues, ha sido precisamente el ideal que hemos perseguido al escribir esta obra. ¿Lo hemos conseguido?*⁶⁴⁵

La respuesta es afirmativa. A través de un método de estas características no se pueden realizar muchas aportaciones con respecto al contenido porque todo está convenido, pero sí puede ser novedoso en cuanto a la forma. Amorós, consciente de ello, cuidó la presentación: gradúa las dificultades, minimiza el texto pero facilita su comprensión con ejemplos, compagina perfectamente la tipografía y las grafías, se esfuerza hasta agotar los diversos procedimientos de ejercitar una determinada materia, proporciona muchos ejercicios para evitar su memorización, posibilitar la comprensión y el aprendizaje. Su objetivo prioritario era el alumno pero sin olvidar otro elemento importante en la docencia, el profesor.

Sin embargo, la metodología utilizada no guarda sintonía con un capítulo que inserta al final de la obra llamado “Adición”. Al principio es únicamente texto, en el que explica las escalas, las alteraciones dobles, los intervalos invertidos, la fusa, la semifusa y sus correspondientes silencios, los compases 3/8, 6/8, 9/8 y 12/8, la apoyatura, el mordente, los dosillos, tresillos, cuatrillos y seisillos, los puntillos dobles, triples y cuádruples, las 7 claves, etc. Disocia la teoría de los ejemplos y de su aplicación en algunos ejercicios que figuran después. En general hay mucha información expuesta de

⁶⁴⁵ *Ibidem.*

forma comprimida, alguna de poca utilidad como los puntillos triples o cuádruples. De hecho, si el método consta de setenta y dos páginas, solo en catorce páginas discurre todos estos contenidos.

No obstante, esta última sección de la obra puede considerarse como un anticipo del curso segundo de solfeo, puesto que dichos contenidos son tratados por este mismo autor en un tratado teórico destinado al curso mencionado, que analizamos seguidamente.

*Nociones teóricas de solfeo*⁶⁴⁶

Esta obra, cuyos ejemplares están numerados, fue dedicada por su autor al Conservatorio de Música de Valencia. Como el tratado teórico de Coronado, está redactado en forma de preguntas y respuestas, aunque a diferencia de aquel figuran algunos ejemplos. No obstante, tampoco utiliza pentagramas sino letras, lo que dificulta la identificación instantánea de las notas e impide al alumno que adquiriera el hábito a la lectura musical. Por ejemplo, para indicar la escala de Re Mayor escribe: Re-Mi-Fa sostenido-Sol-La-Si - Do sostenido- Re y mediante llaves dispuestas entre las notas expresa si su distancia es de un tono o medio. En los métodos concebidos para la enseñanza del solfeo parece dissociarse de forma severa teoría y práctica. Sin embargo, en este caso no se debe considerar como una obra aislada, sino como un texto complementario al método de solfeo del mismo curso. Ambas partes de esta obra, destinadas a los dos primeros cursos de solfeo, se editarían de nuevo en 1916, aunque en un formato diferente.⁶⁴⁷

⁶⁴⁶ AMORÓS, Amancio: *Nociones teóricas de solfeo por Amancio Amorós. Profesor numerario por oposición de solfeo y armonía en el Conservatorio de Música de Valencia. Esta obra es de aplicación a todos los métodos prácticos de solfeo y sirve para el estudio de esta asignatura en las escuelas municipales de música, conservatorios y escuelas normales. 2º curso, 2ª ed.*, Valencia, Tipografía moderna, 1908.

⁶⁴⁷ “Bibliografía valenciana. Obras publicadas durante 1908 en Valencia” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1909*, Valencia, imprenta de Doménech, 1908, p. 376; “Bibliografía valenciana. Obras publicadas en Valencia durante el año 1916” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1917*, Valencia, imprenta de Doménech, 1916, p. 250.

Antonio Marco Benlloch

A diferencia de Amorós, Antonio Marco Benlloch no fue tan prolífico. Publicó una *Teoría general del solfeo*⁶⁴⁸ compuesta por tres cuadernos (uno por cada curso de solfeo), escrita en forma de diálogo e ilustrada con ejemplos. Fue adoptada por el Conservatorio como obra de texto.⁶⁴⁹ Posteriormente se hizo alguna otra edición por la imprenta Cantó hermanos, pero en general tuvo una escasa repercusión.⁶⁵⁰ Seguramente, dos circunstancias condicionaron su poca difusión: primera, su publicación el mismo año en que fallecía su autor y segunda, la existencia de otros tratados teóricos sobre esta disciplina escritos por profesores de solfeo en activo en el Conservatorio como Amancio Amorós o Manuel Coronado.

Manuel Coronado Cervera

Sus cargos docentes motivaron la escritura principalmente de tratados teóricos de solfeo. Primero, *Teoría de la música*⁶⁵¹ destinado a sus alumnos de las Escuelas de Artesanos⁶⁵² y posteriormente *Teoría del solfeo*,⁶⁵³ concebido con arreglo al plan de estudios del Conservatorio, aunque también se recomendaba su uso en los colegios.⁶⁵⁴

⁶⁴⁸ MARCO Y BENLLOCH, Antonio: *op. cit.*

⁶⁴⁹ “Bibliografía valenciana” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1897*, Valencia, imprenta de Doménech, 1896, p. 300; “Conservatorio de Música de Valencia. Curso de 1897 a 1898. Cuadro de asignaturas, cursos, profesores, obras de texto, días y horas de clase y derechos de matrícula vigentes” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de noviembre de 1897, p. 1062.

⁶⁵⁰ MARCO Y BENLLOCH, Antonio: *Teoría general del solfeo escrita en forma de diálogo e ilustrada con ejemplos por Antonio Marco y Benlloch*, 2ª ed., Valencia, edición Sánchez-Ferrís, [1900?].

⁶⁵¹ CORONADO CERVERA, Manuel: *Teoría de la música*, Valencia, J. Peydró, 1879.

⁶⁵² VIVES, José M^a: *op. cit.*, p. 21.

⁶⁵³ CORONADO, Manuel: *Teoría del solfeo por Manuel Coronado. Profesor de las asignaturas de Solfeo y Piano del Conservatorio de Música de Valencia*, 4ª ed., Valencia, editor A. Sánchez Ferrís, 1897.

⁶⁵⁴ *Boletín Musical*, Valencia, 30 de diciembre de 1897, p. 1099.

*Teoría del solfeo*⁶⁵⁵

Según indica en el prólogo el editor, el tratado que analizamos difiere en ediciones anteriores al introducir su autor algunas modificaciones. En el espacio de veintinueve páginas se expone toda la parte teórica correspondiente al programa de los tres cursos de solfeo que se impartía en el Conservatorio. En cada curso, aborda sistemáticamente las claves, los compases, los signos de alteración, las tonalidades (incrementando gradualmente el número de alteraciones de la armadura), intervalos cada vez más amplios, etc. Está escrito en forma de preguntas y respuestas: ciento nueve para el primer curso, setenta y nueve para el segundo y ciento uno para el tercero. Conformado íntegramente por tipografía, es decir, no presenta ejemplos que ilustren y faciliten la comprensión del texto. No induce a razonar, al contrario, motiva su memorización. Las respuestas están pensadas para contestar al maestro de forma textual, puesto que frecuentemente incluyen dos palabras: “sí, señor”. Carece de representaciones gráficas de los signos que facilitarían su identificación, a diferencia de su descripción con palabras.

La terminología que utiliza ya estaba entonces algo desfasada. Por ejemplo, para designar a la semicorchea, fusa y semifusa dice: doble corchea, triple corchea y cuádruple corchea; a los silencios los denomina figuras incantables o pausas.⁶⁵⁶ Coronado considera signos de alteración al puntillo, el calderón, el sostenido y el bemol.⁶⁵⁷ Puede dar lugar a confusión esta clasificación, sin distinguir suficientemente la alteración del valor del de la entonación, así como la inclusión de los signos de repetición al tratar este mismo epígrafe en otro curso.⁶⁵⁸ En el apartado dedicado a las articulaciones, donde expone los diferentes tipos de ataque como: el stacatto, picado, ligado y picado-ligado, también explica varios matices agógicos y dinámicos.⁶⁵⁹ Estas son algunas muestras

⁶⁵⁵ CORONADO, Manuel: *op. cit.*

⁶⁵⁶ *Idem*: p. 6.

⁶⁵⁷ *Ibidem*: p. 9.

⁶⁵⁸ *Ibidem*: pp. 23-24.

⁶⁵⁹ *Ibidem*: pp. 27-29.

del desorden y la mezcla de cuestiones bastante dispares que junto al empleo constante de una tipografía de reducido cuerpo y la ausencia de ejemplos hace árido el aprendizaje y difícil su comprensión, especialmente para los niños.

Roberto Segura y Villalba

*Método elemental de piano [...]. Primera parte.*⁶⁶⁰

No consta la fecha de edición en el ejemplar consultado, que se encuentra en la biblioteca del Conservatorio. Por esta razón, hemos dado por válida la que figura en la dedicatoria: ‘10 de noviembre de 1879’. Además, tan solo seis días después, el claustro de profesores lo adoptó como texto oficial y aprobó la aplicación de cada parte en que se divide a primer y segundo curso de piano, respectivamente. Por ello, pensamos que se publicaría de forma inminente para que los alumnos pudieran disponer de él al comenzar las clases.⁶⁶¹

Cuando escribió este método, había transcurrido poco tiempo desde la brillante conclusión de sus estudios en la Escuela Nacional de Música, donde obtuvo el primer premio de piano en 1874 y el de armonía un año después.⁶⁶² Como símbolo de agradecimiento, dedicó este trabajo al Director de dicho centro Emilio Arrieta, diciendo:

Nada más grato para mi al dar á luz la presente obra que el dedicarlo á V. E., no tanto por ser la persona que ocupa el más

⁶⁶⁰ SEGURA, Roberto: *Método elemental de piano por Roberto Segura. Primera parte*, Valencia, Casa de los Sres. Prosper y Laviña, 1879.

⁶⁶¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de noviembre de 1879 por la Junta de Profesores.

⁶⁶² España. Instrucción Pública. *Memoria acerca de la Escuela de Música y Declamación aumentada con nuevos datos y documentos para la Exposición Universal de París de 1878*. Madrid, imp y fund. de la viuda e hijos de J. A. García, 1878, p. XXI, XXVIII-XXIX.

elevado puesto entre los que ejercen la espinosa profesión de la enseñanza musical, cuanto por demostrar mi gratitud y respeto á quien como V. E. tan poderoso y saludable influjo ha ejercido en la dirección de mis estudios y trabajos artísticos.

No del mérito é importancia de mi Método espero la honra de que V. E. lo acepte, pues conozco mis exiguas fuerzas, sino del deseo de contribuir aunque sea débilmente á generalizar el estudio del Piano en Valencia, que es el móvil que me impulsa á publicarlo, y como testimonio del respeto que el nombre de V. E. ha inspirado siempre á su discípulo.⁶⁶³

Segura indica que un método didáctico debe exponer todos conocimientos necesarios de forma clara, concisa y con una gradación progresiva de las dificultades. Su trabajo pretendía subsanar el vacío existente en la enseñanza elemental del piano, puesto que existían muchos tratados para los niveles superiores; pero pasaba inadvertido este período tan importante para establecer una base técnica sólida. *No trato de presentar una obra tan vasta que baste por si sola á llenar todas las necesidades de la enseñanza, como pretenden otros haberlo hecho: esto en mi concepto es imposible [...].⁶⁶⁴*

Al principio del método da unas primeras nociones teóricas sobre cuestiones como conocimiento del teclado, posición de las manos, etc. Es decir, aspectos relativos al piano porque los contenidos propios del solfeo los considera ya aprendidos por el alumno. *No entro en esplicaciones [...] porque supongo al alumno enterado de todo por los métodos de solfeo sin lo cual en mi concepto no debe principiar el estudio de ningun instrumento.⁶⁶⁵* Opinión, por cierto, bastante distante a la practica actual derivada de la implantación de la L.O.G.S.E.

Después, el texto se reduce generalmente a breves consejos que, insertados oportunamente, procuran evitar algunos problemas

⁶⁶³ SEGURA, Roberto: *op. cit.*, p. 2.

⁶⁶⁴ *Idem*: p. 3.

⁶⁶⁵ *Ibidem*: p. 4.

en que puede incurrir el alumno en la practica. Trata de establecer una metodología para el estudio. Propone primero hacer unos ejercicios con las manos separadas y, posteriormente, sus dificultades se aplican a un fragmento escrito para ambas manos que denomina melodía o lección.

En sus cincuenta y nueve páginas figuran principalmente ejercicios: en posición fija y en movimiento contrario, en terceras, en staccato, rítmicos, escalas diatónicas en todos los tonos mayores y menores, elisiones, etc. Para igualar la fuerza de los dedos insiste bastante en la posición fija, para adquirir agilidad propone ejercicios con fusas consecutivas y para iniciar a los alumnos a ejecutar arpeggios evita el paso del pulgar. Hacia el final del método aplica estos contenidos a dos series de seis estudios cada una.

*Método elemental del piano [...]. Segunda parte.*⁶⁶⁶

Consta principalmente de ejercicios escritos en clave de Sol. Esta circunstancia podría inducir a pensar que está escrito para la mano derecha, pero por las digitaciones empleadas (habitualmente un mismo ejercicio está digitado de varias formas diferentes) se desprende que las situadas en la parte superior son para la mano derecha y las de la inferior para la izquierda. Además, en la primera parte de este mismo método al emplear solo la clave de Sol, advierte que la mano izquierda debe tocar lo mismo pero en una octava inferior.⁶⁶⁷ Probablemente estaba motivado por una cuestión práctica de simplificar y reducir el espacio, pero sin tener en cuenta que, desde el punto de vista didáctico, podría inducir al estudiante a incurrir en errores a la hora de colocar sus manos u orientarse en el teclado. Descartamos la posibilidad de que, por no estar suficientemente capacitado el alumno para abordar la lectura resuelta de la clave de Fa en cuarta línea simultáneamente con la de

⁶⁶⁶ SEGURA, Roberto: *Método elemental de piano por Roberto Segura. Segunda parte*, Valencia, Sánchez Laviña, s.a., [189?].

⁶⁶⁷ SEGURA, Roberto: *Método elemental de piano por Roberto Segura. Primera parte*, Valencia, Casa de los Sres. Prosper y Laviña, 1879, p. 4.

Sol, lo considerase demasiado prematuro porque sí la emplea en los estudios.

Segura aconseja estudiar todos los ejercicios con las manos separadas primero. Su experiencia docente le hace presentir los posibles vicios o defectos que puede adquirir el alumno cuando se enfrenta a las dificultades. Para prevenir esto, antes de practicar hace varias recomendaciones como usar manos y brazos con la mayor relajación posible, en las terceras evitar el movimiento del brazo y antebrazo, en los arpegios conservar el pulgar constantemente dentro del teclado, no separar demasiado los brazos del cuerpo, atacar todas las teclas con la misma firmeza y exactitud, etc. También hace algunas indicaciones para que resulten efectivos los ejercicios como practicar recorriendo dos o más octavas, estudiar todas las digitaciones posibles para igualar la fuerza de los dedos o articular estos últimos con flexibilidad y ligando.

Quizás, puede estar un poco reñido con la relajación la insistencia en ejercicios de posición fija de tercera, cuarta o quinta. Los contenidos que aborda son: escalas en terceras en todas las tonalidades, arpegios sobre acordes perfectos y sus inversiones, el paso del pulgar, arpegios del modo mayor y menor, etc.

Aunque la mayor parte del método consta principalmente de ejercicios, en varias ocasiones intercala seis estudios de forma consecutiva en los que aplica las dificultades ejercitadas previamente. Los estudios constan generalmente de indicación metronómica y están escritos en diferentes tonalidades.

En la conclusión, Segura dice:

[...] hemos procurado evitar al alumno el cansancio que ocasiona la aglomeración de ejercicios, haciendole practicar, en la forma moderna de estudios, todo aquello que necesariamente debe desarrollar en sus trabajos ulteriores [...]

[...] réstanos solo dedicar á aquellos [los alumnos] nuestro último consejo. En todas las fórmulas o manifestaciones del mecanismo del piano, estudiad despacio; muy despacio; exageradamente despacio, este es el único medio de llegar pronto á las altas esferas del arte.⁶⁶⁸

A nivel local, este método obtuvo una gran popularidad y prestigio a juzgar tanto por su vigencia como por donde se impartió. Fue utilizado como obra de texto en el Conservatorio de Valencia durante toda la etapa que estudiamos de este centro⁶⁶⁹ y en alguna de las escuelas municipales de música. Concretamente, desde 1881 existen pruebas de su adopción en la escuela de Emilia Lacombe.⁶⁷⁰

Generalmente, los estudios se recopilan en un método cuya disposición responde a un incremento progresivo de las dificultades. La superación de sus problemas técnicos unido a su valor estético hace que, en ocasiones, los estudios dejen de ser el ejercicio de una determinada dificultad para convertirse en breves piezas de concierto con grandes alardes virtuosísticos. Ejemplos de ello a nivel internacional encontramos en Chopin o Liszt. Con idéntica finalidad, Segura publica en 1892 un Estudio de Concierto en octavas, basado sobre un motivo italiano y dedicado al profesor de piano del Conservatorio de Madrid José Tragó,⁶⁷¹ quien había sido compañero de estudios.⁶⁷²

⁶⁶⁸ SEGURA, Roberto: *Método elemental de piano por Roberto Segura. Segunda parte*, Valencia, Sánchez Laviña, 1879, p. 70.

⁶⁶⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 16 de noviembre de 1879 y 14 de septiembre de 1909 por la Junta de Profesores; “Ingreso en el Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de agosto de 1892, p. 12.

⁶⁷⁰ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Vª D (1870-1882).

⁶⁷¹ “Noticias varias” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de octubre de 1892, p. 23.

⁶⁷² LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *op. cit.*, p. 36.

Ramón Martínez Carrasco

*Escuela técnica de piano. Primer curso.*⁶⁷³

En el momento de publicar este trabajo, Martínez era Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y Director del centro. Dedicó este método a la memoria de su maestro Roberto Segura, que había fallecido catorce años antes.

Cumple a los más íntimos sentimientos de mi corazón y al imperecedero recuerdo de admiración y de profundo reconocimiento que para ti guardo; dedicarte este modesto fruto, hijo de mi ya larga experiencia y de las sabias enseñanzas que de ti recibí.

*Nadie como yo pudo comprenderte y admirarte en la medida de tu valer, en gracia a la ilimitada confianza e intimidad con que me honraste. Me consideraré completamente dichoso, si correspondiendo a aquella confianza puedo, ya que no puedo superar tu obra por insuperable, continuarla para tu mayor gloria.*⁶⁷⁴

En noventa y dos páginas, Martínez concentra la experiencia docente adquirida en el Conservatorio desde su ingreso en 1895. Es consciente de las dificultades iniciales para colocar la mano y articular los dedos, cuya debilidad descompone fácilmente la bóveda que debería formar la mano. Suprime la posición fija total sustituyéndola por la parcial y el cambio de las notas tenidas. En la primera etapa de la enseñanza del piano, encuentra muy eficaz el movimiento contrario porque simplifica el trabajo mental y unifica la fuerza de los dedos. Segura solía insistir en la conveniencia de

⁶⁷³ MARTÍNEZ CARRASCO, Ramón: *Escuela técnica de piano. Primer curso*, Valencia, Manuel Villar, 1916.

⁶⁷⁴ MARTÍNEZ CARRASCO, Ramón: *op. cit.*

estudiar muy despacio,⁶⁷⁵ consejo que indudablemente tuvo presente Martínez al inducir al alumno a practicar de forma reflexiva *desterrando el endémico vicio del automatismo*.⁶⁷⁶ Para ello, emplea generalmente valores bastante largos y concede prioridad al trabajo rítmico.

Los ejercicios son para preparar el movimiento lateral de los dedos, el paso del pulgar, el cambio de posición de los dedos y de la mano, la articulación del antebrazo, los sostenidos y bemoles, las sustituciones de dedos, las distancias de sextas, séptimas y octavas. Propone practicar arpeggios de tres notas sobre el acorde perfecto y de cuatro en séptimas sobre la tónica. Aunque suele ser habitual utilizar valores breves y homogéneos en los ejercicios para estudiar escalas o arpeggios, Martínez combina diferentes figuras (generalmente blancas, negras o corcheas). De este modo, pretendía erradicar la costumbre sistemática de estudiar mecánicamente y favorecía la concentración.

Esporádicamente, algunas indicaciones aconsejan como llevar a cabo los ejercicios pero, principalmente, el método se compone de grafías musicales. Con las lecciones alterna algunas piezas como: *Marcha*, *Serenata española*, *Danza valenciana*, *Nocturno*, etc. En la última parte, figuran doce estudios de Czerny y una Sonatina escrita por Martínez de breve duración.

Pedro Varvaró

Escribió un método para canto, que durante varios años se vendió en el Conservatorio, cediendo la mitad del importe obtenido

⁶⁷⁵ SEGURA, Roberto: *op. cit.*, p. 70.

⁶⁷⁶ MARTÍNEZ CARRASCO, Ramón: *op. cit.*

en la venta al centro.⁶⁷⁷ En 1884, la Junta General consignó setecientas cincuenta pesetas para editarlo.⁶⁷⁸ Se trata del:

*Método de canto*⁶⁷⁹

Esta obra consta de veinte páginas, en las que se reproduce literalmente el mismo texto en dos idiomas: el italiano y el castellano.

En el prefacio, su autor dice:

Al emprender este modesto trabajo, fruto de la experiencia y de la práctica, no nos guía otro objeto que el de indicar los medios y las reglas más adecuadas para obtener el desarrollo de la voz, con respecto á su extensión, igualdad y sonoridad, en sus varios registros.

Varvaró opina que los métodos escritos por grandes maestros ofrecían pautas generales que no tenían aplicación en todos los casos.

Su método está constituido por tres partes, cada una destinada probablemente a un curso. En la primera, expone las tesituras de las diversas voces con arreglo a la siguiente clasificación: soprano, medio soprano, contralto, tenor dramático, tenor ligero, barítono y bajo. Distingue en cada caso dos registros y esporádicamente sobre algunas notas, situadas generalmente en los extremos de la tesitura, figura la indicación de rara o débil. Suponemos que esta consideración dependía principalmente de las características

⁶⁷⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 21 de agosto de 1895, 18 de julio de 1896 y 28 de marzo de 1900 por la Junta Directiva y 4 de julio de 1889 por la Junta General.

⁶⁷⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 13 de diciembre de 1884 por la Junta General.

⁶⁷⁹ VARVARÓ, Pedro: *Método de canto de Pedro Varvaró dedicado al Sr. D. Salvador Giner, reputado maestro compositor y Director del Conservatorio de Música de Valencia. Adoptado como obra de texto en el expresado Conservatorio*, Valencia, Cabedo Grabó C.S. s.a.

específicas de cada voz. Para efectuar el primer registro recomienda apoyar los sonidos en el pecho o en la garganta y para los del segundo, en la cabeza. Propone ejercicios para el paso de un registro a otro y algunos en los límites de la tesitura. La segunda parte está compuesta por una serie de ejercicios para hacer los reguladores, los ataques, la emisión en forte o piano, las apoyaturas, los mordentes, los tresillos y las ligaduras de cuatro notas, que también denomina *quartine*. En la tercera sección aborda el trino, los seisillos, los arpeggios, las escalas cromáticas, las notas picadas, etc. Ejercita la duración de la respiración a través de ejercicios de agilidad y recomienda practicar diariamente arpeggios de Rossini para desarrollar y mantener la elasticidad de la voz.

Aunque se inicia con algunas indicaciones teóricas, el método se basa principalmente en la práctica para aprender a superar las dificultades técnicas antes mencionadas. Varvaró indica al comienzo de cada uno de los treinta y ocho ejercicios que componen este método la extensión en que deben practicarse, según la tipología de cada voz. Quizás faltan explicaciones que permitan conocer la anatomía del aparato de fonación y del respiratorio para emplear adecuadamente todos sus recursos, como constan en la publicación que comentamos a continuación. De todos modos, es una obra que pese a su brevedad (tan solo consta de veinte páginas) aborda muchas cuestiones.

Faustino Barberá Martí

*Lecciones de Fisiología é higiene de la voz*⁶⁸⁰

Este libro se divide en cuatro partes: acústica, anatomía, fisiología e higiene de la voz. En el prólogo, su autor dice: *Los*

⁶⁸⁰ BARBERÁ MARTÍ, Faustino: *op. cit.*; “Bibliografía valenciana” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1897*, Valencia, imprenta de Doménech, 1896, p. 300.

*artistas, atentos solamente á cantar, no se preocupan del cómo ni del por qué, [...]*⁶⁸¹ y esto es precisamente lo que explica en esta publicación.

Barberá, médico especialista en laringología, ofrece a los cantantes unas nociones básicas sobre la anatomía y fisiología vocal, necesarias para lograr una correcta respiración e impostación de la voz, ya que el desconocimiento general, tanto por parte de alumnos como de profesores, hacía incurrir a muchos en multitud de vicios, limitándolos en muchos casos. El Dr. Barberá hizo también numerosas publicaciones de carácter médico y alguna de tipo educativo como: *La enseñanza del sordo-mudo según el método oral*.⁶⁸²

Francisco Peñarroja Martínez

*Nociones de Formas musicales*⁶⁸³

Explica de forma concisa las principales formas musicales como: la fuga, lied, rondó, variaciones, sonata, sonatina, suite, sinfonía, concierto, fantasía, ópera, motete, etc.. Su autor lo dedicó al claustro del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia.

⁶⁸¹ “Sección Bibliográfica. Fisiología é higiene de la Voz” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1897, p. 906.

⁶⁸² BARBERÁ MARTÍ, Faustino: *La enseñanza del sordo-mudo según el método oral*, Valencia, impr. Manuel Alufre, 1895; BARBERÁ MARTÍ, Faustino: *La intubación: estudiada en su pasado, su manual operatorio, sus accidentes y sus aplicaciones al tratamiento de las laringo-estenosis y especialmente al del crup*, Valencia, impr. Vicent y Masiá Gombau, 1897; BARBERÁ MARTÍ, Faustino: *La terapéutica Brown-Séquard: discurso leído en la Real Academia de Medicina y Cirugía de Valencia, el día 5 de julio de 1896 por Faustino Barberá y Martí, en el acto de su recepción*, Valencia, impr. Francisco Vives Mora, 1897; BARBERÁ MARTÍ, Faustino: *Sesión apologética dedicada al doctor don Tomás Villanova Muñoz Poyanos: discurso leído en la apertura de curso de Instituto Médico Valencia, el día 20 de octubre de 1888*, Valencia, impr. José Ferrer de Orga, 1888.

⁶⁸³ PEÑARROJA, Francisco: *Nociones de Formas musicales por Francisco Peñarroja, Pbro. Maestro de Capilla del R. Colegio de C. Christi y Profesor numerario de Composición del Conservatorio de Música y Declamación, de Valencia*, [Madrid], Unión Musical Española, 1915.

Posiblemente una mayor contextualización hubiera facilitado su comprensión. Es decir, podía haber incluido fragmentos analizados de obras representativas de cada forma musical y haber establecido una mayor relación del aspecto teórico de cada forma con su origen, aportaciones o desarrollos ulteriores por los compositores que la emplearon. Peñarroja propone una parte práctica para aplicar los conocimientos obtenidos en algunos capítulos a obras concretas. Aunque no se especifica el autor, todas corresponden a movimientos de las sonatas de Beethoven. Para finalizar escoge tres sonatas correspondientes a cada una de sus etapas compositivas, que califica como: *período de imitación, de transición y de reflexión*.⁶⁸⁴ Esta asignatura fue incorporada al plan de estudios en 1912, año en el que Peñarroja era nombrado profesor de la misma.⁶⁸⁵

Salvador Giner y Vidal

Giner comenzó a escribir un tratado de composición que no concluyó.⁶⁸⁶ Pese a sus buenos propósitos, resulta sorprendente que un compositor y pedagogo casi octogenario no publicara ni siquiera un método. Probablemente lo impidieron sus múltiples ocupaciones: el desempeño intermitente del cargo docente en el Conservatorio que solía compatibilizar con la dirección del centro, las clases particulares, su implicación en la vida musical valenciana como fundador de la Banda Municipal o del Instituto Musical Giner y, sobre todo, su dedicación a la composición.

Por otra parte, Manuel Sancho plantea la hipótesis de que sus lecciones de solfeo, ejecutadas frecuentemente en las audiciones, procedieran de un método desconocido hasta la fecha, escrito por el

⁶⁸⁴ PEÑARROJA, Francisco: *op. cit.*, p. 56.

⁶⁸⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de julio de 1912 por la Junta de Profesores.

⁶⁸⁶ SANCHO GARCÍA, Manuel: *op. cit.*, p. 85.

maestro para el Conservatorio porque: *No resulta verosímil que Giner compusiera ex profeso sus lecciones de solfeo para estas audiciones.*⁶⁸⁷

Descartamos esta posibilidad por varias razones: primero, nunca dio clases de solfeo en el Conservatorio; segundo, los compañeros que impartían esta asignatura, Antonio Marco o Amancio Amorós, ya habían publicado métodos para esta disciplina que el centro había declarado oficiales y, tercero, no era lógico dedicarse a escribir un método para solfeo cuando no lo había hecho para composición, la asignatura que impartía. Sin embargo, lo que más nos permite estar en condiciones de afirmar que, efectivamente, escribió estas piezas sin ninguna otra intención, es haber localizado los documentos originales.

En el archivo del Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo podemos encontrar más de una decena de estas obras escritas por Giner para voces, con acompañamiento de armónium y piano: *Fuga a dúo*, *Solfeo concertante a dúo*, *Solfeo concertante a tres*, *Lección de solfeo para niños y niñas*, etc.⁶⁸⁸ Cada una está constituida por la partitura y sus correspondientes particellas manuscritas destinadas al armónium, piano y cada una de las voces, cuyo número depende de la cantidad de alumnos. De este dato se desprende que en el coro pudieron participar desde diecisiete hasta cuarenta y seis niños o incluso el doble, si compartían entre dos cada ejemplar. Generalmente la parte vocal se distribuía en función del sexo y de hecho, en bastantes particellas figura en lápiz la indicación de niño o niña. Cuando el número de voces era tres, se desdoblaba habitualmente en triples primeras y segundas a las niñas, posiblemente porque había mayor número de alumnas.

Por consiguiente, no se llegaron a editar estas piezas, máxime cuando una misma voz se reproduce manuscrita veintiocho veces. Tampoco responden estas lecciones a un plan ordenado de las dificultades concebido para el aprendizaje del solfeo en un método. Giner emplea habitualmente compases de 2/4, 3/4, 3/8 o \mathcal{C} y tempos pausados tipo Moderato o Andante. En realidad, son obras

⁶⁸⁷ *Idem*: p. 83.

⁶⁸⁸ A.C.S.M.V.: SF - II/8-13.

cuya simplicidad las hace muy asequibles y es precisamente la finalidad que se persigue: la máxima participación de estudiantes para conformar una agrupación llamativa en las audiciones del salón.

Fue muy habitual la práctica de este tipo de piezas para varias voces, armónium y piano en el Conservatorio. En el archivo mencionado hay varias lecciones de solfeo manuscritas de Amancio Amorós,⁶⁸⁹ Emilio Massó⁶⁹⁰ y de algún autor anónimo, probablemente Antonio Marco (quien también escribió para esta formación), así como estudios arreglados de Hilarión Eslava o Ambrosio Thomas. Desconocemos quien haría estos arreglos pero, en ocasiones, da la impresión que se diferenciaba bastante del original. En un margen de *Solfeo a dúo. 5º Estudio del Mtro. Eslava* únicamente figura en lápiz: “saque solo la parte de piano de este estudio”. Como en las lecciones de Giner, de estas piezas se conserva tanto la partitura como las particellas y el número de ejemplares para las voces también varía, al depender de la cifra de escolares que lo interpretaba.⁶⁹¹

Como anécdota señalar que las tapas de cada una de las lecciones de solfeo escritas por los autores mencionados (Giner, Amorós, Massó...) son los grandes diplomas partidos por la mitad que el Conservatorio entregaba como nombramiento a las damas protectoras o socios del centro.

También cabe reseñar brevemente las aportaciones de dos profesores: Eduardo López-Chavarri Marco y Lamberto Alonso Torres. Ambos ingresaron al final de esta etapa (1879-1910) y sus métodos serían publicados posteriormente. El primero tiene una extensa bibliografía. Por su relación directa con la materia que impartía en el centro,⁶⁹² cabe destacar su *Historia de la música*⁶⁹³ y el

⁶⁸⁹ A.C.S.M.V.: SF - I/1-3.

⁶⁹⁰ A.C.S.M.V.: SF - I/7.

⁶⁹¹ A.C.S.M.V.: SF - I/4-6; SF - II/1-7.

⁶⁹² LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo: *Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Plan de estudios y programa de un curso elemental de Estética Musical é Historia de la Música por el catedrático numerario de la asignatura Eduardo L-Chavarri*, Valencia, Tipografía moderna a cargo de Miguel Gimeno, 1911.

*Compendio de Historia de la Música con arreglo al curso del Conservatorio de Valencia*⁶⁹⁴ El segundo, en marzo de 1917, presentó las *Lecciones prácticas para primer curso de canto* ante el claustro docente, que fue declarado libro de texto del Conservatorio.⁶⁹⁵

Por otra parte, es interesante señalar algunas aportaciones de los que, como este último, habían sido alumnos del Conservatorio. Aunque no se analice su contenido porque no tuvieron una repercusión directa en la actividad docente de la etapa que estudiamos, se mencionan a continuación varios ejemplos que indican otros efectos colaterales atribuibles al centro.

El antiguo alumno Francisco Antich Carbonell escribió un *Método elemental de canto gregoriano*.⁶⁹⁶ Tomás Aldás Conesa, nombrado profesor numerario en 1928⁶⁹⁷ y Director del centro en 1943,⁶⁹⁸ es el autor de varios métodos de solfeo y teorías de la música.⁶⁹⁹ José Salvador Martí, Director de la revista mensual *Mundial Música*, escribió *Técnica moderna del piano*,⁷⁰⁰ del que donó un ejemplar al centro en 1909, año de su publicación.⁷⁰¹ En 1911, el Conservatorio rechazó su propuesta de impartir un curso sobre un nuevo sistema de notación musical.⁷⁰² Aunque López-Chavarri

⁶⁹³ LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo: *Historia de la música*, Barcelona, 1929, 2 vol.

⁶⁹⁴ LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo: *Compendio de Historia de la Música con arreglo al curso del Conservatorio de Valencia explicado por el profesor D. Eduardo L. Chavarri*, Bilbao, Unión Musical Española editores, 1930.

⁶⁹⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 1 de marzo de 1917 por la Junta de Profesores.

⁶⁹⁶ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo y DOMÉNECH PART, José: *100 años de música valenciana 1878-1978*, Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, 1978, p. 138.

⁶⁹⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de abril de 1928 por la Junta de Profesores.

⁶⁹⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 13 de noviembre de 1943 por la Junta de Profesores.

⁶⁹⁹ CLIMENT, José: "Aldás Conesa, Tomás" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen I*, Madrid, SGAE, 1999, p. 238.

⁷⁰⁰ SALVADOR MARTÍ, José: *Técnica moderna del piano*, Valencia, A. Sánchez Ferrís, 1909.

⁷⁰¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 21 de febrero de 1909 por la Junta de Profesores y 5 de marzo de 1909 por la Junta Directiva.

⁷⁰² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de mayo de 1911 por la Junta de Profesores.

Andújar no lo consideraba miembro del claustro docente, tenemos constancia de que llegó a ser profesor interino.⁷⁰³

- Otros métodos utilizados

En una de sus primeras reuniones, la Junta de Profesores determinó el número de años en que se dividiría cada asignatura y configuró su correspondiente programa de estudios. Para ello se estipularon los métodos y su aplicación por curso del modo siguiente:

704

	CURSO 1º	CURSO 2º	CURSO 3º	CURSO 4º
SOLFEO	Método de P. Pérez Gascón	Método de H. Eslava (2ª parte)	Método de H. Eslava (3ª y 4ª parte)	
CANTO	Método de Francesco Lamperti	Método de Francesco Lamperti		
PIANO	Método de Roberto Segura (1ª parte)	Método de Roberto Segura (2ª parte); 24 Pequeños Estudios de la velocidad de Czerni, op. 636	Estudios de la velocidad de Czerni, op. 299 y Estudios de Cramer	Estudios de Clementi
ÓRGANO	Método de Yñiguez (1ª parte)	Método de Yñiguez (2ª parte)		
VIOLÍN	Método de Alard	Método de Alard	Método de Alard	Método de Alard
VIOLONCHELO	Método de Charles Baudiot	Método de Charles Baudiot	Método de Charles Baudiot	Método de Charles Baudiot
ARMONÍA	Tratado de Hilarión Eslava y Guía práctica por Aranguren	Tratado de Hilarión Eslava y Guía práctica por Aranguren	Tratado de Hilarión Eslava y Guía práctica por Aranguren	
COMPOSICIÓN	Método o Tratado de Eslava	Método o Tratado de Eslava	Método o Tratado de Eslava	Método o Tratado de Eslava

⁷⁰³ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo y DOMÉNECH PART, José: *op. cit.*, p. 138; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de mayo de 1936 por la Junta de

Como se puede observar, en el año de la fundación del centro solo se implantan los primeros cursos de cada materia, su número depende seguramente del nivel de los estudiantes matriculados.

Probablemente en la década de los noventa, cuando ya estaban establecidos todos los cursos, el programa de piano sufrió pequeñas variaciones. A diferencia del mencionado antes, en el segundo curso solo se impartía el método de Roberto Segura; en cuarto, se incorporó la *Agilidad e independencia de los dedos* escrito por el profesor anterior; en quinto, *Estudios* de Moscheles y *Fugas* de Bach; en sexto, *Estudios* de Chopin; y en séptimo, diversas obras: sonatas, conciertos, etc.⁷⁰⁵

En las enseñanzas instrumentales llama la atención la ausencia de obras. Todos los programas se basan en métodos repletos de ejercicios o estudios, necesarios e imprescindibles para obtener una técnica. No obstante, sin aplicar estos logros a obras de similar dificultad escritas por diversos compositores de todos los estilos, la formación de los alumnos resultaba deficiente. Los programas de oposición a premio estipulados en 1881 para canto o instrumentos tenían una parte teórica y otra práctica, que se basaba exclusivamente en ejercicios técnicos (escalas o arpeggios), ejecución de estudios y la repentización de una pieza.⁷⁰⁶

A partir de 1892, esta situación comenzó a cambiar al establecer obras obligadas para los premios. Hasta entonces, esta limitación de la enseñanza a un método podría quizás haberlo justificado el pretender hacer más asequibles estos estudios.

En el curso 1892/93, permaneció invariable la lista de métodos a aplicar en solfeo. Por otra parte, hubieron leves modificaciones en

Profesores.

⁷⁰⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de noviembre de 1879 por la Junta de Profesores; acta de la sesión celebrada el 30 de noviembre de 1879 por la Junta Directiva.

⁷⁰⁵ SEGURA, Roberto: *op. cit.*, p. 70.

⁷⁰⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de junio de 1881 por la Junta de Profesores.

la asignatura de piano: la *Agilidad e independencia de los dedos* de Segura pasó a tercer curso y, en séptimo, como muestra se citan algunos autores a interpretar: Hummel, Weber, Mendelssohn, Chopin, etc.⁷⁰⁷ Por tanto, en sintonía con las obras obligadas a premio y los programas de las audiciones, como veremos más tarde.

En primero de solfeo, la obra de Pascual Pérez fue sustituida por la primera parte del método Eslava y de la Teoría de Marco, que también se incorporaba a los dos restantes cursos. En violín, se agregó a los tres primeros años el método de Baillot; al cuarto, Estudios de Dancla, op. 79; y a los restantes, Kreutzer, Fiorillo o Monasterio, entre otros. En órgano, en lugar de Yñiguez, se imparte el del profesor de esta asignatura José María Úbeda. Lo mismo ocurrió en canto, el de Pedro Varvaró desplaza al de Lamperti.⁷⁰⁸

En 1909 se produjo un cambio significativo, precisamente cuando se configura un programa de estudios en piano para equipararlo al vigente en el Conservatorio de Madrid.⁷⁰⁹ En realidad, el objetivo final era obtener el reconocimiento oficial de los estudios, que se concedería en 1911.⁷¹⁰ Como se puede observar en el apéndice documental, este nuevo plan de estudios incorpora música de diversos estilos (barroco, clásico o romántico), formas (sonatina, sonata, preludios, fuga, concierto...) y algunos autores que habían hasta entonces pasado inadvertidos como Mozart o Liszt. Los estudios conservan su interés en todos los cursos, su dificultad se gradúa en función de los autores (Segura, Czerny, Cramer, Heller, Clementi, Moscheles, Chopin, Liszt), pero no asumen su cometido en exclusiva. De hecho, para aplicar con carácter general, al final del programa se sugiere practicar escalas, arpeggios y ejercicios de posición fija. Además, se recomiendan algunas publicaciones de estudios o ejercicios escritas por Carl

⁷⁰⁷ "Ingreso en el Conservatorio de Música de Valencia" en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de agosto de 1892, p. 12.

⁷⁰⁸ "Conservatorio de Música de Valencia. Curso de 1897 a 1898. Cuadro de asignaturas, cursos, profesores, obras de texto, días y horas de clase y derechos de matrícula vigentes" en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de noviembre de 1897, p. 1062.

⁷⁰⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 10 de septiembre de 1909 por la Junta de Profesores.

⁷¹⁰ Real Orden de 26 de abril de 1911 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 29 de abril de 1911, p. 219.

Tausig,⁷¹¹ Ferdinand Hiller,⁷¹² Anton Rubinstein, Franz Liszt y concretamente *Le Pianiste Virtuose*⁷¹³ de Charles-Louis Hanon.⁷¹⁴

Algunos de los métodos establecidos en el programa de estudios de los primeros cursos de piano y solfeo también se empleaban en las escuelas municipales de música (ver I.2.3.3.). Por tanto, solo comentaremos algunos, principalmente correspondientes a otras especialidades instrumentales como violín o violonchelo.

Solfeo

Para el primer curso, se asignó el *Método de solfeo y principios de canto aplicables en la escuela y colegios* de Pascual Pérez⁷¹⁵ y para los restantes, desde la segunda parte del *Método completo de solfeo*⁷¹⁶ de Hilarión Eslava.

El método de Pérez Gascón, comentado anteriormente (ver II.2.1.3.), no destierra nomenclatura anticuada como mínima (blanca) o semimínima (negra). Es un solfeo en desuso, al contrario del explicado por Eslava, cuyo método tuvo tanta popularidad que estuvo vigente durante más de un siglo. Probablemente induciría al alumno a la confusión el empleo de estas dos obras porque es difícil establecer entre ambas un hilo conductor. Por ejemplo: el primero para designar al silencio emplea la palabra pausa, término que el segundo no utilizaba por originar confusión, al dar a entender que

⁷¹¹ TAUSIG, Carl: *Tägliche Studien, nach dessen Anweisung und Manuscripten gesammelt, stufenweise geordnet*, Berlín, Heinrich Ehrlich, 1879, 3 vols. (revisión de la ed. original, Magdeburg, 1873)

⁷¹² HILLER, Ferdinand: *Kunstlerleben*, Colonia, Du Mont - Schauberg, 1880.

⁷¹³ HANON, Charles-Louis: *Le Pianiste Virtuose en 60 exercices calculés pour acquérir l'agilité l'indépendance, la force et la plus parfaite égalité des doigts, ainsi que la souplesse des poignets*, Boulogne sur Mer, Alph. Schotte et Cie, [¿1870?].

⁷¹⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de septiembre de 1909 por la Junta de Profesores.

⁷¹⁵ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Método de solfeo y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios. Guía para la enseñanza*, Valencia, Imp. José Rius, 1857.

⁷¹⁶ ESLAVA, Hilarión: *Método completo de solfeo sin acompañamiento por D. Hilarión Eslava*, 7ª ed., Madrid, Gran Casa Editorial de B. Eslava, 1878.

el ritmo se detiene. Por tanto, fue acertada la elección de Eslava, aunque no quizás la forma en que se conjugó.

Este último no recomendaba el comienzo del estudio de un instrumento sin haber estudiado la primera y segunda parte de su método de solfeo. El art. 87 del reglamento orgánico de 1884 obligaba a tener superados los dos primeros cursos de solfeo antes de iniciar el estudio de un instrumento.⁷¹⁷ Por tanto, este precepto se cumplía relativamente porque se omitía el estudio de la primera parte del método escrito por Eslava, pero la tercera se comenzaba simultáneamente con el aprendizaje del instrumento.

El método de Pérez Gascón expone contenidos (claves, compases binarios y ternarios, tonalidades, etc.) que Eslava vuelve a explicar con otra terminología de forma más pausada y paulatina a través de las diversas secciones que componen su obra. Por tanto, en la práctica, el del organista no debió impartirse por completo, principalmente porque es muy improbable que en un curso académico pudieran asimilarse tantas cosas.

En la tercera parte, Eslava introduce un elemento no empleado por Pascual Pérez, el dictado musical. En la cuarta sección hay lecciones a dos voces (piezas muy frecuentes en el anterior) y da algunas nociones sobre la armonía, transporte, etc.⁷¹⁸ Sin embargo, la correcta prosecución de los contenidos se subsanó porque en el programa de 1897 figuraba la primera parte del Eslava en vez del método publicado por Pérez Gascón.⁷¹⁹

⁷¹⁷ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884, pp. 17-18.

⁷¹⁸ PRECIADO, Dionisio: *op. cit.*, pp. 253-261.

⁷¹⁹ “Conservatorio de Música de Valencia. Curso de 1897 a 1898. Cuadro de asignaturas, cursos, profesores, obras de texto, días y horas de clase y derechos de matrícula vigentes” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de noviembre de 1897, p. 1062.

Violín

En general, se adoptaron métodos correspondientes a la escuela francesa en las enseñanzas instrumentales de cuerda. Concretamente en violín se empleó la *Escuela de violín*⁷²⁰ escrito por Delpin Alard.

Este método, dedicado al Rey de Italia Victor-Emmanuel, tuvo tanto éxito que fue traducido del francés a varios idiomas como el alemán, el español o el ruso y se hicieron muchísimas ediciones.⁷²¹ Se ha consultado alguna con variaciones significativas, pero siempre para mejorarlo. En las primeras publicaciones, los contenidos más básicos no se habían desarrollado de forma paulatina. Por esta razón, en la práctica el alumno debía dejar de estudiarlo temporalmente. Ediciones posteriores insertan nuevos capítulos donde aparecen las escalas en todos los tonos y se amplía el número de ejercicios, estudios y melodías fáciles.

Este método también fue adoptado en la Escuela de Música y Declamación de Madrid. En su segunda edición, Alard autorizaba a los docentes a reestructurar el método para aplicarlo de forma adaptada a cada plan de estudios. Una de estas ediciones estuvo a cargo de Jesús de Monasterio, quien se encargó tanto de su traducción como de establecer el orden más conveniente y la división de la materia en función de los cursos.⁷²² Hubieron otras

⁷²⁰ ALARD, Delpin: *Escuela de violín. Método completo y progresivo para el uso del Conservatorio por D. Alard, profesor del Conservatorio, violín-solo de S. M. el Emperador, Caballero de la Legión de Honor y de varias órdenes*, Bruselas, Enrique Lemoine y C^a, s.a.

⁷²¹ ALARD, Delpin: *Método completo y progresivo. Escuela de Violín escrito para uso del Conservatorio de París por D. Alard, profesor de dicho instrumento en el mismo conservatorio*. Madrid, almacén de música del editor B. Eslaba. s.a. ; ALARD, Delpin: *Gran método de violín, dividido en ocho cursos*, Valencia, Unión Musical Española, s.a.

⁷²² ALARD, Delpin: *Escuela de violín. Método completo y progresivo adoptado en el Conservatorio de París por Alard. Novísima edición en español, clasificada en 8 cursos, según la practica adoptada actualmente en todos los Conservatorios, y revisada, corregida, digitada y anotada en presencia de ediciones francesas y españolas comparadas por A. S. Arista*, Madrid, Ildefonso Acier, s. a.

traducciones, por ejemplo de Antonio Romero y Andia con la ayuda de Rafael Pérez, profesor de violín del Conservatorio de Madrid.⁷²³ Las colaboraciones de los violinistas en estos trabajos literarios evitarían principalmente equivocaciones al traducir términos técnicos. En uno de los ejemplares consultados hay errores garrafales, por ejemplo: se llama habitualmente “síncopes” a las síncopas o “ligaduras molestadas” al picado-ligado, lo cual originaría una gran confusión al alumnado.⁷²⁴

Al principio de la obra aparecen algunas ilustraciones para indicar cuestiones difíciles de explicar con palabras como la colocación del violín o la posición de los dedos y el brazo para coger el arco. Hay una lista con el significado de los principales términos italianos utilizados en música, se explican los matices dinámicos y agógicos, la afinación de violín y otras cuestiones. Se mencionan los mismos términos obsoletos que empleaba Pascual Pérez para designar a las figuras: mínimas (blancas), semimínimas (negras) o semibreves (corcheas). Esta circunstancia no facilitaría la comprensión a los alumnos que estudiaban el solfeo moderno.

La teoría se alterna con la práctica. Consta de ejercicios preparatorios para aprender a colocar el arco y la posición de la mano izquierda, el movimiento de los dedos en las cuatro cuerdas, los intervalos de segunda hasta las octavas, todo tipo de escalas con sostenidos y bemoles, los golpes de arco, etc. Estudios para cruzar los dedos, subir la mano a las diversas posiciones (segunda, tercera...), las dobles cuerdas, las escalas en terceras hasta décimas, los armónicos, los pizzicatos de la mano izquierda y en los que también aparecen algunos ornamentos como trinos, grupettos o apoyaturas. En varias de estas piezas figura un acompañamiento con dobles cuerdas. Por su dificultad, seguramente el profesor sería el encargado de ejecutarlo.

⁷²³ ALARD, Delpin: *Gran método de violín, dividido en ocho cursos*, Valencia, Unión Musical Española, s.a.

⁷²⁴ ALARD, Delpin: *Escuela de violín. Método completo y progresivo para el uso del Conservatorio por D. Alard, profesor del Conservatorio, violín-solo de S. M. el Emperador, Caballero de la Legión de Honor y de varias órdenes*, Bruselas, Enrique Lemoine y C^a, s.a, p. 37.

El célebre Pablo Sarasate (1844-1903) estudió en el Conservatorio de París con este profesor, lo cual contribuiría a darle una mayor proyección en nuestro país a su obra. El violinista francés Armand Parent contó una anécdota acerca de ambos, en la que precisamente no destacaba las grandes cualidades de Alard como pedagogo. De forma rotativa, cada alumno tenía que enviar el correo postal del profesor, tras abonar su franqueo. Cuando Sarasate no tenía dinero faltaba a la clase para librarse, pero después Alard le obligaba a ir dos días seguidos. Parent dice que *Eso es todo lo que aprendió Sarasate de Alard. El músico español no ha tenido más maestro que su naturaleza excepcional*⁷²⁵.

Violonchelo

Al igual que en la asignatura de violín, el único método empleado en los cuatro primeros cursos de violonchelo era un método francés, el *Grand Méthode pour le violoncelle op. 25*⁷²⁶ escrito por Charles Baudiot.

Esta obra se divide en dos partes. Su autor dedicó este trabajo a Luigi Cherubini, Director de L'Ecole Royale de Musique et de Déclamation de París, el cual destaca en el prólogo (escrito en 1826) la buena redacción, el orden, la precisión y la claridad de los principios básicos acompañados de una gran profusión de ejemplos y ejercicios. En general, contiene capítulos dedicados a diversas dificultades técnicas como los golpes de arco, las posiciones, los cromatismos, las extensiones, los arpeggios, los armónicos o los pizzicatos con ejercicios preparatorios en la misma tonalidad que los estudios.

⁷²⁵ *Guide Musical*, Bruxelles, 11 de octubre 1908 en CHAVARRI, Eduardo L.: "Recuerdos de Sarasate" en *Las Provincias*, Valencia, 17 de octubre de 1908.

⁷²⁶ BAUDIOT, Charles: *au Célèbre Chérubini. Ancien Directeur du Conservatoire. Grande Méthode pour le violoncelle. Adoptée au Conservatoire Imperial de Musique pour servir dans les classes de'Enscinement. Composée pour Charles Baudiot. Ancien Professeur du Conservatoire, op. 25*, 4ª ed., París, Prilipp Boulev des Italiens, s.a, 2 t., [1826, 1ª ed.].

Al igual que el anterior, el violonchelista francés Charles Nicolas Baudiot (1773-1849) fue profesor del Conservatorio de París. A diferencia de Alard, su método escrito en francés probablemente no fue traducido al español porque el único ejemplar que se encuentra en el centro está escrito en el idioma original y fue adquirido en el almacén de música valenciano de Ramón Sánchez Laviña.

En el ejemplar consultado, que se encuentra en la biblioteca del Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia, figura escrito en lápiz el curso al que corresponde cada fragmento del libro. Suponemos que esta indicación la anotaría el profesor Manuel Soriano para estructurar su contenido en base al plan de estudios de violonchelo vigente en el centro.

La primera parte del método, dividido en catorce artículos que abarcan un total de noventa y siete páginas, se empleaba para los dos primeros cursos. Cada apartado expone de forma teórica aspectos técnicos como la colocación del violonchelo, la posición de la mano izquierda sobre el mástil o del brazo y la mano derecha para coger el arco, la colocación y movimiento del arco sobre la cuerda, varias observaciones sobre la digitación dentro del mástil o sobre el empleo de las claves de Fa, Do en cuarta línea y Sol en segunda, la digitación de la escala cromática de Do Mayor, algunas escalas y ejercicios dentro del mástil, varios intervalos, etc.

El tercer curso comenzaba en el segundo volumen, que consta de doscientas veintinueve páginas. Contiene escalas y ejercicios para practicar la clave de Do en cuarta línea, posiciones del pulgar, trinos, apoyaturas, notas de adorno, diferentes golpes de arco como el detaché o el staccato, este último también está incluido en el cuarto curso junto a ejercicios para los enarmónicos. En quinto curso aparecen escalas ascendentes en la misma cuerda en diversas tonalidades, dobles cuerdas (terceras, cuartas, sextas y octavas), escalas cromáticas, acompañamiento del recitativo italiano, acordes de quinta disminuida, séptima sensible, extensiones, arpeggios y pizzicatos.

Baudiot hizo bastante énfasis en la importancia de la reflexión al estudiar y aconsejaba que las dificultades se debían combatir sin cesar. Basó muchos de sus ejercicios prácticos en fragmentos de obras escritas por Cherubini, Romberg, Haydn, Mozart, entre otros. De este último, hay un fragmento de *Don Giovanni* como ejercicio para acompañar los recitativos operísticos.

Además de la utilización de estos métodos, la enseñanza se completaba con lecciones especiales de lectura a primera vista para solfeo y las enseñanzas instrumentales, en particular en piano.⁷²⁷ De hecho, una de las pruebas de los concursos a premio se basaba en repentizar una pieza. Del nivel exigido en este ejercicio queda constancia a través de la publicación de un *Fragmento melódico para piano* escrito expresamente por Roberto Segura para el concurso de las alumnas del año 1898.⁷²⁸ Es una pieza escrita en compás de compasillo y movimiento andantino, que contiene un variado tipo de dificultades: octavas, acordes muy nutridos, escalas cromáticas, síncopas y saltos en la mano izquierda.

IV.3.3. Premios

A finales del primer curso 1879/80 surgió la idea de conceder premios a los alumnos y alumnas más sobresalientes. Los premios podían consistir en medallas como las de la Económica pero la Junta Directiva consideró mejor conceder premios exclusivos del Conservatorio, que consistirían en diplomas.⁷²⁹

⁷²⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de diciembre de 1903 por la Junta de Profesores.

⁷²⁸ SEGURA, Roberto: "Fragmento melódico, para piano por Roberto Segura" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1899*, Valencia, imprenta de Doménech, 1898, pp. 270-275.

⁷²⁹ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 27 de abril, 31 de mayo y 27 de septiembre de 1880 por la Junta Directiva.

En todas las asignaturas y cursos se concedían premios. Los ejercicios de oposición constaban de dos partes, teórica y práctica, relativas a las materias correspondientes a cada curso. En solfeo, canto y las enseñanzas instrumentales además se repentinizaba una pieza. Los alumnos de composición debían escribir una fuga sobre un tema dado y los de armonía realizar un bajo con progresiones y modulaciones.⁷³⁰

En el Reglamento de 1884, se destina un premio y dos accesits consistentes en diplomas por curso y asignatura. Los aspirantes tenían que haber obtenido en el curso la calificación de sobresaliente. El tribunal, compuesto por cuatro profesores presididos por el Presidente del Conservatorio o, en su defecto, el Director técnico, no podría adjudicar un número mayor de premios pero sí dejarlos desiertos. Además, habrían premios de honor fin de carrera para aquellos que al finalizar sus estudios hubiesen obtenido sobresaliente y hubiesen sido premiados al menos en dos ocasiones. El galardón consistía en un diploma del título de *maestro* (que no tenía ninguna validez legal, ver IV.3.5.) expedido sin abonar las tasas y con la expresión de tal distinción.⁷³¹

En 1891, la experiencia había dejado patente la sinrazón de los premios en los primeros cursos de una asignatura y la conveniencia de realzar el premio fin de carrera. Por ello, se reformó el reglamento.⁷³²

En todas las asignaturas, excepto en solfeo y armonía, se añade un curso llamado *año de concurso* para aquellos que hubiesen obtenido sobresaliente al finalizar sus estudios, destinado a la preparación del concurso fin de carrera. Se establecen los siguientes galardones: un primer premio, dos segundos premios y tres accesits para cada asignatura. El alumno que obtuviese el primer premio

⁷³⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de junio de 1881 por la Junta de Profesores.

⁷³¹ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884, capítulo XVI, pp. 21-22.

⁷³² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de febrero de 1891 por la Junta de Profesores.

finalizaba sus estudios en el Conservatorio. El resto podría matricularse durante los dos años siguientes para presentarse a dos convocatorias sucesivas siempre que se obtuviera cada vez mejor premio. De ese modo, se incentivaba el estudio y se cultivaba el afán de superación entre los discípulos más destacados. Además, estos premios, obtenidos al finalizar los estudios, dotarían al centro de mayor prestigio que los precedentes, concedidos en cada curso. Por otra parte, se amplía a uno el número de cursos en algunas enseñanzas instrumentales como violín o violonchelo.⁷³³

Al incorporar el *año de concurso*, en el curso 1890/91 no se celebraron las oposiciones a premio.⁷³⁴

Los primeros ejercicios de oposiciones a premio fin de carrera, celebrados en el curso 1891/92, consistían en la interpretación de una obra obligada, otra de libre elección y una lectura a primera vista para las asignaturas instrumentales (órgano, piano, violín, violonchelo, viola, contrabajo, arpa, flauta o clarinete) y canto. En órgano, era necesario, además de improvisar y transportar, efectuar un acompañamiento. El programa para opositar a premio de composición consistía en escribir una fuga, un motete y una obra para orquesta.⁷³⁵

Estos mismos programas se aplicaron a las oposiciones a premios en años sucesivos aunque con algunas variantes como la obra obligada o la sustitución de la pieza de libre elección por una extraída por sorteo del repertorio presentado por el aspirante.

El número de premios paulatinamente se limitó y en muchas ocasiones se dejaron desiertos. Por ejemplo, en el curso 1891/92 no se concedió el primer premio en solfeo, armonía y piano, ni varios segundos premios y accesits. A veces, los tribunales no estaban exentos de críticas precisamente por tomar esas decisiones. Botella

⁷³³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de abril de 1891 por la Junta de Profesores; BOTELLA JAUDENES, Antonio: *op. cit.*, pp. 6-7.

⁷³⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de mayo de 1891 por la Junta de Profesores.

⁷³⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 13 de marzo de 1892 por la Junta de Profesores.

Jaudenes, en mitad de su discurso de apertura del curso 1892/93, defendió la determinación de un tribunal, del que formó parte, diciendo: [...] *su fallo, se inspiró en los dictados de una conciencia recta y honrada, y que, aparte otras cosas muy dignas de tenerse en cuenta, solo por esto, merece el respeto y la consideración de todos.*⁷³⁶

En 1895, a propuesta del claustro y a imitación de otros conservatorios europeos, se suprimió la limitación existente en la concesión de los premios puesto que, en ocasiones, se presentaban varios alumnos merecedores de él en la misma convocatoria.⁷³⁷ Lo que parecía iniciarse por algún caso aislado se convertiría en algo generalizado.⁷³⁸ Se llegaron a conceder hasta seis primeros premios en una misma convocatoria, lo cual limitaba enormemente el valor honorífico que este premio podía tener. Lo mismo ocurría con los segundos premios y accesits. No obstante, esta magnanimidad estaba dirigida primordialmente a las chicas, como podemos apreciar en la siguiente tabla. Si bien, a tenor del amplio porcentaje de alumnas matriculadas en esta asignatura, la desproporción aunque existe, no es tanto como aparenta.

739

PIANO CURSO 1909/1910	1º PREMIO	2º PREMIO	ACCESITS
ALUMNAS	5	2	2
ALUMNOS	1	0	0

Las convocatorias a premio se producían en casi todas las enseñanzas instrumentales de forma aislada, al no existir todos los años alumnos que finalizaran la carrera o en todo caso, que

⁷³⁶ BOTELLA JAUDENES, Antonio: *op. cit.*, p. 8.

⁷³⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de julio de 1895 por la Junta de Profesores; Acta de la sesión celebrada el 30 de julio de 1895 por la Junta Directiva; Acta de la sesión celebrada el 31 de julio de 1895 por la Junta General.

⁷³⁸ “Apertura del Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de octubre de 1895, p. 511; “Los exámenes en el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1897, p.953; “Los exámenes en el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de julio de 1897, p. 961; “En el Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de julio de 1898, pp. 1251-1252; “Conservatorio de Música. Concursos de 1899-1900” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de julio de 1900, pp. 1752-1753.

⁷³⁹ CAMPOS IGUAL, José: *op. cit.*, pp. 4-5.

reuniesen los requisitos para presentarse. Únicamente el concurso fin de carrera de piano se convocaría periódicamente.

Como se ha podido apreciar, en los concursos también se seguía la tendencia general aplicada a la enseñanza de disociar al alumnado según su naturaleza sexual.

Sin embargo, no solo concursaban de forma separada alumnos y alumnas, sino que también se determinaban diferentes obras obligadas en una misma convocatoria. Al examinar las obras obligadas designadas para los concursos a premio fin de carrera de piano desde el curso 1891/92 hasta 1909/10 (que figuran en el apéndice) no se encuentra una razón que lo explique.⁷⁴⁰ Quizá la única justificación podía ser una mayor benevolencia en la concesión de premios a las discípulas, al igual que ocurría en los exámenes.

La dificultad de las obras obligadas para chicas es similar a las de los varones. Más bien, parece ceñirse a una enseñanza independiente que obligaba a un concurso separado y libre de toda comparación. De hecho, en el curso 1894/95 se permutaron las obras obligadas del curso anterior, en el curso 1895/96 se designó para los alumnos la misma obra que en el curso 1891/92 se había estipulado para las alumnas y en el curso 1906/1907 la obra obligada fue inexplicablemente la misma para todos.

El estilo romántico fue lo que imperó a la hora de escoger las obras obligadas. Se seleccionan principalmente obras de: Beethoven (1770-1827), Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), Mendelssohn (1809-1847), Chopin (1810-1849), Schumann (1810-1856) y César Franck (1822-1890).

⁷⁴⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 10 de abril de 1892, 13 de abril de 1893, 8 de abril de 1894, 18 de abril de 1895, 9 de abril de 1896, 4 de abril de 1897, 2 de abril de 1898, 18 de abril de 1899, 1 de mayo de 1900, 23 de abril de 1901, 21 de marzo de 1902, 7 de abril de 1903, 8 de abril de 1904, 6 de abril de 1906, 11 de abril de 1907, 13 de abril de 1908, 18 de marzo de 1909 y 11 de abril de 1910 por la Junta de Profesores.

Además de su tardía aparición en el concurso de 1900, cabe destacar la escasa presencia de Beethoven en los programas a premio y en cambio, la insistencia en algún autor menor como Hummel. A juzgar por la frecuencia con que aparece, el compositor predilecto era Chopin. En cambio, Liszt (uno de los grandes renovadores de la técnica pianística) estaba prácticamente ausente. Únicamente hemos localizado la interpretación de su *Rapsodia española* por el futuro profesor del centro, José Bellver, en el segundo curso de ampliación.⁷⁴¹ Quizá la dificultad técnica de sus obras con inusitados alardes virtuosísticos podía ser la explicación.

En 1894, a propuesta de Goñi, se declaró Patrona del Conservatorio a Santa Cecilia. Dicho día sería festivo y para conmemorarlo se celebraría, a partir de entonces, una velada musical con la participación de los alumnos premiados.⁷⁴²

IV.3.4. Enseñanza libre

Aunque al poco tiempo de fundarse el Conservatorio se consideró la posibilidad de implantar la enseñanza libre, esta modalidad docente no se establecería hasta principios del siglo siguiente.⁷⁴³

En 1902, el claustro se pronunció favorablemente respecto a la propuesta de la Directiva de establecer este nuevo régimen de

⁷⁴¹ *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 4 de junio de 1889.

⁷⁴² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de diciembre de 1894 por la Junta Directiva.

⁷⁴³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de septiembre de 1880 por la Junta Directiva.

enseñanza, excepto para aquellos que cursaran el *año de concurso*.⁷⁴⁴ Esto podría suponer una nueva fuente de ingresos para un centro con unas aulas congestionadas y unas arcas tan desnutridas. Los profesores sugirieron incrementar los derechos de examen a los alumnos de matrícula libre e implantar tanto derechos de examen para los alumnos que cursaran el *año de concurso* como tasas por la expedición de premios.⁷⁴⁵

La cuantía de los derechos de matrícula y examen para los estudiantes de fuera de Valencia sería la misma a la aplicada al alumnado oficial, en cambio los de la capital abonarían el doble. Con esta medida, se ofrecía al alumnado de la zona rural, cuya lejanía le impedía acudir al centro, cursar los estudios a distancia en las numerosas sociedades musicales existentes y se sancionaba a los que pudiendo estudiar en el centro elegían otros medios para su aprendizaje.⁷⁴⁶ Sin embargo, en 1910 se modificaría esta norma. Todos los discípulos de la enseñanza libre pagarían el mismo importe por la matrícula y derechos de examen, aunque fuesen de la zona metropolitana.⁷⁴⁷ Por otra parte, la implantación de la enseñanza libre incidió en la normativa de los oficiales, ya que los que cometiesen más de quince faltas perderían su derecho a presentarse a examen en dicha modalidad.⁷⁴⁸

Poco tiempo después, se anunciaban los programas de estudio para ponerlo en conocimiento de los que estuvieran interesados en cursarlos por libre.⁷⁴⁹

⁷⁴⁴ Año de ampliación de estudios optativo para aquellos alumnos que hubiesen finalizado el último curso de los estudios con la calificación de sobresaliente. Al terminar el curso se convocaban dos concursos, uno para los alumnos y otro para las alumnas, en los que se otorgaban: un primer premio, dos segundos premios y tres accesits; arts. 110, 117 y 146 del Reglamento orgánico de 1893 en A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General.

⁷⁴⁵ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 6 de octubre de 1902 por la Junta Directiva y 20 de noviembre de 1902 por la Junta de profesores.

⁷⁴⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de noviembre de 1902 por la Junta Directiva; Acta de la sesión celebrada el 16 de enero de 1903 por la Junta General.

⁷⁴⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁷⁴⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de noviembre de 1902 por la Junta Directiva; Acta de la sesión celebrada el 16 de enero de 1903 por la Junta General.

⁷⁴⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 15 de febrero de 1903 por la Junta de profesores.

La posibilidad de acogerse al régimen de enseñanza libre facultaría al Conservatorio para regular de algún modo la instrucción de la música en las zonas rurales. En 1884, poblaciones como Alcira o Játiva ya contaban con alguna academia o conservatorio de música.⁷⁵⁰ De hecho, a partir de su puesta en marcha, algunos profesores que dirigían escuelas de música en diversos municipios, gestionaron la incorporación de sus respectivos centros al Conservatorio.

En 1904, Angel Gascó solicitó denominar “Academia de solfeo, piano y armonía, anexa al Conservatorio de Valencia” a su escuela de música sita en Castellón de la Plana.⁷⁵¹ En 1906, Esperanza Pujol pidió titular “Academia de solfeo y piano anexa al Conservatorio de música de Valencia” a su centro de Alcira.⁷⁵² Ambas peticiones fueron concedidas, pero no siempre era así. En 1907, el antiguo alumno Avelino Furió Murillo pretendía hacer lo mismo con su academia de solfeo piano y órgano que dirigía en Sueca.⁷⁵³ Sin embargo, se desestimó su solicitud porque había cursado estudios muy elementales.⁷⁵⁴ Algo, por otra parte, bastante habitual en aquella época, como hemos comentado en alguna ocasión.

En el curso 1903/04 entró en funcionamiento la enseñanza libre. Fueron siete el número de matrículas realizadas en este régimen docente.⁷⁵⁵ Cifra que sería superada en el curso siguiente,

⁷⁵⁰ “Instituciones para el mejoramiento de las clases trabajadoras en Valencia” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1884*, Valencia, imprenta de Doménech, 1883, p. 398.

⁷⁵¹ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 4 de febrero de 1904 por la Junta de profesores, 7 de febrero de 1904 por la Junta Directiva y 7 de febrero de 1904 por la Junta General.

⁷⁵² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de mayo de 1906 por la Junta Directiva.

⁷⁵³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de octubre de 1907 por la Junta de Profesores.

⁷⁵⁴ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 25 de octubre de 1907 por la Junta de Profesores y 27 de octubre de 1907 por la Junta Directiva.

⁷⁵⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de febrero de 1904 por la Junta General.

al inscribirse quince alumnos.⁷⁵⁶ En el curso 1909/10 ya habían cuarenta y cuatro estudiantes.⁷⁵⁷ Aunque supone un notable incremento, no es una cifra significativa. No obstante, tanto la adopción de esta nueva modalidad como el incremento de alumnado en la misma indica el prestigio y el reconocimiento social que habían alcanzado las enseñanzas en el conservatorio valenciano. Máxime cuando dicho centro aún no estaba autorizado para expedir títulos y, por tanto, sus papeletas no tenían ningún valor legal.

La afluencia de peticiones para incorporarse otros centros al Conservatorio, generada por la validez académica de los estudios cursados en este último,⁷⁵⁸ originó en 1912 la conveniencia de establecer unas reglas con que regirse. Los requisitos eran: tener el título de maestro, estar los profesores domiciliados en los mismos municipios donde estuviesen emplazadas las academias y emplear un membrete donde se hiciese constar la incorporación. Se podrían conceder a más de un centro dentro de la misma localidad y se retiraría si cometían faltas los docentes.⁷⁵⁹

La oficialidad de los estudios tuvo una repercusión inmediata no solo en Valencia sino también en otras provincias próximas. A partir de entonces se incrementó considerablemente el radio de acción del centro. En 1912, se concedía la incorporación a una academia de Murcia dirigida por Manuel Massotti⁷⁶⁰ y otra en Játiva a cargo de Amparo Villena.⁷⁶¹ En 1914, a Elisa Pérez Esteve en Burjasot;⁷⁶² en 1915, a Francisco Aguilar Gómez en Bigastro

⁷⁵⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de enero de 1905 por la Junta General.

⁷⁵⁷ CAMPOS IGUAL, José: *op. cit.*, p. 4.

⁷⁵⁸ Real Orden de 26 de abril de 1911 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 29 de abril de 1911, p. 219.

⁷⁵⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 10 de julio de 1912 por la Junta de Profesores.

⁷⁶⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de julio de 1912 por la Junta de Profesores.

⁷⁶¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 25 de octubre de 1912 por la Junta de Profesores.

⁷⁶² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de julio de 1914 por la Junta de Profesores.

(Murcia);⁷⁶³ en 1916 a una de Cartagena. A final de curso, varios profesores se desplazaban a estos centros para examinar a los alumnos de las mismas.⁷⁶⁴

Por tanto, la enseñanza libre conjugada con la validez oficial de los títulos expedidos por el Conservatorio fue un procedimiento para regular y ordenar la enseñanza musical en Valencia y otras provincias limítrofes.

IV.3.5. Oficialidad de los estudios

Aunque hubo algún intento por obtener el reconocimiento oficial de los estudios cursados en el centro durante el siglo decimonónico, todos resultaron infructuosos y fue necesario esperar a la siguiente centuria para obtenerlo. En cualquier caso, el de Valencia tuvo la satisfacción de ser el primer conservatorio de provincia que lo consiguió. A continuación hacemos un recorrido por los principales hechos relacionados con este asunto.

Nada más comenzar las clases en el curso académico 1879/80, se acordó comunicar a los conservatorios y centros docentes análogos la inauguración de esta nueva institución docente.⁷⁶⁵ Para conseguir en seguida adeptos en el claustro del conservatorio madrileño, nombraron profesores honorarios al Director Emilio Arrieta y al maestro de armonía Miguel Galiana.⁷⁶⁶ Ambos habían tenido una relación con la Económica al participar en 1876 como

⁷⁶³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de febrero de 1915 por la Junta de Profesores.

⁷⁶⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 15 de marzo de 1914, 16 de junio de 1917 y 20 de mayo de 1918 por la Junta de Profesores.

⁷⁶⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 4 de diciembre de 1879 por la Junta General.

⁷⁶⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 30 de noviembre de 1879, 7 de enero, 7 de marzo, 31 de mayo y 27 de septiembre de 1880 y 29 de marzo de 1881 por la Junta Directiva y 4 de diciembre de 1879 por la Junta General; “Valencia 3 de diciembre de 1879” en *Las Provincias*, Valencia, 3 de diciembre de 1879; “Valencia 11 de diciembre de 1879” en *Las Provincias*, Valencia, 11 de diciembre de 1879.

jurado⁷⁶⁷ en el certamen de composición celebrado con motivo de su centenario.⁷⁶⁸

Sin embargo, en 1880, a raíz de un encuentro entre Arrieta y el miembro de la Junta Directiva Eduardo Serrano, se enteraron de que todas las comunicaciones habían fallado.

El Sr. Serrano, manifestó había tenido la satisfacción de conferenciar por Agosto último, con el Exmo Sr. D. Emilio Arrieta, en el Conservatorio de música. De dicha conferencia resultó, comprobado que no había llegado a aquel centro, ni la comunicación de este conservatorio dando cuenta de su instalación, ni la que le nombraba a dicho señor, Profesor honorario. Que habíale dado explicaciones suficientes sobre ese particular y quedado satisfecho, con la necesaria promesa de que se subsanaría la falta, inmediatamente se reuniese la Junta Directiva.

Añadió que tan eminente artista se prometía del Conservatorio de Valencia notables adelantos para el arte; hizo elogios de las facultades artísticas de los valencianos y se ofreció en un todo cooperar a este Instituto cuya importancia reconocía con placer.

La Junta se enteró con satisfacción de lo expuesto, a la vez que acordó consignar su acta el disgusto que le causaba la noticia de no haber llegado al Conservatorio de Madrid las comunicaciones del de aquí y que se reprodujeran.⁷⁶⁹

⁷⁶⁷ A.R.S.E.A.P.V.: Sesiones celebradas el 21 de noviembre y 21 de diciembre de 1875, 19 y 29 de mayo de 1876 Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12; Sesión celebrada el 19 de abril de 1876, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

⁷⁶⁸ “Programa de premios para el certamen público de 24 de julio de 1876” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 405.

⁷⁶⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de septiembre de 1880 por la Junta Directiva.

Aunque resulte inexplicable, lo cierto es que ya había transcurrido casi un año y en el Conservatorio de Madrid no sabían todavía que existía el de Valencia. Este fue el comienzo de la relación entre ambos centros, siempre bastante distante.

La inquietud por obtener la validez académica pronto estuvo presente en el centro. Una de estas tentativas se remonta a tan solo tres años después de su fundación. En 1882, se nombró una comisión formada por la junta Directiva junto a los profesores José María Úbeda y Roberto Segura. Su objetivo era estudiar el procedimiento para que el Conservatorio de Valencia tuviera las mismas ventajas y derechos que el de Madrid, inclusive la oficialidad en sus enseñanzas.⁷⁷⁰

En 1888, una alumna, Rosario López y Beguera, procedente de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid solicitó su admisión para continuar sus estudios en Valencia. Tras presentar un certificado de estudios, en el que constaban tres cursos de solfeo y uno de piano con la calificación de sobresaliente, fue admitida. Se reconoció la validez de los cursos que constaban en su expediente, si bien esto mismo nunca ocurriría a la inversa hasta 1911.⁷⁷¹

En 1892, la Junta General volvió a designar una comisión para resolver el tema de la oficialidad. En esta ocasión, sus integrantes eran miembros de la Directiva: Esteban Angresola, Pons de Doña, Francisco Goerlich junto a los profesores Úbeda y Segura.⁷⁷² Durante varios años, la mala situación financiera hizo olvidar una cuestión tan importante y todas las solicitudes al Gobierno se centraron exclusivamente en obtener una subvención o un local gratuito, precisamente una de las cuestiones a las que solía

⁷⁷⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de noviembre de 1882 por la Junta General.

⁷⁷¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 12 de octubre de 1888 por la Junta Directiva.

⁷⁷² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 9 de julio de 1892 por la Junta General.

mostrarse más reticente la administración. Estar financiado con dinero estatal quizá podía allanar el camino hacia la oficialidad.⁷⁷³

El caso anterior de Rosario López iba a sentar precedente, aunque únicamente se daría un trato preferente al conservatorio madrileño. Poco tiempo después, el Reglamento Orgánico de 1893 recoge en su art. 105 esta cuestión:

No se admitirán traslados de matrícula más que a los alumnos de aquellos Conservatorios o Escuelas que concedan igual beneficio a este Establecimiento.

*Exceptuarse de esta disposición, los alumnos de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid a quienes se les reconocerán los estudios y notas que justifiquen haber obtenido en dicha Escuela.*⁷⁷⁴

La comunicación con otros centros docentes de música no era muy fluida y el conservatorio valenciano parecía estar algo aislado de las últimas novedades. En un acta de la Junta Directiva de 1898 dice:

*Se acordó se consulte al Señor Presidente del Instituto Filarmónico de Málaga el trámite que siguió dicho centro para conseguir se reconozcan en la Escuela Superior de Música y Declamación valederos los estudios del referido Instituto.*⁷⁷⁵

Los estudios del instituto malagueño no se habían reconocido, únicamente se habían incorporado al de la capital. No obstante,

⁷⁷³ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas en julio de 1891, 28 de noviembre de 1892, 11 de agosto de 1893, 6 de junio y 18 de junio de 1894 por la Junta Directiva.

⁷⁷⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General.

⁷⁷⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 23 de junio de 1898 por la Junta Directiva.

este no era un caso aislado, desde hacía seis años el Conservatorio de Madrid estaba autorizando incorporaciones a los centros de otras provincias: la Academia de Santa Cecilia de Cádiz, el 25 de mayo de 1892;⁷⁷⁶ la Academia de Música de la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla, el 2 de septiembre de 1893;⁷⁷⁷ el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica de Sevilla, el 22 de enero de 1894;⁷⁷⁸ la Sociedad Filarmónica de Málaga, el 2 de marzo de 1894;⁷⁷⁹ el Conservatorio de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, el 7 de noviembre de 1894.⁷⁸⁰

La incorporación solo implicaba cierta deferencia hacia los alumnos de estos centros provinciales. Sin embargo, no eximía de tener que desplazarse a Madrid para realizar los exámenes en la modalidad de enseñanza libre, ni pagar las correspondientes tasas. La ventaja consistía en que se facilitaba la normalización de sus estudios al poder efectuar un único ejercicio, independientemente del número de cursos a los que se presentaran.⁷⁸¹

Una de las tesis que más favorecían la concesión de la validez oficial era el asunto de la ópera española porque originaría un sistema educativo-musical nacional. En 1900, se planteaba en la prensa la solución a este problema latente, el reconocimiento oficial de los estudios cursados en diversos centros provinciales, escuelas o conservatorios:

Reconocemos de absoluta necesidad la creación en varias provincias de sucursales del Conservatorio de Madrid, debiendo establecerse en aquellas que más disposiciones hubiesen demostrado para la música. Barcelona, Valencia, Sevilla y algunas otras provincias tienen derecho a ser atendidas, puesto

⁷⁷⁶ DELGADO GARCÍA, Fernando: *Los Gobiernos de España y la Formación del Músico (1812-1956)*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universitat de Sevilla, 2003, (microficha), p. 262.

⁷⁷⁷ DELGADO GARCÍA, Fernando: *op. cit.*, p. 264.

⁷⁷⁸ *Idem*: p. 264.

⁷⁷⁹ *Ibidem*: p. 265.

⁷⁸⁰ *Ibidem*: p. 266.

⁷⁸¹ *Ibidem*: p. 262.

*que en todas épocas han producido artistas dotados de verdadero genio.*⁷⁸²

El artículo defiende este argumento porque el conservatorio madrileño era insuficiente para proporcionar los intérpretes necesarios a las producciones operísticas españolas. La composición de estas obras no se consideraba el obstáculo porque se pretendía resolver con el simple hecho de convocar concursos para este género. Por tanto, el articulista centraba más la cuestión en la falta de cantantes que de compositores. Otra razón que justificaba esta solicitud, era el desarrollo alcanzado en otros países como Francia, donde habían conservatorios en diversas ciudades, *sucursales* del de París. La adopción de esta medida incrementaría la dotación al mercado laboral y de ese modo, se facilitaría la manutención a más familias.⁷⁸³

Aún tuvieron que transcurrir cinco años más para que se determinaran las bases para encauzar este proyecto de envergadura nacional. Unos meses después de que los alumnos solicitaran al Rey la validez académica de los estudios cursados en el Conservatorio de Valencia, se publicó el Real Decreto de 16 de junio de 1905, en el que quedaban patentes los requisitos indispensables para gozar de reconocimiento oficial los estudios cursados en escuelas o conservatorios de música.⁷⁸⁴

Esta normativa no daba respuesta solo a este centro, sino también a otros provinciales que habían presionado para que la administración se pronunciase en determinar las condiciones necesarias para lograr dicho objetivo. El asunto revestía suma importancia para el futuro de la educación musical a nivel nacional.

Esta junta la motivó el Real decreto publicado en la Gaceta resolviendo con carácter general la solicitud presentada por los

⁷⁸² J. V.: “¿De qué modo podría crearse en España la verdadera ópera nacional?” en *Boletín Musical*, Valencia, enero de 1900, p. 1634.

⁷⁸³ J. V.: *op. cit.*, p. 1634.

⁷⁸⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de abril de 1905 por la Junta Directiva.

*alumnos del Conservatorio de Música de Valencia a S. M. y otros conservatorios de otras provincias al Ministro de Instrucción pública y de Bellas Artes pidiendo la validez oficial académica de los estudios cursados en dichos centros.*⁷⁸⁵

El Real Decreto pretendía normalizar los estudios elementales de piano y violín, sin tener en consideración otras especialidades. Comprendía tres aspectos básicos: el plan de enseñanza, el profesorado y la financiación. Los programas didácticos debían ajustarse a lo estipulado en el Conservatorio de Madrid. El profesorado de solfeo, piano y violín debían cumplir alguno de estos tres supuestos: ser titulados del conservatorio madrileño, haber sido premiados en concursos convocados por dicho centro u otros de prestigio o bien, haber ingresado por oposición. Los presupuestos provinciales o municipales debían asignar una retribución no inferior a dos mil pesetas para el numerario y mil para el auxiliar.⁷⁸⁶

Pocos días después de la publicación del decreto, el claustro nombró una comisión compuesta por Salvador Giner, José María Úbeda y José Valls para estudiar si convenía acogerse al Real Decreto.⁷⁸⁷ La respuesta fue afirmativa porque se iniciaron las gestiones. Varios meses después, este comité se entrevistó para tratar esta cuestión con el Presidente de la C.I.P. del Ayuntamiento de Valencia, Aguilar y Blanch.⁷⁸⁸

Fernando Delgado explica paso a paso lo que puede considerarse, de forma incipiente, el origen del sistema educativo-musical nacional a través de la publicación del mencionado decreto, aunque con efectos bastante tardíos.⁷⁸⁹ Las

⁷⁸⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de junio de 1905 por la Junta de Profesores.

⁷⁸⁶ Real Decreto de 16 de junio de 1905 en *Gaceta de Madrid*, 17 de junio de 1905, p. 1108.

⁷⁸⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 25 de junio de 1905 por la Junta de Profesores.

⁷⁸⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 5 de octubre de 1905 por la de Profesores.

⁷⁸⁹ DELGADO GARCÍA, Fernando: *op. cit.*, pp. 305-323.

tres primeras solicitudes provenientes de Córdoba, Málaga y Sevilla fueron denegadas. Aunque esta última provincia volvió a intentarlo tras adaptarse a los requisitos exigidos, fue desestimada su propuesta de nuevo.⁷⁹⁰

Esto no desalentó en Valencia donde, decididos a acogerse al Real Decreto de 1905, buscaron el amparo del Ayuntamiento y la Diputación Provincial. El primero estaba dispuesto a contribuir para hacer viable su aplicación, siempre que la Diputación también cooperara en dicho proyecto. Sin embargo, esta última en lugar de aumentar la subvención la reduce a la mitad. Por otra parte, una asamblea de padres de alumnos ofreció su colaboración para tramitar la validez académica de los estudios cursados en el centro. No obstante, la negativa de la Diputación impedía la aplicación del Decreto por falta de financiación. Por ello, de momento, se daban por concluidas las gestiones a este nivel administrativo. A partir de entonces, las relaciones entre la Diputación Provincial y el Conservatorio serían tensas, además, por no ajustarse a la reglamentación así como por abonar parcialmente y con demora la subvención.⁷⁹¹

En 1906, ante la negativa de la Diputación, se recurrió a los Ministros de Hacienda, Instrucción Pública y Bellas Artes para obtener una subvención estatal y como consecuencia, el reconocimiento oficial de la enseñanza, pero resultó infructuoso.⁷⁹²

Conscientes de la importancia de este tema para el futuro de la enseñanza musical valenciana, se plantearon la política a seguir para conseguir una mayor apertura del centro a la vida socio-cultural.

[...] se manifestó que era llegado el momento de que el Conservatorio diera muestras de su vitalidad y la conveniencia de

⁷⁹⁰ *Idem*: pp. 315-317.

⁷⁹¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 3 y 13 de diciembre de 1905, 30 de enero de 1906, 27 de marzo y 22 de octubre de 1908 por la Junta Directiva.

⁷⁹² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de octubre de 1906 por la Junta de Profesores.

*que se nombrar una comisión para estudiar y proponer la celebración de audiciones extraordinarias, conciertos, festivales y todo lo que pudiera dar a entender a Valencia que existía un centro de cultura y enseñanza musical, que redundaría necesariamente en provecho y prestigio de la casa.*⁷⁹³

De esta reunión surgieron dos comisiones. Una, formada por José Valls Enguix y el Vicepresidente⁷⁹⁴ Gabriel Izquierdo Silva, para estudiar, proponer y gestionar que el centro fuese declarado oficial. Otra, constituida por Francisco Cuesta, Gabriel Izquierdo Silva, Lamberto Alonso Torres y Ramón Martínez Carrasco, para proponer las actividades necesarias a las que hacía referencia el párrafo anterior.

Esta última comisión propuso varias líneas de actuación para dar una mayor proyección externa al Conservatorio, lograr más notoriedad y así obtener una mayor aceptación tanto en los círculos profesionales como administrativos. De ese modo, se podía simplificar el recorrido hasta cumplir la principal aspiración: obtener la ansiada oficialidad.

Reunida el día cuatro de Mayo del corriente año la ponencia nombrada en la Junta Directiva del día dos del mismo mes para proponer la celebración de nuevos festejos, audiciones extraordinarias, conciertos, etc. etc. acordó proponer a la Junta los extremos siguientes:

1º. Formación de comisiones compuestas de un individuo de la Junta Directiva y un profesor para recabar adhesiones de damas protectoras y socios numerarios, formándose previamente para que estos trabajos tengan más eficacia listas de los cuerpos de la nobleza, banca, comercio, cuerpo consular, judicatura, etc.

⁷⁹³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de mayo de 1907 por la Junta Directiva.

⁷⁹⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 24 de febrero y 3 de marzo de 1907 por la Junta General.

2º. Creación de profesores honorarios para asignaturas de carácter literario-musical a fin de que paralelamente a los estudios técnicos y especiales de cada asignatura adquiriera el alumno aquellos elementos de cultura que han de completar su educación artística.

3º. Gestionar de la Exma. Diputación provincial a título de Corporación patronal de este Conservatorio y propietaria del Teatro Principal, consigne en el pliego de condiciones para el arriendo de dicho teatro el compromiso de que actúen en la temporada de ópera por las noches que se prefijen aquellos elementos que a juicio del Sr. Director de este Conservatorio, previo acuerdo con el profesor de la asignatura de canto, estén en condiciones para ello, y caso de que no hubiera temporada de ópera la organizase el Conservatorio con elementos propios y extraños, quedando la empresa obligada a la cesión gratuita por aquellas noches que se fijen, y además crear un teatrito en la plataforma del salón de actos.

4º. Creación de socios académicos sin cuotas para la celebración de conciertos, debiendo acreditar para el ingreso en este grupo haber obtenido un Primero o Segundo Premio en esta Escuela.

5º. Creación de un gran Premio o Premio de honor, al que solo puedan optar aquellos primeros premios ordinarios que los hubieran obtenido con dos años de anterioridad.

6º. Matinéas escolares en que los alumnos exterioricen el trabajo interno de las clases ejecutando los estudios de las distintas asignaturas.

7º. Formación de un grupo filarmónico para fomentar la concurrencia a este Conservatorio de los concertistas más eminentes; este grupo se constituirá por los socios que posean una o más acciones de la emisión que deberá hacerse.

8º. Celebración del treinta aniversario de la fundación del Conservatorio con un concurso internacional y un solemne reparto de premios.

9º. Restringir en absoluto los pases de favor creándose pases de transeúnte con la cuota que fije la Directiva = Valencia 2 de Mayo de 1907 = Francisco Cuesta = R. Martínez = Gabriel Izquierdo = Lamberto Alonso =⁷⁹⁵

Todas estas medidas implicaban una apertura del Conservatorio en todos los ámbitos y podían dar resultados muy positivos: fomentaba la afición, facilitaba las relaciones con individuos adinerados y poderosos, instituía una cierta estabilidad en la programación musical instrumental de la ciudad, estimulaba el estudio, favorecía la competitividad y daba publicidad al nombre del centro tanto a nivel nacional como internacional.

También se recurrió a otros procedimientos para lograr este propósito, como establecer contactos con personas muy influyentes a nivel nacional. El principal contacto fue el Cardenal Benlloch, interlocutor habitual entre la Familia Real o el Gobierno y el Conservatorio para obtener el reconocimiento oficial de sus enseñanzas. De hecho, en marzo de 1909, una comisión viaja a Madrid para entregarle el título de Socio Protector en gratitud a sus gestiones y que ejerza como mediador con el fin de establecer contactos con la Monarquía, el Ministro de Instrucción Pública y el Jefe del Gobierno Maura.⁷⁹⁶

En 1909, se aprobó un nuevo plan de estudios en piano, correspondiente a sus siete cursos y al año de concurso, para equipararlo al vigente en el Conservatorio de Madrid.⁷⁹⁷ Con el paso del tiempo el plan bosquejado en 1907 fue adquiriendo forma.

⁷⁹⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de mayo de 1908 por la Junta Directiva.

⁷⁹⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 25 de marzo de 1909 por la Junta General.

⁷⁹⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 10 y 14 de septiembre de 1909 por la Junta de Profesores.

En 1910, se reformó parcialmente la enseñanza. Se agregaron asignaturas de carácter literario-musical, tratando así de equiparar o, incluso, superar el plan de estudios del Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, el cual servía de referencia para obtener la anhelada oficialidad.⁷⁹⁸

La adaptación del plan de estudios correspondiente a la asignatura de piano pronto cristalizará e, incluso, se pretenderá aplicar la misma medida al resto de materias impartidas. El art. 11 del capítulo tercero, correspondiente al plan de estudios, del proyecto de reforma de la enseñanza de 20 de septiembre de 1910 dice: *El plan de estudios procurará adaptarse en lo posible al del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid.*⁷⁹⁹

Se introdujeron muchas innovaciones a nivel formativo al incrementar considerablemente la oferta de especialidades instrumentales y estructurar el organigrama de la enseñanza en base a dos tipologías de materias: generales y especiales.

*[...] en dicho proyecto se mejoraban notablemente las enseñanzas del Conservatorio agregándole algunas asignaturas de carácter literario-musical encaminadas a completar la educación artística de los alumnos y equiparando el plan de estudios al del Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, el cual debíamos tener por guía ya que el anhelo constante de éste centro debía de ser el conseguir la oficialidad de los estudios.*⁸⁰⁰

En resumen, se creó un nuevo cuerpo de profesores denominados honorarios para poder hacer frente a la cuestión económica y se incorporaron muchas disciplinas, probablemente para causar una mejor impresión al solicitar la validez de los

⁷⁹⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁷⁹⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva.

⁸⁰⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1910 por la Junta General.

estudios.⁸⁰¹ De hecho, en el curso 1911/12, una vez cumplido el objetivo, se suprimen algunas de estas disciplinas, concretamente: nociones de literatura, prosodia latina e italiano.⁸⁰² En cambio, otras asignaturas pioneras a nivel nacional, que denominaban *clases de complemento*: nociones de armonía, estética o historia de la música, por su interés fueron poco después implantadas también en Madrid.⁸⁰³

Al reformar la enseñanza a imagen del conservatorio madrileño, ampliada en algunos aspectos al incluir otras asignaturas, y disponer de una plantilla de profesores conformada con arreglo a los requisitos establecidos en el Real Decreto, solo sería necesario obtener la financiación mínima exigida para estar en condiciones de solicitar la oficialidad de los estudios. Por esta razón, una comisión se entrevistó con Canalejas, Presidente del Consejo de Ministros, para percibir una subvención estatal, al igual que otros centros de enseñanza como el Instituto para la enseñanza de la mujer o la Escuela de Bellas Artes. Esta sería una de las primeras gestiones de una nueva, exitosa y controvertida etapa directiva: la correspondiente a Ramón Martínez.⁸⁰⁴

José Bellver ejerció interinamente la Dirección en el centro hasta el 30 de septiembre de 1910.⁸⁰⁵ Una de las últimas actividades bajo su mandato fue la de estudiar la posibilidad de enviar a la Asamblea de la Enseñanza, convocada por el M.I.P., delegados de los conservatorios regionales, provinciales o municipales para obtener la validez académica de los estudios que se cursaban en los mismos⁸⁰⁶ La unión con otros centros de

⁸⁰¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁸⁰² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de septiembre de 1911 por la Junta de Profesores.

⁸⁰³ Real Orden de 25 de agosto de 1917 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 30 de agosto de 1917, p. 547; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 3 de octubre de 1932 por la Junta de Profesores.

⁸⁰⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 20 de octubre y 11 de noviembre de 1910 por la Junta Directiva.

⁸⁰⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁸⁰⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 24 de septiembre de 1910 por la Junta General.

similares características podía incrementar la presión sobre la administración para que tomara alguna determinación al respecto. Con este propósito, la Junta Directiva nombró como representante del centro en dicha asamblea al Vicepresidente segundo Gabriel Izquierdo.⁸⁰⁷

Sin embargo, cuatro días después Ramón Martínez, con cuatro votos a favor y dos en blanco, ocupaba el cargo de Bellver.⁸⁰⁸ El ímpetu del nuevo Director técnico pronto se hizo notar. Poco tiempo después, ambas corporaciones, provincial y municipal, consignaron cada una doce mil quinientas pesetas en sus respectivos presupuestos, cantidad suficiente para estar en condiciones de solicitar la oficialidad.⁸⁰⁹

Al hacerse cargo, a finales de 1910, los organismos oficiales del sostenimiento y administración del Conservatorio, el cometido tanto de la Junta General como de la Directiva se daba por concluido. Esta última hizo entrega del centro a dichas corporaciones para que directamente pudieran solicitar al Ministro de Instrucción Pública la validez oficial de los estudios. La Económica estuvo presente en el acto de entrega de los libros de actas y las cuentas, que simbolizaba la disolución de la Junta General y la Directiva. Con esta ceremonia se cerraba la primera etapa de la historia del Conservatorio bajo los auspicios de la Económica y se iniciaba de la mano exclusivamente de la administración pública una nueva andadura hacia la oficialidad.⁸¹⁰

⁸⁰⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 26 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva.

⁸⁰⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de septiembre de 1910 por la Junta de Profesores.

⁸⁰⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de diciembre de 1910 por la Junta Directiva.

⁸¹⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 23 de diciembre de 1910 por la Junta Directiva; Acta de la sesión celebrada el 27 de diciembre de 1910 por la Junta General; *Las Provincias*, Valencia, 27 de diciembre de 1910; “Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 28 de diciembre de 1910; “El Conservatorio de Música. Segundo y último artículo” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1911*, Valencia, imprenta de Doménech, 1910, pp. 237-238.

Sin embargo, para llegar a este punto, el nuevo Director tuvo que pasar por un complicado periplo que narra el propio Martínez y cuyo documento consta literalmente en el estudio sobre el centro de López-Chavarri Andújar.⁸¹¹ La sagacidad de Martínez quedó de manifiesto en su gestión. Primero buscó la aprobación de personas influyentes como los Ministros Sampedro y Mir, el Director del Conservatorio de Madrid o algunos de sus profesores de procedencia valenciana hasta conseguir el informe favorable de dicho centro.⁸¹²

El 12 de abril de 1911, Martínez escribió un telefonema para comunicar que el claustro del Conservatorio de Madrid había emitido por unanimidad un dictamen favorable a la concesión de validez oficial de las enseñanzas, mencionadas en el Real Decreto de 1905, impartidas en el Conservatorio de Valencia.⁸¹³

Luego faltaba la resolución del Consejo de Instrucción Pública (C.I.P.). La historia es un poco rocambolesca tal como la cuenta Martínez. Primero, la inoperancia de este departamento al negar la existencia de un decreto que estaba publicado. Después, se rechaza su validez por existir una ley que evitaba cualquier inclusión de centros particulares en las enseñanzas del Estado para impedir la posibilidad de que ingresaran personas contrarias al régimen. Por último, cuando el C.I.P. lo aprueba tras esperar durante ocho días su deliberación y únicamente falta la firma del Ministro Amalio Gimeno, Martínez pasa en *perpetua guardia*, mañana y tarde, en el despacho del Secretario durante otros ocho días aguardando la rúbrica.⁸¹⁴

Unos días después se publica en la Gaceta una R. O. de 26 de abril de 1911, en la que se declara la validez académica de los estudios de Solfeo y los elementales de Piano y Violín que se

⁸¹¹ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *op. cit.*, pp. 51-55.

⁸¹² *Idem*: p. 51.

⁸¹³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 12 de abril de 1911 por la Junta de Profesores.

⁸¹⁴ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *op. cit.*, pp. 52-55.

cursan en el Conservatorio de Valencia, como incorporado al de Madrid.⁸¹⁵

Los datos de la narración no coinciden respecto al número de días transcurridos pero, es evidente que fue necesario mucho empeño, varios contactos y algunas coincidencias para lograr Martínez lo que en ningún otro centro se consiguió.

En el Conservatorio todos, profesores y alumnos, estaban pletóricos por la resolución del caso y satisfechos por las gestiones del nuevo Director. Sobre el agradecimiento del centro a su gestión, cabe destacar otra imprecisión de Martínez: *Los alumnos me regalaron en testimonio de su gratitud una placa de plata con un precioso marco.*⁸¹⁶ Nada dice respecto a sus compañeros, cuando antes de resolverse el asunto públicamente, concretamente el día 20 de abril de 1911, el claustro se reunió con el propósito de adquirir un obsequio para el Director, como símbolo de gratitud *por el éxito en los trabajos llevados a cabo para obtener la oficialidad de los estudios que en éste centro se cursan.*⁸¹⁷ Probablemente, las desagradables circunstancias en las que Martínez fue protagonista poco tiempo después empañaron este recuerdo de sus Memorias. Sobre este grave incidente trataremos en el epígrafe siguiente (ver IV.3.6.).

Una vez obtenida la oficialidad, los primeros efectos no tardaron en producirse. El conservatorio valenciano estaría desde entonces capacitado para incorporar los estudios de otros centros, igual que había hecho el de Madrid. La red del entramado educativo-musical empezaba a extenderse y Valencia sería uno de los principales focos desde donde se iba a irradiar. El art. 14 del Reglamento Interno del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia de 1912 dice:

⁸¹⁵ Real Orden de 26 de abril de 1911 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 29 de abril de 1911, p. 219.

⁸¹⁶ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *op. cit.*, p. 55.

⁸¹⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 20 de abril de 1911 por la Junta de Profesores.

Podrán incorporar ó habilitar sus estudios en el Conservatorio, los que procedan de la enseñanza privada ó de fuera de España, previo el examen oportuno, igual al de los alumnos y el pago correspondiente por los derechos de matrícula y examen.

Exceptuarse de ésta disposición, los que procedan del Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, ó de aquellos Conservatorios ó Escuelas de Música, que tengan reconocidos sus estudios oficialmente con arreglo á lo que determina el R. D. de 16 de junio de 1905.⁸¹⁸

Unos meses después, se establecieron los requisitos mínimos para la concesión de la incorporación de los centros al Conservatorio.

Sus profesores deberían estar en posesión del título de maestro y domiciliados en la misma localidad donde estuviese emplazada la academia. Los interesados tenían que solicitarlo a la Dirección del Conservatorio y esperar la aprobación de la Junta de Gobierno. Una vez concedido, el Director de la escuela en cuestión remitiría a la secretaría un informe con el número de alumnos inscritos y el importe de sus matrículas. La academia estaría obligada a utilizar un membrete haciendo constar tal incorporación. Se podría conceder a más de un centro en un mismo municipio. Si se detectaban irregularidades, podría invalidarse por medio de un expediente especial en el que el profesor tendría oportunidad de explicarse. Por tanto, se empezaba a extender un control educativo sobre las escuelas y sus respectivos puestos docentes. En la misma reunión, se determinaron los ejercicios del examen de reválida para obtener el título de maestro. Consistían en:

1º. Hablar sobre un tema de Nociones de Armonía, Estética e Historia de la música.

⁸¹⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 12 de marzo de 1912 por la Junta de Gobierno.

2º. Impartir clase a un alumno sin ningún conocimiento del instrumento y a otro de los cursos superiores.

3º. Ejecutar una obra de libre elección.⁸¹⁹

Como se puede apreciar, principalmente se exigían conocimientos sobre las nuevas asignaturas incorporadas al plan de estudios en 1910. De ese modo, se pretendía actualizar los estudios cursados con anterioridad.

En 1912, se adoptan los libros de texto de la Escuela Nacional de Música y Declamación en todos los cursos de solfeo y piano. Sin embargo, en la primera asignatura aún continua vigente el método de Amorós para los dos primeros años de estudio.⁸²⁰

Ese mismo año, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (M.I.P.B.A.) concedió al claustro su petición de emplear un distintivo oficial para exhibirlo en los actos públicos y oficiales, igual que hacía el personal docente de Madrid.⁸²¹ Se trataba de una medalla, que los profesores decidieron llevar a todas las audiciones.⁸²²

Otro efecto también protocolario, derivado de la obtención de la oficialidad, alteraba el domicilio usual donde se celebraban los actos de apertura de curso del Conservatorio. En 1913, el Director Ramón Martínez, tras hablar con el Rector de la Universidad, propuso efectuar estas ceremonias en la Universidad Literaria como

⁸¹⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 10 de julio de 1912 por la Junta de Gobierno.

⁸²⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 7 de septiembre de 1912 por la Junta de Gobierno.

⁸²¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el día 25 de octubre y 15 de diciembre de 1912 por la Junta de Gobierno.

⁸²² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 16 de febrero de 1913 por la Junta de Gobierno.

hacían otros centros oficiales, pero la Junta de Gobierno lo desestimó.⁸²³

A propuesta del centro, el Rector concedió a Martínez derecho a votar en las elecciones a Senador de la Universidad.⁸²⁴ Era una novedad para el centro, pero no era algo excepcional. Los Directores de las escuelas especiales, como la de Bellas Artes, estaban incluidos en un censo electoral junto al claustro de Doctores de la Universidad Literaria para elegir al encargado de ocupar dicho cargo.⁸²⁵

Sin embargo, la consecuencia más importante de la oficialidad fue el nacimiento de un sistema educativo-musical a nivel local cuyo núcleo era el conservatorio valenciano, que iba a extenderse, incluso, fuera de nuestra provincia. En 1912, se incorpora al centro la academia de música de Amparo Villena sita en Játiva;⁸²⁶ en 1914, una de Burjasot a cargo de Elisa Pérez Esteve⁸²⁷ y en 1915, otra en Bigastro (Murcia) de Francisco Aguilar Gómez.⁸²⁸

La actividad docente del centro se irradió a otras provincias colindantes. A partir de 1914, los profesores se desplazaban a Murcia para examinar a los alumnos de una academia a cargo de Manuel Massotti, quien les pagaba las dietas⁸²⁹ y otra situada en Cartagena.⁸³⁰

⁸²³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 21 de julio de 1913 por la Junta de Gobierno.

⁸²⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 16 de marzo de 1913 por la Junta de Gobierno.

⁸²⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 15 de diciembre de 1912 por la Junta de Gobierno.

⁸²⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 25 de octubre de 1912 por la Junta de Gobierno.

⁸²⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 6 de julio de 1914 por la Junta de Gobierno.

⁸²⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 7 de febrero de 1915 por la Junta de Gobierno.

⁸²⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el día 15 de marzo de 1914 y 31 de marzo de 1915 por la Junta de Gobierno.

⁸³⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el día 16 de junio de 1917 y 20 de mayo de 1918 por la Junta de Gobierno.

En 1914, se tendrían nuevas expectativas relacionadas con este asunto: obtener la oficialidad de los estudios superiores en piano y violín, así como los de las asignaturas de armonía, composición, canto y declamación.⁸³¹

La plena igualdad del claustro docente valenciano en el ejercicio de su profesión con los profesores madrileños, la indica el nombramiento en 1915 de Amancio Amorós como jurado en las oposiciones a una cátedra de armonía en el Real Conservatorio de Madrid por el M.I.P.B.A., a propuesta del C.I.P.⁸³²

IV.3.6. La incorporación al Estado y la controvertida gestión de Ramón Martínez Carrasco

Una vez conseguido el reconocimiento oficial del grado elemental de violín, piano y solfeo, Ramón Martínez continua las gestiones en Madrid⁸³³ para obtener la validez legal de los estudios superiores⁸³⁴ y la incorporación del centro al Estado.⁸³⁵ El claustro docente en pleno apoyaba a Martínez, que era cada bienio reelegido por unanimidad para ocupar el cargo de Director.⁸³⁶

Pese a la oposición del conservatorio madrileño,⁸³⁷ Martínez logró cumplir sus propósitos. En 1917, el M.I.P.B.A. emitía el informe siguiente sobre la incorporación del centro al Estado:

⁸³¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 16 de junio de 1914 por la Junta de Gobierno.

⁸³² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 31 de marzo de 1915 por la Junta de Gobierno.

⁸³³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 9 de enero de 1916 por la Junta de Gobierno.

⁸³⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 21 de diciembre de 1915 por la Junta de Gobierno.

⁸³⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 31 de octubre de 1914 por la Junta de Gobierno.

⁸³⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el día 10 de julio de 1912, 6 de julio de 1914 y 10 de julio de 1916 por la Junta de Gobierno.

⁸³⁷ DELGADO GARCÍA, Fernando: *op. cit.*, pp. 320-322.

El Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, de ya larga y brillante historia artística y docente, pretende que se le incorpore al Estado. La pretensión está bien fundada y es perfectamente legítima y digna de tomarse en consideración.

Nada se opone en efecto, a tan natural deseo. En su parte económica, la incorporación a que aspira, lejos de significar un gravamen, entrañaría un beneficio para el Estado, pues el prestigio de esta Escuela de Música y Declamación, cada vez más creciente, ha dado por resultante un aumento progresivo en su matrícula, que habría, a no dudarlo, de seguir en tal gradación ascendente, una vez que el Conservatorio de Valencia figurara entre los Establecimientos docentes que el Estado directamente patrocina. Ya hoy, sin contar con las subvenciones con que la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de dicha capital coadyuvan a sostenerlo, cubre holgadamente todas sus atenciones con sólo sus ingresos naturales de exámenes y matrículas.⁸³⁸

Conforme con las razones expuestas por el M.I.P.B.A., de acuerdo con el Consejo de Ministros y el dictamen del C.I.P., el Rey Alfonso XIII, en el Real Decreto de 16 de noviembre de 1917, *declara incorporado el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia a las enseñanzas del Estado con todos los derechos correspondientes.*⁸³⁹ No obstante, dejó a cargo de la Diputación y el Ayuntamiento su sostenimiento hasta que las Cortes determinasen su cuantía y figurara en el proyecto de presupuestos del Ministerio mencionado.⁸⁴⁰

Para cumplir su objetivo, Martínez estableció numerosos contactos con políticos y personas influyentes. En la sesión de la Junta de Gobierno de 25 de noviembre de 1917, el claustro docente manifestó el agradecimiento a los que colaboraron en el

⁸³⁸ Real Decreto de 16 de noviembre de 1917, *Gaceta de Madrid*, 17 de noviembre de 1917, p. 540.

⁸³⁹ Real Decreto de 16 de noviembre de 1917, *Gaceta de Madrid*, 17 de noviembre de 1917, p. 540.

⁸⁴⁰ Real Decreto de 16 de noviembre de 1917, *Gaceta de Madrid*, 17 de noviembre de 1917, p. 540.

proyecto, directa o indirectamente: el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Felipe Rodés Baldrich; el Presidente del C.I.P., Francisco Bergamín; el Subsecretario de M.I.P.B.A., José Jorro Miranda; el Ministro de Marina, Amalio Gimeno;⁸⁴¹ el miembro del C.I.P., Rafael Altamira; el Director General de Bellas Artes, Rafael Andrade. Así mismo, consta la gratitud a diversos cargos locales como el Rector de la Universidad, el Presidente de la Diputación, el Alcalde del Ayuntamiento y por supuesto, el Director del centro.⁸⁴²

Con la incorporación al Estado, el conservatorio valenciano volvía a ser pionero entre los centros provinciales y se convertía en una referencia a seguir a nivel nacional.

El día 12 de diciembre de 1917, una R. O. del M.I.P.B.A. aceptó la propuesta del claustro docente de nombrar como Director a Ramón Martínez, que: [...] *manifiesta su profundo reconocimiento a este Claustro, al que debe con esta prueba de cariñosa confianza un título más de reconocimiento, ofreciéndose para todo cuanto pueda redundar en beneficio de las enseñanzas y de su profesorado.*⁸⁴³

Fue su momento de esplendor. En nombre de todos los compañeros, José Bellver dice que este nombramiento *es garantía de que los intereses del profesorado y del conservatorio están salvaguardados debidamente, como en repetidas ocasiones ha quedado demostrado gracias a las felices iniciativas y constante voluntad del Sr. Martínez.*⁸⁴⁴

Sin embargo, ningún profesor hubiera suscrito las palabras pronunciadas por Bellver dos años después.

⁸⁴¹ *Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, incorporado al de Madrid por R. O. de 26 de abril de 1911. Memoria del Curso de 1910 a 1911 precedida del discurso leído por el profesor numerario de la asignaturas de Estética é Historia de la Música D. Eduardo López Chavarri en la solemne distribución de premios á los alumnos que los obtuvieron en el expresado curso.* Valencia, Tip. Moderna a cargo de M. Gimeno, 1911, p. 4.

⁸⁴² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 25 de noviembre de 1917 por la Junta de Gobierno.

⁸⁴³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 18 de diciembre de 1917 por la Junta de Gobierno.

⁸⁴⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 18 de diciembre de 1917 por la Junta de Gobierno.

La etapa Directiva de Martínez tuvo sus luces y sombras. Como se ha comentado, consiguió antes que ningún otro conservatorio provincial cosas muy importantes para el centro, pero también puso en peligro su existencia. Su gestión a nivel económico no fue nada transparente y, de hecho, el 23 de agosto de 1919 fue destituido por esta causa. A continuación hacemos una recapitulación pormenorizada de este delicado asunto.

En plenas vacaciones, Martínez convocó a la Junta de Profesores por un asunto grave. Durante bastante tiempo el alquiler del local no se había abonado y en un corto plazo el arrendador Pedro Gómez iba a proceder al desahucio, aunque se le pagase lo adeudado. El claustro presentó en dicha reunión una propuesta firmada por todos que decía:

Los infrascritos profesores del Conservatorio de Música de Valencia:

Considerando el tremendo fracaso económico de la Dirección, causa única de la situación angustiosa creada a la institución Conservatorio que hoy se ve arrojada de su casa social por débitos al propietario de la finca.

Considerando que ingresaron a su tiempo cantidades suficientes para el pago de esto débitos.

Considerando que a esas cantidades se les dio destino no dispuesto por el Claustro como es la creación clandestina de una plaza de escribiente que no existe ni en el antiguo ni en el nuevo Reglamento restando así a caja del centro la cantidad de -mil pesetas- que la Dirección a espaldas del Claustro, señaló a la favorecida con aquel destino.

Considerando que según el Real Decreto la situación económica es la misma que en el periodo anterior a su publicación y no habiendo en los citados Reglamentos artículo alguno que

disponga la distribución de los derechos de expediente entre el Director, Secretario y Oficial, ni legislación alguna que autorice la incautación de las cantidades recaudadas por dicho concepto en favor de los citados señores.

Considerando que en Curso anterior según confesión propia ante la Junta el Director dejó de ingresar -setecientas cincuenta pesetas- de expedición de títulos.

Considerando que ha dos años no se ha presentado la liquidación de ingresos y gastos, no constituyéndose en tiempo oportuno la Junta económica que manda el nuevo Reglamento:

Proponen al Claustro:

Primero: Se retira en absoluto la confianza que se depositó en la Dirección.

Segundo: Se dispone que la Dirección ingrese en Caja las setecientas cincuenta pesetas de los títulos del Curso anterior y las seiscientas pesetas de los de este Curso.

Tercero: Ingreso en Caja por el Director, Secretario y Oficial de las cantidades cobradas en concepto de expedientes y de cuantos pertenezcan a la Junta económica.

Cuarto: Que en un plazo de siete días entreguen la Dirección y Secretaria las cantidades supradichas y las llaves de Secretaria a la Junta económica (cuyos nombramientos debieran obrar ya en poder de los interesados) mas la cantidad cobrada ayer al Municipio consistente en mil quinientas veintisiete pesetas y cincuenta céntimos.

Quinto: Que se consideren en funciones los nuevos cargos desde el día veinte de julio próximo pasado, tomando las cuentas de los dos años anteriores la Junta económica.

Valencia 23 Agosto de 1919

*Siguen firmas.*⁸⁴⁵

Como se puede apreciar, el rechazo de todos sus compañeros era unánime. Martínez presentó la dimisión con carácter irrevocable al M.I.P.B.A. comprometiéndose a ingresar las cantidades mencionadas, aunque no en un plazo breve. El Vicedirector Francisco Peñarroja pasó a ocupar este puesto.⁸⁴⁶ Unas semanas después, el Director General de Bellas Artes Mariano Benlliure dice: *Queda admitida la dimisión del Director, encárguese de esa Dirección con carácter interino el profesor más antiguo.*⁸⁴⁷ Como consecuencia, Amancio Amorós, el que cumplía este requisito, tomó posesión del cargo.

Inmediatamente se gestionó de la sociedad Unión Musical, a través de su gerente Manuel Villar, el préstamo de tres mil pesetas sin plazos de devolución ni intereses de capital. Con esta cantidad y lo que entregó Martínez al renunciar, se pagó las cuatro mil doscientas noventa pesetas que se debían al arrendador.⁸⁴⁸

Según el informe efectuado por el Colegio Pericial Mercantil de Valencia, faltaban dos cantidades: ocho mil setenta y nueve pesetas y cinco mil doscientas trece. Ante tales irregularidades, se hizo comparecer al Oficial de secretaria José Garrido, el cual alega que las raspaduras y las cantidades sustituidas las efectuó por orden del Director.⁸⁴⁹ Unos días después, Martínez responde con evasivas

⁸⁴⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 23 de agosto de 1919 por la Junta de Profesores.

⁸⁴⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 23 de agosto de 1919 por la Junta de Profesores.

⁸⁴⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 17 de septiembre de 1919 por la Junta de Profesores.

⁸⁴⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 17 de septiembre de 1919 por la Junta de Profesores.

⁸⁴⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 23 de octubre de 1919 por la Junta de Profesores.

las preguntas formuladas por algunos compañeros en la Junta de Profesores. No obstante, manifiesta:

*Que se confesaba moralmente responsable de todas irregularidades existentes como Director entonces del Conservatorio, y como tal admitía la responsabilidad de pagar las cantidades que resulten del Informe pero debía advertir a la Junta que existen otros responsables morales, como son los Sres. Secretarios que han actuado en ese tiempo, de manera especial el Sr. Fonet, que tuvo a su cargo durante cuatro años la Tesorería y su autor material, que debe ser el Oficial de secretaria. Afirmó que de las cantidades a que alude el Informe, él no tenía ninguna.*⁸⁵⁰

En mitad de la reunión, Garrido fue requerido por los presentes. Ante la acusación del Oficial, Martínez recurrió al insulto. La reunión se desarrolló en un ambiente muy tenso, lleno de reproches entre los implicados.

Fonet dijo que *en verdad él recibía las cantidades que por cierto el Sr. Martínez no las dejaba dormir en su poder (frase textual) pues salían dichas cantidades inmediatamente a cubrir necesidades del Conservatorio.*⁸⁵¹

En la conducta de Martínez se aprecia cierto absolutismo cuando ejerce el poder al contratar a Josefa Sanchís como secretaria, máxime cuando no existía dicho puesto. Además, se intuye una intención lamentable, si disponía para fines personales algunos ingresos de tipo administrativo, aunque fuese simplemente para obtener liquidez como trataba de justificar.⁸⁵²

⁸⁵⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 1 de noviembre de 1919 por la Junta de Profesores.

⁸⁵¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 1 de noviembre de 1919 por la Junta de Profesores.

⁸⁵² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 1 de noviembre de 1919 por la Junta de Profesores.

En cualquier caso, se desprende de estos hechos que, con dolo o sin él, no fue un buen gestor económico. Sin embargo, Martínez hace alarde en sus Memorias precisamente de lo contrario, una absoluta sobriedad cuando estuvo en la capital para lograr la incorporación al Estado.⁸⁵³

*Mi estancia en Madrid era muy modesta, por cuanto entonces y en todo tiempo, me sufragaba la parte económica, recalando en modestas pensiones conociendo las tascas en que comía cocido de 1,50.*⁸⁵⁴

Tras algunas discusiones, Martínez estuvo de acuerdo con abonar al centro tres mil setecientas cuarenta y seis pesetas.⁸⁵⁵ Sin embargo, esta cantidad se fue incrementando. Se hizo una auditoría de las cuentas durante su etapa directiva, que iba desde el 10 de octubre de 1910 hasta el 23 de agosto de 1919. A resultas de varios informes, unos meses más tarde Martínez se compromete a dar siete mil seiscientas treinta y cinco que, junto a la cantidad anterior ya entregada, hacía un total de once mil trescientas ochenta y una pesetas.⁸⁵⁶

Sin duda, este asunto empañó su prestigiosa etapa directiva y el hecho de que diera el dinero posteriormente al Conservatorio, le inculpaba más de este delito. No obstante, siempre defendió su inocencia. Pagó estas cantidades por ser el máximo responsable del centro, no por haber sido el autor material de los hechos. Continuó ejerciendo la docencia, pero durante bastante tiempo estuvo apartado de la política del Conservatorio. Sin embargo, volvió a ser Director más de una década después.⁸⁵⁷

⁸⁵³ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *op. cit.*, pp. 56-60.

⁸⁵⁴ *Idem*: p. 57.

⁸⁵⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 6 de noviembre de 1919 por la Junta de Profesores.

⁸⁵⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el día 3 y 9 de abril de 1920 por la Junta de Profesores.

⁸⁵⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 7 de agosto de 1933 por la Junta de Profesores.

En 1931, al constituirse el Gobierno de la República se renovaron todos los cargos directivos. Se aprobó por unanimidad una propuesta presentada por varios profesores y alumnos, en la que Ramón Martínez figuraba como Secretario y Pedro Sosa López como Director.⁸⁵⁸

Dos años más tarde, Sosa dimite y propone a Martínez para que ocupe su cargo. Sin embargo, minutos antes este último comparece ante el claustro docente para hacer una limpieza de su imagen: *siente tener que ocuparse de un asunto que le es personal, pues le ha parecido percibir algo en el ambiente que le obliga a ello no solo por su decoro personal, sino por el corporativo al cual se debe.*⁸⁵⁹

Sobre él pesaba la sombra oscura del pasado y volvió a dar explicaciones sobre el asunto suscitado doce años antes. Se hizo cargo de las cantidades defraudadas por indicar el reglamento que el Director era el responsable, pero no por ser el autor material. Señaló la existencia de un tablero de responsabilidades, donde figuraban unos números que representaban a cada uno de los implicados. Algo nunca mencionado hasta entonces. Explicó algo muy enrevesado, tratando de descifrar el significado de aquel código, para terminar acusando al administrativo que había catorce años antes. El asunto debió quedar claro porque el claustro declaró su perfecta honorabilidad y a propuesta de Sosa, fue nombrado otra vez por unanimidad Director del centro.⁸⁶⁰

En resumen, la gestión económica de Martínez fue tan nefasta como brillante fue su política. Fue un Director inquieto, con muchas aspiraciones, carisma y dotes persuasivas. Sin duda, sus extraordinarias cualidades para el cargo compensaron sus deficiencias en materia económica.

⁸⁵⁸ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el día 22 de abril y 26 de mayo de 1931 por la Junta de Profesores.

⁸⁵⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 12 de julio de 1933 por la Junta de Profesores.

⁸⁶⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 12 de julio de 1933 por la Junta de Profesores.

IV.4. Biblioteca

La biblioteca del Conservatorio surgió espontáneamente poco tiempo después de la inauguración del centro. Primero fue necesario un sitio donde colocar las publicaciones que se adquirirían. Varios años después, su magnitud haría imprescindible la presencia de un bibliotecario.

En 1880, la Junta Directiva acordó la suscripción al periódico semanal *La crónica de la música*.⁸⁶¹ En su portada, se anunciaba como una revista sobre *todo lo concierne al divino arte en España y en el extranjero y biblioteca musical de todas las novedades que aparezcan en el mundo del arte para uso de profesores, discípulos, familias y aficionados*.⁸⁶² Entre sus colaboradores contaba con algunos profesores del conservatorio madrileño como Rafael Hernando o el crítico musical Antonio Peña y Goñi, entre otros.⁸⁶³ La inscripción era síntoma de querer estar al día de las últimas novedades musicales y de las inquietudes por establecer cierta sintonía con el centro docente más influyente a nivel nacional, el conservatorio madrileño. En diciembre del mismo año, el Presidente del Conservatorio, Antonio Rodríguez de Cepeda, solicitó un incremento en las subvenciones porque tenía previsto, entre otras cosas, fundar una biblioteca.

*[...] el crecido numero de alumnos matriculados, ha exigido algun aumento de profesores para las clases de enseñanza individual; y a medida que esta adelanta, van revelandose nuevas necesidades, como alquiler de casa, adquisición de biblioteca, instrumentos y moviliario, que no pueden desatenderse sin perjuicio de aquella.*⁸⁶⁴

⁸⁶¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 31 de mayo de 1880 por la Junta Directiva.

⁸⁶² A.R.S.E.A.P.V.: C-211, Música, nº 2.

⁸⁶³ A.R.S.E.A.P.V.: C-211, Música, nº 2; *Las Provincias*, Valencia, 11 de agosto de 1879.

⁸⁶⁴ A.R.S.E.A.P.V.: C-213, VIII-Bellas Artes, nº 11.

Dos semanas después, el claustro de profesores insiste en crear una biblioteca para el centro. Para empezar su dotación, solicita la adquisición de algunas partituras que necesitaban para llevar a cabo los conciertos. Proponen las siguientes obras:

- El *Scherzo del Cuarteto en Do, op. 18*, el primer movimiento del *Cuarteto nº 4, op. 18* y el del *Cuarteto nº 6 op. 18* de Beethoven.
- *La Gabote en Re menor* de J. S. Bach.
- *Una dolorosa memoria* de Angelo Mariani.
- El *Andante, Minuetto y Allegro final* de la *Sinfonía en Re, op. 98* de Haydn.
- El *Adagio e Intermezzo del Cuarteto op. 2* de Mendelssohn.
- El *Chant du soir, op. 85* y *Reverie op. 89* de Schumann.
- El *Rigodon des Dardanús* por Rameau.
- *La Romance en Re op. 51* de Saint-Saëns.
- *La Serenata, el Allegro, La festa de Tibulus* y el *Andante y Minuetto del Cuarteto op. 90* de Pedrell.
- *La Legende* de Wieniawski.
- *La Ballade y Polonaise de Vieuxtemps*.⁸⁶⁵

⁸⁶⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de enero de 1881 por la Junta de Profesores.

La mayor parte de estas partituras fueron ejecutadas por los profesores en los primeros conciertos efectuados en la Económica, como se comenta en el capítulo dedicado a las actividades musicales.

Las obras mencionadas de Pedrell, todas ellas manuscritas, todavía se conservan en el centro. La *Serenata*⁸⁶⁶ y la *Festa de Tibulus*⁸⁶⁷ están escritas para la misma agrupación: dos violines, viola, violonchelo, contrabajo, armónium y piano. Aunque solía interpretarse únicamente dos tiempos del *Cuarteto op. 90* para dos violines, viola y violonchelo, dicha obra está constituida por tres movimientos: *Allegro moderato*, *Andante* y *Menuet - Allegretto*.⁸⁶⁸ También hemos localizado otro *Cuarteto*⁸⁶⁹ de Pedrell cuyas particellas son para piano, armónium, violín y violonchelo.

La biblioteca se fue consolidando de forma espontánea. Al principio era obligación del Secretario del centro custodiar la biblioteca. El apartado once del art. 41 del Reglamento Orgánico de 1884 consta como una de sus funciones: *Cuidar de la conservación de las obras de la biblioteca, que tendrá á disposición el Director y Profesores, durante el tiempo que esté abierto el Establecimiento*.⁸⁷⁰

En 1888, al haberse incrementado tanto el número de obras fue necesario una persona en exclusiva para este trabajo, un bibliotecario.⁸⁷¹ Pese a su dilatada historia, el conservatorio madrileño tuvo el primero, Pedro Fontanilla, solo tres años antes.⁸⁷² En Valencia, el primer bibliotecario fue Francisco Goerlich.⁸⁷³

⁸⁶⁶ A.C.S.M.V.: M.C. - II/30.

⁸⁶⁷ A.C.S.M.V.: M.C. - II/29.

⁸⁶⁸ A.C.S.M.V.: M.C. - V/85.

⁸⁶⁹ A.C.S.M.V.: M.C. - V/84.

⁸⁷⁰ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884, p. 10.

⁸⁷¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de junio de 1888 por la Junta Directiva.

⁸⁷² SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *op. cit.*, p. 227.

⁸⁷³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 12 de octubre de 1888 por la Junta Directiva.

Después hubieron cinco más: en 1893, Gonzalo Salvá.⁸⁷⁴ El mismo año también fue nombrado Antonio Sánchez Ferrís, Director y propietario de la publicación periódica el *Boletín Musical*. Este último fue el que estuvo más tiempo desempeñando dicho cargo.⁸⁷⁵ Le sucedió en 1905, el pianista y crítico musical Ricardo Benavent Feliu;⁸⁷⁶ en 1906, el profesor José Bellver;⁸⁷⁷ y desde 1907, Francisco Domínguez Maidagán.⁸⁷⁸

La figura del bibliotecario aparece recogida en el Reglamento Orgánico del 28 de octubre de 1893. Era uno de los componentes de la Junta Directiva (art. 30) y el responsable de todos los ejemplares depositados allí. Estaba a disposición del personal docente (art. 50) y debía permitir a los alumnos consultar las obras, pero no llevárselas (art. 51).⁸⁷⁹ En el Conservatorio de Madrid, el bibliotecario apareció en el cuadro directivo mucho después, concretamente en 1915, cuando se apreciaba en su biblioteca un gran desarrollo y un mayor cuidado.⁸⁸⁰

Aunque había un recinto destinado a la biblioteca,⁸⁸¹ en 1895 se establece un gabinete de lectura de libros y publicaciones periódicas musicales en el salón de audiciones. Posiblemente, de ese modo, se proporcionaba una mayor amplitud y comodidad a los usuarios. Como era habitual, el centro se regía por una separación sexista. Por esa razón, se determinaba un mismo horario, desde las

⁸⁷⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de enero de 1893 por la Junta General; “Noticias varias” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de enero de 1892 [error tipográfico la paginación de la publicación indica que debería decir “1893”], p. 50.

⁸⁷⁵ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 9 de octubre de 1893, 30 de junio de 1894, 28 de julio de 1896, 22 de febrero de 1899, 16 de enero de 1903 y 7 de febrero de 1904 por la Junta General y 6 de junio de 1894 por la Junta Directiva; “Noticias varias. Nacional” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1893, p. 147

⁸⁷⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de enero de 1905 por la Junta General.

⁸⁷⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de febrero de 1906 por la Junta General.

⁸⁷⁸ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 24 de febrero, 3 de marzo de 1907, 4 de abril de 1908, 25 de marzo de 1909 y 30 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁸⁷⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General.

⁸⁸⁰ SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *op. cit.*, p. 125.

⁸⁸¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de abril de 1894 por la Junta Directiva.

nueve de la mañana hasta las cinco de la tarde, pero en días distintos: lunes, miércoles o viernes para los alumnos y martes, jueves o sábados para las alumnas.⁸⁸²

La biblioteca fue objeto frecuentemente de donaciones por parte de personas a título particular: José Gascón Moroder dio un ejemplar de *La música* de Casimiro Colomb⁸⁸³ y Víctor Pedrer Ramiro, varios libros sobre música.⁸⁸⁴

Algunos compositores o escritores también regalaron sus obras: Juan José Velaustegui, el *Minuetto para piano*, el *Offertoire pour Orgue* y el *Capricho para violín y piano*; Francisco Javier Blasco, dos ejemplares de *La Música en Valencia. Apuntes históricos*; L. M. Tedeschi, varias obras para arpa como: *Mignon malta, petite gavotte; Conte a Bibé Blulette; Pierrot amoureux serenade; Prés du moulin (impromptu); Ritornello Triste, pensiero elegiaco y Preludio en Do maggiore*.⁸⁸⁵ Emiliano de Arriaga, a través de Andrés Goñi, regaló cuatro cuartetos para violín.⁸⁸⁶ El compositor Cipriano Martínez Rücker donó varias obras suyas, musicales y literarias.⁸⁸⁷

Benito Busó nos describe el legado, que hoy todavía se conserva, de Villalba, canónigo de la Catedral muy aficionado a la música:

[...] tenía en su casa toda clase de instrumentos de arco, piano y una biblioteca numerosa de obras de Bertini, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn y otros ilustres maestros, arregladas desde el dúo hasta la grande orquesta, y así, según los

⁸⁸² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de abril de 1895 por la Junta Directiva.

⁸⁸³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 12 de octubre de 1888 por la Junta Directiva.

⁸⁸⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de julio de 1907 por la Junta Directiva.

⁸⁸⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 10 de julio de 1897 por la Junta Directiva.

⁸⁸⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 23 de junio de 1898 por la Junta Directiva.

⁸⁸⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 2 de noviembre de 1900 por la Junta de Profesores y 9 de noviembre de 1900 por la Junta Directiva.

*instrumentistas que se reunían, podían interpretarlas. Al fallecer aquel ilustre patricio, heredaron sus sobrinos, los Sres. Casanova, dichas obras, que lujosamente encuadernadas las regalaron al Conservatorio de Música y que yo tuve el gusto de recibir cuando formaba parte de aquella Junta.*⁸⁸⁸

Otros tenían una vinculación muy estrecha al centro por ser docentes o haber sido alumnos. José María Úbeda regaló en 1883 y 1896 obras didácticas o de otros géneros.⁸⁸⁹ El pianista y compositor José Salvador, antiguo alumno del centro, dio un ejemplar de su obra *Técnica Moderna del Piano*, que acababa de publicar.⁸⁹⁰ Amancio Amorós, la segunda parte de su *Método práctico* y la *Teoría del solfeo* para primero, segundo y tercer curso.⁸⁹¹ Otras obras fueron adquiridas inexplicablemente, como *Historia de Grecia* de Curtuis⁸⁹²

Aún se conservan algunas obras inéditas de profesores y alumnos del centro como *Souvenir d'autre fois. Pensamiento poético para piano*⁸⁹³ o *Vals nº 1 para piano a cuatro manos*⁸⁹⁴ de Roberto Segura, el coro titulado *Abejas y Mariposas*⁸⁹⁵ de Antonio Marco, el *Himno a D^a María Carbonell por el Mtro. Francisco Peñarroja*,⁸⁹⁶ el *Miserere. Año 1885* de Juan Plasencia,⁸⁹⁷ el *Sexteto de cuerdas con piano*

⁸⁸⁸ BUSÓ TAPIA, Benito: “Recuerdos musicales” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1907*, Valencia, imprenta de Doménech, 1906, pp. 245-248.

⁸⁸⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de julio de 1896 por la Junta Directiva.

⁸⁹⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 21 de febrero de 1909 por la Junta de Profesores y 5 de marzo de 1909 por la Junta Directiva.

⁸⁹¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de octubre de 1910 por la Junta de Profesores.

⁸⁹² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 23 de mayo de 1889 por la Junta Directiva.

⁸⁹³ A.C.S.M.V.: M.C. - II/47.

⁸⁹⁴ A.C.S.M.V.: M.C. - II/38.

⁸⁹⁵ A.C.S.M.V.: M. C. - CV - 1/2.

⁸⁹⁶ A.C.S.M.V.: M.C. - II/17; compuesto a propósito probablemente para el homenaje que en 1915 se rindió a María Carbonell, profesora de música de la Escuela Normal de Maestras, por varias entidades en el salón de actos del Conservatorio. Ver A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 21 de noviembre de 1915 por la Junta de Profesores; VALOR CALATAYUD, Ernesto: “Carbonell García, María” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 3*, Madrid, SGAE, 1999, p. 168.

⁸⁹⁷ A.C.S.M.V.: ARC. 94/3.

*Plácida noche*⁸⁹⁸ de Amparo Chavarría, *Impresiones de la huerta valenciana*. *Andante*⁸⁹⁹ para cuarteto de cuerda y contrabajo de Francisco Cuesta Gómez con correcciones del profesor Manuel Palau. Suponemos que se trata de la misma obra transcrita para banda por el propio compositor titulada: *De la huerta valenciana*, que menciona Climent.⁹⁰⁰

Por otra parte, también se conservan obras manuscritas de género religioso escritas por compositores que, directa o indirectamente, estuvieron vinculados al centro. Cabe destacar, entre otras, el *Invitatorio para los maitines de difuntos*⁹⁰¹ y la *Plegaria a la Virgen (Ángelus)*⁹⁰² para armónium, piano, tenor, tiple y niños del coro de Pascual Pérez Gascón, el *Himno a Dios (1881)*⁹⁰³ de Antonio Marco, *Judit, pequeño oratorio sacro*⁹⁰⁴ para piano, armónium, violines, violonchelos y contrabajo de Mariano Baixauli, el *Salve a siete voces*⁹⁰⁵ de Juan Bautista Guzmán dedicado a su profesor José María Úbeda, el *terzetto Ave verum*,⁹⁰⁶ el *Ave María*⁹⁰⁷ y el *duetto para tenor y barítono o con amoris victima*⁹⁰⁸ de Pedro Varvaró.

Como ya hemos comentado anteriormente (ver IV.3.2.1.), hay más de una decena de obras inéditas escritas por Giner para voces, con acompañamiento de armónium y piano: *Fuga a dúo*, *Solfeo concertante a dúo*, *Solfeo concertante a tres*, *Lección de solfeo para niños y niñas*, etc.⁹⁰⁹ Para idéntica agrupación hay varias lecciones de solfeo manuscritas de Amancio Amorós⁹¹⁰ o Emilio Massó,⁹¹¹ entre otros.

⁸⁹⁸ A.C.S.M.V.: MC - VIII/137.

⁸⁹⁹ A.C.S.M.V.: MC - II/20.

⁹⁰⁰ CLIMENT, José: "Cuesta Gómez, Francisco" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 4*, Madrid, SGAE, 1999, p. 295.

⁹⁰¹ A.C.S.M.V.: M.V.S. - CV - I/7.

⁹⁰² A.C.S.M.V.: M.V.S. - CV - I/8.

⁹⁰³ A.C.S.M.V.: M.V.S. - CV - I/5.

⁹⁰⁴ A.C.S.M.V.: M.V.S. - CV - I/1.

⁹⁰⁵ A.C.S.M.V.: M.V.S. - CV - I/4.

⁹⁰⁶ A.C.S.M.V.: M.V.S. - CV - II/26.

⁹⁰⁷ A.C.S.M.V.: M.V.S. - CV - II/25.

⁹⁰⁸ A.C.S.M.V.: M.V.S. - CV - II/27.

⁹⁰⁹ A.C.S.M.V.: SF - II/8-13.

⁹¹⁰ A.C.S.M.V.: SF - I/1-3.

⁹¹¹ A.C.S.M.V.: SF - I/7.

Probablemente proceda de algún antepasado de José María Úbeda muchas de las obras musicales del siglo XVIII, que todavía se conservan, porque el nombre de Rafael Úbeda y Tormo figura frecuentemente en los fondos antiguos. Una portada de una partitura arroja algo de luz sobre este músico o aficionado.

Compuesto por nuestro maestro Antonio Lacot Catalan para el Sr. Dⁿ Cristobal de Mergeline Marg^t de Colomer y quando los heredo Dⁿ Jose Mergeline su nieto en 29 de junio de 1836 me los dio a mi

*Rafael Ubeda*⁹¹²

En este legado hay composiciones de autores españoles o extranjeros, algunos de los cuales son hoy desconocidos. Por ejemplo, encontramos a Antonio Lacot Catalán con obras para grandes formaciones, entre las que destaca un *Rondó* compuesto en 1793 para el día de la Purísima del mismo año. Intervienen en esta obra una agrupación heterogénea de cuerda y viento (violines, oboes, trompas, fagotes, etc.).⁹¹³

También hay seis cuartetos de cuerda manuscritos de un compositor sevillano de la segunda mitad del siglo XVIII, Felipe de los Ríos Fernández.⁹¹⁴ En la portada de cada una de las particellas dice: *Seis cuartetos por D. Felipe de los Rios Violín de la R^l Capilla de S. M. que Dios G.*⁹¹⁵

En otras partituras, principalmente para cuartetos de cuerda escritas por compositores del clasicismo como Ignace Pleyel⁹¹⁶ o

⁹¹² A.C.S.M.V.: M.C. - II/21.

⁹¹³ A.C.S.M.V.: M.C. - II/19.

⁹¹⁴ ORTEGA, Judith: "Ríos Fernández, Felipe de los" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 9*, Madrid, SGAE, 2002, p. 202.

⁹¹⁵ A.C.S.M.V.: M.C. - II/42.

⁹¹⁶ A.C.S.M.V.: M.C. - V/86.

Andreas Jakob Romberg,⁹¹⁷ entre otros, figura en sus respectivas portadas: *de Rafael Úbeda y Tormo antes de Serrat*.

También hay obras muy interesantes de algún autor italiano como el *Concerto per a due violini e Basso del Sig. D. Domenico de Micco. 1758* con tres movimientos *Allegro con spirito, Un poco andante y Allegro*.⁹¹⁸

Por otra parte, el Director de la Sociedad de Agricultura, Carlos Testor, gestionó en Madrid la concesión de varios volúmenes a la biblioteca. En gratitud, fue nombrado Socio Protector.⁹¹⁹ Como resultado de estos trámites, el Ministerio de Fomento dio en 1890 varias publicaciones.⁹²⁰

En 1895, Roberto Segura y el bibliotecario Sánchez Ferrís proponen a los editores y autores de obras musicales que regalen un ejemplar de cada una de las partituras editadas. A cambio, se comprometían a publicar en el tablón de anuncios del centro el nombre del donante así como el precio de la obra.⁹²¹ Esta medida no tuvo de forma inmediata una gran repercusión. Sin embargo, más de una década después, varios editores se pusieron en contacto con el centro para dar u ofrecer sus publicaciones. Luis Tena donó la colección completa de la Revista Sacro Musical y la suscripción gratuita a esta publicación periódica.⁹²² Alphonse Leduc de París también ofreció algunas obras didácticas gratuitamente.⁹²³ El editor

⁹¹⁷ A.C.S.M.V.: M.C. - V/87.

⁹¹⁸ A.C.S.M.V.: M.C. - V/81.

⁹¹⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 3 de octubre de 1889 por la Junta Directiva.

⁹²⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de julio de 1890 por la Junta Directiva.

⁹²¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de abril de 1895 por la Junta Directiva.

⁹²² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de octubre de 1908 por la Junta Directiva.

⁹²³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de septiembre de 1909 por la Junta Directiva.

de las obras de Clavé propuso su adquisición mediante suscripción a un precio económico.⁹²⁴

Desgraciadamente, en la actualidad muchos de estos fondos antiguos no se pueden localizar en la biblioteca, bien porque se han extraviado o porque aún están sin catalogar.

IV.5. Fondos artísticos y donaciones

También se ha perdido el rastro de muchas de las obras de arte que durante mucho tiempo estuvieron adornando su local. Otras, por suerte, todavía se conservan. Generalmente, se trata de pinturas que retratan a destacados músicos vinculados con el Conservatorio, bien por su origen valenciano o por su visita al centro. No se adquirirían, habitualmente eran donaciones de los propios implicados. Este el caso del pianista Anton Rubinstein, que recibió en agradecimiento a su concierto el nombramiento de Director y Profesor Honorario.⁹²⁵ Poco después, regaló su retrato con una dedicatoria muy afectuosa hacia el Conservatorio.⁹²⁶

En otras ocasiones, fue la propia Junta Directiva la que propuso un obsequio de estas características. Por ejemplo, en 1888, solicitó al antiguo Director técnico José María Úbeda y al vigente entonces Salvador Giner sus retratos al óleo para destinarlos a la Sala de Juntas.⁹²⁷

⁹²⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 19 de diciembre de 1908 y 23 de enero de 1909 por la Junta Directiva; 24 de diciembre de 1908 por la Junta de Profesores.

⁹²⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 23 de febrero de 1881 por la Junta Directiva.

⁹²⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de marzo de 1881 por la Junta Directiva.

⁹²⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de junio de 1888 por la Junta Directiva.

El prestigio que tenía el Conservatorio y el significado de esta institución para la música valenciana se demuestra con gestos como el que tuvo el músico Juan Bautista Guzmán. En 1893, José María Úbeda entregó de parte suya el retrato del maestro Juan Bautista Comes.⁹²⁸

*Se leyó por el Sr. Secretario la comunicación que dirige el Sr. Úbeda como apoderado del que fue maestro de Capilla de esta Basílica Metropolitana D. Juan Bta. Guzmán de la cesión que hace a este Conservatorio del retrato del distinguido maestro valenciano del siglo XVII D. Juan Bta. Comes con su marco magníficamente tallado y dorado, como el centro más a propósito para honrar la memoria del que fue gloria del arte y honor de Valencia, con la condición de que si por altas vicisitudes de los tiempos que no está al alcance del hombre el preveer el Conservatorio desapareciera pasará entonces el retrato a ser propiedad de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de esta ciudad.*⁹²⁹

López-Chavarri Andújar atribuye este lienzo sin firmar al prestigioso pintor barroco Juan Ribalta.⁹³⁰

En 1894, por indicación de los miembros de la Junta Directiva Gonzalo Salvá, Joaquín Agrasot y Salvador Giner, se propuso a algunos artistas que regalasen al centro varios retratos al óleo de músicos célebres. Se encargó respectivamente el retrato de María García la Malibrán, Gayarre, Gomis y Plasencia, a Carlos Giner (hermano del compositor), Constantino Gómez y dos de los mencionados, Salvá y Agrasot. El Conservatorio les remitió los lienzos, rogándoles su entrega pocas semanas después para que estuvieran en el salón cuando se efectuase la velada en honor a

⁹²⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de marzo de 1893 por la Junta Directiva.

⁹²⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de abril de 1893 por la Junta Directiva.

⁹³⁰ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *op. cit.*, p. 117.

Gounod.⁹³¹ Las pinturas estuvieron expuestas en el salón para esta celebración, tal como se describe a continuación:

*[...] en el frontis, orlado de laurel, el retrato del gran didáctico D. Pascual Pérez y [...] en las paredes los retratos de Comes, Gomis, Plasencia, la Malibran y Gayarre, y frente a estos maestros y artistas, el de Sarasate; cuadros pintado al óleo y regalados por sus autores los distinguidos artistas Sres. Salvá, Agrasot, Giner, Gómez (Constantino), y Asenjo, si bien, el del maestro Comes, ya lo poseía el Conservatorio como recuerdo de su gran admirador D. Juan Bautista Guzmán, que fué maestro de la Capilla de música de nuestra Basílica.*⁹³²

En gratitud a su desprendida acción, los cuatro pintores Salvá, Agrasot, Giner y Gómez, fueron nombrados Socios de Mérito.⁹³³

El retrato de Sarasate al que hacía referencia la descripción anterior era de Salustiano Asenjo, Director de la Escuela de Bellas Artes. Dicho pintor mantenía una estrecha amistad con el célebre violinista.⁹³⁴ Por otra parte, también estuvo vinculado⁹³⁵ al centro

⁹³¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de enero de 1894 por la Junta Directiva.

⁹³² “Revista de la quincena. Conservatorio de Música. Velada en honor de Gounod” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1894, p. 204.

⁹³³ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 17 de marzo y 27 de junio de 1894 por la Junta Directiva y 30 de junio de 1894 por la Junta General; “Noticias varias. Nacional” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de julio de 1894, p. 276.

⁹³⁴ LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo y LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: “La vida breve de un moderno compositor valenciano. Francisco Cuesta (1890-1921)” en *Estudios Musicales* 5, Valencia, Servicio de Publicaciones del Conservatorio Superior de Música de Valencia, 1987, p. 23.

⁹³⁵ “Apertura del Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de octubre de 1895, p. 511.

por cursar los estudios de piano y canto sus dos hijas, Concha⁹³⁶ y Vicenta,⁹³⁷ respectivamente.

El cuadro al óleo del músico Melchor Gomis pintado por Gonzalo Salvá era de tamaño natural. No fue su única donación. Cuando fue Presidente del Conservatorio, regaló otro de la Malibrán.⁹³⁸ Sus retratos eran frecuentes en las casas de aristócratas valencianos. En el centro dejó también pinturas de Gayarre y Sarasate⁹³⁹

En 1892, el pintor Constantino Gómez diseñó los nuevos diplomas del Conservatorio, donde se hacían constar los premios. Allí habían más retratos de músicos, tanto valencianos (Comes, Plasencia, Gomis, Pérez, y Ortells) como extranjeros (Beethoven, Bellini y Wagner).⁹⁴⁰

En 1908, varios meses después de su visita al centro y tras convocar un premio que llevaba su nombre, la Infanta Isabel regaló un retrato suyo dedicado al Conservatorio.⁹⁴¹

⁹³⁶ CLIMENT, José: “Asenjo Vilar, María de la Concepción” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen I*, SGAE, Madrid, 1999, p. 790.

⁹³⁷ “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422; “Curso escolar en Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de agosto de 1895, p. 488; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1895, p. 533; “Los exámenes en el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1897, p. 953; “Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1899, p. 1480; “Relación de alumnas y alumnos que han obtenido la calificación de Sobresaliente en el Conservatorio de Música. Curso de 1898 á 1899” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1899, p. 1509; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de mayo de 1900, p. 1722; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

⁹³⁸ VICENTE SALVÁ, A.: “A propósito de unos cuadros del Conservatorio”, en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1948*, Valencia, imprenta de Doménech, 1947, pp. 195-198.

⁹³⁹ “Necrologías” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1924*, Valencia, imprenta de Doménech, 1923, p. 329.

⁹⁴⁰ *Boletín Musical*, Valencia, 31 de octubre de 1892, p. 18.

⁹⁴¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de abril de 1908 por la Junta Directiva.

El polifacético profesor del centro Lamberto Alonso donó el retrato de José María Úbeda y, por encargo de la Junta Directiva, pintó al socio fundador del Conservatorio Eduardo Serrano.⁹⁴² En 1909, hizo también los de Hilarión Eslava y Salvador Giner para el centro.⁹⁴³

Posteriormente al periodo que estudiamos, hubieron otros donativos pertenecientes a personas vinculadas a esta primera etapa (1879-1910) del Conservatorio. El caso más destacable es el de Jesús de Monasterio. En 1904, sus herederos hicieron un donativo a la biblioteca del conservatorio madrileño.⁹⁴⁴ Sin embargo, en 1941 su hija Antonia de Monasterio cedía otros objetos personales de este violinista al Conservatorio de Valencia. En su carta dirigida al Director dice:

Muy Sr. mio: teniendo en cuenta haber oído muchas veces ponderar a mi buen padre Jesús de Monasterio el ambiente de arte que había en Valencia y su simpatía por los valencianos, me complazco en enviar a Ud. para que queden en ese Conservatorio como recuerdo suyo, algo de música, alguna de sus traducciones de antiguos libros, antiguos escritos en cifra; algunos autógrafos interesantes, un retrato suyo hecho en Valencia por su amigo García, otro acompañado de su madre y hermana Regina (a quien amó Gevaert) y una batuta que la Reina Isabel II regaló a su profesor de canto D. Francisco Waldemosa, y que este dejó en el testamento a mi buen padre.

Además recibirá Ud. un violín sin ningún mérito pero en el que debió estudiar de muchacho.

⁹⁴² A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 8 de octubre de 1910 por la Junta de Profesores y el 11 y 20 de octubre de 1910 por la Junta Directiva; *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1930*, Valencia, imprenta de Doménech, 1929, pp. 461-462; CLIMENT, José: "Alonso Torres, Lamberto" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 1*, Madrid, SGAE, 1999, p. 340.

⁹⁴³ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *op. cit.*, p. 117.

⁹⁴⁴ SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *op. cit.*, p. 229.

*Y con este motivo tengo el gusto de ofrecerme a Ud. como amiga suya. Antonia de Monasterio. Madrid, marzo de 1941.*⁹⁴⁵

Como dato anecdótico, cabe señalar la localización en el archivo del centro de una pieza manuscrita insólita escrita por Monasterio: la *Lección de solfeo* con la que obtuvo su hija el primer premio por unanimidad en el Conservatorio de Madrid el 20 de junio de 1882. En su cubierta su autor dice: *La escribí expresamente para que la ejecutase mi hija Antoñita en su concurso a premio en el Conservatorio. Madrid, 15 de junio de 1882.*⁹⁴⁶

También se conserva alguna obra manuscrita de Monasterio⁹⁴⁷ compuesta para su instrumento, lo más frecuente en su repertorio, como la *Fantasia sobre antiguos cantos flamencos para violon y piano.*⁹⁴⁸

En otras ocasiones, los donativos estaban destinados a los alumnos del centro. Era frecuente que antiguos estudiantes del centro regalasen material didáctico, partituras, libros e incluso algún instrumento. Por ejemplo, en 1910 Víctor Pedrer da cuarenta y tres obras musicales para ser distribuidas entre los estudiantes.⁹⁴⁹ En 1924, la familia Montesinos Checa dona un piano de la marca Erard y obras musicales que pertenecieron a sus antepasados.⁹⁵⁰ En 1942, Adelaida Alarcón Corrales regala a alguna alumna de posición modesta un piano Gómez, métodos y un taburete.⁹⁵¹

⁹⁴⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 26 de abril de 1941 por la Junta de Profesores.

⁹⁴⁶ A.C.S.M.V.: Mss Caja 4 (9).

⁹⁴⁷ GARCÍA VELASCO, Mónica: "Monasterio y Agüeros, Jesús de" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 3*, SGAE, Madrid, 1999, p. 168.

⁹⁴⁸ A.C.S.M.V.: M. C. - II/26.

⁹⁴⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de mayo de 1910 por la Junta Directiva.

⁹⁵⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de octubre de 1924 por la Junta de Profesores.

⁹⁵¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 31 de enero de 1942 por la Junta de Profesores.

Desde la donación más valiosa hasta la más modesta, todas representan la consideración y la estima hacia esta institución. Muchas cosas interesantes han desaparecido. La guerra civil, las inundaciones, la falta de control, el poco orden y el mucho tiempo transcurrido han contribuido a ello.

V. ACTIVIDADES MUSICALES DEL CONSERVATORIO

V.1. Conciertos y audiciones

V.1.1. Estado de la cuestión

Tal como figura en el reglamento orgánico de 1879, uno de los objetivos de la creación del Conservatorio era fomentar la afición a la música mediante la celebración de conciertos en los que participarían gratuita y obligatoriamente los profesores, con la cooperación de los alumnos más aventajados si era necesario. Esa obligación fue precisamente la causa de la renuncia de Salvador Giner a su nombramiento como profesor.¹ El centro se comprometía a celebrar anualmente cinco sesiones de música vocal o instrumental en los salones de la Económica.² Como se ha comentado en un capítulo anterior, esta Sociedad celebraba sesiones musicales desde 1872 y los conciertos serían la compensación a su contribución económica al Conservatorio.³

Es conveniente reseñar brevemente la actividad existente para comprender la aportación del centro al escenario musical valenciano y su alcance.

La actividad musical se centraba fundamentalmente en música vocal, ópera o zarzuela, mientras la música instrumental quedaba reducida prácticamente a esporádicas celebraciones de las sociedades, locales públicos de ocio y al ámbito doméstico, con programas consistentes en música de salón o que reproducían la música escénica en boga. Precisamente por esta razón, el principal objetivo de las sesiones musicales organizadas por la Económica (ver II.4.) era romper esta inercia difundiendo obras instrumentales de célebres compositores y para ello, únicamente incluían en su programación composiciones de autores como Haydn, Mozart o Beethoven junto a estrenos de piezas premiadas por la sociedad.

¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el día 24 de marzo de 1879 por la Junta Directiva.

² *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1879, arts. 1, 3, 4, 33 y 34.

³ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 30 de mayo de 1878 por la Sección de Bellas Artes de la R.S.E.A.P.V., t. 12.

Si hacemos un repaso a los conciertos instrumentales que se celebraron en 1879, año de la fundación del Conservatorio encontramos:

En el café-restaurant El Oriental algún concierto por el violinista de la Sociedad Artístico-Musical Juan Ortiz y dos días a la semana una orquesta ejecutaba principalmente vales. No obstante, cabe destacar la precocidad con que ocasionalmente se interpretaba alguna pieza instrumental como la *Marche funèbre d'une marionette*, compuesta por Gounod en 1873;⁴ en el café Cayol conciertos diarios de guitarras y bandurrias por Carlos Terraza, Francisco Rocamora, Gailach y Jordán en los que interpretaban vales, polkas y alguna obertura;⁵ en la Sociedad balnearia del Cabañal, actuaciones de agrupaciones de cuerda los fines de semana o de piano y armónium a cargo de Eduardo Ximénez y Clemente;⁶ en el Círculo Valenciano, conciertos de guitarras por Francisco Rocamora y José Martínez;⁷ en la sociedad recreativa El Iris sesiones de canto, piano, guitarras o bandurrias en los que participaban el barítono Vicente Bueso, los pianistas Antonio Marco y Antonio Guastavino, los guitarristas José Martínez Toboso, Francisco Rocamora, Carlos Terraza, Gailach, Jordan y la Sociedad de Conciertos dirigida por Valls;⁸ diversas veladas organizadas por sociedades, como el Ateneo-Casino Obrero o Lo Rat Penat, generalmente para conmemorar aniversarios, festividades o aperturas de curso.⁹ Estas sociedades al igual que la Económica, el Ateneo Científico-Literario y la Academia Científico-Literaria de la Juventud Católica, contaban con una Sección de Música que garantizaba su presencia en las actividades a cargo de socios, músicos o aficionados.¹⁰

⁴ *Las Provincias*, Valencia, 13 y 15 de agosto de 1879; *Reglamento de la Sociedad Artístico-Musical de Valencia*. Valencia, Imprenta de Manuel Alufre, 1879.

⁵ "Espectáculos" en *Las Provincias*, Valencia, 5 de noviembre de 1879.

⁶ *Las Provincias*, Valencia, 15 de agosto de 1879.

⁷ *Las Provincias*, Valencia, 7 de noviembre de 1879.

⁸ *Las Provincias*, Valencia, 23, 26, 29 y 31 de octubre, 23, 25 y 28 de noviembre, 2, 3, 5 y 16 de diciembre de 1879, 27 de enero de 1880.

⁹ *Las Provincias*, Valencia, 29 de noviembre, 5, 16, 24 de diciembre de 1879, 27 de enero de 1880.

¹⁰ GALIANO ARLANDIS, Ana: "La Renaixença" en *Historia de la música de la Comunidad Valeniana*, El Levante-Mercantil Valenciano, 1992, pp. 304-305.

Por otra parte, los conciertos en los que participaban centros de enseñanza musical dependientes de sociedades, colegios privados o escuelas públicas se dedicaban a interpretar música coral. En 1879, el orfeón de las escuelas de la Asociación de Católicos dirigido por el alumno Luis Soler interpreta música religiosa acompañada al piano por el Secretario de dicha entidad Rafael Berenguer;¹¹ los alumnos de la Sección de Música de la sociedad Ateneo-Casino Obrero bajo la dirección del profesor Eduardo Senís interpretan coros de su repertorio como *La caridad* de Rossini o *La indiferencia* de Manuel Penella y Raga;¹² los de las Escuelas de Artesanos cantan composiciones corales, una de ellas compuesta por Roberto Segura;¹³ los de las Escuelas Pías interpretan diversas composiciones, como una misa de Mercadante o un motete de Roberto Segura;¹⁴ las alumnas de la escuela municipal de Emilia Lacombe participan en un concierto vocal benéfico junto al Conservatorio, como explicaremos más adelante;¹⁵ las alumnas de la escuela municipal de Consuelo del Rey entonan el coro de la *Caridad* de Rossini en el acto de reparto de premios a los alumnos de las escuelas públicas.¹⁶

Estas audiciones son una muestra de la enseñanza impartida en estas escuelas y canalizan el interés social por la música coral que despertó Pérez Gascón a mediados del siglo XIX e impulsó la Económica, como ya se ha indicado en el capítulo dedicado a esta Sociedad.

Por su parte, el Conservatorio organizaba todos los años audiciones para que los alumnos pudieran demostrar los conocimientos adquiridos y experimentaran el contacto con el público. Esta sobreponderación de la música vocal manifiesta en otros centros de enseñanza dejará de existir en el Conservatorio. Los programas de las audiciones serán un fiel reflejo de sus

¹¹ “Las escuelas de la Asociación de Católicos” en *Las Provincias*, Valencia, 14 de octubre de 1879.

¹² *Las Provincias*, Valencia, 9 de noviembre y 16 de diciembre de 1879.

¹³ *Las Provincias*, Valencia, 5, 29 y 31 de octubre de 1879.

¹⁴ *Las Provincias*, Valencia, 3 y 21 de diciembre de 1879.

¹⁵ *Las Provincias*, Valencia, 25 de noviembre de 1879.

¹⁶ *Las Provincias*, Valencia, 18 de diciembre de 1879.

enseñanzas y en ellos, la música vocal cederá terreno a la instrumental.

Por otra parte, no debemos desestimar la música circunscrita al ámbito de recreo, cafés o cervecerías, porque aunque no puede ser considerada determinante por la escasa formalidad en que se manifestaba, registra las preferencias del público al ser una música destinada a complacer a los clientes, recoge las tendencias de la época y acoge a varios miembros de su claustro, lo que da popularidad a sus profesores.

La música para atraer la estancia del público en cafés fue bastante habitual en el siglo XIX y parte del XX. Hernando comenta en 1864 que había *muchos tañedores de piano y de algunos otros instrumentos en casi todos los cafés de Madrid*.¹⁷

En Valencia, un año más tarde en el Café del Comercio comienzan a representarse zarzuelas. Con el transcurso del tiempo se establecieron otros locales similares: en 1868 se inaugura el Café-teatro de Ruzafa, en 1870 el Café-teatro de la Zarzuela y en 1875 el Café la Gran Peña se ameniza con flamenco y baile popular. Alguno de ellos, como el de Ruzafa, dejó de ser café para convertirse solo en teatro, lo que revela el impacto social que producían los espectáculos en este tipo de establecimientos públicos.¹⁸

En resumen, si exceptuamos los conciertos de la Económica comentados en otro epígrafe, la música instrumental estaba bastante desatendida hasta la aparición de la Sociedad Artístico-Musical o Sociedad de Conciertos (1878) y del Conservatorio (1879).

¹⁷ HERNANDO, Rafael: *Proyecto-memoria presentado a S.M. La Reina (q. d. g.) para la creación de una academia de música*, Madrid, Imprenta de José M. Ducazcal, 1864, p. 31.

¹⁸ GALBIS LÓPEZ, Vicente: *La música escénica en Valencia: 1832-1868, del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universitat de València, 2001, (microficha), p. 438.

La orquesta de la Sociedad Artístico-Musical solía actuar los viernes de cuaresma. Aunque ofrecía conciertos de música sinfónica, era muy difícil escapar de la ola lírica que arrasaba el panorama musical y cautivaba al público hasta tal punto que las oberturas eran consideradas sinfonías y los instrumentos al servicio de las voces.¹⁹ Esta orquesta centraba su actividad en los teatros Principal, Princesa y Apolo, acompañando a las compañías de ópera o zarzuela que actuaban cada temporada.²⁰ Aunque una de las finalidades de la orquesta dirigida por el profesor del Conservatorio José Valls era el *culto a los maestros clásicos*,²¹ en ocasiones este principio se desvirtuaba por intereses económicos y para complacer la demanda del público, como así lo demuestra su actuación en el baile de máscaras organizado por El Iris.²² Este tipo de actividad lúdica era bastante frecuente en la segunda década del siglo decimonónico, especialmente en época de carnaval, por lo que la participación de alguna agrupación instrumental en las diversiones sociales de la época era una costumbre arraigada desde hacía bastante tiempo.²³

Los conciertos del Conservatorio constituyeron para la sociedad valenciana la oportunidad de conocer obras instrumentales de los compositores más representativos. En principio, el público al que se dirigían los conciertos eran los socios de la Económica. José María Úbeda propuso limitar más la entrada pero el Presidente de la Económica, Antonio Rodríguez de Cepeda, se opuso, argumentando *la conveniencia de fomentar la asistencia á dichas sesiones, hasta formar el buen gusto en los no inteligentes*.²⁴ Los conciertos, la mayoría de música instrumental, comienzan a celebrarse en la sede social de la Económica pero cuando el

¹⁹ *La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público*, Valencia, Imp. de M. Alufre, 1881, p. 8; BLASCO, Francisco Javier: *La música en Valencia. Apuntes históricos*, Alicante, imprenta de Sirvent y Sánchez, 1896, pp. 71-72; GALBIS LOPEZ, Vicente: “La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX” en *Historia de la música de la Comunidad Valeniana*, El Levante-Mercantil Valenciano, 1992, p. 266.

²⁰ *La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público*, Valencia, Imp. de M. Alufre, 1881, p. 11.

²¹ *La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público*, Valencia, Imp. de M. Alufre, 1881, p. 6.

²² *Las Provincias*, Valencia, 27 de enero de 1880.

²³ GALBIS LÓPEZ, Vicente: *op. cit.*, pp. 63-64 y 121.

²⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de abril de 1880 por la Junta Directiva.

Conservatorio dispone de un salón propio, se incrementa el número de recitales y se extiende a más espectadores, favoreciendo la aparición de aficionados. Estas actividades, que cumplían una función lúdica, social y cultural, fueron la vía de proyección de nuevas figuras en el ámbito de la interpretación y la composición. Se estrenaron piezas de compositores noveles y veteranos, muchos de ellos pertenecientes al claustro de profesores.

V.1.2. Aperturas de curso

En 1872, el Ministro de Fomento, Romero Robledo, promulgó un decreto sobre los actos de inauguración del curso, que debían consistir en la lectura de la memoria del curso anterior y de un discurso por un miembro del claustro docente. Su publicación era remitida a universidades, institutos, escuelas normales, bibliotecas, academias y sociedades económicas para comunicar los resultados obtenidos.²⁵

Tal como figuraba en dicho decreto, en los actos de apertura de curso del Conservatorio, el Secretario del centro leía una memoria en la que hacía balance de lo acontecido en el curso anterior y algún socio de la Económica o profesor pronunciaba un discurso sobre música.

En el acto de inauguración del Conservatorio, los socios de la Económica Víctor Navarro y Arturo Lliberós leyeron respectivamente, la memoria sobre la creación del Conservatorio y un discurso sobre el cometido del arte en la sociedad, que fueron

²⁵ MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *Ensenyament, Burguesia i Liberalisme. L'Ensenyament secundari en els orígens del País Valencià Contemporani*, Valencia, Diputació Provincial de València, 1985, pp. 111-112.

publicados.²⁶ Los discursos eran principalmente didácticos y en ocasiones servían de denuncia, al manifestar la preocupación sobre cuestiones de interés social como la decadencia de la música religiosa. En uno de estos discursos, el Director del Conservatorio José María Úbeda lamentaba la invasión de la música profana en la Iglesia y el abandono del estudio sobre los modelos existentes en catedrales y monasterios. Alegaba que para componer música religiosa era necesario no solo talento sino también vocación y educación, único modo de hacer trascender a la música el espíritu y los sentimientos religiosos de la letra.²⁷

Los actos de apertura, celebrados habitualmente en la primera quincena de octubre, eran presididos por el Director de la Económica. El Conservatorio se introdujo inmediatamente en la vida social valenciana gracias a la mencionada Sociedad. La asistencia a las inauguraciones de numerosas personalidades civiles, militares o eclesiásticas es síntoma del prestigio que adquirió y el interés existente por seguir su evolución.²⁸

En estos actos se hacía entrega de un diploma a los alumnos premiados en el curso anterior. A partir del curso 1892/93 se repartieron nuevos diplomas diseñados por el pintor Constantino

²⁶ NAVARRO Y REIG, Víctor: “Memoria sobre la creación del Conservatorio de Música leída en la sesión inaugural del mismo por D. Victor Navarro y Reig” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, pp. 89-94; LLIBERÓS Y CAMILLERI, Arturo: *Discurso leído en el acto solemne de inauguración del Conservatorio por su Secretario Arturo Lliberós y Camilleri*, Valencia, imprenta de J. Rius, 1879. Ambos documentos figuran íntegramente en el apéndice documental.

²⁷ “Aperturas de curso. En el Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 11 de Octubre de 1881.

²⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de septiembre de 1880 por la Junta Directiva; “Aperturas de curso. En el Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 11 de Octubre de 1881; “Aperturas de curso. Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 3 de Octubre de 1882; *Boletín Musical*, Valencia, 31 de octubre de 1892, p. 18; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1893, p. 142; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1894, p. 336; “Apertura del Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de octubre de 1895, p. 511; “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de octubre de 1897, pp. 1035-1036; “En el Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de octubre de 1897, pp. 1041-1042; “Conservatorio de Música” en *Gaceta musical y de teatros*, Valencia, 18 de octubre de 1897, p. 7; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1898, pp. 1362-1363.

Gómez, en los que se podía apreciar al fondo Valencia, a la derecha retratos de Beethoven, Bellini y Wagner y a la izquierda la Señera rodeada por una cinta con nombres de músicos valencianos como Comes, Plasencia, Gomis, Pérez, Ortells..., los escudos de Valencia y del Conservatorio.²⁹

Algunos de los premiados fueron: Josefa Soriano y Torrejón en canto;³⁰ Francisco Antich Carbonell,³¹ José María Fayos Pascual y Antonio Palanca³² en composición;³³ Juan Bautista Plasencia Aznar,³⁴ Concepción Asenjo Vilar,³⁵ Ramón Martínez Carrasco, Desamparados Chavarría Pérez,³⁶ Juan Cortés Cortés,³⁷ José Bellver y Abella,³⁸ José Salvador Martí,³⁹ Baldomero Cantos, Juan Luís Yagüe Valiente⁴⁰ y Vicente Solanich en piano;⁴¹ Benjamín Lapiedra

²⁹ *Boletín Musical*, Valencia, 31 de octubre de 1892, p. 18.

³⁰ “Madrid y provincias. Apertura del curso 1888-89 del Conservatorio de Música de Valencia” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 15 de octubre de 1888, pp. 143-144.

³¹ “Aperturas de curso. En el Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 11 de Octubre de 1881.

³² SEGUÍ, Salvador: “Palanca Villar, Antonio” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, SGAE, Madrid, 2001, p. 385.

³³ “Apertura del Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de octubre de 1895, p. 511.

³⁴ “Aperturas de curso. En el Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 11 de Octubre de 1881.

³⁵ “Aperturas de curso. Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 3 de Octubre de 1882.

³⁶ “Madrid y provincias. Apertura del curso 1888-89 del Conservatorio de Música de Valencia” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 15 de octubre de 1888, pp. 143-144; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1893, p. 142.

³⁷ “Madrid y provincias. Apertura del curso 1888-89 del Conservatorio de Música de Valencia” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 15 de octubre de 1888, pp. 143-144.

³⁸ “Madrid y provincias. Apertura del curso 1888-89 del Conservatorio de Música de Valencia” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 15 de octubre de 1888, pp. 143-144.

³⁹ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1894, p. 336.

⁴⁰ “Apertura del Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de octubre de 1895, p. 511.

⁴¹ “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de octubre de 1897, pp. 1035-1036; “En el Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de octubre de 1897, pp. 1041-1042; “Conservatorio de Música” en *Gaceta musical y de teatros*, Valencia, 18 de octubre de 1897, p. 7.

en solfeo⁴²; Raimundo Calvo Baeza en violonchelo;⁴³ Francisco Benetó Martínez,⁴⁴ Luis Sánchez García,⁴⁵ Filomena Cento, Emilio Fayos Fuster⁴⁶ y Juan José Asíns Raga en violín.⁴⁷ De los mencionados, cabe destacar a los compositores Antich, Plasencia Aznar y Fayos Pascual así como a los futuros profesores del Conservatorio Martínez, Calvo, Bellver, Lapiedra, Cortés y Fayos Fuster.

El programa de la parte musical de estos actos era muy similar al que después estudiaremos detenidamente en las audiciones. Sin embargo, cabe resaltar la interpretación de obras compuestas por profesores como el *Último adío*⁴⁸ o *Ave María*⁴⁹ de Salvador Giner, la melodía *En mis ensueños, tú*⁵⁰ o el duettino *Confidenza*⁵¹ de Pedro Varvaró y el estreno con gran éxito de obras compuestas por alumnos como un *Preludio para quinteto de cuerda, piano y armónium* de Antonio Palanca o el poema sinfónico *Orfeo en el Averno* de José María Fayos Pascual.⁵²

⁴² “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1894, p. 336.

⁴³ “Madrid y provincias. Apertura del curso 1888-89 del Conservatorio de Música de Valencia” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 15 de octubre de 1888, pp. 143-144.

⁴⁴ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1894, p. 336.

⁴⁵ “Madrid y provincias. Apertura del curso 1888-89 del Conservatorio de Música de Valencia” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 15 de octubre de 1888, pp. 143-144.

⁴⁶ “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de octubre de 1897, pp. 1035-1036; “En el Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de octubre de 1897, pp. 1041-1042; “Conservatorio de Música” en *Gaceta musical y de teatros*, Valencia, 18 de octubre de 1897, p. 7.

⁴⁷ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1898, pp. 1362-1363.

⁴⁸ “Aperturas de curso. Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 3 de Octubre de 1882.

⁴⁹ “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1899, p. 1609.

⁵⁰ “Apertura del Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de octubre de 1895, p. 511.

⁵¹ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1894, p. 336.

⁵² “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1895, p. 533.

Por otra parte, los alumnos de canto interpretaban principalmente arias de ópera. Aunque la zarzuela invadía los teatros valencianos, el interés social por este género no parecía influir al Conservatorio que continuaba incluyendo únicamente ópera en su programación. Probablemente el origen italiano del profesor de canto pueda ser la explicación. Sin embargo, en la apertura del curso 1895/96 se incorporó un fragmento de la zarzuela *El anillo de hierro* de Pedro Miguel Marqués, cuyo preludio había sido interpretado por la banda de la Asociación de Católicos en la inauguración del curso dos años antes. No obstante, fue un caso aislado que no sentaría precedente.⁵³

Aunque los intérpretes eran generalmente los alumnos premiados, cabe destacar la participación esporádica de agrupaciones ajenas al Conservatorio como la Sociedad de Conciertos⁵⁴ o la Banda de la Asociación de Católicos,⁵⁵ que contribuían con su presencia a dar mayor realce a estas sesiones. La Sociedad de Conciertos estaba muy vinculada al centro por pertenecer su director y algunos de sus miembros al claustro docente. La banda mencionada también tocaba en el acto de reparto de premios a los alumnos de las escuelas municipales como contraprestación a la subvención que recibía del Ayuntamiento.⁵⁶ El casi inexistente número de alumnos matriculados en especialidades de viento y escaso en las de cuerda impedía la constitución de una banda o una orquesta en el propio centro, lo que justifica la presencia de estas dos agrupaciones en estos actos. Es a partir de 1893 cuando interviene ocasionalmente una orquesta propia formada por alumnos y profesores del centro.

⁵³ “Apertura del Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de octubre de 1895, p. 511.

⁵⁴ “Aperturas de curso. Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 3 de Octubre de 1882.

⁵⁵ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1893, p. 142.

⁵⁶ “Academia Científico Literaria de la Juventud Católica de Valencia” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1895*, Valencia, imprenta de Doménech, 1894, p. 238; “Academia Científico Literaria de la Juventud Católica de Valencia” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1896*, Valencia, imprenta de Doménech, 1895, p. 179; “Academia Científico Literaria de la Juventud Católica de Valencia” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1898*, Valencia, imprenta de Doménech, 1897, p. 136; A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, IIIª G, 5ª D (1896-1906).

El Conservatorio solía celebrar el acto de apertura en octubre, como otros centros de enseñanza, pero en cambio no organizaba ningún acto para homenajear un mes más tarde a la Patrona de los músicos. El 22 de noviembre era una fecha demasiado tardía para celebrar la apertura del curso y muy temprana para afrontar los alumnos una audición, cuando había transcurrido tan poco tiempo desde el comienzo de las clases. Sin embargo, no era un caso aislado.

No era frecuente en España festejar el día de Santa Cecilia con algún acto musical de interés como se hacía en el extranjero, únicamente se conmemoraba con ceremonias de tipo religioso. En Madrid, la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mútuos hizo varias tentativas que resultaron infructuosas por dos razones: la primera, la falta de costumbre a destinar una parte importante del oficio religioso a la música y la segunda, el impedimento de las prescripciones canónicas a emplear la voz femenina en los oficios. La prensa local pidió reiteradamente al Conservatorio y a las sociedades de conciertos hacerse eco de esta festividad y criticó durante años la escasa repercusión que tenía.⁵⁷

En Valencia, únicamente Manuel Penella Raga organizaba una audición de alumnos para conmemorarlo, en la que solía actuar dicho profesor junto su hijo Manuel Penella Moreno, compositor y alumno del Conservatorio, tocando el piano a cuatro manos o acompañándole alguna obra de violín.⁵⁸ El Conservatorio hasta entonces solo lo había celebrado de forma aislada algún año, por ejemplo en 1888.⁵⁹ En esta ocasión, la crítica elogió principalmente

⁵⁷ “Noticias varias” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1892, [no está impresa la fecha, está escrita en lápiz pero por el nº de página es posible] p. 31; *Boletín Musical*, Valencia, 22 de noviembre de 1893, pp. 149-150; “La fiesta a Santa Cecilia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1894, pp. 352-353.

⁵⁸ “La fiesta de Santa Cecilia en Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 37; “Audición Penella” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1893, p. 160.

⁵⁹ A.R.S.E.A.P.V.: C-246, Música, nº 4.

a los alumnos de Goñi por la igualdad en el empleo del arco y la afinación.⁶⁰

A propuesta precisamente del profesor de violín mencionado, se declaró Patrona del Conservatorio a Santa Cecilia en 1894.⁶¹ A partir de entonces el día 22 de noviembre sería festivo en el centro y para conmemorarlo se celebraría una velada musical con la intervención de los alumnos premiados el curso anterior.⁶²

A diferencia de otros años, en 1907 participaron en dicha conmemoración los profesores Ramón Martínez, Lamberto Alonso, Benjamín Lapiedra, Raimundo Calvo y José Bellver. En el programa figuraba el *Allegro de Concierto* para piano interpretado por su autor Ramón Martínez, obras del repertorio habitual de sus respectivas especialidades (Chopin, Popper, Leoncavallo, Massenet...) y un trío de Mendelssohn interpretado por Bellver, Lapiedra y Calvo. Aunque la música de cámara no formaba parte de las enseñanzas impartidas en el centro, era un género que estaba presente cuando tocaban los profesores.⁶³

A menudo se retrasaba la apertura oficial del curso y el reparto de premios para hacerlos coincidir con el día de Santa Cecilia,⁶⁴ solo en alguna ocasión se celebraría la primera audición reglamentaria en dicha fecha.⁶⁵ En estos actos era frecuente la interpretación de alguna composición dedicada a la Patrona como

⁶⁰ *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 30 de diciembre de 1888, p. 184.

⁶¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de diciembre de 1894 por la Junta Directiva.

⁶² A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 2 de noviembre de 1900 y 25 de octubre de 1901 por la Junta de profesores y 9 de noviembre de 1900, 20 de noviembre de 1903, 8 de noviembre de 1905 y 18 de noviembre de 1907 por la Junta Directiva.

⁶³ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 21 de octubre y 15 de noviembre de 1907 por la Junta de Profesores y 18 de noviembre de 1907 por la Junta Directiva.

⁶⁴ "Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1895, p. 533; A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 15 de octubre de 1898, 2 de noviembre de 1900 y 25 de octubre de 1901 por la Junta de Profesores y 9 de noviembre de 1900, 20 de noviembre de 1903 y 8 de noviembre de 1905 por la Junta Directiva

⁶⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de noviembre de 1902 por la Junta Directiva.

el *Himno a Santa Cecilia* para tiples con acompañamiento de quinteto de cuerda y arpa de Carlotta Ferrari da Lodi⁶⁶ (premiado en el Certamen organizado por el centro para conmemorar su Décimo Aniversario)⁶⁷ o el *Himno a Santa Cecilia* de Gounod para coro y orquesta.⁶⁸

Al margen de estas veladas de carácter profano, los profesores también celebraban esta festividad con algún acto religioso.⁶⁹ En 1898, la Asociación de Profesores Músicos bajo la advocación de Santa Cecilia, dirigidos por Salvador Giner, interpretaron en la capilla del Milagro su recién escrita misa *Jubilate Dómine omnes terre* y dos motetes: *Salvum fac* de José María Úbeda y *Quam dilecta tabernacula tua* de Amancio Amorós.⁷⁰

Los actos de apertura eran un breve exponente teórico y práctico de los resultados obtenidos en cada curso de la enseñanza. Los premios eran un estímulo para los galardonados y constituían una motivación para el resto. La gran repercusión a nivel social predisponía a los alumnos a tener un mayor afán de superación y suponía a los profesores una gran satisfacción al quedar públicamente reconocido su trabajo.

V.1.3. Intérpretes

Muchos de los intérpretes más célebres de la época ofrecieron conciertos en el Conservatorio, primero en los salones de la

⁶⁶ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1895, p. 533.

⁶⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 23 de mayo de 1889 por la Junta Directiva; “La fiesta del Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 21 de mayo de 1890.

⁶⁸ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1898, pp. 1362-1363.

⁶⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de noviembre de 1909 por la Junta de Profesores.

⁷⁰ “La fiesta de Santa Cecilia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1898, p. 1363.

Económica y después en su nueva sede de la plaza de San Esteban. Como se ha comentado, las características del salón eran difíciles de encontrar en Valencia, lo que facilitaba a los intérpretes famosos complacer al centro. Pablo Sarasate, Anton Rubinstein, Jesús de Monasterio, Francisco Tárrega, Enrique Granados, Pau Casals o Juan Manén son algunos de los excelentes concertistas que tocaron en el Conservatorio. Pasamos a reseñar brevemente algunos de estos conciertos.

Como consecuencia de la llegada a Valencia de Pablo Sarasate (1844-1908) el día 17 de abril de 1880, se adelanta unos días la fecha prevista del cuarto concierto del curso para celebrarlo en su honor.⁷¹ El programa estaba formado por fragmentos de las obras que habían obtenido más éxito en los conciertos anteriores.⁷² Sarasate actuaba en los salones de la Económica por vez primera en Valencia.⁷³ El violinista tocó junto al pianista Otto Golgschmit y una reducida orquesta conformada por profesores del Conservatorio. Para este acontecimiento, el comerciante de pianos Mariano Dalfau proporcionó gratuitamente un piano de la marca Erard.⁷⁴ El 19 de abril, dio otro concierto en el teatro Principal acompañado por la arpista Esmeralda Cervantes.⁷⁵ Precisamente, ésta última ofreció un recital pocos días después en los salones de la Económica con la colaboración también de varios docentes del centro.⁷⁶

El famoso violinista regresaría en mayo de 1895 para dar dos conciertos en el teatro Principal con la Orquesta Goñi.⁷⁷ Sin

⁷¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de abril de 1880 por la Junta Directiva.

⁷² A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebrada el 17 de abril y 8 de mayo de 1880 por la Junta de profesores.

⁷³ “Memoria de los trabajos de la Sociedad Económica durante el año 1880 leída en la sesión pública de dicho año por el secretario general Dr. D. Salvador Gavilá” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1880*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1887, p. 13.

⁷⁴ JIMENO LASSALA, J.: “Los conciertos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Primera época (1872-84)” en *Las Provincias*, Valencia, 8 de enero de 1946; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 31 de mayo de 1880 por la Junta Directiva.

⁷⁵ GALIANO ARLANDIS, Ana: *op. cit.*, p. 314.

⁷⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 16 de abril de 1880 por la Junta Directiva; 17 de abril y 8 de mayo de 1880 por la Junta de Profesores.

⁷⁷ “Crónica general” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 428.

embargo, el segundo recital no llegó a celebrarse debido a los compromisos de esta agrupación. Aunque Goñi lo desmintió, se extendió el rumor de que se anuló realmente por problemas con los músicos,⁷⁸ como confirmó años después Eduardo López-Chavarri Marco.⁷⁹ No obstante, el reconocimiento y la admiración a este violinista de los profesores del centro junto a otros músicos valencianos quedó patente en los funerales celebrados en la Catedral, donde se interpretó la *Gran Misa de Réquiem* de Giner.⁸⁰

En febrero de 1881, Anton Grigorievitch Rubinstein (1829-1894) dio dos conciertos en el teatro Principal y se aprovechó su estancia en Valencia para invitarle a visitar el Conservatorio.⁸¹ Como era deseable, Rubinstein dio un concierto con obras de Bach, Chopin, Mendelssohn y alguna de sus composiciones. Los alumnos obsequiaron al pianista con una corona de plata como muestra de admiración y agradecimiento.⁸² El comerciante Dalfau proporcionó para esta velada un piano de cola traído expresamente de la fábrica Erard de París para los conciertos que Rubinstein daba en Valencia.⁸³ Como muestra de admiración y respeto, la Junta General le nombró profesor y Director honorario del Conservatorio.⁸⁴ En agradecimiento, el artista regaló un retrato suyo con una dedicatoria al centro.⁸⁵

El 6 de enero de 1883 celebraron un concierto dos intérpretes extranjeros: el pianista Luis Hegyeri Spitzer y el violonchelista

⁷⁸ “Pablo Sarasate en Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de mayo de 1895, pp. 430-431.

⁷⁹ LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo: “Recuerdos de Sarasate” en *Las Provincias*, Valencia, 17 de octubre de 1908.

⁸⁰ “A la memoria de Sarasate. Las exequias en la Catedral” en *Las Provincias*, Valencia, 18 de octubre de 1908.

⁸¹ *Las Provincias*, Valencia, 22 de febrero de 1881.

⁸² “El concierto de Rubinstein” en *Las Provincias*, Valencia, 24 de febrero de 1881; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de marzo de 1881 por la Junta de profesores; BUSÓ, Benito: “Antonio Rubinstein” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1894, p. 351.

⁸³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de marzo de 1881 por la Junta Directiva; *Las Provincias*, Valencia, 24 de febrero de 1881.

⁸⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 23 de febrero de 1881 por la Junta General.

⁸⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de marzo de 1881 por la Junta Directiva.

Benito Schomberg. Como muestra de admiración y gratitud, fueron nombrados profesores honorarios del Conservatorio.⁸⁶

Como consecuencia de la reforma en el salón, se incrementó la actividad y el número de conciertos, algunos a cargo de célebres concertistas, como el celebrado el 19 de octubre de 1888 por Nina Giulietta Dionesi.⁸⁷ Era una violinista muy popular que contaba solo con diez años de edad. En este concierto tuvo tanto éxito que salió más de veinte veces al escenario. Ofreció en total dos conciertos, en los que interpretó obras de Leonard, Vieuxtemps, Beriot, Dancla, Wieniawski y Schubert.⁸⁸ A partir de entonces, muchas de estas piezas se ejecutaban en las audiciones con bastante frecuencia por los alumnos de la clase de violín. Dos meses después de su visita, la Junta General nombraba a esta artista Dama de Mérito.⁸⁹

En 1889, la Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863) formada por Jesús de Monasterio, Manuel Pérez, Tomás Lestán y Víctor Mirecki dieron cuatro recitales en el Conservatorio con la colaboración esporádica del violinista Andrés Goñi y el pianista Roberto Segura para formar otro tipo de agrupaciones como dúos o quintetos. Valencia fue la primera ciudad donde se dieron a conocer fuera de Madrid. En el Conservatorio interpretaron obras de los más importantes autores de este género como Haydn, Mozart, Beethoven o Mendelssohn, de los españoles Bretón o Arriaga y otros menos destacados como Raff, Rubinstein o Svendsen. En ocasiones, el entusiasmo del público valenciano

⁸⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 8 de enero de 1883 por la Junta Directiva y 12 de enero de 1883 por la Junta General; RANCH SALES, Amparo: “La música en la Real Sociedad Económica de Amigos del País Valencia” en *Anales 1987-88*, Valencia, R.S.E.A.P.V., 1989, p. 64.

⁸⁷ A.R.S.E.A.P.V.: C-246, Música nº 3.

⁸⁸ *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 30 de octubre de 1888, p. 152.

⁸⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de diciembre de 1888 por la Junta General.

interrumpía la ejecución, obligando a repetir esporádicamente algunos movimientos.⁹⁰

La música de cámara era un género poco conocido por el público hasta la llegada a Valencia de la Sociedad de Cuartetos de Madrid. La buena acogida que tuvieron estos conciertos entre el público valenciano no pasó desapercibida. Goñi, alentado probablemente por el que había sido su maestro Jesús de Monasterio, fundó un año después la Sociedad Valenciana de Cuartetos. La música de cámara, por su flexibilidad y escasez de medios tanto materiales como humanos, era el vehículo ideal en aquella época para dar a conocer obras de compositores ilustres.

En febrero de 1890, la Sociedad Valenciana de Cuartetos o también denominada Sociedad de Cuartetos, compuesta por Andrés Goñi (violín), Roberto Segura (piano), Luis Sánchez (violín), José Lluch (viola) y Raimundo Calvo (violonchelo), ofreció en el Conservatorio su primer concierto de cámara. Era una formación cuyos integrantes estaban vinculados de una forma u otra al Conservatorio, los dos primeros mencionados eran profesores y los restantes, alumnos.⁹¹ A diferencia de lo que se deduce de su nombre, no se trataba de un cuarteto de cuerda como la Sociedad de Cuartetos de Madrid sino de un quinteto formado por un cuarteto de cuerda con piano. Sin embargo, sus componentes formarán grupos heterogéneos para poder abarcar la diversa literatura camerística, por esta razón el número de intérpretes variaba en función del repertorio. Los tríos, cuartetos y quintetos eran las formaciones más frecuentes.

Este fue el inicio de una serie de recitales de cámara que tuvieron lugar a partir de entonces en el centro, gracias a la

⁹⁰ *Las Provincias*, Valencia, 19, 28, 30 de marzo y 1 de abril de 1889; EL CORRESPONSAL: "Correspondencias. Valencia. Abril" en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 28 de abril de 1889, p. 64; PEDRELL, Felipe: "La Sociedad de Cuartetos de Madrid" en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 18 de marzo de 1890, p. 227; PEDRELL, Felipe: "En Llor de Monasterio y la Sociedad de Cuartetos de Madrid" en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 2 de abril de 1890, p. 234.

⁹¹ BLASCO, Francisco Javier: *op. cit.*, p. 72.

iniciativa de Goñi. Durante el curso académico 1889/90, la Sociedad Valenciana de Cuartetos dio un concierto cada viernes de cuaresma, cediendo el quince por ciento de la recaudación al centro. Es decir, no eran conciertos organizados por el Conservatorio, simplemente se limitaban proporcionarles la sala, dejando a criterio de esta agrupación el importe de la cesión.⁹²

Durante dicho curso, se celebraron además varios conciertos a cargo de la pianista María Ugarte y el guitarrista Antonio Giménez Manjón,⁹³ entre otros.⁹⁴

En 1891, el joven pianista español Mario Calado dio un concierto con obras de Beethoven, Wagner y Liszt.⁹⁵

En 1880, poco antes de establecerse el Conservatorio en la fábrica de pianos Gómez e hijo, se celebró allí un concierto a cargo de Francisco Tárrega⁹⁶ (1852-1909) con algunas de sus obras como la *Gran fantasía sobre motivos de la Jota aragonesa*, *El Carnaval de Venecia*, unas seguidillas, etc. Aunque Gómez no era fabricante de guitarras, los conciertos servían de aliciente comercial, estimulaban la visita a su establecimiento de un público con poder adquisitivo y eran un medio de establecer relaciones sociales con la burguesía valenciana.⁹⁷ Por todo ello, fue una actividad desarrollada en los salones de su establecimiento situado en la plaza de San Esteban desde antaño. De hecho, el pianista Oscar de la Cinna ofreció en 1866 un recital en este local, sede posteriormente del Conservatorio. Casualmente en este concierto participó como

⁹² A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 14 de febrero y 27 de marzo de 1890 por la Junta Directiva.

⁹³ SUÁREZ-PAJARES, Javier: "Jiménez Manjón, Antonio [Antonio Giménez Manjón, Antonio Manjón]" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, SGAE, Madrid, 2000, pp. 581-582.

⁹⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 26 de marzo de 1888, 11 de septiembre de 1889, 18 de noviembre del mismo año y 21 de enero de 1890 por la Junta Directiva.

⁹⁵ BOTELLA JAUDENES, Antonio: *Memoria leída por D. Antonio Botella Jaudenes, Secretario del Conservatorio de Música en la sesión inaugural celebrada el día 12 de octubre de 1892*, Valencia, Impr. V. Gay, 1892, p. 12.

⁹⁶ GARCÍA-AVELLO, Ramón: "Tárrega Eixea, Francisco" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 10*, SGAE, Madrid, 2002, pp. 179-184.

⁹⁷ "El concierto de Tárrega" en *Las Provincias*, Valencia, 16 de noviembre de 1880.

director un compositor muy vinculado al centro posteriormente, Salvador Giner⁹⁸

En 1894, Tárrega volvió a dar un concierto en el mismo domicilio, pero esta vez organizado por el Conservatorio. Interpretó algunos fragmentos de ópera, zarzuelas y piezas para piano adaptados a la guitarra junto a algunas obras suyas como *Fantasia con variaciones*, *Variaciones sobre un tema de Paganini*, el *Capricho árabe*, *Variaciones sobre el tema del Carnaval de Venecia*.⁹⁹ Tárrega no recibió ningún trato de favor del centro, se le arrendó el salón aplicándose la comisión habitual y al reclamar un inspector de la Compañía Arrendataria (una especie de Agencia Tributaria) el impuesto del timbre al centro, se exigió al guitarrista su reintegro.¹⁰⁰

La enseñanza de la guitarra estaba desatendida en los conservatorios, colegios, escuelas o academias privadas y apenas habían profesores particulares.¹⁰¹ Sin embargo, este instrumento se hizo tan popular como el piano en los establecimientos públicos. Si bien muchos cafés contaban con un pianista para amenizar la estancia de los clientes (José Bellver tocaba en el Gran Café de España; Juan Cortés, en el Café de París; Enrique Carrasco, en el Café Suizo; el compositor José Fayos Pascual, en el Café de Colón; Ramón Martínez, en el Café de Correos)¹⁰² en otros, en cambio, se formaron grupos instrumentales muy heterogéneos en los que participaba la guitarra. En el Café Eslava se daban conciertos diariamente por el guitarrista José Martínez Toboso, el violonchelista José Medina, (profesor sustituto en el Conservatorio) y el pianista Joaquín Pallardó; en la Cervecería Escocesa, conciertos de bandurria y piano por Carlos Terraza y Ramón Carpi (antiguo alumno del Conservatorio); en el Café de Colón, actuaciones del

⁹⁸ *Diario Mercantil de Valencia*, 16 de diciembre de 1866 en GALBIS LÓPEZ, Vicente: *op. cit.*, pp. 442-443.

⁹⁹ “Tárrega en el Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1894, p. 266.

¹⁰⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 18 de junio, 3 de agosto y 17 de septiembre de 1894 por la Junta Directiva.

¹⁰¹ “El concierto de Tárrega” en *Las Provincias*, Valencia, 16 de noviembre de 1880.

¹⁰² “Al egregio maestro Giuseppe Verdi en su 80 natalicio” en *Boletín Musical*, Valencia, 9 de octubre de 1893, pp. 130-133; “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1893, p. 142; “Noticias varias” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de enero de 1894, p. 184.

cuarteto de guitarra, bandurria y laúd El Turia formado por la familia Marco.¹⁰³ En 1894, a la formación de piano y bandurria que había en el café Escocés se unió Manuel Riera, discípulo de Terraza, tocando el laúd.¹⁰⁴ En cierta medida, este contexto abocaba a los guitarristas a recrear adaptaciones de las obras de moda que dejaban de relieve las limitaciones de su instrumento.

Tárrega fue el impulsor de este instrumento gracias a su aportación como compositor y a su difusión como intérprete. Su figura y la incesante actividad en locales públicos contribuyó en gran medida a divulgar este instrumento en Valencia.

En 1894, el quinteto de cuerda formado por Goñi, Sánchez, Lluch, Calvo y Guzmán dio junto a Enrique Granados (1867-1916) varios conciertos en la sala de audiciones del Conservatorio.¹⁰⁵ Interpretaron principalmente obras instrumentales o vocales adaptadas a quintetos o sextetos de cuerda con piano como la célebre obertura de la ópera *Freischütz* de Carl Maria von Weber. La única obra interpretada en su versión original y de gran interés camerístico fue el *Quinteto en Mi bemol para cuerdas y piano, op. 44* de Schumann. Además, el famoso compositor y pianista tocó en solitario sus *Danzas Españolas* junto a otras obras de Schumann, Heller, Mendelssohn, Scarlatti y Saint-Saëns.¹⁰⁶

Durante la cuaresma se celebraron cinco conciertos instrumentales a cargo una transformada Sociedad Valenciana de Cuartetos. Con el transcurso del tiempo se habían producido nuevas incorporaciones en dicha agrupación, el pianista José Bellver, el violista José Doñate o Guzmán eran algunos de estos nuevos componentes. Sin embargo, se aprecian cambios

¹⁰³ “Revista de la quincena” en *Boletín Musical*, Valencia, 22 de noviembre de 1893, p. 150; “Revista de la quincena” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1893, p. 158; “Noticias varias” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de octubre de 1894, p. 331; “Revista de la quincena” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1894, p. 350; “Revista de la quincena” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de diciembre de 1894, p. 358.

¹⁰⁴ “Revista de la quincena” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1894, pp. 205-206.

¹⁰⁵ *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1893, p. 178; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de enero de 1894 por la Junta Directiva.

¹⁰⁶ BUSÓ, Benito: “En el Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1894, pp. 188-190.

significativos: el repertorio, que hasta entonces se componía de obras camerísticas de los compositores más representativos como Mozart, Beethoven o Mendelssohn, se amplía y comienzan a figurar en los programas arreglos de fragmentos de óperas, obras sinfónicas o para piano; Goñi adquiere un especial protagonismo al dirigir los conciertos, suponemos que en calidad de violín primero. Aunque en alguna ocasión se menciona su batuta, parece difícil su empleo cuando siempre tocaba en las diferentes agrupaciones que desde entonces adquieren su nombre, pasando a denominarse Cuarteto, Quinteto o Sexteto Goñi.¹⁰⁷ Todos los miembros de esta agrupación, igual que la Sociedad Valenciana de Cuartetos, estaban vinculados al Conservatorio ya sea como profesores o como alumnos, de tal modo que en alguna ocasión también se le denominaba Sexteto del Conservatorio.¹⁰⁸ Esta formación instrumental se hizo muy popular, participaba en todo tipo de actos de diversas sociedades, actuaban a diario en el Café de España y al final del estío en el Gran Casino de San Sebastián. Alcanzó tal fama que incluso varios años después de irse Goñi a Portugal seguían actuando con el nombre de Sexteto Goñi.¹⁰⁹

En 1900, con una masiva asistencia de público interpretaron Pau Casals¹¹⁰ (1876-1973) y Enrique Granados el programa siguiente: *Sonata en la menor* de Grieg, *Variaciones sinfónicas* de Böellmann, dos movimientos del *Concierto* de Goltermann, *Rêverie* de Van Goens, *Canción napolitana* de Casella, *Tarantella* de Popper y *Nocturno en mi bemol* de Chopin. Algunas de estas obras eran adaptaciones, pero esto era algo bastante frecuente. De hecho, ese mismo *Nocturno*, compuesto para piano, era conocido por la extraordinaria interpretación que hacía de él Sarasate. Granados en

¹⁰⁷ A.R.S.E.A.P., C-255, Música, nº 1; “Conciertos Goñi” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1894, pp. 204-205; “Revista de la quincena. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, 30 de marzo de 1894, p. 220.

¹⁰⁸ “Ateneo Científico Literario y Artístico” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1895*, Valencia, imprenta de Doménech, 1894, p. 272.

¹⁰⁹ “Almanaque. Abril” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1896*, Valencia, imprenta de Doménech, 1895; *Boletín Musical*, Valencia, 10 de diciembre de 1898, p. 1373; “El Maestro Goñi” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1900, pp. 1951-1652; “Academia Científico-literaria de la Juventud Católica de Valencia” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1903*, Valencia, imprenta de Doménech, 1902, p. 140.

¹¹⁰ BONASTRE, Francesc: “Casals i Delfilló, Pau” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 3*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 281-288.

solitario interpretó tres de sus obras: una *Danza*, un *Impromptu* y los *Valses poéticos*. Ambos obtuvieron un gran éxito, sin embargo Casals (todavía desconocido por el público al contar con solo veintitrés años de edad) causó un asombro considerable.¹¹¹ En Barcelona, Granados y Casals habían empezado a tocar juntos varios años antes en reuniones de aficionados, cuando la música de cámara allí apenas se conocía. Como consecuencia de esto, surgió para fomentar la música de cámara la Sociedad Catalana de Conciertos a la que sucedería en 1899 la Sociedad Filarmónica de Barcelona.¹¹²

Pocos meses después, Pablo Casals junto al pianista Harold Bauer darían dos conciertos más en el Conservatorio dentro de su apretada gira de conciertos por España. El coordinador de estos conciertos fue Eduardo López-Chavarri Marco, con quien mantenía relación por correspondencia.¹¹³

Casals no guardó un grato recuerdo de Valencia porque años después escribe a Eduardo López-Chavarri Marco diciendo:

En Octubre iremos a España para nuestros conciertos, pero no contamos ir a Valencia, nos trataron demasiado mal!!! Para la 'saison' de 1904-1905 tengo ya unos 150 conciertos por Europa y tal vez América.

*Haz una nota para tu periódico de Valencia y hazles 'dentetes'.*¹¹⁴

¹¹¹ BENAVENT, Ricardo: "Granados y Casals en el Conservatorio" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1900, pp. 1745-1746.

¹¹² "La música en Barcelona" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1899, pp. 1408-1409.

¹¹³ Cartas de Pablo Casals: París, 25-IX-1900; París, 5-X-1900; París, 10-X-1900; Barcelona, 19-X-1900; París, 21-XI-1900; Nueva York, 20-I-1904 en DÍAZ GÓMEZ, Rafael y GALBIS LÓPEZ, Vicente (eds.): *Eduardo López-Chavarri Marco. Correspondencia. Vol. I*, Valencia, Generalitat Valenciana Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, 1996, pp. 112-114.

¹¹⁴ Carta de Pablo Casals, Nueva York, 20-I-1904 en DÍAZ GÓMEZ, Rafael y GALBIS LÓPEZ, Vicente (eds.): *op. cit.*, p. 116.

En 1900 el guitarrista barcelonés Miguel Llobet¹¹⁵ ofreció un concierto, que levantó una gran expectación en los foros de aficionados, profesores y constructores de guitarras de Valencia. Este catalán estudió con Tárrega y, a sus escasos veinte años, algunos aficionados ya le equiparaban a su maestro. Interpretó obras para guitarra de Sor, Tárrega, Arcas y adaptaciones de obras de Beethoven, Rubinstein, Chopin o Mendelssohn, entre otros, que dejaron de relieve la limitación de su instrumento, aunque como guitarrista obtuvo una buena crítica.¹¹⁶

En 1902, la Capella de Manacor dio varios recitales en Valencia, entre otros, en el teatro de Apolo, en la Sociedad Lo Rat-Penat y en la iglesia de las Escuelas Pías, donde cantaron la Misa en memoria del profesor Roberto Segura. Amancio Amorós les dedicó un coral a cuatro voces, compuesto expresamente para esta formación. Un temporal impidió su salida de Valencia, lo que permitió que pudieran dar un último concierto en el Conservatorio.¹¹⁷

El que pocos años después sería profesor del Conservatorio Eduardo López-Chavarri comentaba acerca de esta formación coral:

*Muy equivocado andará quien crea que se trata de un ‘coro’ dedicado á lucir sus cantantes, ó á ejecutar música de ‘orfeón’ con sus contrastes de piano y fuerte, sus ecos y sus formidables calderones; no; se trata de otra cosa mas sencilla, aunque tal vez mas difícil; se trata simplemente de expresar el sentimiento, de cantar la vida sin mentir, con sinceridad, como la siente la poesía ‘popular’ fuente de toda emoción verdadera.*¹¹⁸

¹¹⁵ CHRISTOFORIDIS, Michael: “Llobet, Miguel” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, SGAE, Madrid, 2000, pp. 956-958.

¹¹⁶ GIL-OROZCO, Práxedes: “Miguel Llobet en el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de agosto de 1900, pp. 1764-1765.

¹¹⁷ “La Capella de Manacor” en *Las Provincias*, Valencia, 25 de octubre de 1902; “La Capella de Manacor” en *Las Provincias*, Valencia, 30 de octubre de 1902.

¹¹⁸ “La Capella de Manacor” en *Las Provincias*, Valencia, 24 de octubre de 1902.

En 1908, el eminente violinista y compositor Juan Manén dio un concierto en el salón a beneficio del Conservatorio. En agradecimiento a su gesto fue nombrado Socio de Mérito y Profesor Honorario.¹¹⁹

El aumento en el número de aficionados hacía necesario regular, incrementar y organizar de forma periódica los conciertos que se habían producido hasta entonces en el centro. Por esta razón, en 1908 la Junta Directiva, se propuso crear un grupo filarmónico y se hizo un proyecto para la creación de la Sociedad Filarmónica Valenciana, que iniciaría su actividad en el salón del Conservatorio cuatro años más tarde.¹²⁰

Hasta aquí se han citado los principales conciertos efectuados en el Conservatorio por músicos célebres, ajenos al centro y a veces, con la colaboración esporádica de algunos docentes. Ahora pasamos a mencionar aquellos en los que intervenían solo profesores, alumnos o ambos conjuntamente.

En los primeros conciertos participaban los profesores José María Úbeda, Roberto Segura, Quintín Matas, Manuel Soriano y Antonio Marco, como intérpretes de sus respectivas especialidades instrumentales.¹²¹ Los docentes Salvador Giner,¹²² José María Úbeda,¹²³ Antonio Marco¹²⁴ y Amancio Amorós¹²⁵ actuaban

¹¹⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 27 de mayo, 12 de julio y 22 de octubre de 1908 por la Junta Directiva y el 25 de marzo de 1909 por la Junta General.

¹²⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 6 de mayo y 14 de junio de 1908 por la Junta Directiva; SALVA, A. V.: "La Sociedad Filarmónica. Su vida y su estado actual" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1924*, Valencia, imprenta de Doménech, 1923, pp. 85-89.

¹²¹ *Las Provincias*, Valencia 9 y 10 de diciembre de 1879.

¹²² EL CORRESPONSAL: *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 24 de febrero de 1889, p. 32; *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1893, p. 35; *Boletín Musical*, Valencia, 31 de marzo de 1893, p. 63; "Las 'Siete Palabras de Haydn' con parte vocal del maestro Don Salvador Giner" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1893, p. 69; "Centenario del natalicio del maestro Pascual Pérez Gascón. La solemne sesión de anoche" en *Las Provincias*, Valencia, 27 de mayo de 1902.

¹²³ *Las Provincias*, Valencia 10 de diciembre de 1879.

esporádicamente como directores de agrupaciones corales o instrumentales. Para hacer compatibles sus actividades docentes, los ensayos se efectuaban todos los días festivos.¹²⁶ Como el claustro de profesores era tan reducido, en ocasiones era necesaria la colaboración de alumnos o la contratación de instrumentistas.¹²⁷

La participación de Matas en los conciertos fue intermitente debido a su dolencia y breve por su fallecimiento a temprana edad en 1883.¹²⁸ No obstante, en su paso fugaz por el Conservatorio aún pudo cosechar triunfos. En la velada literaria-musical en honor a Calderón, su actuación tuvo tanto éxito como había obtenido poco tiempo antes Sarasate, según comenta algún cronista de la época.¹²⁹

La falta de intérpretes impedía formaciones audaces pero favorecía el conocimiento de un género al que los grandes compositores han dedicado una abundante literatura e ideal para comprender con reducidos medios los diversos estilos musicales. Sin embargo, aunque aparentemente pueda desprenderse por el tipo de formaciones empleado que todas las obras pertenecen a este género, no es así. En ocasiones, solo aprovechaban los limitados recursos instrumentales que proporcionan las agrupaciones camerísticas para recrear obras de otros géneros como el sinfónico, aunque su adaptación restaba evidentemente calidad a su concepción original.

¹²⁴ “Velada literaria-musical del Conservatorio” en *Las Provincias*, Valencia, 26 de mayo de 1881; “Velada en honor a Calderón celebrada en el Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 28 de mayo de 1881; “Conservatorio de Música. Audición de alumnos” en *Las Provincias*, Valencia, 21 de febrero de 1883.

¹²⁵ *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 30 de diciembre de 1888, p. 184; EL CORRESPONSAL: “Correspondencia. Valencia Abril 1889” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 7 de mayo de 1889, p. 72; “Nuestro grabado” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 30 de mayo de 1890, pp. 265 y 270.

¹²⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 19 de diciembre de 1880 por la Junta de profesores.

¹²⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 19 de diciembre de 1879 por la Junta de profesores.

¹²⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de septiembre de 1883 por la Junta Directiva.

¹²⁹ “Velada literaria-musical del Conservatorio” en *Las Provincias*, Valencia, 26 de mayo de 1881; “Velada en honor a Calderón celebrada en el Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 28 de mayo de 1881.

Las adaptaciones en esta época eran bastante habituales porque era difícil disponer de los instrumentistas necesarios para tocar obras que requerían muchos intérpretes, como una *Sinfonía en Re* de Haydn. No obstante, no es justificable en el caso de un *Trío* de Mozart adaptado para violín, armónium y piano, puesto que disponían de un violonchelista.¹³⁰ Suponemos que las particellas originales serían respetadas y que el armónium se limitaría a tocar la parte correspondiente al violonchelo, pero en cualquier caso esta configuración instrumental resta claridad a la articulación, entorpece la pronunciación de las frases musicales, desbarata la homogeneidad tímbrica con el violín, la proporción y el equilibrio de los planos sonoros. Sin embargo, es estimable que una parte del repertorio interpretado por los profesores se destinara a la música de cámara, género originado en el ámbito palaciego y que difícilmente había podido trascender al público en general.

En el centro, los profesores constituyeron esporádicamente diversas agrupaciones camerísticas: un trío de violín, violonchelo y piano formado por Andrés Goñi, Manuel Soriano y José Bellver;¹³¹ la misma agrupación constituida por Benjamín Lapiedra, Raimundo Calvo y José Bellver;¹³² un dúo de violín y piano formado por Emilio Fayos y José Bellver;¹³³ y otro los pianistas José Valls y José Bellver.¹³⁴

Entre todas las agrupaciones camerísticas surgidas en el Conservatorio, cabe destacar por su popularidad y frecuente actividad durante la última década del siglo XIX, la Sociedad Valenciana de Cuartetos, constituida por los profesores Roberto Segura y Andrés Goñi junto a tres alumnos, Luis Sánchez, José Lluch y Raimundo Calvo.¹³⁵ Posteriormente también denominado

¹³⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de noviembre de 1879 por la Junta de Profesores.

¹³¹ A.R.S.E.A.P.V.: C-246, Música nº 6.

¹³² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 15 de noviembre de 1907 por la Junta de Profesores.

¹³³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de abril de 1904 por la Junta Directiva.

¹³⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de abril de 1905 por la Junta Directiva.

¹³⁵ A.R.S.E.A.P.V.: C-255, Música nº 1.

Sexteto del Conservatorio¹³⁶ y al que se incorporarían otros componentes como el pianista José Bellver o el violista José Doñate.¹³⁷ Aunque las agrupaciones estaban conformadas habitualmente por profesores porque los alumnos solían intervenir como solistas, excepcionalmente participa algún octeto configurado íntegramente por estudiantes de violín,¹³⁸ un trío de violín, armónium y piano formado por Francisco Benetó, Eugenio Úbeda y Manuel Coronado (hijo) u otras formaciones, que aglutinaban a profesores y alumnos, que se mencionan posteriormente.¹³⁹

Durante los primeros años de funcionamiento del centro, los conciertos se celebraban a cargo casi exclusivamente de los profesores. El desarrollo de la enseñanza facilitará una colaboración más estrecha entre los docentes y sus alumnos. Por ello, fue cada vez más frecuente la participación de todos ellos en los recitales e incluso, tocando juntos en la misma formación.

Esto permitirá la constitución de agrupaciones más grandes. Un ejemplo es el concierto efectuado en 1888 por la violinista Giulietta Dionesi, en el que participó un doble septeto bajo la dirección de Salvador Giner. Esta agrupación estaba formada por los profesores Andrés Goñi, José María Úbeda, Roberto Segura, Antonio Marco, José Rodríguez y Manuel Soriano junto a varios discípulos como Luis Sánchez, Raimundo Calvo, José Lluch, Luis Gallego y Llopis, entre otros.¹⁴⁰

Otro caso similar es el concierto clásico celebrado en 1893. Un coro y una orquesta, formada por alumnos o profesores como

¹³⁶ “Ateneo Científico Literario y Artístico” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1895*, Valencia, imprenta de Doménech, 1894, p. 272.

¹³⁷ A.R.S.E.A.P., C-255, Música, nº 1; “Conciertos Goñi” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1894, pp. 204-205; “Revista de la quincena. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de marzo de 1894, p. 220.

¹³⁸ “Boletín Musical de la Quincena. España” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 30 de diciembre de 1892, p. 191; “En el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 34.

¹³⁹ “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422.

¹⁴⁰ *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 30 de octubre de 1888, p. 152.

Pedro Varvaró, Andrés Goñi, Antonio Marco, José Rodríguez y el violonchelista José Medina, interpretó el *Oratorio op. 26* de Haydn, conocido por las *Siete Palabras*, bajo la dirección de Salvador Giner.¹⁴¹ También este ilustre músico dirigió el concierto efectuado el 31 de enero de 1889, en el que cantó el tenor Viñas. Los profesores constituyeron dos agrupaciones instrumentales para participar en el recital: un cuarteto y un sexteto.¹⁴² No fue la única ocasión, en 1900 el cantante fue invitado de nuevo a participar en un concierto previsto para cuaresma.¹⁴³

En las audiciones participaban los alumnos más brillantes del centro. Algunos destacados compositores actuaron como intérpretes: Francisco Antich tocaba el armónium,¹⁴⁴ Mariano Baixauli, el órgano y el armónium,¹⁴⁵ Manuel Penella Moreno, el violín,¹⁴⁶ José Salvador Martí¹⁴⁷ y Desamparados Chavarría, el piano.¹⁴⁸ Varios posteriormente ejercerían la docencia en el Conservatorio como los pianistas José Bellver¹⁴⁹ y Ramón Martínez Carrasco,¹⁵⁰ los violinistas Emilio Fayos Fuster¹⁵¹ y Benjamín

¹⁴¹ *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1893, p. 35; *Boletín Musical*, Valencia, 31 de marzo de 1893, p. 63; “Las ‘Siete Palabras de Haydn’ con parte vocal del maestro Don Salvador Giner” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1893, p. 69.

¹⁴² EL CORRESPONSAL: *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 24 de febrero de 1889, p. 32

¹⁴³ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 27 de diciembre de 1892 y 28 de marzo de 1900 por la Junta Directiva.

¹⁴⁴ “Audición de alumnos del Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 22 de febrero de 1881; A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 16 de enero por la Junta de profesores y 1 de febrero de 1881 por la Junta Directiva.

¹⁴⁵ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884).

¹⁴⁶ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de febrero de 1897, p. 846; “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1898, p. 1212.

¹⁴⁷ “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 1 de abril de 1893, p. 39.

¹⁴⁸ “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 1 de abril de 1893, p. 39; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1893, p. 142.

¹⁴⁹ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884); *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 4 de junio de 1889.

¹⁵⁰ “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 15 de junio de 1893, p. 59; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1893, p. 142.

Lapiedra Cherp,¹⁵² el violonchelista Raimundo Calvo¹⁵³ o el cantante Lamberto Alonso Torres.¹⁵⁴ Otros destacarían en el ámbito de la interpretación como el violinista Francisco Benetó Martínez,¹⁵⁵ la contralto Amparo Obiol,¹⁵⁶ el violinista y profesor Telmo Vela Lafuente,¹⁵⁷ el organista y compositor Eugenio Úbeda Plasencia (sobrino de los maestros José María Úbeda y Juan

¹⁵¹ *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 4 de junio de 1889; “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 15 de junio de 1893, p. 59; “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1895, pp. 377-378; “Sección de Revistas. Revista general. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, pp. 397-398; “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de octubre de 1897, pp. 1035-1036; “Conservatorio de Música” en *Gaceta musical y de teatros*, Valencia, 18 de octubre de 1897, p. 7; “En el Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de octubre de 1897, pp. 1041-1042.

¹⁵² “Sección de Revistas. Revista general. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, pp. 397-398; LUCRECIO: “En el Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de junio de 1897, p. 943; “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1898, p. 1212; “Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1899, p. 1480; “Noticias. Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de junio de 1899, p. 1502; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de mayo de 1900, p. 1722; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

¹⁵³ A.R.S.E.A.P.V.: C-246, Música nº 6; *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 30 de octubre de 1888, p. 152.

¹⁵⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de junio de 1894 por la Junta General; “Revista de la quincena. Conservatorio de Música. Velada en honor de Gounod” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1894, p. 204.

¹⁵⁵ “Boletín Musical de la Quincena. España” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 30 de diciembre de 1892, p. 191; “En el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 34; “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 15 de junio de 1893, p. 59; “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1895, pp. 377-378; “Sección de Revistas. Revista general. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, pp. 397-398; “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1895, p. 445.

¹⁵⁶ “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1895, pp. 377-378; “Sección de Revistas. Revista general. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, pp. 397-398; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1895, p. 445; “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de marzo de 1898, p. 1173.

¹⁵⁷ “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1899, p. 1430; “Noticias. Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de junio de 1899, p. 1502; SEGUÍ, Salvador: “Vela Lafuente, Telmo” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 10*, SGAE, Madrid, 2002, p. 788.

Bautista Plasencia),¹⁵⁸ el concertista José Iturbi,¹⁵⁹ la pianista Concepción Asenjo Vilar¹⁶⁰ la tiple Josefa Soriano¹⁶¹ y el cantante Ernesto Hervás.¹⁶²

V.1.4. Repertorio

V.1.4.1. *Instrumental*

En el repertorio ejecutado por los profesores dentro del ciclo de “Conciertos Clásicos”, celebrado durante los primeros años de funcionamiento del centro, están contemplados todos los estilos musicales existentes desde el barroco hasta el romanticismo, aunque en diferente proporción. La mayor parte de los programas se destinaban a composiciones del siglo XIX, muchas de autores coetáneos.

El barroco está representado por Johann Sebastian Bach (1685-1750) y Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Del primero se

¹⁵⁸ “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1895, p. 445.

¹⁵⁹ CAMPOS IGUAL, José: *Memoria del curso de 1909 a 1910 del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de José Vila Serra, 1910, p. 7; FERNÁNDEZ-CID, Antonio: “Iturbi Báguena, José” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, SGAE, Madrid, 2000, pp. 506-507.

¹⁶⁰ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, *Música* nº 1 (1884); CLIMENT, José: “Asenjo Vilar, María de la Concepción” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 1*, SGAE, Madrid, 1999, p. 790.

¹⁶¹ A.R.S.E.A.P.V.: C-241, *Música* nº 1 y C-246, *Música*, nº 6; *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 30 de octubre de 1888, p. 152.

¹⁶² “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de marzo de 1898, p. 1173; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1898, pp. 1362-1363; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1899, p. 1430; “Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1899, p. 1480. “Siluetas artísticas” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de julio de 1899, p. 1530.

ejecutaron movimientos aislados de alguna *Suite* (*Bourrée, Gavotte*) y del segundo el *Rigodón* de su ópera *Dardanus*.¹⁶³

Dentro del clasicismo encontramos a Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) y las tres figuras más relevantes: Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) y Ludwig van Beethoven (1770-1827). De Haydn se interpretó una de sus sinfonías en Re Mayor y de los restantes obras pertenecientes a sus respectivas producciones camerísticas.¹⁶⁴

Para poder ejecutar la sinfonía tuvo que hacerse una adaptación para cuarteto de cuerda, contrabajo, armónium y piano.¹⁶⁵ Cuando las obras estaban conformadas por varios movimientos, raramente se interpretaban todos. En un mismo concierto podemos encontrar la interpretación fragmentada de esta sinfonía, un movimiento como final de la primera parte y otro como final de la segunda. Algunas de las razones por las que figuraba con ese orden en el programa podían ser: la participación de todos los intérpretes del concierto al requerir un mayor número de instrumentistas y ser una obra tan conocida como apreciada por el público valenciano.¹⁶⁶ Había obtenido tanto éxito que llegó a ejecutarse al menos seis veces en el espacio de poco más de un año.¹⁶⁷

Hummel se dio a conocer en el Conservatorio a través de su *Quinteto op. 87 para cuerdas y piano*.¹⁶⁸ Este compositor y pianista

¹⁶³ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 8 de febrero de 1880 y 16 de enero de 1881 por la Junta de Profesores; Acta de la sesión celebrada el 1 de febrero de 1881 por la Junta Directiva; A.R.S.E.A.P.V.: 1881, C-217, Música, nº 7;

¹⁶⁴ A.R.S.E.A.P.V.: 1881, C-217, Música, nº 7.

¹⁶⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de noviembre de 1879 por la Junta de Profesores.

¹⁶⁶ “Valencia 10 de diciembre de 1879,” *Las Provincias*, Valencia, 10 de diciembre de 1879.

¹⁶⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 15 de diciembre de 1879, 17 de abril y 8 de mayo de 1880, 16 de enero de 1881 por la Junta de Profesores; Acta de la sesión celebrada el 1 de febrero de 1881 por la Junta Directiva; A.R.S.E.A.P.V.: 1881, C-217, Música, nº 7; “Velada literaria-musical del Conservatorio” en *Las Provincias*, Valencia, 26 de mayo de 1881; “Velada en honor a Calderón celebrada en el Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 28 de mayo de 1881.

¹⁶⁸ A.R.S.E.A.P.V.: 1881, C-217, Música, nº 7.

austríaco fue muy popular en su época, sin embargo no hizo una aportación significativa a la literatura camerística, máxime si se compara con dos colosos en este género, Mozart y Beethoven.

De Mozart, se pudo escuchar el *Andante* de un *Trío* adaptado para violín, armónium y piano, una *Sonata* para violín y piano y el *Andante* del *Cuarteto para cuerda en Fa Mayor*. Un tipo de formaciones a las que el compositor austríaco dedicó la mayor parte de su producción camerística.¹⁶⁹

De Beethoven se escogieron obras adscritas a su primera etapa compositiva: un *Quinteto* arreglado para Cuarteto (debía tratarse del opus 16, cuya transcripción la realizó el propio compositor), una de sus Romanzas para violín y orquesta en versión de violín y piano, así como los *Cuartetos nº 4 y 6* del *op. 18*. La dificultad de sus últimos cuartetos, tanto técnicas como de comprensión, hacían difícil su descubrimiento. El Beethoven maduro era un gran desconocido del público valenciano.¹⁷⁰

Beethoven abrió paso al romanticismo, el estilo predominante en los conciertos. Los programas contemplaban una gran profusión de autores del siglo decimonónico: Mendelssohn, Schumann, Viextemps, Wieniawski, Raff, Saint-Saëns, Guiraud y Massenet. Sin embargo, habían grandes personalidades como Brahms o Schubert que estaban ausentes.

El acercamiento a Mendelssohn fue a través de dos obras de su producción camerística: el *Cuarteto para cuerdas y piano en Fa menor op. 2* y el *Cuarteto de cuerda en Re Mayor op. 44, nº 1*, los dos tipos de agrupaciones a los que dedicó un mayor número de obras.¹⁷¹

¹⁶⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 16 de noviembre de 1879, 17 de abril y 8 de mayo de 1880 por la Junta de Profesores.

¹⁷⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 8 de febrero, 17 de abril y 8 de mayo de 1880, 16 de enero de 1881 por la Junta de Profesores; Acta de la sesión celebrada el 1 de febrero de 1881 por la Junta Directiva; A.R.S.E.A.P.V.: 1881, C-217, Música, nº 7.

¹⁷¹ A.R.S.E.A.P.V.: 1881, C-217, Música, nº 7; A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 16 de enero de 1881 por la Junta de Profesores y 1 de febrero de 1881 por la Junta Directiva.

Schumann era otro de los compositores habituales en los conciertos. Sin embargo, solo se interpretaron dos de sus obras, ambas compuestas para piano: *Réverie* (Ensueño) que pertenece a *Kinderszenen op. 15* (Escenas de niños) y *Chant du soir*, extraída de una de sus doce piezas de piano para niños grandes y pequeños tituladas *Vierhaendige Klavierstuecke fuer kleine und grosse Kinder op. 85*. Esta última se ofrecía en versión de sexteto.¹⁷²

La participación de Quintín Matas, cuyo delicado estado de salud había impedido su intervención en los conciertos anteriores, permitió incluir en los programas: *Ballade y Polonaise* de Henri Vieuxtemps (1820-1881) y *Legende* de Henryk Wieniawski (1833-1880), compositores muy representativos dentro del repertorio escrito para violín porque su dominio del instrumento les indujo a centrar gran parte de su producción en él.¹⁷³

Si bien la mayor parte del repertorio de estos conciertos corresponde a la música instrumental, se aprecia la existencia velada de la ópera a través de alguna pieza como la *Cavatina* interpretada por violonchelo y piano de Joseph Joachim Raff (1822-1882). La influencia de la música vocal se deja patente cuando los compositores trasplantan formas musicales características del género operístico a obras instrumentales. En el caso que nos ocupa, desconocemos si se trata de un arreglo para violonchelo y piano procedente de una de sus óperas o de su *Cavatina en La b mayor, op. 157* escrita para piano, pero en cualquier caso deja patente el alcance de la música escénica.¹⁷⁴ Con la misma

¹⁷² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de enero de 1881 por la Junta de Profesores; Acta de la sesión celebrada el 1 de febrero de 1881 por la Junta Directiva; A.R.S.E.A.P.V.: 1881, C-217, Música, nº 7; “Velada literaria-musical del Conservatorio” en *Las Provincias*, Valencia, 26 de mayo de 1881; “Velada en honor a Calderón celebrada en el Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 28 de mayo de 1881.

¹⁷³ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 19 de diciembre de 1880 y 16 de enero de 1881 por la Junta de Profesores; A.R.S.E.A.P.V.: 1881, C-217, Música, nº 7; “Velada literaria-musical del Conservatorio” en *Las Provincias*, Valencia, 26 de mayo de 1881; “Velada en honor a Calderón celebrada en el Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 28 de mayo de 1881.

¹⁷⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 30 de noviembre de 1879 por la Junta Directiva.

formación, violonchelo y piano, se interpretó el *Romance en Re op. 51* de Camille Saint-Saëns (1835-1921).¹⁷⁵

Por otra parte, cabe destacar la temprana interpretación de obras novedosas como el *Preludio de Le Déluge op. 45 para solistas, coro y orquesta* compuesta por Camille Saint-Saëns (1835-1921) tan solo cuatro años antes,¹⁷⁶ el *Melodrama* de la ópera cómica *Piccolino* publicada por Ernest Guiraud (1837-1892) tres años antes¹⁷⁷ o la suite para orquesta *Scènes Pittoresques nº 2* compuesta por Jules Émile Frédéric Massenet (1842-1912) cinco años antes.¹⁷⁸

En general, los programas de los conciertos trataban de complacer al público con la reproducción parcial de obras y la constante repetición de las que más habían agradado para motivar la afición. La escasez de tiempo para ensayar y no disponer de más partituras, puesto que todas las obras adquiridas se interpretaban, podía justificarlo. Esta circunstancia propiciaba un conocimiento más exhaustivo del repertorio. Por consiguiente, aumentaba la probabilidad de crear adeptos entre el público, ya que es difícil comprender una pieza si se escucha solo una vez. Los programas estaban configurados por movimientos aislados de las obras y cuando figuran varios tiempos de una misma pieza no estaban dispuestos de forma correlativa. La interpretación parcial de las obras era aconsejable para un público poco acostumbrado a escuchar música, al posibilitar un programa más heterogéneo se podía complacer a más gustos y su extensión más difícilmente saturaría el interés.

Cabe mencionar la acertada elección de los compositores, puesto que el repertorio estaba constituido por obras de los más representativos de la historia de la música como Bach, Haydn,

¹⁷⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de enero de 1881 por la Junta de Profesores; A.R.S.E.A.P.V.: 1881, C-217, Música, nº 7.

¹⁷⁶ A.R.S.E.A.P.V.: 1881, C-217, Música, nº 7.

¹⁷⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 19 de diciembre de 1879 por la Junta de profesores.

¹⁷⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de noviembre y 19 de diciembre de 1879, 17 de abril y 8 de mayo de 1880 por la Junta de Profesores; *Las Provincias*, Valencia 9 y 10 de diciembre de 1879.

Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann o Saint-saëns junto a otros menos significativos como Angelo Mariani,¹⁷⁹ prácticamente desconocido en la actualidad.

Básicamente este fue el repertorio que interpretaron los profesores durante años, aunque con el transcurso del tiempo se produjo la incorporación de alguna obra de cámara como el *Trío para piano y cuerdas en La Mayor* de Herz.¹⁸⁰ Todavía en 1887 se celebra un concierto con la interpretación de forma aislada de diversos movimientos del *Cuarteto para cuerdas y piano en Fa menor op. 2* de Mendelssohn a lo largo del concierto y persisten en el programa compositores de escaso interés como Angelo Mariani o Franz Behr.¹⁸¹

Durante los primeros años de funcionamiento del Conservatorio la mayor parte de las actividades musicales estaban a cargo de los profesores. Con el paso de los años disminuirá su participación en favor de sus alumnos.

Si bien la mayor parte del repertorio interpretado por profesores corresponde al género camerístico, rara vez se ejecutaba por los estudiantes, entre otras razones porque no se impartía esta enseñanza. Sin embargo, encontramos obras para unas agrupaciones de cuerda que por su constitución no pueden considerarse pertenecientes al género camerístico como *Melodía* para violines primeros y segundos, violonchelos primeros y segundos y piano de Franz Behr¹⁸² o la *Canzonetta* del concierto romántico de Godard por varios alumnos de la clase de violín.¹⁸³ Era frecuente la participación conjunta, de profesores y alumnos, en algunas formaciones adaptadas a los medios instrumentales disponibles. De ese modo, se interpretó *La Marcha fúnebre* de

¹⁷⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de enero de 1881 por la Junta de Profesores, Acta de la sesión celebrada el 1 de febrero de 1881 por la Junta Directiva; A.R.S.E.A.P.V.: 1881, C-217, Música, nº 7.

¹⁸⁰ A.R.S.E.A.P.V.: C-246, Música nº 6.

¹⁸¹ A.R.S.E.A.P.V.: C-241, Música nº 1.

¹⁸² A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884); La partitura manuscrita de esta obra todavía se conserva en el Conservatorio. A.C.S.M.V.: MC - IV/63.

¹⁸³ "Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1895, pp. 377-378.

Bertini por un doble quinteto de cuerda y piano así como una *Romanza sin palabras* de Beethoven arreglada para quinteto de cuerda, piano y armónium.¹⁸⁴ En las audiciones participaron otro tipo de formaciones heterogéneas de autores menores como el *Dúo* para piano y armónium de Durán¹⁸⁵ o *Brisas du soir. Reverie Nocturne* para violín, armónium y piano de Lebeau¹⁸⁶ junto a composiciones muy poco representativas de autores célebres como una *Marcha en si mayor* para instrumentos de cuerda, piano y armónium de Mendelssohn o una *Canción de cuna* para instrumentos de cuerda, piano y armónium de Schumann.¹⁸⁷

Los programas de las audiciones muestran la formación que recibía el alumnado y la aportación del Conservatorio a su entorno social. Las especialidades instrumentales y la proporción en la que participaban son un fiel reflejo de las enseñanzas impartidas en el centro y el repertorio empleado es un breve exponente de lo que habitualmente se trabajaba en clase.

Ya se ha comentado la importancia del piano en el siglo XIX. Su abundante literatura y número de alumnos que cursaban esta asignatura, en proporción a otras enseñanzas instrumentales, está patente en la programación. El piano estaba presente en la mayoría de las audiciones.

Los programas aglutinaban autores menores con obras notables de aplicación en el ámbito docente y figuras de vital trascendencia para la literatura pianística. Con mucha frecuencia, se interpretaban obras o conciertos escritos para piano y, ocasionalmente, Estudios. En el repertorio predominan los autores del siglo decimonónico. Únicamente encontramos del barroco, una *Fuga* de Johann Sebastian Bach (1685-1750).¹⁸⁸

¹⁸⁴ *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 1 de marzo de 1893, pp. 30-31; “Ateneo Científico, Literario y Artístico” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1894*, Valencia, imprenta de Doménech, 1893, p. 158.

¹⁸⁵ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884).

¹⁸⁶ “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422.

¹⁸⁷ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de mayo de 1893, p. 75.

¹⁸⁸ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884).

Del pianista y compositor checo Johann Ludwig Dussek¹⁸⁹ (Jan Ladislav Dusik) (1760-1812) se interpretó el capricho *La Consolation*, pieza poco representativa de su obra.¹⁹⁰ Tuvo bastante popularidad su método para piano¹⁹¹ así como sus Sonatas y Sonatinas, que en el siglo XIX figuraban como obras de texto en el programa oficial del Conservatorio Nacional de Música.¹⁹²

El compositor danés Friedrich Daniel Rudolf Kuhlau (1786-1832) también era conocido por sus numerosas Sonatas y Sonatinas escritas para el piano, algunas de las cuales fueron interpretadas en el centro.¹⁹³ Estas obras contienen pasajes con escalas o arpeggios que requieren una considerable destreza de los estudiantes y son de interés pedagógico porque preparan al alumno a desarrollar su técnica antes de abordar la dificultad de las Sonatas de Beethoven y otras obras posteriores. En cambio, la extensa e importante obra pianística de Ludwig van Beethoven (1770-1827) pasó inadvertida en las audiciones. Únicamente figuraba en algunos programas su célebre *Sonata en Do sostenido menor, op. 27, n.º 2*, conocida como *Claro de Luna*.¹⁹⁴

Ocasionalmente se incluían en el repertorio *Estudios* de Sigismund Thalberg (1812-1871),¹⁹⁵ Ignaz Moscheles

¹⁸⁹ CRAW, Howard Allen: *A Biography and Thematic Catalog of the Works of J. L. Dussek (1760-1812)*. Ph.D. dissertation, California, University of Oregon, 1964 (microfilm).

¹⁹⁰ "Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1895, pp. 377-378.

¹⁹¹ DUSSEK, Jan Ladislav, *Introductions on the Art of Playing the Piano Forte or Harpsichord*, Corri & Dussek, Londres, 1796.

¹⁹² "Escuela Nacional de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de agosto de 1898, p. 1283.

¹⁹³ "Boletín Musical de la Quincena. España" en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 30 de diciembre de 1892, p. 191; "En el Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 34; "Revista de la quincena. Conservatorio" en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1894, p. 254.

¹⁹⁴ "Noticias" en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 1 de abril de 1893, p. 39; LUCRECIO: *op. cit.*, p. 943.

¹⁹⁵ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música n.º 1 (1884); "Noticias" en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 15 de junio de 1893, p. 59.

(1794-1870)¹⁹⁶ y Joseph Joachim Raff (1822-1882), del que se solía escoger su *Estudio La Fileuse op. 157, nº 2*.¹⁹⁷

Algunos de los mencionados, como Dussek, Thalberg o Moscheles, fueron unos excelentes pianistas pero unos compositores menos interesantes, aunque contribuyeron con sus obras a perfeccionar el mecanismo pianístico. Por ello, muchos de estos nombres sobreviven ligados a sus respectivas obras didácticas. Uno de estos casos es el de Moscheles. Sus *Estudios*¹⁹⁸ figuraban en 1897 como obra de texto en el programa de quinto curso de piano del Conservatorio y permanecería vigente durante el siglo siguiente en los distintos planes de estudios.¹⁹⁹

Dentro del romanticismo encontramos cuatro figuras destacadas: Félix Mendelssohn (1809-1847), Frédéric Chopin (1810-1849), Robert Alexander Schumann (1810-1856) y Franz Liszt (1811-1886).

El *Rondó Caprichoso en Mi op. 14*,²⁰⁰ la *Fantasia en Fa sostenido menor, op. 28*,²⁰¹ el *Capricho Brillante*²⁰² de Mendelssohn, unas *Variaciones*²⁰³ de Schumann, varias *Rapsodias Húngaras*²⁰⁴ y la

¹⁹⁶ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884).

¹⁹⁷ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884); “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

¹⁹⁸ *24 Estudios de perfeccionamiento dedicados á Weber, op. 70; 12 Nuevos Grandes Estudios característicos, op. 95*.

¹⁹⁹ “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de noviembre de 1897, p. 1062.

²⁰⁰ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884).

²⁰¹ “Revista de la quincena. Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1894, p. 254; “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1895, pp. 377-378.

²⁰² “En el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 34; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de mayo de 1900, p. 1722.

²⁰³ “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

²⁰⁴ “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 1 de abril de 1893, p. 39; “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1898, p. 1212; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de mayo de 1900, p. 1722; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de julio de 1907 por la Junta de Profesores.

*Paráfrasis del Rigoletto de Verdi*²⁰⁵ de Liszt fueron algunas de las obras seleccionadas. La dificultad técnica del repertorio, especialmente de las obras escritas por el compositor húngaro, indican el considerable desarrollo de la enseñanza y la preparación de los alumnos para abordar todo tipo de repertorio.

Por el número de obras y la frecuencia con que aparece en los programas, Chopin fue el autor predilecto. Aunque en el programa de sexto curso de piano figuraban sus *Estudios*, en los programas se optaba por seleccionar algunas de sus obras.²⁰⁶ Las *Variaciones brillantes en Si bemol Mayor, op. 12*,²⁰⁷ la *Primera Balada en Sol menor, op. 23*, la *3ª Balada en La bemol Mayor, op. 47*,²⁰⁸ la *Fantasia en Fa menor, op. 49*,²⁰⁹ el *Andante spianato en Sol y Gran Polonesa Brillante en Mi bemol, op. 22*,²¹⁰ una *Polonesa en La bemol*,²¹¹ algún *Rondó*,²¹² *Impromptu*²¹³ o *Scherzo*,²¹⁴ especialmente el *Segundo Scherzo en Si bemol*

²⁰⁵ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música, nº 1 (1884); “Revista de la Quincena. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1894, p. 185; “Sección de Revistas. Revista general. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, pp. 397-398.

²⁰⁶ “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de noviembre de 1897, p. 1062.

²⁰⁷ A.R.S.E.A.P.V.: C-246, Música nº 6; “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422.

²⁰⁸ “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 1 de abril de 1893, p. 39; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1895, p. 445; LUCRECIO: *op. cit.*, p. 943; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1899, p. 1430.

²⁰⁹ “Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1899, p. 1480.

²¹⁰ “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 15 de junio de 1893, p. 59; “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422; “Noticias. Locales” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1900, p. 1671; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de mayo de 1900, p. 1722; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

²¹¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de julio de 1907 por la Junta de Profesores.

²¹² “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1899, p. 1430.

²¹³ “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

²¹⁴ “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de febrero de 1897, p. 846; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1899, p. 1430; “Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1899, p. 1480.

menor, op. 31,²¹⁵ fueron repetidamente interpretados. Al margen de la importancia indiscutible de este compositor para el piano y su merecida popularidad, su inclusión habitual en el repertorio se debe probablemente al conocimiento exhaustivo de su obra por el profesor de piano Roberto Segura, al estudiar en París con Georges Amédée Mathias, discípulo de Chopin.²¹⁶

En los programas también figuraban obras de escasa importancia para la literatura pianística como la *Fantasia-Polonesa*, op. 106 de Raff,²¹⁷ la *Tarantela* de Moritz Moszkowski (1854-1925)²¹⁸ o la *Fantasia* de un autor bastante desconocido en la actualidad, Weguerlin.²¹⁹ Aunque generalmente el repertorio estaba constituido por obras escritas expresamente para este instrumento, figura alguna adaptación como *Les Erinnyes*, música de escena de Jules Émile Frédéric Massenet (1842-1912) o la transcripción de alguna ópera célebre realizada por Liszt.²²⁰

Movimientos aislados o solos de los conciertos para piano y orquesta eran frecuentemente interpretados en las audiciones. En el repertorio figuraban el *Concierto III op. 85 en La menor*²²¹ de Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), *Konzertstück* en Fa menor op. 79 de Carl Maria von Weber (1786-1826),²²² el *Concierto en Sol menor*,

²¹⁵ “Revista de la quincena. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1894, p. 185; “Revista de la quincena. Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1894, p. 254.

²¹⁶ *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1903*, Valencia, imprenta de Doménech, 1902, pp. 360-361.

²¹⁷ “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 15 de junio de 1893, p. 59.

²¹⁸ “Noticias. Locales” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1900, p. 1671.

²¹⁹ “Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1899, p. 1480.

²²⁰ “Noticias. Locales” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1900, p. 1671.

²²¹ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de febrero de 1897, p. 846; A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884); “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

²²² “En el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 34; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

*op. 25*²²³ y en *Re menor, op. 40*²²⁴ de Mendelssohn, el *Concierto en Mi menor, op. 11* de Chopin²²⁵ y uno de los ocho conciertos para piano que escribió Henri Herz (1803-1888).²²⁶ Sin embargo, cuando se interpretaba algún movimiento se hacía sin una orquesta y, a veces, ni siquiera colaboraba otro pianista para hacer la reducción de la parte orquestal. Por tanto, no era muy lógico la inclusión en los programas de este tipo de obras, porque únicamente se ejecutaba la parte solista. En esas condiciones era muy difícil que el público pudiera comprender y apreciar la maestría de muchas de estas obras.

Por otra parte, en el repertorio de violín predominaban los compositores románticos. Charles Auguste de Bériot (1802-1870), considerado el fundador de la escuela belga de violín, fue el compositor más frecuentemente interpretado en las audiciones. *Fantasia para violín*,²²⁷ *Sexto aire variado*,²²⁸ el *Trémolo sobre un tema de Beethoven*,²²⁹ *Escena de baile*,²³⁰ el *Concierto para violín y orquesta en Re*²³¹ o el *Concierto brillante*²³² eran algunas de las obras

²²³ “En el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 34; “Revista de la quincena. Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1894, p. 254; “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1895, pp. 377-378; “Sección de Revistas. Revista general. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, pp. 397-398; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1895, p. 445; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de febrero de 1897, p. 846; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de febrero de 1897, p. 846; A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884).

²²⁴ “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1898, p. 1212.

²²⁵ “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1895, pp. 377-378; “Sección de Revistas. Revista general. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, pp. 397-398; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de febrero de 1897, p. 846; LUCRECIO: *op. cit.*, p. 943; “Noticias. Locales” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1900, p. 1671.

²²⁶ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884).

²²⁷ “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 15 de junio de 1893, p. 59; “Revista de la quincena. Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1894, p. 254.

²²⁸ “Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1899, p. 1480.

²²⁹ “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de mayo de 1900, p. 1722.

²³⁰ “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

²³¹ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1895, p. 445.

seleccionadas de este compositor. Se interpretaron composiciones románticas escritas por virtuosos violinistas como la *Tarantela de concierto*,²³³ la *Fantasia apassionata*²³⁴ o algún *Capricho*²³⁵ para violín y orquesta de Henri Vieuxtemps (1820-1881) o la *Primera Polonesa de Concierto*²³⁶ y la *Leyenda para violín*²³⁷ de Henryk Wieniawski (1833-1880).

Dentro del apartado dedicado a conciertos para violín y orquesta, cabe destacar, además de los mencionados, la interpretación del *Andante* de la *Sinfonía española, op. 21*²³⁸ del francés Édouard Victor Antoine Lalo (1823-1892). Sin embargo, como ocurría con los conciertos para piano, se interpretaba la parte solista sin orquesta.

En el repertorio para violín se incluían obras de autores menores, algunos de ellos de escasa repercusión en la actualidad, como *Melodía romántica* para violín y piano de Achile del Nero,²³⁹ *La Melancolía*²⁴⁰ de Prune, la *Fantasia militar*²⁴¹ de Leonart, una *Cavatina* de Raff,²⁴² *Escena de Baile* de Beriot,²⁴³ un *Andantino* y

²³² “Boletín Musical de la Quincena. España” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 30 de diciembre de 1892, p. 191; “En el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 34.

²³³ “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422.

²³⁴ “Sección de Revistas. Revista general. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, pp. 397-398.

²³⁵ “Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1899, p. 1480.

²³⁶ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1895, p. 445.

²³⁷ “Revista de la quincena. Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1894, p. 254.

²³⁸ “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422.

²³⁹ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884).

²⁴⁰ “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422.

²⁴¹ “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 15 de junio de 1893, p. 59.

²⁴² A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884); “Boletín Musical de la Quincena. España” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 30 de diciembre de 1892, p. 191.

²⁴³ “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

*Polonesa*²⁴⁴ de Dancla, la *Fantasia 'I Puritani'*²⁴⁵ y la *Fantasia 'La hija del Regimiento'* de Alard.²⁴⁶ Los dos últimos eran más conocidos por sus métodos para violín, que se utilizaban sistemáticamente como obras de texto en el Conservatorio.²⁴⁷

En las audiciones participaban principalmente pianistas, violinistas o cantantes. Otras especialidades instrumentales como flauta, arpa, violonchelo y órgano, intervenían de forma esporádica en las audiciones. La escasez de alumnos, la interrupción de algunas de estas enseñanzas o su adopción tardía son algunas de las razones que lo explican. Un *Nocturno*²⁴⁸ para flauta de Farhbach; *Marcha des Grees*²⁴⁹ o *La Melancolía* de Félix Godefroid²⁵⁰ y la *Sonata* de Bochsa,²⁵¹ las tres para arpa; la *Serenata española*²⁵² para violonchelo de David Pópper (1843-1913) y *Sortié*²⁵³ para órgano de Felix Alexandre Guilmant (1837-1911) son algunas de las obras con las que participaron estas especialidades instrumentales en las audiciones.

V.1.4.2. Vocal

La música vocal se dedicaba fundamentalmente a interpretar fragmentos de ópera (arias, cavatinas, romanzas...), principalmente italiana y excepcionalmente alguna zarzuela.

²⁴⁴ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1895, p. 445.

²⁴⁵ “Noticias. Locales” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1900, p. 1671.

²⁴⁶ *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 4 de junio de 1889; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

²⁴⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de noviembre de 1879 por la Junta de Profesores; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de noviembre de 1897, p. 1062.

²⁴⁸ “Revista de la quincena. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1894, p. 185.

²⁴⁹ *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 4 de junio de 1889.

²⁵⁰ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de mayo de 1893, p. 75.

²⁵¹ “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 15 de junio de 1893, p. 59.

²⁵² A.R.S.E.A.P.V.: C-246, Música nº 6.

²⁵³ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1895, p. 445.

En los programas encontramos una variada selección de óperas de los más representativos compositores italianos, franceses y alemanes.

Especialmente se dio una amplia cobertura a las obras del gran maestro de la ópera italiana, Giuseppe Verdi (1813-1901). Este compositor ejerció internacionalmente una posición dominante durante el siglo XIX en el género operístico y mantuvo este liderazgo en el Conservatorio. Fragmentos de muchas de sus óperas como *Aida*,²⁵⁴ *La forza del destino*,²⁵⁵ *Un ballo in maschera*,²⁵⁶ *Don Carlos*²⁵⁷ o *Il Trovatore*²⁵⁸ fueron cantados frecuentemente por los alumnos en las audiciones. La invasión de la ópera italiana capitaneada por Verdi se hizo sentir tanto en España como fuera de nuestra fronteras. También se tuvo oportunidad de escuchar ópera de algunos de sus compatriotas como *Lucia di Lammermoor*²⁵⁹ de Gaetano Donizetti (1797-1848), *La sonámbula*²⁶⁰ de Vincenzo Bellini (1801-1835), *Il Giuramento*²⁶¹ de Saverio Mercadante (1795-1870), *La Cenerentola*²⁶² de Gioacchino Rossini (1792-1868),

²⁵⁴ “Velada literaria-musical del Conservatorio” en *Las Provincias*, Valencia, 26 de mayo de 1881; “Velada en honor a Calderón celebrada en el Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 28 de mayo de 1881; A.R.S.E.A.P.V.: C-246, Música nº 6; “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1898, p. 1212; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1899, p. 1430; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

²⁵⁵ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884); “Revista de la quincena. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1894, p. 185.

²⁵⁶ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884); “Conservatorio de Música. Audición de alumnos” en *Las Provincias*, Valencia, 21 de febrero de 1883.

²⁵⁷ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de mayo de 1893, p. 75.

²⁵⁸ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de febrero de 1897, p. 846.

²⁵⁹ “Velada literaria-musical del Conservatorio” en *Las Provincias*, Valencia, 26 de mayo de 1881; “Velada en honor a Calderón celebrada en el Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 28 de mayo de 1881; “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 15 de junio de 1893, p. 59.

²⁶⁰ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884).

²⁶¹ A.R.S.E.A.P.V.: C-246, Música nº 6.

²⁶² A.R.S.E.A.P.V.: C-246, Música nº 6; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de mayo de 1893, p. 75.

*La Gioconda*²⁶³ de Amilcare Ponchielli (1834-1886), *I Pagliacci*²⁶⁴ de Ruggiero Leoncavallo (1858-1919), *Cavalleria Rusticana*²⁶⁵ de Pietro Mascagni (1863-1945), *La Bohème*²⁶⁶ de Giacomo Puccini (1858-1924) o *Ruy Blas*²⁶⁷ de Filippo Marchetti (1831-1902). Varios de ellos, como Ponchielli, Leoncavallo o Mascagni, se adscriben al verismo, una corriente que trataba de imprimir un mayor realismo a las situaciones dramáticas. Sin embargo, algunos de estos autores obtuvieron un éxito circunstancial, puesto que fueron conocidos internacionalmente únicamente por una de sus obras. Por otra parte, cabe destacar la premura con que los alumnos interpretaron *La Bohème*, representada en Turín solo cuatro años antes.²⁶⁸ La rápida acogida se debe principalmente al éxito que obtuvo esta obra a nivel internacional e indica una diligente incorporación al repertorio de las últimas creaciones en boga.

En la programación dedicada a ópera francesa, Charles François Gounod (1818-1893) fue el principal protagonista. *Faust*,²⁶⁹ *La Regina di Saba*,²⁷⁰ *Polyeucte*,²⁷¹ o *Roméo et Juliette*²⁷² son

²⁶³ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de mayo de 1893, p. 75; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1895, p. 445; “Sección de Revistas. General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1895, p. 533; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

²⁶⁴ “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1899, p. 1430.

²⁶⁵ “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1899, p. 1609.

²⁶⁶ “Noticias. Locales” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1900, p. 1671.

²⁶⁷ “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422; “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de octubre de 1897, pp. 1035-1036; “En el Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de octubre de 1897, pp. 1041-1042.

²⁶⁸ BERNANDT, Grigorij Borissovitch: “Puccini, Giacomo” en *Diccionario biográfico de los grandes compositores de la música*, Madrid, Espasa Calpe, 1994, pp. 428-430.

²⁶⁹ A.R.S.E.A.P.V.: C-246, Música nº 6; “Boletín Musical de la Quincena. España” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 30 de diciembre de 1892, p. 191; “En el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 34; “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de mayo de 1893, p. 75; “Noticias varias. Nacional” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1894, pp. 190-191; “Revista de la quincena. Conservatorio de Música. Velada en honor de Gounod” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1894, p. 204.

²⁷⁰ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de mayo de 1893, p. 75; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

algunas de sus óperas seleccionadas. Pocos meses después de su fallecimiento, con la asistencia del cónsul francés Barón de Reynaud, algunos residentes procedentes de la colonia francesa y varios socios de la Económica, se le rindió un concierto-homenaje en el que figuraban composiciones suyas, algunas desconocidas por el público valenciano.²⁷³ Georges Bizet (1838-1875) estuvo presente en las audiciones con su ópera más destacada *Carmen*,²⁷⁴ una de cierto relieve en su trayectoria compositiva *Les Pêcheurs de perles*²⁷⁵ y otra bastante desconocida *La Bella Fanciulla*.²⁷⁶ De Jules Massenet (1842-1912) se interpretó *Le Roi de Lahore*²⁷⁷ y *Manón*.²⁷⁸ En el repertorio se incluyó la obra más sobresaliente de la música teatral de Camille Saint-Saëns (1835-1921), *Sansone y Dalila*.²⁷⁹ En la programación también figuró algún autor menor como Jacques Fromental Halévy (1799-1862) con su ópera *Ebrea*.²⁸⁰ El principal mérito de este último corresponde más a su labor docente que compositiva, al haber sido profesor de dos de los mayores autores dramáticos franceses, Gounod y Bizet.

Se prestó poca atención a la ópera alemana en las audiciones. Únicamente encontramos dos compositores de esta nacionalidad: Friedrich von Flotow (1812-1883) y otro cuya vida transcurrió

²⁷¹ “Noticias varias. Nacional” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1894, pp. 190-191; “Revista de la quincena. Conservatorio de Música. Velada en honor de Gounod” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1894, p. 204.

²⁷² LUCRECIO: *op. cit.*, p. 943.

²⁷³ “Noticias varias. Nacional” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1894, pp. 190-191; “Revista de la quincena. Conservatorio de Música. Velada en honor de Gounod” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1894, p. 204.

²⁷⁴ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de mayo de 1893, p. 75; “Sección de Revistas. Revista general. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, pp. 397-398.

²⁷⁵ “Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1899, p. 1480.

²⁷⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de julio de 1907 por la Junta de Profesores.

²⁷⁷ “Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1899, p. 1480.

²⁷⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de julio de 1907 por la Junta de Profesores; “La Infanta Isabel en Valencia” en *Las Provincias*, Valencia, 29 de julio de 1907.

²⁷⁹ “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1899, p. 1430.

²⁸⁰ “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de octubre de 1897, pp. 1035-1036; “En el Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de octubre de 1897, pp. 1041-1042.

principalmente en Francia, Giacomo Meyerbeer (1791-1864), por esta razón pertenece en realidad a la órbita francesa. Del primero se interpretó su ópera *Martha*²⁸¹ y del segundo *Dinorah*²⁸² *L'Africaine*,²⁸³ y *Robert le Diable*.²⁸⁴ Este último influyó en el primer periodo compositivo del gran ausente en el repertorio vocal de las audiciones y renovador de la música alemana, Richard Wagner (1813-1883).

Sin embargo, se interpretó la fantasía de su célebre *Lohengrin* por un grupo de instrumentos de cuerda y piano, el Sexteto Goñi.²⁸⁵ Esta agrupación incorporó a su repertorio fragmentos de ópera como la obertura *Freischütz* de Carl Maria Weber,²⁸⁶ una fantasía sobre motivos de *Faust* compuesta por Gounod o de *Robert le Diable* escrita por Meyerbeer.²⁸⁷ Eventualmente, un quinteto de cuerda, piano y armónium interpretó el preludio de *Polyeucte* de Gounod.²⁸⁸ El éxito de la música teatral inducía a reproducir con grupos instrumentales adaptaciones de las partes instrumentales o vocales de las óperas más célebres en detrimento de la música instrumental. No obstante, no solía ocurrir esto con las zarzuelas, pese a haber muchas partituras adaptadas a diversos instrumentos editadas frecuentemente desde varias décadas antes.²⁸⁹

La zarzuela figuraba de forma esporádica en las audiciones, pese al éxito que obtenía este género en los teatros valencianos.²⁹⁰

²⁸¹ “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1895, pp. 377-378; “Sección de Revistas. Revista general. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, pp. 397-398.

²⁸² “En el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 34.

²⁸³ “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1898, p. 1212.

²⁸⁴ “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

²⁸⁵ “Revista de la quincena. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de marzo de 1894, p. 220.

²⁸⁶ BUSÓ, Benito: *op. cit.*, pp. 188-190.

²⁸⁷ “Conciertos Goñi” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1894, pp. 204-205.

²⁸⁸ “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1899, p. 1609.

²⁸⁹ GALBIS LÓPEZ, Vicente: *op. cit.*, pp. 72, 233, 238, 253 y 290.

²⁹⁰ *Boletín Musical*, Valencia, 31 de mayo de 1893, p. 75.

*Un estudiante de Salamanca*²⁹¹ de Cristóbal Oudrid (1825-1877) o *El juramento*²⁹² de Joaquín Gaztambide (1829-1877) son algunas de las zarzuelas que, en raras ocasiones, cantaron parcialmente en el Conservatorio. El interés social por la zarzuela no parece influir en el repertorio. El origen italiano del profesor de canto Pedro Varvaró y su consideración social podría explicar que los alumnos se decantaran por la ópera cuando la zarzuela había alcanzado tanta popularidad.

Gaztambide había sido uno de los compositores preferidos del público valenciano en las décadas de los años cincuenta y sesenta.²⁹³ Tenía tanto éxito que *El juramento* se interpretó en Valencia tan solo dos meses después de su estreno absoluto y llegó incluso a representarse simultáneamente en los dos teatros más importantes de la ciudad, el Princesa y el Principal.²⁹⁴

En el repertorio vocal también se incluían piezas (romanzas, vales o melodías) de autores menores como *Lamento d'amore* de Costf,²⁹⁵ la romanza de salón *Se tu m'amasi*,²⁹⁶ la romanza *Amami*²⁹⁷ y la *Melodía Mal d'amor* de Denza,²⁹⁸ *Mia madre* de Luzzi,²⁹⁹ *Barcarola* y *T'amo ancora* de Tosti,³⁰⁰ el vals *Il Bazio* de Arditì,³⁰¹ *La farfalla* de Schira y la *Invocazione á Dío* de Angelo Mariani.³⁰²

²⁹¹ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884).

²⁹² "Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de febrero de 1897, p. 846.

²⁹³ GALBIS LÓPEZ, Vicente: *op. cit.*, pp. 255, 264, 303, 311 y 339.

²⁹⁴ *Diario Mercantil de Valencia*, 19 de febrero de 1858 en GALBIS LÓPEZ, Vicente: *op. cit.*, pp. 94, 304 y 307.

²⁹⁵ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884).

²⁹⁶ "Noticias" en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 15 de junio de 1893, p. 59.

²⁹⁷ "Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1895, p. 533.

²⁹⁸ "Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de febrero de 1897, p. 846.

²⁹⁹ "Revista de la quincena. Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1894, p. 185.

³⁰⁰ "Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422.

³⁰¹ "Noticias" en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 1 de abril de 1893, p. 39.

³⁰² LUCRECIO: *op. cit.*, p. 943.

V.1.4.3. *Compositores españoles*

En el repertorio dedicado a músicos españoles abundaron obviamente los autores valencianos, especialmente profesores del centro, pero el elenco a nivel nacional no fue muy extenso.

Se interpretó una obra correspondiente a la producción religiosa de Hilarión Eslava (1807-1878): *Paráfrasis de la Cantiga X^a del Rey D. Alfonso X el Sabio*³⁰³ y varias de Felipe Pedrell (1841-1922) como la *Serenata*, los *Cuartetos op. 60* y *op. 90* o *La Festa de Tibulus* arreglada para septeto.³⁰⁴

Ambos, profesores del Conservatorio de Madrid, establecieron relaciones con la Económica pocos años antes. En el certamen de 1876, con motivo de la celebración del centenario de la R.S.E.A.P.V, Eslava fue designado miembro del tribunal³⁰⁵ y Pedrell fue el compositor que obtuvo todos los premios convocados.³⁰⁶ En 1879, pocos días después de inaugurar el Conservatorio, Pedrell fue nombrado Profesor Honorario y Socio de Mérito.³⁰⁷ Su música fue frecuentemente interpretada en los conciertos durante los primeros años de funcionamiento del centro.

³⁰³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 19 de diciembre de 1879 por la Junta de profesores.

³⁰⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de enero de 1881 por la Junta de Profesores; A.R.S.E.A.P.V.: 1881, C-217, Música, nº 7.

³⁰⁵ A.R.S.E.A.P.V.: Sesiones celebradas el 21 de noviembre y 21 de diciembre de 1875, 19 y 29 de mayo de 1876 Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12; Sesión celebrada el 19 de abril de 1876, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876).

³⁰⁶ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 14 de junio de 1876, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876); "Valencia en el siglo XIX" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1902*, Valencia, imprenta de Doménech, 1901, p. 311.

³⁰⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 30 de noviembre de 1879 y 31 de mayo de 1880 por la Junta Directiva; "Valencia 11 de diciembre de 1879" en *Las Provincias*, Valencia, 11 de diciembre de 1879.

En ese mismo año, Pedrell³⁰⁸ obtuvo un gran éxito en París con una ópera, *Cleopatra*,³⁰⁹ que varias décadas después todavía era inédita en nuestro país. En 1897 estaba previsto estrenar en el Conservatorio el quinteto de cuerda *Invocación a la noche* de la ópera mencionada.³¹⁰ Esta partitura y sus particellas para arpa, armónium, dos violines, violonchelo y contrabajo todavía se conservan en los fondos antiguos del Conservatorio. Probablemente por no disponer de los instrumentistas necesarios no pudo llevarse a efecto el estreno, tal como apunta un periodista acerca de la audición:

*Como en otras veladas se notó la falta de otros elementos, cuya enseñanza se necesita implantar irremisiblemente para el año próximo, cosa que no esperamos tenga en olvido la junta y el claustro de profesores.*³¹¹

Se refería a las especialidades instrumentales de violonchelo y contrabajo, cuya enseñanza había dejado de impartirse por abandonar su puesto el profesor Manuel Soriano y por la carestía económica (ver IV.2.3.).³¹²

Sin embargo, la falta de medios no justifica suficientemente esta determinación porque estas enseñanzas habían dejado de impartirse varios años antes. Más bien, se podría atribuir a que no fuera conveniente tomar partido por un compositor controvertido. Las obras de Pedrell raramente se interpretaban porque tenía prestigio como musicólogo pero no como compositor. Federico Sopena comenta al respecto:

³⁰⁸ HONEGGER, Marc: *Diccionario Biográfico de los Grandes Compositores de la Música*, Madrid, Espasa Calpe, 1994, pp. 408 y 409; BONASTRE, Francesc: “Pedrell Sabaté, Felipe” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, Madrid, SGAE, 2001, pp. 548-559.

³⁰⁹ *Las Provincias*, Valencia, 17 de noviembre de 1879.

³¹⁰ “Sección de noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de enero de 1897, p. 831.

³¹¹ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de febrero de 1897, p. 846.

³¹² A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 26 de septiembre de 1894 y 9 de noviembre de 1900 por la Junta Directiva.

*[...] sus éxitos de musicólogo, ya clarísimos en estos años, no le apean de su ambición radical de compositor. [...] cuando pasa de la intención a los medios no encuentra la gran técnica que necesita.*³¹³

Era una figura polémica por defender la renovación total (técnica-estética) y por su postura a favor de la creación de un teatro lírico español. El compositor Antonio Noguera comenta a Eduardo López-Chavarri Marco su poco reconocimiento social y la crítica a su obras.

*¿Cuando descubrirán a Pedrell como compositor? Ese pleito de ‘Los Pirineos’ no va a tener fin, y, lo que es peor, el autor se muere a lo mejor sin haber recibido más recompensa por sus méritos en este mundo que sinsabores, disgustos y privaciones.*³¹⁴

Esta censura se extendía a los que sentían admiración por él como Eduardo López-Chavarri Marco, tal como se desprende en una carta de Francisco Viñas dirigida a él.

U. no sabe ni puede imaginarse lo que yo aprendí el año pasado, cuando yo trabajaba cuanto podía para que U. entrara en el Conservatorio de Madrid. Qué farsa!, qué iniquidades!, y una persona muy respetable me dijo que para entrar U. allí era preciso no acordarse de la campaña de elogios que U. hacía

³¹³ SOPEÑA, Federico: *Historia de la Música Española Contemporánea*, Madrid, Ediciones Rialp, 1976, p. 35.

³¹⁴ Carta de Antonio Noguera, Palma, 5-XII-1898 en DÍAZ GÓMEZ, Rafael y GALBIS LÓPEZ, Vicente (eds.): *Eduardo López-Chavarri Marco. Correspondencia. Vol. 2*, Valencia, Generalitat Valenciana Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, 1996, p. 81.

*constantemente al Maestro Pedrell (le ruego no haga uso de ello); yo no supe qué contestar a tal majadería.*³¹⁵

La explicación para no interpretar la obra de Pedrell no fue únicamente la falta de instrumentistas. Todo parece indicar que se trataba de evitar tomar partido en una situación tan delicada.

*El silencio sobre su obra compositiva se extendió eclipsada por sus méritos como musicólogo y por la extraordinaria calidad de la obra de sus discípulos. [...] su doble firma de músico y musicólogo, su catalanismo en Madrid o su hispanismo en Barcelona, así como su feroz independencia de criterio, le convirtieron en un personaje incómodo que suscitó fobias y filias en un denso tramado de testimonios que dificulta especialmente la tarea del investigador.*³¹⁶

Por otra parte, fueron frecuentemente interpretadas por los alumnos varias obras³¹⁷ del violinista y compositor Jesús de Monasterio como *Nocturno*,³¹⁸ la famosa *Adiós a la Alhambra*,³¹⁹ el *Estudio de concierto sobre la doble cuerda*³²⁰ o el *Estudio de acordes*.³²¹ En 1889, el Conservatorio le dedicó una velada, en la que el destacado estudiante de violín Francisco Benetó³²² interpretó algunas de sus piezas. El centro le concedió el título de Socio Honorario. En

³¹⁵ Carta de Francisco Viñas, Londres, 14-X-1907 en DÍAZ GÓMEZ, Rafael y GALBIS LÓPEZ, Vicente (eds.): *op. cit.*, p. 349.

³¹⁶ BONASTRE, Francesc: *op. cit.*, p. 557.

³¹⁷ *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 30 de diciembre de 1888, p. 184.

³¹⁸ *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 4 de junio de 1889; "Noticias" en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 1 de abril de 1893, p. 39; "Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de febrero de 1897, p. 846.

³¹⁹ LUCRECIO: *op. cit.*, p. 943; "Conservatorio de Música de Valencia" en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1899, p. 1430.

³²⁰ "Noticias" en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 1 de abril de 1893, p. 39; "Noticias. Locales" en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1900, p. 1671.

³²¹ "Noticias" en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 15 de junio de 1893, p. 59.

³²² PERIS MORA: "Artistas valencianos. Paco Benetó Martínez" en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de septiembre de 1899, pp. 1560-1561.

agradecimiento, Monasterio tocó *Adiós a la Alhambra* y una *Mazurca* de Wieniawski.³²³

En otra ocasión, una alumna valenciana de este compositor, Adelina Domingo, dio un recital en el Conservatorio con varias de sus composiciones: *Nocturno*, *Adiós a la Alhambra (cántica morisca)*, *la Sierra-Morena (serenata andaluza)* y algún estudio.³²⁴ La vinculación de Monasterio al Conservatorio a través del que había sido su discípulo, el profesor de violín Andrés Goñi, facilitó la difusión de su obra en el centro. Sus *Estudios* para violín figuraban en el programa de esta asignatura.³²⁵

En cambio, difícilmente se incluía en las audiciones la obra del célebre violinista y compositor Pablo Sarasate (1844-1908), del cual solo tenemos constancia de la interpretación de su *Fantasia sobre Fausto* para violín, probablemente por la dificultad de sus composiciones.³²⁶

La música valenciana tuvo bastante acogida en los programas. Los autores escogidos solían estar vinculados directa o indirectamente con el Conservatorio. Cabe destacar la interpretación de la *Plegaria* compuesta por Pascual Pérez Gascón por más de cien alumnos de solfeo y canto acompañados al piano por Juan Antonio Balader y al órgano por Mariano Baixauli.³²⁷ De

³²³ EL CORRESPONSAL: "Correspondencias. Valencia. Abril." en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 28 de abril de 1889, p. 64.

³²⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de septiembre de 1895 por la Junta Directiva; "En nuestro Conservatorio" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de septiembre de 1895, p. 502; "Crónica general" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1895, p. 458; "Adelina Domingo" en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de agosto de 1895, p. 479; "Adelina Domingo" en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de octubre de 1898, p. 1319; "La Escuela de Música de Zaragoza" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1900, pp.1652-1653.

³²⁵ "Conservatorio de Música de Valencia" en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de noviembre de 1897, p. 1062.

³²⁶ "Noticias" en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1898, p. 1212.

³²⁷ "Velada literaria-musical del Conservatorio" en *Las Provincias*, Valencia, 26 de mayo de 1881; "Velada en honor a Calderón celebrada en el Conservatorio de Música" en *Las Provincias*, Valencia, 28 de mayo de 1881.

otro músico de iglesia, Manuel Chulvi, se cantó en un concierto sacro *La prece della Giannina*.³²⁸

Los conciertos y audiciones del Conservatorio fueron un vehículo para dar a conocer las últimas obras de profesores o alumnos de composición.

De Roberto Segura, se interpretó la *Balada para violín*³²⁹ y en varias ocasiones algunas de sus composiciones para piano: *Minuetto-capricho*,³³⁰ *Danza de las hadas* y el *Capricho*.³³¹ Ramón Martínez interpretó su *Allegro de Concierto* para piano.³³²

Era muy frecuente cantar coros escritos y dirigidos por Antonio Marco como el titulado *Abejas y Mariposas*.³³³ La partitura original, que subtítulo como *Coro para niñas*, todavía se conserva junto a sus particellas escritas para dos pianos, dos armóniums, catorce voces primeras y dieciséis segundas.³³⁴ Probablemente, la ausencia en el centro de una formación instrumental grande favorecía la interpretación de coros para cerrar las veladas.³³⁵ Posteriormente serían sustituidos por lecciones de solfeo a varias

³²⁸ A.R.S.E.A.P.V.: C-241, Música nº 1.

³²⁹ “Noticias”, *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1898, p. 1212.

³³⁰ “Audición de alumnos del Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 22 de febrero de 1881; A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 16 de enero por la Junta de profesores y 1 de febrero de 1881 por la Junta Directiva.

³³¹ “El concierto de Rubinstein” en *Las Provincias*, Valencia, 24 de febrero de 1881; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de marzo de 1881 por la Junta de profesores; BUSÓ, Benito: “Antonio Rubinstein” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1894, p. 351.

³³² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 15 de noviembre de 1907 por la Junta de Profesores.

³³³ “Revista de la quincena. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1894, p. 185; “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422.

³³⁴ A.C.S.M.V.: M. C. - CV - 1/2.

³³⁵ “Audición de alumnos del Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 22 de febrero de 1881; A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 16 de enero y 27 de marzo de 1881 por la Junta de Profesores y 1 de febrero de 1881 por la Junta Directiva; “El concierto de Rubinstein” en *Las Provincias*, Valencia, 24 de febrero de 1881; “Velada literaria-musical del Conservatorio” en *Las Provincias*, Valencia, 26 de mayo de 1881; “Velada en honor a Calderón celebrada en el Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 28 de mayo de 1881; BUSÓ, Benito: *op. cit.*, p. 351.

voces de Salvador Giner cantadas por todos los alumnos de esta asignatura.³³⁶

Precisamente este compositor obtuvo un gran éxito en el centro con su *Himno a la memoria de D. Pascual Pérez Gascón*, letra de José Bodria.³³⁷ Su producción se centra en música sinfónica, de carácter religioso o zarzuelas, quizás por esta razón no era frecuente su inclusión en los programas. Sin embargo, cabe destacar la interpretación en 1887 de dos piezas instrumentales suyas: el *Preludio* para quinteto de cuerda, piano y armónium y *Sub Tuum Praesidium* para voz, piano y violonchelo.³³⁸ En 1888, se interpretó el prelude de su melodrama *El Rayo de sol*.³³⁹ En 1890, se estrenó su *Himno cantado y compuesto con motivo del Certamen Musical celebrado para conmemorar el décimo aniversario de la fundación del Conservatorio*, también llamado *Himne de invitació al Certamen*. En el archivo del centro se conserva la obra original con sus correspondientes particellas escritas para un piano, un armónium, tres violines primeros, dos violines segundos, una viola, dos violonchelos, un contrabajo, una tiple primera y ocho triples segundas. En total fue interpretada por veinte músicos, todos profesores o alumnos del

³³⁶ *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 30 de diciembre de 1888, p. 184; “Boletín Musical de la Quincena. España” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 30 de diciembre de 1892, p. 191; “En el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 34; “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 1 de abril de 1893, p. 39; “Revista de la quincena. Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1894, p. 254; “Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1895, pp. 377-378; “Sección de Revistas. Revista general. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, pp. 397-398; LUCRECIO: *op. cit.*, p. 943; “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1898, p. 1212; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1899, p. 1430; “Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1899, p. 1480; “Noticias. Locales” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1900, p. 1671; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de mayo de 1900, p. 1722; “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de julio de 1907 por la Junta de Profesores.

³³⁷ “Centenario del natalicio del maestro Pascual Pérez Gascón. La solemne sesión de anoche” en *Las Provincias*, Valencia, 27 de mayo de 1902.

³³⁸ A.R.S.E.A.P.V.: C-241, Música nº 1.

³³⁹ *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 30 de octubre de 1888, p. 152.

centro.³⁴⁰ En 1893, se estrenó su *Melodía Elegíaca* con letra de Juan Rodríguez Guzmán, compuesta expresamente para una velada literario-musical en homenaje a José Zorrilla.³⁴¹ Por otra parte, su célebre poema sinfónico *¡Es chopá hasta la Moma!* se interpretó por las clases de solfeo, canto, piano, armónium, violín, viola, violonchelo y contrabajo, con motivo de una audición en honor a la Infanta Isabel en 1907.³⁴²

En 1883 y 1884, se estrenaron obras de alumnos, después conocidos compositores como Francisco Antich o Mariano Baixauli. Del primero, se interpretaron movimientos aislados (*Preludio, Andante*) escritos para la misma formación: piano, armónium, violines y violonchelos y del segundo, una *Fuga a tres voces*.³⁴³

Las obras de los estudiantes de composición que figuraban en los programas solían estar escritas para formaciones instrumentales reducidas, adaptadas probablemente a la disponibilidad instrumental del centro. En 1895, se interpretó un *Preludio para piano, armónium y quinteto de cuerda* del alumno Enrique Brú Albiñana³⁴⁴ y tres años más tarde, un *Nocturno para cuerda, piano y armónium* titulado *Plácida noche*³⁴⁵ de la alumna Amparo Chavarría Pérez.³⁴⁶ Precisamente esta obra y las *Danzas Satíricas* de Brú obtuvieron bastante éxito cuando, un mes antes de la audición,

³⁴⁰ A.C.S.M.V.: M.C. - CV- 1/1.

³⁴¹ *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 1 de marzo de 1893, pp. 30-31; “Ateneo Científico, Literario y Artístico” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1894*, Valencia, imprenta de Doménech, 1893, p. 158.

³⁴² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de julio de 1907 por la Junta de Profesores; “La Infanta Isabel en Valencia” en *Las Provincias*, Valencia, 29 de julio de 1907.

³⁴³ “Conservatorio de Música. Audición de alumnos” en *Las Provincias*, Valencia, 21 de febrero de 1883; A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884).

³⁴⁴ “Sección de Revistas. Revista general. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, pp. 397-398; RUIZ DE LIHORY, José: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, establecimiento tipográfico Domenech, 1903, (ed. facsímil: Valencia, París-Valencia, 1987, p. 197; “Enrique Brú Albiñana” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1898, p. 1196.

³⁴⁵ Esta obra, escrita para armónium, piano, dos violines, viola, violonchelo y contrabajo, se conserva en el archivo del centro. A.C.S.M.V.: MC - VIII/137.

³⁴⁶ “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1898, p. 1212.

fueron interpretadas por la Orquesta Goñi en un concierto extraordinario celebrado en el teatro Principal.³⁴⁷

Sin embargo, el profesor Goñi fue objeto de crítica por no incorporar en sus conciertos repertorio español, como consta en las siguientes líneas:

*Programa elegido con poco gusto. Sr. Goñi sin dejar de rendir culto a la música clásica que haya también una parte nacional. ¿Porqué razón, usted que tanto cariño le profesa, ha dejado en la oscuridad al pobre maestro Giner?*³⁴⁸

Respecto a este tema, habían opiniones dispares.

*Nos place que el maestro Goñi haga figurar en los programas composiciones de valencianos, modo de dar a conocer las aptitudes de éstos y de estimular a los que las poseen, para que exterioricen sus conocimientos e inspiración.*³⁴⁹

Goñi incluía con cierta frecuencia repertorio valenciano, principalmente de personas vinculadas al Conservatorio. Su agrupación era un vehículo de difusión de la música valenciana fuera de nuestra comarca. En el Casino de San Sebastián, donde Goñi dirigía la Orquesta y el Sexteto, se interpretó obras tanto de alumnos como de profesores del centro. En su repertorio figuraba: el poema sinfónico *Las fases del campo*,³⁵⁰ el minuetto *Recuerdos de un sarao* y una fantasía de su zarzuela *Los mendigos* de Salvador Giner,

³⁴⁷ “Desamparados Chavarría” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de abril de 1898, p. 1179; “Los conciertos de Goñi en el teatro Principal” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de abril de 1898, p. 1176-1177.

³⁴⁸ RUÉ SALCEDO, V.: “Crónica de la Decena” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de abril de 1897, p. 895.

³⁴⁹ “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de agosto de 1897, p. 998.

³⁵⁰ “Correspondencias. Desde San Sebastián” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de octubre de 1894, p. 331.

la suite *Aires Españoles*³⁵¹ y el *Scherzo español*³⁵² de Ramón Martínez, el poema sinfónico *El saltimbanqui* y la gavota *Pepita* de José Fayos, el nocturno *Plácida Noche* de Chavarría o las *Danzas Satíricas* y la suite *Las Saturnales* de Brú.³⁵³ Su labor en Valencia a finales del siglo XIX fue muy importante para activar la vida musical de la ciudad.³⁵⁴

Aunque no era español, cabe mencionar la interpretación de diversas piezas vocales compuestas por el profesor de canto Pedro Varvaró como una romanza titulada *Las primeras obras*,³⁵⁵ *Valzer Messaggero d'amor*³⁵⁶ y *La venditrice di Fiori*.³⁵⁷ Como compositor se había dado a conocer al público valenciano muchos años antes de iniciar la docencia en el Conservatorio, puesto que en 1864 ya indica la prensa el estreno de una ópera escrita por él.³⁵⁸

V.1.5. Actividades extraordinarias

Tal como se ha comentado en el epígrafe relativo a cuestiones administrativas, el número de conciertos y audiciones que debía realizarse cada curso estaba previsto en el reglamento. Sin embargo, en ocasiones se organizaban otras actividades con fines benéficos, con motivo de alguna conmemoración o para homenajear a alguna personalidad.

³⁵¹ “Los conciertos del Principal” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de abril de 1897, p. 887.

³⁵² “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de agosto de 1897, p. 998.

³⁵³ “Gran Casino Easonense de San Sebastián” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1898, pp. 1363-1364.

³⁵⁴ RUÉ SALCEDO, V.: “La Sociedad de Conciertos del maestro Goñi en nuestro Principal” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de marzo de 1897, p. 881; LUCRECIO: *op. cit.*, p. 943.

³⁵⁵ “Revista de la quincena. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1894, p. 185.

³⁵⁶ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de mayo de 1893, p. 75;

“Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de febrero de 1897, p. 846.

³⁵⁷ “Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1899, p. 1480.

³⁵⁸ “Gacetilla General” en *Diario Mercantil de Valencia*, 27 de febrero de 1864 en GALBIS LÓPEZ, Vicente: *op. cit.*, pp. 356-357.

A finales de octubre de 1879, la Económica acordó donar dos mil reales y organizar un concierto con el Conservatorio, cuya recaudación se destinaría a atender a los damnificados por las inundaciones acaecidas en Murcia.³⁵⁹ El acto, celebrado en los salones de la Económica el 2 de febrero de 1880, se abrió con un discurso a cargo de Emilio Borso, socio de la Económica y miembro de la Junta Directiva del centro.³⁶⁰ En el concierto participaron los profesores y algunos alumnos del centro así como las alumnas de la escuela municipal de música regentada por la profesora Lacombe, que ejecutaron piezas vocales bajo su dirección.³⁶¹ Los ingresos fueron remitidos al Obispo de Cartagena.³⁶²

En otras ocasiones, los conciertos se promovían para destinar la recaudación a los sectores sociales más deprimidos.³⁶³ En 1880, la arpista Esmeralda Cervantes dio un recital en los salones de la Económica a beneficio de la Asociación de Nuestra Señora de los Desamparados con la colaboración de varios miembros del claustro docente.³⁶⁴ Los fines benéficos de algunos conciertos incentivaron la asistencia de la burguesía valenciana que, con su presencia, además de familiarizarse con la música contribuían a hacer una importante labor social. Sin embargo, en la misma medida que los conciertos eran un vehículo para obtener recursos, se privaba la asistencia a

³⁵⁹ A.R.S.E.A.P.V.: Sesión celebrada el 30 de octubre de 1879 por la R.S.E.A.P.V.; “Memoria de los trabajos de la Sociedad Económica durante el año 1880 leída en la sesión pública de dicho año por el secretario general Dr. D. Salvador Gavilá”, en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1880*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1887, pp. 12-13.

³⁶⁰ *Las Provincias*, Valencia, 3 de diciembre de 1879; *Las Provincias*, Valencia, 27 de enero de 1880; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de diciembre de 1879 por la Junta Directiva.

³⁶¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 15 de diciembre de 1879 por la Junta de Profesores; A.R.S.E.A.P.V.: Junta celebrada el 30 de octubre de 1879 en Libro de actas de la Junta de Gobierno de la R.S.E.A.P.V., (1865-1898); Junta celebrada el 10 de diciembre de 1879 en Libro de actas de la R.S.E.A.P.V., t. 16, (1877-1900); A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de diciembre de 1879 por la Junta Directiva.

³⁶² A.R.S.E.A.P.V.: Sesiones celebradas el 10 de diciembre de 1879, 11 de febrero y 10 de marzo de 1880 por la R.S.E.A.P.V.

³⁶³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada en 1892 por la Junta Directiva.

³⁶⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 16 de abril de 1880 por la Junta Directiva; 17 de abril y 8 de mayo de 1880 por la Junta de Profesores.

los sectores sociales más desfavorecidos al no estar en condiciones de asumir el coste de la entrada.

La Feria de Julio fue también objeto de recaudación por parte del Conservatorio.³⁶⁵ Del mismo modo, se efectuaron actividades para destinar los beneficios a alumnos del centro o artistas.³⁶⁶ Uno de estos casos fue el concierto extraordinario celebrado en 1897 a beneficio de los damnificados por unas inundaciones y de la cantante de ópera Blanche D'arville. Participaron en el recital dicha artista junto a la cantante Amparo Obiol, el violonchelista J. Zurita y los pianistas Catalina Rodrigo, José Bellver, Juan Cortés y Manuel Coronado.³⁶⁷

Las dificultades económicas del centro motivó que en diversas ocasiones se organizaran actividades para recaudar fondos. Con este objetivo se celebró en 1893 un concierto vocal a cargo principalmente de aficionadas procedentes de la alta sociedad, entre las que destaca la mezzosoprano Concepción Dalhander,³⁶⁸ nombrada en 1915 Profesora Honoraria del Conservatorio.³⁶⁹ En 1908, el célebre violinista y compositor Juan Manén dio un concierto con idéntica finalidad.³⁷⁰ Los beneficios, que ascendieron a mil ciento diecinueve pesetas, fueron destinados a pagar gastos ordinarios de urgencia.³⁷¹ En gratitud fue nombrado Socio de Mérito y Profesor Honorario.³⁷²

³⁶⁵ “España” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 4 de junio de 1889, p. 88.

³⁶⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de febrero de 1891 por la Junta Directiva.

³⁶⁷ *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1897, p. 1072.

³⁶⁸ IBERNI, Luis G.: “Dalhander, Concha” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 4*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 341-342.

³⁶⁹ “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de mayo de 1893, p. 75; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de febrero de 1915 por la Junta de Profesores.

³⁷⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 27 de mayo de 1908 por la Junta Directiva.

³⁷¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 12 de julio y 22 de octubre de 1908 por la Junta Directiva.

³⁷² A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 19 de diciembre de 1908 por la Junta Directiva y 25 de marzo de 1909 por la Junta General.

El generoso gesto del violinista no volvería a repetirse porque al invitarle Eduardo López-Chavarri Marco a dar otro concierto el año siguiente, Manén le contesta diciendo:

[...] Jo ja no estic en el cás, car Eduardo, de ferme sentir per ferme conèixer. Tú no ignoras el resultat magnífic, esplèndit, que pecuniàriament doná mon concert al Conservatori.

*Allavors ja fón en un tot sacrifici al Conservatori de lo que mon concert va produhir: repetir cad'any la mateixa experiència crec que sería per la meva part un xic estupit. Nolstant contho am tú y am la teva batuta pels concerts que's presentim a Valencia, [...]*³⁷³

Sin embargo, posteriormente Manén manifestó su interés en tocar en el Conservatorio, aunque dentro del ciclo de conciertos organizado por la Sociedad Filarmónica.³⁷⁴

En 1881, el Conservatorio fue invitado a participar en la celebración del centenario de Pedro Calderón de la Barca junto a otras sociedades como El Iris, la Sociedad Valenciana de Agricultura, el Ateneo Mercantil, el Ateneo Científico y Literario, etc.³⁷⁵ El 26 de mayo se celebró en el centro una velada literaria-musical en honor a Calderón. Se recitaron algunas poesías de forma intercalada con la parte musical a cargo de profesores y alumnos.³⁷⁶ El centenario de este escritor fue un verdadero acontecimiento en Valencia. Se celebraron numerosos actos, el más

³⁷³ Carta de Joan Manén, Berlín, 12-IV-1909 en DÍAZ GÓMEZ, Rafael y GALBIS LÓPEZ, Vicente (eds.): *Eduardo López-Chavarri Marco. Correspondencia. Vol. 1*, Valencia, Generalitat Valenciana Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, 1996, p. 352.

³⁷⁴ Cartas de Joan Manén: Berlín, 1-I-1912; 11-I-1912; 1914 en DÍAZ GÓMEZ, Rafael y GALBIS LÓPEZ, Vicente (eds.): *op. cit.*, pp. 352-353.

³⁷⁵ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 29 de marzo y 12 de mayo de 1881 por la Junta Directiva y 20 de mayo de 1881 por la Junta General.

³⁷⁶ "Velada literaria-musical del Conservatorio" en *Las Provincias*, Valencia, 26 de mayo de 1881; "Velada en honor a Calderón celebrada en el Conservatorio de Música" en *Las Provincias*, Valencia, 28 de mayo de 1881.

multitudinario reunió a la mayor parte de centros de enseñanza, gremios de artesanos y sociedades para iniciar un desfile que finalizó en la Catedral, donde se hizo una ofrenda floral al busto de Calderón del escultor Yerro.³⁷⁷

El Conservatorio no se limitaba a difundir la música. Al igual que se hacía en muchas sociedades, se celebraban veladas de carácter literario-musical. Los socios de la Económica recitaban poesías que se intercalaban con piezas musicales interpretadas por profesores o alumnos del centro.³⁷⁸ En otras ocasiones, los conciertos se aderezaban con discursos que favorecían un conocimiento más exhaustivo de la música.³⁷⁹ En 1879, el socio de la Económica Eduardo Serrano dio una conferencia sobre la *Subjetividad de la música, y por qué entre las artes bellas es la mas ideal* mostrando tanto conocimientos musicales como estéticos de las doctrinas krausistas.³⁸⁰

En cuaresma solía celebrarse algún “Concierto Sacro” en el que alumnos y profesores interpretaban obras pertenecientes al género religioso.³⁸¹ En 1893, después de cuaresma se interpretó el Oratorio op. 26 de Haydn, conocido por las *Siete Palabras*, bajo la dirección de Salvador Giner. Tradicionalmente se escogía esta obra religiosa para conmemorar la muerte de Jesucristo, pero el fallecimiento del Secretario del Conservatorio José María Delmás originó el aplazamiento del concierto. Por esta razón, la fecha en que se celebró suscitó cierta controversia en foros periodísticos.³⁸²

³⁷⁷ “Centenario de Calderón en Valencia” en *Las Provincias*, Valencia, 27 de mayo de 1881.

³⁷⁸ A.R.S.E.A.P.V.: C-231, Música nº 1 (1884).

³⁷⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de marzo de 1880 por la Junta Directiva.

³⁸⁰ *Las Provincias*, Valencia 9 y 10 de diciembre de 1879.

³⁸¹ A.R.S.E.A.P.V.: C-241, Música nº 1; “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de marzo de 1898, p. 1158; “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de marzo de 1898, p. 1173; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de marzo de 1900 por la Junta Directiva.

³⁸² *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1893, p. 35; *Boletín Musical*, Valencia, 31 de marzo de 1893, p. 63; “Las ‘Siete Palabras de Haydn’ con parte vocal del maestro Don Salvador Giner” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1893, p. 69.

En 1888, el Conservatorio participó en la sesión literaria y artística que se celebró en honor al Jubileo sacerdotal del Pontífice León XIII en el claustro del Colegio de Corpus Christi. Salvador Giner y Pedro Varvaró escribieron dos composiciones expresamente para este acto: *Marcha coreada a Su Santidad León XIII* y *Homenaje a Nuestro Santísimo Padre León XIII*, respectivamente.³⁸³

Algunas veces, el ejercicio de la docencia por parte de algún profesor fuera del Conservatorio, favorecía la colaboración con los discípulos de otros centros. Una de estas actividades fue con el Convento de las Adoratrices, donde Amancio Amorós impartía clases de música. En 1889, las colegialas, acompañadas al piano por José Bellver y al armónium por Antonio Fonet Quilis, interpretaron bajo la dirección de Amorós las *Siete Palabras*, obra compuesta por varios músicos valencianos, la mayoría profesores del Conservatorio. La primera palabra estaba escrita por Amancio Amorós; la segunda, por el maestro de capilla de la Basílica Manuel Chulvi; la tercera, por Juan Plasencia; la cuarta y quinta, por Manuel Soriano; la sexta, por José Fonet; y la séptima, por Salvador Giner.³⁸⁴

Era bastante frecuente la demanda de alumnos y profesores para tocar en actos organizados por otras entidades.³⁸⁵ Por ejemplo, durante los intermedios de la apertura del curso académico 1888/89 de la Escuela de Comercio³⁸⁶ participaron dos cuartetos de cuerda, un piano y un armónium dirigidos por Amancio Amorós, que también ejercía como profesor de música en este centro.³⁸⁷ El sexteto del Conservatorio dirigido por Goñi amenizó los

³⁸³ “Valencia” en *Las Provincias*, Valencia, 5 de enero de 1888; “El Jubileo Pontificio en Valencia. Sesión literaria y artística” en *Las Provincias*, Valencia, 6 de enero de 1888.

³⁸⁴ EL CORRESPONSAL: “Correspondencia. Valencia Abril 1889” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 7 de mayo de 1889, p. 72; “Nuestro grabado” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 30 de mayo de 1890, pp. 265 y 270.

³⁸⁵ A.R.S.E.A.P.V.: C-246, Música nº 5.

³⁸⁶ A.R.S.E.A.P.V.: C-246, X-Contabilidad, nº 11; “Instituto para la enseñanza de la mujer” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1895*, Valencia, imprenta de Doménech, 1894, pp. 279-284.

³⁸⁷ *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 30 de diciembre de 1888, p. 184.

intermedios del acto de entrega de premios convocado por el Ateneo Científico Literario y Artístico, en el que, por cierto, resultó galardonado Eduardo López-Chavarri, posterior profesor del centro.³⁸⁸

En otras ocasiones, se pueden apreciar los efectos que produjeron conciertos célebres efectuados en el centro. El éxito que obtuvo la Sociedad de Cuartetos de Madrid en Valencia, originó no solo la aparición de una agrupación a imitación de esta denominada Sociedad Valenciana de Cuartetos, sino también el propósito del Conservatorio de celebrar todos los años cinco conciertos de música de cámara.³⁸⁹

En el curso 1890/91 se celebró un ciclo denominado Música clásica di Cámara a cargo de la Sociedad Valenciana de Cuartetos en el que se interpretaron obras de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Grieg y Rubinstein. A diferencia de conciertos anteriores, las obras se ejecutaban íntegramente y con los instrumentos que se requerían en la versión original. Habitualmente el programa se dividía en tres partes, correspondientes a cada una de las obras, entre las que se intercalaban dos descansos para no cansar al público. Para asistir no era necesario ser socio de la Económica pero sí era imprescindible pagar el importe de la entrada que ascendía a tres pesetas la butaca y una, la general. Probablemente, estos precios no estaban al alcance de todo tipo de público pero, al exigir un menor sacrificio económico, había más gente en disposición de abonarlo esporádicamente.³⁹⁰

Otra de las finalidades de algunos conciertos era homenajear a personas ilustres. En 1895, el compositor valenciano Ruperto Chapí vino a Valencia, donde se estrenaba su zarzuela *Mujer y Reina*.³⁹¹ Una comisión formada por los profesores Salvador Giner,

³⁸⁸ “Ateneo Científico Literario y Artístico” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1895*, Valencia, imprenta de Doménech, 1894, pp. 271-272.

³⁸⁹ BOTELLA JAUDENES, Antonio: *op. cit.*, pp. 10-12.

³⁹⁰ A.R.S.E.A.P.V.: C-255, Música nº 1; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada en julio de 1891 por la Junta Directiva.

³⁹¹ “Revista teatral. Princesa” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, p. 398.

Roberto Segura, Andrés Goñi y el Presidente del centro Gonzalo Salvá fue a visitarle para invitarle a una audición improvisada en su honor.³⁹² El Conservatorio nombró Socio de Mérito a Chapí, cuyo diploma se le entregó en aquel acto.³⁹³ Varios miembros de la Casa Real, como la Infanta D^a Isabel³⁹⁴ o el Infante D. Fernando de Baviera y Borbón,³⁹⁵ fueron homenajeados con una audición extraordinaria en 1907 y 1908, respectivamente. En otras ocasiones, era un acto de agradecimiento a personas influyentes como el Obispo de la Seo de Urgel, Juan Bautista Benlloch.³⁹⁶ Sus gestiones en favor del centro le hicieron acreedor del título de Socio Protector.³⁹⁷

En 1902, el Conservatorio y la sociedad Lo Rat-Penat organizaron una velada para conmemorar el centenario del nacimiento de Pascual Pérez Gascón.³⁹⁸ Es indiscutible su importancia como organista y compositor para la música religiosa así como pedagogo para la enseñanza. El reconocimiento a su valía le permitió permanecer como organista de la Catedral de Valencia cuando el Concordato decretó que los organistas de las Catedrales fuesen clérigos.³⁹⁹ Se preocupó en incorporar la enseñanza de la música en las escuelas públicas valencianas, tradicionalmente afincada en las capillas de música o en los colegios privados. Su interés en difundir la música le impulsó a escribir métodos de solfeo, canto y armonía, algunos de los cuales ya han sido comentados en esta tesis (ver II.2.1.3.).

³⁹² “Viaje del maestro Chapí” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, p. 400.

³⁹³ “En el Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, p. 401.

³⁹⁴ “La Infanta Isabel en Valencia” en *Las Provincias*, Valencia, 29 de julio de 1907; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de julio de 1907 por la Junta de Profesores.

³⁹⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de octubre de 1908 por la Junta de Profesores y 22 de octubre de 1908 por la Junta Directiva.

³⁹⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de mayo de 1908 por la Junta de Profesores.

³⁹⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 13 de octubre de 1907, 29 de marzo de 1908 por la Junta Directiva y 4 de abril de 1908 y 25 de marzo de 1909 por la Junta General.

³⁹⁸ GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Pérez Gascón, Pascual” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, Madrid, SGAE, 2001, pp. 647-649.

³⁹⁹ “D. Pascual Pérez Gascón” en *Las Provincias*, Valencia, 26 de mayo de 1902.

Varios profesores del centro como Salvador Giner, José María Úbeda o José Valls fueron alumnos de Pérez Gascón. El salón fue engalanado para esta celebración, que contó con la asistencia de numerosas personalidades. El Vicepresidente de Lo Rat-Penat, Faustino Barberá, hizo una disertación sobre el compositor como ser humano y como músico. Se interpretaron seis obras de Pascual Pérez bajo la dirección de Salvador Giner por los profesores José María Úbeda, Manuel Coronado y Manuel Penella Raga junto a alumnos de este último y del Conservatorio.⁴⁰⁰ Todavía se conserva en el centro una obra manuscrita de Pérez Gascón que se ejecutó en este acto: el *Invitatorio para los maitines de difuntos*.⁴⁰¹ En los descansos se leyeron poesías en su honor. Presidía el estrado un busto del célebre músico modelado por los escultores Carbonell y Ureña, que fue coronado con laureles y flores. Para finalizar el acto, se interpretó el *Himno a la memoria de D. Pascual Pérez Gascón*, letra de José Bodria y música de Salvador Giner, que ante la aclamación del público fue repetido.⁴⁰²

No fueron las únicas muestras de admiración y cariño hacia la figura de Pascual Pérez actos como el mencionado. Además de presidir su efigie el salón de audiciones, cabe señalar la solicitud al Ayuntamiento en 1910 para que figurara su nombre en una calle de la ciudad, preferentemente donde se encontraba el domicilio del centro, es decir, en la plaza de San Esteban.⁴⁰³

Estas fueron las principales tipologías de las actividades organizadas en el centro. Su finalidad podía variar: frecuentemente cumplían una función social, en otras ocasiones se pretendía demostrar una gran consideración y estima a las personas homenajeadas, pero en todos los casos el Conservatorio fue un destacado vehículo de difusión entre la clase adinerada del arte y la cultura.

⁴⁰⁰ “Centenario del natalicio del maestro Pascual Pérez Gascón. La solemne sesión de anoche” en *Las Provincias*, Valencia, 27 de mayo de 1902.

⁴⁰¹ A.C.S.M.V.: M.V.S - CV- I/7.

⁴⁰² “Centenario del natalicio del maestro Pascual Pérez Gascón. La solemne sesión de anoche” en *Las Provincias*, Valencia, 27 de mayo de 1902.

⁴⁰³ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 8 de octubre de 1910 por la Junta de Profesores y 11 de octubre de 1910 por la Junta Directiva.

V.1.6. Cuestiones administrativas

Las dificultades de la Económica, por falta de instrumentistas, para llevar a cabo en 1878 el ciclo de conciertos clásicos, que celebraba desde 1872, impulsó la decisión de fundar un conservatorio.⁴⁰⁴ Por esa razón, tal como consta en el primer reglamento orgánico del Conservatorio, una de las finalidades era estimular la afición a la música a través de conciertos en la Económica (art. 3). Los docentes estaban obligados a participar de forma gratuita en cinco conciertos anuales en los salones de la mencionada Sociedad (art. 33). Los alumnos más aventajados únicamente podrían participar en dichos conciertos cuando no hubiera número suficiente de profesores (art. 4).⁴⁰⁵

En 1882, la Junta General facultó a la Directiva para que disminuyera o cambiara el número de conciertos efectuados para la Económica a cargo del claustro docente, según la cuantía recibida en concepto de subvención.⁴⁰⁶ Fue una medida de presión para que abonara puntualmente la ayuda económica y para evitar excesos en la contraprestación a la Económica. El limitar el número de conciertos fue importante porque evitó que el centro se convirtiese en una sociedad filarmónica como en Málaga,⁴⁰⁷ donde la actividad pedagógica no era el objetivo principal.

El reglamento orgánico de 1884 recoge sutilmente este matiz. El capítulo XVII se dedica en exclusiva a determinar todo lo relativo a conciertos y audiciones. Los conciertos en la Económica no podían exceder de cinco (art. 118), se celebrarían veladas musicales (art. 119) y tres audiciones al año en el salón del Conservatorio (art. 120). También contempla la obligatoriedad de

⁴⁰⁴ Sesión celebrada el 30 de mayo de 1878, Actas de la Sección de Bellas Artes, t. 12.

⁴⁰⁵ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1879.

⁴⁰⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de noviembre de 1882 por la Junta General.

⁴⁰⁷ CAFFARENA, Ángel: *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música María Cristina. Avance biográfico*, Málaga, publicaciones de la librería anticuaria El Cuadalhorce, 1965; CAMPO Y DEL CAMPO, Manuel del: *Cien años del Conservatorio de Málaga*, Málaga, imprenta de la Universidad, 1985.

los alumnos a participar en las audiciones, pudiendo perder la convocatoria ordinaria de junio si se negaban sin causa justificada (art. 85) y se insiste en la obligación de los profesores a participar en las sesiones musicales o audiciones, sin derecho a ninguna retribución por ello (art. 74).⁴⁰⁸

El reglamento de 1893 incorpora las reformas introducidas en junio de 1891.⁴⁰⁹ Los profesores honorarios tendrían derecho a asistir gratuitamente a las audiciones así como los socios numerarios y damas protectoras a las sesiones musicales, audiciones o conciertos (arts. 13, 56, 59 y 94). Continúa la obligatoriedad de los alumnos y profesores a participar en estas actividades (arts. 89 y 108). Cada curso se celebrarán tres audiciones de alumnos (art. 154) y cinco conciertos de música de cámara en los cinco viernes de cuaresma (art. 151). Los socios de mérito, protectores, honorarios, numerarios, corresponsales, damas de mérito y protectoras podrían asistir gratuitamente a estos conciertos (art. 152).⁴¹⁰

La frecuencia con que los alumnos tocaban en cafeterías para obtener un rendimiento económico,⁴¹¹ obligó al Conservatorio a tomar la determinación de prohibir la participación en conciertos celebrados fuera del centro, excepto los que estipulara la Diputación, el Ayuntamiento o los que se destinasen a algún fin benéfico, aunque siempre con el permiso de la Junta Directiva, previo informe del Director y el profesor. En 1895, Giner afirmaba que no solo en cafeterías como la de París sino también en los teatros ya no se les permitía tocar ni cantar a los alumnos.⁴¹²

Cuando se reforma el reglamento en 1910, se prevén celebrar seis audiciones, un concierto en honor a Santa Cecilia y la apertura

⁴⁰⁸ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884, pp. 15, 17 y 22.

⁴⁰⁹ BOTELLA JAUDENES, Antonio: *op. cit.*, pp. 6, 9, 10 y 11.

⁴¹⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General.

⁴¹¹ “En el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 34.

⁴¹² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 19 de febrero de 1895 por la Junta Directiva.

de curso. (art. 106).⁴¹³ Por tanto, se incrementa notablemente la participación de los alumnos en las actividades, desaparece la obligatoriedad de los profesores a participar en los conciertos y recoge lo que era práctica habitual desde 1895, un concierto en honor a la Patrona del Conservatorio.⁴¹⁴

V.1.7. Local y público

Al comenzar su actividad, el Conservatorio no disponía de un edificio propio donde impartir las clases y los conciertos se celebraban en los salones de la Económica.⁴¹⁵ Poco tiempo después, esta situación se subsana al arrendar un edificio situado en la plaza de San Esteban (ver III.3.). En febrero de 1881, levantó una gran expectación la primera audición de alumnos celebrada en el nuevo local. La amplitud de la sala y el interés del público valenciano se evidencia con la asistencia al evento de casi mil personas.⁴¹⁶

Al contar con un salón propio, el Conservatorio será la sede de numerosos conciertos y se instituirá como un punto de encuentro social. Valencia contaba con pocas salas de estas características. El salón de audiciones disponía de otros salones adosados que se utilizaban cuando era necesario ampliar su capacidad.⁴¹⁷ Su enclave, amplitud e infraestructura fueron codiciadas por muchas sociedades que lo requerirán para celebrar allí sus festividades. Desde entonces, sería habitual invitar a dar algún concierto en el Conservatorio al artista que pasaba por Valencia de gira de conciertos.

⁴¹³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁴¹⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de diciembre de 1894 por la Junta Directiva.

⁴¹⁵ *Las Provincias*, Valencia, 2 de Diciembre de 1879; *Las Provincias*, Valencia, 5 de diciembre de 1879.

⁴¹⁶ “Audición de alumnos del Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 22 de febrero de 1881; A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 16 de enero por la Junta de Profesores y 1 de febrero de 1881 por la Junta Directiva.

⁴¹⁷ “Velada en honor a Calderón celebrada en el Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 28 de mayo de 1881.

La Económica, consciente de la importancia social que tenían los conciertos, cuidaba con esmero todo el protocolo a la hora de organizarlos. A partir de 1885, encontramos nombramientos para formar parte de lo que denominaban “comisión de recibo”. Estaba compuesta generalmente por un grupo de socios que en ocasiones superaba la veintena y su cometido era recibir al público que asistía a los conciertos.⁴¹⁸

Durante el curso 1887/88, se amplía el salón de audiciones para aumentar su capacidad y de ese modo, poder incrementar el número de socios y damas protectoras.⁴¹⁹ Para financiar las obras efectuadas en el centro se hizo un préstamo y probablemente por este endeudamiento se contempla a partir de entonces la posibilidad de obtener un rendimiento económico del salón.⁴²⁰

Desde entonces, fueron frecuentes las solicitudes del salón por intérpretes, especialmente pianistas y guitarristas, entre los que destaca Francisco Tárrega.⁴²¹ Estas cesiones implicaban el pago al centro del veinte por cien de la recaudación, una vez deducidos los gastos, por lo que el salón de audiciones no solo fue un vehículo de promoción cultural sino también una fuente de ingresos.⁴²²

La Junta Directiva había acordado verbalmente arrendar el salón exclusivamente para actividades musicales. No obstante, en ocasiones era solicitado para otros fines. En 1888, Vicente Gadea Orozco, Presidente de la Academia Científico Literaria de la Juventud Católica, solicitó el salón de audiciones del Conservatorio para celebrar un acto en honor de la Purísima el día 9 de diciembre.

⁴¹⁸ A.R.S.E.A.P.V.: C-234, Música nº 2; C-241, Música nº 2; C-246, Música nº 6.

⁴¹⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 28 de mayo y 1 de septiembre de 1887 y 26 de marzo de 1888 por la Junta Directiva.

⁴²⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 26 de marzo de 1888 por la Junta Directiva.

⁴²¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 21 de enero de 1890, 18 de junio, 27 de junio, 3 de agosto y 17 de septiembre de 1894, 1 de junio y 20 de septiembre de 1895 y 11 de noviembre de 1907 por la Junta Directiva.

⁴²² A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 26 de marzo de 1888, 11 de septiembre de 1889, 18 de noviembre del mismo año y 21 de enero de 1890 por la Junta Directiva.

El Director de Conservatorio Salvador Giner se pronunciaba al respecto en una carta dirigida al Director de la Económica, Conde de Almodovar, diciendo:

Yo, por mi parte, considero esto, como una perturbación bastante trascendental para la marcha del Conservatorio y para los planes que se tienen de sacar partido del salón, acostumbrando al público á que asista á los conciertos que se tratan de celebrar, con la ilusion de que debajo de aquellas vóvedas no puede mas que oir música egecutada con la mayor perfeccion posible; y esta ilusion se pierde en el momento en que se dé entrada á otras sociedades en las que siempre se hace música, mas ó menos bien dispuesta; y como en todas ellas solicitan el concurso de nuestros alumnos y aun de los profesores, resulta que dentro de la misma escuela ha de aparecer en condiciones desfavorables, rebajando mucho de importancia artística, y privando al Conservatorio de los resultados morales y materiales que le puedan producir la exhibicion de estos elementos en verdaderas condiciones artísticas.⁴²³

Precisamente el mismo día en que Giner escribía esta carta, el Conde de Almodovar ofrecía el salón del Conservatorio a dicha Sociedad. Para Giner, los intereses económicos o los compromisos sociales no debían primar sobre una de las finalidades del centro: divulgar a través de los conciertos la música interpretada dignamente para educar el oído del público y posibilitar la aparición de aficionados. El prestigio del Conservatorio podía resentirse al permitir en su local la celebración de conciertos de dudosa calidad, en los que participaban aleatoria e improvisadamente alumnos o profesores. Esto podía repercutir negativamente tanto en la reputación de la enseñanza impartida como en la aceptación social de la música.

⁴²³ A.R.S.E.A.P.V.: C-246, Música nº 5.

Sin embargo, la Junta Directiva ratificó el permiso concedido por el Presidente de la Económica, aunque acordó en lo sucesivo conceder el salón únicamente cuando se decidiera por unanimidad, en presencia al menos de dos terceras partes de sus miembros. Pese a la oposición de Giner, el salón se cedió a la Academia Científico Literaria de la Juventud Católica, que abonó cien pesetas para compensar el gas consumido.⁴²⁴ No obstante, cuando el año siguiente Gadea Orozco vuelve a solicitar el salón del Conservatorio a la Económica, se remite su resolución a la Directiva, que lo niega.⁴²⁵

No obstante, el transcurso del tiempo dispuso el objetivo primordial del salón, llegando incluso a concederse a alguna sociedad de carácter político como la Juventud Republicana.⁴²⁶ Por esta razón, en 1894 se acordó no concederlo a ninguna corporación, sociedad, autoridad o particular a no ser que fuese para veladas exclusivamente musicales.⁴²⁷

La entrada a los conciertos y audiciones organizados por el Conservatorio estaba generalmente restringida a autoridades, profesores, alumnos, familiares, socios y damas protectoras de la Económica.⁴²⁸ En el salón había un estrado destinado exclusivamente a invitados y docentes.⁴²⁹ Los alumnos que participaban en los conciertos recibían hasta cuatro pases personales.⁴³⁰

⁴²⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de diciembre de 1888 por la Junta Directiva.

⁴²⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 5 de diciembre de 1889 por la Junta Directiva; A.R.S.E.A.P.V.: C-249, Música nº 7.

⁴²⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 17 de marzo de 1894 por la Junta Directiva.

⁴²⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 30 de junio de 1894 por la Junta General y 2 de julio de 1894 por la Junta Directiva.

⁴²⁸ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 27 de marzo de 1893 y 19 de febrero de 1895 por la Junta Directiva.

⁴²⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 12 de noviembre de 1911 por la Junta Directiva.

⁴³⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 5 de febrero de 1895 por la Junta Directiva.

Esporádicamente se efectuaban conciertos de entrada libre.⁴³¹ Sin embargo, no por esta razón asistía más público, tal como critica un cronista refiriéndose al concierto de la violinista Adelina Domingo.

¡Y se trataba, caros lectores, de un fiesta gratuita, y de una fiesta en la que se podía admirar la precocidad maravillosa de una artista valenciana, cosas ambas seductoras y de suficiente atractivo para haber rebasado hasta lo inconcebible el hermoso salón de actos del referido centro de enseñanza!

*¡Brava manera de alentar al que con tanto entusiasmo como la pequeña Adelina empieza la ascensión por la elevada y escabrosa cuesta que conduce á la cima del arte!*⁴³²

En 1904 se establecieron varias normas para la concesión de las entradas al salón en los conciertos organizados por el centro. Como era habitual, a todos los alumnos y alumnas se les facilitaba un pase para ocupar dos asientos en la galería. Los que participan en la audición se les concedía además uno o más billetes para asiento de butaca en función de si actuaban en conjunto, acompañando o como solistas. Los socios y damas protectoras recibían dos entradas.⁴³³ En ocasiones, también se concedían gratuitamente “pases de favor” a las personas que no cumplían estos requisitos. Como el número expedido fue incrementándose paulatinamente, en 1907 se crearon los “pases de transeúntes”. De ese modo, personas ajenas al centro podían asistir esporádicamente tras abonar su importe. En 1910 pasaron a denominarse “pases de adhesión” y se estipuló como precio una peseta cincuenta céntimos para caballeros y cincuenta céntimos para las señoras.⁴³⁴ Por otra

⁴³¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de enero de 1896 por la Junta Directiva.

⁴³² “En nuestro Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de septiembre de 1895, p. 502.

⁴³³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de abril de 1904 por la Junta Directiva.

⁴³⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 15 de octubre de 1910 por la Junta Directiva.

parte, se acordó que tanto los profesores como los miembros de la Junta Directiva tuvieran entrada libre para todas las actividades.⁴³⁵

Los socios y damas protectoras también tenían ventajas en los conciertos celebrados en el salón, aunque no estuvieran organizados por el Conservatorio. Cuando se arrendaba el salón a algún intérprete, generalmente se aplicaba un veinticinco por cien de descuento al importe de sus localidades.⁴³⁶

El salón de audiciones también tuvo otras aplicaciones. En 1895, se estableció en el salón un gabinete de lectura de libros y periódicos musicales para los alumnos del centro.⁴³⁷

En 1908, el Conservatorio deseaba organizar actividades fuera de su recinto para incrementar su prestigio y facilitar la obtención del reconocimiento oficial de sus enseñanzas. Pretendía que la Diputación actuase de interlocutor entre el centro y su arrendatario del teatro Principal para efectuar allí alguna función a beneficio del centro, que permitiese el debut de un alumno, así como la concesión de diez pases para las funciones de ópera o los conciertos. Tenía previsto pedir que en lo sucesivo se incorporase una cláusula al contrato de arrendamiento de dicho teatro para hacerlo cumplir de forma obligatoria.⁴³⁸ Sin embargo, las tensas relaciones entre la Diputación y el centro, motivadas por no estar al corriente del pago de la subvención ni cumplir el reglamento, hizo inoportuna dicha solicitud y se aplazó.⁴³⁹

Pocos meses después, se adoptaron varias medidas para impulsar socialmente la actividad del Conservatorio, entre las que caben destacar: audiciones escolares por las mañanas, la creación de

⁴³⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 22 de octubre de 1910 por la Junta Directiva.

⁴³⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 11 de noviembre de 1907 por la Junta Directiva.

⁴³⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de abril de 1895 por la Junta Directiva.

⁴³⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de febrero de 1908 por la Junta Directiva.

⁴³⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 13 de diciembre de 1905 y 27 de marzo de 1908 por la Junta Directiva.

un grupo filarmónico para fomentar la visita al centro de concertistas célebres, la creación de un teatrillo en la plataforma del salón, la actuación en temporada de ópera de alumnos de canto en el teatro Principal y, en caso de no estar programada, su organización la efectuaría el Conservatorio con la cesión gratuita del teatro.⁴⁴⁰

Sin embargo, no todas estas iniciativas pudieron llevarse a efecto. El conflicto entre el centro y la Diputación se prolongó de tal modo que los alumnos propuestos por esta corporación no fueron matriculados hasta marzo de 1909.⁴⁴¹ Estas circunstancias no favorecieron su cooperación en el proyecto previsto. Sin embargo, en 1910 se logró que el empresario del teatro Principal facilitase entradas gratuitas para todas las funciones a los alumnos más destacados.⁴⁴²

Otro de los logros fue la creación de la Sociedad Filarmónica Valenciana en diciembre de 1911. Aunque la iniciativa partió del Conservatorio, era una sociedad autónoma del centro.⁴⁴³ De hecho, poco antes de comenzar su actividad en el salón del centro, se estipuló el pago de cien pesetas por concierto. En la misma reunión, también se acordó construir un estrado donde acomodar a las autoridades, los invitados y los profesores.⁴⁴⁴ Cuatro años más tarde, en vista del número de conciertos que efectuaba dicha sociedad, se rebajó a sesenta pesetas.⁴⁴⁵ Esporádicamente también se cedía el piano del salón a esta Sociedad con la gratificación de cincuenta pesetas.⁴⁴⁶

⁴⁴⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 2 de mayo de 1907 y 6 de mayo de 1908 por la Junta Directiva.

⁴⁴¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 22 de octubre y 19 de diciembre de 1908, 23 de enero, 21 de febrero y 5 de marzo de 1909 por la Junta Directiva.

⁴⁴² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 23 de diciembre de 1910 por la Junta Directiva.

⁴⁴³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de junio de 1908 por la Junta Directiva.

⁴⁴⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 12 de noviembre de 1911 por la Junta de Profesores.

⁴⁴⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de marzo de 1916 por la Junta de Gobierno.

⁴⁴⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 4 de enero de 1915 por la Junta de Gobierno.

Antes y después de iniciar la Sociedad Filarmónica su actividad en el Conservatorio, muchos concertistas insignes dieron conciertos en su salón. No obstante, no llegó a adquirir el prestigio del teatro Principal, tal como se desprende de las palabras de uno de sus más célebres alumnos, José Iturbi:

[...] Yo quiero dar el concierto en el Teatro Principal y si puede ser con orquesta dirigida por U. Perdona eso de dar el concierto en el saloncito del conservatorio, no me gusta, [...] No le parece a U. mucho mejor y más serio un teatro que una Sala de Audiciones? Dispénsame si le pido quizás una exigencia, pero es que yo tocaré muchísimo más a gusto; sin perjuicio de que dé un recital en el Conservatorio Ha comprendido mi idea?⁴⁴⁷

De todos modos, el salón fue uno de los más importantes focos de difusión cultural en la ciudad. Las actividades allí realizadas desde 1881 impulsaron la música y dieron a conocer tanto a compositores como intérpretes noveles o veteranos a la sociedad valenciana.

V.2. Certámenes

V.2.1. Décimo Aniversario

En 1889, transcurridos los diez primeros años de existencia del Conservatorio, se inician los preparativos para conmemorar el Décimo Aniversario con un certamen internacional.

⁴⁴⁷ Carta de José Iturbi, París, 21-V-1911 en DÍAZ GÓMEZ, Rafael y GALBIS LÓPEZ, Vicente (eds.): *op. cit.*, p. 263.

Se convocaron un total de nueve concursos que abarcaban diversos géneros: sinfónico, camerístico, vocal o instrumental. Se ofrecían cuatro premios ordinarios y cinco extraordinarios. Los primeros consistían en títulos honoríficos propios del centro y contemplados en su reglamento como Profesor Honorario, Socio de Mérito o Socio Protector.⁴⁴⁸ Los segundos eran concedidos por personas particulares o instituciones. Por mediación del Duque de Medina-Sidonia, se obtuvo la colaboración de la Familia Real.⁴⁴⁹ Los cinco galardones extraordinarios, todos consistentes en obras de arte, fueron concedidos por la Reina Regente, la Infanta Isabel, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento y, por supuesto, el Conservatorio. Además, por cada premio podía otorgarse además dos accesits y una mención honorífica.⁴⁵⁰

El jurado del Certamen estaba compuesto por los compositores José Espí Ulrich y Francisco Javier Blasco,⁴⁵¹ el crítico musical Ricardo Benavent y el claustro de profesores.⁴⁵² El día 20 de diciembre de 1889, la Junta Directiva, en sesión pública, abrió los pliegos que contenían los nombres de los autores premiados y se nombró una comisión ejecutiva dividida en cuatro secciones: técnica-económica, publicidad-correspondencias, festejos e invitaciones para hacer los preparativos del acto.⁴⁵³

La mayoría de los premiados eran extranjeros. La nacionalidad de los concursantes era muy diversa: italianos, alemanes, belgas, franceses y españoles. Entre los premiados habían profesores de

⁴⁴⁸ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884, pp. 3-5 y 16.

⁴⁴⁹ A.R.S.E.A.P.V.: C-249, Música, nº 5.

⁴⁵⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 23 de mayo de 1889 por la Junta Directiva. En el apéndice documental figuran las bases de este certamen.

⁴⁵¹ GALBIS LÓPEZ, Vicente: "Blasco Medina, Francisco Javier" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 2*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 529-530.

⁴⁵² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de septiembre de 1889 por la Junta Directiva.

⁴⁵³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de diciembre de 1889 por la Junta Directiva.

otros conservatorios como el de Bremen, Wiesbaden, Milán o Bruselas.⁴⁵⁴

Todavía se conserva un Cuarteto de cuerda escrito con ocasión del Décimo Aniversario cuyo lema es: *Honos alit artes*.⁴⁵⁵ Como su título figura en francés probablemente pertenece a algún compositor franco-belga: Ferdinand Albrecht, que obtuvo el primer premio o Eduard Samuel, que consiguió el segundo accésit.

En este Certamen fueron galardonados cuatro valencianos: Eduardo Ximénez, Juan Bautista Plasencia, Mariano Baixauli y Amancio Amorós. Este reconocimiento a sus composiciones está acreditado en su trayectoria posterior. Por ello, cabe mencionar algunos datos biográficos que dejarán patente su aportación a la vida socio-cultural valenciana ya sea como docentes, músicos de iglesia o compositores y su trascendencia en la historia de la música valenciana.

Eduardo Ximénez Cos (1824-1900) fue discípulo de Pascual Pérez Gascón.⁴⁵⁶ Dedicó varias composiciones al Orfeón Valenciano El Micalet y a la Económica (alguna de las cuales todavía se conserva en el archivo de esta sociedad).⁴⁵⁷ Era profesor de canto y piano, instrumento para el que compuso una colección de sesenta preludios.⁴⁵⁸ Fue premiado en el Certamen Musical convocado por

⁴⁵⁴ “La fiesta del Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 21 de mayo de 1890; En el apéndice documental figuran los nombres de los galardonados.

⁴⁵⁵ A.C.S.M.V.: M.C. - V/92.

⁴⁵⁶ “Necrologías” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de febrero de 1900, pp. 1659-1660.

⁴⁵⁷ A.R.S.E.A.P.V. C-192, VII - Bellas Artes y Literatura, nº 1; C-205, Música, nº 5; “Documento nº 2. Dictamen de la Sección de Bellas Artes aprobado por la Sociedad en sesión de 7 de mayo de 1873” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 232; “Memoria de los trabajos de la Sociedad Económica durante el año 1873 leída en la sesión pública de dicho año por el Sr. Secretario de esta Sociedad D. Enrique de Aguilar y Mendoza” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, p. 264; A.R.S.E.A.P.V.: Sesiones del 23 de abril y 7 de mayo de 1873, Actas de la R.S.E.A.P.V., (1866-1876);

“Noticias varias. Nacional” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1894, p. 236.

⁴⁵⁸ *Boletín Musical*, Valencia, 9 de octubre de 1893, p. 131; “Sección bibliográfica” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de octubre de 1894, p. 331.

la Sociedad El Iris en 1880.⁴⁵⁹ En la Sociedad Lo Rat Penat desempeñó el cargo de Presidente de la Sección de Música.⁴⁶⁰ Como era habitual en su época, cuenta con un abundante número de partituras de género religioso pero la mayor parte de su obra la dedicó al género lírico. Destaca por ser uno de los valencianos que más zarzuelas estrenó durante la primera mitad del siglo XIX y uno de los primeros investigadores del folclore valenciano.⁴⁶¹

El compositor y organista Juan Bautista Plasencia Aznar (1862-1897) estudió en el Conservatorio de Valencia. Fue organista de la iglesia de San Bartolomé y del Real Colegio de Corpus Christi e impartió clases de música en el colegio de San José al fallecer el anterior profesor Enrique García Muni.⁴⁶²

Mariano Baixauli Biguer (1861-1923) cursó sus estudios musicales en el Conservatorio de Valencia entre los años 1879 y 1886.⁴⁶³ Dos años después de finalizar sus estudios obtuvo la plaza de Maestro de Capilla en la Catedral de Tortosa, en 1892 ejerció este cargo en la Seo de Toledo y en 1896 ingresó como organista en la Compañía de Jesús. Fue pionero en la investigación del folclore valenciano para la que realizó una importante recopilación de este tipo de material.⁴⁶⁴

⁴⁵⁹ “Exposición artística y certámen musical de El Iris” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1881*, Valencia, imprenta de Doménech, 1880, pp. 255-257.

⁴⁶⁰ “Lo Rat Penat” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1888*, Valencia, imprenta de Doménech, 1887, p. 293.

⁴⁶¹ GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Jiménez Cos, Eduardo” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, Madrid, SGAE, 2000, pp. 575-579; GALBIS LÓPEZ, Vicente: *La música escénica en Valencia: 1832-1868, del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universitat de València, 2001, (microficha), pp. 410-413, 460-461.

⁴⁶² LÓPEZ CARRANZA, M^a Cruz: “Plasencia Aznar, Juan Bautista” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, Madrid, SGAE, 2000, p. 857; “Sección de Noticias. Generales” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de enero de 1895, p. 374.

⁴⁶³ A.C.S.M.V.: Exámenes extraordinarios de armonía del curso 1879/80, exámenes ordinarios de composición y órgano de curso 1880/81, exámenes ordinarios de composición del curso 1881/82, exámenes extraordinarios de piano y órgano del curso 1881/82 en libro de actas de exámenes del Conservatorio de Valencia (1879-1883); Acta de la sesión celebrada el 31 de julio de 1886 por la Junta Directiva.

⁴⁶⁴ “Noticias varias” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de marzo de 1893, p. 63; LÓPEZ-CALO, José: “Baixauli Biguer, Mariano” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 2*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 61-62.

Amancio Amorós Sirvent (1854-1925) estudió piano con Justo Fuster, profesor en las Escuelas Pías. En 1879 ingresó en el Conservatorio de Valencia, donde estudió piano con Roberto Segura, armonía con Antonio Marco y composición con José María Úbeda y Salvador Giner.⁴⁶⁵ En 1887 fue premiado en un certamen de composición convocado por Lo Rat Penat,⁴⁶⁶ Sociedad en la que unos años después sería nombrado Presidente de su Sección de Música.⁴⁶⁷ Dirigió la *Biblioteca Musical Valenciana*,⁴⁶⁸ publicación periódica bimensual que divulgaba obras de compositores valencianos.⁴⁶⁹ Escribió varios métodos de solfeo, multitud de obras de género religioso y algunas de música profana. Fue profesor del Conservatorio, maestro de capilla de las religiosas Adoratrices y el primer maestro de música en el Instituto para la Enseñanza de la Mujer. Era con frecuencia requerido para formar parte de jurados en muchos concursos musicales y varias oposiciones. Desde 1919 a 1924 ejerció el cargo de Director del Conservatorio.⁴⁷⁰ Su actividad docente le impulsó a escribir un abundante número de obras didácticas para solfeo, que hemos tratado más detenidamente en otro epígrafe (ver IV.3.2.1.).⁴⁷¹

Únicamente habían seis españoles (dos catalanes más los cuatro valencianos mencionados) entre los veinte galardonados y excepto Mariano Baixauli, ninguno obtuvo un primer premio. No obstante, la proporción de valencianos entre estos es elevada, uno de ellos cursó sus estudios musicales en la Económica y los restantes estudiaron en el Conservatorio. Son los primeros efectos de la consolidación de una enseñanza musical que comenzó Pérez Gascón en la Económica y continuó el Conservatorio.

⁴⁶⁵ RUIZ DE LIHORY, José: *op. cit.*, p. 25.

⁴⁶⁶ “Lo Rat-Penat” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1888*, Valencia, imprenta de Doménech, 1887, p. 291.

⁴⁶⁷ “Lo Rat-Penat” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1893*, Valencia, imprenta de Doménech, 1892, p. 117.

⁴⁶⁸ *Biblioteca Musical Valenciana*, Valencia, Administración Academia Martí, 1894.

⁴⁶⁹ *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1894, p. 354; “Sección de Noticias. Crónica general” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de agosto de 1895, p. 492.

⁴⁷⁰ *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1926*, Valencia, imprenta de Doménech, 1925, pp. 386-387.

⁴⁷¹ SOBRINO, Ramón: “Amorós Sirvent, Amancio” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 1*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 420-421.

El día 20 de mayo de 1890 se celebró el acto de conmemoración del Décimo Aniversario de la fundación. En la capilla de la Virgen de los Desamparados se realizó un oficio religioso a cargo de José Blasco, Vicepresidente del Conservatorio, los presbíteros José Julián y Nicolau, Juan Bautista Pastor y Mariano Baixauli. Estos dos últimos a su vez eran compositores que habían estudiado en el centro. En esta ceremonia se cantó una misa de Giner. Después se celebró en el Conservatorio el acto de reparto de premios al que asistieron numerosas personalidades militares y civiles. El público era recibido en las inmediaciones al salón de audiciones con música interpretada por la banda de la Asociación de Católicos y la banda de la Beneficencia. Se inició el acto con la interpretación por alumnos y profesores del Conservatorio del *Himne de invitació al Certamen*, composición de Giner y letra de Juan Rodríguez Guzmán. Después se hizo la entrega de premios. Baixauli fue el único que recogió su premio, puesto que la mayor parte de los compositores premiados eran extranjeros. Tras el reparto de galardones, los profesores: Andrés Goñi, José Rodríguez, Antonio Marco, Manuel Soriano, Pedro Varvaró y varios alumnos del Conservatorio interpretaron algunas de las composiciones premiadas.⁴⁷²

En gratitud a su contribución en dicho acto fueron nombrados: José Julián Nicolau⁴⁷³ y Juan Rodríguez Guzmán, Socios de Mérito; José Blasco Subiela, Benito Busó Tapia y Carlos Giner Vidal, Socios Protectores.⁴⁷⁴

.....

⁴⁷² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de octubre de 1889 por la Junta Directiva; “En el Conservatorio de Música” en *El Correo de Valencia*, s.f., en BLASCO, Francisco Javier: *op. cit.*, pp. 77-82; “Conservatorio de Música. La fiesta de hoy” en *Las Provincias*, Valencia, 20 de mayo de 1890; “La fiesta del Conservatorio de Música” en *Las Provincias*, Valencia, 21 de mayo de 1890; “España. En el Conservatorio de Música de Valencia. Décimo Aniversario” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 15 de junio de 1890, p. 280.

⁴⁷³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 15 de julio de 1890 por la Junta General.

⁴⁷⁴ A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 21 de octubre de 1889 y 14 de julio de 1890 por la Junta Directiva.

En 1897, el Conservatorio contribuyó en el Certamen celebrado en honor a Santo Tomás de Aquino aportando como premio el nombramiento de Socio de Mérito al autor de la mejor composición musical.⁴⁷⁵ El premio fue declarado desierto. Desamparados Chavarría Pérez, alumna del Conservatorio, obtuvo en dicho concurso un accésit por una melodía para barítono con acompañamiento de piano y armónium.⁴⁷⁶

El Vigésimo Aniversario de la fundación del Conservatorio (1899) no se celebró. A finales del siglo XIX y principios del siguiente, hubieron muchas reuniones de la Junta Directiva que no se pudieron celebrar por acudir un número insuficiente de asistentes.⁴⁷⁷ Diversas circunstancias como la crisis que atravesaba España, los conflictos bélicos, la disminución de socios y damas protectoras,⁴⁷⁸ el déficit existente en el Conservatorio⁴⁷⁹ y el fraude descubierto en secretaría,⁴⁸⁰ pudieron ser algunas de las razones por las que no se conmemoró.

V.2.2. Trigésimo Aniversario

En 1908 comenzaron los preparativos para convocar un certamen internacional de música en conmemoración del Trigésimo

⁴⁷⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 19 de enero de 1897 por la Junta Directiva.

⁴⁷⁶ “Desamparados Chavarría” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de abril de 1898, p. 1179.

⁴⁷⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 10 de agosto, 5 de septiembre y 7 de diciembre de 1898, 18 de enero y 12 de abril de 1899, 4 de mayo de 1900 y 24 de julio de 1902 por la Junta Directiva.

⁴⁷⁸ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 26 de octubre de 1897, 20 de julio, 5 de noviembre y 23 de diciembre de 1898 por la Junta Directiva.

⁴⁷⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 20 de julio de 1898 por la Junta Directiva y el 27 de julio de 1898 por la Junta General.

⁴⁸⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 20 de octubre de 1898 por la Junta Directiva y 25 de octubre, 7, 9 y 16 de diciembre de 1898 por la Junta de Profesores.

Aniversario. Inicialmente se pretendía obtener del Ayuntamiento una subvención para este Certamen y solicitar su inclusión en el programa de la Feria de Julio de 1909. El Conservatorio se había inaugurado en noviembre de 1879, pero si se tomaba como fecha de fundación cuando se aprobaron sus estatutos por el Gobernador Civil (4 de febrero de 1879), podía celebrarse la entrega de premios en julio.⁴⁸¹

No obstante, al conocer que se proyectaba celebrar en 1909 la Exposición Regional Valenciana, se nombró una comisión formada por José Valls, Francisco Cuesta, Ramón Martínez, el Presidente Facundo Gil Perotín y el Vicepresidente José Aguilar Blanch para incluir este evento en el programa de festejos previsto por el Comité Organizador de la Exposición Regional.⁴⁸² El resultado de las gestiones fue negativo. El Presidente Gil Perotín fue designado por el Comité de la Exposición para formar parte de la Junta de Festejos Musicales de la Exposición pero, en cambio, se había desestimado la propuesta del Conservatorio. Por esta razón y en base a la sugerencia formulada por el Presidente, a partir de entonces el Conservatorio se desentendió de las reuniones celebradas por dicho Comité.⁴⁸³

El Conservatorio continuó con su proyecto al margen del Comité de la Exposición. Para ello, solicitó la aportación de premios a la Familia Real, el Gobierno y diversas corporaciones públicas, civiles y eclesiásticas. No obstante, el Conservatorio participaría en algunos actos de la Exposición y por su parte, el Comité Ejecutivo de la Exposición contribuiría con un premio en el Certamen Musical. Se recibieron premios del Rey Alfonso XIII, la Reina María Cristina, los Infantes Fernando de Baviera e Isabel de Borbón, los Presidentes del Consejo de Ministros y el Senado, las Diputaciones de Alicante y Castellón, los Ayuntamientos de Alcoy y Valencia, el Arzobispo de Valencia, el Obispo de la Seo de Urgel

⁴⁸¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de junio de 1908 por la Junta Directiva; A.R.S.E.A.P.V. C-292, XXI - Varios, nº 7.

⁴⁸² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de noviembre de 1908 por la Junta Directiva.

⁴⁸³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de diciembre de 1908 por la Junta Directiva.

y el Gobernador Civil de la provincia. Breve exponente de la proyección internacional que pretendía darse al concurso es la publicación de su convocatoria en carteles escritos en español, francés, italiano, alemán y esperanto.⁴⁸⁴

Se convocaron más de veinte concursos que abarcaban todo tipo de géneros compositivos (música vocal, sinfónica, de cámara...), trabajos de investigación y algún método didáctico de música.⁴⁸⁵

El Conservatorio accedió a la invitación del Ayuntamiento de participar como expositor. Por otra parte, al solicitar el Comité Ejecutivo de la Exposición la intervención de profesores en los conciertos previstos con orquesta, se remitió un listado con los profesores dispuestos y el repertorio.⁴⁸⁶

Por otra parte, el Conservatorio junto a otros organismos como la J.L.P.E., Ateneo Científico, la Económica y el Arzobispado convocaron un certamen pedagógico en la Exposición Regional Valenciana.⁴⁸⁷

Las difíciles circunstancias políticas que atravesaba España obligaba a sesgar muchos de los conciertos previstos para la Exposición Regional y a aplazar el Concurso Internacional de Música convocado por el Conservatorio.⁴⁸⁸

No obstante, el Certamen Pedagógico se llegaría a celebrar en la Exposición Regional de 1909. El Conservatorio contribuía con un título de Socio Honorario al autor de la mejor obra sobre la

⁴⁸⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de marzo de 1909 por la Junta Directiva.

⁴⁸⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de marzo de 1909 por la Junta de Profesores.

⁴⁸⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 21 de febrero de 1909 por la Junta de Profesores y 5 de marzo de 1909 por la Junta Directiva.

⁴⁸⁷ "Exposición Regional Valenciana para 1909" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1909*, Valencia, imprenta de Doménech, 1908, pp. 272-274.

⁴⁸⁸ "La música en la Exposición" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1910*, Valencia, imprenta de Doménech, 1909, pp. 163-165.

*Influencia de los cantos escolares en las escuelas primarias bajo el punto de vista artístico y pedagógico.*⁴⁸⁹ Este premio fue concedido a Amadeo Martínez Vives.⁴⁹⁰

En septiembre, se retomaron los preparativos del Concurso Internacional de Música que se celebraría definitivamente en la Exposición Nacional de 1910. El Ayuntamiento nombró al Presidente del Conservatorio, Facundo Gil, vocal de la Comisión Organizadora del Certamen Musical.⁴⁹¹ El jurado del Concurso Internacional de Música estaba constituido por el compositor y musicólogo Vicente Ripollés, José Serrano y el claustro de profesores.⁴⁹²

El día 21 de mayo de 1910, en el Salón de Actos de la Exposición se celebró la ceremonia para conmemorar el Trigésimo Aniversario. Las primeras filas estaban reservadas para doscientos alumnos del Conservatorio así como dos butacas por cada socio o dama protectora. Además del reparto de premios se entregarían títulos de Profesores Honorarios a Tomás Bretón, José Serrano y Vicente Ripollés por su cooperación en el Certamen.⁴⁹³

El acto, presidido por el Obispo Benlloch junto al Alcalde, Generales Azcárraga y Martitegui así como diversas autoridades locales, se inició con la lectura de la Memoria del Certamen por el Secretario general Bernardo Sánchez Abadía. Acto seguido se entregaron los premios. Tomás Bretón, Comisario Regio del Conservatorio de Madrid, hizo un discurso en el que criticaba el escaso apoyo gubernamental que tenía la música y los músicos en España. Antonio Barberá, autor premiado por el *Estudio*

⁴⁸⁹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 23 de enero y 5 de marzo de 1909 por la Junta Directiva.

⁴⁹⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 6 de septiembre de 1909 y 26 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva y el 30 de septiembre de 1910 por la Junta General.

⁴⁹¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de septiembre de 1909 por la Junta Directiva.

⁴⁹² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 10 de septiembre de 1909 por la Junta de Profesores.

⁴⁹³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de mayo de 1910 por la Junta Directiva.

histórico-crítico de las obras del maestro valenciano don Pascual Pérez Gascón, expuso brevemente su trabajo. Todo ello intercalado con audiciones de algunas de las obras premiadas como: un motete a 4 voces solas de Arthur Johannes Scholz; un cuarteto de cuerda de Antonio Pérez; *Raconto* para tiple, arpa y violonchelo letra del poeta Teodoro Llorente y música de Vicente Peydró; *Cantos montañeses*, suite para orquesta basada en temas populares de Abelardo Bretón. En cuanto a los intérpretes destaca la participación del chelista Raimundo Calvo, la cantante Herminia Gómez, la arpista Dolores Visini y el compositor Tomás Bretón, el cual fue el encargado de dirigir la obra premiada de su hijo. La velada finalizó con un discurso a cargo del Presidente Gil Perotín.⁴⁹⁴

A diferencia del certamen anterior, celebrado veinte años antes, la mayor parte de los premiados eran españoles. Nueve de los quince premios otorgados correspondían a españoles. El Premio de S. M. el Rey D. Alfonso XIII así como el Premio del Obispo de la Seu de Urgel, Juan Bautista Benlloch, fueron declarados desiertos.⁴⁹⁵

Entre los premiados⁴⁹⁶ destacan por su trascendencia en el panorama musical español no solo como compositores sino también como intérpretes, profesores o investigadores, los siguientes:

Vicente Peydró Diez (1861-1938), el cual obtuvo dos premios en este certamen y un gran éxito al estrenar su obra premiada *Raconto para tiple, arpa y violonchelo*, la única que, ante la aclamación del público, tuvo que ser repetida. Peydró fue alumno

⁴⁹⁴ BRETÓN, Tomás: *Discurso pronunciado el día 21 de mayo de 1910 con motivo del XXX Aniversario de la fundación del Conservatorio*, Valencia, Tipografía moderna, 1911; A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de marzo de 1910 por la Junta de Profesores; "La Exposición Nacional de Valencia" en *Las Provincias*, Valencia, 21 de mayo de 1910; "En la Exposición. Certamen del Conservatorio" en *Las Provincias*, Valencia, 22 de mayo de 1910.

⁴⁹⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de diciembre de 1910 por la Junta Directiva; "El Conservatorio de Música en 1910" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1911*, Valencia, imprenta de Doménech, 1910, pp. 165-166; "La Exposición Nacional de Valencia" en *Las Provincias*, Valencia, 21 de mayo de 1910.

⁴⁹⁶ La relación de los galardonados figura en el apéndice documental.

del Conservatorio, sus zarzuelas llegarían a ser muy populares y su triunfo supuso también el éxito de la enseñanzas impartidas en dicho centro.⁴⁹⁷

Manuel Coronado fue profesor del Conservatorio y de la Escuela de Artesanos.⁴⁹⁸ Era habitual su participación en conciertos organizados por diversas sociedades de la época como la Academia Científico-Literaria de la Juventud Católica o Lo Rat Penat.⁴⁹⁹

El catalán Juan Manén (1883-1971) era violinista, director y compositor. En esta última faceta era casi autodidacta. Sin duda, su profundo conocimiento del violín favoreció la obtención de este premio en el Certamen del Conservatorio con una obra escrita para dicho instrumento con acompañamiento de orquesta. Como compositor también fue premiado con la Flor Natural de las “Festes de la Música Catalana”. Realizó giras de conciertos por España con pianistas como Joaquín Nin y Enrique Granados.⁵⁰⁰ Fue nombrado Socio de Mérito y Profesor Honorario en gratitud a un concierto celebrado en 1908 a beneficio del Conservatorio de Valencia.⁵⁰¹ Manén destaca especialmente por su gran proyección internacional como violinista, sin que se pretenda con ello desmerecer su faceta compositiva.

Fray Luis Villalba (1873-1921) fue un compositor y musicólogo que investigó a los últimos compositores españoles del

⁴⁹⁷ “La Exposición Nacional de Valencia” en *Las Provincias*, Valencia, 21 de mayo de 1910.

⁴⁹⁸ VIVES, José M^a: “Coronado Cervera, Manuel” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 4*, Madrid, SGAE, 1999, p. 21.

⁴⁹⁹ “Academia Científico-Literaria de la Juventud Católica” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1885*, Valencia, imprenta de Doménech, 1884, p. 83; “Academia Científico-Literaria de la Juventud Católica” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1895*, Valencia, imprenta de Doménech, 1894, p. 238; “Lo Rat Penat” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1899*, Valencia, imprenta de Doménech, 1898, p. 130.

⁵⁰⁰ CORTÉS I MIR, Francesc: “Manén i Planas, Juan” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 7*, Madrid, SGAE, 1999, pp. 91-93.

⁵⁰¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 27 de mayo de 1908 y 25 de marzo de 1909 por la Junta Directiva.

siglo XIX, entre los que se encontraba el valenciano Salvador Giner.⁵⁰²

También en la Exposición Nacional de 1910 se dieron a conocer algunos intérpretes. En los conciertos celebrados participaron algunos antiguos alumnos del Conservatorio como el violinista Telmo Vela o el pianista José Iturbi. Este pianista deseaba darse a conocer entre las autoridades para obtener una beca de estudios, como así ocurrió.⁵⁰³

Dieciocho meses más tarde de celebrarse el Certamen varios patrocinadores aún no habían satisfecho sus premios. Los compositores premiados reclamaban la dotación económica de sus galardones. Por esta razón, el Conservatorio tuvo que canjear en algún caso esta gratificación por un objeto de arte, al no disponer de fondos.⁵⁰⁴

No obstante, el notable incremento del número de premios extraordinarios respecto al anterior certamen gracias a la cooperación de la Familia Real, del Gobierno, Arzobispado, diputaciones o ayuntamientos indica el prestigio social que había adquirido el Conservatorio a nivel nacional.

⁵⁰² PÉREZ, Mariano: *Diccionario de la Música y los Músicos, tomo 3*, Madrid, Ediciones Istmo, 1985, p. 330; VIRGILI BLANQUET, M^a Antonia: “Villalba Muñoz, Luis” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 10*, SGAE, Madrid, 2002, pp. 913-915.

⁵⁰³ “Conciertos en la Exposición” en *Las Provincias*, Valencia, 26 de mayo de 1910; “Crónica musical. Conciertos Vela” en *Las Provincias*, Valencia, 29 de mayo de 1910; “La música en la Exposición Nacional” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1911*, Valencia, imprenta de Doménech, 1910, pp. 175-176; ARAZO, María Ángeles: “José Iturbi cuenta su vida” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1969*, Valencia, imprenta de Doménech, 1968, p. 50.

⁵⁰⁴ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 17 de septiembre y 16 de diciembre de 1910 por la Junta Directiva y 3 de diciembre de 1911 por la Junta de Profesores.

V.2.3. Premio Infanta Isabel

Desde hacía tiempo, el profesor Valls había considerado conveniente crear un premio extraordinario dirigido a los alumnos que hubiesen finalizado sus estudios en el centro. De este modo, se pretendía su perfeccionamiento hasta lograr un periodo de años igual al de cursos existentes en el Conservatorio de Madrid. Al estar prevista la visita a Valencia de la Infanta Isabel, gran aficionada a la música, esta idea cristaliza. Se invitó a la mencionada personalidad a una audición extraordinaria en su honor para proponerle la creación de un premio que llevaría su nombre. Para organizar esta velada se nombraron varias comisiones de hacienda, adorno del local, imprevistos, invitación y recibo.⁵⁰⁵

Los profesores configuraron un programa que incluía obras de Chopin, Liszt, Massenet, Bizet y concluía con el célebre poema sinfónico de Giner *Es chopá... hasta la Moma* interpretado por alumnos del centro.⁵⁰⁶ Se hizo a propósito una reproducción de dicho programa en pergamino para regalarlo a la Infanta.⁵⁰⁷

Varias decenas de personas cedieron objetos para la velada. Se cuidaron con esmero todo tipo de detalles: adornos florales para el salón, se alquilaron alfombras y tapices, etc.⁵⁰⁸

En 28 de julio de 1907, la Infanta visitaba el Conservatorio. Al finalizar la audición, Valls le propuso la creación de un premio extraordinario homónimo. Fue aclamada por el público asistente al

⁵⁰⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 7 de julio de 1907 por la Junta Directiva.

⁵⁰⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 8 de julio de 1907 por la Junta de Profesores.

⁵⁰⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de octubre de 1907 por la Junta Directiva.

⁵⁰⁸ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 13 de octubre, 11 y 12 de noviembre de 1907 por la Junta Directiva.

acceder a la solicitud.⁵⁰⁹ Como compensación a las atenciones recibidas, la Infanta regaló un retrato dedicado al Conservatorio.⁵¹⁰

Varios meses después, Juan Bautista Benlloch, Obispo valenciano de la Seo de Urgel, fue nombrado Socio Protector y agasajado con una audición en su honor por su participación como mediador en la visita de la Infanta.⁵¹¹ El Cardenal Benlloch, hombre influyente, fue interlocutor habitual entre la Familia Real o el Gobierno y el Conservatorio para obtener el reconocimiento oficial de sus enseñanzas.⁵¹² Estuvo muy implicado con el centro, fue protector de la música y los músicos. Por esta razón, José Iturbi le apodó con el nombre: *Padre Eterno Musical*.⁵¹³

José Valls, José María Úbeda, Amancio Amorós y Ramón Martínez fueron los componentes de la comisión nombrada para dictar las bases al premio Infanta Isabel.⁵¹⁴ Para presentarse al concurso, los alumnos deberían haber cursado, al menos, los dos últimos cursos de estudios en el Conservatorio con carácter oficial o libre y estar en posesión del primer premio dos años antes como mínimo.⁵¹⁵ El premio consistiría en una Medalla de oro y un diploma firmado por la Infanta Isabel.⁵¹⁶

Los programas para el Premio Infanta Isabel, según las especialidades, eran los siguientes:

⁵⁰⁹ “La Infanta Isabel en Valencia” en *Las Provincias*, Valencia, 29 de julio de 1907.

⁵¹⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 29 de abril de 1908 por la Junta Directiva.

⁵¹¹ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 13 de octubre de 1907 y 29 de marzo de 1908 por la Junta Directiva, 4 de abril de 1908 por la Junta General y 11 de mayo de 1908 por la Junta de Profesores.

⁵¹² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 25 de marzo de 1909 por la Junta General.

⁵¹³ Carta de José Iturbi, París, 18-VII-1911 en DÍAZ GÓMEZ, Rafael y GALBIS LÓPEZ, Vicente (eds.): *op. cit.*, p. 271.

⁵¹⁴ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 21 de octubre de 1907 por la Junta de Profesores.

⁵¹⁵ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas en: 25 de octubre de 1907 y 29 de enero de 1908 por la Junta de Profesores; 26 de enero de 1908 y 23 de enero de 1909 por la Junta Directiva; 25 de marzo de 1909 por la Junta General.

⁵¹⁶ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 14 de junio de 1908 por la Junta Directiva.

Piano, violín, violonchelo y canto: una obra de libre elección, una por sorteo entre tres y una obra obligada.

Órgano: una obra de libre elección y diversas pruebas (repentización, improvisación, transporte y ejecución de un bajo cifrado).

Composición: Escribir un cuarteto de cuerda y una cantata, en castellano o valenciano, con acompañamiento de orquesta.⁵¹⁷

Aunque se designaron las obras obligadas para celebrar el concurso a finales de mayo de 1909, no tenemos constancia de su celebración.⁵¹⁸ Es probable que se suspendiera, como la mayoría de los concursos especiales previstos en la Exposición Regional de 1909, por las circunstancias políticas.⁵¹⁹ No hubieron más convocatorias del concurso Infanta Isabel, sin embargo, el art. 46 del reglamento de 1912 contempla la posibilidad de convocar premios extraordinarios otorgados por personas o entidades para los alumnos galardonados en el último año de ampliación de estudios.⁵²⁰

⁵¹⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de septiembre de 1908 por la Junta de Profesores.

⁵¹⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de febrero de 1909 por la Junta de Profesores.

⁵¹⁹ “Exposición Regional Valenciana para 1909” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1909*, Valencia, imprenta de Doménech, 1908, p. 300, p. 272; “La música en la Exposición” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1910*, Valencia, imprenta de Doménech, 1909, p. 163.

⁵²⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 12 de marzo de 1912 por la Junta de Gobierno.

VI. EL CONSERVATORIO

Y

LAS ESCUELAS MUNICIPALES DE MÚSICA

El número de escuelas municipales de música se había incrementado notablemente desde que se fundó la primera en 1867 (ver I.2.3.). Los alumnos pronto deseaban rentabilizar los pocos conocimientos adquiridos en un entorno difícil y la mayoría se dedicaban a instruir sin ninguna titulación.¹ Las escuelas se establecían de forma aleatoria como consecuencia de la iniciativa privada. Eran centros creados por iniciativa propia de profesores que buscaban la protección del Ayuntamiento y adquirían, por el mero hecho de recibir una subvención, el título de escuelas municipales de música. Las ayudas económicas destinadas al alquiler del local y el sueldo de los maestros eran dispares, lo cual originaba frecuentemente reclamaciones. Por tanto, era necesario un reajuste.

En 1903, el Ayuntamiento pretendía establecer estas clases en el Conservatorio, posiblemente por evitar sufragar los alquileres de las escuelas, pero la Directiva lo rechazó por considerar que el local no reunía las condiciones necesarias.²

En 1905, José Aguilar, Presidente de la C.I.P. del Ayuntamiento, pidió la opinión al claustro docente sobre un proyecto en estudio para reorganizar las escuelas municipales de música. Tras someterlo a consideración de la comisión nombrada al efecto, compuesta por José María Úbeda, Ramón Martínez y Amancio Amorós, se llegó a las siguientes conclusiones:³

- 1º. Todos los profesores, tanto en ejercicio como los que pretendiesen serlo, presentarían todos los documentos que acreditasen sus méritos y servicios prestados para adjudicar las escuelas por concurso, previa evaluación de esta documentación por los profesores del Conservatorio.

¹ A.S. F.: “La contribución a los profesores de música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1893, pp. 174-175.

² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de noviembre de 1903 por la Junta Directiva.

³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 6 de diciembre de 1905 por la Junta de profesores.

- 2º. La subvención aumentaría progresivamente, ascendiendo a doscientas cincuenta pesetas a los diez años y a quinientas a los veinte. Esta medida tendría en cuenta los años de servicios prestados por los maestros existentes desde su toma de posesión.
- 3º. Los contenidos de la enseñanza elemental abarcarían las materias teórico-prácticas que se abordaban en los dos primeros cursos de solfeo en el Conservatorio.
- 4º. Los alumnos procedentes de estas escuelas que aspiraran a ingresar en el curso tercero de solfeo con matrícula gratuita en el Conservatorio tendrían que haber obtenido diploma de honor o la calificación de sobresaliente.
- 5º. El número de cursos de solfeo en estas escuelas sería el mismo que el estipulado en el Conservatorio.

Con esta normativa se producía una ordenación de la enseñanza. Se articulaba en cursos la enseñanza del solfeo, que hasta entonces estaba conformada por un número variable de secciones, seis o siete, según la escuela.⁴ El programa de estudios estaría determinado por el vigente en el Conservatorio. Los profesores de estas escuelas impartirían la enseñanza elemental del solfeo (dos cursos) produciéndose una depuración de los aspirantes a ingresar en el Conservatorio a través de las calificaciones obtenidas. Así, ejercerían un cometido necesario al dedicarse a la enseñanza en una primera etapa en la que la masificación estaba presente pero aún no estaban definidas las aptitudes y vocación del alumnado.

Los profesores de música ya no podrían a iniciativa propia establecer una escuela de música solicitando auxilio al

⁴ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, 1ª G (1894-1897); A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 1 de octubre de 1908 por la Junta de profesores.

Ayuntamiento. Por tanto, se produciría una selección entre los aspirantes que garantizara sus conocimientos y capacidad a través de un concurso. Los docentes del Conservatorio serían los encargados de evaluar la parte técnica y los sueldos se estipularían según la antigüedad.⁵

Al estudiar el proyecto, el Conservatorio propuso la concesión de títulos de aptitud, previa realización de un ejercicio que acreditara los conocimientos del futuro profesor, lo cual fue aceptado por el Consistorio.⁶

El Conservatorio se encargaría de expedir títulos de aptitud a aquellos que aspiraran a ejercer como docentes en las escuelas de música municipales. Para ello tendrían que realizar un examen, cuyo programa era el siguiente:

Ejercicio oral:

- 1º. Exponer el cometido de las escuelas municipales de música y los medios técnicos a emplear para este fin.
- 2º. Explicar un tema extraído por sorteo de cada una de las tres partes en que estaba dividido el cuestionario de Teoría de Solfeo.

Ejercicio práctico:

- 1º Dar clase a un alumno que no tuviese nociones de solfeo y a otro de segundo curso con una lección de solfeo escrita a propósito.

⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 10 de noviembre, 26 y 29 de diciembre de 1906 por la Junta de profesores.

⁶ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de enero de 1908 por la Junta Directiva; Acta de la sesión celebrada el 1 de octubre de 1908 por la Junta de profesores.

2º Acompañar al piano una melodía escrita sin acompañamiento de carácter popular designada por el tribunal.

3º. Indicar en treinta minutos las respiraciones, los matices agógicos y dinámicos de un coro a dos o tres voces elegido por el tribunal.

4º. Dirigir dicho coro.⁷

En realidad, parecía tratarse más de una oposición con contenidos encaminados a la docencia del solfeo que una titulación propiamente dicha. La ausencia de titulados, la incapacidad legal del Conservatorio para expedir títulos oficiales de sus enseñanzas (ver IV.3.5.) y la demanda de empleo impulsaba esta medida. Hasta entonces, los ex-alumnos del Conservatorio que habían aspirado a cubrir alguna vacante como profesor de las escuelas municipales aportaban un certificado como justificante de los estudios cursados en el centro.⁸ El reglamento orgánico de 1884 ya contemplaba la posibilidad de otorgar títulos de maestro a aquellos que, teniendo todas las asignaturas aprobadas superaran un examen general, aunque esta titulación no tenía ninguna validez legal (arts. 108 y 109).⁹

En abril de 1908, se celebraron los primeros exámenes para obtener el certificado de aptitud para el título de maestro municipal de música.¹⁰ Desde entonces, y hasta la obtención del

⁷ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 8 y 13 de enero de 1908 por la Junta de profesores.

⁸ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1896-1899).

⁹ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884, pp. 20-21.

¹⁰ A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 29 de marzo y 29 de abril de 1908 por la Junta Directiva.

reconocimiento oficial del Conservatorio en 1911,¹¹ todos los que querían acreditar sus conocimientos se presentaban para obtener el correspondiente certificado. Para regular su situación efectuaban un examen de todas las asignaturas comprendidas en la carrera de solfeo o piano del centro. Esto indicaba dos cosas: primero, el prestigio adquirido por el Conservatorio al servir como aval en la enseñanza pública dentro de un incipiente sistema educativo-musical a nivel local y segundo, la necesidad de regular los conocimientos musicales a través de titulaciones oficiales.¹²

Desde hacía tiempo, el Conservatorio había intentado controlar el nivel instructivo de las escuelas municipales de música mediante su presencia en los tribunales de examen, más o menos significativa. En la década de los noventa, el jurado estaba constituido por dos profesores del centro y un concejal del Ayuntamiento. Posteriormente solo figuraría un profesor. A partir de 1908, aún estuvo más implicado con la enseñanza impartida en estas escuelas al efectuarse los exámenes en su propia sede con un tribunal conformado íntegramente por docentes del mismo.¹³

Como se ha comentado antes, el Conservatorio tuvo capacidad legal para expedir algunas titulaciones a partir de 1911. Sin embargo, las pruebas para ocupar puestos docentes en las escuelas municipales de música continuaron. El periodista y profesor Eduardo López-Chavarri Marco describe irónicamente una situación en la que hace una crítica mordaz a estas pruebas y principalmente a la preparación de las opositoras.

Ante el tribunal de profesores las jóvenes aspirantes á profesoras de solfeo desenvuelven sus conocimientos. Preséntanse

¹¹ Real Orden de 26 de abril de 1911 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 29 de abril de 1911, p. 219.

¹² A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 19 de junio de 1909 por la Junta Directiva.

¹³ A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, Iª G (1894-1897); A.C.S.M.V.: Actas de las sesiones celebradas el 30 de julio de 1895, 14 de julio de 1904, 16 de febrero y 9 de julio de 1907, 14 de junio de 1908 por la Junta Directiva; 24 de febrero y 3 de marzo de 1907 por la Junta General; *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1894, p. 268 ; *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1895, p. 457.

las simpáticas examinandas con la ansiedad reflejada en el rostro: son jovencitas y les emociona volver á examinarse: pero el temperamento femenino se revela siempre, con sus infinitas variantes y no carecen de interés para un observador estos exámenes.

Comienzan por un corto discurso en donde cada joven aspirante á maestra municipal de solfeo expone sus teorías referentes á lo que deben ser las escuelas municipales de música. Discursos que son todo un epítome de poesía de Juegos Florales: y por lo tanto, revelan que en los corazones de las profesoras no hay el horrible rincón de la prosa.

Cada aspirante á música es autora, naturalmente, del discursito. Y por lo pronto, un buen premio de Retórica si que les daría el que suscribe á todas ellas, por lo bien hablado que está todo.

Siguen después los ejercicios prácticos. En la pizarra, las jóvenes profesoras, hacen 'buena letra'... Luego han de dar lección á diferentes niñas (supónese que éstas ignoran determinados cursos), y es de ver la gracia, la picardía infantil, con que las pequeñas alumnas fingen no saber, ó hacen que se equivocan para que la profesora las corrija... Deliciosas chiquillas, que demuestran saber mucho más que las... itente pluma! Estas graciosas pequeñas son hijas de músicos: las pequeñas Alonso y Fonet.

Por último, hay que acompañar al piano una canción... las que se examinan se sientan, procuran dominar los nervios, cantan las niñas, la profesora en ciernes busca en medio de Dominantes y Sudominantes... y todo acaba felizmente.¹⁴

¹⁴ E.: "De música. Del Conservatorio" en *Las Provincias*, Valencia, 16 de diciembre de 1915.

CONCLUSIONES

Antes de abordar las conclusiones a las que hemos llegado, sería conveniente repasar de forma somera los principales objetivos propuestos al comienzo de esta tesis. En general, lo más importante era llenar las lagunas historiográficas de la etapa cronológica propuesta para comprender el significado y la influencia del Conservatorio en su entorno social. Para poder lograrlo nos planteábamos tres objetivos concretos:

- 1º. Estudiar la expansión de la música en la parcela educativa desde la escuela hasta la fundación del centro para encontrar los principales motivos que impulsaron su nacimiento.
- 2º. Analizar su funcionamiento interno para poder hacer un balance de su actividad pedagógica.
- 3º. Investigar su proyección hacia el exterior para mostrar la interacción entre la labor educativa-musical de este centro y la sociedad.

Los capítulos I y II de esta tesis tienen como finalidad la consecución del primer objetivo: estudiar la difusión de la música en el marco educativo para descubrir las principales razones que impulsaron la fundación del Conservatorio. En el primer capítulo de este trabajo, se ofrece una visión panorámica de la situación en Valencia de la enseñanza musical pública y privada antes de 1879, año de la inauguración del centro. En el segundo, se presta de forma justificada una atención especial a Pascual Pérez Gascón y a la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Este músico se estudia, por ser la figura que abrió nuevos cauces a la música en el entorno educativo, al gestionar su traspaso de la institución eclesiástica a entidades seculares. En el caso de dicha Sociedad, por favorecer esta actividad y ser la principal impulsora de la fundación del Conservatorio.

Si aunamos los factores que perfilan la vida del siglo decimonónico encontramos circunstancias en algunos casos óptimas y en otros adversas para la educación musical, según la

situación política, económica, religiosa o social del propio individuo. A lo largo del siglo XIX, la promulgación de diversas disposiciones produjo progresivamente un mayor control y ordenamiento de la educación general por parte del gobierno. El poder eclesiástico había mermado con las sucesivas desamortizaciones de sus bienes, donde tradicionalmente estaba circunscrita la enseñanza musical. Como consecuencia, se había producido un importante vacío de la música en materia educativa que hacía falta cubrir. Los alumnos que cursaban sus estudios en un colegio de pago tenían opción a recibir clases de esta materia asumiendo algún coste adicional en la matrícula, pero esta posibilidad no estaba al alcance de todos. La gestión de Pascual Pérez Gascón en Valencia originó un punto de inflexión a esta situación. Su interés por difundir la música entre todos los estamentos sociales, sin discriminaciones, dentro de la educación primaria obtendrá con el tiempo sus frutos.

Las principales aportaciones de Pérez Gascón son:

- 1º. La incorporación del método Wilhem a sus clases en el colegio de San Pablo y la edición de un manual: *Principios de solfeo y canto para uso de los alumnos del Colegio Real de San Pablo de Valencia* (1848).¹⁵
- 2º. La aplicación de esta experiencia a la Escuela Popular de Música Vocal de la Económica, creada tras su propuesta.
- 3º. La publicación de un nuevo método concebido en diversos formatos para adaptarse a todas la economías y a los escasos conocimientos de algunos profesores: *Método de solfeo y principios de canto aplicables en la escuela y colegios. Guía para la enseñanza*.¹⁶

¹⁵ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Principios de solfeo y canto para uso de los alumnos del Colegio Real de San Pablo de Valencia*, 3ª ed., Valencia, Imprenta de José Rius, 1855.

¹⁶ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Método de solfeo y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios. Guía para la enseñanza*, Valencia, Imp. José Rius, 1857.

- 4º. El estudio del procedimiento para difundir esta materia a las escuelas de Enseñanza Primaria valencianas, recogido en la *Memoria sobre la importancia de la instrucción del pueblo en la música vocal y la Escuela creada, al efecto de difundir en Valencia tal instrucción*.¹⁷

El primer punto se desenvuelve en un contexto muy familiar para la enseñanza musical hasta entonces, un colegio religioso y de pago. Lo más novedoso de la primera aportación fue iniciar a los niños en esta materia a través de la música vocal y con un método escrito con este objetivo, como se hacía en Francia y Alemania. Había que pensar en reestructurar la instrucción: de la tradicional enseñanza privada individual se pasaba a la simultánea en colectividad. La democratización de la educación musical comenzaba y la música vocal encarnaba perfectamente su filosofía. Esta era un medio idóneo para que la música llegara a las masas. La propia agrupación entrañaba ideas moralizadoras: todas las voces eran iguales, cada individuo formaba parte de un todo y la unión perseguía un bien común. La adición de letra ayudaba con mayor celeridad a asegurar más su entonación y desprendía contenidos adecuados para la formación del niño de índole ético o religioso. Tenía aplicaciones en el contexto escolar, eclesiástico o social y completaba el tiempo de ocio. Esta materia constituiría la plataforma de la que surgiría un gran número de orfeones a partir de entonces.

La segunda primicia fue la creación de la Escuela Popular de Música Vocal, bajo los auspicios de la Económica y cuya dirección asumió Pérez Gascón. Este centro era una experiencia-piloto que aspiraba a convertirse en un modelo para las escuelas de Instrucción Primaria. Por esa razón, dicho pedagogo facilitó y simplificó al máximo los requisitos para impartir la música en el entorno escolar.

¹⁷ PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Memoria presentada á la Sociedad Económica de Valencia en junta de 18 de noviembre de 1857 por su socio de mérito D. Pascual Perez y Gascon sobre la importancia de la instruccion del pueblo en la música vocal, y sobre la Escuela creada, al efecto de difundir en Valencia tal instruccion, por la misma sociedad*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1858.

Las razones de tipo económico también estaban presentes al elaborar su *Método de solfeo y principios de canto*, que enumeramos como su tercera aportación. Los carteles colgados en las paredes del aula facilitaban su consulta constante a todos los alumnos y su método podía adquirirse total o parcialmente, al presentarse en diversos formatos de forma fragmentada para adaptarse a todos los bolsillos. Al escribirlo, tuvo presente no solo a los alumnos y su economía familiar sino también a los profesores, al adjuntar junto a este manual una guía para impartir las clases.

Como cuarta innovación señalamos la elaboración de un plan a seguir para lograr sus propósitos, que presentaba dos líneas de actuación. Una general, dirigida a toda la sociedad, en la que destacaba los aspectos funcionales de la música para alejarla de su tradicional consideración en la enseñanza como asignatura de adorno y de este modo, desmitificaba viejos legados sociales. Otra particular, dirigida a los maestros y la Económica para tutelarlos en esta empresa. A los primeros, dio consejos tanto a nivel pedagógico como sobre el modo de establecer una económica de medios en el aula para implantar esta enseñanza.

Como consecuencia de sus recomendaciones, la Económica llevó a efecto las siguientes medidas:

- Editó dos publicaciones.¹⁸
- Publicó y facilitó el *Método de solfeo y principios de canto* a los maestros que adoptaban esta materia.
- Otorgó galardones a los estudiantes de esta asignatura y a los maestros que la impartían para estimular su implantación en las escuelas.
- Hacía públicos los resultados prácticos de esta enseñanza. La circunstancia óptima para ello era el acto anual de reparto de premios.

¹⁸ PÉREZ Y GASCÓN: *op. cit.*; “A los maestros y maestras de instrucción primaria en esta provincia. La Sociedad Económica de la misma. Circular” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*. Tomo X, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857.

Pese a la intensa actividad educativo-musical que generó Pérez Gascón en Valencia, no se aprecia una vinculación directa de su persona con la fundación del Conservatorio, aunque ello contradiga la opinión de algún investigador. Primero, porque murió quince años antes de su fundación; segundo, porque al crear la Escuela Popular de la Económica reconoció públicamente perseguir como único objetivo: iniciar en la música a todos los niños, sin distinción de estamento social y tercero, porque desechó expresamente cualquier intención de impartirse estos estudios a nivel profesional. No obstante, se desprende a lo largo de este trabajo que Pérez Gascón tuvo una relación muy estrecha con la Económica y a su vez, esta Sociedad estuvo implicada directamente con el nacimiento del Conservatorio.

La labor de ambos, Pérez Gascón y la Económica, comenzó a fructificar principalmente en la década de los sesenta. A partir de entonces las iniciativas a título individual de profesores, de algunas sociedades burguesas o de organismos públicos fomentarían la educación musical con carácter gratuito y paulatinamente se extendería a los sectores sociales más desfavorecidos. No obstante, las contribuciones más importantes en este sentido se deben fundamentalmente a dos entidades: la Real Sociedad Económica de Amigos del País, pionera al establecer en 1850 bajo la dirección de Pérez Gascón la primera escuela popular de música existente en Valencia y el Ayuntamiento, promotor de diversas escuelas de música desde 1867 para alumnos procedentes de las escuelas públicas. Ambos organismos junto a la Diputación posibilitarían en 1879 la creación del Conservatorio de Valencia.

En el escenario valenciano previo a la aparición de esta institución, obtenemos diversas conclusiones sobre las enseñanzas, los maestros y los estudiantes:

Las materias de música que se imparten en algunos centros públicos o privados de enseñanza general son piano y solfeo o música vocal. Estas dos últimas asignaturas tenían contenidos similares. La primera tenía como objetivo su aplicación en el ámbito instrumental mientras que la segunda cumplía su finalidad de modo más inmediato en la práctica vocal. La música coral era un

procedimiento lúdico frecuentemente empleado para iniciar simultánea y colectivamente a los niños de las escuelas de primaria en el estudio de la música. En este sentido fue clave la actividad llevada a cabo por Pascual Pérez Gascón y la Económica.

Por otra parte, la preparación de los maestros de primaria era en general muy deficiente. El nivel de la enseñanza era bastante desigual por no estar reglada y dependía principalmente de la cualificación de cada docente. La instrucción se consolidó gracias a la aparición progresiva de profesores dispuestos a impartir música, aunque no siempre eran titulados.

En este sentido, tampoco los organismos públicos garantizaron la calidad de la enseñanza musical impartida por su personal docente. Se deduce por la forma aleatoria con que el Ayuntamiento de Valencia concedió la dirección de las escuelas municipales de música. Las generosas propuestas de los profesores antes de establecer estos centros y la demanda social fueron dos factores decisivos para hacerse cargo la administración de esta instrucción. Su progresiva implantación desde 1867 permitió la consolidación de la enseñanza musical. Los sueldos precarios de los profesores favorecieron la existencia de enseñanza privada dentro de las escuelas municipales de música. No obstante, fueron los primeros centros públicos valencianos destinados en exclusiva a impartir música y regentados por un personal docente especializado, más o menos cualificado. Los futuros maestros no solo tenían dificultades para aprender sino también para acreditar sus conocimientos musicales, salvo si cursaban sus estudios en el Conservatorio de Madrid, único centro a nivel nacional autorizado para expedir titulaciones.

La ausencia de medios de reproducción sonoros, las connotaciones de esta enseñanza y que el ambiente musical discurriera en el entorno social o doméstico contribuyeron notablemente a su propagación en algunos estamentos sociales. El peso de la tradición junto a la indiferencia de las clases obreras, artesanos o agricultores, cuyo principal objetivo era cubrir sus necesidades básicas, dificultaban detener esta inercia. Pérez Gascón

y la política de la Económica fueron decisivas para originar este cambio de tendencia.

En los años setenta, se detectan los primeros síntomas de transformación en la mentalidad tradicional. Los familiares comienzan a presionar a la administración para que incluya la enseñanza de la música en las escuelas públicas. La actitud de los padres deja de ser indiferente cuando comienza a considerarse una alternativa profesional, no para enriquecerse pero sí para subsistir. La música no era para los hombres una carrera burguesa porque no era lucrativa, pero, en cambio, era una de las pocas profesiones permitidas en aquella época ejercer a la mujer.

La Económica se involucró en todos los proyectos de Pérez Gascón. Fallecido este, dicha Sociedad siguió incentivando la difusión de la música a través de la convocatoria de certámenes, actuó como mecenas del violinista Quintín Matas y para incrementar el número de socios, estableció en su sede social una actividad bastante regular de conciertos instrumentales, cuyo programa era cuidadosamente seleccionado. De ese modo, fomentaba la afición entre los socios, daba a conocer las obras de compositores célebres y de los premiados en sus concursos, así como de algunos intérpretes. Paulatinamente, se afianzaron las relaciones con varios músicos que posteriormente estarían vinculados al Conservatorio como el propio Matas, Antonio Marco, Salvador Giner o José María Úbeda.

A la deficiente formación de muchos de los autores que se presentaban al concurso de composición convocado por la Económica, hay que añadir la falta de los instrumentistas necesarios para los conciertos de dicha entidad. La creación de la orquesta de la Sociedad Artístico-Musical dirigida por José Valls generó en 1878 una reducción considerable del número de conciertos en su sede social. Este fue el principal detonante para decidirse a crear definitivamente un conservatorio. Por esta razón, el participar como intérprete en los conciertos de la Económica sería una obligación inherente al cargo de profesor en dicho centro.

En definitiva, las diez razones principales que impulsaron el nacimiento del Conservatorio son:

- 1ª. La actividad educativo-musical que hemos comentado había generado un amplio porcentaje estudiantil con unas nociones musicales, en disposición y con interés de ampliarlas.
- 2ª. El Ayuntamiento no pensaba asumir un mayor coste del que ya tenían destinado a la educación musical en su partida presupuestaria. Es decir, el sostenimiento del conservatorio no suponía gravar los fondos municipales.
- 3ª. Buena predisposición de los poderes públicos a asumir responsabilidades, facilitada por la presencia de burgueses vinculados a sociedades culturales en puestos administrativos de importancia.
- 4ª. Poder ofrecer alternativas profesionales al futuro de los niños pobres.
- 5ª. Oferta de empleo para músicos tanto como instrumentistas en orquestas como docentes.
- 6ª. Necesidad de dotar al mercado laboral con medios propios. El sentimiento nacionalista y la necesidad de resolver el polémico asunto de la ópera española lo corroboraban.
- 7ª. Cambia la mentalidad y la actitud indiferente en algunas capas sociales que origina una mayor presión para crear un conservatorio.
- 8ª. La música cumplía una importante función social en reuniones y fiestas.

9ª. Era necesario un foro donde transmitir y dar curso a los conocimientos que antes se impartían en el ámbito eclesiástico.

10ª. Otras ciudades como Madrid o Barcelona ya disponían de uno.

Constituida la base de la pirámide educativa era necesario dar curso a los conocimientos preliminares adquiridos en las escuelas. Los capítulos III y IV de esta tesis pretenden estudiar el funcionamiento interno del Conservatorio para cumplir el segundo de los objetivos propuestos: hacer un balance de su labor docente durante sus tres primeras décadas de existencia aproximadamente (1879-1910).

El planteamiento del Ayuntamiento de suprimir las escuelas municipales de música para contribuir al sostenimiento del Conservatorio originó una rivalidad continua. Durante años hubo una colisión de intereses entre estos centros al pretender obtener por completo toda la ayuda municipal destinada a este concepto. La demanda hizo posible que todos pudieran cumplir su cometido: las escuelas se encargaron de impartir el grado elemental para los niños faltos de recursos económicos y el Conservatorio, del superior.

Hemos conseguido uno de los objetivos propuestos al principio de este trabajo y también, una de las expectativas del autor de *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*,¹⁹ localizar el primer reglamento. Era muy sucinto al principio, pero paulatinamente se fueron incorporando artículos para afrontar nuevas situaciones, entre los que destaca uno para prohibir el ejercicio de la docencia a cualquier mujer.

¹⁹ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, Valencia, Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, 1979.

El Conservatorio representó el elemento conciliador social donde se integraron alumnos de diferentes clases. La separación de género en la educación no se reguló hasta bastante entrado el siglo XX, puesto que utilizaba el local de forma separada. A diferencia de lo habitual en la enseñanza general, las alumnas tenían profesores varones. Esta circunstancia imprimía una mayor profesionalidad a la instrucción. Por esta razón, las mujeres no tenían ninguna posibilidad de ejercer la docencia en el centro. Además, con idéntica infraestructura y el mismo profesorado, su preparación podía tener más carencias. Por las calificaciones obtenidas, los maestros eran más benevolentes con las féminas, aunque, en general, el porcentaje de suspensos fue en todos los casos muy escaso.

En conjunto, había generalmente un mayor número de discípulas. Por asignaturas, solían haber más hombres en composición, armonía, instrumentos de cuerda, armónium y órgano. En cambio, era a la inversa en canto y piano.

Un aspecto a destacar en una región con tantas bandas de música es la falta de oferta instrumental de viento, que puede atribuirse principalmente a la inexistencia de alumnado. No había oferta porque antes no hubo demanda. Es decir, durante la etapa en la que había un profesor para varias disciplinas de viento, solo se matriculó algún alumno. Por esta razón, desaparecieron estas materias con la defunción de dicho maestro. En realidad, hasta 1910 no se establecieron estas enseñanzas en el Conservatorio de forma regular. Hasta entonces se desarrollaron fundamentalmente dentro del ámbito rural, militar y civil, según el oficio. Su estudio no tenía una finalidad profesional, pero tampoco eran instrumentos diseñados para las mujeres. Generalmente, era una actividad lúdica destinada al tiempo de ocio y este no era precisamente el objetivo del centro. Por tanto, el Conservatorio no alentó en sus orígenes la presencia de las bandas. La actividad bandística discurrió de forma paralela sin estar condicionada a la labor docente desarrollada en el centro hasta 1910. No obstante, su claustro de profesores participó asiduamente como jurado en los certámenes de bandas desde sus inicios. La colaboración del Conservatorio en la constitución de la Banda Municipal a partir de

1903 no supuso la incorporación inmediata de especialidades instrumentales de viento a su cuadro de enseñanzas.

La decadencia de la música religiosa era evidente, pero la formación de profesores como Giner o Úbeda hizo que continuase su curso débilmente dentro de un establecimiento parcialmente público o privado como fue el Conservatorio.

A nivel nacional, fue un centro pionero en incorporar a su plan de estudios asignaturas como nociones de armonía, formas musicales, estética e historia de la música.

La indulgencia del claustro docente y la benevolencia del dueño del local, el fabricante de pianos Pedro Gómez, fueron determinantes para la supervivencia del centro en sus etapas de crisis económicas. La circunstancia de que el negocio del arrendador estuviese implicado directamente con las materias impartidas fue algo decisivo en este tema.

Los problemas de los organismos públicos para financiar el centro unido al empleo de alumnos repetidores, puso en peligro la calidad de la enseñanza. Esta se salvaguardó con la incorporación de un cuerpo de profesores gratuito, cuyo ingreso era mediante una prueba selectiva. Fue decisivo para el reconocimiento oficial del centro, el ingreso de sus profesores por concurso u oposición.

La música había logrado un protagonismo social que, en algunos casos, podía llegar a perjudicarla. El Conservatorio marcó la pauta en una época en que era frecuente escuchar la música interpretada por aficionados y aprender de profesores con escasa formación. Este centro de enseñanza recondujo esta delicada situación.

La dificultad para obtener un título, expedido únicamente en Madrid a partir de la ley Moyano en 1857, unido a su poco prestigio como carrera hacía problemática la existencia de personal cualificado. Esta profesión solía ejercerse por estamentos sociales con poco poder adquisitivo y esta circunstancia impedía a los

ciudadanos de provincias el desplazamiento a Madrid, la adquisición del instrumento, etc. Como había demanda de profesores particulares, rápidamente se trataba de rentabilizar los pocos conocimientos obtenidos. El ejercicio de la profesión docente o de intérprete estaba más supeditado a las perentorias necesidades materiales de los implicados que a su preparación.

Por tanto, el Conservatorio representa la ordenación de las enseñanzas musicales al establecer un plan de estudios con unos objetivos, contenidos y una metodología impartida por profesores cualificados. Su actividad docente generó la publicación de numerosos métodos didácticos escritos por sus profesores. En este sentido, cabe destacar que hemos localizado más de una decena de obras inéditas para voces con acompañamiento de armónium y piano de Salvador Giner, una de Antonio Marco, tres de Amancio Amorós y una de Emilio Massó. Fue una institución necesaria para la prosecución de los estudios iniciados en los colegios y escuelas municipales de música. Además, permitió establecer unas enseñanzas musicales de mayor rango y con más diversificación en la oferta instrumental. Poco más de tres décadas después de su fundación, estará capacitado para expedir algunas titulaciones. Fue el segundo conservatorio, después del de Madrid, donde obtienen validez oficial los estudios de solfeo, piano y violín correspondientes al grado elemental.

El Conservatorio no solo promovió la elaboración de obras para llevar a cabo su labor docente sino también impulsó la faceta compositiva de sus profesores o alumnos, que escribieron a propósito partituras para celebrar muchos de sus actos. La biblioteca fue el testigo mudo del quehacer diario del centro donde se fueron depositando estos trabajos. En este sentido, hemos localizado obras inéditas de Roberto Segura, Salvador Giner, Francisco Peñarroja, Juan Bautista Plasencia Aznar o Amparo Chavarría. Por tanto, el Conservatorio se ha encargado también de velar por nuestro patrimonio musical.

Su prestigio como institución musical también le hizo acreedor de legados procedentes de personas vinculadas a la música o aficionados particulares que dejaron obras manuscritas de Antonio

Lacot Catalán, Doménico de Micco, Jesús de Monasterio o Felipe Pedrell, entre otros, que todavía conserva.

Contextualizar el tema nos ha permitido advertir algunas cuestiones relacionadas con su implicación en la vida social valenciana.

1. La vinculación del centro a la Económica favoreció su actividad social y contactos influyentes.
2. La íntima relación entre el principal objetivo del Conservatorio, la docencia, y el comercio del propietario de su sede, el constructor de pianos Pedro Gómez, facilitó la condonación de deudas económicas en las etapas críticas y la disposición de instrumentos.
3. El salón del centro por su amplitud acogía una variada oferta cultural a cargo, en ocasiones, de entidades ajenas al centro o de músicos profesionales.
4. Las actividades paralelas del claustro docente, liderado por Salvador Giner, incrementaron el renombre del centro y los lazos con otras instituciones o profesionales de la música.

El tercer y último objetivo planteado: la proyección externa del Conservatorio, se desarrolla en los capítulos quinto y sexto de este trabajo. En este sentido, la actividad del centro se centró principalmente en ocho puntos, que posteriormente ampliamos:

1. Regular el funcionamiento de las escuelas municipales de música.
2. Tutelar la enseñanza impartida en centros de municipios y de otras provincias a través de la apertura de un nuevo régimen de enseñanza: la matrícula libre.

3. Organización de audiciones y conciertos en su sede, que daría paso a la fundación de la Sociedad Filarmónica.
4. Creación de nuevas formaciones instrumentales.
5. Labor docente de sus profesores en otros centros.
6. Proyección de un nuevo conservatorio privado (el Liceo Artístico-Musical de Santa Cecilia).
7. Conmemoración de sus Aniversarios.
8. Formación de su alumnado.

El centro que estudiamos determinó aspectos funcionales relativos al profesorado y las enseñanzas de las escuelas municipales de música como las pruebas selectivas a su personal docente o los contenidos y su distribución por cursos de las asignaturas impartidas allí. Asumir responsabilidades en materia educativa sobre centros docentes ajenos, indica el prestigio que tenía ante la administración pública y la sociedad en general. De ahí se deduce que fue otra de sus competencias: velar por los intereses y el futuro de la enseñanza pública musical de Valencia.

Otro cauce para lograr este objetivo fue la matrícula libre, que facilitó a los alumnos acogidos a este régimen de enseñanza la posibilidad de obtener la validez de los estudios cursados en otros centros o establecer un nivel a sus conocimientos. El que durante bastante tiempo, el Conservatorio no estuviera legitimado para expedir titulaciones, no fue un obstáculo para que sus estudios sirvieran de referencia y en cierta medida, habilitaran los de otros centros docentes mediante la concesión de títulos de aptitud.

Las audiciones fueron un vehículo de difusión de la música, especialmente instrumental. Una pequeña porción del repertorio se destinó al estreno de obras valencianas, pero lo que más prevaleció

fue la música decimonónica escrita por compositores extranjeros. Los programas instrumentales ofrecían frecuentemente arreglos de música vocal, principalmente ópera. En cambio, la zarzuela apenas figuraba.

Las características del salón y la conveniencia de arrendarlo para obtener algún ingreso, lo convirtieron en un centro socio-cultural de mucho interés en la ciudad. Los intérpretes de prestigio ofrecían conciertos en este recinto por su gran capacidad. El Conservatorio generó afición hacia la música instrumental, desplazada durante la mayor parte del siglo XIX por la vocal. Prueba de ello fue el nacimiento de la Sociedad Filarmónica, que inició bajo sus auspicios la actividad, lo que demuestra la demanda de la sociedad valenciana para programar conciertos de forma regular así como la buena predisposición del centro para aplacarla.

Algunos miembros del Conservatorio estuvieron implicados en la aparición de diversas formaciones instrumentales. La Sociedad de Cuartetos Valenciana, constituida por profesores y alumnos del centro, difundió la música de cámara, aunque por su popularidad también figuraban adaptaciones de ópera en sus programas. Las dos orquestas que más actividad tuvieron a lo largo de las tres primeras décadas del centro que estudiamos, la Sociedad de Conciertos y la Orquesta Goñi, estuvieron dirigidas por dos profesores del centro, José Valls y Andrés Goñi. Cuando cesó esta actividad a principios del siglo XX, el Conservatorio llenó este vacío con conciertos de intérpretes profesionales.

Los profesores del centro tenían puestos de responsabilidad en diversas entidades culturales valencianas como asesores en las secciones de música. Algunos, hasta incluso, impartieron clases en colegios privados o en la Escuela Normal. Su vocación docente les impulsó a escribir bastantes métodos didácticos, algunos también utilizados en otros centros. Por tanto, su labor favoreció la difusión de la educación musical tanto dentro como fuera del Conservatorio.

El Liceo Artístico-Musical de Santa Cecilia, similar al Conservatorio pero de carácter privado, fue una idea canalizada por los profesores en una de las etapas críticas. Aprovechaba la

circunstancia del empleo del local por días, en función del género del alumnado, para ofrecer un horario compatible y complementario. Estaba dirigido al público con recursos económicos, el más apreciado en épocas difíciles porque sus aportaciones podían contribuir a salir del trance. No gozó del beneplácito de la Directiva porque hubiese sido un duro competidor, al tener una plantilla constituida casi por los mismos profesores, con una mayor oferta instrumental y un horario más amplio.

La celebración de su Décimo y Trigésimo Aniversario fue una oportunidad idónea para ensalzar el nombre del Conservatorio de Música de Valencia tanto a nivel nacional como internacional. En ambos casos, se organizó para conmemorarlo un certamen internacional de composición. Prueba la consolidación de su prestigio, la contribución para poder llevarlo a efecto de: la Casa Real, el Gobierno, instituciones públicas y personas ilustres así como la participación de compositores de diversas nacionalidades procedentes de varios conservatorios europeos. Sin embargo, lo que mejor simboliza su reputación, personifica su proyección externa y avala considerablemente su interés fueron sus alumnos.

El Conservatorio alimentó con lo frutos obtenidos de su enseñanza la historia musical valenciana. Son muchos los compositores, intérpretes y profesores que iniciaron allí sus estudios. La proyección por doquier de los conocimientos obtenidos en este centro docente en cualquiera de sus facetas, originó una red cuya expansión e impacto social es difícil de evaluar por su magnitud. Sirva de ejemplo, por su importancia y como colofón al periodo que estudiamos, la mención de uno de los más internacionales: José Iturbi.

FUENTES

a) Fuentes de archivo utilizadas

Archivo del Conservatorio Superior de Música de Valencia

- Libro de actas de las reuniones celebradas por la Junta Directiva del Conservatorio desde el 8 de marzo de 1879 hasta el 31 de marzo de 1908.
- Libro de actas de las reuniones celebradas por la Junta Directiva del Conservatorio desde el 29 de abril de 1908 hasta el 23 de diciembre de 1910.
- Libro de actas de las reuniones celebradas por la Junta General del Conservatorio desde el 28 de noviembre de 1879 hasta el 9 de julio de 1892.
- Libro de actas de las reuniones celebradas por la Junta General del Conservatorio desde el 6 de enero de 1893 hasta el 27 de diciembre de 1910.
- Libro de actas de exámenes del Conservatorio de Valencia (1879-1883).
- Libro de actas de las reuniones celebradas por la Junta de Profesores del Conservatorio desde el 19 de octubre de 1879 hasta el 1 de abril de 1908.
- Libro de actas de las reuniones celebradas por la Junta de Profesores del Conservatorio desde el 4 de abril de 1908 hasta el 10 de noviembre de 1916.
- Libro de actas de las reuniones celebradas por la Junta de Gobierno del Conservatorio desde 4 de enero de 1917 hasta el 23 de marzo de 1920.
- Libro de actas de las reuniones celebradas por la Junta de Profesores del Conservatorio desde el 20 de octubre de 1920 hasta el 21 de abril de 1929.

- Libro de actas de las reuniones celebradas por la Junta de Profesores del Conservatorio desde el 22 de julio de 1929 hasta el 29 de septiembre de 1938.

- Libro de actas de las reuniones celebradas por la Junta de Profesores del Conservatorio desde el 14 de octubre de 1939 hasta el 3 de marzo de 1952 .

- Libro de actas de las reuniones celebradas por la Junta de Profesores del Conservatorio desde el 7 de abril de 1952 hasta el 9 de mayo de 1963.

- SF - I.

- SF - II.

- M.C. - II.

- M.C. - IV.

- M.C. - V.

- M.C. - VIII.

- M.C. - CV.

- ARC. 94/3.

- Mss Caja 4.

- M.V.S. - CV- I.

- M.V.S. - CV- II.

Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia

- 1838, C-95, III-Educación, nº 8: normas relativas al funcionamiento y actividades del Conservatorio de Artes durante este año.

- 1850, C-125, III-Educación nº 3: la Junta Directiva del Hospicio de Ntra Sra. de la Misericordia ofrece a la Sociedad sus locales y alumnos a fin de que establezca la enseñanza del canto según el método Wilhem.
- 1851, C-127, III-Educación nº 3: Juan Pinazo ofrece enseñar gratuitamente canto a 8 niñas en la escuela de la Sociedad que dirige su hermana Josefa Pinazo, si se le proporciona el método de solfeo de Pascual Pérez.
- 1851, C-127, VIII-Socios: nombramientos y correspondencia, nº 5: propuesta de que se nombre socio de mérito en la clase de Educación al profesor de música y Director de la enseñanza musical fundada por la Sociedad Pascual Pérez Gascón.
- 1853, C-132, III-Educación, nº 16: inauguración de una nueva escuela de Instrucción Primaria y otra de música a cargo de la Sociedad.
- 1856, C-137, III-Educación, nº 8: Vicente Tejedo, maestro de música de la Escuela de la Sociedad, rechaza la gratificación ofrecida y agradece las pruebas de reconocimiento a su trabajo.
- 1857, C-139, III-Educación, nº 5: Vicente Tejedo renuncia al cargo de profesor de la escuela de canto de la Sociedad, por motivos de salud.
- 1857, C-139, III-Educación, nº 6: la Comisión de Educación expone y alaba la actuación de Pascual Pérez en favor de la enseñanza de la música vocal popular.
- 1857, C-139, III-Educación, nº 7: la Comisión de Educación a propuesta de Pascual Pérez establece una serie de normas para la Escuela de Música.
- 1857, C-139, III-Educación, nº 8: Pascual Pérez solicita que la Sociedad edite su método elemental para la enseñanza de la música vocal. La Comisión de Educación apoya esta petición.
- 1858, C-141, III-Educación, nº 9: *Método de solfeo y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios por Pascual Pérez. Guía para la enseñanza*, Valencia, Imp. José Rius, 1857, 32 p. Dictamen sobre

este método por el Real Conservatorio español de Música y Declamación.

- 1859, C-143, III-Educación, nº 2: medidas propuestas por la Comisión de Educación, a indicación de Pascual Pérez, Director de la Escuela de Música de la Sociedad, para promover la enseñanza de la música vocal.

- 1859, C-143, III-Educación, nº 6: la Comisión de Educación pide a la Sociedad eleve al Gobierno la solicitud de que se establezca la enseñanza de la música en las Escuelas Normales.

- 1868, C-176, III-Educación, nº 3: habiendo solicitado el profesor de música Manuel Penella y Raga enseñar gratuitamente un número determinado de niños de los que esta Sociedad acoge bajo su protección, se acordó por la Junta Directiva en sesión de 18 del actual dar conocimiento de ello a la Sección de Educación.

- 1870, C-180, III-Educación, nº 2: el Rector del Colegio de las Escuelas Pías de Valencia invita a la Sociedad a visitar la escuela especial de música, examinar a sus alumnos y adjudicar los premios. Informe de la Sección de Educación tras la visita realizada.

- [1871], C-183, VIII-Bellas Artes, nº 1: propuesta para que se desglose de la Sección de Bellas Artes una nueva Sección que se denominaría de Música.

- [1871] C-183, VIII-Bellas Artes, nº 1: propuesta de varios socios para crear una Sección de Música independiente de la de Bellas Artes.

- 1871, C-183, VIII-Bellas Artes, nº 2: dictamen de la Sección de Bellas Artes sobre la adjudicación de premios, propuesta de temas para el certamen de 1872 y proyecto para la celebración de veladas musicales.

- 1872, C-187, VII-Bellas Artes y Literatura, nº 3: la Sección de Bellas Artes acuerda que puedan tomar parte y asistir a las sesiones clásicas musicales todas aquellas personas interesadas.

- 1872, C-187, VII-Bellas Artes y Literatura, nº 5: la Sección de Bellas Artes solicita la adquisición de un piano y un armónium, puesto que se han reanudado las sesiones musicales clásicas.

- 1872, C-188, IX-Varios, nº 9: oficios remitidos a la Sociedad por el Ayuntamiento, relativos a los siguientes asuntos: 3. Establecimiento de una escuela de música en el Asilo Municipal. 4. Establecimiento de una escuela de solfeo.
- 1873, C-191, III-Educación, n. 3: expediente sobre actividad desarrollada en las escuelas de la Sociedad durante este año conteniendo: 1. Exámenes realizados en las escuelas de párvulos, instrucción primaria y adultos. 2. Alumnos aspirantes a premios. 4. Propuesta de premiados en cada enseñanza.
- 1873, C-192, VII-Bellas Artes y Literatura, n. 1: Eduardo Ximénez dedica a la Sociedad una obra musical titulada *Scherzo para violín primero, violín segundo, viola y violoncello con acompañamiento de piano*. Informe de la Sección de Bellas Artes.
- 1873, C-192, VII-Bellas Artes y Literatura, nº 2: la Sección de Bellas Artes acuerda pensionar a D. Quintín Matas para que complete su educación musical en Madrid.
- 1873, C-192, VII-Bellas Artes y Literatura, nº 3: la Sección de Bellas Artes acuerda reanudar las sesiones clásicas musicales.
- 1873, C-192, VII-Bellas Artes y Literatura, nº 4: la Sección de Bellas Artes presenta su programa de premios para el certamen del siguiente año.
- 1873, C-192, VII-Bellas Artes y Literatura, n. 6: dictamen de la Sección de Bellas Artes sobre la sinfonía a gran orquesta presentada bajo el lema *El deseo del saber es la ambición más justificada*.
- 1873, C-192, VII-Bellas Artes y Literatura nº 7: relación de gastos ocasionados por las sesiones musicales.
- 1874, C-194, III-Educación, nº 5: propuesta de premios de los alumnos más destacados en las diversas enseñanzas de la Sociedad.
- 1874, C-195, VI-Bellas Artes y Literatura, n. 2: dictamen de la Sección de Bellas Artes sobre las obras presentadas optando a sus premios.

- 1875, C-196, VI-Bellas Artes, nº 1: propuesta de premios de la Sección de Bellas Artes para el concurso especial conmemorativo del centenario de la Sociedad.
- 1875, C-196, VI-Bellas Artes, nº 2: la sección de Bellas Artes propone a la sociedad continuar pensionando en Madrid al violinista Quintín Matas.
- 1875, C-196, VI-Bellas Artes, nº 3: la sección de Bellas Artes acuerda continuar las sesiones literario-musicales.
- 1876, C-199, VI-Bellas Artes, nº 1: la sección de Bellas Artes propone que en recompensa al trabajo dedicado a la clasificación de las obras musicales, presentadas por D. José Úbeda, sea él mismo quien dirija las obras premiadas.
- 1876, C-199, VI-Bellas Artes, nº 2: la Comisión Permanente de la Sociedad en Madrid pide que se mantenga la pensión al violinista D. Quintín Matas para que continúe sus estudios en el Conservatorio de París. Informe de la sección de Bellas Artes.
- 1877, C-203, VIII- Bellas Artes, nº 6: la comisión de conciertos en sesión 28 de marzo acordó unánime proponer a la sección de Bellas Artes se conceda a José M. Úbeda el título de socio de Mérito de esta corporación por los servicios que en varios ocasiones ha prestado a la sociedad y el mérito de un artista que con sus talentos ha honrado nuestra escuela música.
- 1877, C-203, VIII-Bellas Artes, nº 7: se concede a los 3 artistas Dalmau, Banquells y Losada que tomaron parte del concierto del viernes 23 de marzo próximo pasado medalla de mérito.
- 1877, C-203, VIII-Bellas Artes nº 8: elección de José Fernández Olmas, José María Sales, José María Úbeda y Nicolás Alarcón para desempeñar los cargos de Presidente, Vicepresidente, Secretario y Vicesecretario respectivamente, de la Sección de Bellas Artes de la Económica.
- 1878, C-206 VIII-Bellas Artes nº 4: dictamen, reglamento y presupuestos aprobados para el Conservatorio de Música.

- 1878, C-208. Música nº 1: petición por José M^a Úbeda para que se permita sacar de la taquilla de la Sección de Bellas Artes, las copias de la misa compuestas por el Sr. Pedrell para interpretarla en el palacio del Trocadero de París.
- 1879, C-209, VII-Literatura (Biblioteca) nº 12: comunicación de cierto acuerdo remitido por la Junta de Gobierno de la Económica referente a la cesión a la Escuela de Artesanos de un ejemplar del método de Pascual Pérez.
- 1879, C-209 VIII-Bellas Artes, nº 2: documentación referente al envío a la Sección de Bellas Artes del Reglamento de la Sociedad Artístico Musical, que José Valls y otros profesores de música, tratan de establecer en esta capital. Incluye copias del reglamento.
- 1879. C-211. XXI-Varios, nº 16: circular remitida por la Real Academia Filarmónica de Santa Cecilia de Cádiz, comunicando la celebración de un certamen musical. Incluye bases y premios de dicho certamen.
- 1879, C-211, XXI-Varios, nº 22: carta remitida por la Junta de las Escuelas de Artesanos a la Sociedad Económica.
- 1879, C-211 XXI-Varios, nº 36: cesión al Conservatorio de los carteles para la enseñanza del solfeo.
- 1879, C-211 XXI-Varios, nº 40: celebración de la primera sesión clásica.
- 1879, C-211, Música, nº 1: acuse de recibo de la Secretaría de la Económica de un método de música de Pascual Pérez.
- 1879, C-211, Música, nº 2: *Crónica de la música*, revista semanal.
- 1880, C-213 VIII-Bellas Artes, nº 3: circular remitida por la Sociedad Económica al Conservatorio felicitándole por los adelantos de los alumnos y el estado de la enseñanza.
- 1880, C-213, VIII-Bellas Artes, nº 4: nota recibida por el Conservatorio a la Económica pago del trimestre.

- 1880, C-213, VIII-Bellas Artes, nº 11: el Conservatorio dirige a la Sociedad Económica rogándole contribuya a auxiliar económicamente.
- 1880, C-213, VIII-Bellas Artes, nº 12: invitación que envía la Sociedad Económica para el acto de inauguración del Conservatorio.
- 1880, C-215, X-Contabilidad, nº 17: libramiento de pago de cierta cantidad en concepto de gastos del Conservatorio.
- 1880, C-215 X-contabilidad nº 21.4: cargarémes de ingreso en Tesorería de ciertas cantidades como subvención de la Diputación para el Conservatorio.
- 1881, C-217 Música nº 1: circular remitida por la Diputación Provincial comunicando a la Económica que ha recibido una nota del Conservatorio solicitando aumento de subvención. Acuse de recibo y acuerdo de Diputación.
- 1881, C-217, Música nº 2: traslado a los nuevos locales.
- 1881, C-217, Música nº 3: circular remitida por el Conservatorio comunicando la celebración de un concierto clásico.
- 1881, C-217, Música nº 4: la Económica informa al Conservatorio que ha recibido el anuncio del certamen en honor de Calderón de la Barca, que celebra la Real Academia Filarmónica de santa Cecilia de Cádiz. Incluye folleto impreso con las bases del certamen.
- 1881, C-217, Música nº 5: el conservatorio a la Económica Para que comunique a la Diputación el cobro del 2º semestre. Incluye oficio de Diputación.
- 1881, C-217, Música nº 6: circular del Ayuntamiento dirigido a la Económica.
- 1881, C-217, Música, nº 7: programas y notificaciones relativas a conciertos celebrados por la Económica.

- 1881, C-218, X-Contabilidad, nº 14: libramiento de pago de ciertas cantidades en concepto de gasto de subvención al Conservatorio.
- 1882, C-220, III-Educación, nº 6: nota remitida por la Sección de Educación de la Económica comunicando el envío del estado de los niños que aspiran a los premios de la clase de música.
- 1882, C-220. Música nº 1: nota remitida por el Conservatorio a la Económica solicitando que haga las gestiones pertinentes para que la Diputación y el Ayuntamiento abonen las subvenciones que tienen concedidas para el sostenimiento del Conservatorio.
- 1882, C-220, Música nº 2: Económica reclama la subvención del Conservatorio al Ayuntamiento y a Diputación.
- 1882, C-220, Música nº 3: circular remitida por el Conservatorio a la Económica comunicando el fallecimiento del Enrique de Aguilar, representante de dicha Sociedad en la Junta General del Conservatorio. Incluye borrador del nombramiento como sustituto del Sr. Marqués de Jorros.
- 1882, C-221, X-Contabilidad, nº 13: libramiento de pago en concepto de gastos por trabajos ampelográficos y subvención al Conservatorio.
- 1883, C-222, III-Educación, nº3: Escuelas Dominicales, sesión de distribución de premios en los salones del Conservatorio.
- 1883, C-222, III-Educación, nº 13: lista de los pueblos de Albacete que sostienen escuelas de adultos, música de Primera y Segunda Enseñanza e incluye documentación. Figura una tabla por pueblos en la que constan los músicos existentes en cada banda, que instrumentos lo integran y la naturaleza del sostenimiento.
- 1883, C-223, Música, nº 2: oficio remitido por la Económica a la Diputación y al Ayuntamiento solicitando el libramiento de la subvención del Conservatorio de Música.
- 1883, C-223, Música nº 3: relación de alumnos de la Primera Clase de Música premiados por la Sección de Educación de la Económica.

- 1883, C-223, Música, nº 4: informe de la Sociedad Artístico-Musical de Valencia.
- 1883, C-223, Música nº 5: Ayuntamiento a la remite a la Económica los representantes de la Junta directiva del Conservatorio.
- 1883, C-224, X-Contabilidad, nº 15: libramientos de pago al Conservatorio.
- 1883, C-224, X-Contabilidad, nº 19: cargarémes de ingreso en Tesorería de subvenciones al Conservatorio.
- 1883, C-227, XX-Comisión Exposiciones, nº 21: circulares remitidas a los pueblos de Valencia solicitando datos sobre las asociaciones obreras y de enseñanza de música que existan en dichas localidades con el fin de redactar un anexo al Programa de la Exposición Regional.
- 1884, C-231, X-Contabilidad, nº 16: Libramientos de pago de cierta cantidad en concepto de subvenciones para el Conservatorio.
- 1884, C-231, X-Contabilidad, nº 25: Cargarémes de ingreso en Tesorería para el Conservatorio.
- 1884, C-231, Música, nº 1: programa de los conciertos celebrados el 17 de mayo y el 5 de mayo de dicho año.
- 1885, C-234, X-Contabilidad, nº 14: libramiento de pago para el Conservatorio.
- 1885, C-234, X-Contabilidad, nº 24: cargarémes de ingreso en Tesorería para el Conservatorio.
- 1885, C-234, Música, nº 1: Conservatorio comunica que durante el último año no ha cobrado la subvención de la Económica
- 1885, C-234, Música, nº 2: documentación relativa a la celebración de un concierto el 23 de marzo de 1885. Incluye invitación, nota para la prensa y lista de invitados.

- 1885, C-235, III-Educación, nº 6: la Sección de Educación comunica a la de Bellas Artes la relación de alumnos que han de ser examinados de música.
- 1886, C-238, X-Contabilidad nº 15: libramientos de pago en concepto de subvención al Conservatorio.
- 1886, C-238, X-Contabilidad, nº 20: cargarémes de ingreso en Tesorería de subvención al Conservatorio.
- 1887, C-241, Música nº 1: programas relativos a conciertos sacros celebrados por la Económica.
- 1887, C-241, Música, nº 2: concierto musical para el día 2 de mayo de dicho año.
- 1887, C-242, X-Contabilidad, nº 14: libramientos de pago al Conservatorio en concepto de subvención.
- 1887, C-242, X-Contabilidad, nº 24: cargarémes de ingreso en Tesorería de cierta cantidad del Ayuntamiento y Diputación para el Conservatorio.
- 1887, C-244. XXI-Varios, nº 4: nota remitida por la Junta de Gobierno al Presidente de la Sección de Bellas Artes comunicándole el acuerdo adoptado acerca de la venta del piano y del armónium.
- 1888, C-246, X-Contabilidad, nº 11: libramientos de ciertas cantidades en concepto de subvenciones para el Conservatorio y Escuela de Comercio.
- 1888, C-246, X-Contabilidad, nº 17: cargarémes de ingreso en Tesorería de cierta cantidad en concepto de pensiones del Ayuntamiento de Valencia para alquiler de casa y para el Conservatorio.
- 1888, C-246, X-Contabilidad, nº 18. cargarémes de ingreso en Tesorería para el Conservatorio.
- 1888, C-246, Música nº 1: el Presidente del Conservatorio de Música al Director de la Sociedad Económica.

- 1888, C-246, Música, nº 2: nota remitida por la Diputación notificando que se ha acordado suprimir la subvención de tres mil pesetas para el sostenimiento del Conservatorio.
- 1888, C-246, Música, nº 3: invitación remitida por el Conservatorio a la Económica para que asista al concierto que se efectuará en sus salones.
- 1888, C-246, Música, nº 4: invitación remitida por el Conservatorio a la Económica para que asista a la solemne audición en honor de Santa Cecilia.
- 1888, C-246, Música nº 5: documentación del Conservatorio y la Academia de la Juventud Católica relativa a la cesión del salón para una velada musical.
- 1888, C-246, Música, nº 6: documentación relativa a conciertos celebrados por la Económica en dicho año. Incluye invitaciones y programas.
- 1888, C-248, XXI- Varios nº 7: la Diputación suprime subvención al Conservatorio.
- 1889, C-249. Música, nº 1: invitación remitida por el Conservatorio a la Económica para que asista al segundo concierto del presente curso.
- 1889, C-249. Música, nº 2: invitación remitida por el Conservatorio a la Económica para que asista a la segunda audición celebrada en el presente curso.
- 1889, C-249. Música, nº 3: nota remitida por la Diputación a la Económica comunicándole el acuerdo de incluir en el presupuesto una partida de mil pesetas para el Conservatorio. Incluye acuse de recibo.
- 1889, C-249, Música nº 4: invitación remitida por el Conservatorio a la Económica para que asista a la reunión anti-esclavista en el salón de dicho centro.
- 1889, C-249, Música, nº 5: nota remitida por el Duque de Medina-Sidonia informándole de la solicitud que el Conservatorio de Música eleva a la Reina Regente suplicando se digne conceder

un premio para el certamen con el que se conmemora el décimo aniversario de su fundación.

- 1889, C-249, Música nº 6: invitación remitida por el Conservatorio a la Económica para que asista a la apertura del curso 1889/90.

- 1889, C-249, Música nº 7: nota remitida por el Conservatorio solicitando permiso para que la Juventud Católica celebre una sesión en el salón de dicho centro.

- 1891, C-254, X- Contabilidad, nº 9: libramiento de pago de cierta cantidad en concepto de subvención para el Conservatorio y la Institución de Enseñanza para la Mujer.

- 1891, C-254, X-Contabilidad, nº 17: cargarémes de ingreso en tesorería de cierta cantidad en concepto de subvenciones de la Diputación para el Conservatorio.

- 1891, C-255, Música, nº 1: programa del concierto de música de cámara celebrado en el Conservatorio.

- 1908, C-292. XXI - Varios, nº 7: El conservatorio se propone celebrar con motivo del trigésimo aniversario de su fundación y coincidiendo con la próxima Exposición Regional un gran Certamen internacional de música.

Solicita a la Económica un Premio y un tema para el referido certamen.

- 1913, C-301, Música nº 2: circular remitida por el Conservatorio invitando a la Económica a la segunda audición de alumnos.

- 1916, C-306. III-Educación, nº 1: circular remitida por el Director del Conservatorio invitando al Director de la Económica a la primera audición de alumnos.

- 1919, C-309, Música nº 1: invitación del Conservatorio al Director de la Económica para que asista a la segunda audición del curso.

- 1920, C-310, III-Educación, nº 1: circular remitida por el Conservatorio comunicando la octava audición de alumnos del presente curso.

- Libro de actas de la Real Sociedad de Valencia (1844-1851), Tomo XI.
- Libro de actas de la Real Sociedad de Valencia (1866-1876). Tomo XV.
- Libro de actas de la Real Sociedad de Valencia (1877a 1900) Tomo XVI.
- Libro de actas de la Junta de Gobierno de la Sociedad Económica (1865-1898)
- Libro de Actas de la Sección de Bellas Artes de la Económica, (1869-1905), Tomo XII.

Archivo Municipal de Valencia

Sección Tercera: Fomento
Subsección G: Instrucción Pública

CLASE I: Enseñanza primaria.

SUBCLASE B: Profesorado (véase III-B) 1801-1900

“ C: Edificios 1891-1900

“ E: Auxilios y subvenciones (1859-1907)

“ G: Exámenes y premios 1867-1900

“ H: Régimen escolar 1875-1900

“ I: Enseñanza varia (1845-1909)

CLASE II: Enseñanza superior

SUBCLASE C: Escuelas Especiales

CLASE III: Enseñanza Artística y Literaria.

SUBCLASE B: Escuelas de Música (1865-1899)

CLASE V: Varia

SUBCLASE D: Presupuestos y cuentas 1870-1906

Archivo del Reino de Valencia

- Real Acuerdo, año 1831, fols. 34 y 276: Real Orden concediendo licencia a Francisco Bellicia y Antonio Condo, napolitanos, profesores de arpa, para ejercer su profesión en todos los pueblos del Reino.

b) Fuentes hemerográficas consultadas

- *El jardín musical*, Valencia, 1875.
- *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, 1888-1894.
- *Biblioteca Sacro-musical*, Valencia, 1892, 1893 y 1906.
- *Boletín musical*, Valencia, 1892-1895, 1897-1900.
- *Biblioteca musical valenciana*, Valencia, 1894.
- *Gaceta musical y de teatros*, Valencia, 1897.
- *El mundo artístico*, Valencia, 1900.
- *Arte musical*, Valencia, 1907.
- *Los espectáculos*, Valencia, 1910.
- *Mundo musical*, Valencia, 1915.
- *La voz musical*, Valencia, 1919-1920.
- *Almanaque de 'Las Provincias'*, Valencia, imprenta de Doménech, 1879-1997.
- *Las Provincias*, Valencia, 1879-1880.
- *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*. Valencia, Imprenta de José Rius, 1855-1875.

- *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*. Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1876-1882.
- *Gaceta de Madrid*, Madrid, 1857, 1869, 1905, 1911, 1917.
- *Boletín Oficial de la Provincia de Valencia*, Valencia, 1865.
- *Boletín Oficial del Estado*, Madrid, 1966.
- *Estudios Musicales*, Valencia, Servicio de Publicaciones del Conservatorio Superior de Música de Valencia, 1985-1987.

c) Documentación jurídica

- *Gaceta de Madrid*, Madrid, 10 de septiembre de 1857.
- *Boletín Oficial de la Provincia de Valencia*, Valencia, 11 de agosto de 1865.
- Decreto del 14 de enero de 1869 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 15 de enero de 1869.
- Real Decreto de 16 de junio de 1905 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 17 de junio de 1905, p. 1108.
- Real Orden de 26 de abril de 1911 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 29 de abril de 1911, p. 219.
- Real Orden de 25 de agosto de 1917 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 30 de agosto de 1917, p. 548.
- Real Orden de 16 de noviembre de 1917 en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 17 de noviembre de 1917, p. 540
- Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre, sobre Reglamentación general de los Conservatorios de Música en *Boletín Oficial del Estado*, Madrid, 24 de octubre de 1966.

BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Crónica de un centenario*, Valencia, Conservatorio Superior de Música de Valencia, 1983.

ADAM FERRERO, Bernardo: “Lapiedra Cherp, Benjamín” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, SGAE, Madrid, 2000, p. 744.

ADAM FERRERO, Bernardo: “Lapiedra Cherp, Consuelo” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, Madrid, SGAE, 2000, p. 744.

ADAM FERRERO, Bernardo: “Martínez Carrasco, Ramón” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 7*, SGAE, Madrid, 2000, p. 271.

ALARD, Delpin: *Escuela de violín. Método completo y progresivo para el uso del Conservatorio por D. Alard, profesor del Conservatorio, violín-solo de S. M. el Emperador, Caballero de la Legión de Honor y de varias órdenes*, Bruselas, Enrique Lemoine y C^a, s.a.

ALARD, Delpin: *Método completo y progresivo. Escuela de Violín escrito para uso del Conservatorio de París por D. Alard, profesor de dicho instrumento en el mismo conservatorio*. Madrid, almacén de música del editor B. Eslaba, s.a.

ALARD, Delpin: *Gran método de violín, dividido en ocho cursos*, Valencia, Unión Musical Española, s.a.

ALARD, Delpin: *Escuela de violín. Método completo y progresivo adoptado en el Conservatorio de París por Alard. Novísima edición en español, clasificada en 8 cursos, según la practica adoptada actualmente en todos los Conservatorios, y revisada, corregida, digitada y anotada en presencia de ediciones francesas y españolas comparadas por A. S. Arista*, Madrid, Ildefonso Acier editor, s. a.

ALEIXANDRE TENA, Francisca: *Catálogo documental del archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. 1776-1876*, Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, 1978.

AMORÓS, Amancio: *Elementos de solfeo por Amancio Amorós con un prólogo de D. Salvador Giner, Director del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, impr. Laviña y Prosper, [1890].

AMORÓS, Amancio: *Elementos de solfeo por Amancio Amorós con un prólogo de D. Salvador Giner, Director del Conservatorio de Música de Valencia, y el dictámen de la obra por D. Felipe Pedrell, Director de la Ylustración Musical Hispano-americana. Esta obra está adoptada de texto en las principales Academias, Colegios y otros centros de enseñanza musical de España*, 2ª ed., Valencia, s.e., 1893.

AMORÓS, Amancio: *Teoría General del Solfeo: ilustrada con profusión de ejemplos y con un programa teórico de esta asignatura*, 1ª ed., Valencia, Impr. Manuel Alufre, 1896.

AMORÓS, Amancio: *Nociones teóricas de solfeo por Amancio Amorós. Profesor numerario por oposición de solfeo y armonía en el Conservatorio de Música de Valencia. Esta obra es de aplicación a todos los métodos prácticos de solfeo y sirve para el estudio de esta asignatura en las escuelas municipales de música, conservatorios y escuelas normales. Segundo curso*, 2ª ed., Valencia, Tipografía moderna, 1908.

AMORÓS, Cirilo: *Conservatorio de Música de Valencia. Discurso pronunciado por el Sr. D. Cirilo Amorós y Pastor en la primera audición celebrada en el Salón del Museo de Pinturas de Valencia el día 24 de enero de 1886*, Valencia, imprenta de Doménech, 1889.

ANÓNIMO: *Escuela elemental de piano dividida en cinco volúmenes correspondientes a los cinco años de dicha enseñanza y ajustada al programa oficial del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid*, Madrid, Sociedad Didáctico-Musical Imprenta y Litografía Juan Bravo, s.a.

ANÓNIMO: *Examen público del Real Seminario de Nobles de Valencia. Certamen literario ó examen general y público á que se presentan Los Caballeros Alumnos Del Real Seminario de Nobles de la Ciudad de Valencia, Dirigido por la Compañía de Jesús, En los dias 5, 6, 7, 8, 9, 10 y 11 de Julio del presente año 1830, á las 4 de la tarde, Valencia, Francisco Brusola, Impresor de Cámara de S.M., 1830, (ed., facsímil: Valencia, París-Valencia, 1979).*

ANÓNIMO: “A los maestros y maestras de instrucción primaria en esta provincia. La Sociedad Económica de la misma. Circular” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, Tomo X, Valencia, Imprenta de José Rius, 1857.*

ANÓNIMO: *Estado general que manifiesta el número de alumnos de ambos sexos que de entre los matriculados en el Real Conservatorio de Música y Declamación desde su creación hasta la fecha, adquieren una subsistencia decorosa debida a la enseñanza que han recibido en dicha escuela. Madrid, Impr. del Centro General de Administración, 1866.*

ANÓNIMO: “Premios adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1873” en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, pp. 266-274.*

ANÓNIMO: *España. Instrucción Pública. Memoria acerca de la Escuela de Música y Declamación aumentada con nuevos datos y documentos para la Exposición Universal de París de 1878, Madrid, imp. y fund. de la Viuda é hijos de J. A. García, 1878.*

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878, Valencia, Nicasio Rius Monfort, 1882, pp. 78-105*

ANÓNIMO: *Reglamento de la Sociedad Artístico-Musical de Valencia. Valencia, Imprenta de Manuel Alufre, 1879.*

ANÓNIMO: *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1879.

ANÓNIMO: “El Conservatorio de Música en Valencia” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1880*, Valencia, imprenta de Doménech, 1979, pp. 131-133.

ANÓNIMO: *La Sociedad de Conciertos de Valencia ante el público*, Valencia, Imp. de M. Alufre, 1881.

ANÓNIMO: “La instrucción gratuita en Valencia” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1883*, Valencia, imprenta de Doménech, 1882, pp. 308-317.

ANÓNIMO: “Instituciones para el mejoramiento de las clases trabajadoras en Valencia” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1884*, Valencia, imprenta de Doménech, 1883, pp. 395-400.

ANÓNIMO: *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884.

ANÓNIMO: “D. Pedro Gomez Peralta, fabricante” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1888*, Valencia, imprenta de Doménech, 1887, pp. 368-369.

ANÓNIMO: “Madrid y provincias. Apertura del curso 1888-89 del Conservatorio de Música de Valencia” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 15 de octubre de 1888, pp. 143-144.

ANÓNIMO: “Nuestro grabado” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, 30 de mayo de 1890, pp. 265 y 270.

ANÓNIMO: “España. En el Conservatorio de Música de Valencia. Décimo Aniversario” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 15 de junio de 1890, p. 280.

ANÓNIMO: “Claudio Martínez Imbert” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 15 de junio de 1890, pp. 273-274.

ANÓNIMO: “Ingreso en el Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de agosto de 1892, p. 12.

ANÓNIMO: “España” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 30 de septiembre de 1892, p. 127.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de octubre de 1892, p. 18.

ANÓNIMO: “Correspondencia. Los exámenes y la velada literario-musical de la Sociedad Económica de Granada” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 15 de diciembre de 1892, p. 179.

ANÓNIMO: “Nuestros grabados. D. José María Úbeda.” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 30 de diciembre de 1892, p. 190.

ANÓNIMO: “En el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 34.

ANÓNIMO: “La fiesta de Santa Cecilia en Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1892, p. 37;

ANÓNIMO: “Boletín Musical de la Quincena. España” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 30 de diciembre de 1892, p. 191

ANÓNIMO: “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 1 de febrero de 1893, p. 23.

ANÓNIMO: “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 1 de abril de 1893, p. 39.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1893, p. 66.

ANÓNIMO: “Las ‘Siete Palabras de Haydn’ con parte vocal del maestro Don Salvador Giner” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1893, p. 69.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de mayo de 1893, p. 75.

ANÓNIMO: “Noticias” en *Biblioteca Sacro-Musical*, Valencia, 15 de junio de 1893, p. 59.

ANÓNIMO: “Al egregio maestro Giuseppe Verdi en su 80 natalicio” en *Boletín Musical*, Valencia, 9 de octubre de 1893, pp. 130-133.

ANÓNIMO: “Certamen Eucarístico en Valencia” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 21 de octubre de 1893.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1893, p. 142.

ANÓNIMO: “Audición Penella” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1893, p. 160.

ANÓNIMO: “Revista de la quincena. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1894, p. 185.

ANÓNIMO: “Revista de la quincena. Conservatorio de Música. Velada en honor de Gounod” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1894, p. 204.

ANÓNIMO: “Conciertos Goñi” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1894, pp. 204-205.

ANÓNIMO: “Revista de la quincena. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de marzo de 1894, p. 220.

ANÓNIMO: “Revista de la quincena. Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1894, p. 254.

ANÓNIMO: “Tárrega en el Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1894, p. 266.

ANÓNIMO: “Ramón Martínez Carrasco” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de julio de 1894, p. 273.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de julio de 1894, pp. 275-276.

ANÓNIMO: “Sobre el Guiatón-Penella” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de septiembre de 1894, pp. 311-312.

ANÓNIMO: “Necrologías. D. José Rodríguez” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de septiembre de 1894, p. 316.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de octubre de 1894, p. 336.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música. Reformas en la enseñanza y administración” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de noviembre de 1894, pp. 345-346.

ANÓNIMO: "Oposiciones en el Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de diciembre de 1894, p. 360.

ANÓNIMO: "Reglamento para la música sagrada, compuesto por la Sagrada Congregación de Ritos en 12 de junio de 1894" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de diciembre de 1894, pp. 367-368.

ANÓNIMO: "Instituto para la enseñanza de la mujer" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1895*, Valencia, imprenta de Doménech, 1894, pp. 279-284.

ANÓNIMO: "Ateneo Científico Literario y Artístico" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1895*, Valencia, imprenta de Doménech, 1894, pp. 271-272.

ANÓNIMO: "Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1895, pp. 377-378.

ANÓNIMO: "Oposiciones en el Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 2 de marzo de 1895, p. 395.

ANÓNIMO: "Sección de Revistas. Revista general. Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, pp. 397-398.

ANÓNIMO: "En el Conservatorio" en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de marzo de 1895, p. 401.

ANÓNIMO: "Sección de Revistas. Revista General. Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1895, p. 422.

ANÓNIMO: "Conservatorio de Música" en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de junio de 1895, p. 445.

ANÓNIMO: “Crónica general” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1895, p. 458.

ANÓNIMO: “Crónica general” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de julio de 1895, p. 476.

ANÓNIMO: “Crónica general” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de agosto de 1895, p. 484.

ANÓNIMO: “Curso escolar en Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de agosto de 1895, pp. 488-489.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música de Valencia. Curso de 1895 a 96” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de septiembre de 1895, p. 497.

ANÓNIMO: “En nuestro Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de septiembre de 1895, p. 502.

ANÓNIMO: “El Liceo Artístico Musical y Ramón Martínez” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de septiembre de 1895, pp. 503-504.

ANÓNIMO: “Apertura del Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de octubre de 1895, p. 511.

ANÓNIMO: “Horario de clases en el Conservatorio para el curso 1895/96 que empezó el 14 de los corrientes” en *Boletín Musical*, Valencia, 15 de octubre de 1895, p. 516.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1895, p. 533.

ANÓNIMO: *Liceo Artístico Musical de Santa Cecilia*, Valencia, imp. y lit. de José Ortega, 1895.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de febrero de 1897, p. 846.

ANÓNIMO: “Sección Bibliográfica. Fisiología é higiene de la Voz” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1897, pp. 905-906.

ANÓNIMO: “Los exámenes en el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1897, p. 953.

ANÓNIMO: “Los exámenes en el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de julio de 1897, p. 961.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Valencia. Curso 1897 a 1898” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de septiembre de 1897, p. 1018.

ANÓNIMO: “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de octubre de 1897, pp. 1035-1036.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música” en *Gaceta musical y de teatros*, Valencia, 18 de octubre de 1897, p. 7.

ANÓNIMO: “En el Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de octubre de 1897, pp. 1041-1042.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música de Valencia. Curso de 1897 a 1898. Cuadro de asignaturas, cursos, profesores, obras de texto, días y horas de clase y derechos de matrícula vigentes” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de noviembre de 1897, p. 1062.

ANÓNIMO: “Bibliografía valenciana” en *Almanaque de ‘Las Provincias’* para el año 1897, Valencia, imprenta de Doménech, 1896, pp. 289-303.

ANÓNIMO: “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de marzo de 1898, p. 1173.

ANÓNIMO: “Desamparados Chavarría” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de abril de 1898, p. 1179.

ANÓNIMO: “Enrique Brú Albiñana” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de abril de 1898, p. 1196.

ANÓNIMO: “Noticias” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1898, p. 1212.

ANÓNIMO: “Los exámenes en el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1898, pp. 1227-1228.

ANÓNIMO: “En el Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1898, p. 1243.

ANÓNIMO: “En el Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de julio de 1898, pp. 1251-1252.

ANÓNIMO: “Escuela Nacional de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de agosto de 1898, p. 1283.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música de Valencia. Curso de 1898 a 1899” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de septiembre de 1898, p. 1305.

ANÓNIMO: “Adelina Domingo” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de octubre de 1898, pp. 1319-1320.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1898, pp. 1362-1363.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1899TT2 1 430.

ANÓNIMO: “Valencia. Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1899, p. 1480.

ANÓNIMO: “Los exámenes en el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1899, pp. 1493-1494.

ANÓNIMO: “Noticias. Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de junio de 1899, p. 1502.

ANÓNIMO: “Relación de alumnas y alumnos que han obtenido la calificación de Sobresaliente en el Conservatorio de Música. Curso de 1898 á 1899” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1899, p. 1509.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de julio de 1899, p. 1516.

ANÓNIMO: “Instrucción Pública” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de julio de 1899, p. 1528.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1899, p. 1609.

ANÓNIMO: “El Maestro Goñi” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1900, pp. 1651-1652.

ANÓNIMO: “Noticias. Locales” en *Boletín Musical*, Valencia, 28 de febrero de 1900, p. 1671.

ANÓNIMO: “El Círculo Musical Valenciano” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de marzo de 1900, pp. 1680-1681.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de mayo de 1900, p. 1722.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música de Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de junio de 1900, p. 1734.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música de Valencia. Lista de las alumnas y alumnos que han obtenido la calificación de Sobresaliente en los exámenes ordinarios del curso de 1899 á 900” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1900, pp. 1746-1747.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música. Concursos de 1899-1900” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de julio de 1900, pp. 1752-1753.

ANÓNIMO: “Academia Científico-literaria de la Juventud Católica de Valencia” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1903*, Valencia, imprenta de Doménech, 1902, pp. 139-141.

ANÓNIMO: “Lo Rat-Penat” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1903*, Valencia, imprenta de Doménech, 1902, pp. 325-328.

ANÓNIMO: “Bibliografía valenciana. Obras publicadas durante 1908 en Valencia” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1909*, Valencia, imprenta de Doménech, 1908, pp. 376-378.

ANÓNIMO: “Exposición Regional Valenciana para 1909” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1909*, Valencia, imprenta de Doménech, 1908, pp. 269-274.

ANÓNIMO: “La música en la Exposición” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1910*, Valencia, imprenta de Doménech, 1909, pp. 163-165.

ANÓNIMO: “La música en la Exposición Nacional” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1911*, Valencia, imprenta de Doménech, 1910, pp. 175-176.

ANÓNIMO: “El Conservatorio de Música en 1910” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1911*, Valencia, imprenta de Doménech, 1910, pp. 165-166.

ANÓNIMO: “El Conservatorio de Música. Segundo y último artículo” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1911*, Valencia, imprenta de Doménech, 1910, pp. 237-238.

ANÓNIMO: *Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, incorporado al de Madrid por R. O. de 26 de abril de 1911. Memoria del Curso de 1910 a 1911 precedida del discurso leído por el profesor numerario de la asignatura de Estética é Historia de la Música D. Eduardo López Chavarri en la solemne distribución de premios á los alumnos que los obtuvieron en el expresado curso.* Valencia, Tip. Moderna a cargo de M. Gimeno, 1911.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música y Declamación. Curso de 1910-1911” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1912*, Valencia, imprenta de Doménech, 1911, pp. 213-214.

ANÓNIMO: *Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, incorporado al de Madrid por R. O. de 26 de abril de 1911. Memoria del Curso de 1911 a 1912 precedida del discurso leído por el profesor numerario de la asignatura de declamación D. Juan Colom Sales en la solemne distribución de premios á los alumnos que los obtuvieron en el expresado curso.* Valencia, Tip. Moderna a cargo de M. Gimeno, 1912.

ANÓNIMO: “Conservatorio de Música” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1913*, Valencia, imprenta de Doménech, 1912, pp. 147-148.

ANÓNIMO: *Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, incorporado al de Madrid por R. O. de 26 de abril de 1911. Memoria del Curso de 1913 a 1914 precedida del discurso leído por el profesor numerario de la asignatura de violín D. Benjamín Lapiedra Cherp en la solemne distribución de premios á los alumnos que los obtuvieron en el*

expresado curso. Valencia, Tipografía Moderna a cargo de M. Gimeno, 1914.

ANÓNIMO: “Conservatorio de música y declamación” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1914*, Valencia, imprenta de Doménech, 1913, p. 145.

ANÓNIMO: *Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Memoria del Curso de 1914 a 1915 y apertura del curso de 1915 a 1916 precedida del discurso leído por el profesor numerario de la asignatura de piano Antonio Fornet Quilis en la solemne distribución de premios á los alumnos que los obtuvieron en el expresado curso*. Valencia, Bernardino Valls, 1915.

ANÓNIMO: “Bibliografía valenciana. Música” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1915*, Valencia, imprenta de Doménech, 1914, p. 256.

ANÓNIMO: “Bibliografía valenciana. Obras publicadas en Valencia durante el año 1916” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1917*, Valencia, imprenta de Doménech, 1916, p. 250.

ANÓNIMO: “Conservatorio Superior de Música de Valencia” en *Gran Enciclopedia valenciana. Vol III*, Valencia, Difusora de cultura valenciana, 1991, p. 177.

ARAZO, María Ángeles: “José Iturbi cuenta su vida” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1969*, Valencia, imprenta de Doménech, 1968, pp. 47-58.

ARNAU, Constantino: “Bellas Artes. Estudio sobre la crítica musical. La crítica sensata” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de septiembre de 1892, pp. 14-16.

ARNAU, Constantino: “Estudios sobre la crítica musical. IV. Exámenes en las escuelas de música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de mayo de 1893, p. 79.

ARRANDO I MAÑEZ, Sergi: *El compositor Vicent Garcés i Queralt (1906-1984)*, Sagunt, Fundació Bancaixa, 1998.

A. S. F.: “La contribución a los profesores de música” en *Boletín Musical*, Valencia, 31 de diciembre de 1893, pp. 174-175.

ASENJO BARBIERI, Francisco: *Contestación al maestro D. Rafael Hernando*, Madrid, Imprenta de José M. Ducazcal, 1864.

AVIÑO A, Xosé: *Cent Anys de Conservatori*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986.

AVIÑO A, Xosé: “Conservatori Superior de Música del Liceu” en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Volum IX. Diccionari A-H*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 169.

AVIÑO A, Xosé: “Escola Municipal de Música. Conservatori Municipal de Barcelona” en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Volum IX. Diccionari A-H*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 195.

BAGÜES ERRIONDO, Jon: *Ilustración musical en el País Vasco*, San Sebastián, Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País (RSBAP), 1990.

BAGÜES ERRIONDO, Jon: *La música en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, Bellaterra (Barcelona), Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, (microficha).

BARBERÁ MARTÍ, Faustino: *Lecciones de Fisiología é higiene de la voz explicadas en el Conservatorio de Música de Valencia durante el curso 1894-1895 por Faustino Barberá*. Valencia, Impr. de Manuel Alufre, 1896

BARBERÁ MARTÍ, Faustino: *La enseñanza del sordo-mudo según el método oral*, Valencia, impr. Manuel Alufre, 1895.

BARBERÁ MARTÍ, Faustino: *La intubación: estudiada en su pasado, su manual operatorio, sus accidentes y sus aplicaciones al tratamiento de las laringo-estenosis y especialmente al del crup*, Valencia, impr. Vicent y Masiá Gombau, 1897.

BARBERÁ MARTÍ, Faustino: *La terapéutica Brown-Séguard: discurso leído en la Real Academia de Medicina y Cirugía de Valencia, el día 5 de julio de 1896 por Faustino Barberá y Martí, en el acto de su recepción*, Valencia, impr. Francisco Vives Mora, 1897.

BARBERÁ MARTÍ, Faustino: *Sesión apologética dedicada al doctor don Tomás Villanova Muñoz Poyanos: discurso leído en la apertura de curso de Instituto Médico Valencia, el día 20 de octubre de 1888*, Valencia, impr. José Ferrer de Orga, 1888.

BAS CARBONELL, Manuel: “Conservatorio de Música de Valencia” en *225 años de la Real Sociedad Económica de Amigos de País de Valencia. Catálogo de la Exposición*, Valencia, Fundación Bancaja, 2003, pp. 136-142.

BAUDIOT, Charles: *au Célèbre Chérubini. Ancien Directeur du Conservatoire. Grande Méthode pour le violoncelle. Adoptée au Conservatoire Imperial de Musique pour servir dans les classes de'Enciscnement. Composée pour Charles Baudiot. Ancien Professeur du Conservatoire, op. 25*, París, Prilipp Boulev des Italiens, 19, s.a, 2 t., 4ª ed., [1826, 1ª ed.].

BERNANDT, Grigorij Borissovitch: “Puccini, Giacomo” en *Diccionario biográfico de los grandes compositores de la música*, Madrid, Espasa Calpe, 1994, pp. 428-430.

BENAVENT, Ricardo: “Género pianístico y orgánico” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de mayo de 1898, p. 1209.

BENAVENT, Ricardo: “Granados y Casals en el Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de junio de 1900, pp. 1745-1746.

BLASCO, Francisco Javier: *La música en Valencia. Apuntes históricos*, Alicante, imprenta de Sirvent y Sanchez, 1896.

BLASCO CARRASCOSA, Joan Ángel: *El krausisme valencià*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1982.

BORDAS, Cristina: “Gómez, Pedro” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, SGAE, Madrid, 1999, p. 708.

BONASTRE, Francesc: “Casals i Delfilló, Pau” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 3*, SGAE, Madrid, 1999, pp. 281-288.

BONASTRE, Francesc: “Pedrell Sabaté, Felipe” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, SGAE, Madrid, 2001, pp. 548-559.

BOTELLA JAUDENES, Antonio: *Memoria leída por D. Antonio Botella Jaudenes, Secretario del Conservatorio de Música en la sesión inaugural celebrada el día 12 de octubre de 1892*, Valencia, Impr. V. Gay, 1892.

BRETÓN, Tomás: *Discurso pronunciado el día 21 de mayo de 1910 con motivo del XXX Aniversario de la fundación del Conservatorio*, Valencia, Tipografía moderna, 1911.

BUSÓ Y TAPIA, Benito: *Junta de las escuelas de artesanos patronato de aprendices de Valencia. Memoria del Curso de 1884 a 1885 leída en la solemne apertura de los estudios del año escolar de 1885 a 86 por el Secretario general Benito Busó y Tapia*. Valencia, Imp. de A. Peris, 1885.

BUSÓ, Benito: “En el Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de enero de 1894, pp. 188-190.

BUSÓ, Benito: “Antonio Rubinstein” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de noviembre de 1894, p. 351.

BUSÓ TAPIA, Benito: “Recuerdos musicales” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1907*, Valencia, imprenta de Doménech, 1906, pp. 245-248.

CABALLERO, Manuel: *Gramática filarmónica o tratado de los elementos generales de musica. Obra util y necesaria a todos los que deseen aprender este bello arte, ilustrada con las correspondientes láminas, estendiéndose á ciertos conocimientos prácticos de la Modulacion y Acompañamiento por cifras, incluso un Método nuevo para afinar los órganos, pianos y arpas con la mayor brevedad y exactitud la mas fija, compuesta y arreglada en forma de diálogo para fácil inteligencia de los principiantes*, Valencia, Oficina de Jose de Orga, impresor de cámara de S. M., 1850.

CAFFARENA, Ángel: *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música María Cristina. Avance biográfico*, Málaga, publicaciones de la librería anticuaria El Cuadalhorce, 1965.

CAMPOS IGUAL, José: *Memoria del curso de 1909 a 1910 del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de José Vila Serra, 1910.

CAMPO Y DEL CAMPO, Manuel del: *Cien años del Conservatorio de Málaga*, Málaga, imprenta de la Universidad, 1985.

CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: “La Academia de Música en la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País: crónica de una institución” en *Las Reales Sociedades Económica de Amigos del País y el Espíritu Ilustrado: análisis de sus realizaciones*, Sevilla, Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País, 2001, pp. 295-299.

CORTÉS I MIR, Francesc: “Manén i Planas, Juan” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 7*, SGAE, Madrid, 1999, pp. 91-93.

CLIMENT BARBER, José: “Conservatorio Superior de Música de Valencia” en *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana, Tomo III*, Valencia, Gran Enciclopedia de la Región Valenciana, 1973, p. 230.

CLIMENT BARBER, José: *Historia de la Música Valenciana*, Valencia, Rivera Mota, 1989, pp. 148-150.

CLIMENT BARBER, José: “Aldás Conesa, Tomás” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen I*, SGAE, Madrid, 1999, p. 238.

CLIMENT BARBER, José: “Alonso Torres, Lamberto” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen I*, SGAE, Madrid, 1999, p. 340.

CLIMENT BARBER, José: “Antich Carbonell, Francisco” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen I*, SGAE, Madrid, 1999, pp. 487-488.

CLIMENT BARBER, José: “Antich Carbonell, Segundo” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen I*, Madrid, SGAE, 1999, p. 488.

CLIMENT BARBER, José: “Asenjo Vilar, María de la Concepción” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen I*, SGAE, Madrid, 1999, p. 790.

CLIMENT BARBER, José: “Cortina, Rigoberto” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 4*, SGAE, Madrid, 1999, p. 106.

CLIMENT BARBER, José: “Cuesta Gómez, Francisco” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 4*, Madrid, SGAE, 1999, p. 295.

CLIMENT BARBER, José: “Guastavino Moreno, Antonio” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, SGAE, Madrid, 1999, p. 953.

CLIMENT BARBER, José: “Matas y Ots, Quintín” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 7*, SGAE, Madrid, 2000, p. 356.

CLIMENT BARBER, José: “Medina Garcerán, José” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 7*, SGAE, Madrid, 2000, p. 403.

CLIMENT BARBER, José: “Pastor Pérez, Juan Bautista” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, SGAE, Madrid, 2001, pp. 509-510.

CLIMENT BARBER, José: “Ripollés Pérez, Vicente” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 9*, SGAE, Madrid, 2002, pp. 208-209.

CLIMENT BARBER, José: “Úbeda Montes, José María” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 10*, SGAE, Madrid, 2002, pp. 545-546.

CHRISTOFORIDIS, Michael: “Llobet, Miguel” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, SGAE, Madrid, 2000, pp. 956-958.

CORONADO, Manuel: *Teoría del solfeo por Manuel Coronado. Profesor de las asignaturas de Solfeo y Piano del Conservatorio de Música de Valencia*, 4ª ed., Valencia, editor A. Sanchez Ferrís, 1897.

CRAW, Howard Allen: *A Biography and Thematic Catalog of the Works of J. L. Dussek (1760-1812)*. Ph.D. dissertation, California, University of Oregon, 1964 (microfilm).

DE ALCÁNTARA GARCÍA, Pedro: *Compendio de pedagogía teórico-práctica. Parte Segunda*, Madrid, Librería de Perlado, Páez y compañía, 1909.

DELGADO GARCÍA, Fernando: *Los Gobiernos de España y la Formación del Músico (1812-1956)*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universitat de Sevilla, 2003, (microficha).

DÍAZ GÓMEZ, Rafael: “Fayós, Emilio” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, SGAE, Madrid, 1999, p. 3.

DÍAZ GÓMEZ, Rafael: “Fayós Pascual, José María” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, SGAE, Madrid, 1999, pp. 3-4.

DÍAZ GÓMEZ, Rafael: “Navarro Tadeo, Enrique” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 7*, SGAE, Madrid, 2000, pp. 998-999.

DÍAZ GÓMEZ, Rafael: “Peydró Diez, Vicente” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, Madrid, SGAE, 2001, pp. 743-744.

DÍAZ, Rafael: “Valls, José” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana, Volumen 10*, Madrid, SGAE, 2002, p. 707.

DÍAZ GÓMEZ, Rafael: “Várvaro, Pedro” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 10*, SGAE, Madrid, 2002, p. 755.

DÍAZ GÓMEZ, Rafael y GALBIS LÓPEZ, Vicente: “López-Chavarri Marco, Eduardo” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, SGAE, Madrid, 2000, pp. 1043-1048.

DÍAZ GÓMEZ, Rafael y GALBIS LÓPEZ, Vicente (eds.): *Eduardo López-Chavarri Marco. Correspondencia. Vol. 1*, Valencia, Generalitat Valenciana Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, 1996.

DÍAZ GÓMEZ, Rafael y GALBIS LÓPEZ, Vicente (eds.): *Eduardo López-Chavarri Marco. Correspondencia. Vol. 2*, Valencia, Generalitat Valenciana Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, 1996.

DUSSEK, Jan Ladislav: *Introductions on the Art of Playing the Piano Forte or Harpsichord*, Corri & Dussek, Londres, 1796.

ESLAVA, Hilarión: *Método completo de solfeo sin acompañamiento por D. Hilarión Eslava*, Madrid, Gran Casa Editorial de B. Eslava, 1878.

EL CORRESPONSAL: “Correspondencias. Valencia. Abril.” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 28 de abril de 1889, p. 64.

EL CORRESPONSAL: “Correspondencia. Valencia Abril 1889” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 7 de mayo de 1889, p. 72.

F. A.: “Bibliografía” en *Biblioteca Sacro-musical*, Valencia, 1 de septiembre de 1893, p. 79.

FALLA, Manuel de: *Escritos sobre música y músicos*, Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1950, pp. 59-66.

FAYOS, F.: “Federico Alfonso” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de marzo de 1899, pp. 1443-1444.

FERNÁNDEZ BULETE, Virgilio: “Los Amigos del País Sevillanos ante la enseñanza mutua” en *Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País y el Espíritu Ilustrado: análisis de sus realizaciones*, Sevilla, Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País, 2001, pp. 310-316.

FERNÁNDEZ-CID, Antonio: “Iturbi Báguena, José” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, SGAE, Madrid, 2000, pp. 506-507.

FONTESTAD, Ana: “Conservatori Superior Joaquín Rodrigo de València” en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Volum IX. Diccionari A-H*, Barcelona, Edicions 62, 2003, pp. 169-170.

GALBIS LÓPEZ, Vicente: “La educación musical española en el siglo XIX: el caso valenciano” en *Eufonía. Didáctica de la Música*, octubre de 1999.

GALBIS LÓPEZ, Vicente: “La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX” en *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, El Levante-Mercantil Valenciano, 1992.

GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Cortés Cortés, Juan” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 4*, SGAE, Madrid, 1999, p. 101.

GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Jiménez Cos, Eduardo” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, SGAE, Madrid, 2000, pp. 575-579;

GALBIS LÓPEZ, Vicente: *La música escénica en Valencia: 1832-1868, del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universitat de València, 2001, (microficha).

GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Blasco Medina, Francisco Javier” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 2*, SGAE, Madrid, 1999, pp. 529-530.

GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Fornet Senís, José” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, SGAE, Madrid, 1999, pp. 223-224.

GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Fornet Quilis, Antonio” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, SGAE, Madrid, 1999, p. 224.

GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Goñi Otermín, Andrés” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, SGAE, Madrid, 1999, p. 791.

GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Marco Benlloch, Antonio” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 7*, SGAE, Madrid, 2000, pp. 155-156.

GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Penella Raga, Manuel” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, SGAE, Madrid, 2001, pp. 574-575.

GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Pérez Gascón, Pascual” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, SGAE, Madrid, 2001, pp. 647-649.

GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Segura Villalba, Roberto” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 9*, SGAE, Madrid, 2002, p. 911.

GALBIS LÓPEZ, Vicente y SANCHO GARCÍA, Manuel: “Giner y Vidal, Salvador” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, SGAE, Madrid, 1999, pp. 642-647.

GALBIS LÓPEZ, Vicente: “Les bandes valencianes: història, activitats i projecció social” en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Volum VI. Música popular i tradicional*, Barcelona, Edicions 62, 2001, pp.160-205.

GALBIS LÓPEZ, Vicente y CLIMENT, José: “Bellver Abells, José” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 2*, SGAE, Madrid, 1999, pp. 342-343.

GALIANO ARLANDIS, Ana: “La Renaixença” en *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, El Levante-Mercantil Valenciano, 1992, pp. 318-319.

GALIANO ARLANDIS, Ana: “La transición del siglo XIX al XX” en *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, El Levante-Mercantil Valenciano, 1992, p. 323.

GARCÍA-AVELLO, Ramón: “Tárrega Eixea, Francisco” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 10*, SGAE, Madrid, 2002, pp. 179-184.

GARCÍA DEL ROSARIO, Cristóbal: *Historia de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas (1776-1900)*, Valencia, Excma. Mancomunidad de Las Palmas Plan cultural, 1981.

GARCÍA VELASCO, Mónica: “Monasterio y Agüeros, Jesús de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 3*, SGAE, Madrid, 1999, p. 168.

GAYANO LLUCH, Rafael: “El Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. (Apuntes históricos)” en *Almanaque de Las Provincias para el año 1945*, Valencia, imprenta de Doménech, 1944, pp. 481-489.

GAY I PUIGBERT, Joan: “Guzmán Martínez, Juan Bautista [Manuel]” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, SGAE, Madrid, 2000, pp. 172-173.

GERICÓ TRILLA, Joaquín y LÓPEZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier: *La Flauta en España en el Siglo XIX*, Madrid, Grupo Real Musical, 2001.

GIL-OROZCO, Práxedes: “Miguel Llobet en el Conservatorio de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de agosto de 1900, pp. 1764-1765.

GÓMEZ AMAT, Carlos: *Historia de la música española. El siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

GONZÁLEZ PEÑA, M^a Luz: “Úbeda Plasencia, Eugenio” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 10*, SGAE, Madrid, 2002, p. 546.

HANON, Charles-Louis: *Le Pianiste Virtuose en 60 exercices calculés pour acquérir l'agilité l'indépendance, la force et la plus parfaite égalité des doigts, ainsi que la souplesse des poignets*, Boulogne sur Mer, Alph. Schotte et Cie, [¿1870?].

HERNANDO, Rafael: *Proyecto-memoria presentado a S.M. La Reina (q. d. g.) para la creación de una academia de música*, Madrid, Imprenta de José M. Ducazal, 1864.

HILLER, Ferdinand: *Kunstlerleben*, Colonia, Du Mont - Schauberg, 1880.

HONEGGER, Marc: *Diccionario Biográfico de los Grandes Compositores de la Música*, Madrid, Espasa Calpe, 1994.

IBERNI, Luis G.: “Dalhander, Concha” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 4*, SGAE, Madrid, 1999, pp. 341-342.

IGLESIAS, Antonio (ed.): *Escritos de Joaquín Rodrigo*, Madrid, Editorial Alpuerto, 1999.

J. V.: “¿De qué modo podría crearse en España la verdadera ópera nacional?” en *Boletín Musical*, Valencia, enero de 1900, p. 1634.

LACÁL, Luisa: “Conservatorio” en *Diccionario de la música técnico, histórico, bio-bibliográfico*, Madrid, establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales, 1899, pp. 133-134.

LACÁL, Luisa: “Gimnasia de dedos” en *Diccionario de la música técnico, histórico, bio-bibliográfico*, Madrid, Establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales, 1899, p. 206.

LACÁL, Luisa: “Guía-manos” en *Diccionario de la música técnico, histórico, bio-bibliográfico*, Madrid, Establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales, 1899, p. 218.

LACÁL, Luisa: “Guiatón-Penella” en *Diccionario de la música técnico, histórico, bio-bibliográfico*, Madrid, Establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales, 1899, p. 218.

LAVIGNAC, Alberto: *La educación musical*, Barcelona, Gustavo Gili, 1904.

LÁZARO, Luis Miguel y MAYORDOMO, Alejandro: “L’escola primària en la societat valenciana contemporània” en AA.VV., *Exposició en L’escola i els mestres (1857-1970)*, Valencia, Conselleria d’educació i Ciència. Generalitat Valenciana, Fundació Cultural CAM, Institut de Cultura “Juan Gil-Albert”. Diputació d’Alacant, 1994.

LÓPEZ-CALO, José: “Amorós Sirvent, Eugenio” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 1*, SGAE, Madrid, 1999, p. 421.

LÓPEZ-CALO, José: “Baixauli Biguer, Mariano” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 2*, SGAE, Madrid, 1999, pp. 61-62.

LÓPEZ CARRANZA, M^a Cruz: “Plasencia Aznar, Juan Bautista” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, Madrid, SGAE, 2000, p. 857.

LÓPEZ CARRANZA, M^a Cruz: “Palau Boix, Manuel” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, SGAE, Madrid, 2001, pp. 388-389.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, Valencia, Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, 1979.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo y DOMÉNECH PART, José: *100 años de música valenciana 1878-1978*, Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, 1978.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: *Compositores Valencianos del siglo XX. Del modernismo a las vanguardias*, Valencia, Generalitat valenciana, Música 92, 1992.

LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo: *Les Escoles Populars de Música*, Barcelona, Tip. L’Avenç, 1906.

LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo: *Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Plan de estudios y programa de un curso elemental de Estética Musical é Historia de la Música por el catedrático numerario de la asignatura Eduardo L-Chavarri*, Valencia, Tipografía moderna a cargo de Miguel Gimeno, 1911.

LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo: *Historia de la música*, Barcelona, 1929, 2 vol.

LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo: *Compendio de Historia de la Música con arreglo al curso del Conservatorio de Valencia explicado por el profesor D. Eduardo L. Chavarri*, Bilbao, Unión Musical Española editores, 1930.

LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo: “Un recuerdo del maestro Giner” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1934*, Valencia, imprenta de Doménech, 1933, p. 201.

LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo y LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: “La vida breve de un moderno compositor valenciano. Francisco Cuesta (1890-1921)” en *Estudios Musicales 5*, Valencia, Servicio de Publicaciones del Conservatorio Superior de Música de Valencia, 1987, pp. 9-74.

LÓPEZ TORRIJO, Manuel: *Educación y sociedad en la Valencia ilustrada. Labor educativa de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (1776-1808)*, Valencia, Nau llibres, 1986.

LUCRECIO: “En el Conservatorio” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de junio de 1897, p. 943.

LUCRECIO: “Los conciertos en Valencia” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de febrero de 1898, p. 1138.

LLIBERÓS Y CAMILLERI, Arturo: *Discurso leído en el acto solemne de inauguración del Conservatorio por su Secretario Arturo Lliberós y Camilleri*, Valencia, imprenta de J. Rius, 1879.

MADOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico y sus posesiones de ultramar*, Madrid, s.e., 1845-1850. (ed. facsímil: *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de Alicante, Castellón y Valencia*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1987, 2 vol.).

MARCO Y BENLLOCH, Antonio: *Teoría general del solfeo escrita en forma de diálogo e ilustrada con ejemplos por Antonio Marco y Benlloch*, Valencia, impr. F. Doménech - Casa Laviña, 1896.

MARCO Y BENLLOCH, Antonio: *Teoría general del solfeo escrita en forma de diálogo e ilustrada con ejemplos por Antonio Marco y Benlloch*, 2ª ed., Valencia, Sánchez-Ferrís, [1900].

MARTÍNEZ ALOY, José: *Geografía General del Reino de Valencia. Provincia de Valencia. Tom. I*, Barcelona, establecimiento de Albert Martín, s.a.

MARTÍNEZ BONAFÉ, Àngels: *Ensenyament, Burguesia i Liberalisme. L'Ensenyament secundari en els orígens del País Valencià Contemporani*, Valencia, Diputació Provincial de València, 1985.

MARTÍNEZ, Ramón: *Escuela técnica de piano. Primer curso*, Valencia, Manuel Villar, 1916.

MARTINEZ, Carmen: "Conservatorio de Liceo: 150 Aniversario, I parte" en *Monsalvat*, nº 149, 1987, pp. 44-45;

MARTINEZ, Carmen: "Conservatorio de Liceo: 150 Aniversario, II parte" en *Monsalvat*, nº 150, 1987, pp. 48-49;

MARTÍNEZ GALLEGO, Francesc-Andreu: *Desarrollo y crecimiento. La industrialización valenciana. 1834-1914*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1995.

MAYORDOMO, Alejandro: *La escuela pública valenciana en el siglo XIX*, Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1988.

MENA CALVO, José María de: *Historia del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Sevilla*, Madrid, Conservatorio Superior de Música de Sevilla - Editorial Alpuerto, 1984.

MÉNSUA MUÑOZ, Laura: *Catálogo documental del archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia 1877-1940*, Valencia, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, 2001.

MORENO ROSALES, Emilio: “La Sociedad Económica de Granada” en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, 30 de septiembre de 1892, p. 139.

NAVARRO MOTA, Diego: *La Historia del Conservatorio de Cádiz en sus Documentos*, Cádiz, Instituto de Estudios Gaditanos Exma. Diputación de Cádiz, 1976.

NAVARRO Y REIG, Víctor: “Memoria sobre la creación del Conservatorio de Música leída en la sesión inaugural del mismo por D. Victor Navarro y Reig” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, pp. 89-94

OLMEDA, Federico: “¿Qué es música?”, *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 15 de junio de 1890, pp. 275-278.

ORELLANA, Marcos Antonio de: *Valencia antigua y moderna*, Valencia, Acción Bibliográfica Valenciana, 1924 (ed., facsímil, Valencia, París-Valencia, 1985, Tomo II, p. 13).

ORTEGA, Judith: “Ríos Fernández, Felipe de los” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 9*, Madrid, SGAE, 2002, p. 202.

PEDRELL, Felipe: “La Sociedad de Cuartetos de Madrid”, *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 18 de marzo de 1890, p. 227.

PEDRELL, Felipe, "En Loor de Monasterio y la Sociedad de Cuartetos de Madrid" en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 2 de abril de 1890, p. 234.

PENELLA Y RAGA, Manuel: *Compendio de las reglas mas principales para el estudio del mecanismo del arte de tocar el piano entresacadas de varios autores por Manuel Penella y Raga*, Valencia, Imprenta de Manuel Alufre, 1881

PEÑARROJA MARTÍNEZ, Francisco: *Nociones de Formas musicales por Francisco Peñarroja*, Pbro. Maestro de Capilla del R. Colegio de C. Christi y Profesor numerario de Composición del Conservatorio de Música y Declamación, de Valencia, [Madrid], Unión Musical Española, 1915.

PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Principios de solfeo y canto para uso de los alumnos del Colegio Real de San Pablo de Valencia*, 3ª ed., Valencia, Imprenta de José Rius, 1855.

PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Método de solfeo y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios. Guia para la enseñanza*, Valencia, Imp. José Rius, 1857.

PÉREZ Y GASCÓN, Pascual: *Memoria presentada á la Sociedad Económica de Valencia en junta de 18 de noviembre de 1857 por su socio de mérito D. Pascual Perez y Gascon sobre la importancia de la instruccion del pueblo en la música vocal, y sobre la Escuela creada, al efecto de difundir en Valencia tal instruccion, por la misma sociedad*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1858.

PÉREZ, Mariano: *Diccionario de la Música y los Músicos*, tomo 3, Madrid, Ediciones Istmo, 1985, p. 330.

PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano: "Los Conservatorios Españoles. Historia, reglamentaciones, planes de estudio, centros, profesorado y alumnado" en *Música y Educación*, nº 15, Madrid, 1993, pp. 17-48;

PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano: “Conservatorios” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 3*, SGAE, Madrid, 1999, pp. 884-892.

PERIS MORA: “Artistas valencianos. Paco Benetó Martínez” en *Boletín Musical*, Valencia, 20 de septiembre de 1899, pp. 1560-1561.

PERIS SILLA, M^a del Mar: “Peñarroja Martínez, Francisco” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, SGAE, Madrid, 2001, p. 593.

PIDAL FERNÁNDEZ, M^a de los Ángeles: “Penella Moreno, Manuel” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, SGAE, Madrid, 2001, pp. 575-577.

PIQUERAS ARENAS, José A.: *El taller y la escuela*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1988.

PRECIADO, Dionisio: “Don Hilarión Eslava y su *Método completo de solfeo*” en AAVV: *Monografía de Hilarión Eslava*, Pamplona, Editorial Aranzadi, 1978, p. 239.

RANCH SALES, Amparo: “La música en la Real Sociedad Económica de Amigos del País Valencia” en *Anales 1987-88*, Valencia, R.S.E.A.P.V, 1989, pp. 61-80.

RANCH SALES, Amparo: “Un gran violinista malogrado: Quintín Matas y Ots” en *Anales 1987-88*, Valencia, R.S.E.A.P.V, 1989, pp. 83-92.

REY GARCÍA, Emilio: “Historia del Conservatorio” [en línea]. En: *Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*. Madrid: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. [Consulta: 30 de marzo de 2000].

ROCA Y BISBAL, Juan Bautista: *Gramática musical. La rutina perpetua la ignorancia y entorpece los progresos trazando un círculo á la imaginación... Hora es ya de que la destruyamos, Dividida en catorce lecciones. Obra utilísima para los que quieran aprender la música, resumen para los que la saben, é introduccion para todos los métodos*, Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1837, [ed. facsímil: Valencia, Librerías París-Valencia, 1995].

ROS, Vicente: “Aportacions pedagògiques del Conservatori de València. El método d’orgue de J. M^a Úbeda Montes (1839-1909)” en *Estudios Musicales I*, Valencia, Servicio de Publicaciones del Conservatorio Superior de Música de Valencia, 1985, pp. 33-35.

RUÉ SALCEDO, V.: “La Sociedad de Conciertos del maestro Goñi en nuestro Principal” en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de marzo de 1897, p. 881.

RUIZ DE LIHORY, José: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, establecimiento tipográfico Domenech, 1903 (ed., facsímil, Valencia, París-Valencia, 1987).

SAEZ FERNÁNDEZ, Teodoro: *La Escuela Normal de Maestros de Valencia. Monografía histórica (1845-1870)*, Valencia, Universidad de Valencia, 1986.

SAIN-AUBÍN: “Artes y Artistas. En la Escuela Nacional de Música” en *Boletín Musical*, Valencia, 10 de julio de 1898, pp. 1250-1251.

SALES, Jaime y ESPÍ, José: “Creación de un instituto ó escuela de música”, 16 de junio de 1874 en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, pp. 366-368.

SALVA, A. V.: “La Sociedad Filarmónica. Su vida y su estado actual” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1924*, Valencia, imprenta de Doménech, 1923, pp. 85-89.

SALVADOR MARTÍ, José: *Técnica moderna del piano*, Valencia, A. Sánchez Ferrís, 1909.

SANCHO GARCÍA, Manuel: *El compositor Salvador Giner. Vida y obra musical*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 2002.

SEGUÍ, Salvador: “Palanca Villar, Antonio” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 8*, SGAE, Madrid, 2001, p. 385.

SEGUÍ, Salvador: “Vela Lafuente, Telmo” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 10*, SGAE, Madrid, 2002, p. 788.

SEGURA, Roberto: *Método elemental de piano por Roberto Segura. Primera parte*, Valencia, Casa de los Sres. Prosper y Laviña, 1879.

SEGURA, Roberto: *Método elemental de piano por Roberto Segura. Segunda parte*, Valencia, Sánchez Laviña, 1879.

SEGURA, Roberto: “Fragmento melódico, para piano por Roberto Segura” en *Almanaque de ‘Las Provincias’ para el año 1899*, Valencia, imprenta de Doménech, 1898, pp. 270-275.

SOBRINO, Ramón: “Amorós Sirvent, Amancio” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 1*, SGAE, Madrid, 1999, pp. 420-421.

SOBRINO, Ramón: “Bru Albiñana, Enrique” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 2*, SGAE, Madrid, 1999, pp. 731-732.

SOBRINO, Ramón: “Calvo, Manuel” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 2*, SGAE, Madrid, 1999, pp. 944-945.

SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1967.

SOPEÑA, Federico: *Historia de la Música Española Contemporánea*, Madrid, Ediciones Rialp, 1976, 2ª ed, (1ª ed.: S.I., Federico Sopeña, 1958).

SUÁREZ-PAJARES, Javier: "Jiménez Manjón, Antonio [Antonio Giménez Manjón, Antonio Manjón]" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 6*, SGAE, Madrid, 2000, pp. 581-582.

TABOADA Y MANTILLA, Rafael: *Escuela Nacional de Música y Declamación. Su organización*, Madrid, establecimiento tipográfico de Ricardo Álvarez, 1890.

TAUSIG, Carl: *Tägliche Studien, nach dessen Anweisung und Manuscripten gesammelt, stufenweise geordnet*, Berlín, Heinrich Ehrlich, 1879, 3 vols. (revisión de la ed. original, Magdeburg, 1873).

TRAMOYERES BLASCO, Luis: "La Primera Enseñanza en Valencia. Notas para su historia" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1896*, Valencia, imprenta de Doménech, 1895, pp. 107-118.

TRUJILLO DE MIRANDA, Pedro: "Palenque abierto. Educación artística" en *Boletín Musical*, Valencia, 30 de diciembre de 1898, p. 1387.

[ÚBEDA Y MONTES, Jose María]: *Lecciones teoricas para servir de texto á lo alumnos de la clase de órgano del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Impr. de Nicasio Rius Monfort, 1897.

ÚBEDA Y MONTES, Jose María: *Ejercicios de mecanismo orgánico de gran utilidad para cuantos se dediquen al estudio del Órgano y del Armónium*, Valencia, Casa de los Sres. Antich, Tena y Laviña, [s.a.].

VALOR CALATAYUD, Ernesto: “Carbonell García, María” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 3*, Madrid, SGAE, 1999, p. 168.

VALOR CALATAYUD, Ernesto: “García Muni, Enrique-José” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 5*, SGAE, Madrid, 1999, p. 481.

VARVARÓ, Pedro: *Método de canto de Pedro Varvaró dedicado al Sr. D. Salvador Giner, reputado maestro compositor y Director del Conservatorio de Música de Valencia. Adoptado como obra de texto en el expresado Conservatorio*, Valencia, Cabedo Grabó C.S., s.a.

VICENTE SALVÁ, A.: “A propósito de unos cuadros del Conservatorio”, en *Almanaque Las Provincias* para el año 1948, Valencia, imprenta de Doménech, 1947, pp. 195-198.

VIRGILI BLANQUET, M^a Antonia: “Villalba Muñoz, Luis” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 10*, SGAE, Madrid, 2002, pp. 913-915.

VIVES, José M^a: “Coronado Cervera, Manuel” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 4*, SGAE, Madrid, 1999, p. 21.

ZAMACOIS, Joaquín: *De la Escuela Municipal de Música del año 1886 al Conservatorio Superior Municipal de Música del año 1963*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1963.

APÉNDICE DOCUMENTAL

ÍNDICE DEL APÉNDICE DOCUMENTAL

1. Premios de música adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1860 por la Económica.....	661
2. Premios de música adjudicados en la sesión pública de 5 de marzo de 1871 por la Económica.....	662
3. Premios de música adjudicados en la sesión pública de 1 de enero de 1873 por la Económica.....	663
4. Premios de música adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1873 por la Económica.....	664
5. Premios de música adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1874 por la Económica.....	665
6. Propuesta para fundar un instituto o escuela de música por Jaime Sales y José Espí (1874).....	667
7. Premios de música adjudicados en el certamen público de 1877 por la Económica.....	670
8. Premios de música adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1879 por la Económica.....	671
9. Reglamento Orgánico del Conservatorio de Música de Valencia de 1879.....	674
10. Memoria sobre la creación de Conservatorio leída en su sesión inaugural por Victor Navarro y Reig.....	681
11. Discurso leído en el acto de inauguración del Conservatorio por Arturo Lliberós.....	688
12. Contrato del arrendamiento del local sito en la plaza de San Esteban (1881).....	701
13. Reglamento Orgánico del Conservatorio de Música de Valencia de 1884.....	703

14. Reglamento Orgánico del Conservatorio de Música de Valencia de 1893.....	730
15. Proyecto de reforma de la enseñanza y de la administración (1894).....	765
16. Proyecto de reforma de la enseñanza (1910).....	776
17. Reforma del Reglamento (1910).....	782
18. Bases del Certamen para conmemorar el Décimo Aniversario del Conservatorio.....	788
19. Premiados en el Certamen para conmemorar el Décimo Aniversario del Conservatorio.....	792
20. Premios del Certamen para conmemorar el Trigésimo Aniversario del Conservatorio.....	793
21. Premiados en el Certamen para conmemorar el Trigésimo Aniversario del Conservatorio.....	796
22. Programa de estudios para piano correspondiente al curso 1909/1910.....	797
23. Obras a premio para piano (1879-1910).....	798
24. Obras a premio para violín (1879-1910).....	799
25. Cronología de la enseñanza.....	800
26. Directores del Conservatorio de Música.....	808
27. Bibliotecarios del Conservatorio de Música.....	809

PREMIOS DE MÚSICA ADJUDICADOS EN LA SESIÓN PÚBLICA DE 8 DE DICIEMBRE DE 1860					
MEDALLAS DE PLATA Y CINTA DE 1ª CLASE - SEXTA SECCIÓN					
ALUMNOS	ESCUELA DE LA RSEAPV	JOAQUIN ALEIXANDRE	MARIANO ADUA	COLEGIO DE S. VICENTE FERRER	CASA DE BENEFICENCIA
JOSE DAGUES	X				
JOSE ESPERT	X				
VICENTE LLORIS	X				
VICENTE CARBONELL	X				
ANDRES MARSAL	X				
RAFAEL DAGUES	X				
FERNANDO VIZCAINO		X			
VICENTE NACHER		X			
MANUEL PORCU		X			
FEDERICO LINARES			X		
MAMES SANCHIS			X		
RAMON TORRES				X	
SALVADOR ASENSIO					X
MANUEL BARRACHINA					X
VICENTE MARUGAN					X
MEDALLA DE PLATA Y CINTA DE 1ª CLASE - CUARTA Y QUINTA SECCIÓN					
JOSE TIMOR		X			
NARCISO HOYOS			X		
RAFAEL MORENO					X
CAYETANO BARRACHINA					X
MEDALLA DE PLATA DORADA Y CINTA DE 3ª CLASE - CANTO					
SALVADOR MONTORO					X
ELIAS FORNET	X				
MANUEL VIÑES	X				
RAFAEL OLLER			X		

¹ Premios que distribuye la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia en la junta pública de 8 de diciembre de 1860 con motivo de la Esposición general que ha celebrado en los días 4 al 13 de octubre, ambos inclusive, del mismo año, Valencia, Imprenta de José Rius, 1860. en *Boletín de la RSEAPV. Tomo XIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1863, pp. 11-12.

PREMIOS DE MÚSICA ADJUDICADOS EN LA SESIÓN PÚBLICA DE 5 DE MARZO DE 1871				
<u>CLASE 1ª</u>				
<u>MEDALLAS DE PLATA</u>				
ALUMNOS	MANUEL PENELLA	VICENTE ESCOIN	RAMONA BAYARRI	EUGENIA ESPINÓS
VICENTE PEYDRÓ	X			
JOSÉ PALLARDÓ		X		
JUAN ALBACAR		X		
JUAN CORTINA		X		
PURIFICACIÓN RAUSELL			X	
AMPARO NOVERGES				X
ENRIQUETA IZQUIERDO				X
AMPARO CORTINA				X
<u>ACCÉSIT</u>				
VICTOR BURGUETE		X		
<u>2ª CLASE</u>				
<u>MEDALLAS DE PLATA DORADA</u>				
	MANUEL PENELLA	EUGENIA ESPINÓS	VICENTE ESCOIN	
FRANCISCO BLASCO	X			
LEONOR BLASCO		X		
<u>ACCÉSIT</u>				
ASENCIO ESCOIN			X	

² Datos extraídos del *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XV*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1871, pp. 176-177.

PREMIOS DE MÚSICA ADJUDICADOS EN LA SESIÓN PÚBLICA DEL 1 DE ENERO DE 1873				
<u>MEDALLAS DE PLATA - CLASE 1ª</u>				
ALUMNOS	MANUEL PENELLA	VICENTE ESCOIN	EUGENIA ESPINOS	RAFAEL DIAZ
JUAN MORENO	X			
MANUEL MORENO	X			
FELIX MALTA		X		
JOAQUIN PAYA		X		
ELVIRA QUINZA			X	
ROSARIO RUBIO				X
ENCARNACION ALEGRE				X
<u>MEDALLAS DE PLATA DORADA - 2ª CLASE</u>				
	MANUEL PENELLA	VICENTE ESCOIN	EUGENIA ESPINOS	RAFAEL DIAZ
VICENTE PEYDRO	X			
MIGUEL JORDAN	X			
ASENCIO ESCOIN		X		
ENRIQUETA IZQUIERDO			X	
PURA RAUSELL			X	
AMALIA GIMENO				X
<u>PREMIO ESPECIAL</u>				
		VICENTE ESCOIN		
CORTINA Y FERRANDO		X		

³ “Premios adjudicados en la sesión pública de 1º de enero de 1873. Sección de Educación. Premios generales” en *Boletín de la RSEAPV. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, pp. 168-169.

PREMIOS DE MÚSICA ADJUDICADOS EN LA SESIÓN PÚBLICA DEL 8 DE DICIEMBRE DE 1873				
<u>MEDALLAS DE PLATA - CLASE 1ª</u>				
ALUMNOS	MANUEL PENELLA	VICENTE ESCOIN	RAMON BELTRAN	CONSUELO DEL REY
JOSE NAVARRO HERRERO	X			
JULIO DOMINGO ROMERO	X			
VICENTE MARCO		X		
RAMON SILVESTRE			X	
JOSEFA OLCINA				X
CONSUELO SABATER				X
VICENTA ZARZOSO				X
SILVINA GIMENEZ				X
<u>MEDALLAS DE PLATA DORADA - CLASE 2ª</u>				
	MANUEL PENELLA	VICENTE ESCOIN		CONSUELO DEL REY
MANUEL MORENO POLO	X			
JOAQUIN PAYA		X		
ISABEL MORENO				X
TRINIDAD PALOMINO				X
<u>ACCESIT</u>				
JOSE PALLARDO		X		

⁴ “Premios adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1873. Sección de educación” en *Boletín de la RSEAPV, Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, pp. 272.

PREMIOS DE MÚSICA ADJUDICADOS EN LA SESIÓN PÚBLICA DEL 8 DE DICIEMBRE DE 1874									
MEDALLAS DE PLATA - CLASE 1ª									
ALUMNOS	MANUEL PENELLA	RAMON BELTRAN	SALVADOR VILA	CASA DE LA MISERICORDIA	ANA PEÑARANDA	COLEGIO NTRA. SRA. DE LOS DESAMPARADOS	AMALIA MOROTE	TERESA ESCRIG	JOSE CAMPOS
JOSE GIL	X								
EMILIO VIDAL	X								
TOMAS ROIG	X								
ADOLFO LOPEZ		X							
MIGUEL BOQUEO			X						
RUPERTO CALPE			X						
CARMELO BACH			X						
JOSEFA CERVERA				X					
CARMEN CUBERO				X					
ISABEL BICHART				X					
AMPARO GALIAN BRONCHAL					X				
JOSEFA VILLANUEVA ESTEVE					X				
CONCEPCION FERNANDEZ						X			
MARIA FALCO						X			
MATILDE FURIO						X			
RAMONA SALVADOR						X			
ENRIQUETA MASO							X		
ENRIQUETA COMAS							X		
PILAR MONTES								X	
ANITA CHARQUES								X	
TERESA FUENTES								X	
ASUNCION BALAO									X

⁵ “Premios adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1874. Sección de Educación.” en *Boletín de la RSEAPV. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, pp. 394-395.

PREMIOS DE MÚSICA ADJUDICADOS EN LA SESIÓN PÚBLICA DEL 8 DE DICIEMBRE DE 1874					
<u>MEDALLAS DE PLATA DORADA - CLASE 2ª</u>					
ALUMNOS	RAMON BELTRAN	CASA DE LA MISERICORDIA	COLEGIO NTRA. SRA. DE LOS DESAMPARADOS	AMALIA MOROTE	TERESA ESCRIG
RAMON SILVESTRE	X				
ANITA CERVERA		X			
JOSEFA CERVERA ROYO		X			
MARIA SAN LORENZO		X			
JOSEFA GARCIA			X		
JUANA BLASE			X		
TERESA PREFACI				X	
EMILIA CARRATALA					X
IGNACIA TORRES					X
<u>MEDALLAS DE PLATA DORADA - CLASE 3ª</u>					
DOLORES CUBERO		X			

⁶ “Premios adjudicados en la sesión pública de 8 de diciembre de 1874. Sección de Educación.” en *Boletín de la RSEAPV. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, pp. 394-395.

PROPUESTA PARA FUNDAR UN INSTITUTO O ESCUELA DE MÚSICA POR JAIME SALES Y JOSÉ ESPÍ (1874)⁷

Siguiendo la Sección de Bellas Artes el camino trazado por la Sociedad Económica de procurar por todos los medios el adelanto y progreso del país, generalizando con el estímulo sus mejores materiales y procurando el estudio de los conocimientos útiles, ha conseguido con sus notables sesiones musicales, despertar una verdadera afición a las obras de los grandes maestros clásicos, que eran en Valencia casi desconocidos.

Pero este progreso, que desarrolla sin duda la inteligencia en los difíciles secretos del divino arte, no cierra el vasto campo que la Sección de Bellas Artes se ha propuesto recorrer.

Valencia siente una gran necesidad; Valencia carece de una escuela propia, que imprima un estilo especial á sus maestros; Valencia, la ciudad que está logrando tanta fama por el número y talento de sus pintores; Valencia que cuenta con buenos y distinguidos profesores y abundante número de jóvenes aficionados al estudio, y con brillantes disposiciones muchos, no tiene una escuela especial de música, que imprima carácter a la enseñanza, al par que la facilite y la difunda entre las clases menos acomodadas que hoy no pueden alcanzarla y que podría conseguir con ella un honroso porvenir.

Por eso la Sección de Bellas Artes ha dedicado particularmente su atención á buscar el medio de llenar ese gran vacío, y cree haber encontrado la fórmula, propiniendo á la sociedad la fundación de un Instituto ó Escuela de Música, bajo la advocación de Santa Cecilia, y patronato director de la misma.

La Sección tendrá que esforzarse muy poco para probar la utilidad y conveniencia del pensamiento que hoy somete á la aprobación de la Sociedad, porque cuantas razones diera, están en el ánimo de todos. Valencia, en donde todo respira poesía y belleza, se siente arrastrada hácia la pintura y la música, porque sus hijos todos nacen músicos, pintores y poetas; Y si la poesía sienta su

⁷ SALES, Jaime y ESPÍ, José: "Creación de un instituto ó escuela de música", 16 de junio de 1874 en *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Tomo XVI*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1875, pp. 366-368.

vasto campo y la pintura su renombrada escuela, la música yace olvidada y su enseñanza aislada, aunque produce notables excepciones, no dá el resultado que se debe apetecer.

Aquí tenemos profesores tan sábios como modestos, y jóvenes que podrían ser una esperanza para el arte: solo nos falta ponerles en contacto, allanarles el camino, para que unos y otros tengan el medio de legar al deseado fin. La enseñanza aislada, que es muy buena en algunos casos, mata en general la emulacion tan necesaria á toda clase de estudios, y mas necesaria aun en los musicales, teniendo el grave inconveniente de que el discípulo es menos asídúo al trabajo y suele antes de tiempo dejar al maestro por falta de recursos con que retribuirle: inconveniente que crece de punto, cuando el discípulo abandonado á sí mismo quiere utilizar en su provecho los escasos conocimientos adquiridos, porque resulta, como indudable consecuencia, el arruinamiento, que produce un vicioso estilo, diferente en cada músico.

No menos importante es tambien la eleccion de profesor. Hoy se hace en general sin mas criterio que el de la amistad y la recomendacion, y sucede con frecuencia que se encomienda la instruccion á personas de escasos conocimientos, que en vez de desarrollar las disposiciones tal vez brillantes de sus discípulos, las coartan lastimosamente, llevándoles por torcida senda.

Con la fundacion del Instituto se evitaria todos estos males. Los profesores elegidos por oposicion ó exámen tendrian probada aptitud en sus respectivas asignaturas, y los alumnos estarian sujetos á obligaciones precisas que les forzarian á dedicarse al estudio. El premio haria crecer el estímulo, y la economía en la enseñanza la haria extensiva hasta las clases menos acomodadas, abriendo por este medio un nuevo y vasto horizonte en beneficio del pais.

No cuantiosas, con relacion á la importancia y ventajas que indudablemente ha de soportar á Valencia el Instituto, pero tampoco insignificantes, serán las sumas que haya de invertirse en su instalacion y mantenimiento, y es esta una cuestion que debe estudiarse detenidamente.

Al detalle se ha ocupado la seccion de formar un presupuesto de gastos, sin olvidar por cierto el medio de proponer los ingresos. Pero á fin de no causar á la Sociedad con pequeños datos indicará solo, que la parte de profesorado, la mas importante y costosa sin duda alguna, podrá costar acumulando las clases análogas unos

32000 rs. anuales, cuya cantidad se elevará algo mas por el precio del alquiler del local y algun otro pequeño gasto, que habría de hacerse en el año de la instalacion.

Mas difícil es calcular con certeza los ingresos con que podrían contar la nueva escuela; pero la seccion tomará por norma lo que sucede en alguna otra capital española. Otro establecimiento análogo, ó mejor dicho, idéntico al que se proyecta existe en Cádiz y ha sido largamente dotado por las primeras corporaciones de la provincia. No pretenderíamos nosotros tanto. Con una subvencion de la Diputación y del Ayuntamiento; con lo que pudiera recaudarse creando una clase de socios del Instituto que con el título de protectores contribuyeran mensualmente á sus gastos con una módica cantidad; con lo que se recaudara tambien por derechos de matrícula, y con lo que por su supremo patronato le otorgase la Sociedad Económica, á nadie se oculta que el Instituto podría marchar desahogadamente.

No ignora la seccion la estrechez, que, por efecto de malas administraciones anteriores, tienen las corporaciones oficiales que ha citado y lo difícil que sería obtener de ellos la subvencion que indica; pero no puede menos de esperar que en vista de la bondad y grandeza, de la utilidad y conveniencia para el país del proyecto, las corporaciones valencianas, que gastan en otros servicios menos importantes, ó inútiles, acudirian presurosas al llamamiento de la Sociedad.

Dados los diferentes elementos que habian de costear el mantenimiento del Instituto, habían de darse intervencion a todos en la administracion, y la seccion se reserva el proponer a la aprobacion de la Sociedad, si acepta el pensamiento, la creacion de algunas juntas que en relacion unas con otras tuvieran la direccion de la escuela.

En resúmen, la bondad del pensamiento es indiscutible, la urgencia grande, y si la Sociedad Económica, que tanto ha hecho y hace por Valencia, lograrse realizarlo, habría adquirido un nuevo timbre de gloria en beneficio del pais. Valencia, 16 de junio de 1874. El Presidente: Jaime Sales; el Secretario, J. Espí Ulrich.

PREMIOS DE MÚSICA ADJUDICADOS EN EL CERTAMEN PÚBLICO DE 1877							
PREMIOS - CLASE 1ª							
ALUMNOS	MANUEL PENELLA	JOSE CAMPOS	DOMINGO BENETO	JOSE Mª BURRIEL	TERESA ESCRIG	ASUNCION BALAO	EMILIO CARRASCO
JOSE TRUSIL	X						
FRANCISCO GARCIA	X						
JUAN CECILIO TAPP		X					
VICENTE RAGA			X				
JOSE BURRIEL				X			
LUIS ZABALA				X			
EUGENIA CARRERAS					X		
DOLORES BALAO						X	
MERCEDES GISBERT							X
ADELINA PAJARON		X					
ACCESITS							
ALEJANDRO POLO	X						
ANA GADEA					X		
PREMIOS - CLASE 2ª							
JOSE BAYARRI			X				
ANA BENEITO		X					
ACCESITS							
CLAUDIO BOQUET	X						
JOAQUIN RAGA	X						
JOAQUIN LAMOS	X						
ELIVERA TRENCO					X		

⁸ *Anales de la RSEAPV de 1877*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1882, pp. 49-50.

PREMIOS DE MÚSICA ADJUDICADOS EN LA SESIÓN PÚBLICA DEL 8 DE DICIEMBRE DE 1879						
PREMIOS - CLASE 1ª						
ALUMNOS	MANUEL PENELLA	DOMINGO BENETO	JOSE Mª BURRIEL	EMILIO CARRASCO	AMALIA MOROTE	JOSE Mª CAMPOS
JOSE ALCOY	X					
JUAN ROS		X				
LEONARDO CALVO			X			
CARMEN ESCALAMBRI				X		
VICENTA PALAU					X	
ENCARNACION DOMINGUEZ						X
ACCESITS						
SALVADOR LAVALL	X					
FEDERICO GUANTER		X				
JUAN BAUTISTA CARBONELL	X					
JOSE GUILLEN	X					
MARIA PASTOR					X	
PREMIOS - CLASE 2ª						
VICENTE RAGA		X				
Mª DESAMPARADOS RAMON						X
ACCESITS						
JOSE BELLVER	X					
JOAQUIN REAL	X					
ANTONIO MARTI	X					

⁹ *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. 1879.* Valencia, Nicasio Riux Monfort, 1887, pp. 37-38.

PREMIOS DE MÚSICA ADJUDICADOS EN LA SESIÓN PÚBLICA DEL 8 DE DICIEMBRE DE 1879	
<u>CLASE ESPECIAL DE PIANO, SOLFEO, ETC.</u> <u>NIÑAS</u>	
ALUMNAS	EMILIA LACOMBE
DESAMPARADOS CARPI	X
MARIA SOLANICH	X
ELISA MARTINEZ	X
CARMEN MARTINEZ ROMA	X
DESAMPARADOS LLOSA	X
CARMEN VILLANUEVA	X
<u>ACCESITS</u>	
MARIA PERALES	X
DOLORES GAY	
ELISA ROMERO	X
DESAMPARADOS UGEDA	X
PILAR BENLLOCH	X
MERCEDES BEZARES	X
ANA M ^a UGEDA	X
ROSA IGUAL	X
ANTONIA VALERO	X
ENRIQUETA MARCO	X
SEBASTIANA BENLLOCH	X
DOLORES GIJON	X
CLARA GRAS	X
SOFIA FERRANDIS	X
DOLORES LOZANO	X
ADELA OLTRA	X
JOSEFA SORIANO	X
DOLORES QUEROL	X
CARMEN SEBASTIA	X

¹⁰ *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. 1879.* Valencia, Nicasio Riux Monfort, 1887, pp. 37-39.

PREMIOS DE MÚSICA ADJUDICADOS EN LA SESIÓN PÚBLICA DEL 8 DE DICIEMBRE DE 1879		
<u>CLASE ESPECIAL DE PIANO, SOLFEO, ETC. ADULTAS</u>		
ALUMNAS	EMILIA LACOMBE	
<u>PREMIOS</u>		
ANTONIA CARPI	X	
CONCEPCION TIRADO	X	
<u>ACCESITS</u>		
ELISA LLORENS	X	
CONCEPCION LOPEZ	X	
LAURA LLORENS	X	
DESAMPARADOS ROSELLO	X	
VICENTA SERRANO	X	
VICENTA ARCE	X	
CARMEN MASIP	X	
CONCEPCION BEZARES	X	
FILOMENA HERNANDEZ	X	
<u>ADULTOS - ACCESITS</u>		
ALUMNOS	JOSE M ^a BURRIEL	EDUARDO SENIS
JOSE FALOMIR	X	
JOSE ROSARIO		X
JOSE MUÑOZ		X

¹¹ *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. 1879.* Valencia, Nicasio Riux Monfort, 1887, pp. 37-39.

REGLAMENTO ORGÁNICO DEL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE VALENCIA DE 1879¹²

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, disfrutarán 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.

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

CAPITULO IV

De la Junta general

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

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 inscripcion, es necesario probar los conocimientos que exija el Reglamento interior y satisfacer la cuota que el mismo señale.

ART. 28. El Conservatorio dará instruccion 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.

El anterior Reglamento fué aprobado por esta Sociedad Económica de Amigos del Pais en sesion ordinaria de 22 de Enero último; y por el Excmo. Sr. Gobernador de la provincia el dia 4 de corriente mes, de que certifico. Valencia 8 de Febrero de 1879. El Secretario general de la sociedad, Luis Ivañez de Lara.

MEMORIA SOBRE LA CREACIÓN DEL CONSERVATORIO
LEÍDA EN LA SESIÓN INAUGURAL POR VÍCTOR NAVARRO
Y REIG¹³

En recóndito pliegue del cerebro, chispa de la sensación, brota una idea: fíjase en ella la atención perspícua; opera el raciocinio poderoso, y fórmase el juicio, que engendra la voluntad.

Quien piensa, quiere.

Pero el hombre aislado es débil. Ser eminentemente social, de la sociedad nace y solo en la sociedad puede encontrar el complemento de su desarrollo. Sus efectos, sus alegrías, sus dolores, todas sus expansiones ético-fisiológicas, forman, partiendo del individuo, un sublime arco que solo encuentra su punto de apoyo natural y sólido en otro individuo homólogo. Suprimida esta condición de homología, solo puede alcanzarse el desvario, la locura o la monstruosidad.

A su vez, la sociedad, ni es entidad absolutamente distinta, ni puede nunca ser contraria al individuo: si ella le complementa, él le es en cambio elemento esencial é imprescindible.

¿Cuál es, pues, la clave para encontrar el verdadero estado relativo entre el individuo y la sociedad? La asociación. He aquí la fórmula salvadora; he aquí la palanca poderosa, capaz de conmover el mundo. No existe en lo humano combinación de fuerzas más feliz y provechosa. Un fin común, un pensamiento idéntico, un esfuerzo simultáneo; y juntamente, la integridad individual, el respeto mútuo, el reconocimiento de todos los derechos, el

¹³ NAVARRO Y REIG, Víctor: “Memoria sobre la creación del Conservatorio de Música leída en la sesión inaugural del mismo por D. Victor Navarro y Reig” en *Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Año 1878*, Valencia, Imprenta Nicasio Rius Monfort, 1882, pp. 89-94.

obedecimiento de todos los deberes; y luego, fuera del alcance del objeto social, la más absoluta independencia.

¡ Oh! ¡ Cuán fecunda en resultados ha sido la asociación! ¡Cuánto debe la humanidad, cuanto la civilización, al crecimiento desarrollo que a ese bienhechor principio han dado los filósofos y sus economistas de los modernos tiempos!

Aquí teneis, señores, en este acto solemne, en este feliz instante, una palpable prueba de ello. La ilustre Sociedad Económica de Amigos del Pais, esta nobilísima corporación que solo al bien de su patria se consagra, ha sido el seno vivífico en que se ha secundado hasta alcanzar realizar brillante y vigorosa, la institución que hoy vamos a inaugurar.

Brotó como una aspiracion del deseo, vaga, tímida, indecisa, en la mente de un apasionado del divino arte. -Aumentado con la reflexion, rompió el entusiasmo los diques del silencio, y aquella idea, confiada primero al amigo, luego al consocio, fué creciendo, agrandándose, tomando cuerpo, hasta convertirse en proyecto.

Apadrinólo, desde luego, la Sección de Bellas Artes; hízolo suyo la Sociedad en pleno; y desde aquel punto, bajo el amparo de tan protectora egida, ya el corazón dió entrada a la esperanza; ya pudo imaginar la fantasía la sólida estructura, las bellas proporciones del nuevo edificio que se iba a levantar. Empresa gigante era en verdad la que se acometía; nunca el esfuerzo individual aislado hubiera logrado llevarla a feliz término; más pro medio de la asociación, alcanza ya hoy la iniciativa privada lo que solo era dado intentar antes al Estado. De tal suerte, sin más interés que el interés del arte; sin otro móvil que el amor a la patria; sin mira a otra recompensa que la satisfacción interna de la noble aspiración cumplida, los socios de la Económica han realizado la maravilla de crear un centro de enseñanza que nace ya lleno de robusta vida; rodeado de un prestigio y una consideración que pocas veces se alcanza sin una historia más o menos larga, de triunfantes experiencias.

Gran número de alumnos, procedentes de todas las clases sociales, han acudido presurosos a inscribir sus nombres en la matrícula; ha alcanzado ésta una cifra superior a la que podía esperarse; muy superior a la que en el primer año de su existencia obtuvo el Conservatorio de Madrid, a pesar de estar creado y sostenido por el gobierno, y no obstante el más crecido número de materias que son su objeto.

Los mismos profesores privados que al ejercicio de la enseñanza musical fian su subsistencia; esos mismos, inspirados en miras levantadas y generosas, han traído a este instituto los mejores de sus discípulos; aquellos sin duda que están llamados a brillar con rutilante luz en la esfera del arte.

Y si esto demuestra claramente con cuanta ansia era esperada la creación de esta Escuela, otros hechos, no menos elocuentes, patentizan también la simpatía, ¿qué digo la simpatía? el entusiasmo, con que Valencia entera ha recibido la nueva institución.

Muchos son los que estiman como preciada honra, figurar en la lista de socios suscritores, y el número de estos excede ya a los cálculos formados. Generosos donantes, ceden gratuitamente los instrumentos que la Escuela necesita para la enseñanza, y cuya adquisición onerosa hubiera implicado un déficit considerable.

La viuda de un insigne músico, gloria de Valencia, maestro de toda la generación artística que en la actualidad florece entre nosotros, ha presentado también su ofrenda, como queriendo asociar de este modo a la nueva empresa aquel nombre tan respetado y tan querido, como deseado, por una manifestación tangible, vincular en la nueva institución el recuerdo de aquellas virtudes y de aquellos talentos, para que sean foco de luz en los momentos de duda, consuelo en las horas de amargura, manantial vivificante en los días de lasitud y desaliento.

Ni podía ser de otra suerte; el conservatorio viene a satisfacer una necesidad por todos sentida, y esto explica su utilidad, el afán

con que era esperado y la alegría con que ha sido recibido. Esa necesidad va a llevarse por un claustro de profesores cuya indiscutible competencia pregona la fama; bajo la inspección de corporaciones ilustradas y paternalmente protectoras; y de aquí el respeto y la consideración que a todos el Conservatorio inspira.

Pero ¿quiere decir esto que se haya navegando siempre por una mar tranquila, y bajo un cielo constantemente despejado? No; precisamente en los escollos que ha habido que vencer, en las borrascas que ha sido necesario resistir, en las dificultades de todo género que se han tenido que afrontar, estriba la gloria de la junta organizadora. La historia de la constitución del Conservatorio es una serie no interrumpida de sacrificios hechos por cuantos en ella han intervenido; pero son sacrificios que hoy se recuerdan con sonrisa placentera; sacrificios que enaltecen la propia estimación, y que se presentan a la memoria circundados de luminosa aureola.

Así como el atrevido viajero que escala de algún monte la alta cima, contempla desde ella, henchido de satisfacción, los escabrosos senderos por donde ha trepado, así el hombre, viajero en el camino de [la vida, hace alto en determinadas etapas de su existencia, y repasa con voluptuoso placer todos aquellos sucesos que han quedado marcados con el sello de su propia actividad, y que le permiten distinguir la huella] [Los corchetes anteriores son del autor] de su paso entre el rápido y confuso torbellino de la humanidad.

Hoy, pues, que nos hallamos al fin de la primera etapa, que hemos hecho un alto en la cumbre, justo es que presente a vuestra consideración, en breves palabras, la reseña de la generación de este fecundo pensamiento que ahora solemnizamos.

Aunque siempre fue Valencia un país eminentemente filarmónico; aunque siempre sus hijos mostraron, por lo común, notabilísima aptitud para la música, y aunque los Calvo, Gomis, Plasencia, y Pérez, son, en lo pasado, brillante ejemplo de que el arte de Orfeo y Euterpe ha tenido aquí, no solo sacerdotes sino pontífices, es el hecho que nunca la enseñanza se había subordinado a un plan completo que proporcionando y

armonizando las diversas partes, diese como resultado la unidad técnica.

Mientras los iniciados en los ministerios de esa sublime teoría sabían apreciar y gozar los encantos del más puro clasicismo, las inefables dulzuras de Mercadante, Eslava, Mozart, Mendelssohn, Haydn y Beethoven, el vulgo de los aficionados prefería las insulsas cantinelas o las estrepitosas combinaciones de otros autores sobre quienes no había descendido el sagrado fuego de la inspiración.

Fuera, pues, del reducido y privilegiado círculo de los maestros, respirábase aquí una atmósfera viciada por el mal gusto y a unificarla tendieron los primeros esfuerzos de la SE.

Un distinguido maestro de ella, patrocinador de todas las ideas levantadas y fructíferas, fue el iniciador de aquellas inolvidables veladas musicales inauguradas por la Sección de Bellas Artes en la primavera de 1872, y que tanta y tan merecida aceptación obtuvieron de la buena sociedad valenciana. En ellas se comenzó a reformar el sentido estético, entrando en las buenas vías del clasicismo; y adquiriendo en poco espacio una colosal importancia, las más bellas y distinguidas señoritas no vacilaron en prestar su valioso concurso a la realización de aquellas brillantísimas sesiones de que tan gratos recuerdos conservamos todos.

Avivado por tal manera el interés de esta Sociedad por la vulgarización y fomento de la buena música, tendió su mirada por más amplia y dilatada esfera y en pocos días vió cubierta la suscripción promovida para sostener pensionando en París a un joven, entonces esperanza, hoy ya notabilidad del arte músico.

Más ¿Por qué buscar fuera de aquí lo que aquí mismo podríamos alcanzar? ¿Por qué no había de tener Valencia, como Cádiz, un instituto de música? Y esta aspiración, nacida en la mente de un modesto pero entusiasta artista, llevada al seno de la Económica, hizo surgir en la Sección de Bellas Artes el primer pensamiento de una Academia; pensamiento que, tras largo sueño dormido desde la primavera de 1874 hasta el verano de 1878, se

transforma, al despertar, en la más completa e importante concepción del actual Conservatorio.

Al verle abrir hoy sus puertas, al contemplar el lozano fruto de tantos afanes y desvelos, la Sociedad Económica de Amigos del País, puede, con justa razón, sentirse orgullosa: pero si a ella, y solo a ella corresponde la gloria de la iniciativa y los honores del triunfo, no debemos rehusar nuestra gratitud a cuantas corporaciones y personas han contribuido a hacer fácil lo difícil, posible lo problemático, y de suprema importancia lo que comenzó con modestísimo vuelo.

Reciba, pues, el testimonio de nuestra gratitud las excelentísimas corporaciones Municipal y Provincial, compatronas del Conservatorio, por el eficaz apoyo moral y material que le han prestado: recíbalo el jefe superior de este distrito universitario, que ha cedido gustoso locales de su dependencia donde celebrar las clases: recíbanle también, y no escaso, los eminentes profesores que constituyen el claustro de esta naciente Escuela, pues que, sin su desinterés y su abnegación hubiera sido imposible llegar al término de la colosal empresa.

Gracias, asimismo, a todos cuantos con sus donativos han proporcionado los elementos indispensables para la instauración del establecimiento. Gracias a esa joven, pero ya ilustre Sociedad de conciertos, que espontánea y generosamente se ha brindado a dar con su importante concurso, realce y solemnidad a este acto. Gracias a las autoridades dignísimas de todas las órdenes y a las ilustradas corporaciones que han honrado con su presencia este primer capítulo de la institución: gracias, por último, al respetable y querido Presidente de la Academia de Bellas Artes, que tan cariñosa hospitalidad nos ha otorgado. Gracias, sí; porque al dar entrada a la música en este templo del Arte, donde se conserva como en un santuario las tradiciones y se aquilatan los progresos de las otras artes bellas, ha hecho bien patente que todas son hermanas y dignas de igual estima. Porque, al permitir que nos congreguemos en este espacioso salón, austero recinto donde el ánimo se siente sobrecogido bajo la impresión de un vago y misterioso misticismo; donde parece que moren las sombras de los grandes maestros,

complacidas en la contemplación de sus más preciadas obras, place a la fantasía creer que el genio del Arte tenga aquí su música que hoy se inaugura, hayamos asegurado para este una existencia tan próspera como dilatada.

DISCURSO LEÍDO EN EL ACTO DE INAUGURACIÓN DEL CONSERVATORIO POR ARTURO LLIBERÓS¹⁴

Señores:

Después de largos años de dura proscripción; próximo a extinguirse en nuestro poético suelo, donde brotan como brillantes flores de la vida las imaginaciones artísticas de sus hijos; casi agotadas las fuentes de su propia existencia, el divino arte de los sonidos ve lucir el día en que una mano cariñosa se dirige protectora hácia él, para levantarlo del abatimiento en que yacía; para elevarle al concierto de sus hermanas las bellas artes, y haciendo justicia a su noble misión y reconocidos sus derechos darle participación legítima en la común herencia.

Hace mucho tiempo que en la mente de los individuos que componen la Sección de Bellas Artes en la Sociedad Económica de Amigos del País, se agitaba la idea de libertad á la música del ostracismo que sobre ella pesaba, procurando dar vida á una institución donde se fomentara su estudio; donde reunidos bajo una misma institución los maestros más distinguidos en este arte imprimieran á la enseñanza un carácter vigoroso y sistemático, y donde pudieran encontrar los individuos de todas las clases, mediante un exíguo dispendio, completa instrucción en este ramo; con la notable ventaja de tener, en la esperanza de un premio, estímulo constante a sus desvelos.

Mas eran tan poderosas las aflictivas circunstancias por que atravesaba nuestra patria, presa entonces de las discordias civiles, que á pesar del buen deseo que animaba á los socios de la Económica, se vieron estos obligados á abandonar, con verdadero sentimiento, tan benéfica idea, esperando que la tranquilidad del

¹⁴ LLIBERÓS Y CAMILLERI, Arturo: *Discurso leído en el acto solemne de inauguración del Conservatorio por su Secretario Arturo Lliberós y Camilleri*, Valencia, imprenta de J. Rius, 1879.

país y el reposo de los ánimos ofrecieran ocasión oportuna para el planteamiento definitivo de este proyecto, de modo que pudiera presentarse con buenas condiciones á la vida pública.

Hoy que recobradas las paz y tranquilidad en su hecho su existencia; que patrocinado por las respetables corporaciones, tan dignamente representadas en este recinto, dá su primer paso ante Valencia y su provincia con garantías seguras de larga duración y estabilidad; hoy que nos reunimos satisfechos para celebrar con fiestas su natalicio y dar con nuestro regocijo espresivos plácemes por su noble desprendimiento á las corporaciones protectoras, eco fiel de los deseos de la comisión iniciadora de la idea, é intérprete de los sentimientos que la animan, os ofrezco en su nombre la espresión de nuestra profunda gratitud por la sancion que con vuestra presencia dais al Conservatorio; por el apoyo moral que le robusteceis al adoptarle, creando de este modo la verdadera atmósfera de vida que ha de alimentarle en lo sucesivo.

No sé si por optimismo, hijo sin duda del entusiasmo que en mí despierta la idea de ver protegido el estudio de la música; ó si llevado por mi predilección apasionada por ella me complaceré en acariciar en mi mente sueño de triunfos, alcanzados por nuestros jóvenes artistas al calor de la Escuela que inauguramos al presente. Pero conociendo la pródiga magnificencia de nuestro clima en conceder á sus naturales el valioso don de las bellas artes; evidentes como son para todos las elevadas dotes que recomiendan á los profesores designados para la dirección técnica del Conservatorio, nos es lícito esperar que en dia no lejano compartan los músicos con los demás artistas los lauros de que han sido privados hasta ahora; que juntos contribuyan á aumentar los timbres gloriosos de las artes valencianas; que formando un solo ejército, impongan con sus obras, donde quiera, respeto y admiración á su escuela y á su patria.

Cumplido galardón que esperan los representantes de Valencia y su provincia. Grata satisfacción que deseamos los Amigos del Pais.

Llevado á feliz término nuestro cometido, instalado el Conservatorio, recibid de nuestras manos la nueva institución, artistas que vais á abrir su historia. Brillen sus páginas con el fuego

de vuestras abnegaciones, y sea guía constante en vuestra espinosa marcha el conocimiento de *la elevada misión que el arte está llamado á cumplir en la sociedad.*

Quisiera ocupar vuestra atención, siquiera sea por cortos momentos, sobre este interesante punto. Si fuera tan feliz que lograra haceros evidente su importancia, demostrando de este modo el deber que tenemos de proteger las artes, me atrevería á esperar de vosotros que disculparais la osadía de haberme presentado á ocupar este sitio.

El hombre, compuesto de dos elementos diametralmente opuestos, espíritu y materia, se halla rodeado de un cúmulo de necesidades en cada uno de estos órdenes, que al mismo tiempo que constituyen la triste herencia legada por nuestros primeros padres, son el móvil constante que dirige nuestras facultades en pos de un estado de perfección que concebimos, y del cual esperamos todo consuelo en las adversidades de la vida.

Las ciencias, la industria, el comercio y los innumerables aspectos bajo los cuales se manifiestan la actividad humana, hijos de estas necesidades, contribuyen igualmente á disminuir la distancia que nos separa del ideal de la perfección, y á aumentar, con sus descubrimientos y producciones, la corta suma de bienestar que podemos obtener sobre la tierra.

Pero en medio de tan poderosos auxiliares; á pesar del grado incontestable de adelanto que han alcanzado todos los ramos del humano saber, un vacío inmenso se haría sentir con verdadero despotismo en nuestra alma, si no contáramos con el bienhechor influjo de otros agentes que ni la ciencia explica, ni producen las industrias, ni pueden confundirse entre los intereses y los goces materiales.

Eco olvidado que despierta en nuestro interior el melancólico recuerdo de una pérdida ventura son estos agentes. Nuncios también, que embellecen nuestra existencia con los dulcísimos consuelos de la esperanza.

En efecto: creada nuestra alma por Dios á su propia semejanza, en estado de inocencia y perfecta felicidad, podria gozarse de la contemplación divina si su primera desobediencia no le hubiera cerrado las puertas del Paraiso. Pero oscurecida por su falta, aunque siendo siempre la obra mas perfecta de la Creacion, huye de sus ojos el cuadro de la dicha primitiva; desterrada del Eden y condenada á esperar en otra vida las delicias que ordenaron su cuna, busca en las íntimas profundidades de su ser un destello precursor que le anuncie sus destinos, destello que al saludarnos desde su misterioso templo se presenta á nuestra vista con los deslumbrantes atavíos de la belleza en esencia, inundando nuestros corazones con el vital aliento de genio del arte.

Así es como aparece; al impulso de la aspiración infinita que lleva nuestras almas hácia la belleza esencial, y de tan puro origen se desprende al mismo tiempo su noble mision, pues que se propone ofrecernos una imágen, aunque pálida, de la perfecta belleza.

Elevar á la humanidad; infundir en el corazón del hombre, por medio de la belleza encarnada en una obra artística el deseo vehemente de contemplar la otra belleza presentida, en la cual se resumen todas las idealidades de su destino: tal es la misión sublime que el arte cumple sobre la tierra; tal es su poderoso iman, que por él nos sentimos atraídos, aun sin nuestra voluntad, y con su admirable encanto satisfacemos una de las mas imperiosas necesidades de nuestro espíritu.

En todas las edades y en todos los pueblos, el arte, revistiendo en sus manifestaciones la forma mas apropiada á las tendencias características de cada periodo de civilización, ha ejercido sobre el hombre la misma saludable influencia que unánimes reconocemos en el dia.

Siempre la idea del arte ha vivido en consorcio con lo misterios de la religion que encuentran en sus obras el medio mas eficaz para hacerse ostensibles, conservándose sin embargo fuera de los límites de nuestra inteligencia.

Siempre los placeres del alma, que no son patrimonio exclusivo de clase determinada, que no exigen para ser sentidos mas que un corazon puro y una conciencia tranquila en quien los busca; aquellos que alimentan nuestra juventud, que son nuestro estímulo en la edad viril y reaniman nuestro abatido vigor en el ocaso de la vida, han tenido en el arte la inagotable fuente de donde nacen, y á cuyos manantiales acude á refrescarse el alma enardecida por el trabajo y atormentada por los pesares.

Placeres muchos más puros y duraderos que los materiales; inmensos, como el imperio de la belleza; ilimitados, como su poder; infinitos, como la perfección divina que los inspira, no se desvanecen con la luz del dia; no pueden desaparecer con la forma cambiante de los objetos exteriores, ni se extinguen con nosotros cuando bajamos á la tumba. Son nuestros compañeros inseparables en todas las veleidades de la fortuna; ellos animan nuestra soledad; nos consuelan en las amargas decepciones que el destino nos ofrece, y disipan hasta las tinieblas que ofuscan neutra inteligencia, ante los sombríos arcanos del porvenir.

Misión divina es sin duda la que convierte el arte en una segunda religión. Vocación conmovedora, pues transforma en ser distinto del resto de la humanidad al genio que lleno de tranquilo entusiasmo medita y se afana en el silencio de su estudio, para evocar de su imaginación creadora, á través de los colores de un cuadro, ó entre la armonía dulcísima de un himno, una imagen transfigurada de la naturaleza, ó un eco de canto eterno que eleva hácia el infinito.

En todos tiempos, como en todas las naciones, el arte ha sido un bálsamo saludable para combatir las penas que destrozan nuestro corazon. Cuando anonadado por la pérdida de una persona querida, el hombre vive sin paz ni consuelo; en aquellas interminables horas en que perseguido por la envidia no encuentra una alma que simpatice con la suya; en que todo el mundo parece que se complace en sembrar su camino de obstáculos y de espinas; en que no comprendido por los mismos que le rodean se ve obligado á reconcentrarse en sí mismo, sin un amigo á quien hacer

confidente de sus pesares; que le ayude á soportarlos, devuelva la energía á sus desfallecidas fuerzas y le haga olvidar su tristeza; cuando no logran serenar su espíritu los grandiosos espectáculos de la naturaleza, ni bastan á calmarle los suaves consuelos de la religión, el arte alcanza siempre á conmovérle: él le hace derramar una lágrima que alivie la opresión de su pecho; él le predispone á perdonar á los mismos que le persiguen, que no tienen á veces otra culpa que la de no haberle conocido; él es quien presenta á su admiración los espectáculos del universo en el fondo de sus obras, y quien le demuestra que el Dios de la Creación solo espera una plegaria para derramar sobre sus heridas el bálsamo del consuelo y el caudal inmenso de sus beneficios.

¿Qué mucho, señores, que adornemos con sus laureles la frente de aquel que consagra sus esfuerzos y sacrifica hasta su existencia en aras de su amor al arte? ¿Qué mucho que nuestra admiración acompañe el nombre del artista cuyas vigiliass engendraron esas mismas creaciones que tan bienhechora influencia ejercen en la vida de la humanidad? Si pensáramos los dolorosos combates que ha de librar contra su debilidad para poder aprisionar el ideal que persigue; si supiéramos los luchas violentas que ha de sostener con la impotencia de los medios de que dispone para manifestarlo en sus obras, de fijo no encontraríamos dones bastante preciosos para recompensar sus altos merecimientos.

En todas las edades y en todos los pueblos, el poder del arte se hace sentir con igual intensidad, hasta en los momentos mas culminantes de la historia.

Todas las acciones heroicas llevadas á cabo por el hombre, hijas de la abnegación, del deber, ó del deseo de gloria, que como presentimiento del porvenir vive innato en nuestra alma, han sido estimuladas por el genio del arte encargado de inmortalizarlas. ¡Cuántas empresas se verian abandonadas, cuantas hazañas perdidas, si su recuerdo hubiera de desvanecerse con la vida de aquellos que las acometieron! ¡Cuántos descubrimientos prodigiosos ni se hubieran intentado si esa lisonjera perspectiva no hiciera despreciar los peligros que amenazaron á sus autores.

Pero el arte, como lengua de la fama, leva á su imaginación las proezas de otros héroes que brillaron en lejanos siglos; él enciende su entusiasmo con la pintura de las penalidades que soportaron y de los obstáculos que vencieron; él los educa con la esperanza de alcanzar los mismos lauros, y en sus bronce y en sus cantos, en sus mármoles y tablas, como premio de esa abnegacion les ofrece la inmortalidad, para orgullo de presentes, asombro de venideros y ejemplo en todo tiempo de las humanas grandezas.

Tambien es el arte el genio que sobrevive á la ruina de los pueblos y al derrumbamiento de las civilizaciones, revelando su poder, expresando sus tendencias, sintetizando sus aspiraciones y aclarando las páginas ignoradas de su historia. Sus esparcidos monumentos, evocan en nuestra mente el recuerdo de aquellos hombres que impusieron al mundo leyes; ellos enseñan al viajero los campos donde se decidiera la suerte de las naciones; nos hablan de sus divinidades, simbolizan las alianzas de los pueblos, y defienden su memoria contra los ataques del olvido, triste primogénito de los tiempos.

¿Cómo no hemos de sentirnos conmovidos cuando nos hallamos en presencia de una de esas obras artísticas cuya belleza nos seduce con sus encantos y nos ilumina con tan profundas enseñanzas? ¿Cómo no hemos de consagrar un altar en nuestro pecho al arte que es bastante sublime para elevarnos hacia el templo vivo de la belleza increada? bastante puro para procurar á nuestro espíritu los mas dulces placeres que sentimos en la tierra? tan noble que puede inspirarnos veneración hácia los héroes de la humanidad y tan grande que resume en sí mismo toda la historia de los pueblos?

Si pruebas tan patentes de su poder no llegáran á poner en evidencia su misión trascendental; si por temperamento ó por la direccion especial que hemos dado á nuestras facultades, estuvieramos poco dispuestos á dejarnos llevar de una admiración ferviente hacia sus creaciones, no encontrando en nuestro propio corazon el secreto que anima su belleza, todavía nos la impondrian

de un modo inevitable otras consideraciones, aunque de orden muy distinto y de carácter menos elevado.

¿Quién se atrevería a poner en duda la importancia que en todos tiempos y muy especialmente en nuestros días ha tomado el cultivo de las artes en el seno de la familia? En este tranquilo puerto, donde encontramos un abrigo contra las tempestades de la vida, el arte ejerce su influencia aun en favor de aquellos individuos que por sus inclinaciones no contribuyen á su desarrollo y progreso, al menos directamente y de un modo ostensible. Dulcificando nuestro carácter con los encantos de la belleza, sirve para estrechar mas y mas los vínculos del cariño y de la sangre; las apacibles sensaciones que nos causa mitigan en nuestro ánimo los efectos producidos por las contrariedades y disgustos, que aunque pasajeros llegan á minar á veces los cimientos de la felicidad doméstica; su estudio llena una necesidad que la vida social nos impone, y en las horas que nos dejan libres nuestras intenciones combate la ociosidad y el fastidio, gusanos roedores, que destruyen la paz del alma y miman la existencia.

¿Cómo podría sostenerse tampoco la vida de los salones, donde acudimos por costumbre ó llevados por las exigencias de la sociedad mas bien que por un interés verdadero, si el arte no se presentára en ellos algunas veces para renovar la atmósfera ficticia de sus placeres?

Si en medio de las afectadas finezas ó de los temas superficiales, que son ordinariamente objeto de las conversaciones en estos círculos, el arte no nos causara sentimientos mas verdaderos é impresiones mas profundas, privados de un atractivo inagotable, como sus recursos, pronto nos serian enojosas las horas que les dedicáramos, robadas quizá a útiles ocupaciones, y acabaríamos por prescindir de ellos, cansados de apurar hasta el fondo la copa de su frivolidad.

Vemos pues, que el arte por su naturaleza misma y por la misión que cumple en la sociedad, envuelve al hombre en una atmósfera bienhechora cuya influencia no puede evitar sin desconocerse á sí mismo, y que se manifiesta en todos los

momentos de su existencia, así en la sociedad, como en la familia; en sus prosperidades, como en sus desgracias; en sus sentimientos, en sus creencias, y hasta en sus aspiraciones y esperanzas.

Mas para que el arte pueda llenar entre nosotros tan elevada misión; para que la obra artística produzca sus maravillosos efectos, es indispensable que concurren en el artista ciertas condiciones, tanto geniales como de educacion, verdaderamente difíciles de encontrar en un solo individuo, pero sin las cuales en vez de ser apóstol y sacerdote de la belleza, se convierte en prevaricador de su vocacion y enemigo irreconciliable de todo progreso artístico.

Si mal dirigido desde los primeros momentos de su carrera sus convicciones artísticas no descansan sobre una sólida base; si no conociendo los sagrados deberes que le impone su vocacion se deja arrastrar por alguna de las venosas corrientes de nuestro siglo, inspirando sus creaciones en las torpes ideas del realismo, en vez de remontarse á las fuentes eternas de toda belleza, nada que sea verdaderamente grande debemos esperar de su ingenio; el arte herido por sus manos en lo mas profundo de su alma se convertiria en frio reproductor de los objetos de la naturaleza; nuestro espíritu permaneceria insensible á sus manifestaciones, y cada una de sus obras seria testimonio incontestable de su impotencia y nulidad.

Y por desgracia, señores, tales son las tendencias que precipitan la ruina del arte en nuestros dias; los artistas deslumbrados por el falso brillo de una gloria pasajera no dudan un punto en seguir este camino que tan fácil acceso les ofrece; las escépticas doctrinas de una vana filosofia y los sufragios de la muchedumbre, iniciando y sancionando estas tendencias, les apartan de los grandes principios sobre que está basada la verdadera noción del arte; inclinados á contemplar las maravillas de la creacion, solo bajo el punto de vista que afecta á sus sentidos, desconocen las profundas emociones que despierta en nuestro corazon el íntimo coloquio del hombre con la obra de Dios, revelacion permanente de su infinito poder, y el genio atrofiado en este elemento noscivo solo nos pone de manifiesto los vicios transfigurados de la sociedad, ó una repugnante efigie del cadáver de la naturaleza.

Como consecuencia inevitable de tales extravíos, en vez de buscar en las obras artísticas satisfacción á la necesidad que sentimos en nuestro interior de contemplar algo de esa belleza inesplicable que es el encanto de nuestra vida, y que atestigua la presencia de la divinidad en cada una de sus creaciones, nuestra vista se aparta de ellas con disgusto por temor de hacernos cómplices de su cinismo vergonzoso; nuestro corazón las rechaza enérgicamente al ver insultados por esas exhibiciones sus más íntimos y delicados sentimientos y llevada á este extremo la degradación del arte, lejos de llenar los altos fines que su propia naturaleza le señala, se convierte en corruptor de las costumbres, cuyo cultivo debiera prescribirse por el funesto influjo que ejerce en la sociedad.

Si por el contrario, fortalecido el artista con las luces de la religión y con el sentimiento de lo infinito sabe despreciar las doctrinas abyectas del materialismo; si con un corazón puro y una voluntad inclinada al bien busca sus inspiraciones en los admirables espectáculos de la naturaleza, para revelarnos un rayo de la divina inteligencia que los anima, engrandecido por su noble vocación llenará cumplidamente los altos deberes que su ministerio le impone; la belleza reflejada en sus obras será una imagen viva del ideal que sentimos en nuestros mismos, su contemplación evocará en nuestro pecho el eco de las más santas aspiraciones, y de este modo el arte ejercerá la misión sublime de elevar, purificar é idealizar á la humanidad.

A vosotros, maestros, sobre quienes pesa el delicado compromiso de dirigir los primeros pasos que dá la juventud en el campo de las bellas artes, toca señalar el verdadero monte hacia el cual debe encaminarse para cumplir dignamente estos sagrados deberes. A vosotros toca convencerles de que los procedimientos técnicos y las dificultades nacidas, aunque indispensables consideradas como medios de ejecución, ninguna importancia merecen si no se ponen al servicio de una idea noble y elevada.

Enseñadles que todo artista debe llevar en sus producciones más allá de lo que sus miradas alcanzan; que en sí mismo reside una

imágen de la belleza por excelencia y que contemplándola con los ojos del alma debe procurar por medio del arte reproducirla en sus obras.

A vosotros toca demostrarles que para conquistar un nombre glorioso entre los campeones de la belleza es indispensable sacudir esa lastimosa indiferencia que consume ordinariamente á nuestros artistas, y que enervando su espíritu les confunde entre las numerosas filas de la ignorante muchedumbre. El estudio de la filosofía, las verdades de la ciencia, el conocimiento de la historia y la familiaridad con las grandes obras artísticas de todos los tiempos, aunque en efecto no tengan directa relacion con el tecnicismo especial del arte á que cada uno se dedica, son sin embargo de indudable importancia por cuanto contribuyen poderosamente á ensanchar el círculo de sus ideas y fortalecer el temple de sus facultades.

Si privados de este alimento vigoroso sienten languidecer su espíritu, ¿dónde encontrarán fuerzas suficientes para elevarnos consigo en alas del entusiasmo hácia las regiones ideales de la belleza? ¿Cómo podremos esperar que de las tinieblas de su alma nazca el brillante rayo de lo sublime que ilumina las creaciones de los seres privilegiados?

¿Cómo podremos concebir, si carecen de estos recursos, que el artista pretenda ejercer algun dominio sobre la naturaleza, donde con pródiga mano ha esparcido Dios el gérmen de toda inspiracion, si no puede contar con la posesión de sí mismo, que es el verdadero principio que nos hace soberanos del universo?

Si el artista llega á poseer un espíritu dueño de sí mismo; si tiene perfecta conciencia de su fin moral; si abriga en su corazon un principio de fé hácia lo sublime vocación que lo ennoblece, bien podrá sin temor llamar en su auxilio todas las voces y todas las imágenes de la naturaleza. En este inmenso océano de vida, tan rico de formas, de colores y de armonías; en esta innumerable orquesta de instrumentos animados, un idioma elocuente, irresistible le brinda para espresar los mas grandes impulsos, como las mas íntimas palpitations de la vida interior.

Invitadles, maestros, á buscar en este fecundo campo el manantial de las elevadas ideas y de las nobles inspiraciones. Recordadles aquellas horas sagradas en que la contemplación de los grandes aspectos de la naturaleza nos ha purificado; en que dominados por la santa embriaguez del infinito hemos visto fortalecidas nuestras almas; en que embargamos por el entusiasmo de lo bello nos hemos sentido inclinados á poner en práctica las mas supremas virtudes... Cuanto la palabra quisiera reproducir de estas dulces emociones; todo lo mas perfecto que el genio del arte encerrára en sus obras, no fuera mas que pálido reflejo de esa armonía interior, de esa misteriosa voz que ha vibrado en nuestro pecho, cuando mudos de admiración ante espectáculos tan sublimes, nuestra mirada se perdia vagando por las azules bóvedas del espacio.

No creais, sin embargo, que pretenda considerar como única fuente de inspiraciones artísticas esta admiración hácia la naturaleza que tan profundos sentimientos despierta en nosotros. Ninguna enseñanza espiritualista debe ser escluida de la educación de los que se dedican al cultivo de las artes, antes al contrario, hallándose reunidas se ausilian y completan mutuamente.

No temais que este culto de la naturaleza, que esta revelacion de la divinidad espresada por medio de la obra del arte pueda en lo mas mínimo contrariar los principios sobre los cuales se afirman nuestras creencias. La religion es bastante grande para comprender en sí todos los sentimientos artísticos; bastante fuerte para dirigirlos y bastante divina para santificarlos. De este modo, relacionadas con la fé cristiana, la vocación artística y sentimiento de la naturaleza, suscitarán nuestro entusiasmo en favor la verdadera belleza, y prestarán sus alas á nuestra fantasía, para elevarnos de lo individual á lo infinito, de la tierra al cielo, del tiempo á la eternidad.

Este es sin duda alguna el fin que debe proponerse todo artista cuando al sentir, en su interior, el fuego sagrado de la inspiracion, la idea de su obra se presenta confusa en los horizontes de su alma. Si las facultades creadoras con que le dotára su afortunada suerte se dirigen constantes hácia el foco atractivo de donde emanan, en

todas sus producciones encontrará el hombre un espejo animado donde se refleja la imagen del universo, ante cuya belleza se inclinará como en lago tranquilo, para contemplar, en su fondo las maravillas presentidas de un mundo superior.

Tal ha sido, siempre, la influencia que el arte, en cualquiera de sus manifestaciones, ha ejercido en la vida de la humanidad.

¿Qué mejor argumento pudiera presentarse para encarecer la obligación que tenemos de prestarle nuestro más franco apoyo?

Libre me siento de la necesidad de insistir sobre este punto, hoy que merced al señalado favor que habeis dispensado á la musica, creando el Conservatorio que inauguramos, en estos momentos, las artes ya completas se adunan para llenar ampliamente en nuestra capital los altos fines á que están destinadas por su naturaleza.

Si como lo demuestra el hecho de haber dado vida á esta nueva institución, vuestra propia conciencia os recuerda el deber que teneis de velar por el progreso de todas, miradlas siempre, como ahora, con protectores ojos, ya que todas las voces de nuestra alma, como todas las páginas de nuestra historia, proclaman con entusiasmo *la elevada mision que el arte cumple en la sociedad.*--HE DICHO.

CONTRATO DE ARRENDAMIENTO DEL LOCAL SITO EN LA
PLAZA DE SAN ESTEBAN (1881)¹⁵

Don Pedro Gómez Peralta propietario de la casa número cuatro de la Plaza de San Esteban y Don Antonio Rodríguez de Cepeda en representación del Conservatorio de Música de esta ciudad convienen en las bases siguientes para el alquiler de la indicada casa.

1º. Pedro Gómez Peralta concede en arriendo al Conservatorio dicha casa por tiempo de cuatro años que comenzarán en primero de Enero de mil ochocientos ochenta y uno y terminarán en treinta y uno de Diciembre de mil ochocientos ochenta y cuatro.

2º. El precio del arriendo será el de dos mil pesetas anuales pagaderas por trimestres anticipados en los días fijados a continuación precisamente y sin retraso alguno en monedas de oro o plata.

Pesetas 500 en primero de Enero de cada año. 1º trimestre anticipado

“ 500 en primero de Abril 2º “

“ 500 en primero de Julio..... 3º “

“ 500 en primero de Octubre..... 4º “

3º. Si durante el tiempo de este arriendo cesáre de existir el Conservatorio se considerará rescindido aquel derecho por parte del Conservatorio para reintegrarse de los alquileres anticipados no devengados, ni por parte del dueño de la casa a indemnización alguna.

¹⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión extraordinaria celebrada el 14 de julio de 1881 por la Junta Directiva.

4°. Si cualquiera de las partes contratantes no avisase a la otra con seis meses de anticipación a la terminación del arriendo su propósito de no continuar en el, se entenderá prorrogado por otro año con las mismas condiciones, y lo mismo se entenderá en los años sucesivos; de manera que el arriendo se entenderá prorrogado de año en año si antes de primero de Julio de cada uno no se hubiesen desahuciado mutuamente una parte u otra.

5°. Don Pedro Gómez vende al Conservatorio el contador y cañerías para gas que existen en el referido local por cuatrocientas pesetas pagaderas en tres plazos del modo que sigue

Pesetas 125 en primero Enero mil ochocientos ochenta y dos.

“ 125 en primero Enero mil ochocientos ochenta y tres.

“ 125 en primero Enero mil ochocientos ochenta y cuatro.

Cuyas cantidades podrán satisfacerse en la forma a que mejor convenga a los intereses del Conservatorio en uno o más plazos pero antes de terminar el día señalado.

6°. Terminado el arriendo el Conservatorio tendrá derecho a llevarse o disponer de todos los objetos, enseres, tablados, aparatos de gas y demás que no estén unidos permanentemente al edificio, abonando Don Pedro Gómez o sus legítimos representantes el valor del contador y cañerías cuyo precio se le satisface, por lo que fueren tasados en la época de dejar el edificio o concluir el Conservatorio, no pudiendo exceder de dicha cantidad.

REGLAMENTO ORGANICO DEL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE VALENCIA DE 1884¹⁶

CAPÍTULO I

Fines del conservatorio

ARTÍCULO 1 . El Conservatorio de Música de Valencia, se propone la enseñanza de dicho arte en la mayor extensión posible y el fomento de la afición al mismo.

ART. 2 . La enseñanza comprende hoy los estudios siguientes: Solfeo.- Canto.- Piano- Órgano y armónium.- Armonía y Composición.

ART. 3 . La afición al arte músico, se estimulará mediante la celebración de sesiones musicales, en la Casa Social ó en los Salones de la Sociedad Económica.

CAPÍTULO II

Del patronato

ART. 4 . El conservatorio se halla establecido bajo patronato directo de la Sociedad Económica de Amigos del País, y de las Excmas. Corporaciones Provincial y Municipal de Valencia.

¹⁶ *Reglamento orgánico del Conservatorio de Música de Valencia*, Valencia, Imprenta de Nicasio Rius Monfort, 1884.

CAPÍTULO III

De los socios.

ART. 5 . Los Socios del Conservatorio de Música serán: Protectores, de Mérito y Suscritores.

ART. 6 . Son Socios Protectores los designados por la Excma. Diputación Provincial, el Excmo. Ayuntamiento y la Sociedad Económica, con arreglo al art. 13 de este Reglamento, y los que por eminentes servicios prestados al Conservatorio fueren nombrados por la Junta general.

Son Socios de Mérito: los que por sus condiciones artísticas o por sus servicios á esta Sociedad, sean dignos de este honor á juicio de la misma Junta.

Son Socios Suscritores: los que previo nombramiento de la Junta Directiva, contribuyen al sostén del Establecimiento, con la cuota establecida en los presupuestos.

ART. 7 . Para la admisión de un Socio de cualquiera clase, salvo la de aquéllos cuyo nombramiento compete á otras Corporaciones, ha de preceder propuesta á la Junta correspondiente, firmada por tres Suscritores.

ART. 8 . Las votaciones para la admisión de Socios serán secretas, y habrá de reunir el propuesto las dos terceras partes del número de votantes para declararle admitido.

ART. 9 . Todos los socios tienen voz y voto en las Juntas generales.

ART. 10 . Podrán asistir igualmente á las audiciones y veladas musicales que se celebren por cuenta del Establecimiento.

ART. 11 . Serán electores y elegibles para la provisión de los cargos de la Junta Directiva, en la forma que determina el art. 29.

ART. 12 . Serán dados de baja en la Corporación: 1 Los que dejen de satisfacer la cuota correspondiente dentro del segundo mes de su vencimiento y mediando tres requerimientos; 2 Los que incurran en faltas de tal naturaleza que se hagan acreedores á esta medida, á juicio de la Junta general que la acordará por la mayoría de las dos terceras partes de votos.

ART. 13 . Los Socios Protectores á que se refiere la primera parte del art. 6 ., serán: Tres Diputados provinciales, tres Concejales, el Director, y el Secretario de la Sociedad Económica de Amigos del País, y siete Socios de la Sección de Bellas Artes de ésta. Su nombramiento corresponde á la Corporación respectiva.

ART. 14 . Estos Socios perderán el carácter de tales, cuando así lo acuerde la Corporación que los nombró, ó cuando dejen de desempeñar los cargos en cuya virtud lo recibieron.

CAPÍTULO V

De las Juntas generales

ART. 15 . Las Juntas generales serán: ordinarias y extraordinarias.

ART. 16 . La Junta general ordinaria se reunirá dos veces al año: Una el 1 de Julio, y otra en la primera quincena del mes de Diciembre.

Las extraordinarias se celebrarán siempre que lo acuerde la Junta Directiva ó lo propongan por escrito diez Socios.

ART. 17 . A toda sesión debe preceder pública convocatoria, la que se insertará en algunos periódicos de la localidad con dos días de antelación.

ART. 18 . Si la naturaleza de las proposiciones, proyectos y demás trabajos que hayan de ser objeto de la sesión, lo permite, estarán de manifiesto en la Secretaría á disposición de los Socios con un día de anticipación por lo menos.

ART. 19 . Presidirá la Junta el Presidente de la Sociedad o el Vicepresidente que deba sustituirle; en defecto de éstos, el individuo de la Junta Directiva de más edad que se halle presente: y si ninguno hubiere, el Socio más antiguo de los concurrentes.

ART. 20 . En la dirección de las discusiones el Presidente procurará ceñirse al uso establecido en las demás sociedades de este género, concediendo la palabra á los Socios por el orden con que la soliciten y no retirándola la que esté en el uso de ella sino después de dos amonestaciones.

ART. 21 . La votación será nominal si así lo piden dos Socios. En la elección de cargos y demás asuntos de carácter personal, será aquella secreta.

ART. 22 . Los acuerdos se tomarán por mayoría absoluta de votos.

ART. 23 . Corresponde á la Junta general los asuntos siguientes:

Elección de la Junta Directiva en la forma que dispone el capítulo siguiente.

Votación de presupuestos y aprobación de las cuentas.

Supresión del Conservatorio

Renuncia de las subvenciones.

Creación ó supresión de enseñanzas.

Admisión de las dimisiones que en sus cargos presenten los individuos de la Junta Directiva ó los Profesores.

Reforma del Reglamento.

Variación de los sueldos de los Profesores y cualquier otro asunto no atribuido, especialmente á las Juntas Directivas ó de Profesores, al Presidente ó al Director, y que por su gravedad ó importancia merezca ser sometido á la Junta general.

ART. 24 . Sólo podrá suprimirse una enseñanza cuando las condiciones económicas del Establecimiento lo exijan imperiosamente y la experiencia haya demostrado la necesidad de la supresión.

ART. 25 . A la Junta general que se celebre para la supresión del Conservatorio, renuncia de las subvenciones ó reforma del Reglamento, ha de preceder convocatoria especial en la que se exprese el objeto de la reunión.

ART. 26 . En la sesión que se celebrará en 1 de Julio tendrá lugar la aprobación de los presupuestos, y de las cuentas y elección de cargos de la Junta Directiva.

CAPÍTULO V

De la Junta Directiva.

ART. 27 . Compondrá la Junta Directiva: el Presidente, dos Vicepresidentes, el Director, el Tesorero, seis Vocales, el Secretario y el Vicesecretario.

ART. 28 . Será el Presidente del Conservatorio el Director de la Sociedad Económica de Amigos del País.

Los demás cargos serán elegidos por la Junta general.

ART. 29. Los Vocales se elegirán en esta forma; uno entre los tres Diputados provinciales que sean Socios Protectores, otro entre los tres Concejales que tengan igual carácter, otro entre los siete Socios de la Económica en quienes concurra igual requisito, y tres entre los Socios Suscritores.

ART. 30. Los cargos electivos de la Junta Directiva serán bienales y se renovarán alternativamente en la forma establecida.

ART. 31. Los elegidos tomarán posesión de sus cargos el día 8 de julio de cada año.

ART. 32. La Junta Directiva celebrará sesión á lo menos una vez al mes, en el día que el Presidente designe, previa convocatoria hecha por papeletas, con veinticuatro horas de anticipación.

También deberá ser convocada siempre que lo solicite dos de sus individuos.

ART. 33. Si por virtud de la primera convocatoria no se hubiese podido reunir un número suficiente para acordar, se repetirá la citación, expresando la causa que la motiva, y se celebrará Junta, cualquiera que sea el número de asistentes.

ART. 34. Regirá para lo referente al orden y amplitud de las discusiones y votaciones, lo dispuesto sobre este particular en los arts. 20 y 21.

ART. 35. Son atribuciones de la Junta Directiva:

Formar el presupuesto y presentarlo á la Junta general para su aprobación.

Disponer la compra ó alquiler de los instrumentos ó efectos necesarios.

Revisar las cuentas del Tesorero antes de presentarlas á la aprobación de la Junta general.

Nombrar los tribunales de exámenes y de oposición, tanto á premios como á cátedra.

Resolver todas las cuestiones de régimen interior del Establecimiento y ejercer la suprema inspección de la enseñanza.

Nombrar y separar los dependientes del Establecimiento.

Reprimir en la forma que establece el art. 65, las faltas en que incurran los profesores.

Nombrar los Profesores á propuesta del Tribunal de oposiciones ó con arreglo al art. 52.

Imponer á los alumnos las penas comprendidas en los números 3 y 4 del art. 96.

Fijar las horas de clase y su duración.

CAPÍTULO VI

Del Presidente y Vicepresidentes.

ART. 36. Corresponde al Presidente:

- 1 . Representar al conservatorio en los actos públicos y oficiales.
- 2 . Firmar los documentos oficiales y expedir los nombramientos para los cargos del Conservatorio.
- 3 . Ordenar los pagos.
- 4 . Ejecutar los acuerdos de la Junta Directiva ó general, y vigilar el cumplimiento del Reglamento.
- 5 . Convocar y presidir dichas Juntas tanto en las sesiones ordinarias como en las extraordinarias.
- 6 . Conceder licencia á los profesores por término que no exceda de quince días.
- 7 . Corregir las faltas de los dependientes y suspenderlas de sueldo por el término de uno á quince días.

ART. 37. Corresponde á los Vicepresidentes reemplazar por su orden al Presidente en ausencias y enfermedades ó cuando delegue en ellos sus facultades.

ART. 38. A falta de los Vicepresidentes hará las veces de Presidente el Vocal de la Junta Directiva á quien corresponda siguiendo el orden inverso al que se nombran en el artículo 29, y entre los individuos de aquélla, Socios, al más antiguo.

CAPÍTULO VII

Del Director

ART.39. El Director del Conservatorio ha de ser necesariamente Profesor del mismo. Ejercer el cargo de Presidente de la Junta de Profesores.

ART. 40. Corresponde al Director:

- 1 . Inspeccionar asiduamente la enseñanza y el estado de las clases.
- 2 . Cuidar de la estricta observancia del Reglamento por Profesores y alumnos.
- 3 . Proponer las mejoras que crea necesarias para la enseñanza.
- 4 . Aprobar las obras de texto y los programas de las asignaturas.

Al efecto serán presentadas por los profesores en la última quincena de Setiembre.

Si el Director lo conceptúa necesario, oirá á la Junta de Profesores, cuyo consejo deberá tomar en todo caso, cuando el nuevo programa introduzca una reforma radical en el plan de estudios.

5 . Disponer todo lo necesario para las audiciones con la cooperación de los Profesores.

6 . Elegir las obras que haya de ejecutarse en los conciertos, dirigir los trabajos artísticos y disponer con la cooperación de los profesores, todo lo relativo á aquéllos.

7 . Convocar la Junta de Profesores, en las épocas que marca este Reglamento, y cuando lo considere necesario ó conveniente.

8 . Poner en conocimiento de la Junta Directiva las faltas de asistencia de los Profesores, y las causas que las hayan motivado.

9 . Conceder á los Profesores licencia por término que no exceda de tres días, dando conocimiento á la Junta Directiva.

10 . Ejercer sobre los alumnos las facultades disciplinarias que le concede el art. 96.

CAPÍTULO VIII

Del Secretario y Vicesecretario

ART. 41. Corresponde al Secretario:

1 . Dar cuenta á la Junta general y á la Directiva de los asuntos pendientes que sea de su respectiva competencia.

2 . Cumplimentar ó procurar el cumplimiento de los acuerdos de estas Juntas.

3 . Llevar los libros de Secretaría.

4 . Custodiar el sello de la Sociedad.

5 . Redactar los documentos de carácter oficial y llevar la correspondencia.

6 . Firmar con el Presidente las actas y los documentos de carácter oficial.

7 . Intervenir las entradas y salidas de los fondos.

8 . Tener á su cargo el Archivo del Establecimiento y certificar, previo orden por escrito del Presidente y con su visto bueno, con referencia á los documentos y libros que obran en aquél ó en la Secretaría.

9 . Redactar y leer en la sesión inaugural de cada curso, una Memoria de los trabajos realizados por el Establecimiento, durante el año anterior.

10 . Formar inventario, al terminar su cargo, de los objetos pertenecientes á la Sociedad y documentos que obran en la Secretaria y Archivo, firmándolo con el haya de reemplazarle, y comunicándolo á la Junta de Gobierno.

11 . Cuidar de la conservación de las obras de la biblioteca, que tendrá á disposición el Director y Profesores, durante el tiempo que esté abierto el Establecimiento.

ART. 42. El Vicesecretario sustituirá al Secretario, en ausencias y enfermedades.

En defecto de ambos, ejercerá este cargo un individuo de la Junta Directiva designado por el Presidente.

CAPÍTULO IX

Del Tesorero:

- 1 . La recaudación y custodia de los fondos del Establecimiento.
- 2 . El pago de los gastos consignados en los presupuestos, mediante libramiento que firmarán el Presidente y el Secretario.
- 3 . La presentación de las cuentas de cada año económico.

ART. 44. El Tesorero deberá llevar un libro de caja y los auxiliares necesarios.

ART. 45. En la primera sesión que celebre la Junta Directiva, después del nombramiento de un Tesorero, propondrá éste á uno de los socios para que bajo la responsabilidad del proponente, le sustituya en ausencias y enfermedades.

El que en esta forma sea nombrado, tendrá en su caso las mismas atribuciones y obligaciones que el propietario, salvo la de asistir á la Junta Directiva.

CAPÍTULO X

De la Junta de Profesores

ART. 46. Formará la Junta de Profesores, tanto los numerarios como los auxiliares.

ART. 47. Deberá reunirse una vez al mes y en cuantas ocasiones lo crea el Presidente necesario.

ART. 48. Corresponde á la Junta de Profesores:

1 . Proponer á la Junta Directiva la adquisición de obras musicales, instrumentos y materiales, que se considere necesarios para el mejor resultado de la enseñanza.

2 . Asesorar al Director acerca de los programas presentados ú obras de texto elegidas por los Profesores, cuando éste reclame su informe, con arreglo al párrafo segundo del artículo 40.

3 Informar á la Junta Directiva acerca de los méritos y condiciones de aptitud, para la enseñanza de los que aspiren por concurso á una plaza de Profesor.

4 . Evacuar los informes que además les pida la Junta Directiva.

5 . Prestar al Director el auxilio que reclame para la elección de las piezas que se hayan de ejecutar en los conciertos y audiciones.

ART. 49. La Junta elegirá el Profesor que haya de desempeñar el cargo de Secretario.

CAPÍTULO XI

De los profesores

SECCIÓN PRIMERA

Su nombramiento y separación

ART. 50. Las Cátedras del Conservatorio serán desempeñadas por Profesores de número y Profesores auxiliares.

ART. 51. El número de Profesores será el necesario para el desempeño de las clases que existieren en el Conservatorio.

La Junta general podrá aumentar ó disminuir el número de los mismos, según lo reclamen las necesidades del Establecimiento.

ART. 52. Las plazas de profesores serán provistas por concurso ó por oposición, según lo estime conveniente la Junta Directiva, oyendo en el primer caso á la de Profesores.

ART. 53. En caso de vacante que reclame urgente provisión, la Junta Directiva nombrará un Profesor sustituto, debiendo preferir, á ser posible, al que haya sido discípulo del Conservatorio.

ART. 54. La Junta Directiva anunciará la vacante con la anticipación que considere necesaria.

ART. 55. Los Profesores, y por tanto los aspirantes, así en las oposiciones como en los concursos, han de ser varones y mayores de edad.

ART. 56. Al día siguiente en que termine el plazo de la convocatoria de concurso, se pasarán los expedientes presentados á la Junta de Profesores; la que, teniendo en cuenta los méritos y servicios en ellos justificados y las demás circunstancias de aptitud é idoneidad de los interesados que de algún modo le conste, formulará, dentro del plazo que se le haya señalado, un informe que su Presidente expondrá de palabra á la Junta Directiva. Ésta, en vista de los expedientes y del informe hará el nombramiento que en igualdad de circunstancias deberá recaer en el aspirante que haya sido profesor auxiliar, repetidor ó alumno del Conservatorio.

ART. 57. Cuando la vacante se provea por medio de oposición, se anunciará tambien con la anticipación debida, fijándose en cada caso en la convocatoria, los ejercicios en que aquélla haya de consistir.

ART. 58. Formará el Tribunal de la oposición:

1 . El Presidente del Establecimiento ó el que legalmente ejerza sus funciones.

2 . El Director

3 . Tres Profesores numerarios y dos extraños al Establecimiento, designados por la Junta Directiva.

ART. 59. Terminados los ejercicios, el Tribunal formará una propuesta unipersonal con el opositor que á su juicio haya demostrado mayor aptitud para la enseñanza de la asignatura vacante, y la pasará á la Junta Directiva.

No podrá tomar parte en la votación los jueces que no hayan asistido á todos los ejercicios.

ART. 60. En caso de empate, el voto del Presidente será decisivo.

ART. 61. Si á la primera convocatoria no se presentasen opositores, se sacará la cátedra a concurso.

ART. 62. El Profesor numerario nombrado para una cátedra determinada no podrá desempeñar otra distinta sin su consentimiento.

Los profesores auxiliares podrán desempeñar interinamente, además de la clase para que hayan sido nombrados, aquélla que la Junta Directiva, á propuesta del Director, les designe.

ART. 63. El Profesor numerario ó auxiliar que reúna las condiciones del art. 52, no podrá ser separado mas que por supresión de la cátedra ó por causa justificada en expediente en el que será oído.

ART. 64. Contra la resolución que adopte en este expediente la Junta Directiva no cabe recurso alguno.

ART. 65. La Junta Directiva podrá imponer á los Profesores por las faltas en que incurran en el ejercicio de su cargo, los correctivos siguientes:

Amonestación privada

Reprensión por conducto del Presidente ante las Juntas Directiva y de Profesores.

SECCIÓN SEGUNDA

Deberes y atribuciones de los Profesores

ART. 66. Los Profesores asistirán puntualmente á las clases en las horas señaladas y observarán en ellas y cuidarán de que se observe las disposiciones de los Reglamentos.

ART. 67. A la Junta Directiva compete fijar y variar el cuadro de horas y la duración de las clases.

ART. 68. Los Profesores recibirán por Secretaría una lista en la que conste los nombres de los alumnos matriculados en la clase de su cargo, y en ella anotarán todas las faltas de asistencia injustificadas de éstos, y por medio de signos convencionales, el concepto que les merezcan en cada una de las lecciones que les tomen y cuantas observaciones crean oportuno hacer constar.

Esta libreta se entregará en Secretaría el último día del curso.

ART. 69. El Profesor, dentro de su clase, dispondrá lo que crea conveniente para que todos los alumnos puedan oír su explicación, y hará uso, siempre que sea necesario, de las facultades disciplinarias que le concede este Reglamento.

ART. 70. Todo Profesor deberá nombrar otro extraño al Establecimiento á satisfacción de la Junta Directiva, para que le sustituya en ausencias y enfermedades, sin que con este nombramiento se grave al Conservatorio.

También podrá ser sustituto uno de los Profesores del Establecimiento, cuando las horas de la clase que haya de sustituir sean compatibles con las de la que desempeñe.

ART. 71. Ningún Profesor podrá ausentarse durante el curso sin obtener licencia.

ART. 72. El Profesor elegirá el método de enseñanza y autor de texto, y formará el programa para la enseñanza de la asignatura con la aprobación del Director, quien en su caso hará uso de la facultad que le concede el aparte segundo del número 4 del art. 40.

ART. 73. Hasta que sea posible aumentarlos, se fijan los sueldos de los Profesores en las cantidades marcadas en los presupuestos de 1883 á 84, los cuales sólo se podrán disminuir en caso de vacante.

Como tipo máximo se señala el de 2.500 pesetas para un Profesor numerario.

El Director recibirá 500 pesetas de gratificación.

El Secretario de la Junta de Profesores recibirá por igual concepto 125 pesetas.

ART. 74. Todos los Profesores vienen obligados á desempeñar los trabajos que por el Director se les encargue, y á tomar parte que se

les señale en las audiciones y sesiones musicales que celebre el Conservatorio.

Tanto los Profesores como los sustitutos que en su caso les reemplace, no tendrán derecho á retribución alguna del Establecimiento por este servicio.

ART. 75. En el caso de supresión de alguna asignatura, el Profesor numerario que la desempeñe, sólo tendrá derecho á ser colocado en la primera vacante que ocurra, si la Junta Directiva no lo considera perjudicial á los intereses del Establecimiento.

SECCIÓN TERCERA

De los profesores honorarios

ART. 76. La Junta general podrá nombrar Profesor honorario á cualquiera persona que se distinga por los conocimientos en el arte de la Música en cualquiera de sus manifestaciones.

ART. 77. Los Profesores honorarios podrán asistir gratuitamente á todas las sesiones y audiciones que celebre la Sociedad.

También podrán presidir los exámenes de fin de curso.

CAPÍTULO XII

De los alumnos

ART. 78. Los requisitos indispensables para la admisión de un alumno, son los siguientes:

1 Saber leer y escribir

2 Haber cumplido la edad de 8 años, salvo para el ingreso en la clase de canto, para el que será necesario haber cumplido 12.

3 Poseer los conocimientos necesarios para entrar en la clase á que el alumno solicite pertenecer.

ART. 79. Para acreditar la circunstancia á que se refiere el párrafo tercero del artículo anterior, el alumno sufrirá un examen ante un Tribunal, compuesto por el Director ó un Profesor en quien éste delegue, el Profesor de la asignatura en que se pretende el ingreso, y otro de otra análoga, quienes clasificarán al aspirante, anotando en su solicitud el curso en que puede ser matriculado.

Estos exámenes constarán de los mismos ejercicios que los ordinarios.

ART. 80. La matrícula se divide en ordinaria y extraordinaria: la primera estará abierta desde el 1 al 30 de Setiembre, y la segunda desde el 1 al 15 de Octubre.

ART. 81. El precio de la matrícula y el de la cuota de exámenes se fijará en los presupuestos de cada año, entendiéndose que el de la matrícula extraordinaria será doble que el de la ordinaria. Una y otra se satisfarán en dos plazos.

ART. 82. No se admitirán traslados de matrícula mas que á los alumnos de aquellos Conservatorios ó Escuelas que conceda igual beneficio á los de este Establecimiento.

ART. 83. Las Corporaciones Provincial y Municipal y el Excmo. Sr. Marqués de Campo, como protectores del Conservatorio, podrán presentar doce alumnos cada uno de las primeras, y cuatro el último, mientras sostengan sus actuales subvenciones.

ART. 84. El alumno tendrá obligación de asistir puntualmente á la clase, guardar en ella orden y compostura, y no abandonarla sin permiso del profesor.

ART. 85. También estará obligado á ejecutar la parte que el profesor le designe en las audiciones y sesiones musicales. El que se negare á ello, sin justa causa, á juicio del Profesor, no podrá ser examinado en los ordinarios de Junio.

CAPÍTULO XIII

Del orden de los estudios

ART. 86. Las asignaturas de Solfeo y Armonía se enseñarán en tres cursos: las de Composición, Organo, armónium, Violoncello, Contrabajo, Flauta y Clarinete en cinco; las de Canto y Violín en seis, y la de Piano en siete.

ART. 87. Para ingresar en cualquiera de las clases de instrumentos, excepto en la de Órgano, es necesario tener aprobados dos cursos de solfeo; el tercero de éste se podrá simultanear con uno de los dos primeros cursos de aquéllos.

Para ingresar en la clase de Canto deberá probarse el primer curso de Solfeo.

Para comenzar el estudio de Armonía deberá tenerse aprobado todo el Solfeo.

Para el ingreso en la clase de Composición ha de haberse probado la Armonía.

No podrá ser matriculado en el estudio del Órgano, el alumno que no tenga aprobados el segundo curso de Piano y el primero de Armonía.

CAPÍTULO XIV

De las clases

ART. 88. El curso académico empezará el 1 de Octubre y terminará el 31 de Mayo inmediato.

ART. 89. Todas las clases serán alternas para que puedan asistir á ellas con separación los alumnos de uno y otro sexo.

Su duración será de dos horas.

ART. 90. La Junta Directiva designará los locales y horas de las clases, lo cual se anunciará oportunamente en la tablilla de edictos.

ART. 91. Los Profesores deberán establecer un turno equitativo para las lecciones individuales entre todos los alumnos de la clase.

ART. 92. Cuando un profesor tenga á su cargo más de diez y seis alumnos, ó cuando las necesidades de la enseñanza lo exijan, á su juicio propondrá á la Junta Directiva el nombramiento de alumnos repetidores que él mismo designará para que bajo su inmediata dirección se encargue de un corto número de alumnos.

ART. 93. Sólo vacarán las clases en los días de fiesta religiosa, en los de Carnaval, de Semana Santa y de Pascua de Resurrección, y desde el 24 de Diciembre al 6 de Enero.

ART. 94. Las clases serán privadas, no pudiendo asistir oyente alguno sin la autorización del Presidente ó del Director.

ART. 95. En el interior del Establecimiento, los alumnos están obligados á obedecer al Director y á los Profesores; á guardar el mayor orden, y á cumplir las obligaciones que les impone el Reglamento.

ART. 96. No podrá imponerse otros castigos, que los siguientes:

- 1 . Amonestación por el Profesor
- 2 Reprensión por el Director
- 3 Expulsión temporal
- 4 Expulsión perpetua

Para la imposición de las penas señaladas en los números 3 y 4 , la Junta Directiva se constituirá en consejo de disciplina, en el cual se oirá al acusado ó á su representante legítimo.

CAPÍTULO XV

De los exámenes

ART. 97. Los exámenes ordinarios tendrán lugar durante el mes de Junio; los extraordinarios desde el 16 al 30 de Setiembre, y los de ingreso desde el 16 de Setiembre al 15 de Octubre.

ART. 98. El Tribunal de exámenes de prueba de curso, lo compondrán el Profesor de la asignatura y dos mas de asignaturas similares, numerarios ú honorarios.

Habiendo en el Tribunal un Profesor honorario, á éste corresponderá la presidencia, y no habiéndolo, recaerá ésta en el más antiguo de los numerarios.

ART. 99. La Junta Directiva, oyendo á la de Profesores si lo cree necesario, formará con la debida anticipación los Tribunales de exámenes y designará las horas en que deban actuar.

ART. 100. En los exámenes de cada clase regirá el mismo programa que haya servido durante el curso.

ART. 101. Para ser admitido á prueba de curso, el alumno deberá acreditar haber satisfecho los derechos de examen de cada una de las asignaturas que desee probar.

ART. 102. La mitad de estos derechos se distribuirán por iguales partes entre los profesores, la otra mitad corresponde al Establecimiento.

ART. 103. Los exámenes constarán de dos ejercicios: uno teórico y otro práctico.

La Junta de Profesores determinará los puntos que haya de abrazar cada uno de ellos.

ART. 104. El Tribunal, como medio auxiliar para hacer la calificación, tendrá á la vista la libreta del Profesor

ART. 105. El Tribunal deberá calificar á los alumnos en los exámenes ordinarios y extraordinarios con las notas que les correspondan de las siguientes: *Sobresaliente, Notable, Bueno, Aprobado y Suspenso.*

ART. 106. La calificación de *Suspense* lleva consigo la pérdida del curso; pero el alumno que la mereciere en los exámenes de Junio, podrá presentarse á los extraordinarios de Setiembre, previo el pago de los derechos correspondientes. También podrá acudir á estos exámenes el alumno que desee mejorar de nota ó el que no se hubiese presentado á su tiempo.

El alumno *Suspense* en Junio no podrá obtener en Setiembre la nota de Sobresaliente.

ART. 107. Si alguno de los alumnos designados por las Excelentísimas Corporaciones Provincial ó Municipal, ó por el Excmo. Sr. Marqués de Campo, mereciere por dos veces la calificación de *Suspense* en una sola asignatura, se pondrá en conocimiento del que lo hubiese presentado para que acuerde lo que estime conveniente.

ART. 108. El alumno que tenga aprobados todos los cursos que constituyen la enseñanza completa de cualquiera de los ramos que abraza este Instituto, deberá sufrir un examen general de todos ellos para obtener el título de *Maestro*.

Estos exámenes se verificarán en cualquier período del curso.

El Tribunal para optar al título de *Maestro*, lo formarán:

El Presidente del Conservatorio ó el que haga sus veces, el Director técnico y tres Profesores numerarios de asignaturas iguales ó similares á las del título que deseen adquirir, ejerciendo el cargo de Secretario el numerario más joven.

ART. 109. El título de *Maestro* se expedirá firmado por el Presidente, el Director y el Secretario, previo el pago de cincuenta pesetas por derechos del mismo.

En él se expresará la calificación que el alumno haya merecido en el examen.

CAPÍTULO XVI

De los premios

ART. 110. Para cada curso se establecen: un premio, un primer accesit y un segundo accesit.

ART. 111. A ellos podrán aspirar los alumnos que hubiesen terminado los estudios en aquel curso, mereciendo en los exámenes la calificación de Sobresalientes.

ART. 112. No se podrá adjudicar mayor número de premios ni de accesits; pero sí dejar de hacerlo de alguno de ellos ó de todos.

ART. 113. Los premios y los accesits serán diplomas.

ART. 114. El Tribunal para las oposiciones se compondrá de cuatro profesores incluso el de la asignatura, presididos por el Presidente del Conservatorio, y en su defecto por el Director técnico.

ART. 115. La Junta de Profesores determinará los ejercicios en que haya de consistir la oposición.

ART. 116. Se establece para fin de la carrera en cada una de las que abraza el Conservatorio, un premio titulado de honor, al que sólo podrán optar los alumnos que la hayan terminado con la calificación de Sobresaliente en el último curso, y hayan obtenido durante sus estudios dos premios de los anuales.

ART. 117. Este premio de fin de carrera consistirá en el título de *Maestro* expedido con exclusión del pago de derechos y con expresión del honor otorgado.

CAPÍTULO XVII

De los conciertos y audiciones

ART. 118. El Conservatorio celebrará conciertos en la Sociedad Económica de Amigos del país, en número que no podrá exceder de cinco.

ART. 119. Se celebrarán también veladas musicales en los Salones del Establecimiento, cuando la Junta Directiva y la de Profesores lo dispongan.

ART. 120. Deberán también celebrarse tres audiciones por los alumnos con el auxilio de los profesores, y bajo la dirección del Director ó de un Profesor nombrado por éste, en los meses de Diciembre, Febrero y Abril.

ART. 121. La elección de las piezas que se han de ejecutar corresponde á los Profesores respectivos con la aprobación del Director.

CAPÍTULO XVIII

De los empleados subalternos

ART. 122. Los empleados subalternos son: Un Oficial de Secretaría, un Conserje y un Portero.

ART. 123. Su nombramiento y separación corresponde á la Junta Directiva.

ART. 124. Los sueldos que hayan de disfrutar se fijarán en los prepuestos.

ART. 125. El Reglamento interior que se forme por la Junta Directiva determinará sus obligaciones.

El anterior Reglamento fue aprobado en Junta general extraordinaria celebrada el día 18 de Abril de 1884; y por el Excelentísimo Sr. Gobernador Civil de la Provincia el día 24 del corriente mes, de que certifico.

Valencia 27 de Setiembre de 1884 [septiembre]

V B

El Presidente

Juan Reig y García

El Secretario general

Esteban Angresola

REGLAMENTO ORGÁNICO DEL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE VALENCIA DE 1893.¹⁷

CAPÍTULO 1º

Objeto del Conservatorio

Artículo 1º. El Conservatorio de Música de Valencia, se propone la enseñanza de dicho Arte, en la mayor extensión posible y el fomento de la afición al mismo.

Artículo 2º. La enseñanza de la Música comprende los estudios siguientes: Solfeo, Canto, Piano; Órgano y armónium, Violín y viola; Violoncello; Contrabajo; Arpa; Flauta; Clarinete; Armonia y Composición.

Si por la escasez de alumnos se suprimiera alguna asignatura, podrán estos continuar sus estudios libremente y presentarse a examen a fin de curso.

Artículo 3º. La afición al Arte músico, se estimulará mediante la celebración de sesiones musicales en la casa social y Certámenes públicos.

CAPITULO 2º

Del patronato

¹⁷ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 28 de octubre de 1893 por la Junta General.

Artículo 4º. El Conservatorio se halla establecido bajo el patronato directo de las Excmas. Corporaciones Provincial y Municipal y de la Real Sociedad de Amigos del País de esta ciudad.

CAPÍTULO 3º

De los socios.

Artículo 5º. Los socios del Conservatorio de Música serán de Mérito; Honorarios; protectores, Numerarios y Corresponsales.

Artículo 6º. Son Socios de Mérito y Honorarios los que por sus condiciones artísticas o por sus servicios a esta Sociedad, sean dignos de este honor a juicio de la Junta.

El nombramiento de Socio de Mérito de algún artista se hará siempre a juicio y previo informe de la Junta de Profesores.

Artículo 7º. Son Socios Protectores, los designados por la Excma. Diputación Provincial y por el Excmo. Ayuntamiento, con arreglo a lo rescrito en el artículo 15 de este Reglamento.

Serán también Socios Protectores, los que por sus servicios prestados a esta Sociedad, sean dignos de este honor a juicio de la Junta.

Artículo 8º. El nombramiento de Socios de Mérito, Honorarios y Protectores se verificará por la Junta general a propuesta de la Directiva.

Artículo 9º. La Junta Directiva con ocho días de antelación por lo menos en que haya de celebrarse una general, expondrá al público los nombres de las personas que a esta proponga para Socios de Mérito, Honorarios y Protectores.

Artículo 10. Son Socios numerarios los que nombre la Junta Directiva a propuesta de tres Socios.

Los Socios numerarios satisfarán una cuota de diez y ocho pesetas anuales.

Artículo 11. Son Socios Corresponsales los que residan fuera de esta Capital y contribuyan al fomento y propaganda de este Conservatorio.

Los Socios Corresponsales, serán nombrados por la Junta Directiva.

Artículo 12. Las votaciones para la admisión de socios serán secretas y habrá de reunir el propuesto las dos terceras partes del número de votantes para declararle admitido.

Artículo 13. Los Socios numerarios, son los únicos que tienen voz y voto en las Juntas generales y serán electores y elegibles para los cargos de la Junta Directiva.

Además, tendrán derecho a asistir gratuitamente, a los conciertos, audiciones y veladas musicales que se celebren por cuenta del establecimiento.

Artículo 14. Serán dados de baja en la Corporación: Primero: Los que dejen de satisfacer la cuota correspondiente dentro del segundo mes de su vencimiento y mediando tres requerimientos; Segundo: Los que incurran en faltas de tal naturaleza, que se hagan acreedores a esta medida, a juicio de la Junta general.

Artículo 15. Los Socios Protectores a que se refiere el parrafo 1º del artículo 7º serán: Tres Diputados provinciales y tres concejales del Excmo. Ayuntamiento.

Su nombramiento corresponde a la Corporación respectiva.

Artículo 16. Estos Socios perderán el carácter de tales cuando así lo acuerde la Corporación que los nombró o cuando dejen de desempeñar los cargos en cuya virtud lo recibieron.

Artículo 17. Además de los Socios, formarán también parte del Conservatorio las Damas de Mérito y Protectoras.

CAPÍTULO 4º

De las Juntas generales

Artículo 18. Las Juntas generales, serán ordinarias y extraordinarias.

Artículo 19. La Junta general ordinaria, se reunirá tres veces al año; una en la segunda quincena de junio y las otras dos, en la primera decena de los meses de noviembre y febrero de cada año.

Las extraordinarias, se celebrarán siempre que lo acuerde la Junta directiva o lo propongan por escrito veinticinco socios numerarios.

Artículo 20. A toda sesión, debe preceder pública convocatoria, la que se insertará en algunos periódicos de la localidad, con dos días de antelación y además se convocará personalmente a los socios.

Artículo 21. Todas las proposiciones, proyectos y demás trabajos que hayan de ser objeto de la sesión, estarán de manifiesto en la Secretaría, a disposición de los socios, con un día de anticipación por lo menos en que haya de celebrarse la Junta general.

Artículo 22. Presidirá la Junta, el Presidente de la sociedad o el Vice-Presidente que deba sustituirle; en defecto de estos, el individuo de la Junta Directiva de más edad que se halle presente; y si ninguno hubiere, el socio más antiguo de los concurrentes.

Artículo 23. En la discusión de todos los puntos que sean objeto de la convocatoria a Junta se observarán las siguientes reglas:

1ª Cuando la proposición, proyecto o trabajo se haya sometido a la Junta general por la Directiva, el Secretario dará cuenta de él a instancia del Presidente; quien acto seguido concederá la palabra a los seis primeros socios que la soliciten, tres de los cuales deberán necesariamente hablar en pró y los otros en contra de la proposición, trabajo o proyecto.

2º. Si el proyecto, trabajo o proposición se somete a la deliberación de la Junta a instancia de los Socios, luego de leída por el Secretario la petición de convocatoria en el caso segundo del artículo diez y nueve, hará uso de la palabra uno de sus autores y después de este los socios que lo solicitaren en la forma prescrita por la regla anterior.

3º. El Presidente concederá el uso de la palabra a los socios que hayan hecho uso de ella cuando lo soliciten nuevamente para rectificar y al autor de la proposición siempre que la pidiese para defenderla.

4º. Consumidos los turnos indicados, el Presidente declarará suficientemente discutido el punto y los someterá a votación.

5º. Si en la proposición, proyecto o trabajo no se presentasen conclusiones precisas, el Presidente en vista de los discutido las formulará en el acto sometiéndolas a votación.

6º. El Presidente no retirará la palabra al que esté en uso de ella si no después de dos amonestaciones.

7º. Las cuestiones de orden serán preferentes a cualquier otra, debiendo el Presidente conceder la palabra al socio que la pida con este fin, con preferencia a todos los que la tengan solicitada.

Artículo 24. La votación será nominal si así lo piden los socios. En la elección de cargos y demás asuntos de carácter personal será aquella secreta.

Artículo 25. Los acuerdos se tomarán por mayoría absoluta de votos de los asistentes.

Artículo 26. Corresponden a la Junta general los asuntos siguientes.

1º. Elección de la Junta Directiva en la forma que dispone el capítulo siguiente.

2º. Votación de presupuestos y aprobación de las cuentas.

3. Nombramiento de Socios de Mérito, Honorarios y Protectores y Damas de Mérito.

4º. Suspensión del Conservatorio.

5º. Renuncia de las subvenciones.

6º. Creación o supresión de enseñanzas.

7º. Admisión de las dimisiones que en sus cargos presenten los individuos de la Junta Directiva o Profesores.

8º. Reforma del Reglamento.

9º. Variación de los sueldos de los profesores y cualquiera otro asunto no atribuido, especialmente a las Juntas Directivas o de Profesores, al Presidente, al Director o Subdirector y que por su gravedad o importancia merezca ser sometido a la Junta general.

Artículo 27. Solo podrá suprimirse una enseñanza cuando las condiciones económicas del establecimiento lo exijan imperiosamente o la experiencia haya demostrado la necesidad de la supresión, oyendo siempre al claustro de Profesores.

Artículo 28. A la Junta general que se celebre para la supresión del Conservatorio renuncia de las subvenciones o reforma del Reglamento ha de preceder convocatoria especial en la que se exprese el objeto de la reunión. Para la supresión del Conservatorio será necesario las dos terceras partes de socios.

Artículo 29. En la sesión que se celebrará en la segunda quincena de junio, tendrá lugar la aprobación de los presupuestos y de las cuentas y elección de cargos de la Junta Directiva.

CAPÍTULO 5º

De la Junta Directiva

Artículo 30. Compondrán la Junta Directiva: El Presidente; dos Vice-Presidentes; el Director técnico; el Subdirector; un Tesorero; un Bibliotecario; un Secretario; un Vice-Secretario y seis Vocales.

El Director técnico, el Subdirector técnico y el Secretario del Claustro de Profesores, son vocales natos; los demás deberán ser elegidos por la Junta General.

Artículo 31. El Director de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de esta Ciudad, será Presidente honorario del Conservatorio.

Artículo 32. Además de los Vocales que se mencionan en el artículo 30, serán elegidos también con el mismo carácter, un diputado provincial y un concejal de entre los socios protectores, los cuales formarán parte de la Junta Directiva.

Artículo 33. Los cargos electivos de la Junta Directiva, serán bienales y se renovarán alternativamente en la forma establecida.

Artículo 34. Los elegidos tomarán posesión de sus cargos en la primera decena de julio de cada año.

Artículo 35. La Junta Directiva celebrará sesión a los menos una vez al mes, en el día que el Presidente designe, previa convocatoria hecha por papeleta, con veinticuatro horas de anticipación. También deberá ser convocada siempre que lo soliciten dos de sus individuos.

Para celebrar sesión la Junta Directiva, se requiere la presencia de cinco de los individuos que la componen.

Artículo 36. Si por virtud de la primera convocatoria no hubiese podido reunir número suficiente para acordar, se repetirá la citación expresando la causa que lo motiva y se celebrará Junta, cualquiera que sea el número de los asistentes.

Artículo 37. Regirá para los referente al orden y amplitud de las discusiones y votaciones, lo dispuesto sobre este particular en el artículo ventitres.

Artículo 38. Son atribuciones de la Junta Directiva.

1º. Formar el presupuesto y presentarlo a la Junta general para su aprobación.

2º. Disponer la compra o alquiler de los instrumentos o efectos necesarios para la Escuela.

3º. Revisar las cuentas del Tesorero antes de presentarlas a la aprobación de la Junta General.

4º. Nombrar los tribunales de exámenes y de oposición, tanto a premio como cátedras.

5º. Resolver todas las cuestiones de regimen interior del Establecimiento y ejercer la suprema inspección de la enseñanza.

6º. Nombrar y separar los dependientes del Establecimiento.

7º. Reprimir en la forma que establece el artículo 80, las faltas en que incurran los profesores.

8º. Nombrar los profesores a propuesta del Tribunal de oposiciones con arreglo al artículo 65 y siguientes.

9º. Nombrar vocales inspectores de semana.

10º. Imponer a los alumnos las penas comprendidas en los números 3º y 4º del artículo 143.

11º. Fijar las horas de clase y su duración.

CAPÍTULO 6º

De Presidente y Vice-Presidentes.

Artículo 39. Corresponde al Presidente.

1º. Representar al Conservatorio en los actos públicos y oficiales.

2º. Firmar los documentos oficiales y expedir los nombramientos para los cargos del Conservatorio.

3º. Ordenar los pagos.

4º. Ejecutar los acuerdos de la Junta Directiva o general y vigilar el cumplimiento del Reglamento.

5º. Convocar y presidir dichas Juntas, tanto en las sesiones ordinarias como en las extraordinarias.

6º. Conceder licencia a los profesores por término que no exceda de quince días y por causa siempre justificada.

7º. Corregir las faltas de los dependientes y suspenderles de sueldo, por el término de uno a quince días.

Artículo 40. Corresponde a los Vice-Presidentes reemplazar por un orden al Presidente, en ausencias y enfermedades o cuando delegue en ellos sus facultades.

Artículo 41. A falta de los Vice-Presidentes hará las veces de Presidente el Vocal de la Junta Directiva de mas edad.

CAPÍTULO 7º

Del Director y Sub-director

Artículo 42. El Director del Conservatorio de Música ha de ser necesariamente Profesor del mismo. Ejercerá el cargo de Presidente de la Junta de Profesores.

Artículo 43. Corresponde al Director.

1º. Inspeccionar asiduamente la enseñanza y el estado de las clases.

2º. Cuidar de la estricta observancia del Reglamento pro Profesores y alumnos.

3º. Proponer las mejoras que crea necesarias para la enseñanza.

4º. Aprobar las obras de texto y los programas de las asignaturas. Al efecto serán presentadas por los Profesores en la última quincena de septiembre.

Si el Director lo conceptua necesario, oirá a la Junta de Profesores, cuyo consejo deberá tomar en todo caso, cuando el nuevo programa introduzca una reforma radical en el plan de estudios.

5º. Disponer todo lo necesario para las audiciones con la cooperación de lo Profesores.

6º. Convocar a Junta de Profesores, en las épocas que marca este Reglamento y cuando lo considere necesario o conveniente.

7º. Poner en conocimiento de la Junta Directiva las faltas de asistencia de los Profesores y las causas que las hayan motivado.

8º. Conceder a los Profesores licencia por término que no exceda de tres días, dando conocimiento a la Junta Directiva.

9º. Ejercer sobre los alumnos as facultades disciplinarias.

10º. Distribuir los alumnos matriculados en asignaturas, cuya enseñanza esté a cargo de un Profesor, ordenando la clase a que hayan de asistir.

Artículo 44. El Subdirector, desempeñará aquellas funciones que se determinen en el Reglamento de disciplina interior de la Escuela y además sustituirá al Director en sus ausencias y enfermedades.

CAPÍTULO 8º

Del Secretario y Vice-Secretario

Artículo 45. Corresponde al Secretario.

1º. Dar cuenta a la Junta General y Directiva de los asuntos pendientes que sean de su respectiva competencia.

2º. Complimentar o procurar el cumplimiento de los acuerdos de estas Juntas.

3º. Llevar los libros de Secretaria.

4º. Custodiar el sello de la Sociedad.

5º. Redactar los documentos de carácter oficial y llevar la correspondencia.

6°. Firmar con el Presidente, las actas y los documentos de caracter oficial.

7°. Intervenir las entradas y salidas de fondos.

8°. Tener a su cargo el Archivo del Establecimiento y certificar, previa orden por escrito del Presidente y con su visto bueno, con referencia a los documentos y libros que obran en aquel o en la Secretaria.

9°. Redactar y leer en la sesión inaugural de cada curso, una Memoria de los trabajos realizados por el Establecimiento durante el año anterior.

10. Formar inventario al terminar su cargo, de los objetos pertenecientes a la Sociedad y documentos que obran en la Secretaria y Archivo, firmándolo con el que haya de reemplazarle y comunicándolo a la Junta Directiva.

Artículo 46. El Vice-Secretario sustituirá al Secretario en ausencias y enfermedades.

En Defecto de ambos, ejercerá este cargo un individuo de la Junta Directiva designado por el Presidente.

CAPÍTULO 9º

Del Tesorero

Artículo 47. Corresponde al Tesorero

1º La recaudación y custodia de los fondos del Establecimiento.

2º. El pago de los gastos consignados en los presupuestos mediante libramiento que firmará el Presidente y Secretario.

3º. Presentar a la Junta Directiva una liquidación mensual.

4º. La formación de las cuentas de cada año económico y su presentación a la Junta.

Artículo 48. El Tesorero deberá llevar un libro de caja y los auxiliares necesarios.

Artículo 49. En la primera sesión que celebre la Junta Directiva, después del nombramiento de un Tesorero, propondrá este a uno de los socios para que bajo la responsabilidad del proponente le sustituya en ausencias y enfermedades.

El que en esta forma sea nombrado, tendrá en su caso las mismas atribuciones y obligaciones que el propietario, salvo la de asistir a la Junta Directiva.

CAPÍTULO 10

Del bibliotecario.

Artículo 50. El Bibliotecario tendrá a su cargo el cuidado y conservación de las obras de la Biblioteca la cual estará en todo tiempo a disposición del Director y Profesores.

Artículo 51. El Bibliotecario podrá autorizar a los alumnos para consultar las obras de la Biblioteca y tomar notas de las mismas pero no podrá permitir se extraiga ninguna obra de la Escuela.

CAPÍTULO 11

De las Damas de Mérito y Protectoras

Artículo 52. Son Damas de Mérito, las que por eminentes servicios a la Sociedad o por sus condiciones artísticas, sean dignas de este honor a juicio de la Junta Directiva.

El nombramiento de Dama de Mérito de alguna artista, se hará siempre, previo informe de la Junta de Profesores y con sujeción estricta a los prescrito para el nombramiento de Socios de Mérito y Protectores.

Artículo 53. Son Damas Protectoras, las que previo nombramiento de la Junta Directiva, contribuyan al sosten del Establecimiento con la cuota de seis pesetas anuales.

Artículo 54. Serán admitidas Damas Protectoras sin otro requisito que la petición de la interesada:

1º Las esposas e hijas de los Sres. Socios.

2º. Las alumnas que hayan sido de este Establecimiento y contra las cuales no resulte nota desfavorable en sus expedientes.

Artículo 55. Para la admisión de Damas Protectoras que no se hallen en ninguno de los casos del artículo anterior, ha de preceder propuesta a la Junta Directiva, firmada por tres socios.

Artículo 56. Las Damas Protectoras tendrán derecho a asistir gratuitamente a las audiciones, conciertos y veladas musicales que se celebren por cuenta del Establecimiento.

CAPÍTULO 12

De la Junta de Damas Protectoras

Artículo 57. Compondrán la Junta de Damas: La Presidenta; dos Vice-Presidentas; seis Vocales; una Secretaria y una Vice-Secretario.

Artículo 58. La Junta de Damas tendrá a su cargo el desempeño de las comisiones que la Junta Directiva le confie y además la presidencia honoraria de los Tribunales de exámenes de la alumnas.

Artículo 59. Las Señoras que formen la Junta de Damas Protectoras, tendrán derecho a ocupar el lugar preferente que se designe en las audiciones y conciertos que se celebren por el Conservatorio.

Artículo 60. Los cargos de la Junta de Damas Protectoras, serán renovados por mitad cada tres años y su designación se hará por la Junta Directiva en la primera decena de Julio de cada año.

Artículo 61. solo podrán formar parte de la Junta, las Damas Protectoras.

CAPÍTULO 13

De los profesores

Sección primera

Su nombramiento y separación

Artículo 62. Las cátedras del Conservatorio serán desempeñadas por profesores nombrados con arreglo a lo prescrito en este Reglamento.

Artículo 63. Los Profesores tendrán dos categorías.

1º Profesores numerarios

2º. Profesores auxiliares o supernumerarios.

Artículo 64. El número de Profesores será el necesario para el desempeño de las clases que existieren en el Conservatorio.

La Junta general podrá aumentar o disminuir el número de los mismos, según lo reclamen las necesidades del Establecimiento y previo informe del Claustro de Profesores.

Artículo 65. Las plazas de Profesores serán siempre provistas por oposición.

En el caso de que no se presentaren opositores que aspiren a la vacante, se proveerá esta por concurso.

Artículo 66. En caso de vacante que reclame urgente provisión; la Junta Directiva nombrará un Profesor sustituto, debiendo preferir a ser posible al que haya sido discípulo del Conservatorio y oyendo previamente el dictamen del Claustro de Profesores.

Artículo 67. La Junta Directiva anunciará la vacante con la anticipación que considere necesaria.

Artículo 68. Los Profesores, y por lo tanto los aspirantes, así en las oposiciones como en los concursos, han de ser varones y mayores de edad.

Artículo 69. Al día siguiente en que termine el plazo de la convocatoria de concurso, se pasarán los expedientes presentados a la Junta de Profesores; la que teniendo en cuenta los méritos y servicios en ellos justificados y las demás circunstancias de aptitud e idoneidad de los interesados que de algún modo le consten, formulará dentro del plazo que se le haya señalado, un informe que su Presidente expondrá de palabra a la Junta Directiva. Esta en vista de los expedientes y del informe hará el nombramiento que en igualdad de circunstancias deberá recaer en el aspirante que haya sido Profesor auxiliar, repetidor o alumno del Conservatorio.

Artículo 70. Cuando la vacante se provea por medio de oposición, se anunciará con la anticipación debida, fijándose en cada caso en la convocatoria los ejercicios en que aquella haya de consistir.

Artículo 71. Formarán el Tribunal de la oposición.

1º. El Presidente del Establecimiento o el que legalmente ejerza sus funciones.

2º. El Director.

3º. Tres Profesores numerarios y dos extraños al Establecimiento, designados por la Junta Directiva.

Artículo 72. Terminados los ejercicios, el Tribunal formulará una propuesta unipersonal con el opositor que a su juicio haya demostrado mayor aptitud para la enseñanza de la asignatura vacante y la pasará a la Junta Directiva.

No podrán tomar parte en la votación los jueces que no hayan asistido a todos los ejercicios.

Artículo 73. En caso de empate, el voto del Presidente será decisivo.

Artículo 74. Si a la primera convocatoria no se presentasen opositores, se sacará la cátedra a concurso.

Artículo 75. El Profesor nombrado para una cátedra determinada, no podrá ser obligado a desempeñar otra distinta sin su consentimiento.

Los Profesores auxiliares podrán desempeñar interinamente, además de la clase para que hayan sido nombrados, aquella que la Junta Directiva, a propuesta del Director, les designe.

Artículo 76. El profesor numerario o auxiliar que reúna las condiciones del artículo sesenta y siete, no podrá ser separado más que por supresión de cátedra o por causa justificada en expediente en el que será oído.

Artículo 77. Contra la resolución que adopte este expediente la Junta Directiva, no cabe recurso alguno.

Artículo 78. La Junta Directiva podrá imponer a los Profesores por las faltas en que incurran en el ejercicio de su cargo, los correctivos siguientes:

1º. Amonestación privada

2º. Reprensión por conducto del Presidente ante las Junta Directivas y de Profesores.

SECCIÓN SEGUNDA

Deberes y atribuciones de los Profesores.

Artículo 79. Los profesores asistirán puntualmente a las clases en las horas señaladas y observarán en ellas y cuidarán de que se observen las disposiciones de los Reglamentos.

Artículo 80. A la Junta Directiva compete fijar y variar el cuadro de horas y la duración de las clases.

Artículo 81. Los profesores recibirán por Secretaria una lista en la que consten los nombres de los alumnos matriculados en la clase de su cargo y en ella, anotarán todas las faltas de asistencia injustificadas de estos y por medio de signos convencionales el concepto que les merezcan en cada una de las lecciones que les tomen y cuantas observaciones crean oportunas hacer constar.

Esta libreta se entregará en Secretaria el último día del curso.

Artículo 82. El profesor, dentro de su clase, dispondrá lo que crea conveniente para que todos los alumnos puedan ver sus explicaciones y hará uso, siempre que sea necesario, de las facultades disciplinarias que le conceden los Reglamentos.

Artículo 83. Todo profesor deberá nombrar otro extraño al Establecimiento a satisfacción de la Junta Directiva para que le sustituya en ausencias y enfermedades, sin que con este nombramiento se grave al Conservatorio.

También podrá ser sustituto, uno de los profesores del Establecimiento, cuando las horas de la clase que haya de sustituir sean compatibles con las de la que desempeñe.

Artículo 84. Ningún profesor podrá ausentarse durante el curso sin obtener licencia.

Artículo 85. El profesor elegirá el método de enseñanza y autor de texto y formará el programa para la enseñanza de la asignatura con la aprobación del Director, quien en su caso hará uso de la facultad que le concede el aparte segundo del número cuarto del artículo cuarenta y tres.

Artículo 86. Los sueldos de los profesores serán los siguientes:

Para el profesor numerario mil quinientas pesetas.

Para el profesor auxiliar o supernumerario mil pesetas.

Artículo 87. El Director Técnico y el Sub-Director cuando haga sus veces, percibirán además del sueldo que como profesores respectivamente les corresponda, una gratificación que se fijará anualmente en los presupuestos, si bien dicha gratificación no podrá exceder de los tipos siguientes.

Para el Director Técnico quinientas pesetas.

Para el Sub-Director doscientas cincuenta pesetas.

Artículo 88. El Secretario de la Junta de Profesores percibirá una gratificación anual de ciento veinticinco pesetas.

Artículo 89. Todos los profesores vienen obligados a desempeñar los trabajos que por el Director se les encargue, en las audiciones de los alumnos.

Artículo 90. En el caso de supresión de alguna asignatura, el profesor que la desempeñe, solo tendrá derecho a ser colocado en la que primera vacante que ocurra, si la Junta Directiva no lo considera perjudicial a los intereses del Establecimiento.

SECCIÓN TERCERA

De los ascensos

Artículo 91. Para el caso de vacante de cualquier plaza de profesor, será preferido, en igualdad de condiciones, para ocuparla, el profesor más antiguo que le siga en categoría.

Artículo 92. La Junta Directiva revisará los expedientes de los profesores que existen en la actualidad clasificando la categoría de los mismos y fijará los años de antigüedad para la determinación de los ascensos.

SECCIÓN CUARTA

De los Profesores Honorarios

Artículo 93. La Junta General podrá nombrar Profesor honorario a cualquier persona que se distinga por los conocimientos en el Arte de la Música, en cualquiera de sus manifestaciones.

Artículo 94. Los profesores honorarios podrán asistir gratuitamente a todas las Audiciones que celebre la Sociedad.

CAPÍTULO 14º

De la Junta de Profesores

Artículo 95. Formarán la Junta de Profesores, los numerarios y los auxiliares o supernumerarios.

Artículo 96. Deberá reunirse una vez al mes y en cuantas ocasiones lo crea el Presidente necesario.

Artículo 97. Corresponde a la Junta de Profesores.

1º. Proponer a la Junta Directiva la adquisición de las obras musicales, instrumentos y materiales que se consideren necesarios para el mejor resultado de la enseñanza.

2°. Asesorar al Director acerca de los programas presentados u obras de texto elegidas por los Profesores, cuando este reclame un informe, con arreglo al parrafo cuarto del artículo cuarenta y tres.

3°. Informar a la Junta Directiva acerca de los méritos y condiciones de aptitud para la enseñanza de los que aspiren por concurso a una plaza de profesor.

4°. Evacuar los informes que ademas les pida la Junta Directiva.

5°. Prestar al Director el auxilio que reclame para la elección de las piezas que se hayan de ejecutar en las audiciones.

Artículo 98. La Junta elegirá el profesor que haya de desempeñar el cargo de Secretario.

CAPÍTULO 15

De los alumnos

Artículo 99. Los requisitos indispensables para la admisión de un alumno en el Conservatorio.

1°. Saber leer y escribir

2°. Haber cumplido la edad de siete años, salvo para el ingreso en la clase de canto para la que será necesario haber cumplido quince años, las alumnas y diez y siete, los alumnos.

3°. Poseer los conocimientos necesarios para entrar en la clase a que el alumno solicite pertenecer.

Artículo 100. Para acreditar la circunstancia a que se refiere el párrafo tercero del artículo anterior, el alumno sufrirá un examen ante un Tribunal, compuesto por el Director o Profesor en quien este delegue, el Profesor de la asignatura en que se pretenda el ingreso y otro de otra análoga, quienes clasificarán al aspirante, anotando en su solicitud el curso en que pueda ser matriculado.

Estos exámenes constarán de los mismos ejercicios que los ordinarios.

Artículo 101. La matrícula se divide en ordinaria y extraordinaria,; la primera estará abierta desde el quince de Septiembre al catorce de Octubre y la segunda desde el quince al treinta y uno de Octubre.

Artículo 102. El precio de la matrícula y el de la cuota de exámenes serán los siguientes; En las asignaturas de Piano, Violín, Viola, Violoncello, Canto, Arpa, Armonía y Composición, treinta pesetas anuales en las de Solfeo, Contrabajo, Flauta y Clarinete; armónium y Órgano, veinticinco pesetas anuales; los derechos de examen serán dos pesetas cincuenta céntimos por asignatura.

El precio de la matrícula extraordinaria será doble que el de la ordinaria.

Una y otra se satisfarán en dos plazos.

Artículo 103. La Junta Directiva, podrá prorrogar los plazos de matrícula, siempre que lo exijan las circunstancias.

Artículo 104. No satisfarán derechos de matrícula por los cursos de Solfeo, los alumnos que la ingresar en la Escuela sufran examen y aprueben dos de los tres cursos de Solfeo y uno o más de instrumento.

Artículo 105. No se admitirán traslados de matrícula más que a los alumnos de aquellos Conservatorios o Escuelas que concedan igual beneficio a este Establecimiento.

Exceptuarse de esta disposición, los alumnos de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid a quienes se les reconocerán los estudios y notas que justifiquen haber obtenido en dicha Escuela.

Artículo 106. Las Corporaciones provincial y municipal, como protectoras de este Conservatorio, podrán presentar los alumnos que se convenga para recibir enseñanza de la música gratuitamente.

Artículo 107. El alumno tendrá obligación de asistir puntualmente a la clase, guardar en ella orden y compostura y no abandonarla sin permiso del Profesor.

Artículo 108. También estará obligado a ejecutar la parte que el Profesor le designe en las Audiciones y sesiones musicales.

El que se negase a ello, sin justa causa, a juicio del Profesor, no podrá ser examinado en los ordinarios de Junio.

Artículo 109. Ningún alumno podrá cambiar de clase, sin permiso del Director; quien oirá previamente al Profesor de la asignatura de que se trate.

CAPÍTULO 16

Del orden de los estudios

Artículo 110. Las asignaturas de Solfeo y Armonia, se enseñarán en tres cursos; las de Contrabajo, Flauta, Clarinete, armónium, Órgano y composición en cinco; las de Canto, Arpa, Viola y Violoncello en seis; la de Piano en siete y la de Violín en ocho.

A excepción de las asignaturas de Solfeo y Armonia, se establece para todas las demás asignaturas un año de ampliación de estudios, que se denominará año de concurso.

Artículo 111. Para ingresar en cualquiera de las clases de instrumentos, excepto en la de órgano, es necesario tener aprobados dos cursos de Solfeo; el tercero de este, se podrá simultanear con uno de los dos primeros de aquellos.

Para ingresar en la clase de Canto deberá aprobarse el primer curso de solfeo.

Para comenzar el estudio de Armonia deberá tenerse aprobado todo el Solfeo.

Para ingresar en la clase de Composición, ha de haberse aprobado la Armonia.

No podrá ser matriculado en el estudio del Órgano, el alumno que no tenga aprobados el segundo curso de Piano y el primero de Armonia.

Artículo 112. Los estudios se dividen en clases de preparación, clases superiores y año de concurso.

Artículo 113. Se consideran estudios de la clase elemental, los de 1º y 2º curso en las asignaturas de Contrabajo, Flauta, Clarinete, armónium, Órgano y Composición, los de 1º, 2º y 3º curso en las asignaturas de Canto y Arpa.

Artículo 114. Se consideran estudios de preparación los de los cursos 1º y 2º en las asignaturas de Piano y Viola y los de 1º, 2º y 3º en la asignatura de Violín.

Artículo 115. Se consideran también estudios elementales los cursos de 3º, 4º y 5º en las asignaturas de Piano y Viola y los de 4º, 5º y 6º en la asignatura de Violín.

Artículo 116. Son estudios superiores los de los cursos siguientes a los expresados en los dos anteriores artículos.

Artículo 117. Para matricularse en el año de concurso es requisito indispensable haber obtenido el alumno la nota de Sobresaliente en el curso anterior.

Artículo 118. Los alumnos que se encuentren en condiciones y deseen matricularse en el año de Concurso lo verificarán en el curso inmediato en que hayan estudiado el último año de su asignatura.

Artículo 119. Los alumnos que en el año de Concurso obtengan un segundo premio, tendrán derecho a mejorar el premio, repitiendo el curso, en el año inmediato.

Perderán este derecho si dejan pasar uno o más años sin repetir el curso.

Artículo 120. Igual derecho se concede a los alumnos que en el primer curso solo obtengan Accesit, si bien estos podrán presentarse a un tercer concurso en el caso de que en el segundo no hayan conseguido el primer premio.

Artículo 121. Los alumnos que en el segundo concurso no obtengan mejora de premio pierden todo derecho a optar de nuevo al premio.

Artículo 122. Se consideran oficialmente terminados los estudios de este Conservatorio a los alumnos que se encuentren en cualquiera de los casos siguientes:

1º. Haber obtenido el primer premio.

2º. No haber podido conseguir mejora de premio al repetir el año de concurso.

3º. No haber merecido calificación alguna en los dos años de concurso mencionados.

4º. Haberse presentado por tres veces al concurso y haber obtenido tan solo un Accesit o Segundo premio.

Artículo 123. En los primeros días de Abril de cada año, acordará la Junta de Profesores la elección de las obras que han de servir para los concursos de las diferentes asignaturas, cuyas obras se renovarán todos los años y sin que en ningún caso puedan ser elegidas las que hayan estudiado los alumnos durante el curso.

Artículo 124. Los ejercicios de concurso a premio se practicarán en la última decena del mes de Junio o primeros de Julio de cada año.

CAPÍTULO 17

De las clases

Artículo 125. El curso académico empezará el once de Octubre y terminará el diez de Junio inmediato.

Artículo 126. Todas las clases serán alternas, para que puedan asistir a ellas, con separación, los alumnos de uno y otro sexo.

Su duración será de dos horas.

Artículo 127. La Junta Directiva designará los locales y horas de las clases, lo cual se anunciará oportunamente en la tablilla de edictos.

Artículo 128. Los profesores deberán establecer un turno equitativo para las lecciones individuales, entre todos los alumnos de la clase.

Artículo 129. Cuando un profesor tenga a su cargo más de diez y seis alumnos, o cuando las necesidades de la enseñanza lo exijan, a su juicio, solicitarán de la Junta Directiva el nombramiento de alumnos repetidores, para que, bajo su inmediata dirección, se encarguen de un corto número de alumnos.

Los alumnos repetidores no tendrán sueldo y serán siempre, a ser posible, del sexo a que pertenezcan los alumnos a quienes hayan de enseñar.

Artículo 130. Las plazas de alumnos repetidores se proveerán por oposición y caso que estas no puedan tener lugar por falta de aspirantes a la vacante, por concurso.

En uno y otro caso, regirán las mismas reglas que para la provisión de las plazas de profesores numerarios o auxiliares, teniendo preferencia los alumnos que hayan obtenido primeros premios en los concursos, sobre todos en las oposiciones, a igualdad de ejercicios.

Artículo 131. Solo vacarán las clases en los días de fiesta religiosa, en los de Carnaval, de Semana Santa y Pascua de Resurrección y desde el 24 de Diciembre al 6 de Enero.

Artículo 132. Las clases serán privadas, no pudiendo asistir oyente alguno sin la autorización del Presidente o del Director.

Artículo 133. En el interior del Establecimiento, los alumnos estarán obligados a obedecer al Director y a los Profesores; a guardar el mayor orden y a cumplir las obligaciones que les impone el Reglamento.

Artículo 134. No podrán imponerse otros castigos que los siguientes.

1º. Amonestación por el profesor.

2º. Reprensión por el Director.

3º. Expulsión temporal.

4º. Expulsión perpetua.

5º. Faltas de asistencia.

Para la imposición de las penas señaladas en los números 3º y 4º, la Junta Directiva se constituirá en consejo de disciplina, en el cual se oirá al acusado o a su representante legítimo.

El alumno que tenga quince faltas de asistencia, no podrá examinarse en los ordinarios de junio.

CAPÍTULO 18

De los exámenes

Artículo 135. Los exámenes ordinarios tendrán lugar desde el día once al treinta de Junio; los extraordinarios desde el veinticinco de Septiembre al diez de Octubre; y los de ingreso desde el veinticinco de Septiembre al treinta de Octubre.

Artículo 136. El tribunal de exámenes de prueba de curso, lo compondrán el profesor de la asignatura y dos más de asignaturas similares, numerarios y honorarios.

Habiendo en el tribunal un Profesor Honorario, a este corresponderá la presidencia y no habiendolo recaerá esta en el más antiguo de los numerarios.

Artículo 137. La Junta Directiva oyendo a la de Profesores, si cree necesario, formará con la debida anticipación los Tribunales de exámenes y designará las horas en que deban actuar.

Artículo 138. En los exámenes de cada clase, regirá el mismo programa que haya servido durante el curso.

Artículo 139. Para ser admitido a prueba de curso, el alumno deberá acreditar haber satisfecho los derechos de examen de cada una de las asignaturas que desea probar.

Artículo 140. La mitad de los derechos se distribuirán por iguales partes entre los profesores, la otra mitad corresponde al Establecimiento.

Artículo 141. Los exámenes constarán de dos ejercicios, uno técnico y otro práctico.

La Junta de Profesores determinará los puntos que haya de abrazar cada uno de ellos.

Artículo 142. El Tribunal como medio auxiliar para hacer la calificación, tendrá a la vista la libreta del Profesor.

Artículo 143. El Tribunal calificará a los alumnos, en los exámenes ordinarios y extraordinarios con las notas de Sobresaliente, Notable, Bueno, Aprobado y Suspenso.

Artículo 144. La calificación de suspenso, lleva consigo la pérdida del curso; pero el alumno que la mereciese en los exámenes de Junio podrá presentarse en los exámenes extraordinarios de Septiembre, previo el pago de los derechos correspondientes.

También podrán presentarse a examen extraordinario, el alumno que aspire a mejorar la nota, el que no voluntariamente no se hubiese presentado a su tiempo y el que desee ganar curso superior.

El alumno que en los exámenes ordinarios de Junio haya merecido la calificación de suspenso, no podrá obtener en los exámenes extraordinarios de Septiembre más nota que la de Aprobado.

Artículo 145. Si alguno de los alumnos subvencionados por las Excmas. Corporaciones Provincial y Municipal mereciese la calificación de Suspenso, se pondrá en conocimiento de la Corporación respectiva para que acuerde lo que estime conveniente.

CAPÍTULO 19

De los premios

Artículo 146. Para los alumnos que concursan el año de Concurso, se establecen los premios siguientes.

Un primer premio; dos segundos premios y tres Accesits, para cada una de las clases de alumnas e igual número de alumnos.

El tribunal que se constituya para la concesión de dichos premios no podrá bajo pretexto alguno aumentar el número de premios y de accesits.

Artículo 147. En el curso tercero de Armonia y en el tercero de Solfeo podrán concederse los mismos premios y en la misma forma que los relacionados en el artículo anterior.

A obtener dichos premios podrán aspirar todos los alumnos que hayan merecido la nota de Sobresaliente en el mismo año, que hayan cursado dichas asignaturas.

Artículo 148. Los premio y los accesits, consistirán en Diplomas.

Artículo 149. El Tribunal para las oposiciones se compondrá de cuatro Profesores incluso el de la Asignatura, dos individuos de la Junta Directiva y un Profesor honorario.

Dicho Tribunal será presidido por el Presidente del Conservatorio y en su defecto por el Director Técnico.

El profesor de la asignatura, no tendrá voto en el fallo del Tribunal.

Artículo 150. La Junta de Profesores determinará cada año los ejercicios de oposición a los premios de Armonía y Solfeo.

CAPÍTULO 20

De los conciertos y audiciones

Artículo 151. El Conservatorio celebrará todos los años cinco conciertos de Música di Camera en los cinco viernes de Cuaresma.

Artículo 152. A dichos conciertos tendrán derecho a asistir gratuitamente los Socios de Mérito, Protectores, Honorarios, Numerarios y Corresponsales y las Damas de Mérito y Protectoras.

Artículo 153. La organización de dichos conciertos, así como el convenir con los artistas las condiciones en que hayan de darse, queda a cargo exclusivo de la Junta Directiva.

Artículo 154. Durante el año escolar, se celebrarán tres Audiciones por los alumnos con el auxilio de los Profesores y bajo la dirección del Director Técnico, las cuales tendrán lugar en los meses de Diciembre, Marzo y Mayo de cada año.

Artículo 155. La elección de las piezas que se hayan de ejecutar, corresponde a los profesores respectivos con la aprobación del Director.

CAPÍTULO 21

De los empleados subalternos

Artículo 156. Los empleados subalternos son: Un Oficial de Secretaria; un Conserje; un auxiliar del Conserje y un portero.

Su nombramiento y separación corresponde a la Junta Directiva.

Artículo 157. Los sueldos de los empleados subalternos serán los siguientes:

Sueldo de un Oficial de Secretaria setecientas cincuenta pesetas anuales.

Sueldo de un Conserje setecientas veinte pesetas anuales.

Sueldo del auxiliar del conserje trescientas sesenta pesetas anuales.

Sueldo de un portero doscientas noventa y cuatro pesetas anuales.

Artículo 158. La Junta Directiva queda facultada para formar un Reglamento interior o sea de disciplina en el que se determinarán.

Los derechos y obligaciones escolares de los Profesores y Alumnos, atribuciones del Director y Sub-Director, relaciones entre la Junta Directiva y el Claustro de Profesores, deberes de los empleados subalternos y demas particulares no previstos en el Reglamento orgánico.

CAPÍTULO 22

Del domicilio de la Sociedad

Artículo 159. El domicilio de la Sociedad queda fijado en la ciudad de Valencia, plaza de San Esteban número cuatro.

CAPÍTULO 23

De la disolución de la Sociedad

Artículo 160. Para el caso de la disolución del *Conservatorio de Música de Valencia*, los fondos sociales se destinarán a solventar las obligaciones legítimas que tuviere contraídas y el remanente que resultase será distribuido entre los Socios numerarios y Damas Protectoras por partes iguales.

CAPÍTULO 24

Disposiciones transitorias

Artículo 161. La Junta Directiva previo informe en su caso, de la de Profesores, hará aplicación de las disposiciones de este Reglamento y en la forma que considere equitativa en todo cuanto pueda afectar a derechos creados por el anterior Reglamento.

PROYECTO DE REFORMA DE LA ENSEÑANZA Y DE LA ADMINISTRACIÓN (1894)¹⁸

De los estudios y asignaturas

Los estudios se dividen en tres grupos, a saber: de Compositores, Cantantes e Instrumentistas.

Corresponden al grupo de compositores las asignaturas de Solfeo, Armonía y Composición. Al de cantantes las de Solfeo y Canto. Y al de instrumentistas, las de Solfeo e Instrumento.

Se consideran como elementales la asignatura de Solfeo para los tres grupos expresados y la de Armonía para el de compositores.

Las asignaturas de Solfeo y Armonía se enseñarán en tres cursos; las de Contrabajo, Flauta, Clarinete, armónium, Organo y Composición, en cinco; las de Canto, Arpa, Viola y Violoncello, en seis; y las de Piano y Violín en siete.

A excepción de la asignatura de Armonía, se establece para todas las demás asignaturas un año de ampliación de estudios que se denominará “año de concurso”.

El concurso de la asignatura de Armonía tendrá lugar al finalizar el curso tercero (luego de exámenes).

Se establece así mismo para todas las asignaturas un nuevo año, que se denominará “año de gracia” y que podrán cursar todos los alumnos que hayan terminado oficialmente su carrera, conforme al artículo 122 del Reglamento vigente. en este curso no podrán optar a premio los alumnos.

¹⁸ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 2 de octubre de 1894 por la Junta Directiva.

Para ingresar en cualquiera de las clases de instrumento, es necesario tener aprobados dos cursos de solfeo. El tercero de éste debe simultanearse con el de ingreso de nuevo asignatura.

Para ingresar en la clase de Canto, debe aprobarse el primer curso de solfeo. El segundo de este debe simultanearse con el de ingreso en la asignatura de Canto. desde el tercer curso de solfeo, los cantantes se regirán en el estudio, según cuerda de voz.

Para ingresar en la clase de Composición, se han de aprobar los tres cursos de Armonía.

Para ingresar en la clase de Órgano deberán aprobarse los tres cursos de solfeo y dos de Piano. El primer curso de Armonía deberá simultanearse con el segundo de Órgano.

A excepción de las de Solfeo y Armonía se subdividen todas las asignaturas en tres grados: primero, Grado medio y Grado superior.

Corresponden al primer grado, los dos primeros cursos de todas asignatura; al grado medio, los cursos tercer y cuarto; y al grado superior los restantes.

Los alumnos premiados en el concurso vienen obligados a ejecutar en las distribución de premios, que tendrá lugar el día de la apertura del siguiente curso, la obra de concurso ú otra análoga, a juicio del profesor correspondiente.

De las clases

Cuando un profesor tenga a su cargo más de quince o veinte alumnos, o cuando las necesidades de la enseñanza lo exijan, lo hará presente al Señor Director Técnico y se solicitará de la Junta Directiva el nombramiento de uno o más Profesores Auxiliares-supernumerarios, ara que se encargen en sus asignaturas respectivas de los alumnos que el Director les designe.

Si las necesidades de la enseñanza disminuyesen, los Auxiliares-supernumerarios quedarán excedentes, hasta que otra vez sean necesarios sus servicios.

El llamamiento se hará dentro de cada asignatura por turno riguroso de antigüedad de ingreso en el Conservatorio, como profesor auxiliar-supernumerario.

Vacarán las clases en los días de fiesta religiosa y nacional, en Carnaval, Semana-Santa y Pascua de Resurrección y desde el veinticuatro de Diciembre al seis de Enero.

De los premios

En el curso tercero de Armonía y en el de ampliación de solfeo se establecen los mismos premios y en la propia forma que los relacionados en el artículo del Reglamento vigente. A obtener dichos premios, podrán aspirar todos los alumnos que hayan merecido la nota de sobresaliente en los mismos años que hayan cursado dichas asignaturas.

Los concursos, tendrán lugar terminados todos los exámenes.

Del ingreso de Profesores

Los Profesores serán: Numerarios, Auxiliares y Auxiliares-supernumerarios.

Los Profesores Numerarios y los Auxiliares, ya pertenezcan a clases superiores o a elementales disfrutarán los sueldos que se fijan en el artículo del Reglamento vigente. Los Profesores auxiliares-supernumerarios no gozarán de sueldo alguno.

Las plazas de Profesores de cualquiera de las categorías indicadas, serán provistas por rigurosa oposición, salvo el derecho que se concede a los Profesores Auxiliares-supernumerarios.

Si en dos convocatorias consecutivas, no se presentase opositor, la Junta Directiva proveerá la vacante en persona que por sus múltiples manifestaciones artísticas, tenga evidenciada su idoneidad a juicio del Claustro de Profesores, el cual, presentará un informe que su Presidente expondrá de palabra a la Directiva. Esta, en vista del informe (hará el nombramiento digo) y de lo expuesto sobre él por el Presidente del Claustro, hará el nombramiento, que en el caso de concurrir circunstancias análogas, deberá recaer en quien haya sido Profesor auxiliar, Repetidor o alumno del Conservatorio.

Se procederá en igual forma, si después de verificadas dos oposiciones, no resultase ningún opositor con mérito suficiente para el desempeño de su cometido.

Las bases o ejercicios para la oposición o concurso quedan a cargo del Claustro de Profesores.

Formarán el Tribunal de oposición, el Presidente del Establecimiento o quien legítimamente ejerza sus funciones y todo el Claustro de Profesores.

Las vacantes de Profesores auxiliares, se proveerán necesariamente por ascenso del auxiliar-supernumerario más antiguo, dentro de la asignatura a que corresponda la vacante y sólo en el caso de no existir supernumerario se proveerá la vacante por oposición o concurso, conforme a las reglas establecidas.

Deberes y atribuciones de los Profesores

Los Profesores tendrán la obligación de asistir puntualmente a (clase digo) sus respectivas clases y no abandonar su puesto hasta después de transcurridas las horas determinadas para aquellas, mientras resten alumnos a recibir lección, sin que pueda servir de pretexto las distintas circunstancias que concurren en estos alumnos.

Aún en las clases de instrumento y canto, hará el Profesor las explicaciones, de manera que las puedan oír también los alumnos que en aquel momento no estén actuando, no permitiendo a estos estar distraídos o en conversación.

El Profesor, exigirá a los alumnos al presentarse éstos en clase para principiar el curso, la exhibición de la papeleta de matrícula; repitiendo esto mismo cuando terminen los días señalados para abonar el segundo plazo.

Deberán así mismo los Profesores, ir disponiendo desde el comienzo del curso (puesto que el Reglamento marca las fechas) los alumnos que deban tomar parte en las audiciones.

Están obligados los profesores, a cooperar en las audiciones y conciertos que celebre el Conservatorio, en todo lo que se relacione con la asignatura que enseñen.

Tienen también la obligación de asistir a formar parte de los Tribunales de examen, aún cuando los que hayan de verificarse no pertenezcan a la asignatura que les esté encomendada. Igualmente están obligados a formar parte de los Tribunales de oposición.

Mientras los alumnos estén en clase, es el Profesor el responsable del cumplimiento por parte de aquellos de los que disponga el Reglamento respecto a disciplina. Cuando la índole de la falta lo reclame, dará cuenta al Director Técnico para los efectos que el Reglamento determine, según los casos.

El Profesor que tenga necesidad de ausentarse de su clase por un termino que no exceda de dos días, deberá solicitarlo previamente del Señor Director Técnico, en quien será potestativo conceder o denegar la petición.

Cuando la ausencia haya de exceder del indicado plazo sin pasar de quince días, la solicitud deberá dirigirse a la Junta

Directiva, por escrito, la cual, como el Director Técnico en su caso, tendrá la facultad de concederla o denegarla.

Solo en casos excepcionales podrá la Junta ampliar la licencia concedida, previa nueva solicitud del interesado y la justificación de su necesidad a (juicio digo) satisfacción de la Junta.

Cuando un Profesor no pueda asistir a clase, bien por razón de enfermedad o por ausencia, el Director explorará entre los Profesores numerarios, quien quiera sustituirle; en caso negativo, entre los auxiliares y si de éstos tampoco hubiere quien le sustituya, deberá sustituirle forzosamente el auxiliar-supernumario más antiguo dentro de la asignatura.

El Profesor que sustituya a otro, en casos de ausencia o enfermedad, percibirá la parte de sueldo que corresponda al sustituido, durante todo el tiempo que dure la sustitución.

Si la sustitución es motivada por razón de enfermedad, el pago de haberes al sustituto, se verificarán con cargo a la Caja de la Corporación; más si la sustitución reconoce como causa la ausencia, ya sea esta voluntaria o forzosa, el pago de haberes al sustituto, se hará con cargo al Profesor sustituido, de cuyo sueldo se deducirá por Contaduría, la parte correspondiente, al tiempo de efectuarse el pago de la nómina. A este fin, el Profesor que obtenga una licencia, pondrá en conocimiento del Director Técnico el día que comience a hacer uso de ello y el que vuelva a encargarse de su cátedra; y el Director Técnico a su vez, lo participará a la Junta Directiva.

De los alumnos

El proceso del alumno desde su ingreso en la Escuela hasta la conclusión de sus estudios, se ajustará en cuanto a la documentación se refiere, a los modelos que con los números 1 al 6 se acompañan al proyecto.

Del Secretario

Los libros que necesariamente deben llevarse en Secretaría deben ser:

Un libro de Intervención, según el modelo número 7 y un Mayor según modelo número 8.

Un libro registro general de socios y damas de todas clases y los particulares de socios numerarios, honorarios, protectores, de mérito y corresponsales; y de Damas protectoras y de mérito, según modelos números 9, 10 y 11.

Un registro de créditos contra socios deudores, según modelo número 12.

Un libro registro general de matrícula según modelo número 13 y los particulares de cada asignatura según modelo número

Un registro general por orden alfabético de alumnos y otro de alumnas según modelo número 14.

Un libro de expedientes personales de los Profesores, tanto existentes en la actualidad como de los que ingresen en lo sucesivo según modelo número 15.

Un libro talonario de matrícula y derechos de examen, según modelo numero

Un libro talonario de pases para socios y otro para damas, o los que sean necesarios según el número de unos y otras, conforme a los modelos números 16 y 17.

Un inventario de toda la documentación existente en Secretaria actualmente y al cual se irán adicionando los paquetes que en lo sucesivo se formen.

Un libro inventario de efectos.

Un libro registro de oficios y otro de entrada de documentos.

Dos libros de actas: uno de las sesiones que celebre la Junta General y otro de las de la Directiva.

Del Tesorero

La liquidación mensual a que se refiere el número tercero del artículo 47 del Reglamento vigente, deberá ser expuesta al público.

El libro de Caja que se expresa en el artículo 48, será llevado con arreglo al mismo modelo que el de intervención (número 7) y correspondiendo exactamente los asientos de uno y otro.

Del personal subalterno

Oficial de Secretaria

Sus obligaciones son:

Asistir personalmente a la oficina todos los días laborables y durante el curso de tres a seis de la tarde y en periodo de vacaciones de verano de cinco a ocho.

Asistir también en los días de sesión de las Juntas general o Directiva, audiciones, conciertos, exámenes y demás actos de la Escuela, cualquiera que sea la hora de su celebración y la duración de los mismos.

Auxiliar en todos los trabajos ordinarios y extraordinarios de la Secretaria, aunque estos últimos sea necesario emplear más de las horas ordinarias de oficina.

Estar a las órdenes inmediatas del Secretario y a las superiores de la Presidencia y en todo aquello que no contradiga las órdenes de éstos, a las del Sr. Director Técnico y a las de los demás individuos de la Directiva y Sres. Profesores.

No exhibir los documentos de Secretaria, bajo su más estrecha responsabilidad, a ninguna persona extraña a la Junta Directiva y Claustro de Profesores, sin orden previa del Secretario o Presidente, ni facilitar ni permitir tomar nota de aquellos sin la propia orden y excepciones.

Solicitar previo permiso del Secretario para no asistir a la oficina, dejando en ella, caso necesario, persona de la confianza de aquel, que le sustituya.

Del cumplimiento de las anteriores obligaciones, será responsable el Secretario, el cual deberá dar cuenta a la Junta Directiva de cualquier infracción que observe. Esta impondrá a su arbitrio al Oficial, los debidos correctivos, que consistirán según la índole y circunstancias de la falta cometida, en reprensión, pérdida de parte de haber y separación del cargo. Este artículo será aplicable a los demás empleados.

Conserje

Sus obligaciones son:

Permanecer constantemente en el local de la Escuela, excepto el tiempo indispensable en los días festivos para el cumplimiento de sus deberes religiosos y el necesario para cumplir las órdenes que en asuntos de la casa le comuniquen el Secretario y Presidente en particular, y los demás individuos de la Directiva y Sres. Profesores.

Durante este tiempo, será sustituido por el Portero en el cuidado de la casa.

Procurar conocer personalmente a todos los alumnos y tratarles con la atención que merecen y con la severidad que exige el buen nombre de la Escuela.

Reprimir con suavidad cualquier abuso que los alumnos puedan cometer y si por este medio no lo consiguiera ponerlo inmediatamente en conocimiento del Vocal de turno y del Profesor respectivo.

Vestir constantemente durante las horas de clase, sesiones y demás actos de la Escuela, el uniforme de la misma.

Conservar en buen estado de uso y limpieza la casa social y todos los muebles y efectos de la misma.

Estar a las órdenes inmediatas del Secretario y a las superiores del Presidente y en todo lo que no contradiga las órdenes de éstos a las del Señor Director Técnico y a las de los demás individuos de la Directiva y Profesores en caso de urgencia. En ausencia del Secretario y Presidente estará a las órdenes del Oficial de Secretaria que sustituirá al Secretario como Jefe del personal subalterno.

Portero

Sus obligaciones son:

Asistir a la casa social en los días de clase, desde media hora antes de abrirse estas hasta media después de terminarse y en los demás días el tiempo que sena necesarios sus servicios.

Cuidar a las órdenes del Conserje de conservar el orden en el Establecimiento, a la entrada y salida de los alumnos de las clases.

Repartir a domicilio a todos los Socios y Damas, las convocatorias a Junta general o Directiva y las invitaciones para las audiciones, conciertos y demás actos que se celebren por la Escuela, auxiliandolo en este trabajo por el cobrador.

Vestir el uniforme de la casa durante las horas de clase, sesiones y demás actos del Establecimiento.

Estar a las órdenes de los Señores Profesores e individuos de la Directiva, a las del Oficial de Secretaria y Conserje y a las superiores del Secretario, Director y Presidente.

Cobrador

Cobrar a domicilio las cuotas de Socios y Damas protectoras y cada vez que recaude cantidad que exceda de cien pesetas o al tiempo de la liquidación, la que conserve en su poder, hacer entrega de ella en Tesoreria con la debida intervención del Secretario-contador.

Auxiliar al Portero en el reparto de convocatorias a Junta o de invitaciones para las audiciones y demás actos de la Escuela.

Estar a las ordenes inmediatas del Secretario y a la superiores del Presidente.

Disposiciones transitorias

La reforma que en este proyecto se consignan, serán obligatorias para todos los alumnos que comiencen su carrera en el próximo curso 1894 a 1895.

Los alumnos que hayan cursado y aprobado en esta Escuela alguna asignatura, podrán optar entre el plan antiguo de enseñanza y el reformado con arreglo a este proyecto.

PROYECTO DE REFORMA DE LA ENSEÑANZA (1910)¹⁹

CAPÍTULO 1º

De las enseñanzas

1º. Las enseñanzas en el Conservatorio de Música de Valencia, comprenderán los estudios siguientes:

A) Asignaturas generales: Solfeo, Nociones de Armonía, Conjunto vocal e instrumental, Francés y Estética e Historia de la Música.

B) Asignaturas especiales: Piano, Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo, Arpa, Canto, armónium, Organo, Armonía, Composición, Nociones de Literatura, Instrumentos de viento (metal y madera), Declamación lírica y dramática, Prosodia Latina e Italiano.

Las asignaturas de Francés, Italiano y Prosodia Latina serán voluntarias.

CAPÍTULO 2º

2º. Los estudios se dividirán en cuatro grupos:

1º. De Composición

2º. Cantantes

3º. Instrumentistas

4º. Actores

¹⁹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 20 de septiembre de 1910 por la Junta Directiva.

3°. Corresponden al grupo de compositores las asignaturas de Solfeo, Armonía, Nociones de Literatura, Estética e Historia de la Música, Composición, Francés (voluntaria), Prosodia Latina (voluntaria) e Italiano (voluntaria).

4°. Al de Cantantes, las de Solfeo, Canto, Declamación lírico-dramática (voluntaria) e Italiano (voluntaria).

5°. Al de Instrumentistas, las de Solfeo, Nociones de Armonía, Estética e Historia de la Música, Instrumento y Francés (voluntaria).

6°. Y al de Actores, la Declamación.

7°. Se consideran como elementales, las asignaturas de Solfeo para los tres primeros grupos, la de Armonía para los compositores y organistas y de aplicación ó auxiliares, el Francés, para el primero y tercer grupo, la de Literatura, Estética e Historia de la Música, Prosodia Latina e Italiano para los Compositores, la Declamación e Italiano para los Cantantes y las Nociones de Armonía é Historia de la Música para los instrumentistas.

8°. Las asignaturas de Solfeo y Armonía se enseñarán en tres cursos, las de armónium, Órgano y Composición en cinco, la de Canto carrera corta en cuatro y completa en seis, Violoncello en seis, la de Piano en siete, la de Violín en ocho y las restantes asignaturas queda á juicio del Profesor respectivo de acuerdo con el Claustro el fijar la extensión de las mismas.

9°. Para el ingreso en la clase de Solfeo será requisito indispensable haber cumplido la edad de siete años y saber leer y escribir; en las de Piano, Violín y Violoncello tener aprobado dos cursos de Solfeo, simultaneando en las dos primeras asignaturas el tercero de Solfeo con el primero de instrumento, las Nociones de Armonía con el cuarto ó quinto y la Estética é Historia del Arte con el sexto ó séptimo curso de instrumento; y en la de Violoncello, el tercero de Solfeo con el primero de instrumento, las Nociones de

Armonía con el tercero ó cuarto y la Estética é Historia de la Música con el quinto ó sexto de Violoncello.

Para ingresar en la clase de armónium se necesita tener aprobados los tres cursos de Solfeo y dos de Piano, simultaneando las Nociones de Armonía con el segundo ó tercero y la Estética e Historia de la Música con el cuarto ó quinto de la asignatura.

Para ingresar en la clase de Órgano, tener aprobados tres cursos de Solfeo, dos de Piano y primero de Armonía, simultaneando el segundo de armonía con el primero de Órgano, el tercero con el segundo, el Contrapunto con el tercero y la Estética é Historia de la Música con el cuarto ó quinto de instrumento.

Para el ingreso en la clase de Armonía se necesita tener aprobados los tres cursos de Solfeo.

Para ingresar en la de Composición tener aprobados los tres cursos de Armonía, simultaneando las Nociones de Literatura con el tercero de Composición y la Estética é Historia de la Música con el cuarto ó quinto de dicha asignatura.

Para el ingreso en la clase de Canto tener aprobado el primero de Solfeo, de cuyo año no abonarán derechos de matrícula si en el examen previo de voz hecho por el profesor de la asignatura de Canto resultara con condiciones para seguir dicha carrera, simultaneando el segundo de Solfeo con el primero de dicha asignatura. Desde el tercer curso de Solfeo los cantantes se registrarán en el estudio según cuerda de voz, pudiendo estudiarlo bien en la clase de Solfeo ó en la de Canto.

Los alumnos que cursen la carrera corta de Canto solo tendrán obligación de estudiar dos años de Solfeo, siendo la matrícula de dicho segundo año también gratuita y debiendo simultanear el Italiano y la Declamación lírico-dramática con los cursos que de acuerdo con el Claustro fijen los profesores de Canto, Italiano y Declamación.

Las clases de Conjunto se nutrirán de los alumnos que cursen las clases superiores de las distintas asignaturas.

Para el mejor orden de los estudios las clases serán bisemanales, excepto en las asignaturas (Elementos) Nociones de

Armonía, Conjunto, Francés, Estética é Historia de la Música, Nociones de Literatura é Italiano que serán semanales. La duración de las mismas será de tres horas.

10º. Cuando el Claustro de Profesores esté completo, se delimitará la extensión de los estudios elementales y superiores de cada asignatura.

CAPÍTULO 3º

Del plan de estudios

11º El plan de estudios procurará adaptarse en lo posible al del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid

CAPÍTULO 4º

De los Profesores

12º. Las cátedras del Conservatorio serán desempeñadas por profesores de las siguientes categorías:

1º. Profesores numerarios

2º. Profesores supernumerarios

3º. Profesores honorarios en ejercicio.

Serán desempeñadas por Profesores numerarios y supernumerarios las clases de Piano, Violín y Viola, Solfeo y Armonía, Composición y conjunto, Canto, Declamación y Estética é Historia de la Música; y por Profesores Honorarios en ejercicio las asignaturas de Órgano, armónium, Violoncello, Contrabajo, Arpa,

Nociones de Literatura, Prosodia Latina, Francés, Italiano é Instrumentos de cuerda (metal y madera).

13º. Después de haber ascendido los actuales supernumerarios á ocupar las primeras vacantes en su asignatura, las plazas de profesores numerarios se proveerán el primer turno por oposición y el segundo por ascenso del profesor supernumerario más antiguo dentro de la asignatura.

Capítulos adicionales

1º. Durante el curso escolar se celebrarán seis audiciones reglamentarias, cuatro de ellas ordinarias y dos extraordinarias, un concierto en honor á Sta. Cecilia y la apertura de curso.

2º. Se crea una nueva clase de socios y damas que se titularán académicos.

Estos socios tendrán los mismos derechos que los numerarios, á excepción de que no pagarán cuota mensual ni tendrán voz ni voto en las juntas generales.

Pertenecerá á este grupo los alumnos y alumnas de esta Escuela que hubiesen obtenido ú obtengan el primer premio en los concurso respectivos, debiéndolo solicitar de la Junta Directiva.

Estos formarán una sección presidida por el Director Técnico para la organización de conciertos y cooperación á los que organice este Conservatorio.

Serán dados de baja los socios y damas académicos que rehusen tomar parte activa en los conciertos sin causa justificada.

3º. Se propone á la Directiva para que á su vez lo haga á la General, la modificación del acuerdo tomado por la misma en sesión de diez y seis de Enero de mil novecientos tres, referente á la enseñanza libre, en el sentido de que los derechos de matrícula y

examen de los alumnos que cursen dicha clase de enseñanza dentro de la Capital sean iguales á los establecidos para los que residen fuera de ella.

Valencia á veinte de septiembre de mil novecientos diez.

REFORMA DEL REGLAMENTO (1910)²⁰

Capítulo 1º.

Art. 2º. (Reformado en la siguiente forma) La enseñanza de la música comprenderá los estudios siguientes:

A) Asignaturas generales: Solfeo, Nociones de Armonía, Conjunto vocal e instrumental, francés y Estética e Historia de la Música.

B) Asignaturas especiales: Piano, Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo, Arpa, Canto, armónium, Órgano, Armonía, Composición, Nociones de Literatura, Instrumentos de viento (metal y madera), Declamación lírica y dramática, Prosodia Latina e Italiano.

Las asignaturas de Francés, Italiano y Prosodia Latina, serán voluntarias.

Si por la escasez de alumnos se suprimiera alguna asignatura, podrán estos continuar los estudios libremente y presentarse a examen a fin de curso.

Capítulo 3º

Art. 5º. (Se adiciona lo siguiente) Se crea una nueva clase de socios y damas que se titularán académicos.

Estos socios tendrán los mismos derechos que los socios numerarios, a excepción de que no pagarán cuota mensual ni tendrán voz ni voto en las Juntas generales.

²⁰ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 24 de septiembre de 1910 por la Junta General.

Pertenecerán a este grupo los alumnos y alumnas de esta Escuela que hubieren obtenido el Primer Premio en los concursos respectivos, debiendolo solicitar de la Junta Directiva.

Formarán una sección presidida por el Sr. Director Técnico para la organización de conciertos y cooperación a los que organice este Conservatorio.

Serán dados de baja cuando rehusen tomar parte activa en los conciertos sin causa justificada.

Capítulo 12º

De los Profesores

Sección Primera

Art. 43. (Modificado en la siguiente forma)

Los profesores tendrán tres categorías.

1ª. Profesores numerarios

2ª Profesores supernumerarios

3ª. Profesores honorarios en ejercicio.

Serán desempeñadas por Profesores numerarios y supernumerarios, las clases de Piano, Violín y Viola, Solfeo y Armonía, Composición y Conjunto, Canto, Declamación y Estética e Historia de la Música; y por Profesores honorarios en ejercicio las asignaturas de Órgano, Armónium, Violoncello, Contrabajo, Arpa, Nociones de Literatura, Prosodia Latina, Francés, Italiano e Instrumentos de viento (metal y madera).

Los profesores numerarios y los supernumerarios, ya pertenezcan a clases superiores o elementales, disfrutarán los sueldos que se fijan en el artículo cincuenta y seis del Reglamento.

Los profesores honorarios en ejercicio gozarán de los emolumentos que fija el artículo cincuenta y siete reformado.

Art. 44. (Reformado en la siguiente forma)

Las plazas de nueva creación de Conjunto, Declamación y Estética e Historia de a Música, se proveerán por concurso. Las de Profesores honorarios en ejercicio por nombramiento anual de la Junta Directiva a propuesta del Claustro de Profesores y las de profesores numerarios y supernumerarios de enseñanzas ya establecidas por rigurosa oposición, salvo el derecho que se concede a los profesores supernumerarios en el artículo sesenta reformado.

Sección Segunda

Art. 57. (Se adiciona lo siguiente). Los profesores honorarios en ejercicio percibirán en concepto de emolumentos el importe de las matrículas de sus respectivas asignaturas, descontando el 10 % (diez por ciento) que quedará a beneficio del Conservatorio.

Sección Tercera

Art. 60. (Modificado en la siguiente forma)

Después de haber ascendido los actuales auxiliares o supernumerarios a ocupar las primeras vacantes en su asignatura, las plazas de profesores numerarios se proveerán el primer turno por oposición y el segundo por ascenso del profesor supernumerario más antiguo dentro de la asignatura.

Capítulo 14º

Art. 70. (Modificado en la siguiente forma). El precio de la matrícula será treinta y cinco pesetas en todos los instrumentos, Armonía, Composición, Canto y Declamación; de treinta pesetas la de Solfeo y de quince pesetas las restantes.

Art. 72. (Se adiciona lo siguiente). Tampoco satisfarán derechos de matrícula por el primer curso de solfeo, los alumnos que efectuen su ingreso en la Escuela para dedicarse al estudio del Canto, pero para ello deberán sufrir un examen previo por el profesor de la asignatura de que se trata al objeto de apreciar si reúnen condiciones de voz para dedicarse al referido estudio.

Capítulo 15º

Del orden de los estudios

Art. 77. (Reformado en la siguiente forma)

Los estudios se dividen en cuatro grupos, a saber: de Composición, Cantantes, Instrumentistas y actores.

Corresponde al grupo de Compositores las asignaturas de Solfeo, Armonía, Nociones de Literatura, Historia de la Música, Composición, Francés (voluntaria). Al de Cantantes, las de Solfeo, Canto, Declamación lírico-dramática (voluntaria) e Italiano (voluntaria). Al de Instrumentistas, las de Solfeo, Nociones de Armonía, Estética e Historia de la Música, Instrumento y Francés (voluntaria). Y al de Actores, la Declamación.

Se consideran como elementales; la asignatura de Solfeo para los tres primeros grupos y la de Armonía, para los Compositores y Organistas. Y de aplicación o auxiliares, el Francés para el primero y tercer grupo, las Nociones de Armonía e Historia de la Música, para los instrumentistas, las Nociones de Literatura, Estética e Historia de la Música, Prosodia Latina e Italiano, para los Compositores y la Declamación e Italiano para los cantantes.

Las asignaturas de Solfeo y Armonía se enseñarán en tres cursos, las de Armónium, Órgano, Composición en cinco, la de Canto carrera corta en cuatro y completa en seis, Violoncello en seis, la de Piano en siete, la de Violín en ocho y las restantes asignaturas queda a juicio del Profesor respectivo de acuerdo con el Claustro el fijar la extensión de las mismas.

Art. 78. (Reformado) Cuando el Claustro de Profesores esté completo se delimitará la extensión de los estudios elementales y superiores de cada asignatura.

Art. 79. (Se adiciona lo siguiente) (Al primer inciso) Debiendo cursar la asignatura de Estética e Historia de la Música en el penúltimo o último año de la carrera y las Nociones de Armonía en los dos anteriores; o sea, en la de piano, las Nociones de Armonía se estudiarán el cuarto al quinto curso y la Estética e Historia de la Música del sexto al séptimo, en la de Violín las Nociones de Armonía del quinto al sexto y la Estética e Historia de la Música del séptimo al octavo, en la de Violoncello del tercero al cuarto y del quinto al sexto respectivamente, etc., etc.,

Para ingresar en la clase de Armonía se necesita tener aprobados los tres cursos de Solfeo y dos de Piano, simultaneando las Nociones de Armonía con el segundo o tercero y la Estética e Historia de la Música con el cuarto o quinto de dicha asignatura.

Para ingresar en la de órgano tener aprobados tres cursos de Solfeo, dos de Piano y primero de Armonía, simultaneando el segundo de Armonía con el primero de Órgano, el tercero con el segundo, el Contrapunto con el tercero y la Estética e Historia de la Música con el cuarto o quinto de instrumento.

Para el ingreso en la clase de Armonía, se necesita tener aprobados los tres cursos de Solfeo.

Para ingresar en la de Composición, tener aprobados los tres cursos de Armonía, simultaneando el curso de Nociones de Literatura con el tercero de Composición y la Estética e Historia de la Música con el cuarto o quinto de dicha asignatura.

Para el ingreso en la clase de Canto, tener aprobado el primero de Solfeo, simultaneando el segundo de solfeo con el primero de dicha asignatura. Desde el tercer curso de Solfeo, los cantantes se regirán en el estudio según cuerda de voz, pudiendo estudiarlo bien en la clase de Solfeo o en la de Canto.

Los alumnos que cursen la carrera corta de Canto, solo tendrán obligación de estudiar dos años de Solfeo, siendo la matrícula del segundo gratuita.

Las clases de Conjunto vocal e instrumental se nutrirán de los alumnos que cursen las clases superiores de las distintas asignaturas.

Capítulo 16º

De las clases

Art. 86. (Modificado en la siguiente forma)

Las clases serán bisemanales, excepto en las asignaturas Nociones de Armonía, Conjunto, Francés, Italiano, Nociones de Literatura y Estética e Historia de la Música, que serán semanales.

La duración de las mismas será de tres horas.

Capítulo 19

De las audiciones y conciertos

Art. 106. Durante el año escolar se celebrarán seis audiciones, cuatro de ellas ordinarias y dos extraordinarias, un concierto en honor a Sta. Cecilia y la apertura de curso.

También se propone a la Junta General la modificación del acuerdo tomado por la de 16 de enero de 1903, referente a la enseñanza libre, en el sentido de que los derechos de matrícula y examen de los alumnos que cursen dicha clase de enseñanza dentro de la Capital sean iguales a los que en la actualidad rigen para los que residen fuera de ella.

BASES DEL CERTAMEN PARA CONMEMORAR EL DÉCIMO ANIVERSARIO DEL CONSERVATORIO²¹

Bases del Certamen

1^a. Los premios los adjudicará un Jurado nombrado al efecto.

2^a. Las obras que resulten agraciadas con los premios ordinarios, serán ejecutadas con todos los elementos necesarios al efecto, el día prefijado para el reparto de premios, las cuales podrán ser dirigidas por sus mismos autores.

3^a. Las obras agraciadas con los premios extraordinarios se ejecutarán ó no, según lo resuelva la Junta Directiva, previo dictamen del Claustro de Sres. Profesores del Conservatorio.

4^a. La propiedad de las obras premiadas quedará á favor de sus autores, previa la entrega de una copia manuscrita ó impresa de las mismas para la Biblioteca del Conservatorio, quien en actos propios de la Escuela, podrá ejecutarlas sin satisfacer derechos de propiedad.

5^a. Las obras no premiadas, serán depositadas en el archivo de la Escuela, anotándose en el registro su procedencia siempre que sus autores no las retiren con las formalidades previstas en la base 8^a. [sic. 9^a]

6^a. Por cada uno de los premios señalados, podrán adjudicarse dos accesits y una Mención honorífica á juicio del Jurado. Dichas obras para los efectos de la propiedad, serán consideradas como las que obtengan premio.

²¹ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 23 de mayo de 1889 por la Junta Directiva.

7ª. Las obras que se presenten á premio, serán entregadas en la Secretaria general del Conservatorio de Música de Valencia (plaza de San Esteban número 4) hasta el día quince de Octubre del corriente año á las doce de la noche. Pasado dicho día y hora, ya no se admitirá ninguna obra para el concurso.

8ª. Las composiciones que se presenten al Certamen, deberán acompañarse de una plica cerrada y lacrada que contenga el nombre, apellido y domicilio del autor, y en el sobre un lema igual al que encabece cada uno de los trabajos.

9ª. Juzgadas que sean las obras por el Jurado nombrado al efecto, se constituirá la Junta Directiva en sesión pública y procederá a la apertura de los pliegos que contengan los nombres de los autores de las obras premiadas. Las obras no premiadas y los pliegos que contengan los nombres de sus autores, se reservarán hasta el treinta y uno de Diciembre próximo y si no son reclamadas antes por sus autores ó delegados en forma, previa identificación de persona, los pliegos serán quemados en dicho dia y las obras destinadas á la Biblioteca.

10º. Tan luego sean conocidos los nombres y domicilios de los autores de las obras premiadas, se pondrá en conocimiento de los mismos el dia en que haya de verificarse el reparto de premios, para los efectos de lo prescrito en la base 2ª.

Premios ordinarios

Temas

1º. Título de Socio de mérito al autor del mejor poema sinfónico para piano, armónium, violines primeros y segundos, violas, violoncellos y contrabajo; inspirado en el libro sexto del “Paraiso Perdido” de Milton.

2º. Título de Profesor honorario al autor del mejor dúo para tiple y barítono, con acompañamiento de cuarteto y piano. (Texto italiano)

3º. Título de Profesor honorario al autor de la mejor pieza para piano que reúna buena estructura y condiciones verdaderamente pianísticas.

4º. Título de Socio protector al autor del mejor coro para voces de tiple, niños y niñas con acompañamiento de piano, armónium y cuarteto de cuerda. (Texto latín, italiano ó español).

Premios extraordinarios

Temas

1º. Un objeto de arte: Premio concedido por S. M. la Reina Regente, al autor de mejor cuarteto á cuerda sola de música di camera.

2º. Un objeto de arte: Premio concedido por S. A. R. la Infanta D^a Isabel, al autor de la mejor pieza de concierto para arpa.

3º. Un objeto de arte: Premio concedido por la Excma. Diputación Provincial de Valencia, al autor de la mejor sinfonía para gran orquesta, compuesta sobre aires populares de Valencia y su antiguo reino.

4º. Un objeto de arte: Premio concedido por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia, al autor del mejor concierto para violín con acompañamiento de piano.

5º. Un objeto de arte: Premio concedido por la Junta Directiva y Claustro de Profesores del Conservatorio de Música de Valencia, al autor del mejor Himno á Santa Cecilia, para tiple á solo, coro de tiples y acompañamiento de quinteto de cuerda y arpa. (Texto de libre elección del autor y en idioma español ó italiano).

PREMIADOS EN EL CERTAMEN PARA CONMEMORAR EL
DÉCIMO ANIVERSARIO DEL CONSERVATORIO²²

COMPOSITORES PREMIADOS	PREMIOS ORDINARIOS	OBRA PREMIADA	PROCEDENCIA
Federico Olmedo	Mención honorífica	Poema sinfónico basado en el Paraíso perdido de Milton	Burgos
Ernesto Luzzato	Título de Profesor Honorario	Dúo para tiple y baritono con acompañamiento de cuarteto y piano	Trieste
Eduardo Ximenez	Primer accésit	""	Valencia
A. Avelino Abreu	Segundo accésit	""	Barcelona
Alberto Fuchs	Título de Profesor Honorario	Sonata para piano	Director del Conservatorio de Wiesbaden
Juan Plasencia	Primer Accésit	""	Valencia
G. D. Grano	Segundo Accésit	Nocturno para piano	Director del Conservatorio de Bremen
Oscar Nessig	Mención honorífica	Capricho para piano	Berlín
Mariano Baixauli	Título de Socio Protector	Motete para tiple, niños y niñas	Valencia
COMPOSITORES PREMIADOS	PREMIOS EXTRAORDINARIOS	OBRA PREMIADA	PROCEDENCIA
Ferdinand Albrecht	Premio de S. M. la Reina	Cuarteto de cuerda	Metz
Vicenzo Ferroni	Primer Accésit	""	Profesor del Conservatorio de Milán
Eduard Samuel	Segundo Accésit	""	Profesor del Conservatorio Real de Bruselas
Enrico Loschi	Mención honorífica	""	Parma
Wilhelm Posse	Premio de S.A. la Infanta Isabel	Pieza de concierto para arpa	Berlín
August Niedemann	Primer accésit	""	Darmstadt (Hessen)
Luigi Mauricio Tedeschi	Segundo accésit	Pieza de concierto para piano	Milán
Franz Poenitz	Mención honorífica	Capricho de concierto "Danse des Dryades"	Berlín
Carlotta Ferrari da Lodi	Premio de la junta y claustro de profesores del Conservatorio	Himno a Santa Cecilia para tiples con acompañamiento de quinteto de cuerda y arpa	Bolonia
Francisco Laporta	Primer accésit	""	Barcelona
Amancio Amorós	Segundo accésit	""	Valencia

²² "La fiesta del Conservatorio de Música" en *Las Provincias*, Valencia, 21 de mayo de 1890; "España. En el Conservatorio de Música de Valencia. Décimo Aniversario" en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Torres y Seguí editores, 15 de junio de 1890, p. 280.

PREMIOS DEL CERTAMEN PARA CONMEMORAR EL
TRIGÉSIMO ANIVERSARIO DEL CONSERVATORIO²³

Premios ordinarios

Título de Socio de Mérito, al autor de la mejor Balada para violoncello con acompañamiento de piano.

Título de socio honorario, al autor de la mejor Tarantela para violín con acompañamiento de piano.

Título de Profesor Honorario, al autor del mejor Scherzo a tres voces para tiples con acompañamiento de quinteto de cuerda, piano y armónium.

Premios extraordinarios

Premio de S. M. el Rey D. Alfonso XIII, al autor del mejor septeto clásico moderno, compuesto de quinteto de cuerda, piano y armónium.

Premio concedido por S. M. la Reina D^a Maria Cristina, al autor de las mejores variaciones para violín con acompañamiento de orquesta.

Premio concedido por S. A. R. la Infanta D^a Isabel, al autor de la mejor sonata en tres tiempos para piano.

²³ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 18 de marzo de 1909 por la Junta de Profesores.

Premio concedido por S. A. R. el Infante D. Fernando de Baviera, al autor de la mejor marcha militar para banda.

Premio concedido por el Excmo. Sr. Presidente del Consejo de Ministros, al autor del mejor *raconto* para tenor con acompañamiento de arpa y violoncello.

Premio concedido por el Excmo. Sr. D. Juan Navarro Reverter, al autor del mejor trabajo sobre el siguiente tema “Monografía del M^o Chapí. Juicio crítico de sus obras”

Premio concedido por el Excmo. Sr. D. Amalio Gimeno, al autor de los mejores 15 estudios para piano, mediana dificultad.

Premio concedido por el Excmo. Sr. Obispo de Seo de Urgel D. Juan Bautista Benlloch, al autor de mejor Himno a Santa Cecilia, para dúo de tiples, tenor y coros, con acompañamiento de orquesta, de aplicación para las audiciones de los Conservatorios.

Premio concedido por el Excmo. Sr. Gobernador Civil, al autor de la mejor colección de romanzas sin palabras para octeto, compuesto de flauta, oboe, clarinete, fagot, tromba, trompa, trombón y armónium.

Premio concedido por la Excma. Diputación Provincial de Valencia, al autor del mejor “Estudio histórico-crítico de las obras musicales del M^o valenciano D. Pascual Pérez Gascón, como compositor y como pedagogo.”

Premio concedido por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia, al autor de la mejor cantata para voces de tiples, niños y niñas con acompañamiento de gran banda.

Premio concedido por la Junta Directiva de este Centro, al autor del mejor trabajo sobre “Elementos de literatura y poética de aplicación para las clases de Composición de los Conservatorios”.

Premio concedido por el Claustro de Profesores del mismo, al autor de mejor poema sinfónico a gran orquesta inspirado en la obra “Jocelyn” de Lamartine.

PREMIADOS EN EL CERTAMEN PARA CONMEMORAR EL TRIGÉSIMO ANIVERSARIO DEL CONSERVATORIO²⁴

COMPOSITORES PREMIADOS	PREMIOS ORDINARIOS	OBRA PREMIADA	PROCEDENCIA
José Gálvez Ruiz	Título de Socio de Mérito	<i>Balada para violoncello y piano</i>	Director de la Real Academia de Santa Cecilia de Cádiz
M. F. de Meuil	Título de socio honorario	<i>Tarantela para violín y piano</i>	Francia
COMPOSITORES PREMIADOS	PREMIOS EXTRAORDINARIOS	OBRA PREMIADA	PROCEDENCIA
Juan Manén	Premio S. M. la Reina Doña María Cristina	<i>Variaciones para violín con acompañamiento de orquesta</i>	España
Emil Graf	Premio Su Alteza la Infanta Doña Isabel	<i>Sonata para piano</i>	Alemania
Rudolf E. Spielmann	Premio del Infante D. Fernando	<i>Marcha para banda militar</i>	Alemania
Vicente Peydró	Premio del Presidente del Consejo de Ministros	<i>Raconto para tiple, arpa y violoncello</i>	España
Vicente Peydró	Premio de Amalio Gimeno	<i>15 estudios para piano</i>	España
Arthur Johannes Scholz	Premio del Arzobispo de Valencia	<i>Motete a voces solas</i>	Austria
Antonio Pérez Aleixandre	Premio del Comité Ejecutivo de la Exposición Regional	<i>Cuarteto de cuerda</i>	España
Manuel Coronado (hijo)	Accésit	<i>Cuarteto de cuerda</i>	España
Arthur Johannes Scholz	Mención honorífica	<i>Cuarteto de cuerda</i>	Austria
Antonio Barberá	Premio de la Diputación Provincial de Valencia	<i>Estudio histórico-crítico sobre Pérez Gascón</i>	España
Fray Luis Villalba	Premio de la Diputación de Alicante	<i>Trabajo literario-musical "Los géneros diatónicos y cromáticos en la música religiosa"</i>	Maestro de capilla del Escorial
Abelardo Bretón	Premio del Ayuntamiento de Alcoy	<i>Suite para orquesta</i>	España
Arthur Johannes Scholz	Accésit	<i>Suite para orquesta</i>	Austria

²⁴ "El Conservatorio de Música en 1910" en *Almanaque de 'Las Provincias' para el año 1911*, Valencia, imprenta de Doménech, 1910, pp. 165-166; "La Exposición Nacional de Valencia" en *Las Provincias*, Valencia, 21 de mayo de 1910.

PROGRAMA DE ESTUDIOS PARA PIANO CORRESPONDIENTE AL CURSO 1909/1910²⁵

CURSO 1º	CURSO 2º	CURSO 3º	CURSO 4º	CURSO 5º	CURSO 6º	CURSO 7º	AÑO DE CONCURSO
12 Estudios (t. 1) de Segura	15 Estudios (t. 2) de Segura	10 Estudios (op. 299) de Czerny	10 estudios Gradus ad Parnasum de Clementi	12 estudios de Moscheles	8 estudios de Chopin	4 estudios (1, 7, 8 y 9 de la 2ª serie) de Chopin	2 estudios sinfónicos de Schumann
Una sonatina o un tiempo de Clementi o Steinben	6 estudios (op. 299) de Czerny	10 Estudios de Cramer	6 invenciones a dos o tres voces de Bach	Fugas 1, 2 y 10 de Bach	Fugas 3 y 4 de Bach	Una novellete o pieza romántica de Schumann	Preludio y gran fuga en la menor de Bach
	Una fugueta de Händel	2 pequeños preludios a dos voces de Bach	2 estudios de El arte de frasear de Heller	Primer solo del primer tiempo del concierto en Re menor de Mozart	1º tiempo de la sonata en Do mayor (op. 2 nº 3) de Beethoven	Un tiempo de la sonata en si bemol (op. 22) de Beethoven	Una obra de un clavecinista célebre (Scarlatti, Rameau, Couperin...)
	Una Sonatina o un tiempo de Dussek	2 Estudios de expresión y ritmo (op. 47) de Heller	1º tiempo de la Sonata en si b (op. 9) de Dussek	2 estudios de El arte de frasear de Heller	Un rondó de Weber	1º tiempo de la sonata en Re menor (op. 49) de Weber	2º Concierto de Saint-Saëns
		Una sonatina o sonata fácil (o un tiempo) de Dussek o Kuhlau	1º tiempo de la Sonata en Do mayor de Mozart	Una romanza sin palabras de Mendelssohn	1º solo del concierto en la bemol (op. 113) de Hummel		Un estudio o rapsodia húngara de Liszt

En la misma acta consta como medios auxiliares del mecanismo: escalas en tonos mayores o menores y sus arpeggios en las tres posiciones. Ejercicios en posición fija, escalas cromáticas, *Le pianiste virtuose*²⁶ de Charles Louis. Hanon, ejercicios de Carl Tausig, estudios en octavas y staccato de Rubinstein, Liszt o Hiller.

²⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 14 de septiembre de 1909 por la Junta de Profesores.

²⁶ Hanon, Charles-Louis: *Le Pianiste Virtuose en 60 exercices calculés pour acquérir l'agilité l'indépendance, la force et la plus parfaite égalité des doigts, ainsi que la souplesse des poignets*, Boulogne sur Mer, Alph. Schotte et C.ie, [¿1870?].

OBRAS A PREMIO PARA PIANO²⁷

PIANO	ALUMNOS	ALUMNAS
1891/92	<i>Fantasia, op. 18 - Hummel</i>	<i>Final de la Sonata op. 81 - Hummel</i>
1892/93	<i>Allegro de Concierto - Chopin</i>	<i>Serenata y Allegro Giocoso - Mendelssohn</i>
1893/94	<i>Fantasia op. 49 - Chopin</i>	<i>Balada nº 4 - Chopin</i>
1894/95	<i>Balada nº 4 - Chopin</i>	<i>Fantasia op.49 - Chopin</i>
1895/96	<i>Final de la Sonata op. 81 - Hummel</i>	<i>1º mov. Sonata en Si menor - Chopin</i>
1896/97	<i>Allegro op. 8 - Schumann</i>	<i>Variaciones op. 1 - Schumann</i>
1897/98	<i>Allegro de Concierto - Chopin</i>	<i>Final de la 1ª Sonata op. 4 - Chopin</i>
1898/99	<i>Concierto en si menor - Hummel</i>	<i>Introducción y Polaca de Chopin, op. 2</i>
1899/00	<i>Sonata op. 14 de Schumann (Final Prestísimo)</i>	<i>Sonata op.. 11 (Maestoso y Allegro) - Beethoven</i>
1900/01	<i>Op. 8 - Schumann</i>	
1901/02	<i>1º mov. Sonata op. 58 - Chopin</i>	<i>2º mov. Sonata op. 58 - Chopin</i>
1902/03	<i>Sonata 1ª op. 4 - Chopin</i>	
1903/04	<i>Sonata en Do menor, op. 21 de C. Cheminade</i>	
1904/05		
1905/06	<i>Sonata nº 30, op. 109 - Beethoven</i>	<i>Estudios Sinfónicos - Schumann (Tema, Estudios 1,2,4,6,11 y 12)</i>
1906/07	<i>Sonata op. 11 - Schumann</i>	<i>Sonata op. 11 - Schumann</i>
1907/08	<i>Sonata 18, op. 31 - Beethoven</i>	<i>Larghetto y Presto de la Sonata op. 4 de Chopin</i>
1908/09	<i>Coral y Fuga de C. Franck</i>	<i>Largo y Final de la Sonata 1ª op. 81 de Hummel</i>
1909/10	<i>Allegro de Concierto, op. 46 - Chopin</i>	<i>Rondeau, op. 16 - Chopin</i>

²⁷A.C.S.M.V. Actas de las sesiones celebradas el 10 de abril de 1892, 13 de abril de 1893, 8 de abril de 1894, 18 de abril de 1895, 9 de abril de 1896, 4 de abril de 1897, 2 de abril de 1898, 18 de abril de 1899, 1 de mayo de 1900, 23 de abril de 1901, 21 de marzo de 1902, 7 de abril de 1903, 8 de abril de 1904, 6 de abril de 1906, 11 de abril de 1907, 13 de abril de 1908, 18 de marzo de 1909 y 11 de abril de 1910 por la Junta de Profesores.

OBRAS A PREMIO PARA VIOLÍN²⁸

VIOLÍN	ALUMNOS	ALUMNAS
1891/92	<i>5º Concierto de Bazzini, op. 42</i>	-----
1892/93	-----	-----
1893/94	<i>2º Concierto (Ruso) de Ch. Beriot</i>	
1894/95	<i>Concierto de Mendelssohn</i>	-----
1895/96	<i>Balada y Polonesa de Vieuxtemps</i>	-----
1896/97	<i>Capricho de Guiraud</i>	<i>9º Concierto de Beriot</i>
1897/98	<i>2ª Polonesa de Wieniaski</i>	-----
1898/99	-----	-----
1899/00	-----	-----
1900/01	<i>La Fantasia de H. Leonard, souvenir de Haydn</i>	-----
1901/02	-----	-----
1902/03	-----	-----
1903/04	<i>Fantasia Appassionata, op. 35 de H. Vieuxtemps</i>	-----
1904/05		
1905/06	<i>Allegro molto appassionato del Concierto op. 64 de Mendelssohn</i>	-----
1906/07	<i>Fantasia appassionata, op. 35 de Vieuxtemps.</i>	-----
1907/08	-----	-----
1908/09	-----	-----
1909/10	-----	-----

²⁸ A.C.S.M.V. Actas de las sesiones celebradas el 10 de abril de 1892, 13 de abril de 1893, 8 de abril de 1894, 18 de abril de 1895, 9 de abril de 1896, 4 de abril de 1897, 2 de abril de 1898, 18 de abril de 1899, 1 de mayo de 1900, 23 de abril de 1901, 21 de marzo de 1902, 7 de abril de 1903, 8 de abril de 1904, 6 de abril de 1906, 11 de abril de 1907, 13 de abril de 1908, 18 de marzo de 1909 y 11 de abril de 1910 por la Junta de Profesores.

CRONOLOGÍA DE LA ENSEÑANZA

SOLFEO

Antonio Marco Benlloch: 10/X/1879 hasta 6/XII/1896.

Rigoberto Cortina: 17/X/1880 - sustituto.

José Rodríguez: 11/X/1881 - auxiliar.

Carmen Fuentes: 27/IX/1883 - auxiliar hasta el 8/XI/1883.

Manuel Coronado Cervera: II/1898 - provisional.

Ramón Martínez Carrasco: II/1898 - provisional.

Amancio Amorós Sirvent: 27/VI/1902 - numerario por oposición.

Antonio Fonet Quilis: X/1906 - auxiliar numerario por oposición.

ARMONIA

Antonio Marco Benlloch: 10/X/1879 hasta 6/XII/1896.

Rigoberto Cortina: 17/X/1880 - sustituto.

Salvador Giner: XII/1896 hasta I/1897 - sustituto.

José María Úbeda: XII/1896 - sustituto.

Juan Bautista Pastor: 24/II/1897 hasta 25/VI/1902 - interino.

Amancio Amorós Sirvent: 27/VI/1902 - numerario por oposición.

COMPOSICIÓN

José María Úbeda: 10/X/1879-14/I/1882.

José Jorda: 17/X/1880 - sustituto.

Salvador Giner Vidal:

- Desde 14/I/1882 hasta 1902.

- Irregularmente hasta X/1906.

José María Úbeda: 1902 - sustituto.

ÓRGANO Y ARMÓNIO

José María Úbeda: 10/X/1879 hasta 26/III/1909.

José Jordá: 17/X/1880 - sustituto.

Juan Cortés Cortés: 13/X/1910 - honorario en ejercicio

PIANO

Roberto Segura: 10/X/1879 al 6/VIII/1902.

José Valls : 7/XII/1879 hasta 15/VII/1909.

Manuel Coronado y Cervera :

- XII/1880 hasta 28/X/1893 - auxiliar interino.

- 10/I/1894 hasta 27/VII/1896 - auxiliar interino.

- 28/VII/1896 hasta 1905 - auxiliar numerario.

Amancio Amorós Sirvent: 7/X/1881 - sustituto

Enriqueta Pastor y Durán:

- 27/X/1882 - alumna repetidora.
- 10/IX/1884 - alumna repetidora.

Emilio Massó:

- 20/I/1886 - alumno repetidor.
- 22/I/1894 - auxiliar interino sin sueldo.

Ramón Martínez Carrasco:

- III/1895 - auxiliar supernumerario por oposición.
- 28/VII/1896 - auxiliar numerario.
- Desde 24/09/1910 - numerario.

Amancio Amorós Sirvent: 27/VI/1902 - numerario por oposición.

José Bellver Abells: 24/I/1903 - numerario por oposición.

Antonio Fonet Quilis: X/1906 - auxiliar numerario por oposición.

Juan Cortés Cortés: 15/X/1910 - supernumerario por oposición.

VIOLÍN

Quintín Matas y Ots: 24/III/1879 hasta 27/IX/1883.

José Rodríguez:

- 24/III/1879 al 27/IX/1883 - auxiliar sustituto.
- Desde 27/IX/1883 hasta 18/VI/1894 - auxiliar interino.

Andrés Goñi Otermin: 27/IX/1886 hasta el 26/I/1900 - numerario por oposición.

Luis Sánchez:

- Del 26/I/1900 al 27/VI/1902 - sustituto.
- Desde 10/X/1904 hasta 13/X/1907 - sustituto interino.

Emilio Fayos Fuster: 27/VI/1902 hasta el 18/VI/1904 - numerario por oposición.

Benjamín Lapiedra Cherp: 13/X/1907 - numerario por oposición.

VIOLA

Quintín Matas: 10/X/1879 hasta 27/IX/1883.

José Rodríguez: 17/X/1880 al 18/VI/1894 - sustituto.

VIOLONCHELO

Manuel Soriano: 10/X/1879 hasta X/1893.

José Medina:

- 17/X/1880 - sustituto.
- X/1893 - sustituto.

Raimundo Calvo Baeza:

- 9/XI/1900 - profesor interino.
- 10/X/1904 - interino por concurso.
- 13/X/1910 - honorario en ejercicio.

CONTRABAJO

Manuel Soriano: 10/X/1879 hasta X/1893.

CANTO

Manuel Soriano: 10/X/1879 hasta X/1893.

José Medina: 17/X/1880 - sustituto.

Pedro Varvaró y Catalans:

- 13/XII/1884 hasta II/1905.
- 20/X/1905 - profesor honorario.

Lamberto Alonso Torres:

- II/1905 - sustituto.
- 3/XII/1905 - por oposición.

FLAUTA

José Rodríguez: 25/XI/1880 hasta 18/VI/1894 - profesor numerario.

Narciso Montagud Llorens: 13/X/1910 - honorario en ejercicio.

CLARINETE

José Rodríguez: 25/XI/1880 hasta 18/VI/1894 - profesor numerario.

José González Beamud: 13/X/1910 - honorario en ejercicio.

OBOE Y SAXOFONES

Antonio Caravaca Ibáñez: 13/X/1910 - honorario en ejercicio.

TROMPA Y CORNETÍN

José Borrero: 13/X/1910 - honorario en ejercicio.

TROMBÓN

Luis Tárrega Peralta: 13/X/1910 - honorario en ejercicio.

ARPA

Dolores Visini y Plá:

· 1887.

· 13/X/1910 - honoraria en ejercicio.

GUITARRA Y MANDOLINA

Joaquín García y García la Rosa: 13/X/1910 - honorario en ejercicio.

DECLAMACIÓN

Juan de Alba y Peña: VII/1886.

Juan Colom Sales: 15/X/1910 - interino.

ESTÉTICA E HISTORIA DE LA MÚSICA

Eduardo López-Chavarri Marco: 15/X/1910 - interino.

CONJUNTO VOCAL E INSTRUMENTAL

Vicente Ripollés Pérez: 15/X/1910 - interino.

Eduardo López-Chavarri Marco: 1912 hasta 1919.

Manuel Palau: 1919.

NOCIONES DE LITERATURA

Antonio Sotillo: 13/X/1910 - honorario en ejercicio.

PROSODIA LATINA

José Feo Cremades: 13/X/1910 - honorario en ejercicio.

ITALIANO

Francisco Gallach Palés: 13/X/1910 - honorario en ejercicio.

FRANCÉS

Alfred Jean Simian: 13/X/1910 - honorario en ejercicio.

FORMAS MUSICALES

Francisco Peñarroja: 1912.

DIRECTORES

- José María Úbeda: 1879.
- Salvador Giner: 20-I-1882.
- José María Úbeda: 22-IV-1891.
- Salvador Giner: 21-I-1893.
- Salvador Giner²⁹: dimite en 3-IV-1894.
- Roberto Segura: 11-I-1894 (accidental)
- Antonio Marco: 5-IV-1894 (accidental).
- Roberto Segura: 4-VII-1894.
- Andrés Goñi: 26-X-1894 (accidental, Subdirector)
- Roberto Segura: I-1897.
- José María Úbeda: VII-1901.
- Salvador Giner: 2-II-1906.
- José Valls: 2-V-1907.
- José Bellver: 15-VII-1909.
- Ramón Martínez: 30-IX-1910 hasta el 23-VIII-1919.

²⁹ Nombrado Director Honorario vitalicio el día 30/VI/1894 . Renuncia del mismo en 1899. En 17/X/1910 fue nombrado de nuevo Director Honorario vitalicio.

BIBLIOTECARIOS

- Francisco Goerlich: 1888-1893.
- Gonzalo Salvá: 1893.
- Antonio Sánchez Ferrís: 1893-1905.
- Ricardo Benavent Feliu: 1905-1906.
- José Bellver Abells: 1906-1907.
- Francisco Domínguez Maidagán: 1907-1915.
- Francisco Peñarroja Martínez: 1915-1917.
- Eduardo López-Chavarri Marco: 1917.