

M.I. ACADEMIA DE LA MÚSICA VALENCIANA



BOLETÍN INFORMATIVO

Nº 83 MARZO de 2021

EDITA: M.I. Academia de la Música Valenciana (València) www.miamv.org
PRESIDENTE: Roberto Loras Villalonga / presidente@miamv.org
DIRECCIÓN: Joaquín Gericó Trilla / rector@miamv.org
ISSN: 2660-7077

Llegado marzo llega también normalmente tanto el Pleno de Académicos como la Asamblea General Anual, en donde al menos una vez al año podemos vernos todos, saludarnos personalmente y cambiar impresiones. Y decimos normalmente, porque la anormalidad que estamos atravesando nos obligará este año a realizarlas ambas vía *on line* y de esta manera, al menos podremos cumplir con nuestros estatutos, informar de las cuentas y los proyectos realizados y debatir y dar vía libre a los nuevos.

Y todo ello con tan solo un único acto programado para este mes en nuestras agendas, acto que ya veníamos anunciando en el anterior Boletín de febrero. Se trata de la conferencia-clase que nuestro Miembro de Número, el compositor y director Dr. Teo Aparicio-Barberán impartirá el miércoles 10 de marzo a las 12h, en las aulas del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia, dirigida a los alumnos de composición de este Centro, que versará sobre: *Puntos de referencia en la obra del compositor Luis Blanes: tradición y modernidad.*



Don Luis Blanes Arques fue Académico Numerario de nuestra Academia y nombrado Insigne de la Música Valenciana en 2002. Agradecemos desde estas líneas al Dr.

Teo Aparicio su pronta predisposición a compartir sus muchos conocimientos sobre la figura del compositor con nuestros alumnos del Conservatorio, toda vez que le felicitamos por su excelso catálogo creativo.

Y a la espera de poder ir concretando todos nuestros propósitos, algo más ambiciosos que en años anteriores por la liberación de la incoherente dependencia de las fortuitas y ocasionales subvenciones oficiales a las que hemos tenido que acogernos hasta la fecha, vamos viendo poco a poco la luz en cada nueva reunión telemática de la Junta de Gobierno.



Reuniones Junta de Gobierno (2 y 16 de febrero de 2021)

PROYECTOS DE NUESTROS MIEMBROS



EL Miembro de Número y vocal de la Junta de Gobierno Robert Ferrer Llueca, está preparando la edición crítica de la partitura orquestal del ballet *Passionera*, de Vicent Garcés Queralt, que será publicada próximamente por la Editorial Piles. Una publicación que será posible gracias al impulso del Instituto Valenciano de Cultura (IVC) en colaboración con la Fundació Musical Joan Garcés Queralt de la Comunitat Valenciana, de la cual Robert Ferrer también forma parte. Aprovechando esta importante ocasión, Ferrer nos acercará a la vida de Vicent Garcés Queralt y al proceso de recuperación de las obras de este interesante compositor valenciano, todavía bastante poco valorado en la actualidad.

***Passionera* de Vicent Garcés Queralt: la recuperación del primer ballet valenciano**

Vicent Garcés Queralt nació en Benifairó de les Valls el 8 de septiembre de 1906. Después de una etapa inicial de formación, obtuvo la licenciatura en Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona. Posteriormente se interesó por la composición musical, dando sus primeros pasos como compositor de la mano de Manuel Palau Boix. De 1930 data su primera composición conservada, *Bocetos líricos*, y el ballet *Passionera* data de 1931-32 (así que se trata todavía de una obra de juventud). Durante estos años iniciales debemos destacar también la aparición del llamado “Grupo de los Jóvenes”, conocido igualmente como “Grupo de los Cinco” (aunque no se debe confundir con el bien conocido grupo de compositores rusos), resultante de la unión de las fuerzas de cinco compositores valencianos de menos de 30 años que compartían unos intereses artísticos similares. Estaba formado por Vicent Garcés, Emilio Valdés, Luis Sánchez, Vicente Asencio y Ricardo Olmos. Para entender mejor las aspiraciones y objetivos de este grupo de jóvenes compositores, citaré a continuación un fragmento del texto de su Manifiesto, publicado en el diario *El Momento* en Gandía el 29 de enero de 1934, que dice así: «Aspiramos a la realización de un arte musical valenciano vigoroso y rico, a la existencia de una escuela valenciana fecunda y múltiple, que incorpore a la música universal el matiz psicológico y la emoción propia de nuestro pueblo y de nuestro paisaje. Un arte y

una escuela que se manifiesten en todos los géneros, en el cuarteto, en la sinfonía, en la ópera, en el ballet...».

Empezará entonces un primer periodo compositivo en que sus obras comienzan a ser conocidas e interpretadas en Valencia, aunque el estallido de la Guerra Civil Española en julio de 1936 dificultará el normal desarrollo de su carrera. Aunque le había sido concedida una ayuda para ampliar sus estudios musicales en París, decidió quedarse en Valencia a causa del conflicto bélico. En 1938 será nombrado director del Conservatorio de Valencia, ocupando el cargo hasta el final de la Segunda República Española en abril de 1939.

Después de la Guerra Civil Española será condenado totalmente al ostracismo por su identificación con los ideales republicanos, y en los años 40 inicia un segundo periodo compositivo caracterizado por el neoclasicismo y la influencia de la clavecinista valenciana Amparo Garrigues.

Y todavía encontramos un tercer periodo compositivo marcado por su estancia en París. En 1948 recibe otra beca para estudiar en París durante tres meses, pero prolongaría su estancia en la capital francesa durante cinco años (1948-1953), donde recibiría la influencia del "Grupo de los Seis", especialmente de Georges Auric, quien además le revisaría su ballet *Marinada*. Volverá a Valencia en 1953. En general, la última etapa compositiva de Vicent Garcés Queralt está caracterizada por el silencio creativo y la autocrítica, aunque se interpreten algunas de sus obras más destacadas en los años 70 y 80. Se casó con Amparo López Blasco en 1973, y murió en Valencia el 20 de febrero de 1984. Sus restos mortales fueron trasladados al cementerio de Faura en 1997.



Vicent Garcés Queralt en su juventud. Fuente: AFGQ.

El ballet *Passionera* está compuesto en Faura en 1931-32. Al hablar del género ballet a inicios del siglo XX, debemos referirnos ineludiblemente a los conocidos Ballets Rusos de Diaghilev, una compañía que presentó en Europa distintas producciones de ballets de compositores tan destacados como Stravinsky, Ravel, Debussy, Satie o incluso de Falla (*El sombrero de tres picos*, concretamente en 1919) entre los años 1907 y 1929. Lamentablemente la compañía ya no existía cuando Vicent Garcés hizo su aportación personal al género desde Valencia. Aquí, y en general en España, andaba todo con un poco de retraso, teniendo en cuenta por ejemplo que en esos años Schönberg ya había presentado diversas obras atonales que desembocarían después en el dodecafonismo y el serialismo integral ya después de la Segunda Guerra Mundial.

Passionera, ballet en un acto y tres cuadros, tiene una duración total de unos 23 minutos y está escrito para gran orquesta sinfónica con la participación de una voz de mezzosoprano para los dos movimientos cantados. Nos cuenta la historia amorosa de *Passionera* hacia el Cabdill, amor imposible que provocará finalmente la inmolación de la doncella a los pies del amado. Los personajes principales, bailarines o mimos, son en total seis: *Passionera*, *La Joglaressa*, *La Dida*, *El Cabdill*, *El Joglar Bufó* y *El Baró*. En cuanto a los títulos de los movimientos, todos muy sugerentes, son los siguientes:

QUADRE PRIMER:

Cançó del capvespre

Joguina de l'encís

Dansa del joc de l'escarni

QUADRE SEGON

Malaurança

Clam

QUADRE TERCER

Dansa plenilunial

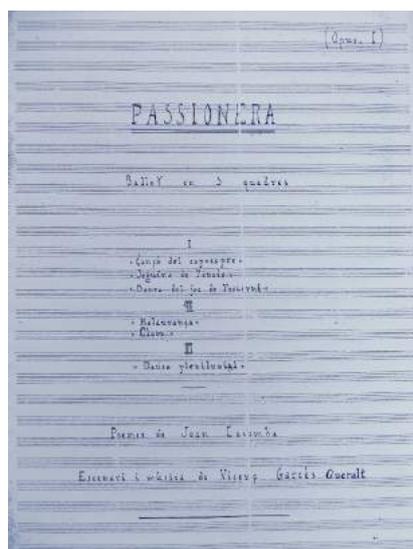
Por otra parte, en Vicent Garcés encontramos la influencia de su maestro Manuel Palau, quien sería modelo y referencia para toda una generación de compositores e intérpretes valencianos, pero también una especial admiración por el compositor de referencia en esta época a nivel nacional, Manuel de Falla, con quien Garcés intentó contactar en 1933 pidiéndole precisamente una revisión de su ballet *Passionera*. Este ballet se mueve pues entre el nacionalismo y el impresionismo musical, tendencias compositivas características en el primer tercio del siglo XX. Efectivamente, en *Passionera* podemos sentir la influencia estética y estilística de compositores como Ravel, Falla o Stravinsky.

El mismo compositor nos lo hace saber expresamente en su Dietario, un documento muy interesante conservado en el archivo familiar y que nos ayuda a conocer las reflexiones personales del compositor y el contexto creativo en Valencia durante los complicados y duros años de la Guerra Civil Española. Pero *Passionera* es ya una muestra de las intenciones de la nueva generación de compositores valencianos de componer una música esencialmente valenciana, tanto por los aspectos literarios (el uso de libretos, textos de canciones y temas literarios en valenciano), como por los puramente musicales (por ejemplo, el uso de melodías o ritmos procedentes del folklore o música popular valenciana como recursos compositivos). Hasta tal punto que Manuel Palau escribe en 1940 esta dedicatoria en la portada de su *Fantasia* para guitarra: «Al creador del primer ballet valencià, Vicent Garcés, son ben devot PALAU».

Los textos de *Passionera* (concretamente los dos poemas cantados en la “Cançó del capvespre” y “Clam”) son de Joan Lacomba Guillot (El Cabañal, Valencia, 12-8-1900 – Valencia, 19-2-1964), maestro, poeta y dramaturgo, especializado en literatura infantil, de quien realmente tenemos pocos datos.¹ Sabemos al menos que estudió Magisterio y que ejerció en Galicia antes de regresar a Valencia hacia 1934, evitando la depuración de los maestros comprometidos con los valores republicanos. Colaboró con la prensa valenciana, pero también es cierto que su obra está escrita fundamentalmente en castellano. No tenemos demasiada información sobre la relación de Lacomba con Garcés, pero seguramente se conocieron durante alguna de las tertulias literarias y musicales que tenían lugar habitualmente a inicios de los años 30 en casa del Maestro Palau.²

¹ Quisiera agradecer muchísimo los datos biográficos sobre este autor incluidos por Alfons Vila Moreno (Acadèmia Valenciana de la Llengua) en su inédito *Diccionari d'autors valencians del segle XX*.

² Podemos encontrar alguna información sobre estas tertulias en Seguí, S. (1997). *Manuel Palau (1893-1967)*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 19.



Portada del manuscrito de la partitura orquestal de *Passionera*, ballet con música de Vicent Garcés Queralt. Fuente: AFGQ.

Las acotaciones escénicas o escenario junto con la música fueron elaborados por el propio Vicent Garcés, como se indica en la portada del manuscrito de la partitura. Aprovecho para recordar en este punto que Garcés, antes de decidirse por los estudios musicales, se formó en la Universidad de Barcelona, donde obtuvo la licenciatura en Filosofía y Letras, y en 1933 fue nombrado profesor de Literatura Española en el Instituto “Ausiàs March” de Gandía, siendo cesado como docente en el año 1939. En este sentido, me gustaría destacar la gran calidad e interés que presenta el argumento del ballet *Passionera*, escrito además en un valenciano muy ilustrado y pulcro, poco antes de la aprobación de las conocidas como Normes de Castelló en 1932.

Más ampliamente y en relación con la composición de ballets valencianos en el siglo XX, «[...] la contribució de Vicent Garcés a aquest gènere es manifesta en altres obres com *Dimoni* –que s’ha perdut– i *Marinada* (1948-49), amb textos de Joan Fuster, l’obra més coneguda del compositor [...]».³ Otros compositores valencianos como Manuel Palau, Óscar Esplá, Vicente Asencio, Matilde Salvador o incluso Joaquín Rodrigo escribieron algunos ballets, generalmente con textos en castellano y, a excepción de los dos ballets *Los cíclopes de Ifach* y *El contrabandista* de Esplá, todos compuestos después de *Passionera*.

Finalmente, más allá de la destacada y pionera biografía del compositor que publicó Sergi Arrando Máñez en 1998,⁴ me gustaría dar también alguna información en torno a la reivindicación y recuperación de la obra compositiva de Vicent Garcés Queralt en tiempos más recientes, sobre todo a partir del año 2006, coincidiendo

³ Arrando Máñez, S. y Ferrer Lluca, R. (2020). El ballet valencià a inicis del segle XX: *Passionera* de Vicent Garcés i Queralt. *Braçal*, 61-62, 131.

⁴ Arrando Máñez, S. (1998). *El compositor Vicent Garcés i Queralt (1906-1984)*. Sagunt: Fundació Bancaixa.

con las celebraciones del centenario de su nacimiento en Benifairó de les Valls.⁵ Resultaron fundamentales las aportaciones de José Pascual Hernández Farinós, catedrático del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia, musicólogo y autor de una tesis doctoral en torno a la composición orquestal valenciana, centrada particularmente en las obras de los miembros del “Grupo de los Jóvenes”.⁶

El mismo autor preparó entonces tres ediciones críticas de las siguientes partituras, publicadas por la Editorial Piles desde el extinto IVM entre 2007 y 2008: *Cinc cançons valencianes* para soprano y orquesta, el ballet *Marinada* para voz y orquesta, y un volumen con las obras para coro a capella *Retaule coral* y *Cantiga*. También en 2007 salió publicado el CD con título *Cinc cançons valencianes. Obra selecta*, igualmente dentro de las series de Patrimonio Musical Valenciano del actual Instituto Valenciano de Cultura (IVC), y que contiene las siguientes grabaciones de obras del compositor: *Cinc cançons valencianes* (Erika Escribà-Astaburuaga, Jove Orquestra de la Generalitat Valenciana, dir. Manuel Galduf –quien ya dejó grabada una primera versión del ballet *Marinada* con la soprano Enedina Lloris y la Orquesta Municipal de Valencia, publicada junto con el *Divertimento* de Manuel Palau en el LP *Antologia de la música valenciana. Música per a orquestra (I)* editado por el sello L'Ànec en 1982), *Danses del ballet Marinada* y *Suite-ofrena a Lluís Milán* para piano (Ricardo Roca), *Poemes pastorals* para soprano, violín y piano (Erika Escribà-Astaburuaga, Miguel Ángel Gorrea, Ricardo Roca), *Retaule Coral* y *Cantiga* (Cor de la Generalitat Valenciana, dir. Francesc Perales), y la *Cançó i Dansa* para guitarra (José Luis Ruiz del Puerto).

Para más información sobre *Passionera*, en el siguiente enlace se puede escuchar un programa de “Territori Sonor” de À Punt Ràdio dedicado especialmente a este primer ballet valenciano compuesto por Vicent Garcés Queralt. Aunque en la presentación del programa aparece la vieja confusión de Academia de la Música Valenciana con “Acadèmia Valenciana de la Música”, compartimos aquí la intervención de Robert Ferrer en el espacio “Música al descobert”, con Abel Puig (AVAMUS):

<https://apuntmedia.es/va/a-la-carta/programes/escoltat-en-la-radio/territori-sonor/26-01-2021-musica-al-descobert-amb-abel-puig>

⁵ Ajuntament de Benifairó de les Valls (s. f.). *Vicent Garcés Queralt*. Consultado el 24 de febrero de 2021. <http://www.benifairovalls.com/el-poble/veins-il-lustres/vicent-garces-queralt/>

⁶ Hernández Farinós, J. P. (2010). *La composición orquestal valenciana, a través de la aportación del Grupo de los Jóvenes (1925-1960)* (Tesis doctoral, Universitat de València). <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=LJsi7leiNvA%3D>

COLABORACIONES



Presentamos de nuevo otra entrega de nuestra compañera, la Miembro de Número Dra. Mónica Orengo Miret, con respecto al polifacético Eduardo López-Chavarri Marco. Como siempre, francamente un artículo muy interesante que, en esta ocasión, versa sobre la aportación de nuestro ilustre erudito a la investigación musicológica en el periodo de la *Renaixença* valenciana.

-

Aportación de Eduardo López-Chavarri Marco (*1871– †1970) a la investigación musicológica en el período de la *Renaixença* valenciana

Mónica Orengo Miret

RESUMEN

La *Renaixença* valenciana fue una corriente literaria, cultural y social, que apareció en Valencia en los últimos años del siglo XIX. Algunos sitúan su aparición alrededor de 1860, si bien otros, todavía lo ubican más lejano en el tiempo. Es esta época una de las más fructíferas culturalmente, en la que López-Chavarri establece relaciones de colaboración con personalidades literarias.

Este compositor fue partícipe y motor esencial en el desarrollo de infinidad de actividades musicales realizadas en su ciudad de origen. Entre ellas destaca su labor musicológica: publicó estudios sobre wagnerianismo; recogió material folklórico de los diferentes pueblos de la Comunidad Valenciana, que posteriormente utilizaba en su faceta compositiva y lo divulgaba en conferencias y publicaciones musicológicas; recuperó el *Corpus Christi* valenciano; analizó y escribió libros sobre músicos y música española y valenciana; además de establecer contactos con diferentes musicólogos españoles, europeos y latinoamericanos.

Palabras clave: investigación, musicología, *Renaixença* valenciana, folclore.

ABSTRACT

The Valencian *Renaixença* was a literary, cultural and social trend that appeared in Valencia in the last years of the 19th century. Some place its appearance around 1860, although others still place it further back in time. It is this time one of the most culturally fruitful, in which López-Chavarri establishes collaborative relationships with literary personalities.

This composer was an essential participant and motor in the development of infinity of musical activities carried out in his city of origin. Among them, his musicological work stands out: he published studies on Wagnerianism; he collected folkloric material from the different towns of the Valencian Community, which he later used in his compositional facet and disclosed it in conferences and musicological publications; recovered the Valencian *Corpus Christi*; analyzed and wrote books on musicians and Spanish and Valencian music; in addition to establishing contacts with different Spanish, European and Latin American musicologists.

Key words: research, musicology, Valencian *Renaixença*, folklore.

INTRODUCCIÓN. Cultura y pensamiento: la *Renaixença* valenciana.

Dentro de la cultura y el pensamiento que, en esta época, culmina con la *Renaixença*, podemos citar varios autores que pueden ser considerados como precursores de dicho movimiento: es la labor del historiador y cronista oficial Vicente Boix, y la de los escritores satíricos como Josep Bernat y Baldoví, Eduardo Escalante o José María Bonilla. Ellos introdujeron en la sociedad y en los círculos literarios valencianos, un interés propio por la lengua valenciana.

Si buscamos un hecho que marque el comienzo de este movimiento lo es, sin duda, la publicación, en 1830, del poema *Lo Somni*, de Vicente Salvá. A partir de ese momento, se produce un lento, aunque constante, avance en el interés por los temas valencianos. Un claro ejemplo es la publicación, en 1839, del ensayo de un diccionario Valenciano–Castellano de Ignacio Vidal. En este sentido, la profesora Ana Galiano (1992a: 301–302), en un interesante artículo, nos confirma estos datos, aportando otros sobre esas primeras publicaciones:

Durante toda la primera mitad del siglo XIX encontramos distintas manifestaciones de expresión en lengua y costumbres valencianas, tales como Cañonetes de sátira política, firmadas por el doctor Cudol, los sainetes de Bernat i Baldoví e incluso periódicos, como *La Dolçaina*, *El Tabalet* y *El Sueco*. Tomás Villarroja i Sanz, juez de Moncada y poeta, publicó entre 1841 y 1843, en la revista *El Liceo*, cuatro composiciones en lengua valenciana, cuando lo habitual era hacerlo en lengua castellana.

Así mismo, Sanchis Guarner, considera que el origen de esta tendencia está motivada, en gran parte, por la llegada de Marià Aguiló, como jefe de la biblioteca universitaria,

quién animó a dos jóvenes estudiantes de Derecho: Teodoro Llorente Olivares (*Valencia, 1841–†1911)⁷, partidario de mantener una actitud meramente literaria y, Vicente Wenceslao Querol, a escribir versos en lengua vernácula. Junto a estos autores, va surgiendo una generación de escritores que aceptan los preceptos del movimiento, y escriben obras en valenciano.

Las personalidades que participaron en este movimiento⁸, entre ellas López–Chavarri, reivindicaban y apoyaban el papel que el valenciano⁹ mantenía dentro de las instituciones y, sobre todo, en la literatura culta, después de siglos de diglosia¹⁰, respecto del castellano.

En este lento proceso es donde destaca la figura de Constantí Llobart¹¹ que, desde el principio, propuso trabajos colaborativos para que los escritores y los poetas fueran empezando a publicar sus obras. Fue también, uno de los máximos representantes. *Niu d'Abelles*, *Cabotes* y *Calaveres o melonar de Valensia* son algunos de los primeros proyectos de Llobart, que cristalizarían en 1874, con la fundación del periódico quincenal *Lo Rat Penat*.

De lo anteriormente expuesto, se formarán dos sectores claramente diferenciados: por una parte, una corriente conservadora y burguesa, encabezada por Teodoro Llorente y, por otra, otra de corte progresista y popular, dirigida por Constantí Llobart. La principal diferencia entre las dos secciones fue la posibilidad de que el movimiento pudiera, o no, ser llevado a la política.

En cuanto a la codificación de la lengua valenciana, tendremos que esperar al año 1932, con las *Normas de Castellón*, para poder abordarla, siendo Eduardo López–Chavarri Marco, uno de los firmantes de dichas reglas.

1. La *Renaixença* en la música.

En lo concerniente a la música, la *Renaixença*:

- valoró las tradiciones populares, con la utilización del folclore,
- activó la investigación musicológica y,
- acentuó la necesidad de formar una conciencia musical valenciana.

Ana Galiano (1992a: 301–302) cuenta cómo se llega a este movimiento por la evolución del canto popular, aunque también por el rechazo de los compositores al italianismo que dominaba en esa época:

La inspiración musical popular valenciana, producto de los años románticos, tiende a ceder en importancia, en primer lugar por la distinción que se esta-

⁷ Fue un poeta y escritor de la *Renaixença* valenciana. Estudió Derecho y se dedicó al periodismo. En 1860, dirigió el periódico *La Opinión*, que más tarde, en 1866, se transformó en *Las Provincias*, del que fue director durante cuarenta años, hasta cuando su hijo, Teodoro Llorente Falcó, lo sustituyó.

⁸ Los principales representantes de esta tendencia serán: Teodoro Llorente, Constantí Llobart, Vicente Wenceslao Querol, Félix Pizcueta, Rafael Ferrer i Bigné, Jacint Labaila, Josep Bodria i Roig, Josep Santmartín i Aguirre, Víctor Irianzo i Simón y Luis Cebrián.

⁹ En aquella época se denominaba *llemosí*, en su faceta literaria.

¹⁰ El valenciano había caído en desuso a partir de principios del siglo XVIII, período denominado genéricamente *Decadència*.

¹¹ Estuvo a favor de reivindicar aspectos lingüísticos y nacionalistas.

bleció entre lo folclórico y lo costumbrista, y en segundo porque lo folclórico condujo a una nueva etapa musical, denominada la *Renaixença*...

Musicalmente, la *Renaixença* adquiere el significado de revalorización de la expresión de la tradición popular y aparece como una necesidad de formación de una conciencia musical valenciana.

Los puntos principales sobre los que se afirma la *Renaixença* musical son el estímulo derivado de los estudios de musicología y la utilización del folclore como lenguaje. De forma paralela, otros dos hechos musicales adquieren primordial importancia: la transformación técnica y la evaluación del lenguaje de la guitarra y la secularización de la enseñanza musical. Consecuencia directa de la *Renaixença* será la lucha de los compositores por alejarse del italianismo imperante en la música.

Esta nueva toma de conciencia, favoreció en la música la recuperación del folclore como expresión de la tradición popular, así como de todas aquellas manifestaciones tradicionales valencianas en las que la música tenía un papel dominante, como la *Procesión del Corpus*¹², *Los Milagros* o las danzas populares.

1.1. Historiografía y origen de la Musicología en Valencia.

El renacimiento de la literatura basada en temas valencianos que se produjo en esta época, unido a obras divulgativas de la gramática valenciana, propició el uso y valoración de la lengua autóctona, creando una predisposición hacia lo propio, a raíz de las investigaciones musicológicas de Barbieri o Pedrell.

Por esto, se promovió el desarrollo de la historiografía local valenciana, cultivada por profesionales liberales: abogados, periodistas, médicos, políticos y archiveros; surgiendo la llamada *Escuela Histórica Valenciana*¹³, que se centró en la documentación de aspectos relevantes de la historia de Valencia.

La historiografía musical valenciana, coloca tres figuras musicales como principales apoyos de la *Renaixença*: Juan Bautista Guzmán [*Aldaya (Valencia), 1846–†Montserrat (Barcelona), 1909]¹⁴, que era amigo de Barbieri, José María Úbeda Montes (*Gandía, 1839–†Valencia, 1909)¹⁵ y Salvador Giner Vidal (*Valencia, 1832–†1911)¹⁶, añadiéndose otros como Vicente Peydró Díez¹⁷ (*Valencia, 1861–†1938)¹⁸,

¹² Más adelante, en el apartado 1.2 de este artículo, detallamos la implicación de López-Chavarri en este proceso de recuperación y restauración del patrimonio musical ligado a la fiesta del *Corpus Christi* de Valencia.

¹³ Destacando historiadores como Roque Chabás, Manuel Dancila, Teodoro Llorente y Josep Serrano, entre otros.

¹⁴ Maestro de capilla en la catedral de Valencia que se encargó de ordenar y catalogar el archivo de la misma publicando, en 1888, obras autógrafas de Juan Bautista Comes. Su función significó una primera atención hacia el archivo musical de dicha catedral y sus músicos. Contenía gran cantidad de obras autógrafas, muchas de ellas, en mal estado.

¹⁵ Fue compositor y organista. Estudió con Pascual Pérez Gascón. Impulsó la creación del conservatorio, del que fue profesor de órgano y director del mismo, como también la composición, siendo autor de más de ciento sesenta obras, la mayoría para órgano.

¹⁶ Fue una de las figuras esenciales de la música valenciana. Compositor y pedagogo que se formó en la catedral de Valencia con Pérez Gascón. Su contacto con el ámbito religioso, determinó su dedicación a esta música, de la que dejó un gran legado. Giner contribuyó a la creación del Conservatorio de Música de la capital valenciana, siendo director técnico honorario en 1894. Fundó, igualmente, la banda municipal, de la que también fue director, y la Sociedad Coral *El Micalet* que, en 1928, pasó a llamarse Instituto Musical Giner.

¹⁷ En algunos libros, aparecen invertidos sus apellidos.

Amancio Amorós Sirvent (*Agullent, 1854–†Sant Cugat del Vallés, 1925)¹⁹, Manuel Penella Raga (*Masanasa, 1847–†Valencia, 1909)²⁰, Eduardo Ximénez Cos (*Valencia, 1820–†1900)²¹ y Eduardo López–Chavarri Marco, entre otros.

Ana Galiano (1992a: 303), sitúa el comienzo de la musicología valenciana en los trabajos de Juan Bautista Guzmán. Después de esta primera incursión en el terreno musicológico, encontramos la contribución de Vicente Ripollés Pérez (*Castellón de la Plana, 1867–†Rocafort, 1943)²², que se dedicó, en uno de sus trabajos²³, a estudiar las fuentes musicales más antiguas conservadas en los archivos catedralicios de Valencia²⁴.

Siguiendo con las investigaciones de los primeros musicólogos valencianos, podemos citar las del jesuita Mariano Baixauli (*Valencia, 1861–†1923)²⁵. Quizás, su contribución más importante sea *Colección*²⁶, que aglutina una serie de tocatas procesionales y de danza utilizadas en la festividad del *Corpus* valenciano. Además, recopiló diversas variantes de *Albaes Valencianes* y melodías de danzas de diversas localidades de las provincias de Valencia y Alicante.

Por supuesto, debemos tener muy en cuenta la contribución de López–Chavarri dentro de esas primeras aportaciones al desarrollo de la historiografía valenciana, que trata-

¹⁸ Se dedicó fundamentalmente a la zarzuela, aunque tiene en su repertorio obras como los *15 estudios para piano* y *Melodia llemosina*, para voz y piano. Fue alumno de Salvador Giner, Manuel Penella Raga y Roberto Segura.

¹⁹ Fue catedrático del Conservatorio de Valencia desde 1902 en solfeo y armonía, y director entre los años 1919 y 1924. Durante los años 1893–1895, fue presidente de la Sección de Música de *Lo Rat Penat*, substituyéndole Salvador Giner. En 1897, intervino como fundador y primer secretario de la Asociación de Profesores Músicos de Santa Cecilia, de la que, más tarde, sería presidente. En el ámbito bibliográfico, publicó diversas obras de introducción al estudio de la música, como *Elementos de solfeo*, *Teoría general del solfeo en forma de diálogo* y *Curso elemental de piano*. Además, fue fundador y director de la revista *Biblioteca Musical Valenciana* (1894). En su faceta de compositor, fue autor de seis misas, tres zarzuelas, una sinfonía de temas populares valencianos, diversas piezas didácticas y música sacra.

²⁰ Fue alumno en la Escuela de Música de la Sociedad de Amigos del País de Valencia y discípulo del compositor y organista de la Catedral de Valencia, Pascual Pérez Gascón que, al morir éste, en 1864, lo substituyó en la dirección de la Escuela Popular de Música de la Asociación Económica de Amigos del País de Valencia, origen del Conservatorio de la ciudad, del que fue profesor y director. Creó el conjunto vocal llamado Orfeón Valenciano y, en 1899, pasó a ser profesor especial de música y canto de la Escuela Normal Superior de Maestros de Valencia. Creó, asimismo, la primera Escuela Municipal de Música para Niños. Escribió el libro *Arte de tocar el piano*.

²¹ Fue uno de los primeros músicos valencianos interesados en recuperar la tradición popular musical y la investigación musicológica en Valencia. Creó *Música de los cantos y danzas populares de Valencia y su provincia*. Era discípulo de Pascual Pérez Gascón. Entre 1839 y 1846 ocupó el cargo de organista de la parroquia de Santo Tomás y, más tarde, de la de San Bartolomé, escribiendo muchas piezas de género religioso. Escribió diversas zarzuelas, una ópera, música religiosa y una colección manuscrita de cantos populares valencianos, datada de 1873, que fue premiada en la Exposición Universal de Viena.

²² Aparte de ser compositor y maestro de capilla, también destacó por la renovación de la enseñanza musical. En su estancia en el Colegio del Patriarca propuso un plan de reformas que recibió el visto bueno de autoridades como Giner y Felipe Pedrell. La importancia de su obra ha hecho que el musicólogo José Doménech Part lo haya considerado “figura máxima de la música española en Castellón”.

²³ Dicho estudio fue presentado en el Congreso de Musicología, celebrado en Basilea, en 1924.

²⁴ Se interesó en las epístolas *farçidas* de Navidad y de San Esteban, que fueron copiadas del *Epistolare Valentinum*, un manuscrito del siglo XIV (códice 110 de la catedral de Valencia).

²⁵ Se formó en el seminario de Valencia y particularmente con Salvador Giner.

²⁶ Este jesuita dejó una compilación de tocatas de danza y procesionales de Valencia. Dicha muestra fue editada en el *Cancionero musical* de la provincia de Valencia, por Salvador Seguí, en 1980 (pp. 508–538).

remos, en el próximo apartado²⁷, de forma individualizada. Su labor no sólo se limitó a la redacción de libros y a colaborar con diferentes revistas especializadas, sino que también dedicó mucho tiempo a la investigación del folclore valenciano, recorriendo los pueblos de la Comunidad Valenciana.

Es remarcable mencionar la intensa labor musicológica que se ejerció a principios de siglo, y que culminó con la creación, a principios de la segunda mitad de siglo, del Instituto *Alfons el Magnànim*²⁸, por parte de la Diputación Provincial de Valencia, siendo su primer director, Manuel Palau Boix (*Alfara del Patriarca, 1893–†Valencia 1967)²⁹.

Dentro de este apartado, es importante señalar las **revistas musicológicas y publicaciones periódicas** surgidas, en este período en Valencia, en las que López–Chavarri fue un asiduo colaborador. De igual forma, aportaron sus conocimientos otras reconocidas personalidades que estuvieron en contacto con el anterior, como: Enrique González Gomá (*Tavernes de Valldigna, 1889–†Valencia, 1977)³⁰, María Teresa Oller Benlloch (*Valencia, 1926–†2018)³¹, Agustín Alamán Rodrigo (*Algemesí, 1912–†Valencia, 1994)³², José Iturbi Báguena (*Valencia, 1895–†Los Ángeles †1980)³³, Joaquín Rodrigo Vidre (*Sagunto, 1901–†Madrid, 1999)³⁴, Henri Collet (*París, 1885–†1951)³⁵, Julio

²⁷ Ver 1.2. Las investigaciones musicológicas López–Chavarri y su tarea como restaurador del patrimonio musical valenciano.

²⁸ Sus numerosas publicaciones constituyen un material de referencia obligatoria para cualquier investigador sobre el folclore y la historia musical en Valencia.

²⁹ Compositor que estudió en Valencia y, posteriormente, en París, con Maurice Ravel. Fue director del Conservatorio y del Instituto de Musicología de Valencia. Su obra, influida por el politonalismo y por la atonalidad, incluye música sinfónica: *Gongoriana*, 1927, *Concierto dramático valenciano*, 1948, de cámara, coral e instrumental.

³⁰ Cursó estudios en el Conservatorio de Valencia, ampliándolos luego en Barcelona, donde dirigió el coro del Centro Católico de Santa Madrona. Fue Catedrático de Contrapunto y Fuga en el Conservatorio de Valencia. Su actividad como crítico musical la desarrolló a través de los periódicos *La Voz de Valencia*, *Diario de Valencia* y *Levante*, donde trabajó tras la Guerra Civil. Colaboró en diversas revistas como la *Revista Musical Catalana*, y, durante la Guerra Civil, fue corresponsal de la revista *Música*, en Valencia. Compuso obras musicales para diferentes géneros: piano y orquesta, orquesta sola, orquesta de cuerda, varios *lieder* para voz y piano, piano solo y música religiosa.

³¹ Estudiosa del folclore valenciano, inició su aprendizaje musical, primero con su madre, que era pianista y, después, con la clavecinista Amparo Garrigues. Su padre, doctor en Derecho, tenía gran amistad con Eduardo López–Chavarri Marco. Estudió en el Conservatorio de Valencia, obteniendo el “Premio Extraordinario” en Piano y Composición. En 1960, se incorporó a la docencia de dicho centro como profesora numeraria de Armonía, donde también fue Vicesecretaria, Jefa de Estudios y Secretaria.

³² Fue compositor, pianista y director. Destaca por haber fundado la Coral Polifónica Valentina en 1942 y al mismo tiempo ser director de la Escuela de Cantos Folk. Estudió derecho y música en Valencia.

³³ Hijo de un técnico constructor de pianos, destacó, desde muy temprana edad, por su afición y cualidades para la música, ingresando a los nueve años, en el Conservatorio de Valencia, siendo discípulo de López–Chavarri. Con doce años, ya impartía clases de piano y actuaba en bares musicales. En 1910, becado por la Diputación de Valencia, se trasladó a París para completar su formación. Es a partir de ahí, cuando da comienzo una vertiginosa carrera musical que le llevará a ofrecer recitales en las principales salas de concierto de todo el mundo.

³⁴ Inició su formación musical estudiando solfeo, violín y piano. Con 16 años, pasó a estudiar armonía y composición en el Conservatorio de Valencia, siendo alumno de López–Chavarri. Desde el principio de su carrera, Rodrigo escribía sus trabajos en *braille*, siendo posteriormente editados por un escribiente. Siguiendo el ejemplo de algunos antecesores, Rodrigo se trasladó a París para estudiar en la *École Normale de Musique*, durante cinco años, con Dukas, entablando amistad con destacados compositores.

³⁵ Su música no suele interpretarse. Se le recuerda por un artículo en *Comoedia*, de 1920, en el que acuñó el término *Groupe des seis* para designar a un grupo de jóvenes músicos del Conservatorio de París, en el cual estaban Francis Poulenc y Darius Milhaud.

Gómez García (*Madrid, 1886–†1973)³⁶, Juan Lamotte de Grignon Bocquet (*Barcelona, 1872–†1949)³⁷, Juan María Tomás Sabater (*Palma, 1869–†1966)³⁸, Frederic Lliurat Carreras (*Barcelona, 1876–†1956)³⁹, Manuel Palau, entre muchos otros. Así, destacamos las siguientes: *Boletín Musical*, de 1885, *Biblioteca Sacro-musical*, de 1892, *Biblioteca Musical Valenciana*, de 1894, *Musicografía*, de 1933, y *Pentagrama*, de 1952 (Doménech y López-Chavarri Andújar 1978: 114–116).

Entre estas revistas, es remarcable la fundación de la *Biblioteca Musical Valenciana*, por parte de Amancio Amorós, ya que ayudó a la difusión de partituras en Valencia. Esta revista se especializó en la publicación de partituras para piano, baile y canto de creadores valencianos. Entre sus páginas también se anunciaban instrumentos musicales, métodos de solfeo y profesores de solfeo y piano. Elena Micó (2011: 347), en su tesis sobre este compositor, recoge las palabras publicadas en el *Boletín Musical*, respecto al nacimiento de esta revista:

Bajo la dirección del reputado maestro, nuestro amigo D. Amancio Amorós, se anuncia la aparición de una *Biblioteca Musical Valenciana*, en la que se insertarán obras de todos los géneros, para piano, canto y piano, piano y armónium, de profesores valencianos, publicándose 6 volúmenes anuales, repartidos por bimestres, y principiando desde el presente mes de noviembre (Micó 2011: 329).

Desgraciadamente, esta publicación tuvo una corta duración, al dejar de publicarse en agosto de 1895. Si bien, significó una buena oportunidad para conocer obras de nuestros compositores. En los números que se conservan se pueden ver las obras de autores como: Salvador Giner, José María Úbeda, Roberto Segura, Amancio Amorós, Manuel Chulvi, Manuel Penella Raga, Francisco Javier Blasco, Eduardo Ximénez Cos y Juan Bautista Plasencia (Micó 2011: 330–331).

³⁶ Ha sido, tradicionalmente, encuadrado dentro de la llamada “Generación de los Maestros”. A esta generación, se asocian nombres como: Joaquín Turina, Conrado del Campo, Jesús Guridi o José González Zulaica Arregi “Padre Donostia”. Todos ellos, fueron los padres del sinfonismo español del siglo XX e, influyeron notablemente sobre los compositores de vanguardia de los años 50. Su obra se califica dentro del “nacionalismo popular” con una mesurada estilización y una clara introspección hacia el legado musical decimonónico español.

³⁷ Era pianista, compositor y director de orquesta. En 1911 fundó la Orquesta Sinfónica de Barcelona, de la cual fue también director. También dirigió la Filarmónica de Berlín y la Banda Municipal de Barcelona. Fue nombrado director del Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona y, en 1943, fundó la Orquesta Municipal de Valencia, que dirigió hasta 1949. Su obra compositiva comprende unas ciento cincuenta canciones, el oratorio *La nit de Nadal* (1906), el drama lírico *Hespèria* (1907), una trilogía sinfónica, una sinfonía, una misa para dos voces y órgano, motetes y cantos espirituales, la marcha procesional *Santa María de Ripoll* y la obra para piano *El parc d'atraccions*.

³⁸ Compositor y organista que estudió en Barcelona y en París. En 1914, fue nombrado organista suplente de la catedral de Palma. Cuando acabó los estudios musicales, que simultaneó con los de la carrera eclesiástica, comenzó la publicación de obras para órgano. Después se dedicó a trabajos de crítica y musicología, colaborando con diversas revistas de Inglaterra, Alemania, Francia y Estados Unidos. En 1926, creó la *Associación Bach para la música antigua y contemporánea*, con la finalidad de divulgar todo tipo de música, especialmente la contemporánea. También impulsó festivales dedicados a Chopin que, entre 1930 y 1936, llevó a Mallorca personalidades musicales relevantes entre las cuales se encontraba López-Chavarri y su mujer, Carmen Andújar.

³⁹ Fue teórico, compositor, pianista y crítico musical. Inició sus estudios en Barcelona. Más tarde, continuó los de piano con Enrique Granados. Amplió sus conocimientos musicales, en varias disciplinas, en París y Bruselas. Publicó unos 70 artículos en la *Revista Musical Catalana*.

Todas estas divulgaciones contribuían, aún más, en la labor de propagación de la música valenciana que realizaban los editores Antich y Tena (Galbis 2002: 658).

1.2. Las investigaciones musicológicas López-Chavarri y su tarea como restaurador del patrimonio musical valenciano.



Fig. 1. Eduardo López-Chavarri Marco.
Fuente: Editorial *Piles*⁴⁰.

Antes de abandonar su trabajo relacionado con la abogacía, en favor de sus ocupaciones musicales, se sabe que Eduardo López-Chavarri Marco, recorrió muchos pueblos valencianos con el fin de recopilar todo tipo de folclore de los mismos. Estas salidas le servían para descansar de sus quehaceres relacionados con las leyes. Así lo narra su hijo en el prólogo de un libro de nuestro autor (López-Chavarri Marco 1981: 9), *Col.lecció de cançons folklòriques valencianes per a 2, 3 i 4 veus blanques*:

Los cantos y elementos populares que Eduardo López-Chavarri Marco fuera asimilando en sus vacaciones de niñez, en Manuel, así como el interés que su hermano mayor, Julián, excelente aficionado, le inculcó por aquellos pentagramas, cuajaron y recibieron definitivo impulso con las lecciones y consejos de Pedrell, de quien el compositor valenciano fue seguidor animoso y amigo afectuoso; ni los estudios superiores en Alemania ni la carrera de Derecho lograrían empañar aquel amor por la música y los elementos folk de su tierra, y de ello es buena prueba el catálogo, amplio y peligroso, cuanto que combina las páginas de raíz popular con otras de creación personal, pero que acreditan hasta qué punto nuestro músico había asimilado y sabía expresar el alma valenciana. Tres títulos podrían servir para ejemplo de una triple dimensión de este Chavarri que usa la cita textual folk, crea una obra enteramente suya, con atmósfera y sabor valencianos, o incluso llega al corazón de su pueblo, que asume como propia una de sus partituras: en el primer caso tenemos el *Interior*, de la suite sinfónica *Valencianas*; en el segundo, el tiempo central del *Concierto número 1, para piano y orquesta de cuerda (Les barraques de Bonrepòs)*, y como tercer ejemplo, la *Ofrena a la Madre de los Desamparados*, que los niños valencianos han divulgado, año tras año, en la Misa de Infantes del día de la Virgen.

⁴⁰ Fotografía extraída de: <http://pilesmusic.net/autores-8959/>

Es destacable su gran competencia como etnomusicólogo, reconocida por sus contemporáneos, ya que son muchos los que le solicitan asesoramiento, ayuda y redacción de ponencias para congresos, atestiguándolo las cartas recibidas (Díaz y Galbis 1996: 30) de figuras como Joaquín Rodrigo, Óscar Esplá Triay (*Alicante, 1886–†Madrid, 1976)⁴¹, Higinio Anglés Pamies (*Maspujols, 1888–†Roma, 1969)⁴² y José Subirá Puig (*Barcelona, 1882–†Madrid, 1980)⁴³, entre otros (Díaz y Galbis 1996: 26):

De su importancia como musicólogo podemos tener una primera prueba en el epistolario, en el que aparecen cartas de personalidades como José Subirá, Felipe Pedrell, Henri Collet o Rafael Mitjana, en las que le informan o solicitan su colaboración sobre los más diversos temas. En este punto, será interesante destacar una carta de Emilio Pujol fechada en 1951 en la que destaca su valía como investigador y, lo que es más reseñable, lo une en esta tarea con su maestro e inspirador Felipe Pedrell.

López-Chavarri no sólo se dedicó a recopilar material popular, sino que también se encargó de divulgarlo en forma de conferencias y escritos, como nos cuentan los doctores Díaz y Galbis (1996: 30):

... Un aspecto tan importante como su tarea de recopilación y transcripción es la labor de difusión que realizó de la riqueza musical valenciana. La cual queda reflejada en el epistolario con la mención de conferencias en Barcelona y su participación en *L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*... Las cartas de Francesc Pujol son una fuente de primera mano para conocer esta magna recopilación en la que destacan, por su gran interés, las ramificaciones valencianas y mallorquinas.

Además, respecto a la investigación wagneriana y su difusión en España, estableció correspondencia con Félix Borrell Vidal (*Madrid, 1858–†1926)⁴⁴, uno de los primeros introductores de Wagner en Madrid y, Antonio Noguera Balaguer (*Palma de Mallorca,

⁴¹ Aunque estudió Ingeniería y Filosofía, a partir de 1911, tras obtener el premio de la Sociedad Musical Nacional de Viena con su *Suite Levantina*, decidió dedicarse por completo a la música. Hasta ese momento, su formación había sido autodidacta. En este último aspecto, como también en el de la realización de estudios universitarios, coincidirá con López-Chavarri. Esplá amplió estudios en Alemania y París.

⁴² Fue sacerdote, musicólogo y fundador del Instituto de Musicología, organismo donde fueron publicándose muchas obras antiguas. Desde 1913, estudió con Cogul, De Gibert, Barberá y Pedrell. En 1917, fue nombrado jefe del Departamento de Música de la Biblioteca de Catalunya, comenzando a estudiar los archivos españoles de música. Figura preeminente de la musicología internacional, además de miembro de diversas asociaciones y Academias. Organizador y presidente en congresos de música sacra y musicología.

⁴³ Fue conocido por los numerosos pseudónimos que usó. Fue doctor en Derecho por la Universidad de Madrid. En el conservatorio de esta capital, terminó piano y composición. Viajó por todo el mundo dando conferencias sobre temas musicales. Se dedicó a acumular un amplio archivo de investigaciones musicológicas con fichas minuciosas tomadas de archivos parroquiales, en los fondos de las bibliotecas Nacional y Municipal y, en la documentación de la Casa de Alba. Su fama internacional se acrecentó por medio de sus numerosas publicaciones.

⁴⁴ Farmacéutico, apasionado y convencido wagneriano, socio fundador y directivo de la Asociación Wagneriana de Madrid. Tuvo un papel destacado en el ambiente musical madrileño de finales del XIX y principios del XX, en el que aún pervivían retazos románticos de períodos anteriores y en los que las ideas musicales se defendían casi a punta de espada. Félix Borrell, ejercería la crítica musical en el *Heraldo de Madrid* y *La correspondencia de España*, firmando con su nombre o con seudónimos. Escribió monografías sobre Wagner y su música e impartió conferencias sobre el mismo tema, hasta tal punto que se le califica como musicólogo.

ca, 1860–†1904)⁴⁵, que hizo lo mismo en Mallorca. Igualmente, se carteo con el musicólogo y wagnerista Maurice Kufferath (*Saint-Josse-ten-Noode, 1852–†Uccle, 1919)⁴⁶ y con el tenor Francisco Viñas Dordal (*Moyá, 1863–†Barcelona, 1933)⁴⁷. Por último, en 1955, A. Ramírez-Ángel (*Madrid, 1917–†1986)⁴⁸ le solicitó que escribiese un artículo, para la revista *Música*, donde debía contar cómo se había producido la introducción del wagnerismo en España (Díaz y Galbis 1996: 30–31).

De nuevo, recurrimos al prólogo del libro de este autor, al que antes nos hemos referido (López-Chavarri Marco 1981: 9–10). De allí rescatamos las palabras de su hijo, que describen el espíritu indagador, en el terreno musicológico, de este compositor, con diferentes manifestaciones:

La curiosidad, la investigación y el estudio hicieron converger en López-Chavarri la doble personalidad del musicólogo y el folklorista, y así puede apreciarse en el largo catálogo que sus artículos y trabajos muestra en revistas del Centro de Cultura, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, *Las Provincias* (tanto en el diario como en el Almanaque), *Valencia Atracción*, etcétera. Si resonante fue su conferencia en el Palau de la Música, de Barcelona, no lo fueron menos sus colaboraciones en el extranjero, sobre todo en publicaciones folkloristas de Méjico. Sus libros han sido, en algún caso (el de Labor titulado *Música popular española*, por ejemplo), avance y estímulo para posteriores publicaciones, y en *Estampas del lar y del camino*, *Historia de la música*, etcétera, se encuentran múltiples ejemplos de aquel cariño por la investigación y por descubrir las excelencias de nuestra alma popular; un ejemplo de entre mil puede ilustrar estas aseveraciones: en enero de 1925, en la revista madrileña *Hispania*, tan prestigiosa en Iberoamérica como para que encabezasen este número los presidentes de Costa Rica, Guatemala y Panamá, López-Chavarri escribe extensamente de nuestro clavecinista Vicente Rodríguez, incluso publicando una de sus *Sonatas*, la número XIII (y conviene, una vez más, deshacer el entuerto de otra edición de aquellas *Sonatas*, en la que López-Chavarri figura como simple copista, cuando su labor fue de transcriptor, hecho ya delimitado aquí, cuando al frente de la partitura editada dice, taxativamente, “edición de E. L. –Chavarri...”, y tiene buen cuidado en cerrar el trabajo con un *copyright* y reserva total de derechos al final...), de la que resalta el que aparezca, con cierta extensión, un carácter de danza española.

⁴⁵ Compositor que estudió la música popular en las Islas Baleares. Entre otras muchas obras, escribió, en notación musical, el *Canto de la Sibila*, que antes se había transmitido de oído. Publicó un estudio sobre la música popular mallorquina, con el título *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la Isla de Mallorca*.

⁴⁶ Fue crítico musical, libretista, violonchelista y director de orquesta belga. Su padre era profesor de fuga y contrapunto en el conservatorio de Bruselas. Al mismo tiempo, estudió derecho. La especialidad de Kufferath fue la literatura musical. Entre las traducciones realizadas por López-Chavarri, figura una de este autor sobre la obra de Wagner.

⁴⁷ Fue tenor, prototipo de la escuela italiana de canto. Estudió en el Conservatorio de Barcelona, siendo alumno del maestro Gonzalo Tintorer. La sonoridad de su voz no estaba enmarcada en ningún registro concreto, sino que podríamos calificarla como de integral. Poseía un estilo elegante y una voz bella y limpia, aunque algo neutra, un timbre claro y una dicción perfecta, que le hicieron ser el sucesor de Julián Gayarre y que como él, alternaba y fundía, magistralmente, los registros de pecho y cabeza. Viñas se especializó en el repertorio wagneriano.

⁴⁸ Fue un compositor de la generación de 1916. Su misión era la de ensalzar a los maestros y apoyar a los jóvenes, aspecto que cumplió con fervor en la radio, en su ejercicio pedagógico del conservatorio y, en publicaciones y revistas como *Música* (1952–1954), de la que fue secretario.

Su vertiente de compositor, está íntimamente relacionada con la de musicólogo, sobre todo en lo que respecta a las recreaciones de canciones tradicionales compiladas. Sobre el tratamiento que nuestro autor le da a la música popular, Ana Galiano (1992b: 332) escribe:

G. Badenes nos aproxima a sus palabras: “Señala López—Chavarri el efecto negativo que para nuestra cultura musical representó la aplicación, a temas populares o de estilo popular, de técnicas procedentes de territorios extraños “al espíritu” de éstos”.

... En un artículo sobre nuestros instrumentos populares escribe: “La *dolsaina* y el *tabalet* son como los rayos del sol, escandalosos”. En otro lugar, se desgarra cuando afirma: “El canto popular libre, impregnado por la naturaleza, va enmudeciendo”. Y culpa a la industrialización del cambio operado.

Podemos observar que, por un lado, investigaba las piezas que recogía y, por otro, rehacía ese trabajo recabado. Su entendimiento de la música popular valenciana junto a la elaboración del compendio sobre folclore de la misma, le condujo a un tipo de composición cercana al nacionalismo de Pedrell (Díaz y Galbis 1996: 29).

Como también, sobre esta faceta, Vicente Galbis (1997: 378), corrobora el proceso que sigue con el material recopilado: “... se introdujo en el estudio de la música valenciana: investigando su pasado y preservando y mostrando su folclore. Realmente, se convirtió en el principal activista de la vida musical de su tiempo”.

En este mismo sentido, también se postula su hijo, Eduardo López—Chavarri Andújar, dejando de manifiesto la finalidad del autor, en el prólogo de la destacada *Col.lecció de cançons folkloriques valencianes per a 2, 3 i 4 veus blanques* (1984: 11):

... en esta colección las intenciones del autor no fueron de simple armonizador, sino de glosar unos temas populares que él trabajaba y desarrollaba, pensando, además de conservar la pureza del contexto del material elegido, en que tuviera una calidad para los / las jóvenes a quien iba dedicado, a formar su espíritu musical y también a que las voces se fueran educando y se expresaran con un lenguaje coral idóneo; de ahí la reiterada calificación de Glosa, Deducción, etc., usados por López—Chavarri en una labor que, en sus últimas consecuencias de dificultad y elaboración, podríamos citar en la *Vària cançó*, una obra que en uno de los concursos de la S. F. provocó uno de los mayores éxitos naciones para las cantoras de Machancoses (¿habrá que recordar la fructífera colaboración de este llorado valor valenciano, de María Fernández, Amparo Bonell, etcétera, en estos palmarés de las chicas valencianas con páginas de nuestro autor...?). Es, pues, una difícil trilogía la que aquí se propone al conservar el perfume popular, educar la sensibilidad y sacar el mejor partido de las voces, algo que ya estaba presente en las *Canciones de juventud*, de Unión Musical Española, en sus dos facetas últimas, y que han propiciado obras que continúan en esta parcela folk aquella reconocida sabiduría de López—Chavarri para tratar la voz, algo a lo que no fue ajena la compañía de su esposa, la cantante Carmen Andújar, destinataria de algunos estrenos de los compositores jóvenes (¡entonces!), y de cuya voz dijo el crítico de la prestigiosa BBC, de Londres, que “era un Stradivarius”...

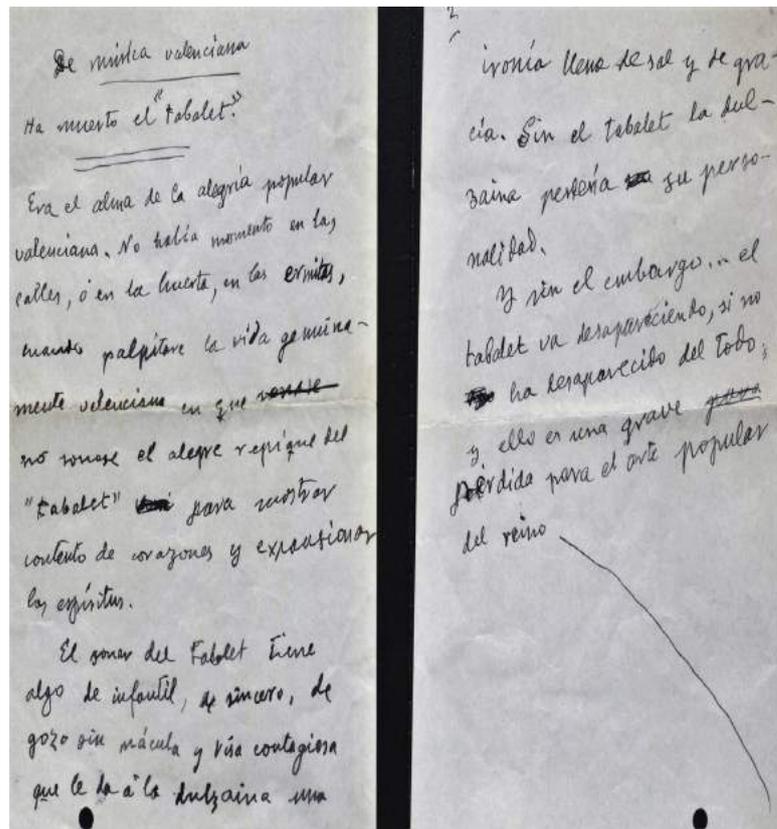


Fig. 2. "De música valenciana. Ha muerto el tabalet". 2 hojas manuscritas⁴⁹.
Signatura: AELCHM_C3_2 Obra creación.

Según Celsa Alonso (2011: 105–139), esta tendencia en recobrar la música popular, provocará la aparición de diversos cancioneros en diferentes partes del país, como el inédito de López–Chavarri, con danzas de Valencia y Alicante.

Sobre el mismo, María Teresa Oller, comenta que probablemente no llegue a ser un cancionero organizado, sino un conjunto aislado de trabajos.

Del mismo modo, su hijo Eduardo López–Chavarri Andújar, en el prólogo a la *Col.lecció de Cançons Folkloriques Valencianes. Per a 2, 3 i 4 veus blanques* de López–Chavarri Marco (1981: 10) expone lo siguiente: "estimo oportuno recordar la cuantía y valía de los materiales aún inéditos de este Chavarri folklorista en una nutrida carpeta que reúne toques de clarines, de procesión, *tabalots, dansaes*, etcétera".

Por otra parte, el musicólogo Israel Katz (1980: 227–228), señala que este cancionero estaría formado por 200 canciones y danzas de Valencia y Alicante.

Fruto de todo su trabajo de campo divulgó un artículo, *La danza popular valenciana*, y un libro, *Música popular española*. Esta última obra, dentro de sus publicaciones, quizás sea la más valiosa, ya que representa un estudio fundamental de la música tradicional española y, al mismo tiempo, de la historia de la música. Dicho texto fue editado en 1927 y, Celsa Alonso (1998: 99) piensa que es la obra donde más claramente se refleja la influencia directa del nacionalismo pedrelliano.

⁴⁹ Fuente: Archivo Personal del Legado de la Familia López–Chavarri Andújar que se encuentra depositado en la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu.

Los doctores Rafael Díaz y Vicente Galbis hacen un recorrido por su producción en este campo, a partir del libro *El Anillo del Nibelungo*, de 1902:

...Posteriormente, destacan los dos tomos de su *Historia de la Música*, editados en 1914 y 1916. Esta obra es original por su intento de presentar la historia como algo vivo, en constante evolución. Su contenido se ofrece de una forma amena, sin realizar un listado de compositores, sino dedicándose a la evolución de la música en cuanto a las formas, las corrientes estéticas o los instrumentos. También es importante por el espacio dedicado a la música española y a la que le era contemporánea...

Relevantes autores (Collet 1929: 30; Sopeña 1958: 277 y Katz 1980: 227–228), ensalzaron uno de sus libros más célebres:

A continuación aparece su tratado sobre folklore titulado *Música Popular Española*, publicado en 1927 y que pasa por ser una de las publicaciones más conocidas. Este manual ha sido elogiado por musicólogos como Henri Collet, Federico Sopeña o Israel J. Katz (Díaz y Galbis 1996: 26–27).

Con las siguientes palabras, los doctores Díaz y Galbis (1996: 27), reconocen la valía de este trabajo, por lo novedoso que representó en su día:

En esta obra se manifiesta un temprano intento de sistematización en un campo bibliográfico que no era abundante ni excesivamente científico. En ella se preocupa por definir el término canción popular y por ofrecer las características y desarrollo histórico de este concepto en su acepción española. De gran interés son los capítulos finales en los que analiza las posibilidades de evolución del patrimonio cultural folklórico, reflejando el pensamiento nacionalista aprendido de Pedrell. En estos últimos capítulos también realiza un estudio de los principales instrumentos y formas de la música popular en España.

Así mismo, tuvo una gran difusión su estudio sobre *Chopin*, editado en 1950, y dedicado a la obra del compositor polaco. Tal publicación, significó una innovación en la bibliografía en español de dicho compositor. En ese libro, López-Chavarri trata varios aspectos como la interpretación de Chopin, además de un completo análisis de su repertorio musical.

En el epistolario, aparece una carta de 1951 del crítico musical Eduardo Ranch. En ella, éste rechaza colaborar en un estudio sobre la *Historia de la Música Valenciana*. Gracias a dicha epístola, conocemos el interés de nuestro autor en el proyecto de una historia de la música valenciana. Un libro que hubiera sido crucial para la musicología valenciana, aunque desgraciadamente, no pudo llegar a ser una realidad.

Por otro lado, estuvo ampliando y corrigiendo, las numerosas erratas que contiene, el libro *La música en Valencia*, de José María Ruiz de Lihory Pardines (*Valencia, 1852–†1920)⁵⁰, publicado en 1901. Dicho trabajo, de corrección y ampliación, no vio la luz,

⁵⁰ Aristócrata que fue abogado y escritor. Estudió Derecho en la Universidad de Valencia, donde estuvo en contacto con [Teodoro Llorente Olivares](#), quien le hizo interesarse por la cultura valenciana. Cuando se restauró la monarquía de Alfonso XII, fue diputado provincial y alcalde de Valencia (1884–1885), además de diputado de las Cortes Españolas por Alzira y gobernador civil de Valladolid y de Mallorca. Colaboró

aunque se conserva un ejemplar del mismo con las rectificaciones de su puño y letra (Díaz y Galbis 1996: 27).

Al mismo tiempo, se sabe que María Muñoz Portal de Quevedo (*La Coruña, 1886–†La Habana, 1949)⁵¹, directora de la revista *Musicalia*⁵² de Cuba, utilizaba su *Historia de la Música*, como texto didáctico, en el Conservatorio de La Habana, en 1928. Respecto a su obra *Música Popular Española*, aparecen epístolas donde se hacen comentarios que elogian dicho tratado por parte de los directores Lluís Millet y Bartolomé Pérez Casas (*Lorca, 1873–†Madrid, 1956)⁵³, además del musicólogo Julián Ribera Tarragó (*Carcagente, 1858–†Madrid, 1934)⁵⁴.

Es relevante subrayar que su faceta de investigación musicológica, no se limitó a la escritura de libros. Sabemos que, desde muy joven, concretamente, desde 1896, tuvo una intensa actividad como colaborador de numerosas y prestigiosas publicaciones regulares, siendo la primera, *La Guide Musical* de Bruselas.

Dichas divulgaciones, fueron tanto de revistas especializadas, sobre todo en la Revista *Ritmo* y, en la *Revista Musical Catalana*, como de semanarios generales, como *Hispania* y *Taula de Lletres Valencianes*.

Por todo esto, hay múltiples referencias, en su epistolario, a su continua participación en artículos de revistas especializadas. Así, estuvo ligado a la *Revista Musical Catalana*, desde 1905 a 1931, divulgando, en ella, artículos que abarcaban materias tan amplias como: folclore, música valenciana, pedagogía musical, interpretación..., prosiguiendo con *La Veu de Catalunya*. Su participación en estas dos revistas queda confirmado en las cartas de los dos directores del *Orfeó Català*, Lluís Millet y Lluís María Millet Millet (*Barcelona, 1906–†1990)⁵⁵, como también con los redactores Joan Salvat Papasseit (*Barcelona, 1894–†1924)⁵⁶ y Frederic Lluirat Carreras (*Barcelona, 1876–†1956)⁵⁷.

con el Archivo de Arte Valenciano donde firmó sus trabajos como *El barón de Alcahalí*, y publicó obras, en castellano y, cuentos y poesías, en catalán.

⁵¹ Premiada, en varias ocasiones, durante la primera etapa de su formación pianística en Cádiz, continuó sus estudios en el Real Conservatorio de Madrid. Inició una exitosa carrera como intérprete solista así como en música de cámara y dirección coral. Así mismo, estrecha sus relaciones con Falla, bajo cuya dirección amplía sus conocimientos sobre Armonía y realiza estudios de Composición.

⁵² Fundada en La Habana, en 1928, por María Muñoz y Antonio Quevedo. El primer número, correspondió a los meses mayo–junio de ese año. *Musicalia* luchó porque los artículos publicados en cada uno de sus números fueran profundos, y porque sus críticas fueran agudas, justas y constructivas. Cada obra, concierto o conferencia era comentada de una manera activa, provista de la técnica, de la explicación, del por qué se dice esto o aquello.

⁵³ Fue compositor, director de orquesta y catedrático de Armonía en el conservatorio de Madrid, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, primer director titular de la Orquesta Nacional de España y creador de la Orquesta Filarmónica de Madrid. Destacó por su labor de fomento, difusión y enseñanza de la música sinfónica con la Orquesta Filarmónica de Madrid durante más de treinta años.

⁵⁴ Filólogo, arabista y musicólogo, descubridor de la existencia del dialecto románico mozárabe. Fue catedrático de lengua árabe en las universidades de Zaragoza y Madrid, dirigiendo la *Biblioteca Árabe-Hispana*, la *Colección de Estudios Árabes* y la *Revista de Aragón*.

⁵⁵ Hijo de Lluís Millet y padre de Lluís Millet Loras, siendo los tres directores del *Orfeó Català*. Estudió en la Escuela Municipal de Música de Barcelona, donde llegó a ser catedrático de teoría musical, estética e historia de la música. Accedió a la dirección del orfeón a finales de 1945, tras la muerte de Francesc Pujol, antiguo sucesor de su padre Lluís Millet. Lluís María protagonizará la reanudación de la entidad después de la Guerra Civil y la posguerra.

⁵⁶ Fue poeta y máximo representante del futurismo en la literatura catalana. Desarrolló también, una prolífica actividad como redactor de artículos de crítica social, en castellano y en catalán. Su estilo

De forma similar, ocurre en la Revista *Ritmo*, con las cartas recibidas por su fundador, Fernando Rodríguez del Río y su primer director, el musicólogo Rogelio Villar. A través de dichas epístolas y, a lo largo de 36 años, podemos ver las diversas vicisitudes por las que pasa dicha revista. Además, podemos obtener información sobre la evolución de las publicaciones en las que participó. En su cooperación en esta revista, desde 1930 a 1966, abordó temas muy extensos que van desde los autores valencianos de las diferentes épocas hasta el folclore propiamente valenciano (Díaz y Galbis 1996: 28). En algunas de ellas, colaboró junto a su hijo, como la que editó el Conservatorio de Valencia (López-Chavarri Marco y López-Chavarri Andújar 1987: 29–31).

Del mismo modo, vemos documentado su trabajo en revistas nacionales como *MÚSICA o Philharmonia*, gracias a las cartas de Joan Manén Planas (*Barcelona, 1883–†1971)⁵⁸ y de Juan María Thomás, además de su colaboración en *Pentagrama*, con su director Alejandro García Planas.

Si bien, sabemos que Eduardo López-Chavarri Marco estuvo en contacto con muchas personalidades en muchos de los temas que trató. Y así, referente al folclore, podemos observar que se relacionó con parte de Latinoamérica y diversas regiones de España.

Por eso, gracias a las cartas que recibió tanto de Cuba como de Méjico, conocemos las peticiones de colaboración que, desde dichos países, le reclaman para que publique artículos tanto en *Musicalia* como en *Nuestra Música*. De hecho, en Méjico, divulgó escritos sobre folclore, nombrándole miembro de la Sociedad Folclórica. Del mismo modo, desde dicho país, recibió peticiones, por parte de musicólogos, como Francisco Curt Lange (*Eilenburg, 1903–†Montevideo, 1997)⁵⁹ o Martins Sobrinho para intercambiar trabajos (Díaz y Galbis 1996: 28). La aparición de una carta de 1945 de Emirto de Lima Sintiago (*Antillas Holandesas, 1890–†Barranquilla, 1972)⁶⁰, proporciona datos sobre la organología popular colombiana.

enérgico e impulsivo, contrasta con su vida rutinaria y de reposo, debida a su precaria salud. Se popularizó su figura a partir de los años sesenta, gracias a los artistas del mundo de la *Nova Cançò*.

⁵⁷ Fue teórico, pianista y crítico musical. Inició sus estudios en Barcelona. Más tarde, continuó con Granados, ampliando su formación en París y Bruselas. Por una lesión en la mano, tuvo que ejercer la crítica musical en *La veu de Catalunya*, *el Poble Català* y *La Vanguardia*, aparte de colaboraciones diversas con *Le Monde Musical* de París, entre otras.

⁵⁸ Violinista y compositor que inició sus estudios musicales con su padre, para continuarlos en el Conservatorio de Barcelona. Con nueve años, realizó una gira como concertista por Latinoamérica y, con diez, dirigió, por primera vez, un concierto sinfónico en Argentina. Dio recitales por toda Europa y realizó dúos musicales con artistas de la talla de Enrique Granados, Joaquín Nin, Frederic Longàs, Alexandre Vilalta, Pura Lago o Pilar Bayona. Junto a Sarasate, Manén fue el único violinista español de la época que consiguió interpretar todas las obras de Paganini.

⁵⁹ Importante musicólogo que dejó un inmenso legado en Latinoamérica, donde desarrolló su actividad. Fue uno de los fundadores del SODRE (Ente Radiofónico y de la Discoteca de Estado). Así mismo, fue asesor musical, de 1930 a 1948, del movimiento “Americanismo musical”, para promover la música y a los músicos de las Américas del Instituto Interamericano de Musicología (1938), en Montevideo. Introdujo los estudios musicológicos en el Instituto de Estudios Superiores (1933) y trabajó en la organización y educación musical en Argentina, Brasil, Perú y Colombia.

⁶⁰ Fue compositor, pianista y musicógrafo. Formado con Pedrell, en Barcelona y, con D’ Indy, en la *Schola Cantorum* de París, compuso varios conciertos y ballets. Ensayista y crítico, publicó *Folklore colombiano*. Sus estudios sobre el folclore colombiano, publicados en 1942, fueron una aportación relevante, ayudando a una nueva apreciación del pasillo (danza o baile de salón emparentado con el vals).

Por lo que respecta a España, se carteo con Joaquín Turina y Francisco Gasqué, conociendo así, los trabajos sobre folclore tanto en Andalucía como en el País Vasco (Díaz y Galbis 1996: 30).

Así mismo, nos enteramos de ciertas discusiones referentes a la utilización del piano o del clave en la música de Johann Sebastian Bach. Dicho litigio enfrentó a Wanda Landowska y a Joaquín Nin en la *Revista Musical de Bilbao* y la *Revista Musical Catalana* (Díaz y Galbis 1996: 30).

Además, por los datos que aparecen, se descubren planes que no pudieron llegar a realizarse. Por un lado, la carta que recibe desde la *Revista Musical Catalana*, donde le informan que no les interesa sus traducciones de las cartas de Beethoven y, por otro, la solicitud de que publique lecciones de Historia de la Música, en la *Revista Ritmo*. Tampoco resultó, la intención editorial, que se pretendía llevar a cabo con *Philharmonia Valenciana*, como se apunta en diferentes cartas. Así pues, el epistolario proporciona datos valiosos y nos ayuda a entender mejor la hemerografía musical española, ya que no disponemos de este tipo de documentación (Torres 1991: 35). En este sentido, hay un documento de Frederic Lliurat Carreras que habla acerca de las publicaciones musicales (Díaz y Galbis 1996: 29).

No menos importante es su intervención en la voz “Valencia” en el *Diccionario de la Música Ilustrado* de la editorial Labor, coordinado por Higinio Anglés y Joaquín Pena Costa (*Barcelona, 1873–†1944)⁶¹. Fue relevante su aportación en *L’Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, que ayudó a la difusión de la música tradicional valenciana.

Respecto a su afán en pro del patrimonio musical valenciano, es de señalar, sus estudios sobre el *Corpus valenciano*. Así, en 1942, escribió *La música en los misterios del Corpus*. También investigó sobre el *Cancionero popular valenciano* o sobre autores del siglo XVI y XVII, entre muchos otros, que aún siguen siendo obras de referencia para cualquier investigador de hoy en día.

Igualmente, en 1949, destacamos la recuperación de la fiesta del *Corpus Christi* de Valencia. Era considerada, históricamente, la fiesta grande de Valencia, especialmente desde el último tercio del siglo XIV. En esta época, la fama de las conocidas como “Rocas”, los majestuosos carros que participan en la procesión, y en general, de todas las fiestas del *Corpus* valenciano, se extendió por toda Europa. En la década de 1950–1960, un grupo de valencianos, llamado “Grup de Mecha”, entre los que estaba nuestro compositor, que, más tarde, sería la Asociación Amics del *Corpus* de Valencia, vuelve a impulsar la procesión recuperando el viejo esplendor.

López–Chavarri reinstauró la *danza de la Moma*. Esta danza, es la más representativa de todas las que participan en la procesión del *Corpus Christi*, en la ciudad de Valencia. La figura de la Virtud, una blanca dama coronada de flores, vestida a la usanza valenciana, combate con los “Momos”, los “siete Pecados Capitales”, los cuales,

⁶¹ Era musicólogo y crítico musical, siendo uno de los principales ideólogos de la modernidad musical de [Cataluña](#). Estudió Derecho, aunque nunca ejerció esta profesión, ya que desde muy pronto se dedicó a la música, sobre todo a la crítica musical. Inició su carrera como periodista en *El Correo Catalán*, fundando, más tarde, la revista *Juventut*, donde contribuía al debate sobre las principales corrientes estéticas europeas de principios del siglo XX.

armados con bastones, intentan doblegarla con la astucia o con la fuerza. Es tal su colorismo y su valor simbólico, que algunas localidades valencianas han adoptado esta danza entre las que componen su procesión de *Corpus*.

Diez años después, concluyó el restablecimiento de los *Misterios del Corpus*. Son representaciones de teatro, las cuales tienen una duración de quince minutos. En ellas, se presentan escenas y pasajes de la Biblia de manera didáctica. Las obras teatrales o *Misteris del Corpus Christi* de Valencia, siempre están representados en lengua valenciana. Algunos de ellos tienen partes cantadas. Destaca de esta actividad el empeñoso decorado y la voluntad que los actores ponen en su ejecución, vistiéndose de acuerdo a la época en referencia.

Como sucede en otras materias que López-Chavarri trató, también en el apartado de la investigación de la música tradicional, fue uno de los que comenzaron una vía de investigación musicológica que sería seguida por Manuel Palau y María Teresa Oller, entre otros (Díaz y Galbis 1996: 30).

Por todo lo expuesto, recalamos el interés de su figura por su contribución a la musicología, a la música popular española y, en particular, al folclore valenciano⁶².

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO GONZÁLEZ, Celsa (1998). “La música española y el espíritu del 98”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*. Número 5, pp. 79–107.
- ALONSO GONZÁLEZ, Celsa; Julio ARCE y Teresa FRAILE (2011). *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*. Madrid: ICCMU.
- COLLET, Henri. (1929). *L’Essor de la Musique Espagnole au XXe siecle*. París: Max Eschig Editeur.
- DÍAZ GÓMEZ, Rafael y GALBIS LÓPEZ, Vicente (1996). *Eduardo López-Chavarri Marco / Correspondencia*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. 2 volúmenes.
- GALBIS LÓPEZ, Vicente (1997). “Eduardo López-Chavarri Marco y las entidades culturales valencianas”. *Revista Saitabi*. nº 47, pp. 377–391.
- GALBIS LÓPEZ, Vicente (2002). “Valencia: de 1800 a 1939”. En: CASARES RODICIO, Emilio (dir.). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, vol. 10, pp. 652–658.
- GALIANO ARLANDIS, Ana (1992a). “La Renaixença”. En: BADENES MASÓ, Gonzalo (dir.). *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Ed. Levante Prensa Valenciana, pp. 301–320.
- GALIANO ARLANDIS, Ana (1992b). “La transición del s. XIX al XX”. En: BADENES MASÓ, Gonzalo (dir.). *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Ed. Levante Prensa Valenciana, pp. 321–340.

⁶² A través de su actividad con la “Sección Femenina”

- KATZ, Israel J. (1980). "López-Chavarri y Marco, Eduardo". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan, pp. 227–228.
- LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo (1981). *Col·lecció de Cançons Folkloriques Valencianes. Per a 2, 3 i 4 veus blanques*. LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo (prol.). Valencia: Diputació Provincial de Valencia.
- LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo y José DOMÉNECH PART (1978). *100 años de música valenciana: 1878–1978*. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia.
- LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo y Eduardo LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR (1987). "La vida breve de un moderno compositor valenciano. Francisco Cuesta (1890–1921)". *Estudios Musicales*, 5. Valencia: Conservatorio Superior de Música, Semestre I.
- MICÓ TEROL, Elena (2011). *Amancio Amorós Sirvent (1854–1925) y su proyección en la vida musical valenciana*. Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona.
- ORENGO MIRET, Mónica (2017). *Eduardo López-Chavarri Marco y su aportación a la música para piano solo*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Valencia.
- SOPEÑA, Federico (1958). *Historia de la Música Contemporánea*. Madrid: Rialp.
- TORRES, Jacinto (1991). "La prensa musical en el siglo XIX". En: *Actas del III Congreso Nacional de Musicología "La música en la España en el siglo XIX"*. Madrid: Sociedad Española de Musicología. p. 35.

WEBGRAFÍA

<http://pilesmusic.net/autores-8959/>

ANEXO

MIEMBROS DE LA ACADEMIA

ACADÉMICOS NUMERARIOS

Bernardo Adam Ferrero
Vicente Sanjosé Huguet
Jesús A. Madrid García
Roberto Loras Villalonga
José Lázaro Villena
Amadeo Lloris Martínez
Anna Albelda Ros
José Rosell Pons
Joaquín Gericó Trilla

Juan Manuel Gómez de Edeta
Antonio Andrés Ferrandis
Enrique García Asensio
Javier Darías Payà
José M^a Ortí Soriano
Andrés Valero Castells
Rubén Parejo Codina
Rodrigo Madrid Gómez

MIEMBROS DE NÚMERO

Pablo Sánchez Torrella – dir.
Teodoro Aparicio Barberán-comp. y dir.
Manuel Bonachera Pedrós – dir.
Vicente Egea Insa – comp. y dir.
Salvador Escrig Peris – cellista
Dolores Medina Sendra – pia. y can.
José M^a Pérez Busquier – cantante
Vicente Sanjosé López – cantante
Raquel Mínguez Bargues - docente
Vicente Soler Solano – director
M^a Eugenia Palomares Atienza – pianista
Fernando Solsona Berges . pianista
Emilio Renart Valet - docente
Robert Ferrer Lluca – dir.
Amparo Pous Sanchis – pianista
José Martínez Corts – cantante
Bernat Adam Llagües – dir.
Rubén Adam Llagües – violinista
Lucía Chulio Pérez – pianista
Victoria Alemany Ferrer – pianista
Rafael Gómez Ruíz – pianista
Ángel Marzal Raga – flautista
Francisco Salanova Alfonso – oboísta
Belén Sánchez García – pianista

Sonia Sifres Peris– pianista
Jesús Vicente Mulet – guitarrista
José Vicente Ripollés – guitarrista
Juan Vicente Martínez García – trompista
M^a Carmen Alsina Alsina – pianista
M^a Teresa Ferrer Ballester- musicóloga
J. Bautista Meseguer Llopis – dir. y com.
Fernando Bonete Piqueras – dir.
Juan José Llimerá Dus - trompista
Saül Gómez Soler – dir.
José Suñer Oriola – percu. y comp.
Eugenio Peris Gómez – comp. y dir.
Ángel Romero Rodrigo – violoncellista
Traian Ionescu- violista
Emilia Hernández Onrubia- soprano
Enrique Hernández Martínez – comp.
Jordi Peiró Marco- compositor
Luis Sanjaime Meseguer – dir.
Jesús M^a Gómez Rodríguez – pianista
Rosa M^a Isusi Fagoaga – musicól. y doc.
Elizabeth Carrascosa Martínez-docente
Miguel Ortí Soriano- asesor Jurí. y econó.
Vicente Alonso Brull- docente
M^a Ángeles Bermell Corral-docente

Guillem Escorihuela Carbonell-flautista
Israel Mira Chorro-saxofonista

Mónica Orengo Miret-pianista
Fco. José Hernández Vicedo-clarinetista

MIEMBROS DE HONOR

Álvaro Zaldívar Gracia - musicólogo
Carlos Álvarez Rodríguez - barítono
Carlos Cruz de Castro - compositor
Giampaolo Lazzeri – director
Giancarlo Aleppo – comp. y director
Jesús Glück Sasrasibar – pianista
Jesús Villa Rojo – compositor y pianista
Biagio Putignano – compositor
Martha Noguera - pianista
Antón García Abril – compositor
Alicia Terzian - compositora y musicóloga
Teresa Berganza Vargas – soprano
Antoni Parera Fons-compositor
Leonardo Balada Ibáñez – compositor

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

País	Nombre y Apellidos	Ciudad o Auto- nomía
ESPAÑA	María Rosa Calvo-Manzano	Madrid
	Tomás Marco Aragón	Madrid
	Vicente Llorens Ortiz	Madrid
	Francisco Valero Castells	Murcia
	Rafael Martínez Llorens	Zaragoza
	José Mut Benavent	Barcelona
	Mario Vercher Grau	Salamanca
	José María Vives Ramiro	Alicante
	María Pilar Ordóñez Mesa	El Escorial
	Juan Durán Alonso	A Coruña
ALEMANIA	Herr. Armin Rosin	Stuttgart
ARGENTINA	Mario Benzecry	Buenos Aires
BOLIVIA	Gastón Arce Sejas	La Paz

BRASIL	Darío soltelo	Sao paulo
EE.UU.	Richard Scott Cohen	Radford Univ.
	Gragory Fritze	Boston
HOLANDA	Jan Cober	Thorn
ITALIA	Giancarlo Aleppo	Milán
	Mauricio Billi	Roma
PORTUGAL	Nikolay Lalov	Lisboa
INGLATERA	Carlos Bonell	Londres

LISTA DE PERSONAS Y ASOCIACIONES NOMBRADAS INSIGNES DE LA MÚSICA VALENCIANA

Año 2001

M^a TERESA OLLER BENLLOCH (docente, compositora, directora y musicóloga)
 BERNARDO ADAM FERRERO (compositor, director y musicólogo)
 VICENTE ROS PÉREZ (organista y docente)
 SALVADOR SEGUÍ PÉREZ (docente, compositor y musicólogo)

BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA
 LO RAT PENAT

Año 2002

JOSÉ ROSELL PONS (trompista y docente)
 ROSA GIL BOSQUE (guitarrista y docente)
 AMANDO BLANQUER PONSODA (compositor y docente)
 LUÍS BLANES ARQUES (compositor y docente)
 PABLO SÁNCHEZ TORRELLA (director)

EL MICALET
 UNIÓN MUSICAL DE LIRIA

Año 2003

EMILIO MESEGUER BELLVER (organista y director)
 SANTIAGO SANSALONI ALCOCER (tenor, compositor y docente)
 ÁNGEL ASUNCIÓN RUBIO (ex presidente de la Federación de Bandas de la C. V.)

AYUNTAMIENTO DE CULLERA

Año 2004

EDUARDO MONTESINO COMAS (pianista y compositor. Director del Conservatorio Superior de Música de Valencia)
 VICENTE ZARZO (trompista)

ESCOLANÍA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS
 JUVENTUDES MUSICALES DE VINARÓZ

Año 2005

RAFAEL TALENS PELLO (compositor y docente)

SOCIEDAD AMIGOS DE LA GUITARRA

Año 2006

MANUEL GALDUF (director y docente)

JOSÉ MUT BENAVENT (director y compositor)

UNIÓN MUSICAL DE BENAGUACIL

CASA DE VALENCIA EN MADRID

JUNTA MAYOR DE LA SEMANA SANTA MARINERA DE VALENCIA

Año 2008

PEDRO LEÓN (concertista de violín)

GERARDO PÉREZ BUSQUIER (pianista y director)

ASOCIACIÓN DE PROFESORES MÚSICOS DE SANTA CECILIA

Año 2009

EDUARDO CIFRE GALLEGO (director y docente)

M^a ÁNGELES LÓPEZ ARTIGA (cantante, compositora y docente)

Año 2010

JOSÉ SÁNCHEZ CUARTERO (director)

JOAN GARCÉS QUERALT (director)

Año 2011

FRANCISCO TAMARIT FAYOS (compositor, director y docente)

JUAN MANUEL GÓMEZ DE EDETA (trompista, docente y Confer.)

ORFEÒ VALENCIÀ NAVARRRO REVERTER

Año 2012

FRANCISCO SALANOVA ALONSO (oboísta y docente)

JOSÉ ORTÍ SORIANO (trompetista y docente)

AYUNTAMIENTO DE LIRIA

PALAU DE LA MÚSICA

Año 2013

SALVADOR CHULIÁ HERNÁNDEZ (compositor, director y docente)

BANDA MUNICIPAL DE CASTELLÓN
ORQUESTA DE VALENCIA

Año 2014

ANA LUISA CHOVA RODRÍGUEZ (docente)

BANDA MUNICIPAL DE ALICANTE
EL MISTERI D'ELX

Año 2015

JOSÉ M^a FERRERO PASTOR (compositor)
EDITORIAL PILES

UNIDAD DE MÚSICA DEL CUARTEL GENERAL TERRESTRE DE ALTA
DIS-PONIBILIDAD DE VALENCIA

Año 2016

JOAQUÍN SORIANO (pianista)
JOSÉ SERRANO SIMEÓN (a título póstumo)

EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA

Año 2017

MANUEL PALAU BOIX (a título póstumo)
ENRIQUE GARCÍA ASENSIO (director)
DOLORES SENDRA BORDES (musicóloga)

CONSERVATORIOS DE VALENCIA, PROFESIONAL Y SUPERIOR “JOA-
QUÍN RODRIGO”

Año 2018

FRANCISCO LLÁCER PLA (a título póstumo)
JUAN VICENTE MAS QUILES (compositor y director)

FEDERACIÓN DE SOCIEDADES MUSICALES DE LA COMUNIDAD VA-
LEN-CIANA

Año 2019

LEOPOLDO MAGENTI CHELVI (a título póstumo)
JOSÉ MARÍA VIVES RAMIRO (musicólogo y docente)

CERTAMEN INERNACIONAL DE GUITARRA “FRANCISCO TÁRREGA” DE
BENICÀSSIM



Muy Ilustre Academia de la Música Valenciana

Academia Científica, Cultural y Artística de la Comunidad Valenciana

(DOCV no 8327 de 28-6-2018)

JUNTA DE GOBIERNO

PRESIDENTE: Dr. Roberto Loras Villalonga

VICEPRESIDENTE-RECTOR: Dr. Joaquín Gericó Trilla

SECRETARIO GENERAL: D. Amadeo Lloris Martínez

VICESECRETARIA: Dra. Elizabeth Carrascosa Martínez

TESORERO-CONTADOR: D. Jesús Madrid García

VOCALES:

D. Vicente Sanjosé Huguet

Dña. Ana Albelda Ros

Dr. José Lázaro Villena

D. Bernat Adam Llagües

D. José Ortí Soriano

D. Andrés Valero Castells

Dra. Mónica Orengo Miret

D. Robert Ferrer Lluca

Dr. Jesús María Gómez Rodríguez (Coordinador por Alicante)

Dr. Guillem Escorihuela Carbonell (Coordinador por Castellón)

D. Miguel Ortí Soriano (Asesor jurídico y económico)