

OLGA SÁNCHEZ HUEDO

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICO-MUSICAL DE ALBACETE EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES
"DON JUAN MANUEL"
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE

OLGA SÁNCHEZ HUEDO

**LA ACTIVIDAD ARTÍSTICO-MUSICAL
DE ALBACETE
EN LA SEGUNDA MITAD
DEL SIGLO XIX**



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES
"DON JUAN MANUEL"
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE

Serie I – Estudios – Núm. 153
Albacete 2004

Cubierta: Partitura de la Polka para piano "La Albacetense" de D. Julián González.
La Musa, 22-2-1868 (A.H.P. Ab)

SÁNCHEZ HUEDO, Olga

La actividad artístico-musical de Albacete en la segunda mitad del siglo XIX/ Olga Sánchez Huedo. -- Albacete : Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel" , 2004.

296 p.: il. b. y n.; 24 cm . -- (Serie I-Estudios; 153)

Apéndices

ISBN 84-95394-63-4

I.Música-Albacete-S.XIX

I.Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel".

II.Título. III. Serie.

78(460.288) "18"

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES "DON JUAN MANUEL."
DE LA EXCMA.DIPUTACIÓN DE ALBACETE.
ADSCRITO A LA CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE CENTROS DE ESTUDIOS LOCALES. CSIC

Las opiniones o hechos consignados en esta obra son de la exclusiva responsabilidad del autor o autores.

I.S.B.N. 84-95394-63-4

D.L. AB-218/2004

Maquetación, fotomecánica e impresión

Gráficas Ruiz S.L.

Juan de Toledo, 44 - Teléfono 967 217 261

02005 Albacete

*A Julio, mi marido, y a mis padres,
por el infinito cariño que recibo a diario de ellos.*

ÍNDICE

PRÓLOGO	11
PREFACIO	17
INTRODUCCIÓN	25
LA SOCIEDAD ALBACETENSE DEL SIGLO XIX	27
LA ACTIVIDAD ARTÍSTICO-MUSICAL DE LA CIUDAD DURANTE LA FERIA	29
LA IMPORTANCIA DE LA MÚSICA EN EL CARNAVAL	32
1. EL LICEO ALBACETENSE	37
1.1. LOS INICIOS DEL LICEO: MÚSICA PARA LA INAUGURACIÓN	41
1.2. REGULACIÓN DE LA SOCIEDAD	43
1.3. LOS SOCIOS DEL LICEO	44
1.3.1. Extracción Social	44
1.3.2. Los socios-artistas	46
1.3.3. D. Leopoldo Pardo Sabater: un socio destacado	49
1.4. ASISTENCIA A LAS FUNCIONES	51
1.5. OTROS TIPOS DE FUNCIONES: BENÉFICAS Y PÚBLICAS	51
1.6. LOS CONTENIDOS DE LAS FUNCIONES	54
1.7. ACTIVIDAD LÍRICA	56
1.7.1. Los socios como intérpretes vocales	56
1.7.2. El Orfeón de Albacete	59
1.8. ACTIVIDAD INSTRUMENTAL	61
1.8.1. La orquesta del Liceo y su director D. Ramón Ruíz	63
1.8.2. Un flautista consumado: el Sr. Ruíz	64
1.8.3. Pianistas relevantes de la sociedad: D. Ricardo Nieto de Montaos, D. Emilio Monserrat, D. Francisco Mellado y D. Julián González	65
1.8.4. Un guitarrista de insólito talento: D. Julián Arcas	67
1.8.5. El violinista D. Primitivo Fernández	69
1.8.6. La Banda de Música del Regimiento de Asturias	70
1.9. LAS TERTULIAS DEL LICEO: VELADAS SOCIALES AMENIZADAS CON MÚSICA	71
1.10. EL OCASO DEL LICEO	72
2. LA MÚSICA EN EL ATENEO ALBACETENSE	75
3. CONCIERTOS Y OTROS ESPECTÁCULOS MUSICALES EN CAFÉS PÚBLICOS, CASINOS Y TEATROS	81

4. SOIRÉES MUSICALES EN DOMICILIOS PARTICULARES: ALGUNAS VELADAS DESTACADAS	95
5. BAILES	107
5.1. TIPOS DE BAILES	111
5.2. LA MÚSICA EN LOS BAILES	119
5.2.1. Agrupaciones musicales	119
5.2.2. Piezas de programa	119
5.3. UNA NOTA CURIOSA: LOS BAILES INFANTILES	121
6. MÚSICA RELIGIOSA	123
6.1. NOVENAS O NOVENARIOS	126
6.1.1. La Orquesta de Capilla. Obras de repertorio más relevantes	129
6.1.2. Instrumentos destacados: el órgano y el armonium	131
6.2. CUARESMA Y SEMANA SANTA	133
6.3. DOS OBRAS RELEVANTES: EL <i>STABAT MATER</i> . DE ROSSINI, Y <i>LAS SIETE PALABRAS</i> , DE HAYDN	138
6.4. FUNCIÓN RELIGIOSA A SANTA CECILIA: <i>ASOCIACIÓN DE MÚSICOS DE LA CIUDAD</i>	139
6.5. OTRAS MANIFESTACIONES RELIGIOSAS CON MÚSICA	141
7. DE TEATROS	143
7.1. MÚSICOS LOCALES DESTACADOS POR SU LABOR COMPOSITIVA EN SU FACETA TEATRAL	145
7.1.1. D. Emilio Monserrat y Chinchilla	145
7.1.1.1. El juguete cómico-lírico <i>La Pupila del Alcalde</i>	146
7.1.1.2. La zarzuela <i>Altos y Bajos</i>	147
7.1.2. D. Daniel Prat y la zarzuela <i>La Modelo</i>	148
7.2. ALGUNAS TIPLES DESTACADAS	149
7.2.1. Marina Gurina	149
7.2.2. Avelina López-Píriz	150
7.3. COMPAÑÍAS INFANTILES	151
7.3.1. D. Matías Aliaga y <i>La Infantil de Albacete</i>	151
7.3.2. D. Emilio Monserrat y la <i>Compañía Infantil cómico-lírica</i>	153
7.3.3. El Sr. Bosch y su <i>Compañía Infantil de Zarzuela</i>	154
8. LA EDUCACIÓN MUSICAL EN ALBACETE	157
8.1. EL NIVEL CULTURAL	160
8.2. LAS CLASES DE MÚSICA «TEÓRICO-PRÁCTICA» EN EL INSTITUTO DE SEGUNDA ENSEÑANZA	163
8.3. LA EDUCACIÓN DE LA MUJER: PRESENCIA EN EL MUNDO MUSICAL ...	164

8.3.1. La enseñanza de la mujer: Clases “de adorno”	165
8.3.2. Emilia Martínez Rex-Capellán y Juana Coca Díaz: dos mujeres relevantes en el ámbito musical	170
8.4. LA PRENSA Y SU INTERÉS POR EL HECHO MUSICAL	172
8.4.1. La prensa como difusora de conocimientos musicales	172
8.4.2. Peculiaridades musicales	174
8.4.3. Venta de instrumentos, partituras y otros elementos musicales	175
9. PIEZAS MUSICALES HALLADAS A LO LARGO DE LA INVESTIGACIÓN: APUNTES GENERALES	177
10. LA ESTÉTICA DECIMONÓNICA EN RELACIÓN A LA ASISTENCIA A EVENTOS DE ÍNDOLE ARTÍSTICO	183
10.1. LA POLÉMICA DE LOS SOMBREROS EN EL TEATRO	185
10.2. TRAJES PARA TEATRO Y BAILES	187
10.3. TRAJE PARA CASINO	189
11. CONCLUSIONES	191
ÚLTIMA REFLEXIÓN	197
BIBLIOGRAFÍA	199
ANEXOS	205
A.1. REPERTORIO VOCAL INTERPRETADO EN EL LICEO	207
A.2. REPERTORIO INSTRUMENTAL INTERPRETADO EN EL LICEO	210
A.3. PROGRAMAS DE LOS CONCIERTOS CELEBRADOS EN CAFÉS PÚBLICOS. CASINOS Y TEATROS DE ALBACETE	213
A.4. PROGRAMAS DE LAS <i>SOIRÉES</i> MUSICALES DESARROLLADAS EN DOMICILIOS PARTICULARES	217
A.5. PROGRAMAS DE BAILES	220
APÉNDICES	221
ÍNDICE DE APÉNDICES	295

PRÓLOGO

Es innegable que, en el aspecto musical, nuestro siglo XIX sigue siendo, todavía en la actualidad, un gran desconocido incluso para los propios españoles, tal vez porque, en dicha centuria, los sucesivos acontecimientos políticos: con seis reyes distintos, diversos regentes, además de una corta República, así como numerosas guerras -tanto internas como externas-, diezmaron la población, dando lugar a posteriores generaciones huecas, además de miles de huérfanos y mutilados, con una situación económica absolutamente desastrosa donde, entre otras cosas, el hambre y la enfermedad estuvieron presentes en todo el país -lo que motivó que en determinados momentos la mortalidad superase la alta natalidad de la época- y con cientos de mendigos a lo largo y ancho de toda la geografía española, ha propiciado que, con semejantes hechos nos haya quedado una visión catastrofista de España, visión que si bien es indiscutiblemente cierta, por otra parte nos ha impedido reconocer durante largo tiempo que la música, ese hecho artístico connatural al hombre desde los orígenes de la humanidad, también se dio y se escuchó en este complicado e ignorado siglo que nos ocupa, siendo más importante de lo que en un principio se pensaba y que, lo mismo que las demás Artes, también debe ser estudiada.

Así pues, para confirmar tanto olvido y poder llenar una buena parte de ese vacío, por fin nos encontramos ante un libro que, desde este momento, ha de formar parte de la historia de Albacete, ya que nos muestra toda la actividad musical de su capital a lo largo del siglo XIX, con sus bailes y conciertos, sus representaciones líricas y teatros, pero también con una interesante muestra de música escrita, así como importantes profesores y numerosos alumnos que bien individualmente o formando grupos instrumentales, posibilitaron que la música continuara sonando a pesar de la adversa situación social, política y económica referida y que todos conocemos.

Sin embargo, es de justicia decir que este libro es el resultado de cientos de horas de investigación en distintos archivos y bibliotecas, donde la autora Olga Sánchez Huedo ha consultado varios miles de documentos, prueba de ello son las numerosas citas que se ofrecen a pie de página y que indican el exhaustivo trabajo realizado por Olga. Ahora bien, esta publicación que, como ya dije, ha de formar parte de la historia de Albacete, ha sido el Trabajo de Grado que su autora, como alumna de la Universidad de Salamanca, presentó en su día, y que tras ser defendido en septiembre de 2003 recibió la calificación de *sobresaliente cum laude*, reconocimiento a una labor por la que, posteriormente obtuvo, además, el *Premio de Grado de Salamanca*.

Por otra parte, como directora del referido Trabajo de Grado, de Olga Sánchez Huedo, debo decir, en honor a la verdad, que el mérito de esta joven albacetense es grande, pues dada mi edad y mi experiencia puedo asegurar que son numerosos los universitarios que, una vez terminada la licenciatura, se plantean la posibilidad de proseguir los estudios, realizando los cursos de Doctorado, sin embargo, un número elevado de cuantos se lo proponen, nunca llegan a iniciarlos, e incluso los hay que después de haberlos comenzado los abandonan sin terminar. No obstante, los problemas empiezan cuando, una vez finalizados dichos cursos de Doctorado, se hace necesario emprender los trabajos de recopilación de datos, lo que representa una dura labor dado que la documentación suele encontrarse muy desperdigada y además, en demasiadas ocasiones, los investigadores nos encontramos con grandes trabas, puesto que no en todos los archivos está totalmente catalogada la documentación del siglo XIX, con lo cual se nos impide el acceso a las fuentes originales, que por otra parte son imprescindibles para este tipo de trabajos.

Pero además, el estudioso de esta época ha de enfrentarse con otros grandes problemas como son la falta total de documentación, ya que, las sucesivas guerras y la destrucción que ello conlleva, así como el expolio de documentos, propiciado, entre otras cosas, por las desamortizaciones y la mala fe de los inevitables especuladores, imposibilitan en muchos casos seguir determinados estudios, teniendo que abandonar algunas interesantes líneas de investigación, lo que termina por desilusionar a otra parte de aquellos alumnos que, en su momento, realizaron los cursos previos de Doctorado y que, dadas las circunstancias, acaban renunciando a sus ideales de investigación.

Ahora bien, esta publicación nos muestra que la joven Olga Sánchez Huedo forma parte de ese pequeño porcentaje que termina logrando su propósito, hecho que, personalmente, nunca puse en duda ya que en Olga

me encontré con una magnífica alumna de Doctorado y posteriormente una incansable y entusiasta investigadora a quien mis exigencias académicas, a pesar de ser muchas, siempre le parecieron bien y nunca ahorró esfuerzos con tal de lograr su proyecto, cuyos magníficos resultados se encuentran en este interesante estudio.

Más, siendo de gran importancia la minuciosa recomposición histórica que sobre la actividad musical de la capital albaceteña ha realizado nuestra joven autora, quien ha sido capaz de seguir la pista a varios miles de documentos desperdigados en numerosos archivos y bibliotecas y que, como ya se comentó, ha venido a llenar el importante vacío que existía sobre la historia musical de Albacete en el siglo XIX, creo que no es menos destacable el hecho de haber iniciado un importante camino, que podrán continuar, además de la propia Olga -a quien animo a seguir- a otros investigadores de la misma especialidad, con el fin de que Albacete, tal y como se merece, pueda tener completa su Historia de la Música.

Por último, sólo me queda felicitar a la autora de este libro, por el acierto de su trabajo y la seriedad del mismo, conocedora de las dificultades con las que se ha encontrado, así como la escasez de datos a los que tuvo que hacer frente en determinados momentos. Y me congratulo porque, como ya se ha dicho, este libro "*La actividad artístico-musical de Albacete en la segunda mitad del siglo XIX, a través de la prensa local*" enriquece la cultura de Albacete -ciudad natal de Olga y a la que tanto ama- pero también lo hace con la historia de la música de nuestro país, la cual, que a partir de ahora es un poco más rica porque, gracias a este interesante estudio, todos podemos saber algo más del pasado musical de España.

SARA MAÍLLO SALGADO

Profesora de la Universidad de Salamanca

PREFACIO

El lugar donde nace cada persona supone, para la mayoría, motivo de orgullo, y despierta en muchos el afán de un conocimiento profundo acerca de su pasado, de sus orígenes. Sin embargo, aunque son abundantes y variados en sus temáticas los trabajos recientes sobre Albacete en distintas épocas, ninguno de ellos se ocupa del fenómeno musical en toda su extensión, ni siquiera en alguno de sus múltiples ámbitos.

En la presente investigación, subyace la idea de que el panorama integral de cualquier sociedad abarca una infinidad de facetas, de cuya suma, resulta la imagen de lo que fue en el pasado o es en la actualidad, e incluso, puede ayudar a determinar hacia dónde se dirigirá en un futuro. En consecuencia, la ausencia de un estudio que ahonde en la vertiente musical, manifiesta un enorme vacío en su bagaje cultural, ofreciendo una visión incompleta del mismo, y restando en gran medida sentido al porqué de la forma de ser de un pueblo y de su desarrollo en la historia.

Como es sabido, la música es un elemento plural, propio de cualquier sociedad, que se expande y entremezcla con el entorno, influenciándolo significativamente; tanto, que en ocasiones resulta difícil aislar el hecho musical en sí, puesto que marcando sus límites y extrayéndolo de la realidad donde se lleva a cabo, pierde gran parte de su significado. De este modo, con el estudio que aquí presento, he pretendido recuperar la actividad artístico-musical de Albacete en la segunda mitad del siglo XIX, hasta ahora inédita y desconocida, contextualizando los datos hallados dentro de los acontecimientos y circunstancias que tenían lugar en cada momento, de manera que se pueda llegar a justificar su existencia, bien por necesidad, bien por simple afán recreativo.

Algunas de las preguntas que incentivaron el inicio de este trabajo de investigación, fueron: ¿qué lugar ocupaba la música en el discurrir cotidiano de la población?, ¿en qué ámbitos aparecía la música?, ¿de qué forma

participaban los habitantes de la capital?, ¿qué personalidades destacaban en ella y por qué motivos?, ¿quién fomentaba el desarrollo de este arte?, ¿desde qué instituciones y de qué manera se promovía?, etcétera; son cuestiones, a las que, en gran medida, he logrado dar respuestas concretas, y así determinar todos los tipos de manifestaciones que definen la realidad musical de Albacete en las fechas indicadas, estableciendo conexiones y niveles de relevancia entre ellas, pero no como algo independiente de la vida de la población, sino dentro de su devenir.

Avanzando algo más en mis intenciones, he analizado tan pormenorizadamente como las informaciones recabadas me han permitido, cada una de dichas manifestaciones, consiguiendo, a través de esta profundización, mostrar una imagen lo más ajustada posible de su naturaleza, sintetizando aquellas pautas esenciales que las definen. Es el caso del Liceo Albacetense, centro neurálgico artístico-musical de la ciudad hacia mediados de siglo, cuyas actividades y funcionamiento interno han quedado registrados con detalle a lo largo de las siguientes páginas.

Asimismo, y a un nivel más general, este estudio permite contemplar el universo musical albaceteño, verificado en toda su extensión, a modo de línea evolutiva, y establecer diferencias y semejanzas entre los primeros años y los últimos del intervalo temporal escogido.

La fuente de la que se nutre la presente investigación, es, básicamente, la prensa albaceteña, hallada en cinco archivos diferentes, tres de ellos locales y otros dos de Madrid, siendo el que más información ofrecía de entre todos, el *Archivo Histórico Provincial de Albacete*. Además de éste, han sido consultados en la misma ciudad los fondos del *Museo Arqueológico* y del *Archivo del Ayuntamiento*.

También ha resultado bastante fructífera la búsqueda realizada en la *Biblioteca Nacional*, y la *Hemeroteca Municipal* de Madrid, donde he hallado gran cantidad de información relativa a determinados años.

La razón por la que escogí este tipo de fuente reside, principalmente, en que constituye una de las más abundantes y precisas de todas, además de que permite relacionar el objeto de estudio con otros acontecimientos contemporáneos, con los cuales, a primera vista, puede o no estar vinculado, pero que verdaderamente contribuyen a dotarlo de significación, al ubicarlo en unas situaciones y lugares precisos.

Así, la totalidad de publicaciones periódicas consultadas que han arrojado algún tipo de información útil al presente estudio, está en un número cercano a dos mil ejemplares, que han sido revisados detenidamente con el

fin de realizar un trabajo serio, completo y exhaustivo, que aporte la mayor cantidad de datos posibles.

Por otro lado, el *Boletín Oficial de la Provincia de Albacete* fue examinado en varias ocasiones, por verme en la necesidad de obtener información determinada, a veces ajena a la musical, ocurriendo lo mismo con otros documentos, como legajos, que fueron consultados en momentos puntuales con idéntica intención, procedentes tanto de los archivos anteriormente citados como en otros tales como el *Archivo de la Administración de Alcalá de Henares*.

La demarcación temporal ha venido dada por las mismas fuentes de las que se nutre el propio trabajo de investigación. En concreto, el año del que se empiezan a encontrar números suficientes que permitan establecer una continuidad en los acontecimientos, es 1861; previamente existe algún número suelto de publicaciones locales de la época, que, sin embargo, no aporta datos de interés al tema.

Por otro lado, también he de destacar la dificultad añadida de que en algunos intervalos temporales, existían lagunas informativas, motivadas por la ausencia absoluta de ejemplares en unos casos, y parcial en otros, siendo el más significativo de ellos el período que se extiende desde 1871 a 1880, un vacío de diez años que no se ha podido suplir con informaciones paralelas, por no existir otras fuentes que las ofrezcan. No obstante, comparando la situación en la que se encuentra la ciudad en 1871, con la que se retoma a principios de 1880, se puede establecer una gran semejanza entre ambos momentos, que permite realizar cierto paralelismo, y subsanar, de manera relativa, dicha diferencia temporal.

Más pormenorizadamente, la información recabada, dividida según archivos, periódicos, legajos y años, sería la siguiente:

A) Archivo Histórico Provincial de Albacete.

➤ Periódicos:

1.-*La Musa* (periódico que se publicaba cuatro veces al mes): 1866, 1867, 1868 y 1869.

2.-*La Democracia* (semanario político): 1880 y 1881.

3.-*El Albacetense* (semanario político): 1881.

4.-*La Unión Democrática de Albacete*: (diario republicano que se publicaba todos los días excepto los domingos): 1881, 1886, 1888 y 1889.

5.-*La Libertad*: 1882.

6.-*El Diario de Albacete* (diario de la mañana. Publicación de literatura, artes, ciencias, noticias e intereses locales y generales): 1883, 1884, 1886, 1887, 1888, 1889, 1891, 1892, 1893, 1894, 1896, 1897, 1898, 1900.

7.-*La Unión Democrática* (diario republicano que se publicaba todos los días excepto los domingos): 1884, 1885 y 1886.

8.-*Revista de Albacete* (periódico científico, literario y político, que se publicaba los días 10, 20 y 30 de cada mes): 1885 y 1886.

9.-*El Eco Provincial* (periódico republicano histórico semanal, de intereses morales y materiales): 1888.

10.-*La Porra* (periódico semanal satírico y liberal): 1889, 1890 y 1891.

11.-*La Correspondencia de Albacete* (diario de la noche, democrático-liberal): 1889.

12.-*Defensor de Albacete* (diario de la noche): 1896, 1897, 1898, 1899 y 1900.

13.-*El Cascabel* (semanario festivo. Salía los domingos): 1897 y 1888.

14.-*El Eco de Albacete* (diario de la mañana): 1898.

15.-*¡Adelante!* (Hellín): 1927.

➤ Boletín Oficial de la Provincia de Albacete:

1.- 1885.

2.- 1892.

➤ Legajos:

1.- Sección Municipios, Legajo 448.

2.- Sección Municipios, Legajo 510.

B) Archivo del Museo Arqueológico de Albacete.

➤ Periódicos:

1.-*El Liceo* (revista semanal de literatura, artes y ciencias): 1871.

C) Archivo del Ayuntamiento de Albacete.

➤ Periódicos:

1.-*El Diario de Albacete* (diario de la mañana. Publicación de literatura, artes, ciencias, noticias e intereses locales y generales): 1890.

D) Biblioteca Nacional de Madrid.

➤ Periódicos:

1.-*El Alba* (periódico que se publicaba los días 5, 15 y 25 de cada mes): 1861.

2.-*La Crónica de Albacete* (periódico que salía a la luz los días 1, 5, 10, 15, 20 y 25 de cada mes): 1866.

E) Hemeroteca Municipal de Madrid.

➤ Periódicos:

1.-*El Farol* (semanario político): 1868.

2.-*La Musa* (periódico que se publicaba cuatro veces al mes, en días indeterminados): 1870.

3.-*El Diario de Albacete* (diario de la mañana. Publicación de literatura, artes, ciencias, noticias e intereses locales y generales): 1884.

4.-*La Revista* (publicación de literatura, artes y deportes): 1898 y 1899

F) Archivo de la Administración de Alcalá de Henares.

➤ Legajos:

1.- Sección Educación, Legajo 6637.

En cuanto a bibliografía consultada, debo apuntar que no existen obras que versen sobre el tema que me ocupa, pudiendo contar únicamente, con los breves apuntes -en algunos casos ínfimos- que las crónicas de Roa y Erostarbe, Quijada y Valdivieso o Sánchez Torres, por citar algunos autores, lanzan desde sus amplios estudios sobre esta ciudad y/o su provincia. Si bien es cierto que, en su gran mayoría, no pasan de ser meros retazos inconexos que aportan exiguas referencias al respecto, también lo es que, en determinados momentos, han servido para aportar algo de luz a la gran cantidad de informaciones recopiladas.

Uno de los trabajos más recientes, que se aproximaría, aunque de manera relativa, al que ahora presento, es *El teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX. Documentos, cartelera y estudio*, de Emilia Cortés Ibáñez, en el que se realiza un pormenorizado retrato de la realidad teatral albaceteña, en el mismo intervalo temporal. Sin embargo, y dado que los intereses de aquel estudio difieren de los de éste, solamente se hace eco de aquellas actividades que además de la parte lírica incluían también parte dramática, como la zarzuela.

También he de citar el trabajo realizado conjuntamente por M^a Luz Lázaro Salas y la autora de estas líneas, *La Actividad Artístico-Musical de Albacete a finales del siglo XIX desde El Diario de Albacete (periódico independiente)*, que persigue, a un nivel mucho más modesto -reduciendo

el marco temporal a los últimos tres años del siglo, y las fuentes, que se basan tan sólo en la publicación periódica citada-, unos objetivos similares a los de la presente investigación.

Quisiera agradecer desde aquí a la Dra. Sara Maíllo Salgado, directora de mi Trabajo de Grado, sus orientaciones y aliento, así como su acertada y continua crítica, elementos todos que me proporcionaron el incentivo preciso para no cejar en la ardua labor investigadora; sin duda, su experta mirada ha resultado decisiva en el desarrollo de este estudio.

INTRODUCCIÓN

LA SOCIEDAD ALBACETENSE DEL SIGLO XIX

El crecimiento demográfico que muestra la población albacetense durante todo el siglo XIX, aunque constante, fue menor que el del resto del país; así vemos que el número de habitantes que refleja, en función de los años era de: 6.576 en 1813; 10.834 en 1829; 12.295 en 1848; 16.607 en 1857 ; 16.828 en 1870; 18.958 en 1877, 20.794 en 1887; y 21.512 en 1900¹.

En cuanto a dichos habitantes, en el período que abarca este estudio, podemos distinguir tres grupos sociales claramente diferenciados: la clase alta, formada por los propietarios agrícolas, que ocupaban las zonas más notables de la ciudad; la clase media, configurada por profesionales liberales, clero secular, empleados de la administración y comerciantes; y las más numerosas, las clases populares, con un alto porcentaje de analfabetismo².

Debido a la relación entre el salario percibido y el gasto generado por las necesidades más básicas, el nivel económico de la provincia era bastante bajo, algo a lo que se sumaba la falta de trabajo, motivado por el escaso movimiento industrial de la misma, unido además a la competencia productiva de las provincias limítrofes. Por todo ello podemos afirmar que la condición económica de obreros, tanto industriales como agrícolas, era por aquellos días, en general, media-baja³.

¹ Datos extraídos de:

- PANADERO MOYA, Carlos: *Contribución al estudio de la sociedad y la economía de Albacete en el siglo XIX (1800-1865)*, Revista de Estudios Albacetenses. Albacete. 1981. p. 70.

- SÁNCHEZ TORRES, Francisco Javier: *Apuntes para la historia de Albacete*, Albacete, 1916. p. 51.

² JIMÉNEZ ORTUÑO, Llanos y SANZ GAMO, Rubí: *Albacete en su historia. Los ambientes popular y burgués en el siglo XIX*, Ed. Museo de Albacete, 1991, p. 597.

³ «En los albañiles, por ejemplo, es de 11 reales el tipo medio del trabajo; llega a 16 el de los tipógrafos; no baja de 9 el de los cuchilleros; oscila de 8 a 12 el de los carpinteros; y con estos haberes, el hombre que no es vicioso, podría sostener, aunque muy humildemente, una familia si el trabajo fuera constante». ROA Y EROSTARBE, Joaquín: *Crónica de la provincia de Albacete*. Albacete, 1891. pp. 127 y 128.

Si bien es cierto que esa situación “media” generaba en algunos casos la aparición de pequeños capitalistas, que podían promover su ascenso hasta la categoría de empresario o patrón, la seguridad que ofrecía la ocupación en la agricultura, frenaba a aquellos que veían en la industria o la empresa, una exposición mucho mayor a las vicisitudes de las fluctuaciones del desarrollo económico⁴.

En cuanto al carácter de sus habitantes, decía el conocido político D. Pascual Madoz lo siguiente⁵: «(...) aunque por ser la provincia de Albacete de nueva creación⁶, no ha transcurrido todavía el tiempo necesario para que se forme en ella un tipo uniforme y marcado de provincialismo en cuanto a las costumbres, sin embargo, puede decirse, que sus moradores son honrados; duros y laboriosos para los trabajos del campo, su ocupación dominante; apegados a las prácticas de sus mayores, sin mirar por eso con indiferencia el bien parecer en sus trajes, que son hasta lujosos (...)».

Si bien es cierto que estas palabras se escriben hacia mediados de siglo, los cronistas de años posteriores hacen hincapié en los mismos rasgos, que mantendrán junto con otros a lo largo del siglo XIX, como su modestia, carácter pacífico, y temperamento animado, e incluso hospitalidad. Este último atributo muestra, sin embargo, opiniones bastante contradictorias, ya que algunos trabajos destacan, en referencia a la forma de ser propia de los habitantes, el aislamiento de unas familias para con otras⁷, sobre todo por parte de aquellas pertenecientes a una de extracción superior. Dice el

⁴ «(...) mientras aquí resulta que los jornales de los alpargateros y de los peluqueros no alcanzan para los gastos más indispensables de la vida, los obreros agrícolas, por el contrario, con su jornal de nueve y medio reales, con su trabajo seguro durante 9 meses y con los pequeños cultivos de patatas y azafrán, puede decirse que viven medianamente y que se hallan menos expuestos que los demás a las eventualidades del movimiento económico». ROAY EROSTARBE, Joaquín. *Crónica de la provincia...*, op. cit., p. 128.

⁵ Fragmento de su obra *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. -Madrid, Est. Literario Tipográfico P. Madoz y L. Sagasti, Madrid, 1846-. inserto en *La Musa*, 22-2-1868.

⁶ La provincia de Albacete se crea el 26 de enero de 1834, por Real Orden de 30 de Noviembre de 1833.

⁷ -«En Albacete puede decirse que la vida de familia es tan severa, que apenas se comunican unas con otras, viviendo sumamente aisladas». BLANCH É ILLA, Narciso: *Crónica de la provincia de Albacete*. Ed. Ronchi y Compañía, Madrid, 1866. Facsímil. Ed. Maxtor, Valladolid, 2003, p. 51.

-«(...) en este país, poco comercial y apenas industrial, pero sobremanera agrícola, resaltan por tal modo las virtudes privadas, los hábitos honrados de familia, que en medio de del aislamiento de unas para con otras, la vida social, algo áspera y prosaica en principio, llega a hacerse tolerable pronto, no cansada con el tiempo (...)». ROAY EROSTARBE, Joaquín. *Crónica de la provincia...*, op. cit., p. 130.

cronista local D. Joaquín Roa. que la mencionada falta de cultura general, junto a la naturaleza algo aislada y poco comunicativa de los albaceteños da como resultado «*un alejamiento sistemático entre las diversas clases de la Provincia*», hecho que sin embargo contrasta con «*la solicitud y el celo con que se auxilian cuando la ocasión lo exige*»⁸. Sin embargo desde otros estudios, esta realidad se niega de manera drástica, abogando por el espíritu afable, y sociable en extremo de la inmensa mayoría de la población⁹.

La sociedad albaceteña de la segunda mitad del siglo XIX estaba acostumbrada a una vida hogareña y de costumbres tradicionales, en la que las veladas en familia en los meses de frío y el paseo en la época estival, constituían las distracciones principales de la gran mayoría. Pero tampoco faltaban como veremos, bailes, veladas musicales, conciertos, representaciones teatrales, y otro sin fin de espectáculos diversos que entretenían a gran parte de la población, durante todo el año.

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICO-MUSICAL DE LA CIUDAD DURANTE LA FERIA

Resulta obligado hablar de la Feria, dado que es la mayor festividad que se vive en la ciudad desde el siglo XV, la cual constituía y sigue constituyendo hoy en día, la ocasión idónea para la concentración en la capital de infinidad de actividades artísticas, que entraban a formar parte del programa de festejos de esos días. Se desarrollaba en sus inicios desde el 7 al 15 de septiembre, aunque posteriormente se amplió hasta el 17 -fecha ésta última que aún se mantiene vigente-.

En principio, y al igual que en otras localidades españolas, el objetivo fundamental de la Feria era servir de mercado para las transacciones de vendedores y compradores de fuera y dentro de la provincia, y aprovechando su situación geográfica¹⁰, pronto cobró gran importancia, figurando entre las principales del país¹¹. Pero con el tiempo la parte comercial fue perdiendo

⁸ ROA Y EROSTARBE, Joaquín. *Crónica de la provincia...*, op. cit., p. 132.

⁹ «(...) *el natural de Albacete (...) en cuanto a amabilidad y fácil acceso en cualquier casa, exceptuando alguna que otra familia, que rindiendo algún culto a las ideas de antigua nobleza, no les agrada el roce con otras familias que no sean iguales o superiores a ellas (...) todo el resto de la población es afable, cariñosos y reciben con placer a todo el mundo siendo por tanto sociables hasta un punto extremado, esta es la verdad pura y llana*». *La Musa*, 22-2-1868.

¹⁰ La empresa del ferrocarril establecía trenes y precios especiales para estas fechas.

¹¹ *El Diario de Albacete*, Número Extraordinario en Conmemoración del primer Centenario de la Feria de Albacete, septiembre de 1883.

importancia¹², aunque sin llegar nunca a desaparecer; por el contrario, cada año se intentaba presentar un programa de festejos más atractivo¹³, no obstante, a veces resultaba imposible dada la situación económica del Municipio¹⁴.

El inicio de tales festejos tenía lugar con la apertura del recinto ferial¹⁵, acto que era presidido por las máximas autoridades, junto con la Banda Municipal, que contribuía a la solemnidad de tan importante acontecimiento. En todas partes de la ciudad se vivía una gran animación, si bien era este edificio el lugar donde se reunía un mayor número de comerciantes¹⁶ (ver Apéndice 3.1.), y donde se reunía gran parte de la población, ansiosa por contemplar las novedades que cada año se presentaban.

¹² «(...) en los tiempos que alcanzamos, esas, digámoslo así, especie de exposiciones para la compra y venta. (...) en un punto y días determinados del año, no van teniendo razón de ser, no llenan la idea que antes de ahora era tan conveniente o mejor dicho necesaria, la razón es obvia ¿con los rapidísimos medios de comunicación que han anulado por decirlo así las distancias, el consumidor necesita que se le vaya a buscar para proporcionarle la mercancía que le es necesaria?. Nada menos que eso (...) va hasta los puntos de producción o a aquellos en que tiene la seguridad de encontrar lo que desea o necesita. (...)». *La Musa*, 17-9-1870.

¹³ «Ciertamente tenemos que reconocer, que hoy las ferias no tienen el principal objeto que se propusieron sus fundadores, y que las transacciones no son de tanta importancia (...), pero en cambio se las rodea de alicientes tan poderosos que les hace mucho más agradables y placenteras para los que concurren a las mismas, y en vez de un mercado donde se acude a obtener lo necesario para la vida material, es una lujosa y variada exposición, que fortalece el espíritu y le saca de la apatía y marasmo en que de ordinario se encuentra». *El Diario de Albacete*, Número Extraordinario en Conmemoración del primer Centenario de la Feria de Albacete, septiembre de 1883.

¹⁴ Con motivo del Primer Centenario de la Feria, celebrado en 1883, organizó la Diputación Provincial una «*Gran Exposición Provincial de Agricultura, Industria y Comercio*». *El Diario de Albacete*, Número Extraordinario en Conmemoración del primer Centenario de la Feria de esta Ciudad, septiembre de 1883.

¹⁵ -«(...) la feria es un lugar muy espacioso, que tiene dos círculos concéntricos, en los cuales se marcan innumerables divisiones que constituyen otros tantos puestos: que sobre la circunferencia del más ancho se levantan dos paralelas de bastante longitud en cuyas paredes continúan los puestos, y que después de éstas hasta el pueblo y alrededor de los círculos se construyen tiendas supletorias todas ellas bien provistas de artículos de mil clases, y habrán V.V. visto una gran sarién repleta hasta el mango y empapada por dentro y fuera de artículos finos y bastos. Desde el aristocrático aderezo de brillantes que se muestra en las ricas platerías, hasta el plebeyo extracto de uvas, que allí se exhibe en las grotescas garitas, todo se mezcla en vistosa confusión en el alegre sitio que constituye la feria de Albacete». *La Musa*, 16-9-1869.

- El edificio de la Feria, donde hoy en día todavía se sigue celebrando, se inauguró en 1783, aunque entonces sólo contaba con los muros de la calle de entrada y el círculo interior. Se terminó totalmente el año siguiente de 1784. MATEOS ARCÁNGEL, Alberto: *Del Albacete antiguo (imágenes y recuerdos)*. Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, Diputación Provincial de Albacete, Albacete, 2001, p. 127.

¹⁶ «En el basto recinto de sus círculos concéntricos y en la galería de ingreso, se acumula por espacio →

Los programas de actividades solían incluir funciones religiosas (ver Apéndice 3.2.) -en honor a la patrona de la Ciudad, la Virgen de los Llanos-, y otros espectáculos como audiciones musicales de gramófono¹⁷, teatros panorámicos, cabalgatas, cucañas, títeres, fuegos artificiales, dianas y retretas, carreras de velocípedos, exposiciones de figuras de cera, de pinturas, ferias de ganado, colecciones de fieras, y «*mil exhibiciones de monstruos, rarezas y fenómenos y muchas variedades de juegos*»¹⁸, como el hoyuelo o la ballesta. También la gente acudía al teatro y a los toros, así como a los paseos de la ciudad y al pabellón de recreo que existía en el centro del edificio ferial, donde se degustaban refrescos a la vez que tocaba la banda. La ciudad entera se volcaba en los actos y diversiones que se llevaban a cabo, que abarcaban como vemos, todos los ámbitos posibles. Durante esos días Albacete ofrecía -y hoy en día sigue ofreciendo- una imagen totalmente diferente de lo que acostumbraba a ser, saliendo de la rutina para convertirse en foco de todo tipo de manifestaciones, que por supuesto incluían las artístico-musicales¹⁹: «(...) *¿Cuántos han presenciado el animado chalaneo de los gitanos, y los mil sucesos que ocasionan las ventas de esos peregrinos seres que cambian de dueño como las monedas?. ¿Ustedes han penetrado en los baratillos y se han complicado en las estafas de sus rifas?. ¿No (...) han acudido al monótono ruido del tambor fuertemente baqueteado por un payaso gimnasta, ni han colocado los ojos ante los sucios cristales de un neorama. Ni han visitado el Teatro, ni los Casinos*²⁰, ni se han abierto paso por entre la impenetrable muchedumbre que rodea a un prestidigitador

→ *de siete u ocho días un comercio extraordinario consistente en telas, paños, platerías, sombreros, zapatos, juguetería, sedas, guarnicionería, objetos de hierro y hoja de lata, etc., etc. En la parte exterior las frutas, instrumentos de labranzas, objetos de alfarería y loza fina, ganadería asnal, mular, caballar y bovina. Si a esto se une infinitas barracas, llamadas garitas, donde se sirven comidas, alguna fonda, algún café, ochocientos o mil carros de todos los pueblos de la provincia y una masa flotante de viajeros de todas clases y condiciones unida a la de la población, se tendrá una idea de esta feria de tanta nombradía». *La Musa*, 17-9-1870.*

· «*En la calle Mayor, en un salón próximo al Casino Primitivo puede admirarse en estos días de feria un magnífico fonógrafo que reproduce multitud de composiciones musicales, recitados y cantos de diversos géneros. Dada la baratura de las audiciones, es seguro que dicho salón será visitado por todas aquellas personas que aún no conocen este maravilloso descubrimiento de Edison». *Defensor de Albacete*, 10-9-1896.*

¹⁸ *La Musa*, 17-8-1870.

¹⁹ *El Liceo*, 17-9-1871.

²⁰ Celsa Alonso en su comunicación *Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas*, deja claro retrato de lo que sería cualquiera de los casinos existentes en la ciudad por estas fechas: «(...) *el casino es una estructura asociativa de carácter recreativo, cuyo modelo fue el círculo francés. Los casinos se generalizaron durante la Restauración, su*

de plazuela?. ¿Ustedes no han hecho todo esto?. Pues no han visto la Feria por dentro. ¡La Feria!. La verdadera Feria es ésta. Las tiendas y el comercio es lo de menos, es lo común, es lo que todo el mundo aprecia. Pero los detalles preciosos, los más raros, los más dignos de pincel, están lejos de las platería y sederías y muy fuera del alcance de los más».

LA IMPORTANCIA DE LA MÚSICA EN EL CARNAVAL.

Es destacable esta época del año en el presente trabajo, por dos razones principales: la primera, las estudiantinas y comparsas musicales que con frecuencia se organizaban en la capital, y la segunda, los bailes de máscaras y de piñata que tenían lugar sobre todo en los casinos, aunque también en otros emplazamientos, y a los que, por su gran importancia, nos dedicaremos en un capítulo aparte.

En relación a esas agrupaciones musicales que solían formarse para estas fechas, diremos que tocaban por las calles durante los días de carnaval, animando el ambiente, y recaudando dinero para objetos benéficos, como el de dar una comida a los presos de la cárcel²¹, para la Cruz Roja²², para socorrer a los pobres de la ciudad²³, o para la Tienda-Asilo²⁴.

En general, todo el mundo disfrutaba con sus melodías, y así, era normal que la prensa les dedicase halagadoras palabras dadas sus benéficas intenciones; sin embargo, algunos años se formaban varias, y aunque no era frecuente, en ocasiones olvidaban los loables fines a los que dirigían su música, y llegaban a entrar en pugna entre ellas, terminando por gritar más

clientela era restringida socialmente (aristócratas y rentistas), y su finalidad principal revertía exclusivamente en beneficio de los asociados: así, el principal objetivo era organizar el ocio de sus socios, siempre varones: charlar, beber y jugar a los naipes y al billar». ALONSO, Celsa: Sociedades musicales en España: siglos XIX y XX. Asociacionismo Musical en España. Cuadernos de Música Iberoamericana, vols. 8-9. Actas del Curso de Musicología, La Granda (Asturias), 1997. S.G.A.E., Madrid, 2001, p. 21.

²¹ Con este caritativo objeto registramos las que se formaron en 1867, 1868 y 1870.

²² En 1897. Esta estudiantina estaba formada por cuarenta y cinco músicos y ocho «postulantes», que tocaban guitarras y bandurrias, y que recaudaron un total de 243 pesetas con 4 céntimos. *El Diario de Albacete*, 5-3-1897.

²³ En 1867.

²⁴ En 1897. Esta agrupación se denominó *La Baturra improvisada* -o también *imprevisora*, como reza en alguna reseña-, que recaudó 81 pesetas con 20 céntimos. En ella participaron varios músicos de la Casa de Misericordia, a los que se les hubo de abonar sus servicios. *El Diario de Albacete*, 5-3-1897.

que cantar, con el fin de vencer a la otra estudiantina²⁵. Quizá por esta razón también recibían estas agrupaciones comentarios reprobatorios, como estos que a continuación transcribo²⁶: *«En nuestra capital el Carnaval ofrece bien pocos atractivos: nunca se ve en él nada que sea digno de llamar la atención. (...) algunas comparsas de chicos, que a cambio de reventarle a uno los oídos con su ingrata música, le piden dinero para los pobres (bolsillos), y algún que otro animal vestido de lo mismo, que haciendo música, la más horrible que pueda concebirse, van por esas calles de Dios, cantando con toda la fuerza de sus pulmones, más contentos que nunca y hasta orgullosos de sí mismos. A esto queda reducido nuestro Carnaval con muy raras diferencias»*.

Pero, realmente estos juicios no se centran en concreto contra las estudiantinas, sino que se enmarcan dentro de un sentimiento de apatía generalizado hacia estas fiestas. Pongamos como ejemplo este otro fragmento, el cual muestra una visión muy distinta de estas comparsas, y que atestigua como realmente sí eran apreciadas estas agrupaciones en la fechas tratadas²⁷: *«El carnaval no ofreció ayer nada notable en Albacete pues las máscaras que por la tarde recorrieron nuestras calles, ni por sus bromas ni por sus trajes merecen especial mención. Las dos estudiantinas que salieron fue lo único que animó algún tanto esta diversión que cada año resulta más insípida en todas partes (...)»*.

Casi todas las temporadas se registraban este tipo de reseñas, en las que se afirmaba que el carnaval agonizaba, que no ofrecía ningún interés, y que incluso estaba condenado a desaparecer²⁸; pero realmente, la calle Mayor,

²⁵ Esto mismo sucedió en el carnaval de 1870: *«Dos buenas estudiantinas, una de aragoneses que por cierto tocaban y cantaban una jota lindísima y otra de marineros tocando y cantando una habanera igualmente bonita. (...) A propósito de estas estudiantinas: creemos que estuvieran en rivalidad y sin duda por ello presenciamos un caso que pudo producir disgustos. Juntáronse ambas debajo de los balcones del Casino Primitivo y allí, en aquel estrecho sitio donde tanta confusión y aglomeración hay siempre, empezaron las dos músicas a tocar con grande ardor: produciendo el más desucorde y estrepitoso ruido. Creemos que ambas procuraban vencerse hasta cansarse y por fin la de Aragoneses cesó y empezó a silbar a la Berenguela lo que no aprobamos, siendo la vencedora aplaudida por la mayoría. Esto pudo haber provocado un lance según hemos indicado, pero por fin la cosa no pasó de lo esperado»*. La Musa, 6-3-1870.

²⁶ La Unión Democrática de Albacete, 6-3-1886.

²⁷ El Diario de Albacete, 17-2-1890.

²⁸ *«El Carnaval va desapareciendo de nuestras costumbres con acelerados pasos. Es muy justo que desaparezca. El hombre en estos tres días se arroja loco y desenfrenado en los brazos de la orgía y del placer y los ridículos excesos que se permite no está por cierto en armonía con la dignidad que le caracteriza. (...) Estridentes carcajadas se oyen por doquier durante estos días, barbaridades de a folio, y por fin, la máscara impasible, cubre rostros que ocultan corazones quizá más feos que el gesto horrible de aquellos»*. La Musa, 6-3-1870.

centro neurálgico donde se desarrollaban los festejos típicos de estas fechas, y lugar de reunión de los albaceteños para ver las máscaras de turno, se hallaba abundantemente concurrida año tras año²⁹. Lo que sí parecía faltar, eran disfraces más originales y vistosos³⁰; quizá viniera esto motivado por el clima de la ciudad, caracterizado en estas fechas por las bajas temperaturas y el mal tiempo, algo que no favorecía el ánimo preciso para ataviarse con ropa ligera, y así, en varias ocasiones se nos narra cómo debido al estado de las calles por los hielos y lluvias de esta época, los disfrazados se veían obligados a volver a sus casas, llenos de barro y suciedad.

La desgana afectaba incluso al típico Entierro de la Sardina, que por dejadez de algunos y la falta de motivación de la mayoría, unos años se celebraba con gran suntuosidad³¹ y otros sólo se hacía una parodia de la misma³², o ni siquiera se llegaba a realizar, aún cuando se consideraba que el espectáculo resultaba favorecedor en gran medida a la población, por la

²⁹ «(...) a pesar de tan desapacible tiempo la calle Mayor y los balcones que dan a ésta se vio invadida aquel de gente de todas condiciones y edades (...) desde las tres en adelante hasta el anochecer y bastantes mascarones entre ella haciendo la delicia de los curiosos con sus bufonadas o graciosas bromas: no vimos sin embargo ninguna mascarada ni capricho que fijara nuestra atención por su novedad o rareza». *La Musa*, 29-2-1868.

³⁰ «El carnaval no es ni la sombra de lo que era hace algunos años. Ahora, con excepciones muy raras, sólo se ven máscaras incultas y grotescas, que lejos de causar agrado, incomodan y hastían con sus pesadas bromas, que muchas veces se convierten en un peligro para el público y originan incidentes desagradables». *El Diario de Albacete*. 18-2-1890.

³¹ Es el caso de la que tuvo lugar en el carnaval de 1868: «En la tarde del Domingo próximo pasado salieron los individuos que componen la parte activa de la sociedad taurina, iban a caballo, llevaban un bonito estandarte que sale en el entierro y acompañábalos la banda de música municipal. Su objeto fue anunciar oficialmente la celebración del entierro y distribuir un pequeño programa de la fiesta que ha de terminar el carnaval en Albacete». *La Musa*, 22-2-1868.

-«En las primeras horas de la noche del domingo 1º del actual, se llevó al fin a cabo el desfile por las principales calles de esta capital de la gran mascarada titulada Entierro de la Sardina. (...) El programa circulado para el orden de la función que cierra las locuras del Carnaval era el siguiente: «La Junta ha dispuesto que los carros y comparsas se hallen a las cinco y media de la tarde de hoy 26, en el terreno comprendido desde el matadero de la Plaza de Toros hasta la Tenería. La mascarada se pondrá en marcha al oscurecer en el orden siguiente: 1.- Batidores. 2.- Gremio de Carniceros. 3.- Idem de Panaderos. 4.- Idem de Herreros. 5.- Idem de Carpinteros. 6.- Idem de Sastres. 7.- Círculo Taurino. 8.- Comercio. 9.- Barco. 10.- La muy ilustre sardina. Las comparsas de duelo y música cerrarán la comitiva». *La Musa*, 8-3-1868.

Los gastos totales, solamente por el arreglo del «carro de la sardina» ascendieron a 1.024 reales con 62 céntimos. *La Musa*, 14-3-1868.

³² En 1870, se llevó a cabo de manera simbólica el «entierro de la monarquía»: «(...) en vez de la sardina, se ha enterrado la monarquía simbolizada por un carro sobre el que iba un féretro y sobre éste la dalmática forrada de armiños, corona real, cetro, etc., y haciéndole el duelo una robusta y graciosa matrona (...) representando la república con todos sus atributos y rodeada de servidores (...) con sus pequeños gorrros frigos». *La Musa*, 6-3-1870.

gran cantidad de forasteros que venían a presenciar el teatral sepelio³³.

Por los numerosos artículos que se recogen sobre el carnaval en Albacete, podemos asegurar que aunque se intentaba por parte de algunos, la población solía vivir estos días con frialdad³⁴, y que aparte de lo dicho, los bailes de máscaras y piñata que se llevaban a cabo, eran uno de los pocos alicientes que estas fechas ofrecían.

³³ «(...) debía haber más celo y afán que el que hay, para que no se dejara de verificar ningún año [el Entierro de la Sardina]; pues ella atraería gran concurrencia de los pueblos inmediatos, lo que sería un bien grande para el comercio y otras clases de esta capital». *La Musa*, 9-3-1867.

³⁴ Claro ejemplo de lo dicho lo encontramos en las siguientes líneas: «Hace ya abundantes años que la mayor parte de revisteros dan comienzo a la crónica de esta época del año diciendo que el Carnaval agoniza; y con efecto, ahora puede decirse con más motivo que nunca que todo el año es carnaval menos carnaval. En nuestra capital no ha podido ser más insulso. Ni una mascarada, ni una máscara digna de llamar la atención. Y aquí se dirá lo que aquellos que aseguran de la seriedad del mundo huye de las calles y se oculta en los salones; porque los bailes públicos no pueden estar más desanimados». *La Unión Democrática de Albacete*, 13-3-1886.

1. EL LICEO ALBACETENSE

De acuerdo con la definición de María Encina Cortizo y Ramón Sobrino, un Liceo³⁵ es una sociedad filarmónica, que a diferencia de otras similares, se ocupa de la formación musical de sus socios, a menudo participantes activos de las funciones organizadas por la misma, de manera que suma a la vertiente recreativa la instructiva; pero también es cierto que éste no es su objetivo principal, ya que el afán pedagógico se sitúa en segundo lugar frente al artístico. De todo ello es ejemplo, como veremos, el Liceo de Albacete.

Desde el mes de mayo de 1866, se insistía desde los sueltos de la prensa local en la posibilidad de formar un liceo en la capital, puesto que como se indicaba, existían elementos suficientes para ello³⁶; sin embargo, no fue sino hasta diciembre de 1868 cuando se asiste al nacimiento del que será centro neurálgico de la actividad artístico-musical en Albacete durante los siguientes años. Así, en el Casino Artístico³⁷, en su planta baja y en el ala derecha, donde anteriormente existía un salón de baile, toma asiento el Liceo Albacetense³⁸. En octubre de 1868, la prensa local anuncia la inminente

³⁵ ENCINA CORTIZO, María y SOBRINO, Ramón: *Sociedades musicales en España: siglos XIX Y XX. Asociacionismo Musical en España. Cuadernos de Música Iberoamericana: Sociedades Musicales en España, siglos XIX-XX*, vol. 8-9, Actas del curso de Musicología, La Granda (Asturias), 1997. S.G.A.E., 2001, p. 13.

³⁶ «Ha llegado a nuestra noticia la formación de un Liceo. Iniciadores de este pensamiento hace algunos meses, excusamos manifestar el agrado con que veríamos su realización. Creemos que sobran los elementos para llevar a cabo la empresa y que si se conciertan y aúnán podrá formarse un centro de reunión tan agradable como útil para Albacete». *La Crónica de Albacete*, 15-11-1866.

³⁷ El *Casino Artístico* fue inaugurado el 15 de marzo de 1861 en la calle Salamanca nº 24, trasladándose en diciembre de 1865 a la calle Concepción, hasta su desaparición en 1936. La condición de sus socios, mucho más numerosos que la del Casino Primitivo, también era alta, aunque no de tanto nivel como aquel. Es destacable este centro por dos razones principales: por un lado, porque en su planta baja se alojó el *Liceo Albacetense* desde 1868, y en segundo lugar, porque también allí se ubicará el *Ateneo Albacetense* durante los años 1880 a 1886.

³⁸ Las noticias recogidas informan de que algunos socios del Artístico no se mostraron a favor de la idea de que se cediese «el salón teatro y otras habitaciones» al *Liceo Albacetense*. *La Musa*, 11-11-1868.

formación de esta Sociedad³⁹, que se dividiría en diferentes secciones: música, literatura, declamación y pintura, además de ofrecer veladas de baile, y, entre otras, las cátedras de economía, política y derecho.

La Junta Directiva quedó nombrada en noviembre⁴⁰, y los cargos se publicaron en *La Musa*, periódico local⁴¹ que, desde este mismo mes, se erigió como la voz pública del Liceo, para cualquier tema tocante a la misma: crónicas de la funciones⁴², difusión de programas, noticias, avisos, llamamientos, etc.

³⁹ «No todo ha de ser política: mientras que en otros puntos de España cierran las artes sus templos para esperar que los ánimos se serenen y pase la embriaguez política que los abruma no dejándoles lugar para sentir las dulces emociones de la poesía o de la música, en Albacete, más artistas o menos preocupados, nos olvidamos por algunas horas de si ha de venir a regir el país un señor monarca que apriete las costuras de nuestro traje, un tanto descosido, hasta hacernos enfermar de tisis, o un ciudadano republicano que las afloje hasta dejarnos en cueros, de si triunfa la facción de Gómez o el partido de Martínez, y de si han de reformar la cosa pública los hombres de posición o los pobres del hospicio, y nos vamos al Liceo en los momentos mismos en que la felicidad de la patria está pendiente de las luchas electorales a buscar placer, solaz y entretenimiento». *La Musa*, 23-1-1869.

⁴⁰ Cargos Generales: Junta directiva: Presidente Honorario, D. José Emilio de Santos Olive; Presidente General, D. Justo José Banqueri; Vicepresidente, D. Fernando Andreo Dampierre; Secretario, D. Antonio Vicén; Vicesecretario, D. José Emilio de Santos y Olive; Contador, D. Emilio Fernández Quesada; Tesorero, D. Manuel María Luque; Director de obras, D. Enrique del Castillo y Jareño; Pintor escenógrafo, D. Manuel Jorroto Paniagua. Sección de Música: Presidente, D. José Andreo Dampierre; Secretario, D. Francisco Mellado; Vocales, D. Esteban Machragh y D. Ramón Ruíz. Sección de Literatura: Presidente, D. Rafael Serrano Alcaraz; Secretario, D. Mariano Blaya; Vocales, D. Antonio Rentero y D. Bernardo Carbonell. Sección de Declamación: Presidente, D. Rufino Vera; Secretario, D. Miguel Prieto; Vocales, D. Leopoldo Pardo y D. Joaquín Pocurull. Sección de Pintura: Presidente, D. Juan de Dios Ibáñez; Secretario, D. Manuel Jorroto Paniagua; Vocales, D. Domingo Aguado y D. Carlos Vicén. *La Musa*, 11-11-1868.

⁴¹ Este periódico comenzó a publicarse en 1866, aunque no se sabe exactamente en qué fecha vio la luz, ya que el primero que se conserva es el nº 18, del 20-12-1866. En sus inicios se definía como «periódico de literatura», si bien a partir del 28-2-1867 -nº 27, Año II-, se denomina a sí mismo como «periódico de literatura, moralidad y recreo».

⁴² Era costumbre que las compañías contratadas por las empresas teatrales, tuviesen una serie de entradas reservadas para la prensa, la cual luego redactaba las crónicas respectivas de cada una de las funciones realizadas. En el caso del Liceo tampoco se precisaba de manera indispensable, ya que, en la mayoría de las ocasiones, los encargados de estos menesteres eran miembros de la Sociedad, y a su vez, colaboradores de *La Musa* y otras publicaciones periódicas. (N. del A.).

1.1. LOS INICIOS DEL LICEO: MÚSICA PARA LA INAUGURACIÓN

Las mejoras se fueron sucediendo de forma rápida en el local⁴³ del Liceo -palco escénico, localidades⁴⁴, iluminación, decorados, telón de embocadura, etcétera-; tanto, que al principio se pensó en proceder a su inauguración el día 8 de diciembre⁴⁵, aunque finalmente se hubo de posponer hasta el 26 del mismo mes. Esta primera sesión comenzó a las siete y media de la tarde y se extendió hasta la una de la madrugada, desarrollándose un amplio programa (ver Apéndice 3.3.), que incluyó parte musical y dramática, y que produjo en todos los asistentes gran satisfacción⁴⁶, siendo de ella destacable el himno inaugural⁴⁷, cuya música fue compuesta por D. Ramón Ruíz y Requeiro⁴⁸.

⁴³ «*La organización del Liceo marcha sin tregua ni reposo a dar resultados brillantes, todo en general y cada uno en particular trabajan en su esfera respectiva cuanto les es posible. La reforma del escenario del teatro marcha con rapidez y seguramente que agrada a los socios: hay ya varias decoraciones pintadas, se trabaja en la reforma de los bancos, han principiado los ensayos algunas secciones, en fin todo camina a una solución satisfactoria para la nascente sociedad*». *La Musa*, 17-11-1868.

⁴⁴ El número de localidades que se indican a través de *La Musa* en los inicios de la sociedad es de trescientas ochenta y cuatro (en realidad trescientas setenta y seis «*pues hay que suprimir una de las butacas para dejar el pasillo necesario a la entrada del pasillo central*», 31-12-1868), pero en el número del 14-3-1869, se recoge que el salón ya cuenta con espacio para cuatrocientos veinticuatro espectadores.

⁴⁵ «*El pensamiento primitivo, fue inaugurar el Liceo el día 8 del corriente, esto es, en la festividad de la Concepción; pero se ha luchado con obstáculos e inconvenientes tan graves, que por necesidad ha habido necesidad de demorar el acto algunos días (...). Los obstáculos vencidos ya y los que se están venciendo en la actualidad, consisten en tener que crearlo todo pues se ha reformado por completo el palco escénico dando una disposición más conveniente: las localidades también han sufrido modificación, dando una sola clase de las tres o cuatro que antes había, por lo que necesariamente se han tenido que hacer nuevas bastantes filas de bancos; los aparatos del alumbrado también serán nuevos y por cierto, de bastante gusto: unido esto a la organización de las secciones, ensayos y otras mil atenciones a que ha habido que atender, quedará justificado el retardo expresado*». *La Musa*, 11-12-1868.

⁴⁶ Al inicio se interpretó, a telón corrido, la sinfonía de *Guillermo Tell*, y en la parte instrumental, una Fantasía para piano y flauta sobre motivos de *Lucrecia Borgia*, el Segundo estudio de concierto para piano, de A. Gorla, la obertura de *Overon*, de Weber -a cuatro manos-, y ya fuera de programa la Fantasía sobre motivos de *Guillermo Tell*, también para piano. Además se pusieron en escena las comedias *De potencia a potencia*, de Tomás Rodríguez Rubí, *La mujer de Ulises*, de Eusebio Blasco, y *Las cuatro esquinas*, de D. Mariano Pina. *La Musa*, 25-12-1868.

⁴⁷ El año siguiente, en la que fue la función conmemorativa de la creación del Liceo el año anterior, se volvió a cantar este himno, interpretado de nuevo por algunos de sus socios, como las señoritas Concepción Castillo, Candelaria Guillén, Elena Guillén, Elia Ibáñez, Josefa Jorreto, Joaquina Madrona, Gregoria Jorreto, Luisa Guillén, María Hanández Briz, María Rodríguez, Matilde Herrero, Máxima Vicén, Pura Muñoz y Társila Albacete, y los señores D. Francisco Mellado, D. Antonio y D. Eduardo Martínez Pico, D. Manuel Méndez, D. Enrique Cereceda, D. Miguel Prieto, D. Juan Pérez Romero, D. Leopoldo Pardo, D. Federico Urrea, D. León Romero, D. Pascual Zapater y ↘

socio de mérito y vocal de la sección de música, mientras que la letra fue obra de D. Andreo Dampierre, socio de número y presidente de la misma sección; la interpretación vocal corrió a cargo del profesor D. Francisco Mellado, socio de mérito del Liceo, que cantó las estrofas, acompañado por el coro que formaron un grupo de señoritas y caballeros pertenecientes a la Sociedad⁴⁹.

Los inicios del Liceo no pudieron ser más alentadores; las crónicas proclamaron el gran éxito que había constituido la primera velada, del mismo modo que todas y cada una de las cerca de sesenta y cuatro⁵⁰ que tuvieron lugar desde el comienzo hasta septiembre de 1871 -fecha hasta la que existe un periódico dedicado casi exclusivamente al febril quehacer de esta Sociedad⁵¹-, a lo largo de las cuales se pudo disfrutar de numerosas obras dramáticas, piezas instrumentales, poesías, y otras muchas actuaciones de

→ D. Domiciano Vera. «(...) *Se cantó a nuestro juicio, con más afinación y gusto que el día que se estrenó y desde luego hubo en éste la mejora de que en lugar del solo que en aquel día cantara el señor Mellado, en el actual ha sido un dúo para tiple y tenor por la señorita doña Joaquina Madrona y el referido señor Mellado (...)*». Crónica de la 31ª función: *La Musa*. 6-1-1870.

⁴⁸ Por diversas informaciones recogidas en prensa, se sabe que, por estas fechas, el señor Ruíz era también director de la Banda Municipal de Música de Albacete, además de desempeñar simultáneamente el cargo de Maestro de Capilla de la Parroquia de San Juan.

⁴⁹ Concretamente fueron las señoritas de Guillén, Madrona, Marqués, Vera, Latasa, Jorroto y Cútoli, y los señores Prieto, Rodríguez, Pardo, Vera, Laliga, Mota, Blaya, Luque, Zamorano y Gómez. Crónica de la función inaugural: *La Musa*, 31-12-1868.

⁵⁰ El registro detallado de los contenidos de estas funciones queda plasmado en el Cuadro de funciones (Ver Apéndice 2).

⁵¹ Es preciso tener en cuenta que en diciembre de 1870 deja de publicarse *La Musa*, y desde enero hasta mayo de 1871, fecha en la que comienza a publicarse *El Liceo*, esta sociedad continúa con sus funciones, aunque ningún periódico se hizo eco de sus actividades. Es por esto que no se puede saber la cantidad, fechas, ni contenidos de las mismas: sólo se citan, al reanudarse estas revistas en mayo de 1871, algunas obras de las que se habían puesto en escena, entre las que destaca la zarzuela *Marina*, y otras pertenecientes a compositores de reconocido mérito: «(...) *en nuestro teatro han tenido cabida y feliz éxito los proyectos más gigantescos: algo de las magistrales epopeyas de Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi, Flotow, Meyerbeer, Gounod; no poco de las difíciles piezas de concierto de Gatterman, Bartelloni, Rosellen, Ascher, Leybach y Romero, nuestro compatriota; mucho de Arrieta, Barbieri, Oudrid, y Gaztambide; y sobre todo, lo más selecto, lo más escogido, lo mejor de nuestros literatos, las perlas y brillantes de los inspirados poetas, Eguílaz, Ayala, Rubí, Bretón, Hurtado, Tamayo, Serra, Ventura de la Vega, Gaspar, Zumel, Larra, Camprodón y Blasco. Casi todo bien hecho, admirablemente ejecutado, es decir, juzgando su mérito en relación a las personas a quienes se confiaba. (...)*». *El Liceo*, 7-5-1871.

Continuaremos por todo lo dicho con la numeración correlativa, aunque teniendo en cuenta este seguro desfase entre el número asignado y el que realmente correspondería.

El Liceo, por su parte, dejó de publicarse en octubre de 1871, por lo que no se tienen muchas más noticias sobre las funciones posteriores a la última fecha indicada ofrecidas por esta sociedad. (N. del A.)

diversa índole. Así, la prensa se hizo eco de los enormes adelantos conseguidos en un breve espacio de tiempo, y apenas transcurridos tres meses, podían leerse comentarios como el siguiente: «(...) [El Liceo] *ha venido a despertar los aletargados sentimientos de los antes retraídos habitantes de esta pequeña ciudad, que nomina una provincia, tumba de las artes (...) cuando creímos que el Liceo acabaría por inanición, es preciso evitar se nos muera de plétora. (...) no podíamos prometernos un Liceo tan brillante y de tanta altura los que hemos tenido la fortuna o desgracia de nacer en un pueblo que, (...) solo produce abogados, azafrán, esparto y puñales. (...) Albacete produce algo más; produce artistas, y artistas cuyo mérito es más del genio que del estudio*»⁵².

1.2. REGULACIÓN DE LA SOCIEDAD

El manifiesto interés que despertaba el Liceo, promovió la creación de un reglamento que se hizo vigente desde sus inicios, para garantizar tanto un buen funcionamiento, como una larga existencia. A este respecto, y aunque no se conocen de manera pormenorizada todos los artículos que lo componían, tenemos una valiosa información de las referencias recogidas:

1.- El número máximo de socios establecido era de cien⁵³; a éstos se les consideraría «*miembros fundadores*»⁵⁴, teniendo que pagar a su ingreso cinco escudos⁵⁵.

2.- Los que ingresasen fuera de ese máximo, debían abonar diez escudos.

3.- La cuota mensual ascendía a diez escudos.

4.- El número de funciones que se ofrecerían al mes quedaba fijado en dos.

5.- El salón quedaba dividido en tres sectores, que serían ocupados por los socios según un sorteo que se llevaría a cabo en la segunda función; en él quedaría establecido el lugar en el que cada espectador presenciara la velada, siguiendo por riguroso orden para las demás funciones el primer, segundo y tercer sectores, mediante una rotación sobre ellos. Con esto se buscaba evitar preferencias entre los socios, algo que podía generar malos entendidos y situaciones desagradables.

⁵² *La Musa*, 5-2-1869.

⁵³ En pocos días se vieron cubiertas estas cien plazas, y un mes después ya existía una lista de dieciocho «*aspirantes a socios*», que entrarían a formar parte del Liceo, respetando ese mismo turno.

⁵⁴ La relación de los que finalmente ingresaron como «*Socios fundadores, de número*» aparece en *La Musa* de las fechas: 11-12-1868, 25-12-1868 y 6-1-1869.

⁵⁵ Por tener una referencia, el sueldo mensual del conserje del Liceo ascendía, en el año 1869, a 180 reales.

6.- La junta directiva del Casino Artístico percibía setecientos cincuenta reales trimestrales en concepto de alquiler por las estancias ocupadas.

Conforme fue pasando el tiempo, el Liceo fue adquiriendo mayor estabilidad y prestigio, y a la vez que se iban dando transformaciones en su seno, tuvieron que irse modificando los estatutos que regían su funcionamiento, adaptándolos a las necesidades que se suscitaban⁵⁶. De este modo el 30 de octubre de 1870 se convocó una junta general, en la que entre otras, pasaron a regir dos nuevas disposiciones: por un lado, el número de socios pasó a ser indeterminado⁵⁷, clasificándose ahora en tres tipos⁵⁸:

1. «*fundadores*», que habrían de 100 reales a su entrada.

2. «*de número*», que abonarían 20 reales.

3. «*de mérito*», que estaban exentos de cuota de entrada y mensual, serían nombrados por la junta, no excederían el número de diez y sólo podrían ser «*profesores o personas que por circunstancias especialísimas y muy recomendables sean acreedores a dicho título*»⁵⁹.

También se acordó, que la falta de pago injustificada de un solo mes se consideraría suficiente razón para ser dado de baja⁶⁰.

El número de integrantes del Liceo debió aumentar bastante, aunque no se conocen datos concretos al respecto; lo cierto es que en el mes de mayo de 1871, se manifestaba públicamente la imposibilidad de admitir nuevos socios, porque el número de estos ya era excesivamente alto.

1.3. LOS SOCIOS DEL LICEO

1.3.1. Extracción social

Está claro que la pertenencia al Liceo no estaba al alcance de cualquiera,

⁵⁶ Es así que en enero de 1870, y a la vez que se renovaba la junta directiva, se anunciaba la intención de introducir algunas modificaciones en el reglamento; una de ellas hacía referencia al pago de la cuota mensual, que según se apuntaba, se pretendía que fuese sustituida por acciones personales, modalidad que haría más equitativo el pago y facilitaría el acceso a nuevos miembros, sin embargo no se tiene noticia de la introducción de esta variación.

⁵⁷ Artículo 3º del Reglamento del Liceo Albacetense. *La Musa*, 4-11-1870.

⁵⁸ Las diferencias entre una clase y otra de socios, quedaban explicadas mediante los artículos 4º: «*Los socios de Número y de Mérito gozarán de todas las prerrogativas que disfrutaban los Fundadores, pero en ningún caso podrán ejercer cargos de Junta directiva ni tendrán derecho a los objetos que pertenecen a la sociedad caso de disolución*», y 10º: «*[Los socios de mérito] tienen los mismos derechos que los de número (...)*». *La Musa*, 4-11-1870.

⁵⁹ Artículo 10º del Reglamento del Liceo Albacetense. *La Musa*, 4-11-1870.

⁶⁰ Artículo 6º del Reglamento del Liceo Albacetense. *La Musa*, 4-11-1870.

principalmente por dos razones íntimamente relacionadas: las posibilidades económicas y la posición social. La preocupación por las apariencias entre los miembros de la alta sociedad siempre ha sido un rasgo característico, y para muchos, se convertía en objetivo prioritario codearse con las altas esferas, ser considerado alguien relevante y mantener, o elevar si era posible, el propio estatus. Ser socio del Liceo facilitaba de forma ostensible el camino, ya que en él se codeaba lo más escogido de la sociedad albacetense, y, circunstancias como la asistencia a veladas artísticas que este círculo organizaba, predisponían a un gran despliegue del lujo y a la ostentación⁶¹. Este mismo hecho pudo ser el que motivase que algunos socios recibiesen al poco tiempo de verificarse la inauguración, una serie de anónimos, según parece, cargados de ofensas contra los mismos⁶².

En relación a lo dicho, y dentro de los estatutos que se formularon inicialmente, es preciso hacer referencia a uno de ellos -el artículo nueve-, que más que obligatorio se formulaba como un «*deseo de gran interés*», y que hacía referencia al lujo como uno de los peores males, que podrían debilitar la Sociedad y llevarla incluso a su fin⁶³; de hecho, era tanta la preocupación que despertaba este asunto, que uno de los socios llegó a proponer públicamente la posibilidad de establecer para las mujeres -de las que se pensaba eran las más “débiles” en cuanto al cumplimiento de esta disposición concreta-, un «*traje sobretodo que sólo habrían de usar para las recepciones de la sociedad*»⁶⁴. A través de una carta se pedía al periódico

⁶¹ El cronista local D. Joaquín Roa, al hablar del carácter de los habitantes de la provincia, señala que, en relación a otras localidades, los albaceteños eran algo más propensos al lujo y al juego. También añade que, aunque el ahorro existe en Albacete, ciertas «*fuerzas mayores*» propias de la vida moderna, hacen del mismo una intención frustrada, tales como por ejemplo, «*las corrientes de un tan desatentado furor, casi epiléptico, de goce y derroche*». ROA Y EROSTARBE. Joaquín: *Crónica de la provincia...* op. cit., pp. 126 y 130.

⁶² «*Nunca es mayor el apogeo de las sociedades y reuniones, que cuando el veneno de las envidias despierta en cada Judas una avaricia y en todas las almas poco nobles sentimientos que no tienen nombre (...)*». *La Musa*, 21-2-1869.

⁶³ «*(...) el referente al precepto impuesto de que los socios, en particular las señoras, procurasen asistir a las reuniones de la sociedad lo más sencillamente posible, es decir que se proscribía el lujo, ese cáncer terrible para las familias que crea tantas y tan malas pasiones, tantos gastos superfluos y por fin, motivo que suele ser de la disolución de sociedades parecidas por los males que acarrea*». *La Musa*, 11-11-1868.

⁶⁴ «*No haciéndose muchas ilusiones acerca del rigor con que las jóvenes han de observar la recomendación de no gastar lujo, y considerando que de no someterse al expresado precepto, la sociedad más tarde o más temprano ha de morir por el efecto de los esfuerzos de una ridícula competencia en querer sobresalir las unas sobre las otras, juzga prudente indicarles: que podrían adoptar un traje (...) se debía procurar que fuera de muy poco coste pero de elegante hechura y el color variado a gusto de la que lo ha de usar. Los adornos podrían consistir en flores naturales o* →

que se hiciera eco de esta petición, y que realizase un sondeo entre las interesadas; no obstante, no se encuentra ninguna referencia al respecto en números posteriores de la publicación, lo que indica claramente que la propuesta no tuvo la aceptación deseada.

En diversas crónicas se comentaba la vestimenta de las damas, y en general se traslucía una sensación de satisfacción por el respeto que hacia el veto del lujo se verificaba⁶⁵, aunque en algunas ocasiones fue necesaria una llamada de atención para que no se olvidase la importancia de este buen propósito⁶⁶.

1.3.2. Los socios-artistas

Anteriormente se ha hablado de una división de los socios, que los clasificaba en «fundadores», «de número» y «de mérito», pero también se debe hacer alusión a otra forma independiente de catalogarlos, basada en su participación en las funciones organizadas por el Liceo, denominando a éstos como «socios activos», para diferenciarlos de aquellos que sólo acudían a las mismas en calidad de espectadores.

En el seno de la junta, existía una comisión que se encargaba de conseguir la intervención de los socios en las diversas actuaciones, ya fueran de tipo declamatorio, musical o dramático. Las dificultades surgían sobre todo para lograr colaboradores para éstas últimas, ya que generalmente, los que se volcaban en el arte de la poesía y los intérpretes musicales -cantantes y/o instrumentistas-, que solían actuar en estas veladas, eran los mismos que intervenían en las muchas *soirées* que se celebraban en algunas casas de la

→ *tocados sencillos y de insignificante coste. (...) se podría dar en el caso de asentir (...) y por medio de este mismo periódico una descripción de la hechura de dos o tres trajes para ser elegido el que más agradara a la generalidad de las jóvenes y adoptarse al fin por todas». La Musa, 11-11-1868.*

⁶⁵ *«(...) en general, las señoras y jóvenes se presentaron sencillamente vestidas, con elegancia pero sin lujo; pero conste que hubo excepciones aunque pocas; si en esto no hay prudencia en lo sucesivo, sepan las disidentes, que trabajan por la ruina de la sociedad». La Musa, 31-12-1868. crónica de la función inaugural.*

⁶⁶ *«Nos tememos que dentro de muy poco sea letra muerta el artículo 9.º del reglamento del Liceo que trata del lujo. Con sentimiento hemos visto que en la última función de esta sociedad, muchas señoras y señoritas se han presentado demasiado bien para lo que deseáramos nosotros y muchos otros, no porque reneguemos de las galas y trajes buenos, sino, porque al constituirse la sociedad nos impusimos todos la obligación de presentarnos con decencia, sí, pero al mismo tiempo con sencillez porque se preveía que de entrar en el pugilato de la elegancia muchas familias se retraerían hasta de asistir a las sesiones de la sociedad y de aquí que nacería un principio de disolución que nos conduciría al cabo a la muerte. Damos la voz de alerta por hoy, otro día si somos desoídos seremos más enérgicos y severos. Suplicamos a las señoras y señoritas en general, que acojan nuestros ruegos y que en el Liceo se presenten como indica el reglamento». La Musa, 23-1-1869.*

capital. La alta sociedad solía recibir clases de canto y de piano u otros instrumentos, y cualquier circunstancia era idónea para lucir las aptitudes y avances que iba realizando cada uno. Lo mismo ocurría con la declamación, que no sólo se cultivaba en estas reuniones privadas; de sobra eran conocidas las facultades que muchos poseían para crear sonetos amorosos, ensalzar las virtudes de la primavera o relatar una cómica historia, algo que todo el mundo sabía, puesto que solían ser colaboradores asiduos de las publicaciones locales de la época, y sus obras se veían insertas frecuentemente entre las páginas de las mismas⁶⁷. Por todo ello, resultaba menos complicado encontrar quien recitase un poema, entonase un aria o tocase alguna pieza musical al piano, pero, encontrar quien gustase de lanzarse a las tablas del escenario para encarnar el papel de quien no se era, resultaba bastante más difícil; quizá porque mostrarse ante un numeroso auditorio de considerable posición social, expresándose de forma muy distinta a como era su costumbre, podía constituir un gran reto para la mayoría. Aunque algunos eran considerados como verdaderos actores aficionados -ya que se tienen noticias de su pertenencia a una compañía de este tipo que años antes había existido en la capital que se hacía llamar *Talia*⁶⁸-, muchos no tenían ninguna experiencia en el terreno dramático.

Lo cierto es, que aquellos que un día vencían sus reticencias y lograban enfrentarse al público, solían repetir no una, sino varias veces, en esos y otros papeles. Por las referencias periodísticas recogidas, sabemos que además, se pudo disfrutar de la presencia algún consumado actor entre las filas de los socios activos, como es el caso de D. Eduardo Leante, que ingresó en la sociedad en mayo de 1871, y que, según se decía, había sido discípulo de «uno de los hombres más renombrados de la escena española»⁶⁹.

El público, por su parte, era generalmente bastante considerado con estos artistas, y les colmaba de aplausos y grandes aclamaciones, en muchas

⁶⁷ Destacaron en esta vertiente algunos de los miembros del Liceo, como D. Antonio de Cereceda, D. José Andreo, D. Juan de Dios Ibáñez, D. Miguel Prieto, D. José Franco y D. Luis García Pérez, llegando en varios casos a ver puestas en escena algunas de sus obras. Como ejemplos citaremos *Donde menos piensa el galgo...*, del primer autor de los citados -comedia en un acto estrenada en la función 34ª del Liceo-, y *La polla legista*, del segundo de ellos -comedia en un acto que se estrenó en la función 36ª del Liceo-.

⁶⁸ De la actuación que la misma llevó a cabo el 13-12-1866 se encuentra una reseña en la que se narra el éxito que obtuvo la representación. En ella se cita el nombre de los siguientes "actores" y "actrices": Srtas. de Franco, Martínez, Buyolo y Cuartero y los Sres. Díaz, Sánchez Mora, Martínez, Prieto del Castillo y los hermanos Martínez, nombres que se verán una y otra vez en las numerosas revistas que sobre las funciones del Liceo se escribirán a lo largo de tres años.

⁶⁹ *El Liceo*, 7-5-1871.

ocasiones bien merecidos, y en otras solamente fruto de la amistad y la estima hacia ellos. De la lectura de cada una de las críticas de las funciones, se extrae la certeza de que muchos no reunían las cualidades necesarias para despuntar en el arte dramático, pero siempre se encontraban las palabras justas para animar al aludido y elogiar su trabajo. Sin embargo, en alguna ocasión se acusaba al auditorio de ser exigente en extremo, y mostrarse frío con estos socios, que se esforzaban en grado sumo por sacar el mayor partido a su papel⁷⁰. Una de las razones que se apuntan para esta exhibición de patente indiferencia, es la de que los espectadores se encontraban ávidos de novedades, y asistir por segunda o incluso tercera vez a la misma representación era causa del hastío y desgana que manifestaban, a veces de manera excesivamente severa. De esta forma, desde *La Musa*, se hacía reflexionar a los asiduos asistentes, haciéndoles ver que, aquellos que ponían todo su afán en lograr la mejor interpretación de su papel, quedaban bastante desmoralizados al ver que el esfuerzo realizado sólo daba para una noche de aplausos⁷¹.

Los adelantos que iban haciendo los minoritarios socios activos del Liceo, quedaban patentes en las revistas de las sesiones celebradas, y la junta, desde las mismas, dirigía numerosas alabanzas a sus desvelos por el mantenimiento de la Sociedad. Pero también se emitían quejas sobre la abundancia de señoritas y señoras, que acudían a las funciones como simples espectadoras, sin llegar a plantearse la posibilidad de convertirse parte activa de la misma; se las animaba a participar y a reflexionar sobre lo egoísta de su actitud, ya que, mientras unas debían acudir a los ensayos nocturnos, estudiar sus personajes, gastar cantidades significativas en vestuario y abandonar en cierta medida sus quehaceres cotidianos, las otras pasaban un rato agradable disfrutando de la velada, cuando en realidad ambas debían tener las mismas obligaciones y derechos. En prensa, se apuntaba la posibilidad de que en un momento dado, las “actrices” que acostumbraban a salir a escena⁷² tomaran la determinación de no hacerlo más, hasta que esta situación se resolviese,

⁷⁰ «(...) deploro amargamente que la buena sociedad que honra el Liceo de Albacete, deponga en momentos dados su proverbial galantería y haga, desde luego sin razón, que ciertos aficionados dejen de oír los gratos ecos de un aplauso, única recompensa a su abnegación y desvelos». *La Musa*, 23-10-1870.

⁷¹ «(...) ¡qué afán de novedades!. Señoras ¡penetraos que son vuestros parientes o vuestros amigos los que llenos de abnegación se prestan a distraeros durante algunas horas y no pretendáis aumentar su trabajo exigiendo siempre nuevas producciones!!!». *La Musa*, 6-4-1869.

⁷² Por nombrar a algunas, podríamos citar a aquellas que se prestaron desde un principio a llevar hacia delante la recién fundada sociedad: «(...) señoras de Osorio, de Andréu, de Banqueri y de Castillo; señoritas de Guillén, Cútoli, Granados, Marqués y Vera (...)». *La Musa*, 25-11-1868.

algo que al fin terminó ocurriendo. Así, en la crónica de *La Musa*, de la función celebrada el 1 de agosto de 1870 se podía leer lo siguiente: «(...) se preparan para salir al escenario del Liceo, varias señoritas muy conocidas por sus gracias y posición social, que han de contribuir a arrancar del retraimiento a cuantas hasta el día no se han prestado a salir de él, hasta hoy, a las que justamente resentidas por tal motivo, después de haber trabajado tanto, habían jurado no volver a pisar las tablas del palco escénico, si aquellas no las daban el ejemplo de ser tan abnegadas como ellas lo habían sido».

Como puede comprobarse, la participación de los socios de una manera u otra en la vida del Liceo era determinante para que éste avanzase y se fortaleciese, algo de lo que fueron conscientes muchos de sus miembros, ya que durante varios años, hicieron grandes esfuerzos para ofrecer espectáculos variados y desarrollar un repertorio lo más novedoso posible. Por la extraordinaria labor que desempeñaron, trataremos más adelante de algunos de estos socios activos, destacados en la vertiente musical.

1.3.3. D. Leopoldo Pardo Sabater: un socio destacado

Algunas crónicas del siglo XIX y principios del XX⁷³ citan a Leopoldo Pardo Sabater como uno de los responsables directos de la existencia del Liceo Albacetense, tanto de su fundación, como del mantenimiento de su auge. Según se relata, esta Sociedad surgió de una idea nacida «de la mesa de un Casino, alrededor de la que sólo había cuatro jóvenes de corta edad»⁷⁴, que, apoyados por varias personas de renombre, interesadas en pertenecer a este círculo, inician su andadura en el que será un largo y difícil camino, cuyo objetivo no era otro que promover «el estudio de las bellas artes, de la cultura de las familias asociadas y de un recurso admirable para proporcionarse mutuamente éstas, grato solaz y envidiable entretenimiento»⁷⁵. Bien pudo ser el señor Pardo uno de estos cuatro jóvenes, no sólo porque desde algunas publicaciones se le cite como una de las personas más destacadas en los inicios del Liceo⁷⁶, sino porque dio pruebas sobradas de sus denodados esfuerzos por elevar a lo más alto el nivel de las sesiones que

⁷³ SÁNCHEZ TORRES, Francisco Javier: *Apuntes para la historia...*, p. 155; y *Apuntes para la historia de Albacete*, publicado por el periódico *Defensor de Albacete*, en 1898, p. 542.

⁷⁴ *La Musa*, 22-5-1869.

⁷⁵ *La Musa*, 31-12-1868.

⁷⁶ «(...) Surge de ella [de esta Sociedad] un Leopoldo Pardo, que con una inteligencia superior a su edad, y con una actividad igual a su inteligencia, empieza en unión de D. Miguel Prieto y otros a formar un escogido repertorio de composiciones acomodadas a la índole que había de distinguir al Liceo (...).» *La Musa*, 22-5-1869.

ofreció, siendo en muchas ocasiones participante de las mismas⁷⁷. De este modo, podemos ver que aparece en las crónicas de al menos veinte sesiones, del total de sesenta y cuatro registradas, en el desempeño tanto de obras dramáticas -ocho comedias y dos dramas-, como líricas -tres zarzuelas, tres dúos vocales y una pieza coral-, así como llevando a cabo tareas de tipo declamatorio⁷⁸, u otras más sorprendentes, como «*ejercicios de prestidigitación y magnetismo*»⁷⁹; asimismo, quiso desarrollar sus aptitudes literarias, con alguna breve composición recitada en la escena⁸⁰, e incluso como colaborador de publicaciones como *La Musa* o *El Liceo*, redactando columnas alusivas a la Sociedad, o con las crónicas que de vez en cuando hacía de las funciones presenciadas, que también se insertaban en estos periódicos.

De su desempeño en la escena, se podían leer críticas como ésta⁸¹: «(...) *Al hablar de nuestro querido amigo don Leopoldo Pardo faltaríamos a la verdad si no consignásemos (...) que ha nacido para el arte y que las situaciones de estudio por más difíciles que se presenten a la mente del autor ya lírico en toda la escala, como dramático en la suya, les da cima y colación con la maestría y gracia que le distingue. (...)*».

Merece por tanto especial mención este socio⁸², que en 1869 fue vocal de la primera junta directiva, y en 1870 desempeñaba el cargo de director de escena.

⁷⁷ En las funciones 6ª y 7ª, que tuvieron lugar en marzo de 1869, se leyó una revista cómica, en verso, redactada por el Sr. Cantalejo, en la que hablaba de varios miembros del Liceo, entre ellos del señor Pardo: «(...) *Pero ya es ocasión / de que me ocupe de Pardo. / Galán, gentil y travieso, / gallardo de buena traza / pero ¡ay Dios! ¿quién mete baza / cuando suelta la sin hueso?. / Por lo demás, es sabido, / que es discreto y agraciado. / Cortés, algo acanutado, / pero de aire distinguido. / Él, aquí, nos dirigió, / él nos puso a declamar; / él nos enseñó a cantar; él nos hizo... ¿qué se yo? / (...)*». *La Musa*, 22-3-1869.

⁷⁸ «(...) *Los señores Pardo y Prieto están muy lejos de ser aficionados en el difícil arte de la declamación, la naturalidad con que interpretan siempre los papeles que representan, no es propia de aficionados; sólo se halla al alcance de los actores que saben lo que se dicen; así pues, consignaremos que desempeñaron su cometido sin el más leve defecto*». Crónica de la 39ª función; *La Musa*, 7-5-1870.

⁷⁹ En la función 8ª, el 31-3-1869.

⁸⁰ El día 28-12-1869, día de los inocentes, se desarrolló un curioso programa, que incluyó la lectura de un “drama” escrito por el señor Pardo, titulado irónicamente *El relámpago*, el cual, según se indicaba, poseía tres “actos”, que en realidad eran tres “cuartetos”. *La Musa*, 6-1-1870.

⁸¹ Crónica de la 16ª función; *La Musa*, 16-7-1869.

⁸² Como veremos más adelante, Leopoldo Pardo Sabater participó de la vida artística de Albacete, no sólo dentro del Liceo; también encuentro numerosas reseñas de su frecuente participación como intérprete en las *soirées* musicales que se desarrollaban en las residencias de familias de prestigio de esta capital, en las funciones religiosas que tenían lugar en fechas significativas, como miembro del Orfeón de Albacete -en 1870-, y como miembro de la Asociación de Músicos de Albacete -durante los años 1869 y 1870-. cuestiones todas ellas que trataré con la suficiente profundidad en este estudio. (N. del A.).

1.4. ASISTENCIA A LAS FUNCIONES

En general, las funciones se daban por y para los miembros del Liceo, y, como ya indiqué anteriormente, esta Sociedad estableció en sus inicios un número fijo de dos sesiones al mes. Desde el principio quedó claramente estipulada la manera en que se procedería para la adquisición de las entradas: se fijaría un día previo a la celebración de la velada, para que los socios interesados en adquirirlas remitiesen una nota al secretario de la Sociedad, indicando el número de ellas que precisaban, teniendo en cuenta que no podían ser más de tres. Sin embargo, el mes de mayo de 1869 siguiente, se introdujo una variación en este sistema, estableciéndose el pago de veintidós reales en concepto de cuota mensual, por las cuales los socios de número recibían cuatro entradas gratuitas para cada función, y los de mérito dos⁸³; a su vez, las secciones de declamación y música, se comprometían a ofrecer una sesión más mensualmente, aparte de las dos que estaban estipuladas.

Por otro lado, la transmisión de las entradas de unas personas a otras se consideraba un abuso, pero dadas las repetidas quejas y advertencias efectuadas desde abril de 1869, y las medidas que se hubieron de adoptar, debía ser una irregularidad cometida por muchos como algo cotidiano⁸⁴. Así, en octubre de 1870, se introducen reformas en el reglamento con el objeto de impedir el acceso al salón-teatro a aquellas personas que no perteneciesen al Liceo⁸⁵.

1.5. OTROS TIPOS DE FUNCIONES: BENÉFICAS Y PÚBLICAS

Ya hemos comentado, que las personas ajenas a la Sociedad, no podían acceder a las funciones, pero las normas cambiaban cuando la finalidad de

⁸³ También se añadía que la junta podía reservar cuatro para personalidades.

⁸⁴ Una situación similar nos narra la historiadora Sara Maíllo, en relación a las veladas musicales que tenían lugar en la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy de Salamanca, en el año 1838/39, y como en nuestro caso, hubieron de tomarse «medidas eficaces para evitar tales desórdenes». MAÍLLO SALGADO, Sara: *Felipe Espino. un músico posromántico y su entorno*, Anthena Ediciones, Salamanca, 1999, p. 115.

⁸⁵ Este asunto quedaría claramente puntualizado en los artículos 3º, 5º y 10º del nuevo reglamento de la Sociedad: Artículo 3º: «(...) Tanto los socios Fundadores como los de Número manifestarán en la Secretaría del Liceo el número de billetes por que desean suscribirse sin que este pueda exceder de cuatro. La cuota de suscripción por un solo billete será de diez reales mensuales: doce por dos: catorce por tres y dieciséis por cuatro». Artículo 5º: «Los billetes son transmisibles a las Señoras y consocios, pero en ningún caso a personas que no sean padre, hijo o hermano de socio. Exceptuándose los transeúntes por el término de un mes. Las transmisiones se harán bajo la más estrecha responsabilidad del socio transmitente, siendo para los transeúntes con aprobación de la Junta». Artículo 10º: «(...) [Los socios de Mérito] tienen los mismos derechos que los de Número, disfrutando de dos billetes para cada sesión». *La Musa*, 4-12-1870.

éstas era benéfica, o bien cuando tenían lugar dentro de las fechas en las que se celebraba la feria de la ciudad, que se establecían en calidad de públicas.

Dentro de las catalogadas como benéficas, sólo se han contabilizado tres en el periodo estudiado⁸⁶. La primera de ellas tuvo lugar el 11 de marzo de 1869, y, para dotarla de un mayor realce, participaron algunos abogados del Colegio de la Audiencia, siendo los productos obtenidos destinados a familias pobres de Albacete. El precio de la entrada se fijó en seis reales, y se estipuló que las sobrantes podrían ser vendidas a aquellas personas que las solicitasen, eso sí, teniendo preferencia los socios. También se estableció que, para acceder a las entradas, por parte de aquellos que no pertenecieran al Liceo, resultaba un requisito imprescindible contar con la garantía de alguien que sí formase parte de él. De esta manera, por las cuatrocientas veinticuatro localidades con las que contaba el salón se obtuvieron 2.544 reales, y una vez se descontaron los gastos generados -589 reales con 85 céntimos- quedó un total de 1.964 reales con 25 céntimos, cantidad que fue redondeada hasta los 2.000 reales por una donante anónima⁸⁷, y repartida en veinticinco lotes de 80 reales, los cuales fueron a parar a igual número de familias menesterosas.

La segunda función, se celebró el 1 de julio de 1870, pero de los pormenores de ésta no existe apenas información, ni siquiera del destino de los fondos; únicamente se sabe que los precios variaron entre los seis reales y los cuatro reales -entradas de butaca y luneta respectivamente-, y que la cantidad total reunida, según se expresaba, se ajustó a lo que se pretendía.

El objetivo de la tercera de estas funciones benéficas, que tuvo lugar el 18 de noviembre de 1870, era prestar auxilio a las familias necesitadas afectadas del “tifus icterodes”, que desde octubre asediaba la ciudad de Alicante⁸⁸. La recaudación, una vez deducidos los gastos, ascendió a 1.527 reales, cantidad que fue enviada a la alcaldía de aquella ciudad, para que desde allí se administrase de la mejor manera posible.

Desde los comienzos, las funciones que se ofrecían durante los días de

⁸⁶ Las correspondientes a los números 6, 43 y 57* -ver Cuadro de funciones, en el Apéndice 2-.

⁸⁷ *La Musa*, 22-3-1869.

⁸⁸ «Ya sabrán ustedes que el tifus icterodes está haciendo estragos en nuestros puertos de mar: que en Alicante es un dolor lo que sucede, las clases acomodadas han huido de allí, las casas están cerradas, calles enteras se pueden atravesar como la de Princesa, la calle Mayor y otras muchas sin encontrar una puerta abierta, que sólo el que no tiene un duro permanece en la ciudad infestada y por lo tanto los pobres infelices hermanos nuestros son los que allí quedan abandonados sumidos en el más profundo desconsuelo, sin pan, sin abrigo, sin luz, sin amparo, sin esperanza alguna más que de caer de un momento a otro víctimas de la mortífera enfermedad». *La Musa*, 13-11-1870.

Feria, se establecían como públicas desde la propia normativa de la Sociedad: existía una cláusula que estipulaba que todos los años, durante la primera quincena de septiembre, la junta directiva del Casino Artístico podía ceder las dependencias que ocupaba el Liceo a quien considerase más oportuno, por la cantidad de ochocientos reales. La razón que motivaba esta disposición, era que durante esos días se celebraba la feria de la ciudad⁸⁹, y se verificaba una mayor afluencia de gente a los diferentes espectáculos que visitaban a la capital, por lo que el arrendamiento del salón-teatro podía suponer cuantiosos ingresos⁹⁰. En los tres años de que se disponen datos, se cumplió de forma sistemática este precepto⁹¹, siendo el objetivo prioritario el de “allegar” fondos a las arcas de la Sociedad, que por estos años no tenía una situación económica muy próspera⁹².

A diferencia de las “no públicas”, para estas veladas se solían contratar actrices o compañías profesionales, que en ocasiones actuaban junto a los socios activos. Así, para las funciones de 1869 se contrataron tres actrices, con la intención de que actuasen junto a los socios activos del Liceo: las señoras Cornelia Pellizzari, Juana Corona y Fermina Vilches. Las celebradas

⁸⁹ Como ya he comentado, la feria se extendía por aquel entonces de los días 7 al 15 de septiembre.

⁹⁰ Las condiciones que se fijaron para la celebración de estas funciones de Feria eran las siguientes: 1.- Las localidades quedaban divididas en dos secciones, y así, las veinte primeras filas se consideraban de preferencia, costando sus localidades seis reales; el resto correspondían a la luneta, cuyas entradas ascendían a cinco reales. 2.- Se abría un abono de cinco funciones, siendo su coste de veinticinco reales. 3.- Las funciones comenzarían desde el día 5 al 12 de septiembre, ambos inclusive.

En 1870 y 1871 las bases se mantuvieron prácticamente iguales, sólo variaba el precio de las butacas de luneta, que descendían a cuatro reales, y que el abono era ahora de seis funciones, a un precio de treinta reales. Se añadía al total de disposiciones, que quedaba terminantemente prohibido el acceso al escenario y los vestuarios, ya que sólo se conseguía molestar a los actores y tramoyistas, y que los socios del Liceo no gozarían de ninguna preferencia con respecto al resto del público; sólo los abonados tendrían derecho a la entrada a los ensayos generales.

⁹¹ El primer arrendamiento del salón-teatro tuvo lugar en el mes de septiembre de 1869, y fue la propia junta del Liceo la que se hizo cargo de él; al año siguiente, y como particulares, se ocuparon D. Santos Jorreto, D. Luis Latasa y D. Manuel María Luque -esto es, el presidente, el tesorero y el secretario respectivamente-, y en 1871 sólo los Sres. Jorreto y Latasa. En esos dos últimos años, los arrendatarios se comprometieron a ceder los posibles beneficios al Liceo, y abonar las pérdidas en caso de resultar negativas las cuentas, algo que en realidad no tuvieron que llegar a hacer.

⁹² Del primer año -1869- no se conocen los resultados obtenidos tras las indicadas funciones; en cambio en 1870 las ganancias ascendieron a «*media talega*» -cantidad que equivale a quinientos duros de plata-, resultado que consiguió dejar al Liceo libre de todo crédito. En la feria de 1871 sí que se publicaron las cuentas de ingresos y gastos, pero el total no consiguió ampliar el capital de la sociedad, ya que los mil cuatrocientos reales recaudados sólo sirvieron para cubrir la misma cantidad a que ascendían los gastos generados, y las deudas que previamente tenía contraídas la Sociedad.

en la feria de 1870 también contaron con actrices contratadas -aunque se desconocen sus identidades-. En la feria de 1871, la encargada de amenizarlas fue la *Compañía Dramática del señor Val* -ya conocido en la capital, pues había actuado en el teatro del Casino Artístico en enero, febrero y septiembre de 1868- que, además de representaciones dramáticas, este año añadió «*baile con preciosas ninfas aéreas*» a su espectáculo. Las de 1870 también incluyeron como gran novedad una pareja que bailaba el «*can-can*», baile considerado en aquella época extremadamente impúdico y provocativo, por lo que, para no desatar las críticas, se tuvo que moderar algo la coreografía, y por lo tanto, lo que se pudo ver en aquellos días, fue en realidad calificado de «*remedo de can-can*»⁹³.

1.6. LOS CONTENIDOS DE LAS FUNCIONES

En general, la variedad era la máxima que regía las funciones, y por ello es difícil encontrar algunas que fueran íntegramente musicales⁹⁴ o dramáticas, puesto que podían llegar a durar cinco o seis horas, y se corría el riesgo de agotar al auditorio si no ofrecían diversidad, motivo por el cual, para evitar el cansancio, se hacía un descanso a la mitad de la velada⁹⁵.

Los contenidos de todas ellas podrían clasificarse en torno a cuatro categorías: sinfonías, parte lírica, parte instrumental y otras actividades parateatrales⁹⁶.

Observando el cuadro de funciones (ver Apéndice 2) y de modo general, podemos comentar una serie de puntos:

1.- Casi todas incluían al comienzo una sinfonía orquestal, que se

⁹³ «(...) mil gracias sean dadas a los señores que han intervenido en tal diversión, por su cordura y buen juicio en no permitir hacernos conocer todas las gracias de ese baile de nuestros vecinos: esos vecinos que preconizan ser los más civilizados de Europa pero que en muchas cosas su adelanto consiste en la inmoralidad por lema». *La Musa*, 17-9-1870.

⁹⁴ Concretamente son aquellas que incluían piezas instrumentales y/o vocales. La zarzuela, que cuenta con representación escénica, quedaría fuera de esta clasificación. (N. del A.).

⁹⁵ Se pueden encontrar llamadas de atención al público, el cual, sabiendo que se avisaba con tres toques de campanilla para entrar de nuevo en el salón tras las pausas, esperaban al último momento para ocupar sus asientos, con lo cual se molestaba a los que ya estaban sentados y a los propios actores, que tras haberse alzado el telón, dudaban incluso si empezar o esperar a que reinase el silencio oportuno. *La Musa*, 6-4-1869.

⁹⁶ En esta última quedan introducidas las obras dramáticas, la declamación, y otros diversos espectáculos que no se acogen al objeto de estudio de la presente investigación, pero que se hayan profundamente relacionados con las actividades artísticas propias de la época que se llevaban a cabo en teatro y otros lugares, como la prestidigitación. (N. del A.).

ejecutaba a modo de preámbulo⁹⁷.

2.- Del total de sesenta y cuatro veladas recogidas, sólo se registraron siete funciones que desarrollasen actividad dramática, lírica, instrumental y declamatoria⁹⁸.

3.- Sólo nueve fueron únicamente dramáticas o musicales; lo que deja clara evidencia de que se buscaba la máxima variedad en ellas, para que el público no se cansase, y que aquellos que no gustasen de un tipo de actuaciones lo hicieran con las de otra clase.

4.-De esas nueve, las veladas dramáticas -sin música- superan ampliamente a las musicales -instrumentales y/o líricas-, dos⁹⁹ frente a siete¹⁰⁰, respectivamente; en todas las demás lo musical participaba en mayor o menor medida.

En referencia al arte musical, es indudable la labor desarrollada en el Liceo. Como ejemplo podemos ver un fragmento fechado unos meses después de su creación, que, trata de hacer una pequeña retrospectiva hacia esos días de 1868, en que el ímpetu educativo de unos pocos culminó en la apertura del citado centro sociocultural¹⁰¹: *«No había en Albacete un grande gusto por la música; pero conocida y apreciada su influencia en las costumbres, así como la elevación a que enaltece las ideas, llevando en pos de sí la imaginación del hombre al próximo conocimiento de todo lo grande y de todo lo bello (...) bien pronto también se difundió en esta Ciudad el arte encantador, y bien pronto un concurso notable de celosos profesores se encargaron de extender entre la juventud los conocimientos que poseen de esta profesión, que tanto hace adelantar en el camino de la gloria. (...)»*.

Dado que la actividad musical constituye el eje central de este estudio, se hace preciso un análisis más profundo de la misma, tratando tanto la vertiente lírica como la instrumental.

⁹⁷ En la mayor parte de los casos en que se conservan los programas previos, la sinfonía se anuncia en ellos de manera sistemática; sin embargo en las crónicas sólo se hacen breves comentarios sobre las mismas, en muchas no se cita la obra que se interpretó, y en varias no se hace alusión alguna a la interpretación de esta pieza inicial. (N. del A.).

⁹⁸ Las funciones 1ª, 2ª, 15ª, 28ª, 31ª, 32ª y 35ª. (N. del A.).

⁹⁹ “Completamente musicales” fueron la 18 y 59ª*. (N. del A.).

¹⁰⁰ “Completamente dramáticas” -teniendo en cuenta el punto 1 de las “consideraciones generales”- la 4ª, 5ª, 20ª, 23ª, 53ª*, 60ª* y 62ª*. (N. del A.).

¹⁰¹ *La Musa*, 22-5-1869.

1.7. ACTIVIDAD LÍRICA (ver Anexo 1)

1.7.1. Los socios como intérpretes vocales

Una vez estudiado en profundidad los contenidos de las funciones, queda patente la predilección que por la zarzuela, y concretamente por la de género chico, muestra el público del Liceo: se pusieron en escena seis de ellas completas -alguna considerada como un gran evento en la localidad¹⁰²-, que con todas sus repeticiones alcanzaron un total de veintitrés representaciones¹⁰³ -aparte un juguete lírico y un pasillo-, y por otro lado nueve fragmentos pertenecientes a títulos diferentes. Se recogen zarzuelas completas o piezas de las mismas, en cambio, no se pone en escena de manera íntegra ninguna ópera, aunque sí arias, dúos, coros, etcétera, de aquellas más famosas, además de proverbios, romanzas, nocturnos, y otras composiciones menores. De todo esto no debemos inferir que no existiese gusto por la ópera en esta localidad¹⁰⁴, aunque en lo tocante a la población

¹⁰² «Quizá dentro de este mismo mes (...) se podrá poner en escena la preciosa aunque difícil zarzuela «El estreno de una artista», en el Liceo; pues los ensayos de esta obra estaban adelantadísimos. Es ya de tal importancia para simples aficionados la ejecución de la mencionada zarzuela, que lo juzgamos como un verdadero atrevimiento y más sabiendo los escasos elementos músicos que en esta capital se cuentan. Varias de las señoritas y señores que han de interpretarla, en particular las partes principales, lo harán por primera vez, circunstancia que prueba el desarrollo que van tomando las secciones activas del Liceo. Todas han trabajado de un modo admirable pero hoy por hoy, hagamos especial mención del director de la sección de música don José Andreo y el director de la orquesta don Ramón Ruiz, cuyo celo, desvelo y actividad han sido extraordinarios. (...) Téngase en cuenta que en nuestros elogios atendemos, relativamente, a los recursos escasísimos que cuenta esta ciudad para ejecutar obras músicas de verdadera importancia». *La Musa*. 19-9-1869.

¹⁰³ Un número bastante alto teniendo en cuenta que contaron con parte lírica treinta y cinco funciones, sin contar, como ya se dijo, con las que tuviesen lugar en las ferias de 1870 y 1871, y en los primeros meses de este último año, de las que no hay referencias periodísticas. (N. del A.)

¹⁰⁴ Tengamos en cuenta, que fueron contadas las ocasiones en que compañías, exclusivamente de ópera, actuasen en Albacete, lo que contribuiría en gran medida al escaso gusto por la audición de óperas completas. Lo más frecuente en este sentido, y como veremos en el apartado dedicado a conciertos en casinos, cafés y teatros, era que, acompañados por profesores locales, un tenor o una tiple de renombre, que solían encontrarse en la capital albaceteña de camino hacia otras provincias, participasen como solistas en alguno de los conciertos mencionados, interpretando piezas sueltas de aquellas óperas más conocidas por el público. Si bien es cierto que en varias ocasiones encontramos ilusionadas reseñas, que anuncian la próxima llegada a la ciudad de una compañía de estas características, a los pocos días vemos que, tristemente, se desestima tal posibilidad. De hecho, es significativo que todavía a finales de siglo, la llegada de una compañía de ópera a la ciudad se considerase un acontecimiento de grandes dimensiones: «(...) Se confirma la noticia de que dentro de muy pocos días actuará en el teatro circo de esta capital una notable compañía de ópera, que únicamente dará tres o cuatro representaciones. Esto en Albacete es un verdadero acontecimiento artístico, y esperamos que el público se apresurará a llenar todas las localidades del coliseo para deleitarse con las bellísimas partituras de los eminentes maestros que han enriquecido con sus inspiradas creaciones el arte lírico». *El Diario de Albacete*, 26-11-1890.

de extracción social media-baja, gozaba claramente de menos seguidores. Buen ejemplo de lo dicho son las nueve arias de tiple -una de ellas repetida-, una cavatina -femenina- y cuatro dúos -dos mixtos, uno masculino y otro femenino-, que se interpretaron en la escena de esta Sociedad hasta 1871.

En relación a esta contraposición entre ópera y zarzuela, he de aclarar que, si bien la clase alta pretendía distinguirse en su gusto por aquella -como veremos con más detalle en capítulos posteriores-, no podía negar su clara simpatía hacia ésta; por tanto, debemos considerar que la abundancia en la representación de zarzuelas, sería debida no sólo a una preferencia general de “actores” y de público, este último nada acostumbrado a la duración que conllevarían estas grandes producciones, sino también a las posibilidades vocales y preparación de los socios participantes. Así, la prensa realiza grandes elogios en torno a algunas tiples, como Eloisa Satorres del Castillo¹⁰⁵, Joaquina Marqués¹⁰⁶, Antonia Escobar de Díez¹⁰⁷, Josefa Climent de Osorio o Josefa Castillo de Peñafiel¹⁰⁸; sin embargo, no tenemos noticias de que alguna de estas tiples llegara a triunfar fuera de la escena albaceteña. Por otro lado, las críticas no llegaban a ensalzar del mismo modo las voces de hombre, aunque las crónicas solían ser amables con ellos y les ofrecían elogios comedidos, animándoles en su quehacer lírico. Entre los nombres que se citan asiduamente se encuentran los de D. Leopoldo Pardo Sabater,

¹⁰⁵ «(...) siguió la ejecución del aria de *La Linda* por la señora doña Eloisa Satorres de Castillo, y ... aquí del entusiasmo. En cuanto apareció en la escena una salva de nutridísimos aplausos la saludó. (...) Superfluo es consignar que estuvo inspiradísima y que cantó con una afinación, un gusto y una valentía sin rivales; el auditorio la escuchaba suspenso y extasiado y en más de una ocasión interrumpió sus magníficos gritos, especialmente en las agudísimas notas de una “fermata”, donde arrebató». Crónica de la 10ª función: *La Musa*, 29-4-1869.

¹⁰⁶ «La señorita Marqués, que posee una decidida afición al canto y a la declamación, que aprende sin esforzarse mucho una zarzuela en dos días, a pesar de ser profana en el arte de la música, interpretó su papel con envidiable maestría, alcanzando por ello justísimos aplausos. (...)». Crónica de la 18ª función: *La Musa*, 16-9-1869.

¹⁰⁷ «El aria de *Beatriz*, a cargo de la señora de Díez, la interpretó magistralmente. Su dulce voz, su excelente método, sus conocimientos musicales, todo influyó para que alcanzara un éxito muy lisonjero, complaciendo a la culta sociedad que la escuchaba con interés y que premió su mérito con repetidos y nutridos aplausos, invitiéndola a repetirla, a lo que se prestó con amabilidad (...)». Crónica de la 14ª función: *La Musa*, 30-6-1869.

¹⁰⁸ «(...) si brillante fue en su primera parte, en la segunda no lo fue menos, puesto que encargadas las señoras de Osorio y de Peñafiel de interpretar el difícil dúo de la ópera *Julietta* y *Romeo* de Bellini, lo hicieron tan magistralmente, con tal gusto y afinación que a pesar de nuestra ignorancia en asuntos musicales, confesamos que difícilmente podía hacerse mejor (...)». Crónica de la 29ª función: *La Musa*, 5-12-1869.

D. Luciano Ruíz¹⁰⁹, D. Herminio Cuartero¹¹⁰ o D. Francisco Mellado¹¹¹, uno de los músicos más reconocidos de la capital.

También hay que reseñar el hecho de que algunas niñas participaron en las funciones del Liceo cantando piezas líricas, como Candelaria Guillén y Llanitos Cútolí y Sandoval¹¹², o interpretando piezas al piano, eso sí, siempre cosechando grandes aplausos con sus pequeñas intervenciones.

Dice Juan B. Roca y Bisbal¹¹³, que un buen «cantante actor» dedicado al teatro debe «*ser muy instruido en la mitología y en la historia antigua y moderna. Ha de haber leído las mejores poesías de los grandes poetas, y esta lectura con la de la historia inflaman su imaginación y mantienen su alma en aquella especie de exaltación que es tan necesaria para expresar las grandes expresiones dramáticas, y presentar fielmente los caracteres y los sentimientos de los personajes de la historia y de la fábula que él representa*». Pero, como ya señalé al principio, la mayoría de los “actores” que interpretaban las piezas líricas y también dramáticas, no pasaban de ser meros aficionados en el mejor de los casos, sin la instrucción necesaria para ofrecer un espectáculo de verdadera calidad. Ninguno de ellos se dedicó en cuerpo y alma a esta profesión, posiblemente porque nadie llegase a despuntar lo suficiente como para que algún empresario se fijase en él, pero, además,

¹⁰⁹ «*Por fin se cantó el dúo, de tenor y barítono de la zarzuela La conquista de Madrid (...). El dúo, sin ser una pieza de canto magistral, es sin embargo de grande efecto y con un colorido patriótico que entusiasma. Lo cantaron los señores D. Luciano Ruíz y Don Leopoldo Pardo, con la circunstancia de no haber tenido más de un solo ensayo con la orquesta. Cual fuera su ejecución, lo dice el haberla tenido que repetir y haberles hecho salir dos veces entre los bravos y atronadores aplausos de toda la concurrencia (...)*». Crónica de la 28ª función. *La Musa*, 21-11-1869.

¹¹⁰ «*El joven D. Herminio Cuartero (...) patentizó con la ejecución del papel del escribiente Sánchez, que si el verso ha alcanzado vítores en otras funciones, hoy en el canto sabe obtener aplausos (...)*». Crónica de la 16ª función. *La Musa*, 16-7-1869.

¹¹¹ Ya lo cité en la interpretación del Himno inaugural del Liceo, pero además he de señalar que destacó en la vertiente instrumental de esta Sociedad al piano, y en la entonación de diversas piezas vocales, generalmente formando dúos.

¹¹² «*Levantado el telón, y colocado en el piano el simpático profesor señor González, vimos a un ángel que agitando sus doradas alitas, vino a posarse a su derecha. Ceñía su frente una corona de poéticas flores. (...) Cubría su graciosa cabeza una madeja de doradas hebras, cuyos caprichosos rizados acariciaban su cuello. (...) El nácar de su frente, símbolo de su inocencia, contrastaba con el carmín de sus mejillas. (...) Cantó por fin aquel ángel una lindísima canción, y le oímos exhalar notas sublimes que nos hicieron entrever las armonías celestes con que los coros de querubines cantan la gloria de María. Aquel ángel nos proporcionó tan delicioso momento, (...) la cual con su rara habilidad arrancó una salva de aplausos a todo el auditorio (...)*». Crónica de la 12ª función. *La Musa*, 22-6-1869.

¹¹³ ROCA Y BISBAL, Juan Bautista: *Gramática musical*. Imprenta de D. Joaquín Verdaguer. Barcelona, 1837; facsímil. Librerías París-Valencia, Valencia, 1995. p. 89.

porque la situación económica de los socios era muy holgada, y la dedicación a estos menesteres se justificaba más como ocio que como vocación o necesidad. No obstante, el esfuerzo y constancia de muchos de los que gozaban con la interpretación dramática y/o musical, hicieron pasar unos ratos agradables al público, logrando en ocasiones verdaderos éxitos y críticas altamente favorables; de hecho, y como veremos en el capítulo dedicado a la música religiosa, es innegable que realmente sí se alcanzaron grandes logros en la sección lírica de esta Sociedad.

1.7.2. El Orfeón de Albacete.

Por último, se hace preciso aludir al Orfeón de Albacete, sociedad coral que, pese a ser independiente del Liceo, participó en algunas de sus veladas, concretamente en tres de ellas¹¹⁴. De él se tienen noticias ya en febrero de 1870¹¹⁵, año en el que contaba con veintidós componentes¹¹⁶, nueve de los cuales pertenecían a ambos círculos¹¹⁷. En relación a lo dicho, es curioso resaltar el hecho de que, contrariamente a lo que se podría pensar, sólo uno de ellos pertenecía a la sección de música del Liceo; los demás se repartían entre la sección de literatura -tres-, de declamación -tres-, y por último, dirección de escena -dos-.

¹¹⁴ En las funciones números 35, 59* y 63*.

¹¹⁵ Las crónicas de la época apenas hablan del Orfeón, y sólo afirman que aparece en 1871, cuando, como se puede comprobar, esta agrupación ya existía un año antes. (N. del A.).

¹¹⁶ «*Componen el Orfeón los señores Pardo, Aguado, Cereceda -don Antonio, don Enrique y don Eduardo-, Cúñoli, Franco, González -don Bernardo-, Herrero -don Manuel y don Enrique-, Luque, Maza, Martínez Pico, Muñoz Méndez, Prieto, Rodríguez, Romero -don León-, Santos, Soriano -don Andrés y don Antonio-, Vera y Zapater y es de notar la bonita y clara voz del joven Herrero -don Enrique- que se distingue con dulzura en medio de la de sus compañeros*». *La Musa*, 20-2-1870.

¹¹⁷ El listado que se ofrece a continuación, refleja las Juntas directivas y de secciones del Liceo del año 1870: podemos ver a los que eran miembros de ambas sociedades, que quedan señalados mediante el subrayado -comparar con el listado de la nota anterior-: Junta directiva: Presidente, D. Santos Jorreto; Vice-presidente, D. Fernando Andreo; Tesorero, D. Luis Latasa; Contador, D. Fulgencio Peñafiel; Secretario, D. Manuel María Luque; Vicesecretario, D. Antonio Martínez Pico; Vocal «nato», D. Enrique del Castillo. Sección de Música: Presidente, D. José Andreo; Secretario, D. Herminio Cuartero; Vocales, D. Esteban Macragh y D. Domingo Rodríguez. Sección de Literatura: Presidente, D. Antonio de Cereceda; Secretario, D. Emilio Santos y Olive; Vocales, D. Luis García Herraiz y D. Bernardo González García Gutiérrez. Sección de Declamación: Presidente, D. Rufino Vera; Secretario, D. José Franco; Vocales, D. Pascual Zapater y D. Dioclecio Serna; Sección de Pintura: Presidente, D. Juan de Dios Ibáñez; Secretario, D. Enrique de Cereceda; Vocales, D. José Falguera y D. Manuel Jorreto; Directores de escena, D. Leopoldo Pardo y D. Miguel Prieto; Archivero, D. Bernardo González García Gutiérrez; Traspuntes, D. Enrique Navarro, D. José María Rovira y D. Enrique de Cereceda; Pintor escenógrafo, D. Manuel Jorreto Paniagua. *La Musa*, 16-1-1870.

La primera referencia que se recoge acerca de esta agrupación vocal, data de febrero de 1870, donde se comenta cómo D. Andrés Soriano¹¹⁸, su director y fundador, junto a su colaborador, D. Emilio Monserrat¹¹⁹, habían tenido que salvar numerosos obstáculos para crearla, y que, una vez solventados, se había podido asistir a su primer ensayo, que tuvo lugar en la función que el Liceo ofreció el 12 de febrero del citado año¹²⁰; no obstante, de los comentarios realizados, podemos deducir que no despertó el entusiasmo esperado¹²¹, quizá, según se indicaba, por lo desacostumbrado que estaba el público a este tipo de música.

De hecho, ninguna otra noticia se registra del Orfeón durante 1870, y ya habría que remitirse al mes de mayo de 1871 para conocer algo más de su historia. Desde *El Liceo*, el nuevo periódico que releva en sus quehaceres a *La Musa*, algunos sueltos informan sobre los frecuentes ensayos que llevaba a cabo la agrupación, asegurando que había realizado notables avances, tanto en la cantidad como en la calidad de las piezas que componían su repertorio, y así, se recogen óptimas críticas sobre las actuaciones de este coro en el mes de junio¹²² y agosto¹²³, y también en octubre, ya fuera del Liceo, en la inauguración de un pequeño teatro que se abriría en el Casino Artístico Industrial¹²⁴. A partir de aquí no tenemos más noticias del Orfeón.

¹¹⁸ Sabemos sobre él, que en 1871 es Ingeniero Segundo de la Provincia. *El Liceo*, 13-8-1871.

¹¹⁹ En algunas ocasiones, el apellido de este músico -y socio de mérito del Liceo- se recoge como "Monserrate", pero con mayor asiduidad podemos leer "Monserrat", razón por la cual he escogido esta última opción. (N. del A.).

¹²⁰ Correspondiente a la número 35.

¹²¹ «(...) Merecen la enhorabuena y las gracias por los deliciosos ratos que nos han de hacer pasar. El coro de introducción de «Norma» le cantaron bastante bien con gran afinación, entonación y concierto, sin embargo el auditorio le escuchó con alguna frialdad, no por cierto se lo merecían así los cantantes pero puede perdonarse en la seguridad de que una vez acostumbrada la sociedad al Orfeón, una vez que a los coros tome gusto, que les tomará innegablemente, deseará se repitan con frecuencia. Ahora estudian un coro de «Hernani» para una de las próximas sesiones». *La Musa*, 20-2-1870.

¹²² «(...) Cuantos elogios pudiéramos tributar a la sociedad El Orfeón serían pálidos al lado del juicio que han emitido los que tuvieron el gusto de oírle. Baste decir que por todo el salón se oía lamentar la rapidez de los coros y ensalzar la buena oportunidad del Señor D. Andrés Soriano, iniciador de esta Sociedad y la fecunda cooperación del Señor Monserrate que dirige a los señores orfeonistas, a quienes, por mi conducto la Junta del Liceo y la Sociedad entera da las gracias y la enhorabuena por la inauguración». *El Liceo*, 11-6-1871.

¹²³ Correspondientes a las funciones 59* y 63*.

¹²⁴ El *Casino Artístico-Industrial* fue fundado en enero de 1866, en el local que inicialmente había ocupado el *Artístico* en la calle Salamanca, pero debido a su carácter fuertemente político sufrió el cierre temporal, y al poco tiempo, el definitivo.

1.8. ACTIVIDAD INSTRUMENTAL (ver Anexo 2)

Como ya he comentado anteriormente, cada función solía comenzar con una sinfonía, entendida no en su sentido de obra orquestal de varios movimientos, sino como pieza inicial que abría la velada, interpretada generalmente por la Orquesta del Liceo.

Con seguridad, se llegaron a interpretar un mínimo de veintinueve sinfonías, aunque la prensa sólo cita el título de diez -teniendo en cuenta las repeticiones de varias de ellas-, que pertenecen casi en su totalidad a óperas de renombre; del resto, dieciocho se citan como parte inicial de la velada, pero no se indican más detalles, y una -la interpretada en la función del 28 de octubre de 1869-, es obra del director de la citada orquesta, D. Ramón Ruíz y Requeiro¹²⁵. Aparte de estas veintinueve comentadas, en cuatro programas aparecen anunciadas sinfonías y luego no se mencionan en las críticas¹²⁶; lo más probable es que se interpretasen, pero por rutina se les llegase a prestar poca atención, al ser ya conocidas por el público, como era costumbre hacer con aquellas obras -musicales o no- que se repetían en un corto espacio de tiempo¹²⁷.

Pasando ahora a hablar del instrumento preferido por el público del Liceo -y adelantándonos con ello a lo que más tarde veremos en relación a la capital albaceteña en general-, se puede asegurar que el piano era aquel que gozaba de un mayor número de simpatizantes, y buena prueba de ello es que de las treinta sesiones con parte instrumental que ofreció la Sociedad desde sus inicios -en diciembre de 1868- hasta octubre de 1871, participó en veintidós de ellas, por lo general, ocupando un lugar preeminente.

¹²⁵ En la crónica de esta función se dice: «*La sinfonía del señor Ruíz, perfectamente instrumentada, es una obra de bastante importancia tanto por el gracioso juego de instrumento, como por el delicado canto de los temas, y con especialidad el magnífico allegro de violines: reciba por ella nuestra enhorabuena (...)*». *La Musa*, 31-10-1869. Pese a que no se indica expresamente su título, podría tratarse de la composición de la que se habla en *La Musa* de unos días más tarde, haciendo referencia a una sinfonía del señor Ruíz, titulada *La Improvisada*, que se interpretó en la celebración de la festividad de Santa Cecilia, los días 28 y 29 de noviembre de ese año, por parte de la Orquesta de Capilla de la capital, dirigida por el citado profesor, y sobre la cual se comentó lo siguiente: «*(...) lució mucho (...) la sinfonía del Sr. Ruíz, cuyas dotes recomendables e incansable celo por los adelantos y propaganda musical, son dignas de mejor premio de los que hasta ahora ha obtenido (...)*». *La Musa*, 5-12-1869.

¹²⁶ Las correspondientes a las sesiones 5ª, 8ª, 9ª y 14ª.

¹²⁷ Compruebo que así sucede en numerosas ocasiones, a lo largo de todo el intervalo temporal del que se ocupa el presente estudio. En ellas, al repetirse algunas obras, la prensa indica que la crítica redactada para la primera interpretación es perfectamente válida para la/s repetición/es siguientes, por lo que no se dan más detalles de las mismas. (N. del A.).

Por otro lado, la composición que más gustaba era la fantasía¹²⁸, sobre todo basada en motivos sobre alguna de las óperas más conocidas. Si observamos detenidamente los programas, veremos que las piezas no se solían interpretar más de una vez, y de las que se repitieron, todas fueron de esta clase¹²⁹. Las obras para grupos reducidos, en cambio, son mucho menos numerosas, y dentro de ellas, los dúos de violín y piano, así como los de flauta y piano, abundaban más que los tríos y cuartetos. Tengamos en cuenta también, que no fue hasta los años ochenta del siglo XIX que se empezaron a tener noticias de una práctica y/o docencia más generalizada de instrumentos como la guitarra (ver Apéndice 3.14.), el acordeón¹³⁰, o el arpa¹³¹, ésta ya a finales de siglo, por lo que era difícil encontrar quienes los tocasen.

¹²⁸ «Fantasía: Pieza cuyo origen data, según parece del siglo XVI (...) al principio, era lo que su mismo nombre indica, pues, el compositor se abandonaba a los caprichos de la improvisación. En el segundo tercio de este siglo tomó la Fantasía otros rumbos: jamás existió composición menos libre, pues siempre se supeditaba a un tema con o sin variaciones, casi siempre sobre un motivo de ópera. Aquella forma musical libre de la primitiva Fantasía, se convirtió andando el tiempo, gracias a la moda en la forma más esclava que jamás haya inventado el ingenio de los músicos. Pasados los excesos de la moda alcanzada por la Fantasía, la mejor inteligencia de los fines del arte hizo desaparecer las composiciones escritas en este género por los mismos dioses grandes de la Fantasía, los Listz, los Talberg, Prudent, Herz entre los pianistas, los de Beriot, los Vieuxtemps, Servais y otros entre los violinistas y violonchelistas, obras realmente perdidas para el arte a pesar de las grandes bellezas técnicas que contiene y avaloran grandes inspiraciones y no pocos rasgos de forma caprichosa». PEDRELL, Felipe: *Diccionario Técnico de la Música*, Ed. D. Isidro Torres Oriol, Barcelona, 1894; facsímil. Librerías París-Valencia, Valencia, 1992.

¹²⁹ O lo que es igual, de las treinta y cinco piezas diferentes recogidas en las que participa el piano, veintitrés son fantasías, siete de las cuales fueron repetidas en dos ocasiones.

¹³⁰ En *La Unión Democrática de Albacete*, diario republicano que salía a la luz todos los días salvo el domingo, encontramos anuncios para dar clases particulares de acordeón y guitarra. No se establece la cantidad a que ascienden estas lecciones, pero se asegura que son «precios equitativos», 6-3-1886.

Por poner otros ejemplos veamos el anuncio que en 1890 podemos leer inserto en las páginas de la prensa: «José Martínez Cerro, da lecciones de GUITARRA a cuantas personas lo deseen. Pasa a domicilio. Es hijo de esta capital y los precios son sumamente económicos. Vive en la calle de la Feria, 19». *El Diario de Albacete*, 18-2-1890. Meses después, podemos observar dos anuncios similares que llaman nuestra atención por ser esta vez mujeres las que se ofrecen para dar clases de guitarra: no se llega a citar su nombres, pero se indica que, las lecciones las imparten, una en la calle Nueva nº 35 -*El Diario de Albacete*, 30-5-1890-, y la otra, tanto en la calle Salamanca nº 8, principal, como a domicilio -*El Diario de Albacete*, 14-11-1890, ésta última, además, indica que sus lecciones de adaptan a los «precios convencionales» (ver Apéndice 3.14.).

¹³¹ «Parece que algunas señoritas de esta capital, amantes del bello arte musical, quieren dejar oír melodiosas notas del mejor quizá, y uno de los más antiguos instrumentos, esto es, del Arpa, para lo cual han encargado alguna de éstas a la fábrica y aún hay quien ya la tiene en su poder: Bien: Muy bien!». *El Diario de Albacete*, 2-9-1890.

Por último, es destacable el hecho de que en el transcurso de las veladas, algunas de las piezas fueron tocadas varias veces, aunque cambiando los instrumentos ejecutantes¹³², lo que prueba, por un lado, que el público del Liceo Albacetense tenía unos gustos muy definidos, y por otro, que se procuraba sacar el máximo partido a las piezas que se preparaban, de modo que, aunque no fuesen del todo novedosas, resultasen al menos diferentes; es decir, se procuraba unir la originalidad con la familiaridad, elementos básicos para que las veladas resultasen todo un éxito.

1.8.1. La Orquesta del Liceo y su director D. Ramón Ruíz

Esta orquesta gozaba de las simpatías del público en general, algo que podemos verificar gracias a las incontables alabanzas que se registran, hacia su categoría musical y hacia los adelantos que consiguió su director, el señor Ruíz, con los escasos elementos con los que contaba. Un ejemplo de lo dicho podríamos encontrarlo en estas líneas¹³³: «*La orquesta tocó la sinfonía de Campanone. No sé cómo se compone don Ramón Ruíz su director; necesario es reconocer en sus músicos una habilidad grandísima cuando le vimos tocar perfectamente sinfonías tan difíciles como ésta con dos o tres pitos, un violón, una flauta y violín y medio. Recomiendo a la Junta que cuando tenga fondos proporcione a esta orquesta pobre algunos instrumentos más y a don Ramón que trabaje en enseñar jóvenes que toquen estos instrumentos cuando se adquieran.*».

Pese a la exageración con que se valora el escaso instrumental del que se disponía, es seguro que tampoco poseía mucho más la agrupación; así, salvo la compra de un piano en mayo de 1869 y de un contrabajo en julio del mismo año¹³⁴, no se tienen más noticias sobre la adquisición de instrumentos para aquella. Esto puede quedar explicado gracias las cuentas que se hicieron públicas, pertenecientes a los primeros meses de existencia del Liceo, donde se observa por los fondos en poder del tesorero, que rara vez se establecían en positivo tras el abono de los pagos pendientes, ya que apenas eran

¹³² Como por ejemplo, la *Gran Marcha Indiana* -ejecutada al piano en la función 3ª y por la orquesta en la 22ª-, la *Fantasía sobre motivos de El Carnaval de Venecia* -interpretado en la sesión 13ª por un dúo de flauta y piano, en la 17ª y la 31ª, por la flauta y la orquesta, y en la función 54ª* por la flauta sola-, y la *Fantasía concertante sobre motivos de Macbeth* -en la velada 2ª, por el trío formado por piano, violín y «armoniflauta», y en la 9ª y 39ª por piano, violín y armonium-.

¹³³ *La Musa*, 13-11-1870.

¹³⁴ El dinero se obtuvo mediante suscripción de los socios, y el instrumento fue comprado en Madrid. «*Poco a poco el Liceo va adquiriendo estabilidad y con esta, efectos y mobiliario especial y propio (...).*» *La Musa*, 31-7-1869.

suficientes para que ésta se mantuviese sin débitos¹³⁵. Los gastos que se efectuaban, entre otros muchos¹³⁶, eran relativos sobre todo a arreglos practicados en el local, y su arrendamiento, así como la compra de partituras y libretos de zarzuelas¹³⁷.

Con el tiempo, se debieron ir adquiriendo más instrumentos, y poco a poco, la orquesta fue alcanzando un alto nivel interpretativo; incluso era llamada fuera de la capital para actuar en las fiestas de otras localidades, como en el verano de 1871, que acudió junto a la sección dramática del Liceo a las fiestas de Las Peñas de San Pedro¹³⁸, localidad albaceteña que manifestaba una clara falta de elementos para llevar a cabo las actuaciones previstas con garantía de éxito. En esta ocasión la orquesta no percibió retribución alguna por sus servicios, que prestó desinteresadamente a los vecinos de este pueblo albacetense.

1.8.2. Un flautista consumado: el Sr. Ruíz

Volviendo a la figura de D. Ramón Ruíz, y a la parte instrumental que veníamos desarrollando, se hace indispensable comentar el sobresaliente papel que desempeñaba, no sólo como director de orquesta y compositor,

¹³⁵ Las cuentas de los meses de noviembre de 1868 hasta abril de 1869, fueron las siguientes:

Noviembre-diciembre 1868: CARGO: 66.540rs; DATA: 5.499'72rs; TOTAL: 1.040'28rs, a favor de la sociedad.

Enero 1869: CARGO: 3.582'28rs; DATA: 3.440rs; TOTAL: 142'28rs, a favor de la sociedad.

Febrero 1869: CARGO: 3.277'28rs; DATA: 4.079rs; TOTAL: 801'72rs, a favor del tesorero.

Marzo 1869: CARGO: 3.081rs; DATA: 3.692'22rs; TOTAL: 611'22rs, a favor del tesorero.

Abril 1869: CARGO: 1.271rs; DATA: 1.647'22rs; TOTAL: 376'22rs a favor del tesorero.

La Musa, 6-4-1869, 13-4-1869, 21-4-1869, 29-4-1869 y 6-5-1869.

Como se puede ver a partir del mes de febrero la data importa más que el cargo.

No se publicaron más cuentas de la Sociedad a partir de la última citada.

¹³⁶ Pintura, tablones, escenario, butacas, telón, material para los decorados, tramoyistas, conserje, decoradores, carpinteros, peñadoras, peluqueros y perfumistas con sus consabidos «efectos de perfumería», «asistencia y efectos del tocador», guardarropa, orquesta, transportes y alquiler de pianos, carbón vegetal, «efectos de la boca», impresión de programas, poesías, entradas, flores, espejos, alfombras y otros objetos para la decoración del salón, dulces, copias de papeles de piezas dramáticas y musicales, etcétera. Algunos de los gastos no eran producidos tanto por las veladas de la sociedad, como por los bailes que ésta ofrecía.

¹³⁷ Concretamente de las zarzuelas *En las astas del toro*, *Un caballero particular*, *Los dos ciegos*, *Un pleito*, *El loco de la buardilla* y *El amor y el almuerzo*.

¹³⁸ En agosto de este año, las secciones musical y dramática fueron llamadas para actuar en esta población los días 28 y 29 de ese mes en que se celebraban sus fiestas, aquella para dar mayor solemnidad a las funciones religiosas, y ésta para contribuir a las funciones dramáticas de los aficionados de aquella localidad, que habían construido un teatro provisional para las festividades.

sino también como flautista consumado. Todas las piezas que con este instrumento deleitaron los oídos de los miembros del Liceo, fueron ejecutadas por este profesor, que, según noticias de la época, destacaba en él de forma brillante¹³⁹. Son numerosísimas las reseñas que encuentro, no sólo en referencia a la calidad de su interpretación, sino también al agradecimiento del Liceo a sus esfuerzos por elevar en lo posible el nivel musical de esta Sociedad¹⁴⁰: «(...) *Del profesor Sr. Ruíz que sabemos hasta que punto posee la flauta, a la que arranca torrentes de armonía con sus delicadas modulaciones, nada podemos decir más que, la sociedad debe, y le está agradecidísima por su celo extraordinario y por contar en él, a un miembro tan útil y de tan especial mérito. (...)*».

1.8.3. Los pianistas más relevantes de la sociedad

Del mismo modo que D. Ramón sobresalía en la flauta, también el piano tenía sus intérpretes asiduos, destacando en él D. Ricardo Nieto de Montaos, D. Emilio Monserrat y Chinchilla¹⁴¹, D. Francisco Mellado Díaz y D. Julián González. También solían actuar, de manera esporádica, los alumnos y

¹³⁹ Un ejemplo del éxito que alcanzaba en sus actuaciones lo encontramos en la crónica de la función que tuvo lugar el 31 de mayo de 1869 -la 13ª-: «(...) *justo es que le tribute los merecidos aplausos a que la justicia me obliga. Creí siempre que el señor Ruíz era un buen músico, que poseía y dominaba la flauta con mucha ejecución: pero, soy franco, no me había prometido admirar con entusiasmo indecible la eminencia que en la interpretación del difícil Carnaval del Venecia demostró el señor Ruíz. Verdad es, que los aplausos se sucedían sin interrupción, que fue llamado dos veces a la escena, que se le hizo repetir alguna de las últimas variaciones, expresión que dice mucho: en una palabra, que obtuvo una espontánea ovación; pero también lo es que fue muy merecida*». *La Musa*, 8-6-1869.

En relación a la función conmemorativa de la inauguración de la Sociedad que tuvo lugar el 27 de diciembre de 1869, rezaban las crónicas: «(...) *Ya hemos tenido el gusto de admirar la rara perfección con que el señor Ramón Ruíz posee ese difícil instrumento con el que hace maravillas sacando de él los más dulces sonidos y los más limpios trinos; no lo decimos nosotros, lo dice todo el mundo, el director de nuestra orquesta y uno de los activos individuos de la sección lírica, es un artista de verdadero y no común mérito*». *La Musa*, 6-1-1870.

¹⁴⁰ Crónica de la 28ª función; *La Musa*, 21-11-1869.

¹⁴¹ Ya lo mencioné al hablar del Orfeón de Albacete. En la localidad se le reconocía como «*un genio músico de los más notables*», y además se afirmaba que tenía «*una especial maestría para acompañar*» al piano, tanto al canto como a otro instrumento -*La Musa*, 8-6-1869-. Además registro noticias que afirman que D. Emilio también quiso instruirse en el arte de la guitarra, y dejó buena prueba de sus adelantos en alguna de las sesiones del Liceo: «(...) *La trova del primer acto, cantada por el socio D. Luciano Ruíz, fue muy aplaudida como no podía ser menos de esperarse de la afinación y gusto con que canta siempre este señor. Le acompañó a la guitarra el socio de mérito señor Monserrate, que va manejando la guitarra con tanta maestría como el piano. (...)*». Crónica de la 62ª* función; *El Liceo*, 27-8-1871.

Según las informaciones recogidas, vivió hasta finales de 1890 en la calle Concepción, trasladándose posteriormente a la calle Salamanca nº 6, bajo. *El Diario de Albacete*, 2-12-1890.

alumnas más destacados de éstos, que recibían clases de manera privada; en ocasiones sus maestros les acompañaban, tocando piezas a dúo -en la flauta o en el piano-, en otras acompañaban o interpretaban alguna pieza vocal, y las más, tocaban en solitario. Algunos de los nombres de dichos discípulos eran: Francisco Gómez -del Sr. Mellado-, Antonia Cútoli¹⁴² y Candelaria Guillén -ambas del Sr. Montaos-, Elisa¹⁴³ y Julia Giménez -del Sr. Ruíz-, y María Rodríguez¹⁴⁴ -del Sr. Monserrat-, los cuales también tomaron parte en varias zarzuelas y piezas dramáticas de las que puso en escena la Sociedad.

También se citan reiteradamente los nombres de algunos socios, como D. Esteban Macragh y Moreno, y el de su hermana Dña. Isabel Macragh de Banqueri¹⁴⁵, intérpretes frecuentísimos al piano y de algún otro instrumento como el armonium¹⁴⁶. Así mismo, y al igual que comentamos en la parte

¹⁴² La señorita Cútoli ya ofrecía conciertos de piano en el Casino de la calle Salamanca en junio de 1866: «(...) *Los aplausos unánimes y repetidos de que se vio colmada nuestra distinguida amiga nos relevan de todo elogio. Creemos que debe estar orgulloso su profesor Sr. de Montaos, por los brillantes resultados que ha obtenido su buen método de enseñanza obtenido con tan notable discípula*». *La Crónica de Albacete*, 1-6-1866.

¹⁴³ «(...) *la señorita Jiménez es entusiasta por la música. (...) demuestra una gran disposición para tan difícil arte y (...) hace vibrar las cuerdas del piano con suma delicadeza, (...) fue escuchada con agrado, recibiendo nutridísimos aplausos*». *La Musa*, 16-9-1869.

Esta alumna destacó, no sólo en piano, sino también en la parte vocal: interpretó junto a D. Ramón una romanza italiana en la función del 13-11-1869 -la 28ª-.

¹⁴⁴ «*Conocíamos los adelantos de esta señorita en el piano, pero en verdad que quedamos sorprendidos al escuchar tan delicada composición ejecutada con la maestría y soltura que pudiera exigirse a un profesor. Siga la señorita Rodríguez la senda que ha emprendido y más de un laurel ceñirá sus sienas*». *El Liceo*, 7-5-1871. Verdaderamente, María Rodríguez despuntó en el Liceo no sólo en la interpretación al piano, sino también en la parte lírica de muchas sesiones, así como en la vertiente dramática.

¹⁴⁵ Encuentro una breve nota puntual que se hace referencia a Dña. Isabel Macragh como «*profesora de piano*», aunque en ningún momento más se cita a esta intérprete de esta forma, ni se menciona el nombre de ningún discípulo: «(...) *respecto a la señora de Banqueri, la gran profesora de piano, pálidos serían nuestros elogios en su obsequio la dirigiéramos; por fin el Liceo tuvo el gusto de escucharla, pero haciéndonos intérpretes del deseo general, suplicamos a esta señora se digne hacerse oír en una de esas grandes piezas de concierto que demuestren por completo sus brillantes facultades para el piano. (...)*». Crónica de la 28ª función: *La Musa*, 21-11-1869.

¹⁴⁶ «*Armonio o Armonium: Instrumento neumático de láminas metálicas vibrantes, cuya invención se atribuye a los chinos. (...) La falta de instantaneidad en la emisión del sonido, halló remedio en el mecanismo de percusión, inventado en 1841 por Mr. Martín de Provins, y el desequilibrio de intensidad en toda la extensión de los sonidos en el mecanismo llamado sordina, ideado por Mr. Alexandre. Posteriormente inventó el citado monsieur Martín un mecanismo llamado «Expresión a la mano», en virtud del cual tenía el ejecutante la facultad de dar mayor o menor intensidad a los sonidos de los medios juegos graves, según que se ejerciese mayor o menor presión sobre las teclas de la mano izquierda. El mismo inventó otro mecanismo llamado «prolongación», que tiene*

→

lírca, en alguna ocasión se pudo contar con la actuación de pequeñas infantes que destacaban en la interpretación al teclado, como por ejemplo, la niña Matilde Benito¹⁴⁷. Otras veces, aprovechando la estancia en la capital de alguna persona aventajada en el arte musical, la junta directiva invitaba a la misma a que participase en las veladas, siendo buenos ejemplos de ello los intérpretes D. Julián Arcas, en la guitarra, y D. Primitivo Fernández, en el violín.

1.8.4. Un guitarrista de insólito talento: D. Julián Arcas.

Nació el 25 de octubre de 1832 en María -Almería- (ver Apéndice 3.4.), y, heredero de Sor y Aguado, sirvió de enlace entre éstos y la nueva generación de guitarristas que habría de sucederles, que comenzaba con la figura de Francisco Tárrega¹⁴⁸.

La década de los años sesenta de este siglo fue la más abundante en conciertos para el señor Arcas; en ella actuó por toda España y Europa Central, y las crónicas de sus actuaciones ensalzaban al guitarrista, diciendo que «*la guitarra en manos de Arcas es una orquesta en miniatura, pues saca de la cuerda una variedad de sonidos de imitación completa*». Vuelve a España en 1864, afincándose una temporada en Barcelona, donde dio varios conciertos al lado del pianista Celestino Patanas. Según narra Melchor Rodríguez¹⁴⁹, los diez años siguientes actúa «*intermitentemente y con eficacia*»; lo que no cita es ningún dato sobre las diversas estancias en la capital albaceteña, y la actividad concertista desplegada en ella.

→ *por objeto sostener el sonido de una nota o de un acorde, ya en la parte grave del teclado, ya en la media o en la aguda, aún después de haber abandonado los dedos la tecla o teclas correspondientes. Rico ya este instrumento en elementos de gran importancia, recibió todavía grandes innovaciones y perfeccionamientos con los grandes inventos debidos al perfeccionador del órgano expresivo. Víctor Mustel, el mecanismo de doble expresión, los fuertes expresivos, y los registros, llamados Arpaolia, Bariton y Metáfono*». PEDRELL, Felipe: *Diccionario Técnico ...*, op. cit.

¹⁴⁷ «(...) *Fantasia de salón sobre motivos de Guillermo Tell (Rossini) por D. Zabalza, ejecutada al piano, por la niña Matilde Benito. La circunstancia de hallarse en esta accidentalmente el ingeniero civil José Benito y refiriendo a los ruegos de numerosos socios, condescendió con galantería en que su hija Matilde tomase parte en esta función.(...)*». Crónica de la 55ª función; *La Musa*, 4-11-1870.

¹⁴⁸ Habiendo escuchado tocar a Francisco Tárrega, cuando éste tenía nueve años -en 1861-, se ofreció para darle clases consciente del potencial que presentaba el joven, pero el que fuese fundador de la escuela de guitarra moderna no llegó en esta ocasión a recibir lecciones de D. Julián, aunque sí más adelante. RODRÍGUEZ, Melchor: *J. Arcas. Obras completas para guitarra. Nueva edición facsímil de sus ediciones originales. 52 piezas para guitarra (1 Inédita)*. Ediciones Musicales Soneto, Madrid, 1993, pp. 14, 15 y 16. Como veremos en el capítulo dedicado a los conciertos y reuniones musicales que se desarrollaron en la capital, también Tárrega actuó en Albacete, concretamente en 1890.

¹⁴⁹ RODRÍGUEZ, Melchor: *J. Arcas. Obras completas para guitarra ...*, op. cit., p. 16.

Podemos situar a D. Julián en Albacete en julio de 1866, fecha en la que ya había dado dos conciertos en el Casino Artístico. Los elogios que se dedicaron a este virtuoso guitarrista fueron cuantiosos, y se animaba al público a acudir al tercero y último de los conciertos que se disponía a ofrecer el día 15 de ese mismo mes. Tenemos ya que remitirnos a la función del Liceo fechada el 12 de septiembre de 1869¹⁵⁰, para volver a encontrar alguna referencia sobre el señor Arcas. En esta ocasión, la parte musical de la sesión estuvo desarrollada al completo por las melodías de su guitarra, aunque por desgracia no se realizó una crónica detallada de la velada y sólo sabemos que ejecutó «*varios temas musicales*»¹⁵¹.

Respecto a sus obras, gracias al trabajo desarrollado por Melchor Rodríguez, sabemos que la publicación de las mismas tuvo lugar entre los años 1858 y 1875, por lo que las piezas que se recogen en este completísimo estudio, bien podrían ser varias de las que interpretase en Albacete. Entre ellas destacamos algunas¹⁵²: obras propias para una o dos guitarras: Preludio sobre la ópera *Guillermo Tell*, *La Favorita* de Donizetti, *Fausto* de Gounod, *El Trovador* de Verdi, *Lucía de Lammermoor* de Donizetti, motivo de la ópera *El Barbero de Sevilla*, Motivo de la zarzuela *Marina*, *El posillón de la Rioja* de Cristóbal Oudrid, *Vísperas Sicilianas* de Verdi; y basadas en otros autores: Fantasía sobre *La Traviata*, Fantasía para dos guitarras de *Rigoletto*; arreglos: *Il bacio* vals de Arditì, Sinfonía de *Marta*, Sinfonía de *Norma*, *Marcha fúnebre* de Thalberg, etcétera. A la vista de estos títulos, y comparando con las obras interpretadas en las numerosas funciones del Liceo, y -como veremos- en la de algún casino, o en los conciertos privados que la alta sociedad solía ofrecer a las amistades en sus residencias particulares, se comprueba que muchas de ellas son conocidas del público albacetense.

Tuvieron que pasar casi otros dos años, para que el señor Arcas visitase de nuevo la ciudad, dando otros tres conciertos más: uno de nuevo en el Liceo, y los otros en las casas de dos de las familias más destacadas de la localidad¹⁵³. Tampoco conocemos los programas que compusieron las veladas, aunque sí se recoge el testimonio de la impresión que su forma de tocar despertaba en el auditorio¹⁵⁴: «(...) *no hay palabras con que expresar la dulzura en la tonalidad en general, la valentía y limpieza en la ejecución*

¹⁵⁰ Concretamente la número 25.

¹⁵¹ *La Musa*, 16-9-1869.

¹⁵² En la obra citada en la nota anterior podemos contemplar muchos de sus trabajos, algunos de composición propia y otros basados en los de otros compositores, en un abanico tan amplio que «*van desde lo popular hasta lo sinfónico*». RODRÍGUEZ, Melchor, op. cit., p. 10.

¹⁵³ Las de los señores de Carrasco y Andreo de Dampierre.

¹⁵⁴ *El Liceo*, 25-6-1871.

de los pasos más difíciles; la novedad en las combinaciones que forma con los armónicos del instrumento en el juego de voces, haciéndolos percibir, ya como bajos fundamentales en bellísimo contraste con la voz cantante, ya como melódicos, ya en armonía entre ellos, ya en las progresiones, que constituyen un delicioso conjunto de riqueza armónica. El público numeroso premió con justicia el mérito de tan notable artista, aplaudiéndolo, llamándolo diferentes veces al palco escénico, haciéndole repetir varias piezas, y arrojándole versos».

Fue por tanto D. Julián Arcas una persona muy querida y respetada en la sociedad del momento; y así, es fácil pensar que estrechó lazos con las gentes de estas tierras, razón por la cual venía con cierta periodicidad, aunque seguro que menos frecuentemente de lo que hubiera sido deseable para los amantes de su arte.

Según relata Melchor Rodríguez¹⁵⁵, aproximadamente en 1870 se establece en Almería, donde pasa a dedicarse al comercio de harinas y cereales¹⁵⁶, pero diez años después su situación económica le obliga a comenzar otra nueva etapa de conciertos por España, que se inició en Málaga y concluyó en Antequera, localidad en la que enferma del corazón y muere el 16 de febrero de 1882, a la edad de cuarenta y nueve años.

1.8.5. El violinista D. Primitivo Fernández.

Como ya apunté en líneas anteriores, también se pudieron disfrutar las melodías de otros instrumentos en las veladas del Liceo, y así, el más asiduo violinista fue D. Primitivo Fernández, que participó en cinco¹⁵⁷ de las seis funciones en las que se pudo disfrutar del mismo, siendo febrero de 1870 la primera vez que actuó en este salón-teatro¹⁵⁸.

Pese a que no se tenían noticias previas de él, en la revista que se redactó sobre la misma, se hacía referencia a su persona como alguien «*conocido de todos*», que había ofrecido conciertos privados en diversos hogares albaceteños; sin embargo, también se desprende de esas informaciones que estaba en la ciudad sólo por un corto espacio de tiempo¹⁵⁹.

¹⁵⁵ RODRÍGUEZ, Melchor, op. cit., pp. 16 y 17.

¹⁵⁶ Como vemos, este es un caso más de la gran cantidad de músicos, que pese a sus notables cualidades y a su reconocido mérito, tenían que recurrir a otros ingresos para sobrevivir; lo que corrobora una vez más que el arte musical estaba mal pagado, y por tanto en escasas ocasiones se podía constituir como la única fuente de sustento económico para un artista. (N. del A.).

¹⁵⁷ El señor Fernández tomó parte en las funciones 35ª, 36ª, 37ª, 39ª y 56ª.

¹⁵⁸ Exactamente en la 35ª sesión, que tuvo lugar el 20-2-1870.

¹⁵⁹ «(...) Señor Fernández (...) es usted tan buen violinista como amable. Espérese más tiempo en nuestra compañía y no tenga prisa de alejarse de los amigos que tanto le quieren (...)». *La Musa*, 20-2-1870.

Las críticas de todas sus interpretaciones, promulgaban la exquisitez de su música, así como de su persona, a la que atribuían un carácter extremadamente cordial. No es de extrañar que en esta primera sesión, y por parte de la sección de declamación, se tuviera el detalle de leer una poesía en su honor, que hizo patente las simpatías que hacia él profesaba tanto la Sociedad como el público en general. Por poner un ejemplo de hasta qué punto las críticas valoraban a este portentoso violinista y sus ejecuciones, transcribimos las que obtuvo por su actuación el 29 de abril de 1870¹⁶⁰: «(...) *la grave comisión de ejecutar en el difícil instrumento de Paganini (...) una magnífica fantasía de Bartelloni sobre motivos del Trovador (...) estaba encomendada a las diestras manos de nuestro querido y complaciente amigo don Primitivo Fernández. ¡Qué dedos! (...) ¡qué afinación! ¡qué expresiva dulzura! No en balde nuestro amigo revela en su semblante la modestia del artista porque su pecho y su corazón son sin disputa el eco de los sentimientos y el manantial que riega las fecundas inspiraciones de los acentos músicos*».

La última referencia sobre D. Primitivo la encontramos en noviembre de este mismo año, tras su participación en la función del Liceo del 13 de noviembre de 1870¹⁶¹, aunque también aparece como miembro de la Asociación Filarmónica de Albacete, un mes más tarde, en diciembre de ese mismo año¹⁶².

Pero no fueron estas las únicas ocasiones en que actuó el señor Fernández; además de los ya mencionados conciertos privados, sabemos que participó en alguna de las reuniones que esta misma Sociedad comenzó a ofrecer los jueves, a partir de febrero de 1870, que se bautizaron con el nombre de *Tertulias*, y a las que me referiré con detalle más adelante.

1.8.6. **La Banda de Música del Regimiento de Asturias.**

Se hace obligado hacer referencia a esta agrupación que visitó las tablas del Liceo de manera esporádica, debido a su fortuito paso por la capital. Llegó a la misma en mayo de 1870¹⁶³, y actuó durante su estancia en dos funciones¹⁶⁴ de esta Sociedad, interpretando sinfonías y piezas orquestales, una de ellas, *El Sueño*, obra de su director el señor Capdevila¹⁶⁵.

¹⁶⁰ *La Musa*, 7-5-1870.

¹⁶¹ La número 56*

¹⁶² *La Musa*, 8-12-1870.

¹⁶³ Se encontraba «accidentalmente» en Albacete «de guarnición». *La Musa*, 15-5-1870.

¹⁶⁴ Las números 41 y 42. En esta última toda la parte musical fue llevada a cabo por dicha banda, y tuvieron que añadirse dos filas de butacas dada la gran cantidad de público que asistió a ella. *La Musa*, 24-6-1870.

¹⁶⁵ El 30 de septiembre de este mismo año *La Musa* publica una nota en la que comunica que este director había fallecido en Madrid.

Esta agrupación instrumental formó parte de la vida artístico-musical de Albacete desde su llegada hasta su partida a principios del mes de agosto, ya que no sólo participó en las sesiones del Liceo, sino que también actuó en los paseos de la ciudad, amenizando las tardes y noches estivales, así como en alguna corrida de toros.

1.9. LAS TERTULIAS DEL LICEO: VELADAS SOCIALES AMENIZADAS CON MÚSICA.

A partir del 3 de febrero de 1870, se comenzaron a celebrar todos los jueves una serie de reuniones sociales, promovidas por la junta directiva del Liceo, en un horario que, aproximadamente, se extendía de nueve a doce de la noche, en el salón de descanso que había contiguo al del teatro. En ellas los miembros de la Sociedad podían charlar, leer poemas, escuchar música, jugar a las cartas y al dominó, leer periódicos y otras publicaciones, admirar dibujos y grabados, e incluso bailar, según las preferencias de cada uno¹⁶⁶, y dado el gran éxito que obtuvieron, llegaron a ser consideradas por los socios como «*centro de unión de nuestra bien montada sociedad*».¹⁶⁷

Generalmente, el piano y algunos de los instrumentos de la orquesta del Liceo eran los que amenizaban estas veladas, aunque también participaban otros músicos, como el anteriormente aludido señor Primitivo Fernández, el cual, en la reunión del 3 de marzo, tocó al violín acompañado del piano, una fantasía de *Hernani*.

La detallada descripción de la que sirvió de apertura a esta serie de reuniones, ofrece una imagen lo suficientemente nítida de aquello en lo que consistían las mismas¹⁶⁸: «*En el bonito salón de descanso, brillantemente iluminado, se colocaron varias mesas de tresillo y recreo y sobre ellas, y otra espaciosa que había en el centro se diseminaron con profusión láminas de estereóscopo, periódicos ilustrados, albums, etc., etc., y una porción de objetos de ameno entretenimiento. El piano convenientemente colocado y algunos instrumentos de la orquesta del Liceo producían acompasados ecos, a cuyo ruido se desocupaban los asientos y se poblaban los centros de felices parejas, y más de una vez pudimos contar tres cuadros de bailables lanceros. Hubo secciones musicales, declamatorias, literarias, de pasatiempo y aún algo infantiles en la alegría e inocencia. (...) Allí reinó la mayor animación,*

¹⁶⁶ En alguna ocasión se disfrutó de la presencia de invitados ajenos a la sociedad, como en la que tuvo lugar el 10 de marzo, a la que asistió la «*Oficialidad del Segundo Regimiento de Ingenieros*», que se encontraba unos días de guarnición en la capital. *La Musa*, 13-3-1870.

¹⁶⁷ *La Musa*, 20-2-1870.

¹⁶⁸ *La Musa*, 6-2-1870.

la verdadera confianza, ese gran placer que deja percibir la bien entendida franqueza y todos absolutamente todos salimos complacidísimos, citados para el Jueves próximo y con la esperanza de ver allí a cuantas personas echamos de menos que, por fortuna, fueron pocas».

El total de estas reuniones fue de seis, tres en el mes de febrero y el mismo número en marzo, teniendo lugar la última el 24 de este mes, ya que, aunque se anunció otra para la semana siguiente, no se tiene constancia de que se llegase a verificar. Sí se había avisado de que se suspenderían tras aquella, por sobrevenir después la Semana Santa, pero una vez concluida ésta no se llegaron a reanudar. La razón por la cual se dejaron de celebrar estas tertulias resulta desconocida, sobre todo si tenemos en cuenta la gran aceptación que al parecer tenían, a la vista del éxito que desde las crónicas se les atribuía¹⁶⁹.

1.10. EL OCASO DEL LICEO

La febril actividad del Liceo se extendió hasta el año 1871, fecha en la que, según los cronistas de la época, empezó a perder su esplendor. Algunas fuentes indican que continuó ofreciendo de manera esporádica algunas representaciones, subsistiendo hasta bien entrado el siglo XX, fechas en las que derivó hacia espectáculos como la revista, el cuplé y en general las variedades, además del cinematógrafo¹⁷⁰; otros, en cambio, aseguran que tras dos años esta otrora esplendorosa Sociedad desapareció¹⁷¹.

Lo que sí es seguro, es que el periódico *El Liceo* dejó de publicarse en octubre de 1871, por lo que no se tienen más noticias sobre las funciones posteriores a la última fecha indicada ofrecidas por esta sociedad. En ese mismo mes, D. Leopoldo Pardo Sabater, que como ya dijimos fue uno de los promotores principales del Liceo, marcha a Madrid¹⁷². Esta es una de las razones que el cronista Sánchez Torres apunta para explicar el deterioro progresivo de la Sociedad, que fue reduciendo sus actividades hasta desaparecer¹⁷³. También se dice que, para aumentar el número de socios

¹⁶⁹ «Estas reuniones tienen cada día un atractivo mayor para todos y son deseadas con verdadero afán, es verdad que nada puede darse más agradable y de mayor interés (...). *La Musa*, 30-3-1870, crónica de la sexta y última tertulia.

¹⁷⁰ FUSTER RUIZ, Francisco: *El teatro en ... Albacete en su historia*, op. cit., p. 533.

¹⁷¹ *Apuntes para la historia ...*, op. cit., p. 542.

¹⁷² «Nuestro querido y compañero de redacción D. Leopoldo Pardo Sabater, ha salido de Albacete para tomar parte en las tareas de un periódico político. Séale propicia la fortuna». *El Liceo*, 22-10-1871.

¹⁷³ SÁNCHEZ TORRES, Francisco Javier: *Apuntes para la historia...*, op. cit., p. 155.

activos, se permitió el acceso a un número indefinido de ellos en 1876, se disminuyeron las cuotas de entrada y mensual, y se impuso la obligación a todos los miembros de tomar parte en las funciones que le indicasen la Junta directiva, lo que resultó el principio del fin del Liceo¹⁷⁴. Lo cierto es que a partir de 1871 se recogen pocas noticias sobre la actividad desplegada por esta sociedad; sólo alguna función teatral o algún baile esporádico.

De un modo u otro, lo cierto es que el auge que alcanzase en sus primeros años no los volvería a vivir posteriormente.

¹⁷⁴ *Apuntes para la historia op. cit., p. 542.*

2. LA MÚSICA EN EL ATENEO ALBACETENSE

Los ateneos se vieron impulsados tras el Sexenio Democrático¹⁷⁵, particularmente en provincias, erigiéndose como lugares en los que, a diferencia de los liceos, casinos y otros círculos, que perseguían un objetivo más lúdico, se promovía la enseñanza y la difusión cultural en mayor grado, aunque sin rechazar el carácter recreativo¹⁷⁶.

El *Ateneo Albacetense* aparece en Albacete en 1880, quedando inaugurado el 24 de octubre de este año, en la calle Zapateros nº 8; pero en 1882 se traslada a la calle Concepción, concretamente a la planta baja del Casino Artístico; desde entonces desarrolla su actividad aunque de manera discontinua: su existencia se fracciona en tres etapas bien diferenciadas, siendo sólo la primera de ellas la que interesa, pues engloba unos seis años dentro de la segunda mitad del siglo XIX, desde sus inicios hasta el verano de 1886.

Según afirma el investigador albacetense Ángel Ñacle García, este tipo de sociedades científicas y literarias estaban «*dedicadas a elevar el nivel intelectual de las gentes por medio de discusiones, conferencias, cursos o lecturas*»¹⁷⁷, y, efectivamente, el Ateneo Albacetense, llevó a cabo actividades muy variadas, entre ellas las citadas conferencias, además de debates, clases -cátedras-, funciones líricas y dramáticas¹⁷⁸, musicales, veladas literarias, etcétera, constituyéndose así como un centro cultural de verdadero prestigio, en una ciudad que intelectualmente estaba muy atrasada¹⁷⁹, y donde escasas

¹⁷⁵ Que como sabemos, se extendió de 1868 a 1874.

¹⁷⁶ ALONSO, Celsa: *Cuadernos de Música Iberoamericana: Sociedades Musicales...* op. cit., p. 22.

¹⁷⁷ ÑACLE GARCÍA, Ángel: *El Ateneo Albacetense. 1880-1993*. Caja Castilla-La Mancha, Albacete, 1993, p. 10.

¹⁷⁸ A cargo de la *Sociedad lírico-dramática*.

¹⁷⁹ En 1880 el índice de analfabetismo se acercaba al 73%. ÑACLE GARCÍA, Ángel: *El Ateneo ...*, op. cit., p. 15.

alternativas de esta índole tenía la población, para amenizar su tranquila vida provinciana¹⁸⁰.

Los ciento veintiséis socios con los que contaba en sus inicios -que más tarde se convertirían en seiscientos-, eran en su mayoría «*abogados, médicos y profesores del Instituto y de la Normal junto a algunos ricos propietarios de talante liberal y algún que otro periodista*». Pagaban ocho reales de cuota mensual¹⁸¹, y conscientes de la benéfica función que desarrollaba esta Institución, permitían la asistencia gratuita a todas aquellas personas que, aunque ajenas a su círculo, sintiesen la necesidad personal de elevar su nivel cultural.

A semejanza de los centros educativos, su actividad daba comienzo en el mes de septiembre u octubre y concluía hacia junio, cuando se iniciaba la época estival; durante esos meses se sucedían innumerables actos que se extendían desde lo puramente académico, como las conferencias y las cátedras -impartidas de forma desinteresada- hasta lo recreativo, como los bailes. El inicio de cada año se festejaba con una «*velada-apertura*» que, además de la lectura de una memoria que recogía los trabajos realizados en el año anterior y un discurso inaugural, solía incluir música y en algunas ocasiones baile¹⁸². La reanudación de las actividades del Ateneo era acogida con entusiasmo por la población, que veía como de nuevo se abría el amplio abanico de entretenimientos que éste ofrecía para pasar los meses siguientes, sobre todo el largo invierno¹⁸³.

Pasando ya al plano musical, hemos de destacar a D. Emilio Monserrat, promotor de este tipo de veladas donde encontraban lugar las composiciones vocales que interpretaban algunas señoritas, hijas de socios, así como algunos de éstos, aunque en franca minoría.

Algunas de las piezas vocales ejecutadas en estos años fueron *Delia*, *L'extasis*, *Non ever*, *Vorrei morire*, *La infortunada* y *la Pecadora*, cavatina de la ópera *La Favorita*, un aria de *Marina*, una romanza de *Jugar con fuego*, el dúo de tiple y barítono de la misma obra, el dúo de tiples de *El Grumete*,

¹⁸⁰ Tengamos en cuenta que, por ejemplo, el «*cinematógrafo Lumiere*» no llegó a Albacete hasta diciembre de 1897. *El Diario de Albacete*, 6-12-1897.

¹⁸¹ Cuota bastante alta, considerando que cuarenta años después ésta aún se mantenía. ÑACLE GARCÍA, Ángel: *El Ateneo ...*, op. cit., pp. 15 y 16.

¹⁸² Como sucedió en la de octubre de 1884.

¹⁸³ «*Plácenos mucho que el Ateneo recobre su animación, perdida momentáneamente por los calores del estío, pues la verdad es que las largas noches que ya han empezado se hacen interminables sin aliciente alguno*». *El Diario de Albacete*, 15-10-1884.

y el dúo de tiple y barítono de *El Juramento*, obras todas ellas muy del gusto de la época. Si las comparamos con las que se llevaron a la escena del Liceo, comprobaremos que varias de ellas ya se habían interpretado con anterioridad; otras, aunque nuevas, son bastante similares en cuanto a forma o estilo -romanzas, cavatinas, dúos-, aunque también se hallan algunas composiciones que sí parecen novedad en el repertorio.

La parte instrumental, quedaba representada por el violinista D. Manuel Bula, la guitarrista Srta. Calatayud, los pianistas D. Luis Cánovas y D. Emilio Monserrat, D. Justo Sánchez Escribano en la flauta travesera, y un cuarteto musical. De las piezas que éstos interpretaban no existe apenas información; únicamente sabemos que, en los festejos organizados por el Ateneo en el Teatro Vidal, con motivo del segundo Centenario de la muerte de D. Pedro Calderón de la Barca, el Sr. Sánchez Escribano ejecutó unas variaciones de flauta y la romanza *Stelle Confidente* -interpretada vocalmente por el Sr. Palet-, y además actuó un sexteto musical, dirigido también por D. Justo.

La celebración de acontecimientos de relevancia fue la tónica general de este centro, que contribuía a engrandecerlos llevando a cabo actos conmemorativos¹⁸⁴, como el citado en el párrafo anterior, que tuvo lugar en 1881; en él, se leyeron discursos sobre la figura de Calderón, y fragmentos pertenecientes a varias de sus obras, junto a algunos trabajos premiados. La música desempeñó parte fundamental del acto, ya que, además de la interpretación de las piezas musicales mencionadas, actuó una estudiantina que recorrió las calles y luego ofreció, en el coliseo, una corona de flores en obsequio a este ilustre escritor.

En la vertiente dramático-musical, y durante los seis años que abarca la primera etapa del Ateneo Albacetense¹⁸⁵, sólo encuentro una breve referencia a una pequeña zarzuela que se puso en escena durante el año 1884/85, llamada *Monomanía Musical*, que, debido a la acertada interpretación de los socios, se repitió varias noches. Con respecto a las funciones dramáticas, sólo podemos añadir que varias de ellas, las que precisaban un lugar amplio para las representaciones, tuvieron lugar en el Teatro Vidal, y que al comienzo de las mismas, una orquesta abría la función, tocando la sinfonía de rigor que las precedía.

¹⁸⁴ También importantes fueron los Juegos Florales que se celebraron en 1883, con motivo del Centenario de la feria de la ciudad.

¹⁸⁵ Ya indiqué al comienzo, que en lo referente a esta sociedad, sólo trataré su primera etapa, que se desarrolla desde 1880 a 1886, por ser estos años los que se insertan en el marco temporal que abarca este estudio.

Por último, hacer referencia a una de las numerosísimas conferencias que se ofrecieron durante estos años, y que merece especial atención por su relación con un tema en el que incidiré en capítulos posteriores¹⁸⁶: «*La influencia de la música en los sentimientos del corazón*»¹⁸⁷.

A semejanza del Liceo, las razones por las cuales el Ateneo Albacetense cerró sus puertas entre finales de 1885 y 1886 son inciertas; la prensa no arroja datos sobre este hecho, algo que extraña dada la enorme frecuencia con que los periódicos locales publicaban reseñas acerca de los trabajos que en él se llevaban a cabo. Angel Ñacle apunta como posible explicación que fuera disminuyendo la participación de los socios, los cuales, -como vimos al hablar del Liceo albacetense- realmente son los principales impulsores de estas instituciones, o bien en el extremo contrario, pueden llegar a causar la desaparición de las mismas¹⁸⁸.

¹⁸⁶ Consideraciones sobre la música en los diversos artículos de la prensa local: En el punto 8.4.

¹⁸⁷ A cargo de D. José Gómez Julián, el 16 de octubre de 1884.

¹⁸⁸ ÑACLE GARCÍA, Ángel: *El Ateneo* ..., op. cit., p. 11.

3. CONCIERTOS Y OTROS ESPECTÁCULOS MUSICALES EN CAFÉS PÚBLICOS, CASINOS Y TEATROS

Tenemos referencias de la existencia de conciertos en lugares públicos de Albacete desde que se conserva prensa del siglo XIX, esto es, desde el año 1861. Como Emilia Cortés Ibáñez apunta en su libro *El teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX. Documentos, cartelera y estudio* la situación del teatro en Albacete por esos días era bastante lamentable¹⁸⁹; las condiciones de los espacios destinados a ofrecer espectáculos de esta índole eran precarias, y el público no asistía de forma frecuente a ellos. Por todo ello, mientras pasaban los meses sin dar solución a tales circunstancias, la sociedad del momento disfrutaba de su ocio acudiendo a los conciertos musicales y otro tipo de espectáculos que se ofrecían en los cafés¹⁹⁰ de la localidad, los casinos y los teatros de la ciudad.

Es importante hacer hincapié en la función formativa de la música al hacer referencia a estos conciertos; es decir, la mayoría de la gente que acudía a ellos no lo hacía consciente de que el hecho fundamental que iba a presenciar era, aparte del inherente del disfrute estético, el de la contemplación de la música como elemento educativo del oyente -en sentido musical-; es diferente el hecho de asistir a otros eventos, en los que la música adquiere un papel secundario, como creadora de ambiente -música

¹⁸⁹ *El teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX. Documentos, cartelera y estudio*. Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, Diputación Provincial de Albacete, Albacete, 1999, p. 31 y ss.

¹⁹⁰ «Durante el primer tercio del siglo XIX en toda Europa las iniciativas sociales de promoción cultural se fomentaron desde agrupaciones de tipo político-cultural, cuya forma “más elemental y arquetípica” fue el café, centro primario de sociabilidad donde cristalizó un tipo de asociación no basado en el rango social o en los lazos familiares, sino “en las opiniones libremente compartidas de los individuos”, y que constituyó, posteriormente, una institución de primer orden “en la formación de círculos artísticos, en la confrontación de las corrientes estéticas, en el fomento de la innovación estilística, que caracteriza el arte contemporáneo”». ALONSO, Celsa, *Sociedades musicales ...*, op. cit., p. 20.

circunstancial-, acompañando a otros elementos más relevantes, y pasando en este caso a destacar su faceta estética embellecedora, pero meramente decorativa.

Comenzando nuestro recorrido en el año 1861, encontramos en Albacete dos locales, que durante la época estival se veían muy frecuentados.

El primero de ellos, el Café Bajo del Casino Primitivo¹⁹¹, el cual, por el mes de junio, ofrecía a su clientela conciertos dirigidos por el señor Torres, al parecer con gran acierto.

En segundo lugar, el Café Nuevo, donde actuaba durante el mes de julio el señor Casella, violonchelista recién llegado a la capital por aquel entonces, -aunque, según se decía, ya la había visitado con anterioridad- y del cual, la crítica destacaba lo reconocido de su mérito en el mundo musical.

Pasando ya al año 1866, corroboramos cómo de nuevo es en el mes de junio en el que se comienzan a verificar nuevos conciertos como los mencionados. No es casualidad que sea siempre por los meses de verano en los que se dieran este tipo de entretenimientos, ya que era éste un período inactivo para las representaciones teatrales, y, aunque las compañías solían comenzar a solicitar los teatros en esos meses, su intención no era la de actuar en ellos inmediatamente, sino preparar con la suficiente antelación la temporada de otoño.

Así, uno de los últimos espectáculos -quizá el más sorprendente- que visitaron el escenario del Teatro de San Julián antes de que éste cerrase sus puertas en este año de 1866, fue el de los «*cuadros Poliscópicos disolventes*», del señor William Walter, que se acompañaban de conciertos simultáneos interpretados por su grupo de músicos; pero en esta ocasión, una grave lesión en la mano de uno de ellos, hizo que fuese la «*Orquesta de la capital*»¹⁹² la que tuviera que amenizar la exposición.

¹⁹¹ El *Casino Primitivo* fue fundado el 18 de marzo de 1849 en la calle Pertusa -hoy llamada del Rosario- nº 29, y en 1854, por necesidades de espacio, se trasladó a la calle Mayor nº 42. Ya en esta ubicación, fue demolido en 1900 para volver a ser construido de nuevo, sufriendo ampliaciones posteriores en las dos primeras décadas del siglo XX. Sus socios pertenecían a la alta sociedad albaceteña, y su número era más bien reducido, dos razones que actuaron en beneficio de la fuerte unidad de esta asociación; sin embargo, aproximadamente en 1878, algunos de ellos renunciaron, y fundaron el *Círculo La Piña*, cuyo edificio se encontraba en la calle del Rosario nº 21 duplicado, pasando posteriormente a la calle mayor nº 43. Sus intenciones de superar al Primitivo no llegaron a buen término, y a los pocos años pasó a convertirse en café y casa de juego.

¹⁹² Supongo que se refiere a la Banda Municipal de Música o a una sección de aquella. (N. del A.).

También el Casino Artístico Industrial acogió las piezas que la señorita Antonia de Cútoli¹⁹³ ofreció al piano.

Y ya en el mes de julio, D. Julián Arcas -del que ya hemos hablado detenidamente en el capítulo dedicado al Liceo-, dio una serie de tres conciertos de guitarra en el Casino Artístico.

Tras la época estival de 1866, y para los meses de noviembre y diciembre, se anunciaron varias reuniones recreativas, como una violinista¹⁹⁴, un cantante portugués -que actuó «*en uno de los casinos de la capital*»-, el pianista del Casino Artístico -que ofreció un concierto vocal, acompañándose de la guitarra¹⁹⁵-, la *Sociedad Dramática Talía*, de aficionados de Albacete -la cual, dio una función en la que aparte de dos comedias, se cantó el dúo de la zarzuela *El Dominó Azul*¹⁹⁶-, y el concierto de piano de D. Ricardo Nieto de Montaos, en el pequeño teatro del Casino Artístico, local que recientemente se había inaugurado.

Debemos detenernos llegados a este punto, en lo referente a este sobresaliente músico, para ocuparnos con más detalle de los sucesos acaecidos en relación a este concierto en concreto. A finales del año 1866 la inquietud artística del señor Montaos -como se le solía llamar coloquialmente- le lleva a organizar una serie de veladas musicales en el teatro citado, aunque no sólo con el fin de procurar el deleite del público en general, sino, como él mismo apuntaba, para estimular a aquellos aficionados

¹⁹³ Recordemos que era alumna de D. Ricardo de Montaos, y que además, será una de la señoritas que participó posteriormente de manera activa en las funciones del Liceo.

¹⁹⁴ No se cita su nombre: sólo se habla de que ha cosechado grandes éxitos en Madrid. Podría tratarse de Catalina Lebouys, ya que la prensa de principios de diciembre habla sobre los aplausos obtenidos por esta violinista en Murcia.

¹⁹⁵ Este concierto fue mal recibido. El público presenció como el antedicho músico cantaba «*algunas habaneritas de color subido*». Se recomendaba al aludido que continuase tocando el piano, limitándose sólo a ese instrumento, y que procurase instruirse correctamente en la técnica de la guitarra, ya que ejecutaba una serie de extraños movimientos «*giratorios*» con ella, algo que según se decía «*no era propio de ningún concertista*». *La Crónica de Albacete*, 1-12-1866.

¹⁹⁶ Los intérpretes de esta pieza vocal fueron la señorita Buyolo y el señor Prieto del Castillo. El lugar donde se celebró la función no se indica, pero debió ser en el teatro del Casino Artístico o en el de La Juventud: «*Hemos visto el teatrillo de La Juventud situado en la calle Mayor y el del Casino Artístico de la calle de la Concepción; ambos están decorados y dispuestos convenientemente y ofrecen más comodidades que el que teníamos contiguo al Hospital. Creemos que los dos o ya solamente el último, suplirá temporalmente la falta de un teatro digno de la capital de Albacete hasta tanto que por quien corresponda se lleve a cabo la realización de dicha obra, que ya va siendo de romanos*». *La Crónica de Albacete*, 15-9-1866. El *Casino de la Juventud* había sido inaugurado el 6 de mayo de 1866, pero cerró pronto sus puertas. SÁNCHEZ TORRES, Francisco Javier: *Apuntes para la historia ...*, op. cit., p. 157.

que no estuviesen desarrollando sus aptitudes en toda su capacidad, quizá por falta de un «círculo de distracción» que estuviese creado con este fin específico¹⁹⁷. De este modo, en noviembre tuvo lugar el primer concierto del ciclo programado por el D. Ricardo, que, según parece, también fue el último, ya que la mala acogida que del mismo hizo la crítica¹⁹⁸, motivó la suspensión de este innovador e interesante proyecto. El señor Montaos no dudó en aceptar el hecho de que seguramente no se cubrieron las expectativas del público asistente, que las piezas escogidas no fueron muy acertadas, que había sido excesivamente corto, y que los intérpretes¹⁹⁹ no llevaron a cabo una ejecución demasiado lucida; pero los juicios emitidos sobre la velada, concretamente desde la publicación local *La Polilla*, se ensañaron, a sus ojos, de manera cruel, llegando a afectarle profundamente sus negativos comentarios. En sus propias palabras²⁰⁰: «no esperaba que la prensa se ocupara de un modo, menos que poco indulgente, bastante injusto para calificar aquel concierto (...) por más que su intención fuera la de alentar noblemente mis propósitos y los de mis compañeros ahogó por completo mis aspiraciones, e hirió (...) mi susceptibilidad como humilde artista, y (...) mataba impunemente proyectos que hubiera realizado, y que no había anunciado aún (...)».

Y ciertamente hubo de hacer mella en él dicha crítica, ya que durante los dos años siguientes no se tienen noticias de que D. Ricardo continuase con su actividad como concertista; sin embargo, no influyó de igual forma en otros aspectos de su quehacer musical, ya que continuó con su labor docente, no sólo con carácter particular, sino, como más tarde veremos²⁰¹, también público.

Merece una atención especial este músico, por lo que me detendré brevemente en su persona, siguiéndole a partir de estos acontecimientos,

¹⁹⁷ Recordemos que en estas fechas todavía no se había fundado el Liceo de Albacete, pero desde la prensa local ya se había apuntado la posibilidad de crear uno.

¹⁹⁸ Ya he mencionado que la opinión que la crítica refleja tanto en éste como en otros eventos similares podría no ser en absoluto objetiva. Es interesante a este respecto el artículo de Felipe Pedrell «*Todos Críticos*» del 25-2-1902, donde este autor expone las cualidades que debería poseer el crítico musical, así como lo que resultaba necesario evitar. Una reflexión sobre aquellos que se autoproclaman críticos sin tener los conocimientos ni aptitudes necesarios para llevar a cabo tan difícil tarea. PEDRELL, Felipe: *Musicalerías. Selección de artículos escogidos de crítica musical*. Ed. Sempere y Cía., Facsímil, Librerías París-Valencia, Valencia, 1997.

¹⁹⁹ Sólo se cita al señor Laliga, que también era pianista, y a un grupo de artistas que lo acompañaban, aparte del propio D. Ricardo.

²⁰⁰ *La Crónica de Albacete*, 1-12-1866.

²⁰¹ En el punto 8.2.

aunque ya en su trayectoria fuera de Albacete, ya que marcha en agosto de 1869 a Badajoz -como empleado de la Sección de Estadística-, aunque no por ello cesó en el desempeño de su afición a la docencia: por esos días se encontraba finalizando una obra que versaba sobre la enseñanza y práctica del piano²⁰², método que, según se decía, conseguiría otorgarle un reconocimiento público en el mundo musical, ya que la prensa lo calificaba de auténtica «*revolución*».

D. Ricardo también reanudó su actividad concertística, ofreciendo actuaciones en diversas poblaciones extremeñas, donde fue aclamado por su acertada interpretación y la dificultad de las obras ejecutadas (ver Anexo 3.1.), siendo tal la admiración que despertó en el público, que fue merecedor de alguna poesía en honor a su persona, oda que, de forma impresa, fue repartida por toda la localidad²⁰³ -costumbre bastante habitual en la época-. Actuó también en Almendralejo (ver Anexo 3.2.), donde se le recibió con gran admiración, llevando a cabo un concierto tras el cual se le obsequió con una corona de «*hoja de plata*» en cuyas cintas se podía leer la inscripción siguiente²⁰⁴: «*¡Quién no llora contigo cuando de tus dedos brotan lágrimas que hieren el corazón!. A el eminente artista R. de Montaos, Almendralejo*».

Continuó su camino hasta Lisboa²⁰⁵, donde también fue recibido a su llegada con una marcha triunfal y varios obsequios, siendo además galardonado con un diploma de la «*Sociedad Círculo Filarmónica*», y una lira de plata maciza, adornada con cintas azules de seda.

No cabe la menor duda, tras todo lo anterior, de que el talento de este profesor, compositor e intérprete, fue altamente apreciado allí a donde se

²⁰² «*Basada y sujeta la expresada obra en el más sano y recto principio filosófico científico y espiritualista del arte cromático aplicado al piano para conseguir de este instrumento recursos y efectos ignorados hasta el presente, tiende pues el fondo de la misma a desarrollar un nuevo método que ha de facilitar el estudio hasta la perfección del expresado instrumento que tanta gloria ha dado ya al señor de Montaos, tanto en su patria como en París donde ganó el primer premio en aquella célebre Academia de música*». *La Musa*, 30-8-1869.

²⁰³ Es lo que ocurrió en la localidad de Don Benito: «*A el hijo del Arte: al gran pianista RICARDO DE MONTAOS. / ¡Quién como tú pudiera afortunado, / aspirar el perfume de la gloria / después de conseguida la victoria / y verse por Euterpe coronado? / ¡Quién tenga el sentimiento delicado / podrá borrar jamás de su memoria, / la noche que el digno émulo de Gorla / se hizo aplaudir del pueblo entusiasmado? / Esas notas que impresas en el alma / dejan tan hondas dulces sensaciones. / del arte divo te darán la palma, / por ellas obtendrás mil ovaciones. / Cuando ufano te encuentres a esa altura / recuerda alguna vez a Extremadura. / Aureliano Álvarez Riego*». *La Musa*, 22-9-1869.

²⁰⁴ *La Musa*, 17-10-1869.

²⁰⁵ Se proyectaba que la banda de la Guardia Real tocara en la plaza del Roucio «*su tan bien acogida y aplaudida plegaria al Ser Supremo*». *La Musa*, 5-12-1869.

dirigió, y que Albacete, con su marcha, hubo de prescindir de un destacado artista, que, sin lugar a dudas, hizo pasar buenos ratos a los amantes del arte musical de la población.

Pero, dejando ahora a un lado la figura de D. Ricardo Nieto de Montaos, debemos volver a 1867, y a los conciertos que se pudieron disfrutar en esta ciudad. En dicho año podríamos destacar el concierto vocal que, en junio, ofrecieron «*la señora D'herbill y el señor Arturo*»²⁰⁶ aunque, a juicio de la prensa, no tuvo mucho éxito, ya que no se registró demasiada asistencia y el auditorio se mostró algo frío.

Ya en el mes de diciembre, y en el teatro del Casino Artístico, algunos aficionados llevaron a cabo una función cuyos beneficios iban dirigidos a «*un desgraciado artista*», que había llegado a la capital sin recursos económicos de ningún tipo. Además de la comedia que se puso en escena, el beneficiado tocó dos piezas con el saxofón, con lo cual, la función estuvo muy concurrida y agradó al público asistente.

De 1868 a 1871 no se encuentra ninguna referencia sobre conciertos musicales en cafés y casinos. La razón que motiva este hecho puede ser en gran medida la creación del Liceo de Albacete²⁰⁷, sociedad que arrastró a la mayoría de los aficionados al arte musical y dramático que existían en la ciudad, viéndose mermado con ello las actuaciones públicas. Sólo podemos mencionar en el mes de febrero de 1870, al violinista D. Primitivo Fernández, que actuó en las tertulias del Liceo -de las que ya me he ocupado con anterioridad-; y en 1871, ya en temporada de feria, alguna referencia a actuaciones musicales menores en cafeterías, que amenizaban la degustación de helados y otros dulces al son de instrumentos como el piano -en estos casos, la música se utilizaba como atractivo para el público más que como elemento culturizante-.

Tenemos que pasar ya al año 1888, para encontrar las óptimas críticas que la prensa local formuló sobre una agrupación, que se denominaba de manera muy curiosa: la «*familia musical Morimbá Chirimbá*», y que, según parece, llevó a cabo brillantes actuaciones en el Teatro Circo de la ciudad. En una de ellas y en agradecimiento a los propietarios del coliseo y a la compañía que simultáneamente actuaba con ella -la de D. Felipe Carsi²⁰⁸-,

²⁰⁶ *La Musa*. 19-6-1869. No se tiene más información sobre la identidad de dichos cantantes. La forma de nombrarlos en prensa, hace pensar que eran conocidos en la capital, pero no se halla ninguna otra referencia acerca de ellos.

²⁰⁷ Que, recordemos, tuvo lugar el 26-12-1868.

²⁰⁸ La compañía de D. Felipe Carsi actuó en el Teatro Circo los días 25 y 26 de febrero del año 1888.

actuó de manera desinteresada, aunque, lamentablemente, no sabemos en qué consistían las actuaciones de esta agrupación musical, ni tampoco los nombres de sus componentes.

En enero del año 1890 ofrecía el Casino Artístico varios conciertos que resultaban muy concurridos; sin embargo, las crónicas de los mismos no dan datos de la agrupación o solista que las amenizaba, y sólo citan a algunos «*reputados profesores que toman parte en estas veladas agradables*».

También debemos destacar los dos conciertos que ofreció el guitarrista invidente Sr. Jiménez Manjón en este casino, en los días 13 y 14 de febrero. De él se decía que había triunfado en las principales capitales dentro y fuera del país²⁰⁹, y que de vuelta a Madrid se había detenido en Albacete. Este guitarrista, nacido en Villacarrillo -Jaén- el 7 de agosto de 1866, había perdido la vista a los tres meses de edad a causa de una enfermedad. Desde sus primeros años mostró predilección por este instrumento, trabajando de manera autodidacta en él, de manera tal, que a los doce años ya lo tocaba con gran destreza, valiéndose para su estudio de «*pentagramas en relieve hechos de cartón*». A partir de este momento, un profesor le siguió instruyendo hasta que fue preciso su traslado a París para completar su formación; en aquella ciudad, en Lisboa y en Londres, dejó buenas muestras de su enorme talento y aptitudes. Las críticas que recibió en Albacete fueron muy favorables, como podemos observar en el siguiente fragmento: «*(...) es preciso oírle para apreciar en toda su extensión el arte maravilloso con que hace hablar a la guitarra, que en manos del gran concertista no es instrumento músico sino un ser animado que siente, piensa y dice*». Tras sus actuaciones continuó su viaje hacia Madrid y Zaragoza, donde contraería matrimonio con una pianista de reconocido mérito.

Debemos añadir además en este año de 1890, a D. Emilio Monserrat y Chinchilla, profesor que actuaba en los intermedios de las funciones en el Teatro Circo, por los meses de marzo y septiembre, con un sexteto que dirigía -según indicaban las crónicas- de manera brillante²¹⁰, por lo que esta agrupación también era solicitada para acudir a otras localidades de la provincia, en determinadas ocasiones²¹¹ (ver Anexo 3.3.).

²⁰⁹ Se citan concretamente Madrid, Barcelona y Valencia. *El Diario de Albacete*, 12-2-1890.

²¹⁰ «*(...) El sexteto dirigido por el señor Monserrat, ejecutó muy bien todos los números que tocó en los intermedios, mereciendo los honores de la repetición el preludio de la zarzuela El Anillo de Hierro*». *El Diario de Albacete*, 10-3-1890.

²¹¹ «*En Chinchilla se ha desarrollado la pasión de la música de un modo extraordinario, hasta el punto de que aquella no se queda satisfecha con las dos bandas que existen en dicha ciudad. La creada últimamente con el nombre extraño de La Murga, llevó el viernes contratados a los señores* →

También el Teatro del Liceo ofreció en mayo de este año algunos espectáculos²¹², como los conciertos de la agrupación conocida como «*Los Inagos, excéntricos musicales del Edén Teatro de París*», que interpretaban, con lo que se consideraban raros y originales instrumentos, numerosas y reconocidas obras, como *El Carnaval de Venecia* con el xilófono; aunque también incluían en su repertorio obras totalmente novedosas como *La Guaracha de Cuba*, *La india de los banchos americanos*, o la *Marcha de trompetas, tambores y platillos*, composiciones todas ellas que sorprendían gratamente al público por su originalidad y su bien cuidada interpretación²¹³.

Pasando al mes siguiente, se tiene constancia de la celebración de un «*Gran concierto vocal e instrumental*» ofrecido por los señores D. Manuel Bula, D. Daniel Prat, D. Julián González²¹⁴ que tocaron respectivamente el violín y el piano, acompañando a la tiple primera de la ópera italiana de la Academia de Nueva York, la Srta. Linda Díaz, en el Casino Primitivo, el día 28 de junio de este año (ver Anexo 3.4.). El coste de la entrada al espectáculo ascendió a dos pesetas, ciertamente una cantidad elevada que sólo se podría permitir «*la distinguida concurrencia que asistió a dicha velada*» que «*abandonó el elegantísimo salón de aquella sociedad con las más gratas impresiones*»²¹⁵. Pese a que el intérprete de piano anunciado en el programa era el señor Alberto Prat -también excepcional violinista-, en la reseña que se hizo de la velada se cita a su hermano D. Daniel como pianista, por lo que no sabemos si aquel estaba equivocado, o bien era ésta la que erraba en el nombre; lo cierto es que el concierto fue todo un éxito, y que la internacional cantante Linda Díaz lució sus aptitudes vocales de manera satisfactoria para el numeroso público reunido en los salones del citado casino, que la premió con varias ovaciones, al igual que a los dos instrumentistas.

→ *profesores que forman el sexteto de esta capital, bajo la dirección del señor Monserrat, para que por la noche dieran un variado concierto. Se verificó el mismo en el espacioso salón que tiene para sus reuniones la expresada banda, y asistió un numeroso público que aplaudió con entusiasmo todas las piezas que se interpretaron admirablemente, haciéndolas repetir en su mayor número. (...) Los referidos profesores fueron obsequiados fina y espléndidamente habiendo regresado de aquella ciudad con las más gratas impresiones». El Diario de Albacete, 14-4-1890.*

²¹² El precio del mismo ascendía a 25 céntimos, si se trataba de entrada general, y a 50, si era de preferencia. *El Diario de Albacete*, 2-5-1890.

²¹³ «*El concierto dado anoche por los músicos del Teatro Edén de París llamados los Inagos, estuvo concurridísimo, obteniendo una gran ovación estos inteligentes artistas, que en sus raros instrumentos ejecutan a las mil maravillas piezas de gran mérito y de difícilísima ejecución*». *El Diario de Albacete*, 5-5-1890.

²¹⁴ Pianista del citado casino por aquellos días.

²¹⁵ *El Diario de Albacete*, 30-6-1890.

De nuevo en el Casino Artístico, pudo disfrutarse en el mes de septiembre de la agrupación de guitarras y bandurrias que componía la familia González, a la que pertenecían la señorita Dña. María, y los señores D. Segundo, D. Valentín y D. Emilio, y, por las crónicas que se registran, sabemos que tanto este primero -que tuvo lugar el 2 de septiembre (ver Anexo 3.5.)- como el segundo -interpretado al día siguiente a petición de los propios socios-, fueron un gran éxito.

No podemos cerrar este año de 1890, sin citar a uno de los más renombrados intérpretes de guitarra, que visitó la escena albaceteña del siglo XIX: D. Francisco Tárrega²¹⁶, el cual, de camino hacia Sevilla, llegó a la capital el 28 de diciembre²¹⁷, donde permaneció unos pocos días, ofreciendo un total de cuatro conciertos, que tuvieron lugar en sociedades como el Casino Primitivo, el Círculo Albacetense, la Cervecería Imperial y el Casino Artístico²¹⁸, alcanzando en todos ellos un gran éxito²¹⁹. Únicamente se conserva el programa del primero de los citados (ver Anexo 3.6.), que pudieron disfrutar no sólo los socios del Casino Primitivo, ya que, en honor al artista, la junta directiva permitió el acceso a todo aquel que quisiese asistir al mismo. Resulta también interesante transcribir, los elogios que se dedicaban desde las páginas de la prensa albaceteña, a este gran compositor e intérprete español²²⁰: *«Para apreciar el mérito de Tárrega, es preciso oír los maravillosos acordes y los raudales de dulzura y sentimiento que brotan de su incomparable guitarra; oyéndolo, se admira al inspirado artista y se comprende que aquella inimitable ejecución y aquellas notas sublimes sólo pueden lograrse con un privilegiado talento y a fuerza de larguísimos años de estudio».*

²¹⁶ Villarreal (Castellón), 21-11-1852 – Barcelona, 15-12-1902.

²¹⁷ Aunque no tenemos referencias, por lo indicado en prensa, ya había estado anteriormente en ella: *«(...) Bienvenido sea el afamado artista, el cual producirá en los conciertos que dé ahora en Albacete, mayor entusiasmo si cabe que en la temporada última que nos visitó».* *El Diario de Albacete*, 28-11-1890.

²¹⁸ Que respectivamente tuvieron lugar los días 4, 5, 7 y 9 de diciembre.

²¹⁹ - *«Anteanoche dio en el Casino Primitivo el concierto anunciado el aplaudidísimo guitarrista D. Francisco Tárrega, y anoche celebró otro en el Círculo Albacetense. En ambos, hizo verdaderos prodigios de arte, fascinando al público en todos los números del programa que fueron escuchados deleitosamente, merced a la inimitable ejecución y exquisito gusto del Sr. Tárrega, que es un consumado profesor y un artista de primer orden. En todas las piezas fue aplaudido calurosamente y objeto de los mayores elogios».* *El Diario de Albacete*, 6-12-1890.

- *«Francisco Tárrega. Este inimitable concertista de guitarra fue aplaudidísimo anteanoche en la Cervecería Imperial, ejecutando magistralmente varias de las piezas de su selecto repertorio, que causaron un efecto sorprendente en la distinguida y numerosa concurrencia que asistió para oírle a aquel acreditado establecimiento. (...)».* *El Diario de Albacete*, 9-12-1890.

²²⁰ *El Diario de Albacete*, 28-11-1890.

De 1893 se conserva el anuncio de un concierto vocal en el Casino Artístico (ver Anexo 3.7.), que tuvo lugar el 30 de junio, donde actuó para los socios y sus familias, el barítono de ópera italiano D. Alfredo de Rossi, con la colaboración de D. Joaquín Monserrat, siendo acompañados ambos al piano por D. Emilio Monserrat, padre de éste último.

Ya en mayo de 1896, se inauguró el llamado Nuevo Casino Albacetense²²¹, actuando un grupo musical que amenizó el evento, entre los que destacaron D. Daniel Prat, su hermano D. Alberto, y el tenor de la localidad conquense de San Clemente D. Sotero Oñate, cuyo prestigio y méritos eran reconocidos dentro y fuera de la población, y que hizo gala de sus magníficas cualidades vocales con la pieza *Spirto Gentile*, de la ópera *La Favorita*, pieza que hubo de repetir, dada la insistencia del público. Como era habitual en estos casos, la velada concluyó con el consabido baile.

La sociedad Nuevo Casino Albacetense desarrolló una febril actividad musical gracias a los conciertos musicales que desempeñaba un sexteto dirigido por D. Daniel Prat, aunque también es cierto que en algunas ocasiones incluía la interpretación de otros instrumentistas, como el que tuvo lugar el 7 de febrero de 1897 (ver Anexo 3.8.), en el que, además de la citada agrupación, participó otro sexteto, pero éste de niños, todos ellos discípulos del Sr. Prat, constituido por un pianista, tres violinistas y dos flautistas²²². Este concierto fue acogido con entusiasmo por el público, que también incluyó un baile al final²²³.

Para acabar el año, decir que por las mismas fechas, también se podía disfrutar de veladas en la sociedad Círculo Albacetense, en las que actuaba el anteriormente citado tenor Sr. Oñate, cantando «*con gran afinación y gusto*».

1898 es un año bastante prolífico en lo tocante a veladas musicales, sobre todo en los casinos y en las diferentes sociedades recreativas existentes en la ciudad. Así, comienza el año con el «*jongleur-equilibrista*» señor Limas,

²²¹ Ya a finales de siglo aparece el *Nuevo Casino Albacetense*, el cual se inauguró el día 31 de mayo de 1896 en la calle Concepción nº 35. «*con bastante lujo y un gran número de socios*», manteniendo abiertas sus puertas hasta octubre del año siguiente. SÁNCHEZ-TORRES, Francisco Javier: *Apuntes para la historia...*, op. cit., p. 157.

²²² Los nombres de estos seis niños son respectivamente: Manuel Laliga, David Ruíz, Guillermo Serra, Fernando Blasco, Enrique Ruíz y Francisco Fuentes.

²²³ «*(...) Los pequeños y entendidos artistas, fueron muy aplaudidos. Y con gran justicia. Luego, la concurrencia, selecta y amante de Terpsicore, pidió el baile que se esperaba, y los papeles de fantasías y serenatas fueron sustituidos por los de aristocráticos rigodones y el delicioso Chantilly, que saboreó con verdadera fruición la gente joven (...)*». *El Diario de Albacete*, 8-2-1897.

en el Círculo La Piña, que llevaba a cabo difíciles ejercicios que incluían números sueltos de algunas zarzuelas como *Cuadros Disolventes* o *Los Cocineros*, que interpretaba con rápidas transformaciones de vestuario, además de ejecutar fragmentos de *El lucero del alba*, *Chateau Margaux*, *¡Viva mi niña!* o *La Diva*; un espectáculo que obtuvo un gran éxito de público y crítica.

De febrero y marzo son destacables las veladas musicales del círculo El Recreo, donde actuaba para los socios y sus familias el conocido violinista Sr. Cela. Y también en marzo, se pudo disfrutar en el Casino Artístico, del espectáculo del «*ilusionista y adivinador Francis*», apodado «*El Brujo Moderno*», junto al notable acordeonista Sr. Fernández Zamora, que, según se decía, había sido premiado en diversos concursos musicales con la ejecución de obras populares y de reconocido mérito, aunque, lamentablemente no se citan los títulos que componían sus programas.

En octubre de este mismo año llega a la capital una agrupación musical de lo más peculiar: el *Cuarteto El Turia*, formado por los hermanos Teresa, Magencia, Manuel y Estanislao Marco, que tocaban respectivamente una lira-laúd, una bandurria-lira, una bandurria y una guitarra, que actuaron en los casinos Primitivo y Artístico, y en el Círculo La Piña. La última noticia que tenemos de los hermanos Marco es de diciembre de ese mismo año, actuando en los intermedios de la función dramática que, con carácter benéfico, tuvo lugar el 18 de ese mes en el Teatro Circo (ver Anexo 3.9.)²²⁴.

Terminando el siglo llegamos al año 1900, donde no podemos olvidar referirnos a las veladas «*músico-científico-artísticas*»²²⁵ que tenían lugar los fines de semana desde principios del mes de noviembre en el Casino Artístico; en ellas, diversas personalidades de la población exponían sus trabajos, que podían ser de índole poética o científica, siendo estas disertaciones amenizadas por un sexteto musical que dirigía D. Joaquín Monserrat.

²²⁴ En ella se interpretó el «*proverbio cómico*» de Ramos Carrión *El Espejo del Alma*, y el autor, solidarizándose con los necesitados de Albacete, a los que iban dirigidos los fondos recaudados, donó 15 pesetas de su propio bolsillo, ya que los derechos de su obra no los podía ceder. *La Revista*, 20-12-1890.

²²⁵ LÁZARO SALAS, M^º Luz, y SÁNCHEZ HUEDO, Olga: *La actividad artístico-musical de Albacete a finales del siglo XIX desde El Diario de Albacete (periódico independiente)*, Actas del Segundo Congreso de Historia de Albacete, 2000, Instituto de Estudios Albacetenses *Don Juan Manuel*, Diputación Provincial, Serie III, Núm. 6, Albacete, 2002, p. 121.

4. SOIRÉES MUSICALES EN DOMICILIOS PARTICULARES: ALGUNAS VELADAS DESTACADAS

De este tipo de reuniones se tienen noticias a lo largo del período tratado, de manera más o menos constante, aunque también se observa bastante irregularidad en relación al aumento o casi desaparición de éstas en algunos años: a finales de la década de los sesenta va incrementándose el número de estas veladas, hasta alcanzar el punto álgido en torno al año 1871; a partir de ahí, existe una gran laguna informativa en los años que discurren entre 1872 y 1880, pero analizando minuciosamente las escasas publicaciones locales que se conservan, y por la tónica general que se advierte desde esa fecha, podemos inferir que asistimos a una disminución progresiva de las mismas en el último cuarto de siglo, puesto que además, en la abundante prensa existente de los últimos años, hallamos contadas referencias a eventos de esta clase. Una explicación posible a ese aumento de *soirées* hasta el inicio de la década de los setenta podría ser la existencia del Liceo Albacetense, en el aspecto de que los mismos organizadores de estas veladas eran a su vez socios activos de aquel círculo, por lo que algunas de las actuaciones que preparaban para las sesiones del Liceo, podían luego reproducirse en los domicilios; del mismo modo se explicaría el descenso de reuniones musicales a partir del citado año de 1871, pues, como ya comenté se dejan de tener noticias de la actividad desplegada por esta Sociedad.

No hay una temporada fija para la celebración de estas veladas privadas, pero sobre todo podemos hallarlas en invierno y verano; en primavera, podríamos decir que este tipo de veladas privadas tendían a reducirse, quizá porque con la llegada del buen tiempo resultaba más apetecible salir a caminar, buscando el entretenimiento que ofrecían los paseos de la ciudad, que durante esos meses se veían muy concurridos. Por otro lado, en septiembre se celebra la feria de la ciudad, lo que justifica que durante estos festejos y tras ellos, tampoco se registre un número significativo de las mismas.

En estas *soirées* celebradas en residencias particulares, se podía encontrar a las mismas personalidades que acudían a otros actos similares de la capital -como los conciertos tratados en el capítulo anterior, o las veladas del Liceo-; en ellas, los anfitriones procuraban que sus invitados pasasen un rato agradable, e incluso participaban en las actuaciones de manera activa. Se solían interpretar piezas vocales, instrumentales y declamatorias, casi siempre llevadas a cabo por estos miembros de la élite social, que también aquí hacían alarde de sus cualidades ante los asistentes. También era frecuente que terminasen con un baile, que a veces surgía de forma improvisada, por lo que las reuniones se alargaban, llegando a veces a concluir al amanecer.

Llama la atención, en referencia a las piezas musicales que reflejan los programas, que la inmensa mayoría de las obras que se interpretan son fragmentos de óperas o composiciones sobre ellas -sinfonías, cavatinas, dúos y fantasías- y piezas bailables con ritmos foráneos, como el vals o las habaneras, mientras que los fragmentos zarzuelísticos se suprimen de forma casi total, algo en principio contradictorio con los gustos que manifestaba el público en general, que, como ya he apuntado anteriormente, sentía predilección por estas obras, y más concretamente, por el género chico. La explicación a este hecho es bien sencilla: recordemos que en estas fechas había una auténtica pugna entre aquellos que pretendían crear una ópera española basada en moldes italianos, los que sostenían que ésta debía basarse únicamente en elementos típicos de la tradición popular, los que creían que la zarzuela de género grande podía ser la ópera española -muy superior a la de género chico²²⁶ -, y los defensores de esta última, la gran masa de españoles, que sólo se podía permitir acudir esporádicamente a alguna representación de zarzuela, de las que se ofrecían en la modalidad del teatro por horas, ya que el precio de las entradas podía constituir, en ocasiones, una cantidad excesivamente significativa para una economía familiar media-baja. Aquellos que pertenecían a las clases adineradas tenían que distinguirse de las más desfavorecidas en sus gustos, y de alguna manera la ópera, sobre todo la italiana, era una de las manifestaciones patentes de la cultura de las familias de prestigio, ya que, en aquellos años, tenía una gran consideración. Musicalmente hablando, todo lo que venía de fuera era mejor acogido que lo típico y lo tradicional del país, que se consideraba vulgar y tosco, algo que también veremos en el apartado dedicado a los bailes que estas familias prestigiosas celebraban en sus domicilios.

En relación a los instrumentos que tomaban parte en los programas

²²⁶ En relación a este enfrentamiento entre el género grande y el chico podemos leer un artículo interesante en *La Revista* del 18-4-1899, bajo el título *Ideas sobre teatro*.

desarrollados, y aunque también se registran piezas interpretadas con el armonium²²⁷, el violín o la flauta, el predominio del piano es absoluto, tanto en los conciertos ofrecidos en círculos de sociedad y locales diversos - ya se ha ido viendo anteriormente-, como en las veladas privadas que ofrecía la burguesía de la ciudad en sus casas particulares, constituyéndose como el instrumento preferido por el público en la vida social del momento. Así, eran innumerables las familias albaceteñas que, en la segunda mitad del siglo XIX, disfrutaban de este instrumento en sus hogares²²⁸, por lo que eran frecuentes los anuncios en la prensa de particulares que vendían, construían, afinaban e incluso reformaban pianos.

A este respecto, podemos leer interesantes artículos en prensa, como el titulado «*Consejos para el estudio del piano*»²²⁹, en el que se abordan temas como, aquellos aspectos que habían de ser tenidos en cuenta a la hora de su compra, los tipos que existían -el «*de mesa*»²³⁰, el «*de cola*», y el «*vertical*»-, entre otras consideraciones, observaciones todas ellas que, sin duda, resultarían muy útiles para todos los que no tuviesen experiencia o un criterio fiable a la hora de adquirir uno. De este modo, se pueden leer fragmentos como éste: «*El piano de cola es el rey de los pianos, el piano de los filarmónicos competentes y de los salones de concierto: por eso todos los verdaderos artistas compran uno cuando sus recursos se lo permiten, y las personas que tienen un hermoso y vasto salón en el campo o en la ciudad, deben tener un Errad, un Pleyel, un Kaps como tienen hermosos muebles ricos tapices y cuadros firmados por pintores célebres. Pero los que no son millonarios, deben contentarse con un piano vertical, que es verdaderamente la orquesta de las familias*».

Son varias las ideas que se podrían destacar de este artículo, como la defensa del piano vertical como el más idóneo para el estudio, por resultar el más cómodo y asequible en cuanto a su coste -que según se afirmaba, por el último cuarto de siglo oscilaba entre las ochocientas y las mil doscientas pesetas²³¹ -, el teclado del instrumento y su dureza óptima -que debía ser

²²⁷ Podemos ver que existen anuncios de venta de este instrumento, que era idóneo para las iglesias, y también para veladas privadas. Un ejemplo en *El Diario de Albacete*, 21-1-1890.

²²⁸ «(...) y si los centenares de pianos que ya hay en Albacete dejan sentir por todas sus calles las armónicas y elevadas notas de «Norma» (...)». *La Musa*, 22-5-1869.

²²⁹ *El Albacetense*, 7-6-1881.

²³⁰ Según se indica en esas columnas, el «*piano de mesa*» está a punto de desaparecer por estas fechas.

²³¹ Un precio mayor se consideraba excesivo, y si era menor se corría el riesgo de adquirir uno de baja calidad.

intermedia-, los pedales²³² -que matizarían adecuadamente la melodía-, la rotura de cuerdas, lo perjudicial de los ornamentos que solían añadirse a la caja de resonancia, las condiciones climáticas más convenientes, y, por último, el papel del piano como elemento para aprender a tocar el órgano.

Una persona que habría que destacar al hablar del piano en Albacete es D. Juan Marco Galiano, el cual, llegado a la ciudad en mayo de 1890, permaneció tres meses completos en ella, ofreciendo toda clase de servicios relacionados con pianos, órganos y armoniums, y al parecer, realizando su trabajo de forma totalmente satisfactoria²³³; pero realmente, la importancia de la estancia del Sr. Marco en la capital, radica sobre todo en el informe escrito que mandó en agosto de 1890 al periódico *El Diario de Albacete*²³⁴, una vez concluidos la gran cantidad de encargos que le mantuvieron ocupado durante todo ese tiempo. En realidad se trataba de una estadística sobre la ciudad, que aporta una serie de datos de alto interés para el presente estudio, ya que gracias a ella, sabemos que por aquella época existían en esta capital setenta y cinco pianos «*en uso constante*», y veinticinco que no se tocaban, cifras que la hacían despuntar de entre otras muchas localidades de España; que la mayor parte de ellos pertenecían a la fábrica Montano, aunque también existían algunos Bernaseggi Gaso -Barcelona-, Herard y Pleyel -París-, Gómez y Galiana -Valencia-, entre otros; y que el número de personas que estaban recibiendo clases de solfeo y piano en aquel momento, ascendía a ciento ochenta y seis -en su gran mayoría mujeres-, de lo que podemos deducir que muchos de ellos carecían de piano propio. Por último, el Sr. Marco resaltaba la existencia de algunos profesores de reconocida reputación, cuyos conocimientos musicales eran apreciados por todos, afirmando además que la ciudad estaba colocada entre las primeras del país en cuanto a enseñanza musical.

²³² «Afortunadamente ha desaparecido de los pianos el pedal que producía sonidos desagradables y nasales, y el pedal de expresión, a pesar de sus ventajas, ha vivido lo que viven las rosas, una mañana». *El Albacetense*, 7-6-1881.

²³³ «Nuestro estimado amigo D. Juan Marco Galiano, constructor de pianos y órganos, ha hecho con el mejor éxito grandes y difíciles reformas en muchos pianos de esta capital y especialmente en los de los señores Galindo y Vicién y en el del Casino Artístico, los cuales han sido reformados por completo, merced a un nuevo y único sistema que emplea tan hábil y competente constructor. También ha hecho arreglos muy importantes en diferentes órganos y harmoniums y muchísimas afinaciones, quedando complacidas en extremo todas las personas que han utilizado los trabajos de dicho señor. El mayor elogio que puede hacerse de la competencia del señor Marco, es decir que lleva en Albacete más de mes y medio dedicado única y exclusivamente a los trabajos de su difícil profesión y que aún le quedan muchos encargos por cumplir». *El Diario de Albacete*, 7-7-1890.

²³⁴ *El Diario de Albacete*, 26-8-1890.

La estancia en la capital de D. Juan Marco Galiano debió resultar muy grata, puesto que se mostraba ampliamente agradecido, y de manera pública lo quiso hacer patente, apuntando también en las columnas que dirigió a la prensa, algunos consejos para el mantenimiento óptimo del piano²³⁵.

Pasando ya a comentar las veladas que se han podido registrar a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, podemos comenzar afirmando que D. Justo José Banqueri y D. Pedro Giménez Herrera Troyano fueron los iniciadores de estas reuniones privadas en la capital²³⁶.

La primera de ellas que se registra, tuvo lugar el 11 de febrero de 1867, en casa del señor Banqueri, secretario de la Audiencia, velada que resultó un éxito rotundo. Y en julio de este mismo año, D. Pedro Giménez, más conocido como Sr. Regente, organizó otro concierto con motivo de su santo en su residencia -la Regencia-, que fue considerado como uno de los más brillantes ofrecidos en Albacete. Esta velada se dividió en dos partes, en las que tocaron el piano las señoritas Pastora Blaya, Julia Cútoli y Dña. Isabel Macragh de Banqueri, así como los caballeros D. Esteban Macragh, y D. Julián González, destacando éste último al actuar como director de la velada, y ejecutándose además alguna obra con el armonium. En la parte vocal, si bien D. Mariano Blaya se atrevió a entonar una pieza, fueron sobre todo las mujeres las que mostraron sus habilidades vocales; la señora de Osorio y las tres hermanas Julia, Blanca y Adela Olarría, interpretaron el *Terceto de la Straniera*, y, para finalizar, como era costumbre, se disfrutó de un animado baile.

En enero de 1868, el abogado D. Santos Jorreto quiso obsequiar a sus amigos ofreciendo una entretenida velada musical, en su domicilio, con un amplio programa (ver Anexo 4.1.), en el que destacó claramente el piano, contando con intérpretes como D. Julián González y D. Eduardo Laliga, los hermanos

²³⁵ «Próximo al día en que he de alejarme de esta capital después de tres meses de permanencia en ella, me veo obligado a dar una última prueba de gratitud a los profesores, y al público en general, por la buena y cariñosa acogida que aquí me han dispensado, de la que conservaré eterno recuerdo: sea esta prueba, por si ha de prestarles alguna utilidad, los consejos, que basados en una larga experiencia, deben seguir para la completa conservación del piano. (...)». *El Diario de Albacete*, 26-8-1890.

Entre estos consejos podríamos destacar algunos: la temperatura a la que debía mantenerse la estancia en la que se encontrase el piano había de ser media -alejado de fuentes de calor y corrientes de aire frío-, colocar el instrumento sobre zócalos de cristal -para evitar la humedad del suelo-, la limpieza del teclado -que se realizaría con un paño limpio y seco después de hacer uso de él, cerrándolo mientras no se utiliza-, realizar una afinación mensual durante el primer año de la compra, y de cuatro a seis meses después -recomendación de los señores Herard y Pleyel-, y no poner sobre la tapa superior del instrumento objetos ornamentales -factor altamente perjudicial por su peso y su influencia en el sonido producido-.

²³⁶ Así se indica en *La Musa* del 25-1-1868.

Macragh -D. Esteban y Dña. Isabel-, Dña. Agustina Cortés de Marroquín, y Dña. María Rosa Maestre de Gómez, que también participó en la parte lírica junto a Dña. Joaquina Marqués, D. Miguel Prieto del Castillo y D. Mariano Blaya. Los dúos, tanto instrumentales como vocales, formaron parte de esta velada, en la que también se leyeron cuatro odas, originales de aquellos que las declamaron²³⁷, concluyendo de nuevo con un baile, que se organizó al son de instrumentos como el piano, la flauta y el violín, interpretados por los jóvenes Laliga, Pérez y Cuartero; en definitiva, una agradabilísima reunión de la que todos salieron muy satisfechos.

Habrán de transcurrir dos años y medio para que se vuelva a celebrar otra reunión privada de estas características, hasta que de nuevo el señor Santos Jorreto, organizara una para la noche del día 12 de julio de 1870, en la que se escucharon piezas instrumentales y vocales que de nuevo hicieron pasar un rato ameno a los concurrentes.

Durante el año 1871, y a partir de mayo, se asistió a una proliferación de estas *soirées*, ya que dos de las familias más conocidas de la capital se encargaron de organizarlas con bastante asiduidad: la del Ingeniero Provincial de Montes D. Joaquín Carrasco y su Sra. Dña. Julia Marín, y la del señor Cañizares y su esposa Dña. Ramona Barrena. Así, el señor Carrasco dio el 18 de mayo lo que la prensa calificó como una verdadera *soirée* musical, de la que disfrutaron un gran número de invitados²³⁸, y en la que, a semejanza de las ya comentadas, se interpretaron arias, y fantasías, además de recitados.

Alguna de estas veladas se celebró en el mismo día, pero quitando casos puntuales, todos solían asistir a las que los otros organizaban; por esta razón desde la prensa se solicitaba con insistencia que las fechas de las mismas no coincidiesen, pues resultaba un verdadero dilema tener que decidir a cuál de ellas asistir, ya que todas resultaban realmente brillantes. Así, las mismas familias Carrasco y Cañizares celebraron dos reuniones el 28 de mayo de este año 1871 en sus respectivas residencias, a las que acudieron numerosas familias ilustres de la ciudad, y en las que las piezas instrumentales y vocales constituyeron las actividades protagonistas, logrando con ellas otro magnífico éxito. De la que tuvo lugar en la residencia de los señores de Cañizares se

²³⁷ *Oda al Mar Cantábrico*, del señor Echevarría; *Oda*, sin título, del señor Prieto; *Oda* del señor Blaya, en la que «ponía su amor en venta»; y *Oda a Cristóbal Colón*, de D. Rafael Serrano Alcaraz. *La Musa*, 25-1-1868.

²³⁸ «(...) las familias de Herreros, (don Miguel), Dieste, Cañizares, Macragh, Soriano, Schelly, Pardo, Peñafiel, Lara, Cañabate, Castillo y Falguera, y (...) los señores Viñas, Gorría, Duarte, Monasterio, Musso (Ingeniero Jefe), Izquierdo (Gobernador Civil), Rodríguez y González y algunos más (...)». *El Liceo*, 21-5- 1871.

conserva el programa (ver Anexo 4.2.), que resultó bastante amplio y variado, al estar conformado por fantasías, romanzas, arias, dúos y tríos vocales e instrumentales, interpretados todos ellos por el Sr. Macragh -voz, piano y armonium-, Srta. Emilia Cuartero y Sr. Lara -ambos voz y piano-, el profesor Monserrat y la Srta. María Rodríguez -los dos al piano-, D. Fabián Cañizares, Sr. Pardo, Sr. Romero y Sra. de Cañizares -voz-, y D. Ramón Ruíz -flauta y violín-. Finalmente, tan agradable y completa velada se cerró con un baile en el que se disfrutaron de varios lanceros y polkas. En junio de este año de 1871 se reanudaron de nuevo las veladas en los hogares del señor Cañizares²³⁹ y de D. Joaquín Carrasco²⁴⁰, en ambas con la inestimable presencia del célebre guitarrista Julián Arcas, quien también participó con gran éxito en otro concierto que tuvo lugar en casa de D. José Andreo de Dampierre.

Antes de cerrar este año, debemos comentar otra reunión que se llevó a cabo en septiembre, en uno de los domicilios albaceteños, donde actuó *«un sacerdote francés excelente músico, y que lució su extremada habilidad en el violonchelo»*, no obstante, se desconoce tanto la identidad del intérprete como la del atento anfitrión que organizó la velada.

No asistiremos a otro año tan rico en veladas musicales como éste, y, si bien es cierto que en los nueve años siguientes la prensa que se conserva es escasa, aún tendremos que esperar hasta 1885, para encontrar una ligera reseña que atestigüe que todavía se celebraban estas deliciosas reuniones musicales en la capital. En este año, y por el mes de septiembre, eran muy solicitados el pianista D. Luis Canovas y el violinista D. Manuel Bula, intérpretes que, por estas fechas, también actuaban en el Ateneo.

De nuevo habrán de pasar otros cinco años para volver a encontrar la reseña de otra *soirée*, que en este caso tuvo lugar el 4 de agosto de 1890, en casa de D. Mariano Blaya y su señora, en la que además de su hijo D. José, que destacó como pianista²⁴¹, actuó la Srta. Matilde Valcárcel²⁴², profesora de piano del Conservatorio de Madrid, que se encontraba de paso en la ciudad y que el día posterior, ofreció otro concierto²⁴³. Además de la indicada

²³⁹ Los días 10 de junio y otro indeterminado en el mismo mes.

²⁴⁰ El día 15 de junio.

²⁴¹ *«(...) muestra una decidida afición por la música y (...) merced a su inteligencia y aplicación viene obteniendo en el piano notables adelantos (...)»*. *El Diario de Albacete*, 6-8-1890.

²⁴² También se indicaba que era discípula de D. Manuel Mendizábal.

²⁴³ No sabemos si en un local público o en una residencia privada, puesto que la referencia que del evento se hace no lo especifica: *«(...) en la interpretación de difíciles piezas nos demostró cumplidamente que es una artista de primer orden, distinguiéndose de un modo superior a todo encomio en la Danza de las Hadas, pieza llena de grandes dificultades, y que salvó de un modo sencillísimo por medio de una extraordinaria ejecución»*. *El Diario de Albacete*, 5-8-1890.

parte instrumental tuvo lugar otra vocal, en la que participaron la Srta. de Mendicuti y la Sra. de Blaya, esta última admirada en otra época en la Sociedad del Liceo Albacetense²⁴⁴.

La segunda y última de las veladas que tuvo lugar en los últimos días de diciembre de 1890, se llevó a cabo en la residencia de D. Segismundo Rodrigo Toledo -director y catedrático del Instituto Provincial-, y contó con la interpretación al piano de un niño y varias niñas de familias prestigiosas de la capital²⁴⁵, todos ellos discípulos de la profesora Dña. Emilia Martínez²⁴⁶, cuyas ejecuciones obtuvieron el beneplácito de los asistentes, que disfrutaron ampliamente de la parte instrumental, y por supuesto, del baile que a continuación se organizó, el cual se extendió a una hora bastante avanzada de la madrugada.

En enero de 1894 registro una amplia crónica sobre la fiesta que ofreció a sus amistades los señores de Vicién²⁴⁷, para celebrar el día de Año Nuevo, donde se disfrutó del canto y la interpretación al piano²⁴⁸ (ver Anexo 4.3.), así como también del baile, por lo que se extendió durante varias horas y hasta el amanecer. La intérprete que más destacó en esta velada fue la profesora de piano Dña. Emilia Martínez, escribiéndose sobre su magnífica ejecución grandes alabanzas²⁴⁹: *«Es la profesora de piano (...), algo así como un hechizo de la vida del arte que fascina y seduce con el invencible influjo: cien veces se la oye y siempre el mismo poder en aquellos dedos magnéticos que, al jugar con las teclas, roban la atención, se apoderan del alma y ora la sumen en dulce melancolía, a veces la inundan de alegres sentimientos y se deprime o se eleva presa, de irresistible obsesión»*. La parte vocal²⁵⁰, fue más breve, contando únicamente con un vals y una cavatina.

Existen noticias de la representatividad que todavía tiene en 1897 la familia de los señores de Vicién, junto a la de D. Segismundo Rodrigo Toledo²⁵¹, que según indicaban los periódicos, habían convertido su morada

²⁴⁴ *El Diario de Albacete*, 6-8-1890.

²⁴⁵ Sus nombres son: Úrsula Collado, Dolores Cañamares, Luisa y Sofía Martínez, María Pérez y Mariano Rodrigo. *El Diario de Albacete*, 30-12-1890.

²⁴⁶ De la que hablaremos con más detalle en el punto 8.3.2.

²⁴⁷ Ayudante de Obras Públicas. *El Diario de Albacete*, 15-5-1897.

²⁴⁸ Ejecutaron las piezas *«(...) las señoritas de Vicién, la de Collado, Sánchez y Real»*. *El Diario de Albacete*, 3-1-1894.

²⁴⁹ *El Diario de Albacete*, 3-1-1894.

²⁵⁰ Interpretada por la Srta. Romero.

²⁵¹ Que como ya hemos mencionado, era director del Instituto Provincial.

*«en templo de la música»*²⁵².

La última nota periodística que hallo en relación al tema que nos ocupa, data de diciembre de 1898, relatando con detalle la velada celebrada en casa de los señores de Estirado, en el día de la Inmaculada Concepción, siendo lo más destacable de ella, que algunas de las señoritas asistentes bailaron unas sevillanas, que hubieron de repetirse a petición del resto, constituyéndose como la actuación más sobresaliente de esta fiesta, que concluyó a la una de la madrugada.

²⁵² *«No hace muchas noches celebró el Señor Rodrigo la fiesta de su Patrono y en ella hizo el debut como cantante, (...) el hijo de la casa, el simpático Mariano que momentos antes había probado en el piano su pericia (...)».* *El Diario de Albacete*. 15-5-1897.

5. BAILES

He de aclarar que la mayor parte de la información relativa a los bailes, pertenece a aquellos que llevaba a cabo la alta sociedad, aunque, como veremos, también las clases media y baja tenían manifestaciones semejantes, pero evidentemente de ellas no se ocupaban tan asiduamente las columnas de los diarios locales; pese a todo, se encuentra alguna breve referencia a éstas últimas en las fuentes consultadas, aunque la información ha sido muy escasa.

Al igual que en los conciertos, se observa una aparición cíclica de bailes, dependiendo de las épocas del año. Los meses de noviembre, diciembre, enero, febrero y marzo, eran los más frecuentes para su celebración; de este modo, los festejos de Fin de Año, Año Nuevo, Carnaval y Pascua eran las fechas sobre las que giraban estas veladas de danza, que adquirían un tono más o menos distinguido según fuesen de tipo privado o público.

A partir de 1867, fueron los casinos de la capital junto con el Liceo, cuando éste se fundó, los encargados de organizar bailes de una y otra clase, aunque justo un año antes, eran las diversas Sociedades existentes las que se encargaban de ello; así, sabemos que *La Lira*, *La Juventud de Albacete* y *El Iris* celebraron animadas reuniones, algunas de las cuales tuvieron lugar como ya dijimos en la llamada Casa de las Comedias²⁵³.

Más adelante, al inicio de la década de los ochenta, aparece *El Antifaz*²⁵⁴,

²⁵³ «*La segunda reunión de baile que noches pasadas tuvo efecto en el inmenso patio de la llamada Casa de las Comedias, ha sido un verdadero triunfo para la sociedad de "La Lira" que los dirige y ofrece; la concurrencia fue extraordinaria, el servicio esmeradísimo y brillante en su conjunto el aspecto que ofrecía el improvisado salón, no concurriendo el menor disgusto. Reciba nuestro parabien la empresa a la que agradecemos los buenos ratos que nos proporciona*». *La Crónica de Albacete*, 1-6-1866.

²⁵⁴ «*Albacete, falto de vida y de animación por carecerse de todo centro recreativo, cuenta con una sociedad de baile conocida por todos con el característico título del Antifaz, la que haciendo verdaderos sacrificios y venciendo las mil dificultades que a cada paso se le presentan, procura proporcionar alegres y divertidas veladas a lo más selecto y encantador del bello sexo, consiguiendo agrupar en un precioso ramillete a las muchas hijas de Eva que honran nuestra Capital*». *La Libertad*, 20-1-1882.

que al igual que *El Recreo*, extenderá su actividad hasta los últimos años de XIX.

La Juventud y Amistad, es otro de estos círculos, que comienza su andadura el 19 de enero de 1890, compuesto de «*modestos industriales*» que organizaban animados bailes en la llamada Casa de los Telares, ubicada en la calle de la Feria, en las noches de los días festivos²⁵⁵. Estas veladas de danza se solían dividir en partes, y en los descansos era costumbre servir algún refrigerio²⁵⁶.

Aunque no era usual en los bailes privados, alguna vez se producían situaciones desagradables, que los periódicos no llegaban a detallar, dadas las horas, la euforia y seguramente el alcohol ingerido; por esta razón, para los que se solían celebrar, sobre todo en Navidades y Carnaval, se formaban comisiones de reconocimiento de máscaras con el fin de revisar las que penetraban en el local, identificar una a una a las personas que se ocultaban tras el disfraz, y así evitar que ninguna persona susceptible de crear problemas se introdujese en él.

Muchas veces, y aún habiendo fijado el horario con antelación, se rebasaba la hora de conclusión. Por establecer un margen, diremos que la hora de comienzo solía situarse entorno a las diez de la noche y la de término sobre las dos de la madrugada, aunque tenemos informaciones que aseguran que en ocasiones se extendían hasta el amanecer, ya que, la mayoría de los jóvenes asistentes, en su gusto por el baile, llegaban a agotar a los propios instrumentistas²⁵⁷.

²⁵⁵ - «(...) hasta ahora, bien puede decirse que ha visto realizado con el mejor éxito su pensamiento; pues en los dos [bailes] que lleva celebrados ha habido muchísima animación, el mayor orden y compostura, y una concurrencia numerosa compuesta toda de personas intachables de uno y otro sexo. El salón de baile se halla decorado con gusto y sencillez, habiéndose establecido próximo al mismo una repostería muy bien surtida». *El Diario de Albacete*, 27-1-1890.

- «La sociedad de baile nominada *La Juventud y Amistad*, ha terminado con muy buen éxito la temporada de bailes de máscaras, habiendo estado el último, que se celebró anteanoche, muy animado y concurrido, rifándose en el mismo un precioso pañuelo. Desde el día de ayer, se reanudaron los bailes de sociedad». *El Diario de Albacete*, 24-2-1890.

²⁵⁶ Sobre los aperitivos que se ofrecían en el baile que dio el Casino Artístico Industrial el 28 de febrero de 1867 decía la prensa: «el repostero Sánchez dio por 800 milésimas de escudo una ración de pavo, otra de perdiz y un pescado fresco con más tres postres. (...) la calidad y abundancia de las viandas (...) dejó satisfechos a todos». *La Musa*, 9-3-1867.

Sin embargo en ocasiones tampoco podían calificarse éstos de simples aperitivos; algunas revistas los detallan pormenorizadamente, y de este modo podemos incluir las ostras, el jamón dulce y el *champagne*, como algunas de las exquisiteces que se podían degustar en el salón-restaurante. *La Revista*, 14-2-1899.

²⁵⁷ Es lo que ocurrió en el celebrado por el Casino Artístico el 1 de marzo de 1868, en el que los

En cuanto a la concurrencia, se puede señalar que, en general, se componía de un porcentaje mucho mayor de mujeres que de hombres; de esta manera, se formulaban frecuentes quejas desde la prensa, por la escasa asistencia del género masculino, ya que debido a su ausencia, un gran número de señoritas se quedaba sin bailar²⁵⁸. En este sentido, también debemos referirnos a las críticas que la actitud de algunos jóvenes varones recibían, que en un intento por emular a sus mayores mostraban cierta actitud indiferente hacia el baile, impropia de su edad²⁵⁹, muy distinta de la que solían manifestar las jóvenes, más entusiastas por la danza²⁶⁰.

5.1. TIPOS DE BAILES

Muchas veces, estos bailes eran organizados por la junta directiva de los casinos para sus socios, adquiriendo éstos un claro talante privado y por tanto elitista. También lo poseían aquellos denominados de convite, a los que podían asistir las familias de los miembros de tales círculos, además de otras personalidades que se encontraban en la ciudad de paso, añadiéndoles, con ello, mayor atractivo y estatus. Otros tenían un carácter declaradamente público, denominándose bailes de suscripción, aunque, si costaba dinero la entrada la afluencia de personas descendía significativamente, sobre todo si en ese mismo día se celebraba otro gratuito, algo que solía suceder con asiduidad en Carnaval.

En ocasiones estaban motivados por una razón benéfica, como el que

→ danzantes, viéndose privados de la música que en un principio había amenizado la velada, tomaron un piano que había en el casino, cargaron con él hasta el salón donde se llevaba a cabo el baile, y siguieron varias horas, hasta quedar totalmente extenuados. *La Musa*, 8-3-1868.

²⁵⁸ Un ejemplo en *La Musa*, 7-2-1868.

²⁵⁹ Podemos leer varias reflexiones en prensa, sobre lo pronto que lo niños se quieren convertir en hombres, y cómo esta pose forzada, afecta a su modo de actuar en la sociedad, algo que no sólo se ve en los bailes: «*Los niños se van. (...) El niño no lo es sino mientras dura el período de lactancia. Se apresura a echar las muelas en un periquete, y en cuanto se ve libre y sin costas, (...) corre a ocupar su sitio en el banquete en la humanidad. (...) a los doce o trece años es un anémico hombrecito; harto del mundo y sus pompas. (...) Todo lo sabe; y de todo está harto. (...) Aquel que un día pensaron en hacer obispo, general o presidente de la junta de clases pasivas, no puede pasar del bachillerato. (...) Los catedráticos, según él, le tienen envidia y, además, no saben una palabra. Media docena de viejos adocenados que odian a la juventud. El chico, en tanto, fuma y, lo que es peor, escupe. Y la anemia hace su camino, y como no puede ingerir un alimento sano y nutritivo que rechazaría su debilitado estómago, éste se obligado a soportar varios ferruginosos, pepsinas y bicarbonatos. Tal es el futuro padre de la venidera generación. (...)*». *El Diario de Albacete*, 31-12-1890.

²⁶⁰ «*(...) otras muchas (...) a pesar de las bromas continuadas que repartieron toda la noche no pudimos averiguar quienes fueran, por no haberse quitado el antifaz*». *La Libertad*, 20-1-1882.

tuvo lugar el 9 de diciembre de 1866 organizado por la Sociedad *El Iris*, para el cual se estableció un precio de entrada de caballero que ascendía a cuatro reales, en el que se incluían tres más para las señoras; es decir, las mujeres no pagaban porque eran invitadas por los caballeros. En esta ocasión, la cifra recaudada ascendió a mil quinientos reales, que fueron a parar a familias de la ciudad que presentaban una situación indigente.

Pero realmente, cuando más se observa una proliferación significativa de estos bailes benéficos, es a finales de siglo, cuando a causa de las guerras de Cuba y Filipinas, se organizan con el objeto de recaudar fondos para las familias de los fallecidos o las asociaciones humanitarias que les auxiliaban, como la Cruz Roja, por poner algún ejemplo. Uno de los primeros que se recogen en prensa, tuvo lugar el 3 de enero de 1897 en los salones del Casino Primitivo -cedidos gratuitamente para la ocasión-, que fue ofrecido por la Junta de Socorros de la capital con el fin de reunir alguna cantidad económica con destino a los enfermos y heridos en las luchas insulares²⁶¹. Los precios de las invitaciones, en esta ocasión, se establecieron en relación a una serie de condiciones, que favorecían a aquellos que pertenecían al citado círculo, y que eran las mismas que generalmente regían en época de Carnaval; de este modo, la entrada sencilla de caballero para los socios costaba tres pesetas, y si incluía cuatro entradas más para señora, cinco pesetas, mientras que, para los que no pertenecían a dicha Sociedad, el billete sencillo ascendía a cinco pesetas, y con los cuatro para las damas a siete pesetas con cincuenta céntimos.

Comparando los dos bailes benéficos comentados -el de *El Antifaz* y el del Casino Artístico-, llama la atención el incremento económico sufrido en el precio de la entrada, pero hemos de tener en cuenta los más de treinta años que separan uno y otro. Aún así, podemos afirmar que en ambos casos eran cantidades bastante altas, aunque la finalidad que los promovía justificaba el gasto. Es también significativo el hecho de que tanto en éste como en otros de talante caritativo, era costumbre que el dueño del salón, los músicos y las personas que prestaban sus servicios -como reposteros, peñadores, etcétera- renunciasen a una parte o al total de sus remuneraciones; de esta manera, en el baile comentado, organizado en el Casino Artístico por la Junta de Socorros, la orquesta cedió el cuarenta por ciento de sus honorarios²⁶², en beneficio de la causa.

²⁶¹ *Defensor de Albacete*, 4-1-1897.

²⁶² *El Diario de Albacete*, 9-1-1897.

Con el mismo fin, se registran bailes de sociedad y de máscaras hasta finales de siglo, en el Casino Artístico y en el Primitivo, organizados por la mencionada Junta de Socorros, y por la Sociedad *El Antifaz*, entre otras. Atendiendo al carácter benéfico de estas reuniones, y movidos por el espíritu patriótico, la clase alta albacetense acudía en masa a estos llamamientos²⁶³, y como fruto de la solidaridad general manifestada las cifras recogidas eran bastante sustanciosas²⁶⁴.

El cuidado en la decoración de los salones solía ser muy meticuloso, sobre todo en los bailes de máscaras, en los que frecuentemente se intentaban reproducir ambientes fantásticos; para ello se utilizaban espejos, flores, guirnaldas, pájaros, colgaduras, e incluso decorados de paisajes, bosques, fuentes, etcétera²⁶⁵. Los del Casino Primitivo tenían especial renombre, registrando éstos el mayor número de asistentes año tras año, sin embargo, el desinterés que el Carnaval provocaba en la población, en algunas ocasiones se extendía también a sus salones²⁶⁶. La culminación de estos bailes de máscaras eran los denominados «*de piñata*», aquellos que cerraban la celebración del Carnaval y que contaban con el atractivo añadido de la rifa de algún objeto, que podía ser dinero en efectivo o regalos de diversa índole²⁶⁷.

El lujo que se solía mostrar en estos bailes se extendía tanto a los de sociedad como a los de máscaras²⁶⁸; la descripción minuciosa que la crónicas

²⁶³ «(...) las clases, todas de Albacete están dando ejemplo digno de aplauso, porque así la nación entera sabrá que en este trozo de tierra española, laten unidos en las almas los impulsos del amor, los de la fe y los de la patria». *Defensor de Albacete*, 7-2-1897.

²⁶⁴ En el celebrado en el Casino Artístico por *El Antifaz*, en febrero de 1897 se recaudaron 541 pesetas.

²⁶⁵ Muchas veces, los propios socios se encargaban de hacerlos y colocarlos.

²⁶⁶ «Los [bailes de máscaras] que celebra la sociedad del casino Primitivo, no son ni la sombra de lo que eran en años anteriores. Concorre a ellos poca gente, y la mayor parte de ella, abandona el salón a la hora del descanso: el sexo feo está tan desanimado, que es raro el pollo al que se ve bailar; pero qué más, hasta la orquesta toca las mismas piezas que tocaba hace algunos años y por cierto cada vez peor; y se comprende, si hasta los músicos deben tocar de mala gana al ver tanta desanimación». *La Unión Democrática de Albacete*, 13-8-1886.

²⁶⁷ Por poner algunos ejemplos, de los que se hallan recogidos, citaremos algunos premios, como quinientos y trescientos reales -cifras correspondientes al primer y segundo premio del sorteo realizado entre los asistentes-; dulces; pañuelos de mano; cubiertos de plata; cigarros habanos; «dos pañuelos de seda y seis raciones de jamón, huevos y pan»; ramilletes de flores; e incluso, ya a finales de siglo, se establece un premio de mil pesetas en el baile ofrecido por la Sociedad *El Recreo* para el que se destaque en el cotillón de última hora, celebrado en diciembre de 1898 en la cervecería *La Española*.

²⁶⁸ «Caprichosos disfraces y elegantísimos y muy valiosos trajes de sociedad se admiraron anoche». *La Revista*, 14-2-1899.

hacen de las vestimentas nos dan una idea de la opulencia de que hacían gala los asistentes²⁶⁹. En el caso del Liceo, y como ya se comentó en su momento, era causa de crítica más que de alabanza²⁷⁰, no obstante en ningún caso se resignaban, sobre todo las asistentes²⁷¹, a lucir los caprichosos trajes que habían preparado para tan especiales ocasiones²⁷².

Otro tipo de bailes son aquellos que se celebraban por motivos concretos, ya fuese conmemorando alguna festividad o acto que se llevase a cabo de forma anual, o por alguna situación extraordinaria; podemos señalar varios de esta clase:

1.- Una serie de bailes públicos de máscaras en febrero de 1868, relacionados con la celebración del Carnaval, en los casinos Artístico y Artístico Industrial, y también en el salón del Cuartel de San Francisco,

²⁶⁹ - «Entrar en el salón de baile era entrar en un aposento fantástico donde delante de nosotros se deslizaban vaporosas imágenes cada cual más bella, cada cual más caprichosa y elegantemente disfrazada. Entre los trajes de más gusto recordamos los de Safo, de Margarita en el Fausto, de República, de Valenciana, de Dama antigua, de Italiana y otras muchas que llevaban otras tantas señoritas cuya vista, desvanecía la razón y cautivaba el alma». *La Musa*, 6-3-1870.

- «De las señoritas a quienes vimos disfrazadas, recordamos que vestían: Ángeles Cañabate un precioso traje de japonesa, Juanita Serna de Garibaldina, Andrea Larío de Adriana Angot, Emilia Ibáñez de manola, su hermanita de antigua, Otilia Sánchez de gitana, Antonia Fernández y Pilar Albuger de aldeanas (...).» *La Libertad*, 20-1-1882.

- «Disfraces hubo algunos que llamaron la atención, y si mi memoria no me es infiel fueron los siguientes: La preciosa Matildita Pascual iba disfrazada de Teniente de la Guardia Civil (...). De "preciosas ridículas", iban Remedios Serrano y María Casaldueiro, y justificaban el traje, sino que en vez de "Ridículas", estaban elegantísimas. De "Gitanas", muy bonitas Enriqueta Serna y Dolores Fernández; de "Maja" Patrocinio Cortés; Consuelo Rodríguez de "Borla", de "Dama Francesa y de principio de siglo" Flora y Remedios Castrillo, "de Primavera" Teresa Sánchez Ruíz. La bella señorita de Peretó, lucía un caprichoso traje de "Aldeana Persa". Llevaban con sorprendente gracia, magníficos pañuelos de Manila, las señoritas de Sánchez Silva, Villar, Peral, Gil Royo, Martínez (P.), López Tello (C. y Ll.) y otras. Fivuelas en artísticos capuchones admiramos a las encantadoras señoritas de Méndez (A. y V.), Cadenas, Parras (D. y Ll.), Paredes, Parras (E.), Hermoseando elegantísimas "toilettes" de sociedad, y derrochando imponderables bellezas, por las que atraían las miradas de los concurrentes, vimos a las señoritas de Pascual de las Barras (C.), (...).» *La Revista*, 14-2-1899.

²⁷⁰ «Vimos sí buenos vestidos y adornos de sociedad tal vez demasiado costosos para lo que nosotros deseamos y lo que el reglamento previene (...).» *La Musa*, 9-1-1869.

²⁷¹ «Los bailes son siempre la preocupación de las jóvenes ligeras de cabeza, que traen en un brete a sus mamás con los preparativos para que la chica se luzca y digan los periódicos «...También vimos a la señorita de Peluquín que lucía un precioso traje ...» etc.». *La Porra*, 19-1-1890.

²⁷² «(...) vimos destacarse (...) a varias jóvenes que abandonando por un momento sus trajes ordinarios, procuraron ataviarse con sencillos y elegantes disfraces, que las hacían más simpáticas e interesantes ante los ojos de los que con avidez las seguían, y tratando de averiguar quienes fueran se llevaban solemnes chascos, dándose el caso de jurar el más vehemente cariño a una señora cargada de años». *La Libertad*, 20-1-1882.

cuyo objetivo común era el de reunir fondos para llevar a cabo con cierta solemnidad el Entierro de la Sardina. En este último recinto, el precio de entrada se fijó en dos reales por persona, y el horario establecido de ocho de la tarde a una de la mañana.

2.- El 17 de enero, festividad de San Antonio Abad -más conocido como San Antón-, los casinos ofrecían bailes, que a semejanza de los anteriores eran públicos y de máscaras, y que se enmarcaban dentro del amplio programa de festejos que en ese día se desarrollaba²⁷³. La primera noticia sobre su celebración data de 1868; sobre los asistentes al que tuvo lugar ese año en el Casino Artístico Industrial y su extracción social, se comentaba que en su mayoría se trataba de «*artistas, industriales, comerciantes, empleados y otras clases que componen el núcleo de la sociedad*»²⁷⁴, como puede verse, un público de lo más variado. Las diversiones organizadas en conmemoración de ese día se siguieron llevando a cabo durante todo el resto de siglo, instaurándose como algo tradicional, que se trataba de realzar desde todos los ámbitos posibles²⁷⁵.

Igualmente, podríamos citar los bailes que se celebraban por otras festividades como San José²⁷⁶, San Ildefonso²⁷⁷ o San Cayetano²⁷⁸, entre

²⁷³ «*La fiesta de San Antonio. Como ayer disfrutamos de un sol espléndido y de una temperatura suave, fue numerosísima la concurrencia que asistió a la ermita del santo y a sus alrededores, encontrándose estos y la calle de San Antonio con una extraordinaria animación desde muy temprano. En los puestos de dulces, turrones, avellanas, castañas limas, etc., etc., se hicieron tan buenas ventas, que casi se agotaron los muchos y abundantes géneros que tenían. El paseo de la Cuba estuvo por la tarde delicioso, pues fue visitado también por una concurrencia numerosa en extremo, en la que figuraban multitud de jóvenes muy bellas vestidas con gran lujo y elegancia.*» *El Diario de Albacete*, 18-1-1890.

²⁷⁴ *La Musa*, 25-1-1868.

²⁷⁵ «*En esta ilustre ciudad se hizo, a San Antonio Abad la gran fiesta el 17: cual lo hace todo Albacete, con mucha solemnidad. Hubo, el sábado en la noche, carretillas incendiarias y baile a troche y moche, y, en inmensas iluminarias, se hizo de leña un derroche. La calle que lleva el nombre del santo, estuvo animada la noche arriba citada. (...) Por la mañana, en la ermita del Santo hubo misa y pita y alguno otro cohete: allí estaban previa cita, los borricos de Albacete. Aunque no fue bueno el día hubo mucha animación en la cursi romería, y estaban allí en montón la berza y la chuchería.*» *La Unión Democrática*, 16-1-1886.

²⁷⁶ «*El viernes por la tarde hubo en el barrio / De San José, frente a su estrecha ermita / Joyas en que se arrancan a tirones / La cabeza a unos gallos o gallinas. / Y la música fue del municipio / A reemplazar a la sencilla pita / Las calles de aquel barrio tan extenso / Con exceso estuvieron concurridas. / Y se vieron rejas y balcones / Ocupados por chicas muy bonitas. / Casi al anochecer en ciertas casas / Se reunió la gente más chispa / Organizando concurridos bailes. / en los cuales reinó mucha armonía. / El jueves por la noche en aquel barrio / Hubo por ser de San José la víspera / las consabidas iluminarias, música. / Cohetes mucha gente y carretillas. / Pero aquello el preludeo era tan solo / De la fiesta de ayer que fue expansiva.*» *La Unión Democrática de Albacete*, 20-3-1886.

otros, que corrían a cargo de los vecinos de los barrios correspondientes o los miembros de las cofradías de estos santos.

3.- En la festividad de Jueves Lardero, que precede al inicio del Carnaval, era costumbre que las familias y amigos saliesen a comer al campo a pasar el día, y durante el mismo se cantaban coplas y organizaban bailes improvisados.

4.- En la ceremonia de inicio de un nuevo año en el Ateneo Albacetense, que tenía lugar todos los años en octubre, se desarrollaron dos bailes en 1884, dentro de una velada que además incluyó una parte instrumental previa al baile.

5.- A beneficio de algún particular, que precisase una ayuda económica; por ejemplo el caso de uno de los miembros de la Banda Municipal, que pretendía librarse del servicio militar²⁷⁹. Con este objeto se ofrecieron en el mes de marzo de 1886 una serie de bailes de máscaras en el Teatro Vidal, en los que la citada agrupación tocó de manera gratuita²⁸⁰.

6.- En la apertura del año académico en el Instituto Provincial de la

→ ²⁷⁷ «La función que anualmente dedican a San Ildefonso los vecinos de la cuesta, promete hallarse mañana sumamente divertida, pues para ello vienen celebrando diferentes reuniones y haciendo los preparativos necesarios todos los individuos de la hermandad de dicho santo. El elemento joven tendrá también animados bailes en diferentes casas, donde de seguro se obsequiará al propio tiempo a todos los amigos con excelentes mantecados y el clásico zurracapote. Si la diversión de las joyas pudiera sustituirse por otra, sería una disposición muy acertada». *El Diario de Albacete*, 22-1-1890.

²⁷⁸ «La función religiosa que se celebró ayer mañana en la iglesia de Santa Quiteria en honor de San Cayetano, estuvo sumamente concurrida (...). Por la tarde hubo algunos bailes y bastante animación en la calle de Santa Quiteria, rodeando los muchachos al conocido Zarza, que a pesar de sus muchos años y de sus achaques no cesó un momento de tocar la popular pita». *Revista de Albacete*, 8-8-1888.

²⁷⁹ Con la misma intención también se daban funciones teatrales. Por ejemplo, la que un grupo de aficionados de Albacete llevaron a cabo el 1 de agosto de 1897 en el Teatro-Circo, a beneficio de Juan José López Marcos, y en la que se representaron las zarzuelas *El lucero del alba*, *Los intrusos* y *Para casa de los padres*. *Defensor de Albacete*, 1-8-1897.

²⁸⁰ Sabemos que podían quedar exentos del servicio militar aquellos que pagasen una cantidad económica determinada, estipulada en la Ley de reclutamiento, que solía ser bastante alta y por tanto sólo asequible a los que dispusiesen de una holgada situación monetaria. Por señalar una cifra orientativa diremos que a finales de siglo, la cantidad que se exigía oscilaba entre las mil quinientas y dos mil pesetas. *El Diario de Albacete*, 18-9-1897. Para darnos una idea más aproximada de lo que podía suponer esta cantidad, citaremos que 750 pesetas era lo que cobraban algunos profesores de la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy, en Salamanca, por su trabajo durante todo un curso académico -1890/91; sin remuneración por la época estival-, y 1.000 pesetas por todo el año completo -durante el curso 1991/92-. MAÍLLO SALGADO, Sara, *Felipe Espino, un músico posromántico* ..., op. cit., p. 192.

ciudad; desde septiembre de 1868 se tienen noticias de la celebración de esta ceremonia anual, aunque en principio sólo actuaba en ella la Banda Municipal, o alguna otra agrupación instrumental. La primera vez que consta la celebración de bailes con este motivo es en octubre de 1898, en una velada que se desarrolló en ese mismo edificio, y que incluyó además una parte de canto y otra instrumental ejecutada al piano²⁸¹.

7.- En la inauguración de un nuevo comercio, como el Establecimiento Mercantil de la calle Mayor nº 14, en enero de 1897. Los invitados al *five o'clock*²⁸² disfrutaron de un agradable baile, además de degustar los vinos, licores, pastas, dulces y tabaco, con que su promotor, el Sr. D. Juan Martínez Benítez, les obsequió.

En realidad, cualquier circunstancia era buena para organizar de manera espontánea un baile; así siempre que se reunían un grupo de jóvenes, era común que éstos terminasen de un modo u otro buscando una fuente musical que acompañase los desplazamientos y giros propios de cada danza. Dos casos curiosos podemos comentar en relación a estas veladas “no preparadas”; una de ellas tuvo lugar en el Casino Primitivo en mayo de 1897, con motivo de haberse reunido un grupo de jóvenes para escuchar algunas «audiciones de gramófono»²⁸³, y la segunda, que en realidad fueron varias, surgió por iniciativa de los vecinos de la zona de la Plaza de San Juan, que en las noches estivales de ese mismo año se encontraban al anochecer para charlar y bailar acompañados por guitarras y bandurrias. Como se puede ver, en estas reuniones, más sencillas en su carácter que las que se llevaban a cabo por la clase social alta, los instrumentos más tradicionales ocupaban un lugar preeminente; y aunque no se mencionan las composiciones que interpretaban estos vecinos, lo más probable es que fuesen danzas de carácter folklórico muy alejadas de los sofisticados bailes de la aristocracia.

De igual forma, agrupaciones de este mismo tipo, eran las que con motivo de la celebración del santo de alguna persona destacada de la ciudad, acudían a su domicilio a ofrecerle serenatas como muestra de las simpatías que

²⁸¹ El intérprete fue el «*joven y estudioso*» Manuel Laliga.

²⁸² Como lo denominó la prensa.

²⁸³ «*Con objeto de escuchar algunas audiciones de gramófono, se reunieron anteanoche en el Casino Primitivo, varias señoritas de las más distinguidas de la sociedad albacetense. Se pusieron más de treinta rodillos, entre los que merecen especial mención, una preciosa poesía original del distinguido joven D. Eduardo Quijada, recitada por él mismo y unos cuentos andaluces (...). Como era de esperar, hallándose reunido el elemento joven, terminó la reunión bailándose algunos valeses y rigodones*». *El Diario de Albacete*, 30-5-1897.

despertaban en la población²⁸⁴.

Hasta ahora hemos hablado de la celebración de veladas en los que sólo se bailaba, pero llegando a finales de siglo, asistimos a una evolución de éstas, que comienzan a incluir también una parte musical, tipo concierto, en sus programas. Quizá siguiendo la configuración de las *soirées* privadas que tenían lugar en algunos domicilios de la capital, y en las que como ya hemos comentado tenían cabida las actuaciones instrumentales y la danza, surgen esta especie de reuniones mixtas, que a finales de los noventa gozaron del beneplácito general. Ya comentamos cómo en enero de 1897, el *Nuevo Casino Albacetense* comienza a organizar una serie de veladas musicales, a modo de conciertos instrumentales, dirigidos por D. Daniel Prat, que solían concluir con un baile amenizado por el sexteto musical que éste dirigía²⁸⁵. En general, adoptaban la forma fija de conciertos al principio y baile al final, en el cual las piezas que la agrupación tocaba, incluían composiciones del propio D. Daniel, así como de otros músicos de la capital²⁸⁶. Esta estructura también la mantuvo *El Recreo* en las cinco reuniones que desarrolló para sus afiliados en los meses de noviembre y diciembre de 1897²⁸⁷, llegando a denominarse finalmente «*veladas-baile*». El éxito alcanzado fue de tales dimensiones, que esta Sociedad tuvo que plantearse la posibilidad de cambiar de local para dar mayor cabida al numeroso público que asistía a las mismas²⁸⁸. Como prueba de la gran aceptación de esta nueva forma mixta de entretenimiento, se registran los bailes ofrecidos por los casinos en fechas posteriores a éstas citadas, en los que los propios asistentes participaban activamente en las actuaciones instrumentales. Citaremos el caso del baile celebrado en el *Casino Primitivo* el día 10 de septiembre de 1898, en el que tocaron dos piezas para piano las señoritas María Castro y María Echevarría: *Lluvia de estrellas*, y el capricho *Saltarello*, respectivamente.

²⁸⁴ «*Mil Felicidades. Ayer se celebró el santo de nuestro querido director don Luciano Ruíz, habiendo sido tantas las felicitaciones y obsequios (...) sin olvidar a los jóvenes que anteanoche le obsequiaron con una brillante serenata de bandurrias y guitarras*». *El Diario de Albacete*, 3-1-1890.

²⁸⁵ «*(...) Donde hay gente joven, admiradora de Terpsicore, no es posible escuchar con serenidad trozos clásicos ni piezas de concierto. Así es que el Domingo Daniel Prat y los aptos individuos de su excelente sexteto, comenzaron a ejecutar, entre general aplauso, el precioso vals Soirée d'ete y las parejas cruzaron animadas, el salón (...)*». *El Diario de Albacete*, 4-3-1897.

²⁸⁶ «*(...) Se bailaron piezas preciosas, algunas de ellas originales de mis buenos amigos Daniel Prat y Juan Martínez Guardiola, y a las seis de la madrugada cerrose el programa con el veloz galop*». *El Diario de Albacete*, 23-2-1897.

²⁸⁷ Tuvieron lugar en las fechas 14 y 21 de noviembre, y 5, 12 y 26 de diciembre de 1897.

²⁸⁸ «*La sociedad El Recreo parece trata de buscar un salón más amplio para celebrar sus veladas-bailes, porque el que hoy tiene no es suficiente para el número de socios que dicha sociedad ha reunido. Esta es la mejor prueba del progreso de El Recreo*». *El Cascabel*, 2-1-1898.

5.2. LA MÚSICA EN LOS BAILES

5.2.1. Agrupaciones musicales

En relación a los grupos instrumentales que amenizaban esas reuniones de danza, pocos datos podemos ofrecer; las crónicas rara vez mencionan el carácter, la procedencia o los instrumentos que las componían, y sólo realizan ligeras críticas sobre su actuación, que en general eran siempre favorables. No obstante, sí sabemos con certeza, que en los bailes del Liceo de los años 1869 a 1871, era la misma orquesta que actuaba en las sesiones, junto a su director D. Ramón Ruíz -del que hablamos detenidamente en el capítulo dedicado a dicha Sociedad-, los que desde el palco escénico del salón llevaban a cabo la parte instrumental. A inicios de los noventa, D. Manuel Bula²⁸⁹ dirigía a la que amenizaba los del Casino Artístico, y desde enero de 1897 en el Nuevo Casino Albacetense actuaba D. Daniel Prat²⁹⁰, con un sexteto -como también vimos en el capítulo correspondiente²⁹¹ -; sin embargo, sobre las demás agrupaciones o instrumentistas que animaban los conciertos de los casinos, así como los organizados por *El Iris*, *La Lira*, *La Juventud de Albacete*, *El Antifaz* y *El Recreo*, no se tiene apenas información. Sólo podemos añadir, como dato puntual, que en los meses de enero y febrero de 1869 visitó la capital el Segundo Batallón de Zaragoza, y la banda de este Regimiento tocó en un baile celebrado por el Casino Artístico el 2 de febrero de este año.

5.2.2. Piezas de programa

Se conservan algunos de los programas que se ejecutaban en estas reuniones, los cuales, generalmente, tenían la estructura establecida de dos partes, primera y segunda, con un descanso entre ambas, que se mantuvo fija durante los años que abarca este estudio, y así podemos clasificar las danzas recogidas en dos categorías: aquellas que se bailan únicamente con la propia pareja, de forma independiente del resto, y otras denominadas *de cuadro*, en las que los miembros de las parejas ejecutan pasos con los de otras, intercambiándose, girando y sobre todo saludándose a menudo -estos últimos tenían series de pasos determinados denominados “figuras”, que los participantes debían conocer de antemano para su correcta ejecución-.

²⁸⁹ Recordemos que fue un excelente violinista, que destacó en el Ateneo Albacetense, así como en varios conciertos ofrecidos en la ciudad.

²⁹⁰ Director de la Banda Municipal a finales de siglo, y como ya hemos apuntado asiduo participante, generalmente al piano, de las diversas veladas musicales que se llevaban a cabo en teatros, cafés y casinos de la capital.

²⁹¹ Concretamente en el número 3.

Entre los que llamaremos bailes *aislados*, encontramos el vals, la mazurca y la polka, cuya coreografía en su mayor parte se limitaba a desplazarse y girar al ritmo de la música, siendo su movimiento bastante rápido. Dentro de los nominados *de cuadro* están los lanceros, la virginia, los imperiales, el galop, el rigodón y el «*gran vals cotillón*»²⁹² -que solía cerrar las veladas-, los cuales eran más reposados, razón por la cual se procuraba alternar en el orden establecido, entre los de una clase y otra; punto, este último que nos recuerda a las antiguas suites de danza.

Se observan algunas variaciones entre los primeros programas recopilados, que datan de finales de los años sesenta (ver Anexos 5.1. y 5.2.), y los de final de siglo (ver Anexo 5.3.); los más antiguos, guardan un esquema prácticamente fijo, desarrollando piezas como el vals, la polka, la mazurca, los imperiales, y los lanceros, pero en los más tardíos (ver Anexo 5.2.), a los tres primeros se sumaban el rigodón, y el galop -pieza que suele ahora concluir el programa-, en detrimento de los dos últimos.

Como puede verse, casi todos los bailes mencionados son originarios de Francia y otros países europeos, aunque también es verdad que en algunos casos se introducían otras danzas típicas del país, como jotas, manchegas y torrás²⁹³, aunque ciertamente eran las menos²⁹⁴. Este fenómeno se relaciona directamente con lo que ya comentábamos en el capítulo dedicado a las *soirées*: musicalmente, en España siempre se ha concedido mayor valor a todo lo que venía de fuera, siendo adoptado como enseña diferenciadora por la clase alta; del mismo modo, el folklore musical siempre ha sido cultivado mucho más por las clases sociales medias y bajas, razón por la cual la aristocracia lo ha rehuido por considerarlo de menor categoría. De este modo y, en general, las piezas que se bailaban más asiduamente eran foráneas, sin embargo, también es cierto que a finales de siglo estas danzas

²⁹² Parece que este «*Vals Cotillón*», se consideraba más como un juego que incluía baile. Constaba de diferentes pruebas en las que los hombres y las mujeres quedaban separados, de manera que se podían ir formando parejas para bailar a medida que se superaban. Para una mayor información se puede consultar el libro *Diversiones de sociedad que comprende la descripción de todos los bailes de cuadro. Los juegos de prendas y sentencias que deben dictarse y además los juegos de manos más bonitos, sin necesidad tener ningún aparato*. G. V. y P. Imprenta de Francisco Nozal, Madrid, 1892. Facsímil. Librerías París-Valencia, Valencia, 1995.

²⁹³ «*Torrás: Variante muy característica de la seguidilla murciana con un ritornello en corcheas apuntadas y en compás de tres por cuatro, que se prolonga entre los versos de la copla, a voluntad del guitarrista o de los instrumentos acompañantes*». PEDRELL, Felipe, *Diccionario Técnico...*, op. cit.

²⁹⁴ Estas tres danzas típicas de Castilla-La Mancha y Murcia, se incluyeron en el baile "sorpresa" que dio el Liceo a sus socios el Día de los Inocentes del año 1869, y al que ya nos hemos referido anteriormente.

españolas, y sobre todo las sevillanas, comienzan a hacerse un hueco en los programas de los bailes, veladas privadas²⁹⁵ e incluso en las funciones dramático-musicales de compañías profesionales, ya fuera en los intermedios²⁹⁶ o como parte del programa²⁹⁷. La razón de esta impregnación folklorista en aquello considerado como culto por la élite social, adquiere significado si tenemos en cuenta que, por estas fechas, alcanzan gran difusión los nacionalismos, y entre ellos, por supuesto, el musical.

Dentro de los bailes extranjeros mencionados también existían preferencias, y así podemos leer al respecto un fragmento, perteneciente a la crónica que se hizo de la velada de los Sres. de Vicién, el día 1 de enero de 1894, y que antes hemos comentado en su parte instrumental y vocal: «*A última hora, el minué que, dicho sea de paso paréceme exótico y poco apropiado para nuestros usos y costumbres: las complicaciones ligeras, sueltas, expansivas del rigodón encajan mejor en nuestro modo de ser que las figuras acompasadas, rítmicas y severas del minué*».

5.3. UNA NOTA CURIOSA: LOS BAILES INFANTILES

No existe constancia de que se celebrasen de manera asidua, pero sí se recogen referencias de las duras críticas que en 1890 se realizan a tales veladas, por lo que gracias a la prensa, podemos saber que eran relativamente frecuentes estas reuniones infantiles, pero, como es lógico pensar, en este caso fomentadas y organizadas por los padres, que en cierto modo proyectaban sus intereses e inquietudes personales en sus hijos. La emulación que estos hacían de los que llevaban a cabo los adultos, era motivo de juicios negativos por parte de aquellos que estaban en contra del lujo, de la vanidad

²⁹⁵ Los señores de Estirado solían organizar veladas musicales en su domicilio particular a finales de siglo. En una de las celebradas, con motivo de ser la festividad de la Inmaculada Concepción, ofreció una *soirée*, a la que acudió como a todas lo más escogido de la población: «*Acompañadas al piano por la incomparable y fascinadora señorita de García Nieto, bailaron a las mil maravillas varias sevillanas las de Urra, y Pascual (Conchita y Matilde) cuya gracia y donaire premió la concurrencia con justos y merecidísimos elogios e hizo repetir, ya que ello constituía el «clou» verdadero de la fiesta*». *La Revista*, 13-12-1898.

²⁹⁶ En marzo del año 1899 visita las tablas del Teatro-Circo de Albacete la compañía cómica de D. Juan Espantaleón. En una de las funciones ofrecidas, además de numerosas comedias se bailaron unas sevillanas por parte de un actor y una actriz de la misma: «*La pareja Domínguez [Dolores]-Pericet [Ángel], nos bailó unas sevillanas como no se han visto bailar nunca, y el público entre frenéticos aplausos obligó la repetición de ellas por cinco veces. (...)*». *La Revista*, 15-3-1899.

²⁹⁷ Como ejemplo de este último caso citaremos el caso del baile de género andaluz *La flor Gaditana*, que ejecutó la sección coreográfica de la compañía dramática del Sr. Portes, que actuó en el mes de junio de 1881 en el Teatro Vidal. *La Unión Democrática de Albacete*, 9-6-1881.

y superficialidad que promovían, afirmando que, realmente, no respondían a ningún principio educativo.

Exactamente eso era lo que se criticaba de los bailes infantiles, el introducir a los pequeños en un ambiente que les era poco propicio, que incluso decían algunos era insalubre, por el humo producido por la iluminación, el polvo, la fatiga que les generaba, y el calor, considerado como uno de los peores elementos, a la hora de salir al exterior en invierno, por las enfermedades que podían traer asociadas los cambios bruscos de temperatura²⁹⁸; por otro lado, y en caso de que fuese de máscaras, los disfraces solían ser bastante ligeros, con lo que su salud, según los críticos, también podía quedar expuesta²⁹⁹.

Por otro lado, se temía que estos festejos pudiesen incentivar en niños de corta edad sentimientos que aún les eran bastante ajenos, y así podemos leer afirmaciones como ésta³⁰⁰: «(...) *son simulacros donde la niñez ensaya los vicios y se inicia en las pasiones de la edad madura, con aplauso de los mismos padres, que tienen por lícito un día lo que reprenden todo el año (...) aficionando a los niños al lujo, aprisionando sus cuerpos entre ropajes impropios de su edad e incitándola [a la niñez] a galanteos y amoríos que despiertan en ella prematuramente funestas pasiones*».

Como vemos, el lujo continúa siendo un tema central en todas las reuniones de tipo social que se han citado, incluso en las infantiles, y sobre todo, también en este caso, en lo referente a las niñas³⁰¹; es por ello que he considerado oportuno añadir un dossier más completo sobre la estética de la época, en referencia a la vestimenta que se podía lucir en bailes, teatros e incluso casinos.

²⁹⁸ «*Los bailes y reuniones, que se prolongan generalmente hasta la madrugada, causan también en invierno gran número de enfermedades. ¡Cuántas personas se acordarán de tristes ejemplos de muertes repentinas, acaecidas poco después de la salida de estas fiestas, tan de moda en esta época como perjudiciales! (...)*». *El Diario de Albacete*, 12-12-1890.

²⁹⁹ Es interesante añadir que por esta época se está dando una epidemia de gripe que estaba causando un gran número de víctimas.

³⁰⁰ *El Diario de Albacete*, 11-1-1890.

³⁰¹ «[Una niña] (...) *A los cuatro o cinco años parece un grabado de La Moda Elegante. Lleva una falda guarnecida; un corpiño con su espalda recta y ancha y delantero de cierre invisible que se frunce en el escote, y mangas altas terminadas en una cartera de seda. Sus botinas tienen punta estrecha y medio tacón Luis XV. Su sombrero, está guarnecido de plumas. Este equipo, comprendiendo en él medias, pulseras, pendientes y abanico representa 250 pesetas y me quedo corto. Semejante despilfarro reñido casi siempre con la fortuna de los padres, produce naturales frutos. Las niñas se acostumbran a la elegancia; y para ellas es cursi todo lo que no copie el último figurín. Ese lujo llega a constituir una necesidad y las mudanzas de la varia fortuna pueden producirlas más tarde graves disgustos. (...) A los diez años pueden dar una conferencia sobre el amor; a los once, la que no ha tenido novio está en vísperas de tenerlo. (...) Esta precocidad perjudica a la salud del cuerpo y la del alma. Es como una fruta pisoteada antes de tiempo*». *El Diario de Albacete*, 31-12-1890.

6. MÚSICA RELIGIOSA

Según afirma la historiadora María Mercedes Meya Iñiguez³⁰², las devociones en Albacete, desde comienzos de la Edad Moderna, giraban en torno a la Virgen o a los Santos -como intercesores-, a la Eucaristía -como algo muy especial-, todo ello relacionado con la monarquía en su papel de punto de unión entre lo sagrado y lo profano. Esta autora defiende que las devociones estaban caracterizadas bien por el folklore, o bien por la climatología y la agricultura.

Las relacionadas con el folklore, se vinculaban de manera directa con la música, mediante la danza y el uso de instrumentos autóctonos que se utilizaban en las celebraciones de todo tipo, ya fuesen agrarias -canciones de siega, vendimia, etcétera-, villancicos en la época navideña, mayos en primavera, entre otras, además de otras formas del folklore manchego, que alcanzan su máximo exponente en las seguidillas manchegas³⁰³. También entrarían aquí las numerosas funciones religiosas que se ofrecían todos los años³⁰⁴ -en las que con frecuencia podía escucharse música del órgano, la orquesta de capilla, los coros o la banda municipal-, las procesiones -sobresaliendo la del Corpus³⁰⁵ -o la conmemoración de sucesos lamentables -como el fallecimiento

³⁰² MEYA IÑIGUEZ, María Mercedes: *Albacete antiguo las devociones perdidas*, Instituto de Estudios Albacetenses D. Juan Manuel, Albacete, 2001, p. 25 y ss.

³⁰³ «(...) la forma típica del folklore musical manchego es la seguidilla, compuesta por cuatro versos heptasilabos y pentasilabos, acompañada por la guitarra, bandurria, laúd, pandereta y triángulo, y cuyo origen parece remontarse al siglo XV». MEYA IÑIGUEZ, María Mercedes, *Albacete antiguo...*, op. cit., p. 26.

³⁰⁴ Tomemos como ejemplo esta breve nota alusiva a las funciones religiosas que tuvieron lugar en la capital en el mes de mayo de 1866: «El año próximo pasado y durante todo el mes de Mayo, dio Albacete inequívocas pruebas de su devoción a María Santísima. (...) Treinta fueron las funciones que con creciente entusiasmo se celebraron, (...) las señoritas de Olarria, y las señoras de Andréu y Ruíz, se prestaron a cantar las alabanzas de María Santísima (...)». *La Musa*, 8-1-1867.

³⁰⁵ Desde el siglo XVI se acompañaba de los sones de las chirimías, las dulzainas, las trompetas e incluso en alguna ocasión, como en 1546, de un órgano portátil. MEYA IÑIGUEZ, María Mercedes, *Albacete antiguo...*, op. cit., p. 26.

de algún personaje de renombre-.

En el caso de los vinculados a la climatología y la agricultura, los ritos religiosos se dividían según cuatro apartados, relacionados con las cuatro estaciones del año: 1. Ciclo invernal, que se extendía por el período navideño, pasando por San Antón y hasta el término del Carnaval; 2. Ciclo Primavera, de Semana Santa hasta junio; 3. Ciclo Veraniego, desde San Juan hasta finales de septiembre; y 4. Ciclo Otoñal, hasta Navidad.

6.1. NOVENAS O NOVENARIOS

La figura más venerada en Albacete desde hace siglos, es la Virgen de los Llanos, patrona de la ciudad, junto a San Juan, patrón de la misma. Anualmente se dedicaban Novenas o Novenarios a ambos, entre otros santos y vírgenes³⁰⁶; concretamente a la primera en dos épocas del año, en abril o mayo, y en agosto³⁰⁷ y septiembre, coincidiendo este último mes con su onomástica el día 8³⁰⁸, durante la celebración de la feria, en la que también era frecuente que se cantara un “Te Deum”.

En primavera solía ser mayo el mes en que se celebraban esta serie de misas, aunque si el principio del año había sido escaso en lluvias, se adelantaban a los últimos días de abril, convirtiéndose éstas en Novenas de Rogativa, como petición a la Virgen para que, por su intercesión, acabase la sequía, y desapareciese alguna de las plagas que la insuficiencia de agua solía traer asociada. Este hecho no era privativo de la época primaveral, sino que, por el contrario, también podía darse en otoño, y así, tras estas

³⁰⁶ Por ejemplo, la que se dedicaba a la Virgen de los Dolores: «Ayer comenzó en la iglesia de Justinianas el novenario que la sociedad de Señoras consagra a la Virgen de los Dolores, a cuyo acto asiste un sexteto de música que contribuye a la solemnidad de tan piadosos cultos. Ayer tarde, cantó la señora de Mendicuti con el gusto que le es peculiar, una romanza dedicada a la Virgen». *El Diario de Albacete*, 21-3-1890.

³⁰⁷ «(...) anteanoche se cantó en la parroquia de San Juan una magnífica Letanía y la célebre Salve a cuatro voces del maestro Aranguren, y si bien el sexteto no pudo asistir, la parte de canto estuvo como era de esperar de los señores Millán [Faustino, de Murcia], Sánchez Roca [Julián, Beneficiado de Plasencia], Romero, Giménez y Ruíz, acompañados en el armonium por el señor Monserrat». *El Diario de Albacete*, 1-9-1890.

³⁰⁸ «Con grande pompa y solemnidad se verificó ayer mañana en la parroquia de San Juan Bautista la festividad que oportunamente anunciamos dedicada a la excelsa patrona de Albacete María Santísima de los Llanos, a cuyo sagrado acto asistió una numerosísima concurrencia y el Ayuntamiento presidido por el Alcalde señor Urrea. (...) Al expresado acto asistió la banda municipal que cumplió muy bien con su cometido. En la misa cantada que según costumbre se celebró en dicha iglesia a las tres de la mañana, hubo una concurrencia tan extraordinaria que se hallaba la parroquia completamente llena de fieles, observándose en todos gran devoción». *El Diario de Albacete*, 9-9-1890.

celebraciones, la prensa informaba de los muchos casos en que solía llover³⁰⁹, lo que daba lugar posteriormente a las Novenas de Acción de Gracias.

La imagen se traía desde su ermita a la ciudad, y se sacaba en procesión por las calles³¹⁰, acudiendo a la misma un sinnúmero de fervorosos fieles, pertenecientes a todas las clases sociales, que confiaban en su benéfica patrona para terminar con los males que les afligían³¹¹, mientras la Banda Municipal de Música acompañaba a la comitiva, algo que le daba mayor solemnidad.

Pero no sólo por causa de las Lluvias se celebraban estas Novenas de Rogativa; también con motivo de las distintas epidemias -como la langosta o el cólera- se registran este tipo de romerías y procesiones³¹². No obstante, en los casos en que la enfermedad afectaba directamente a las personas, se

³⁰⁹ En el año 1868, el 26 de abril comenzó un «*novenario en rogativa*» a la Virgen de los Llanos, que incluía una «*procesión general con la Sagrada Imagen*», el domingo 3 de mayo. El día siguiente a su conclusión, y en vista de que la deseada lluvia no llegaba, el Ayuntamiento decretó el comienzo de otra: «*Acaba de terminar una solemnisísima novena a la Virgen de Los Llanos verificada en San Juan, y en la tarde del Domingo próximo pasado, la procesión se llevó a cabo con una gran concurrencia de devotos a la Virgen (...). El Lunes 4 del corriente ha principiado otra novena en la misma Iglesia parroquial impetrando en rogativa a Nuestro Padre Jesús de Nazareno, María Santísima de los Llanos y San Juan Bautista, una benéfica lluvia que hace tanta falta para la salud y para los campos. En el mencionado día una benéfica y abundante lluvia principió a caer y desde entonces apenas si lo ha dejado sino a cortos intervalos. La variación de la temperatura, creemos que influirá también para que la enfermedad variolosa que se deja sentir en esta localidad, amengüe sus funestos estragos o quizá desaparezca del todo*». *La Musa*, 7-5-1868.

³¹⁰ «*Mañana a las seis y media de la tarde, según se halla anunciado, saldrá de la parroquia de San Juan Bautista la procesión de nuestra excelsa patrona la Virgen de Los Llanos y recorrerá por el orden que indicamos las siguientes plazas y calles. Plaza del Hospital, calles de San Julián, Padre-Romano, Monjas, Zapateros, Mayor, Tinte, Plazas de Carretas y de la Guardia Civil y Calle de San Agustín*». *El Diario de Albacete*, 24-5-1890.

³¹¹ «*En los crueles momentos en que el alma sufre la horrible inquietud de la pena y desaparece de nuestro lado toda esperanza en el mundo, acudimos siempre reverentes al altar de la Virgen de los Llanos y brotando de nuestros labios la ferviente oración que el amor y la sinceridad reúne en fuerte lazo, solicitamos de la madre benditísima del Justo, el pronto alivio de los dolores que nos agobian y el término de la desgracia que nubla el esplendente sol de la dicha nuestra. Y siempre vamos con la grata esperanza de ser atendidos en nuestros ruegos: siempre abrigamos la convicción de que nuestra Patrona amantísima ha de escucharnos como a hijos queridos y cristianos verdaderos. Esta hermosísima y profunda fe del pueblo de Albacete en Nuestra Señora de los Llanos es una de sus mayores glorias, constituye el más preciado galardón que ostentar puede. Gratísimo es ver a una ciudad entera arrodillarse, llena de fervor religioso, ante la Patrona a la que adora y en quien espera. Mañana tendremos ocasión de presenciar tan sublime espectáculo en los cultos que a la milagrosa Virgen de los Llanos se dedican en la parroquia de San Juan. (...)*». *El Diario de Albacete*, 7-9-1897.

³¹² «*Faltaríamos a un deber gratísimo para nosotros si no manifestásemos nuestra esperanza de que la Virgen de los Llanos acceda a los ruegos del predicador de anteayer en la Iglesia de San Juan que, increpando duramente y como se merece a la langosta, excitó a los oyentes católicos para que esperasen la salvación de las cosechas de la intercesión y misericordia de la Patrona de los devotos* →

evitaba este tipo de manifestaciones multitudinarias³¹³, se esperaba a que la crítica situación mejorase en lo posible, y en su lugar, se celebraban las funciones de manera más sencilla³¹⁴.

La parroquia de San Juan Bautista -hoy en día catedral de la ciudad-, lugar donde generalmente concluía la procesión que trasladaba a la Virgen o al santo, y donde se llevaban a cabo el citado novenario, se engalanaba para estas ocasiones, iluminándose profusamente, y participando como oradores algunos de los presbíteros y párrocos más queridos de la población. El Ayuntamiento costeaba algunas de estas funciones, y, en relación al estado de las arcas, así era la pompa y aparato desplegados³¹⁵; por esta razón, algunas veces se tenía que prescindir de la orquesta, de la cera, o de otros elementos ornamentales³¹⁶.

→ *de Albacete. No puede dudarse de que esta Señora accederá a tan encarecidos ruegos, sobre todo ahora que está celebrando una pomposa novena en su honor y por consiguiente que no será ya necesario ningún esfuerzo del Ayuntamiento ni de los contribuyentes para exterminar o aminorar la plaga de langosta. Bastará, pues, para ello, la fe en la Virgen de los Llanos, no en otra, y en su infinita bondad para nosotros». Revista de Albacete, 20-5-1885.*

³¹³ Principalmente porque el contacto entre los feligreses ejercía el efecto contrario, actuando como agente potenciador del contagio de aquello que se pretendía erradicar. Esto mismo sucedió en la ciudad en 1865, cuando se vio fuertemente atacada por el cólera, sobre todo en los meses estivales: «*En el año 1865, cuando Albacete llevaba ya cerca de dos meses afligido por la epidemia cólerica, se tuvo la malaventurada idea de celebrar una rogativa, sacando en procesión la imagen de la Virgen de los Llanos, patrona de esta ciudad los que presenciamos aquel acto y vimos una larga fila de mujeres y chiquillos llorando como Magdalenas, comprendimos que pronto se habían de tocar las consecuencias de aquel imprudente acto; en efecto; aquella noche hubo más de cuarenta defunciones y doble número de atacados, cuando hasta aquel día ambas cifras no habían pasado de ocho o diez la primera e igual proporción la segunda. Exhumamos este recuerdo, porque si acaso se piensa en procesiones, que se desista de ese pensamiento que la higiene y la salud pública reprueban. (...)*». *La Revista de Albacete*, 20-7-1885.

³¹⁴ En la sesión del Ayuntamiento de fecha 2-9-1885, se decide que «*en día ocho del actual, si hay posibilidad de que se cante el Te-Deum por la desaparición del cólera, se celebre la función a nuestra Patrona María Santísima de los Llanos, y en caso contrario se haga sencilla, aplazando para realizarlo con mayor solemnidad cuando se celebra la feria*». *Boletín Oficial de la Provincia de Albacete*, 23-12-1885.

La Feria de este año hubo de posponerse hasta octubre, de los días 4 al 12, por esta epidemia. *Boletín Oficial de la Provincia de Albacete*, 21-12-1885.

³¹⁵ Las máximas autoridades de la ciudad no faltaban nunca entre el público asistente, que era en ocasiones tan numeroso que no se podía acceder al templo, llegando en algunos extremos al desmayo de los presentes en el interior de la iglesia, debido al insostenible calor que se producía con tanta aglomeración de gente.

Al término de una de las misas, celebradas en mayo de 1868 se repartieron mil trescientos panes a los pobres a las puertas del Ayuntamiento, acto que fue amenizado por la banda municipal. *La Musa*, 14-5-1868.

³¹⁶ Como sucedió en mayo de 1870. *La Musa*, 15-5-1870.

Durante los primeros años del período que abarca esta investigación, D. Ramón Ruíz y Requeiro -director de la orquesta del Liceo por estas fechas- era el encargado de la parte musical de las funciones religiosas que tenían lugar en la parroquia de San Juan, siendo D. Daniel Prat, D. Emilio Monserrat y su hijo D. Joaquín Monserrat, los que lo hicieron a finales de siglo, músicos todos ellos a los que ya me he referido con anterioridad. En estas novenas se solían entonar piezas como Letanías, Gozos y Salves. En los años 1868, 1870 y 1871, se interpretaron una serie de «letrillas» a la Virgen de los Llanos, obra de Dña. Josefa Álvarez de Preciado³¹⁷, musicadas por D. Ramón Ruíz, con lo que la música se convertiría en protagonista del referido hecho religioso.

6.1.1. La Orquesta de Capilla. Obras de repertorio más relevantes

La Orquesta de Capilla, agrupación musical adscrita a la parroquia de San Juan Bautista, actuaba acompañando los cantos de los feligreses y sacerdotes que participaban asiduamente en las funciones religiosas³¹⁸, y tocando también piezas puramente instrumentales, sin participación de la voz. Podemos hacernos una idea aproximada de aquello en lo que consistía la parte musical de estas celebraciones, tomando alguna de las numerosas revistas que se conservan de las mismas; así, bajo la dirección de D. Ramón, era muy frecuente la interpretación de obras como la «*Misa del maestro Rossi*»³¹⁹, que se cantaba en casi todas las que se llevaron a cabo desde 1868, además de fragmentos de obras de Verdi o Rossini.

Como anécdota, podemos relatar que en mayo de 1870, a la última función -que era la que generalmente costeaba el Ayuntamiento- no acudió la orquesta, y en su lugar tocó la Banda Municipal, la cual, justo después de la Consagración, interpretó una habanera «*a bombo forte*», algo que fue muy criticado por la desafortunada elección de la pieza.

También destacable de los últimos años de siglo, es la *Misa a tres voces y orquesta* que D. Daniel compuso en honor a la Virgen de los Llanos, y que dedicó al Ayuntamiento de Albacete³²⁰. Esta obra se estrenó en la iglesia de

³¹⁷ Directora de la Escuela Normal de Maestras.

³¹⁸ Son nombres que se repiten frecuentemente hasta 1871 en las crónicas, los de los señores D. Luciano Ruíz, D. Gerónimo Amat, D. José Andreo, Pardo, Mellado y Romero, y las señoras Joaquina Prada de Andreo, Joaquina Madrona, Elisa Giménez y la citada señora Josefa Álvarez de Preciado.

³¹⁹ No sabemos si se refiere a Juan Bautista Rossi -compositor italiano de principios del siglo XVII-, Lauro Rossi -compositor italiano, 1810-1885-, o bien Luis Félix Rossi -compositor italiano, 1805-1863.

³²⁰ Envió una dedicatoria de esta obra al Ayuntamiento el 23 de noviembre de 1895, en la que decía lo siguiente: «*Al Excmo. Ayuntamiento de Albacete. Tengo el honor de dedicar a V.E. la Misa por* →

la Purísima el día 8 de diciembre del año 1895, y para su interpretación se contó con las voces de D. Joaquín Monserrat, D. Jesús Martínez Guardiola y D. Sotero Oñate -que como ya dijimos, era un tenor conquense de reconocido mérito-, acompañados por la Orquesta de Capilla, que quedó configurada con veintiocho músicos, además de D. Alberto Prat³²¹ -excelente violinista que desarrolló su faceta musical tanto dentro como fuera de la capital (ver Apéndice 3.5.)-, hermano de D. Daniel.

La citada pieza fue de nuevo interpretada el año siguiente, en la última función de novena a la Virgen de los Llanos, que tuvo lugar en la parroquia de San Juan³²²; la prensa se hizo eco de este acontecimiento³²³, dedicando grandes elogios a la orquesta, a la parte vocal y a la Banda Municipal, que también asistió.

Pero no es ésta la única Misa que el Sr. Prat compuso; también en mayo de 1896, concretamente el día 14, tuvo lugar en la iglesia de la Casa de Maternidad la primera interpretación de otra, que había dedicado a la superiora de este establecimiento de caridad -llamada Ascensión-, con motivo

→ *mí compuesta en loor de María Santísima de los Llanos, nuestra augusta patrona. No busco en V.E. patrono a esta obra que carece de mérito y por ello mi obsequio tiene mucho de gratitud y nada de interés, pues la benignidad de V.E. me proporcionará un Mecenas que presente esta obra humilde a la consideración pública. Timbre nobilísimo es de las Corporaciones populares proteger las obras artísticas o literarias de sus representados, cuando sus autores carecen de medios y recursos para darla a conocer. Díguese V.E. admitir este pequeño obsequio por lo que quedará complacido Daniel Prat». Municipios. Legajo 448. Municipios, Archivo Histórico Provincial de Albacete.*

El Ayuntamiento colaboró económicamente para hacer posible su presentación en la fecha indicada, con la cantidad de 125 pesetas, que D. Daniel había solicitado.

³²¹ Tenemos noticias suyas de 1892, como encargado de la limpieza y arreglo del órgano y del piano de la Casa de Maternidad -*Boletín Oficial de la Provincia de Albacete*, 21-11-1892-, y como profesor de piano y violín, además de director de la Banda de Música de Hellín, en mayo de 1896 -*El Diario de Albacete*, 28-5-1896- hasta junio de ese mismo año, en que fue cesado del cargo por causas desconocidas, pese a que tanto los vecinos como el propio Ayuntamiento estaban «*altamente satisfechos de la inteligencia y laboriosidad de tan estimable profesor*» -*El Diario de Albacete*, 11-6-1896-. También sabemos que actuaba como refuerzo instrumental en las orquestas de las compañías que actuaban en el Teatro-Circo de la ciudad a finales de siglo -*El Diario de Albacete*, 7-9-1897-, o incluso como director de las mismas: «*La orquesta que anoche dirigía nuestro amigo D. Alberto Prat estuvo como acostumbra, solo podemos decir que su buen director sudando y azorado recordaba los tiempos en que músicos como él se sentaban en el atril del concertino, y aún no se satisfacían a sí mismos. No te apures Alberto que aún te la encontrarás peor, si siguen tus visitas a este tu pueblo*». *La Revista*, 15-3-1899.

³²² El día 31 de mayo de 1896.

³²³ *El Diario de Albacete*, 1-6-1896.

de su santo³²⁴. La parte instrumental, en este caso, no fue tan abundante, ya que de su interpretación se encargó un sexteto, mientras que la parte vocal corrió a cargo de las asiladas de dicho centro.

Se hace necesario añadir a todo lo dicho anteriormente, y dentro del tema referente a los novenarios, que otros Santos también se solemnizaban con estas series de funciones, como San José³²⁵, que se llevaba a cabo en marzo, en la iglesia del mismo nombre; a la Purísima Concepción en diciembre, en la parroquia de San Juan³²⁶; o a la Virgen de los Dolores, en la iglesia de Justinianas.

6.1.2. Instrumentos destacados: el órgano y el armonium

Siguiendo con los instrumentos que normalmente participaban en las funciones religiosas, debemos citar el órgano y el armonium, que, junto con la orquesta, solían acompañar a la masa coral que formaban los feligreses allí reunidos, a algún solista o también tocar piezas a solo.

En referencia al que fuera organista de la parroquia de San Juan, al final de la década de los sesenta del siglo XIX, D. Francisco de Paula Vico, debemos hacer algunos apuntes que revelan ciertas quejas sobre el desempeño de sus funciones, y así, en el mes de febrero de 1870 la prensa publica críticas negativas sobre las piezas que el señor de Paula ejecutaba al teclado en la Misa Mayor, como fragmentos de *La Traviata*, el *Himno de Garibaldi*, el *Himno de Riego*, lanceros, e incluso el «*can-can*»³²⁷, música considerada

³²⁴ Según dijo la prensa, con esta Misa alcanzó D. Daniel «*la aceptación que todas las suyas obtienen*». *El Diario de Albacete*, 28-5-1896.

³²⁵ - «*Función religiosa. La que tuvo lugar ayer mañana en la iglesia de San José, como terminación de los solemnes cultos que se han venido celebrando en aquel templo en honor de tan glorioso Patriarca, resultó brillante y lucidísima en un todo. (...) En la citada función se estrenó un Mediófono que produjo muy buen efecto, habiendo contribuido también al brillo de aquella notable misa que se cantó. (...)*». *El Diario de Albacete*, 20-3-1890.

- «*Hoy continúa el solemne novenario al Patriarca San José; por la mañana a las once Misa cantada y exposición de S. D. M. Por la tarde a las seis se hará la novena. La parte musical está dirigida por el profesor D. Daniel Prat*». *El Diario de Albacete*, 17-3-1896.

³²⁶ «*Mañana dará principio en la iglesia parroquial de San Juan Bautista el solemnisimo novenario que anualmente dedica a la Purísima Concepción la Asociación religiosa de las Hijas de María. La parte musical estará dirigida por el profesor don Joaquín Monserrat, hallándose encargadas del canto las distinguidas señoritas Remedios Serrano Alforó, Enriqueta Parras Blázquez, Emilia Pérez Ruíz, Dolores Parras Soriano y Emilia Monserrat Arteaga*». *El Diario de Albacete*, 7-12-1897.

³²⁷ «*(...) eso de que nos propine V. todos los Domingos un rato de can-can pasa ya de castaño oscuro: pega como a un santo Cristo un par de pistolas. (...) el can-can es indecente oírlo hasta en el teatro*». *La Musa*, 27-2-1870. Ya comentamos anteriormente que la feria de ese mismo año se trajo una pareja para las funciones del Liceo de feria, que lo bailó, aunque con modificaciones que lo suavizaron.

«*muy amorosa, patriótica, conmovedora y bailable*», pero también irreverente en extremo durante una misa, sobre todo el referido «*can-can*»³²⁸.

De dos meses más tarde, durante la celebración de la Semana Santa del mismo año, existen referencias de que D. Francisco tuvo problemas con el incumplimiento de sus deberes, que desembocaron en un enfrentamiento verbal con el maestro de capilla. Parece que, habiéndose comprometido con antelación, se negó a cantar una misa -precisamente la de Rossi- en la parroquia, en el momento exacto de tener que proceder a su interpretación, cuando ya se encontraban los sacerdotes en el altar³²⁹. Para aclarar los hechos, tanto éste como el señor Ruíz, enviaron sendas cartas a varios periódicos locales³³⁰, aquel indicando cual había sido la razón de su proceder, y éste explicando lo erróneo del mismo³³¹. De la última réplica del señor Ruíz, extraemos información interesante referente a la figura de este organista, y así podemos afirmar que poseía un título especial para tocar dicho instrumento, y que existía un convenio tácito entre ambos, autorizado por el párroco³³², obligándose a cantar siempre que fuera necesario con la Orquesta de Capilla.

La iglesia de la Purísima Concepción, también contó con un órgano desde 1886; en agosto de este año y como «*acción de gracias*» -por haber sido

³²⁸ A este respecto debemos señalar que a finales de siglo, concretamente en *El Diario de Albacete* del 15 de julio de 1897, se insertó un aviso en el que se indicaba que el Papa León XIII, preocupado por la música que se interpretaba en las iglesias, y que consideraba excesivamente «*teatral y sensualista*», tenía decidido prescribir la música de Mozart y Haydn, entre otros, y desaconsejar el uso de instrumentos, como el violín. Se añadía que su objetivo era «*resucitar los antiguos tiempos, en que campeaba la música grave y severa*».

³²⁹ Realmente curiosa se muestra la situación a nuestros ojos, narrada en palabras de D. Ramón Ruíz: «*(...) lo que hizo fue encerrarse en el órgano echando la llave por dentro y dando orden al entonador de que a nadie le abriese como así lo verificó, habiendo sido inútiles las excitaciones que se le hicieron ya por mí, ya por los varios recados que le enviara el mismo Párroco y algunos otros sacerdotes dando lugar al que los fieles se escandalizaran al observar su obstinación en la confianza que tenía al verse atrincherado en tan fuerte baluarte (...)*». *La Musa*, 21-4-1870.

³³⁰ *La Musa*, *El Cantón Manchego* y *El Independiente*.

³³¹ D. Ramón exponía que D. Francisco debía haber cantado en esa misa del mismo modo que lo había venido haciendo «*en todas las que asiste la orquesta ya sean Parroquiales o Votivas*», negándose en cambio a ello inmediatamente antes de comenzar la Misa. El aludido respondía que estaba obligado en la parroquia como organista y no como Cantor, y que sí lo había hecho en alguna ocasión había sido por voluntad propia. Manifestaba además haber avisado de su decisión con suficiente antelación, en varios momentos, y que por lo tanto no había faltado a ningún deber. La justificación que daba para no haber llevado a cabo su actuación eran causas físicas, aunque no sería muy grave la dolencia que le afligía cuando el mismo día a las nueve de la mañana había cantado otra misa en la iglesia de la Casa de Maternidad. *La Musa*, 21-4-1870.

³³² En estas fechas era D. Antonio González.

llevadas a cabo una serie de obras en dicho templo-, se celebró un Octavario a María Inmaculada, en el que se estrenó dicho instrumento, el cual recientemente había sido restaurado -aunque no se cita la persona que se encargaba de tocarlo-.

El armonium, por su parte, se constituía como instrumento también de frecuente uso, sobre todo en aquellos lugares donde no se disponía de un órgano; de este modo tenemos noticia de su presencia por ejemplo, cuando el Santo Viático acudía en procesión³³³ a ciertos establecimientos de beneficencia u hospitalarios, como el Hospital Provincial, para dar la Comunión a los enfermos e impedidos que allí permanecían, con el fin de dar mayor solemnidad al acto. También debemos añadir, que la Banda Municipal acudía en algunas ocasiones a estos actos, con el mismo objetivo³³⁴.

6.2. CUARESMA Y SEMANA SANTA

Pasando ahora a la Cuaresma, podemos añadir que todos los miércoles se ofrecía en la iglesia de Justinianas los «*clásicos sermones*», que en marzo de 1870 y bajo la dirección del maestro Ruíz, se anunciaban de la siguiente manera³³⁵: «*Dándose principio por el Santo Rosario con la Letanía lauretana cantada y terminando con un solemne Miserere a toda orquesta*».

Ya he comentado que para el Viernes de Dolores solía celebrarse una novena, pero me gustaría destacar una composición que se interpretó en el año 1890, en la iglesia de Justinianas. Se trata de una plegaria, primera obra del joven de catorce años, D. José María Blaya, interpretado por la Srta. Petronila Mendicuti, quien, según las crónicas, agradó en tanto a la concurrencia, que todos la animaron fervientemente a que continuase instruyéndose en el arte musical³³⁶. Respecto al autor de la obra, José María,

³³³ «*Mañana a las siete saldrá de la iglesia de la Purísima S. D. M. Para administrar la Comunión pascual a los impedidos de aquella feligresía, recorriendo las calles siguientes: Gatos, Marzo, Sol, Santa Quiteria, Puerta de Murcia, Compañía, Plaza de Carretas y de la Guardia Civil*». *El Diario de Albacete*, 26-4-1890.

³³⁴ *El Diario de Albacete*, 27-4-1896.

³³⁵ *La Musa*, 6-3-1870.

³³⁶ «*Anoche tuvimos el gusto de oír en la novena que viene dedicando en la iglesia de Justinianas a la Virgen de los Dolores, una inspirada y sentida plegaria que cantó con sumo gusto y delicadeza la señorita doña Petronila Mendicuti, siendo agradablemente sorprendidos al saber que dicha plegaria es la primera composición de José María Blaya y Cuartero, joven de catorce años de edad que se distingue mucho por las felices disposiciones que revela para el divino arte de la música. Felicitamos muy sinceramente a dicho joven por las gallardas muestras de inspiración que ha dado en su primera obra musical y le estimulamos a que persevere en el estudio para que algún día pueda acometer con lucimiento obras de verdadera importancia*». *El Diario de Albacete*, 26-3-1890.

he apuntado algunas notas en el capítulo referente a las *soirées* privadas; realmente, parece que pudo ser uno de los músicos albaceteños que despuntase más adelante en el arte musical, sin embargo, hasta donde alcanzan nuestras informaciones -esto es, hasta el año de 1900-, no se tienen más noticias sobre el desarrollo de sus enormes aptitudes.

Para dar una idea de la importancia de la música de la Semana Santa en Albacete, incluyo, a modo de ejemplo, un programa del año 1870, en el que se detalla día a día, aquello en lo que consistían estas fechas en la capital³³⁷:

«SEMANA SANTA

Orden de los divinos oficios en la iglesia parroquial de esta ciudad.

Miércoles Santo

A las tres y media de la tarde Maitines rezados y procesión [de la Oración del Huerto] a las cinco y media.

Jueves Santo

Misa y Oficios a las nueve.- Por la tarde a las tres el Lavatorio; predicará el presbítero don Juan José Jiménez Ramírez; después Maitines cantados y sermón de Pasión del que está encargado el presbítero don Luis Vicén y López.

Viernes Santo

Por la mañana a las cinco y media sermón de Amargura que predicará el presbítero don Juan José Jiménez Ramírez y después procesión.- A las ocho y media los oficios. Por la tarde a las tres y media Maitines cantados, concluidos estos predicará el sermón de Soledad el presbítero don Sebastián Villora y Molina, y en seguida la procesión del Santo Entierro.

Sábado Santo

Oficios y misa a las ocho.

Domingo de Pascua

A las siete de la mañana procesión de Resurrección terminando con Misa solemne en la que predicará don Inocente Fresno.

NOTA. En los días Jueves y Viernes Santo habrá Orquesta».

Como ya se ha comentado, la presencia de la música en los actos arriba citados era primordial, desde las procesiones, cuya comitiva iba normalmente

³³⁷ *La Musa*. 13-4-1870.

cerrada por la Banda Municipal e incluso alguna otra agrupación similar³³⁸, -tocando marchas que acompañaban el paso de la comitiva-, hasta los oficios religiosos, en los que la Orquesta de Capilla adoptaba un papel extremadamente relevante, dotándolos de una gran solemnidad. Las piezas ejecutadas por dicha orquesta, hacia finales de la década de los sesenta y principios de los setenta, eran frecuentemente sinfonías -como las de *La Muette di Portici*, *Juana de Arco*, *Guillermo Tell* y *Nabucodonosor*-, la ya mencionada *Misa* del maestro Rossi, Lamentaciones acompañadas por la orquesta -como las de Epifanio Martínez Peñalver³³⁹-, y Misereres, como el de Cosme José de Benito³⁴⁰.

Hacia finales de los noventa, además de las misas de D. Daniel que antes hemos comentado, también tenía cierta presencia la *Misa* del maestro Calahorra, las *Lamentaciones de Jeremías*, y también algún Miserere, y como frecuentes intérpretes de las mismas, encontramos al tenor D. Sotero Oñate, y a D. Jesús Martínez Guardiola -de los que ya hicimos referencia en la parte vocal del estreno de la *Misa a tres voces y orquesta* del Sr. Prat- y por supuesto, a D. Joaquín y D. Emilio Monserrat, éste último acompañando las

³³⁸ Así sucedió en la del Santo Entierro de este año, aunque no se determina cual es la naturaleza de esta segunda agrupación. Podría tratarse de algunos de los miembros de la Orquesta de Capilla, o bien alguna agrupación privada contratada por el Ayuntamiento para la ocasión. Esta última posibilidad es menos probable, a no ser que actuase por iniciativa propia de manera gratuita, ya que la escasez del estado de las arcas del Municipio era bastante normal por estos años.

³³⁹ De este compositor tengo constancia de otras obras religiosas, como el *Miserere a dúo y órgano*, de 1866. Legajo 6637. Educación. Archivo de la Administración de Alcalá de Henares.

³⁴⁰ - De este mismo autor también se interpretó una misa en julio de 1890 en la iglesia de la Casa de Maternidad: «(...) será ejecutada por varias señoritas entre las que figuran las de Martínez Rev. Parras (doña Dolores), Collado y los señores Bula, Prat, Fernández y otros. Con tan valiosos elementos no dudamos que la ejecución será esmeradísima y ajustada a las reglas más precisas del arte. (...)». *El Diario de Albacete*, 18-7-1890.

Encuentro abundantes obras religiosas del señor de Benito, todas ellas del año 1866, como *Gozos a San Roque a tres voces y órgano obligado*, *Alabado a solo y órgano*, *Canto a Dios a tres voces*, *Canto a Dios a dos voces y órgano*, *Pange Lingua a tres voces y órgano*, *Gozos a la Santísima Virgen con órgano*, *Elevación muy fácil para órgano*, *Ofertorio fácil para órgano*, *Lamentación primera de Miércoles a solo y piano*, *Lamentación segunda de Miércoles a solo y piano*, *Lamentación tercera de Miércoles a solo y piano*, *Lamentación primera de Jueves Santo a solo y piano*, *Lamentación tercera de Jueves Santo a solo y piano*, además de un «método de solfeo breve y sencillo», también de 1866. Legajo 6637. Educación. Archivo de la Administración de Alcalá de Henares.

- Otro ejemplo lo encontramos en el ejecutado «a trío» el viernes Santo de 1870, del «maestro Palacios»: según se comentó sobre esta «grandiosa» obra, aunque «el desempeño fue todo lo que podía esperarse de los cantantes y orquesta (...) la sublimidad de la obra exigía mayores elementos que con los que aquí se cuenta (...)». *La Musa*, 21-4-1870.

voces de los anteriores al mediófono³⁴¹. Debemos indicar, que D. Joaquín, como buen músico, extendía su actividad en la vertiente religiosa también fuera de la capital, ya que constatamos que participaba en los cultos religiosos de otras poblaciones albaceteñas; así, en 1897, el señor Monserrat compartió junto a D. Arturo Alarcón³⁴², profesor de música de La Roda, la dirección de los cultos que en esa localidad se solían celebrar en honor de María Santísima del Carmen, entonando emotivas plegarias a la Virgen que conmovieron profundamente a los fieles allí reunidos³⁴³.

Volviendo a la Semana Santa y a la capital albaceteña, añadiremos que tanto D. Ramón Ruíz como D. Daniel Prat y los dos Sres. Monserrat, solían formar para estas fechas coros de fieles, que también tomaban parte en las funciones religiosas; en este año de 1870, sabemos que el D. Ramón Ruíz organizó uno en el que cantaban veinte jóvenes aficionados, que interpretaron de forma muy aceptable la Pasión. Estas agrupaciones corales no sólo se organizaban para Semana Santa, sino también en otras épocas, aunque siempre para dar mayor brillo a ceremonias de este tipo. Un ejemplo de esto lo encontramos en el mes de abril de 1867, fecha en la que, con el objetivo de aumentar el número de acólitos, se formaron agrupaciones corales masculinas de jóvenes mayores de quince años, a los que además, se les impuso el curioso requisito de ser solteros; una vez inscritos, y divididos en coros -atendiendo a sus cuerdas-, se dedicaron a glorificar a Cristo en el

³⁴¹ Así sucede en el novenario que en el mes de abril de 1897 se dedica a «*Nuestro Padre Jesús Nazareno*» en el templo de San Juan, del cual son directores de la parte musical D. Emilio y D. Joaquín Monserrat.

Este instrumento no se cita muy asiduamente en prensa durante los años que abarca este estudio, pero comprobamos que debía ser de uso más o menos generalizado, sobre todo, y junto al armonium, en lo referente a la música religiosa. Encontramos un anuncio acerca de la venta de este tipo de instrumentos en un establecimiento local: «*Mediáfonos para iglesias y salones. Órganums-Harmoniúms con teclado transpositor y ARMONIZADOR mecánico, para las personas que no saben de armonía. Estos instrumentos han sido premiados en la Exposición Universal de Barcelona 1888 con la única Medalla de Oro concedida a los órganos expresivos. Gratis: catálogos. REPRESENTANTE: LUCIANO RUÍZ, Val-general, 1º, Albacete*». *El Diario de Albacete*, 24-5-1890.

³⁴² Encontramos dos piezas a la venta en *El Diario de Albacete* de este profesor. La primera de ellas, del 17 de octubre de 1898, se trata de un vals para piano titulado *Recuerdos de la Mancha*, que se vendía al precio de 2 pesetas; la segunda, *Gavota Infantil*, se anunciaba el 29 de noviembre del mismo año, indicando que en breve se dispondría de ella en la imprenta del diario.

También sabemos, que en junio de 1899 se traslada a Albacete con intención de establecerse en la capital: «*Conocemos las excelentes dotes de notable pianista y compositor inspirado que en el señor Alarcón concurren, y por eso nos satisface mucho que se decida a establecer entre nosotros su residencia*». *El Diario de Albacete*, 28-6-1899.

³⁴³ *El Diario de Albacete*, 12-10-1897.

tercer domingo de cada mes³⁴⁴. Fue tanto el éxito que alcanzaron, que acudieron centenares de jóvenes, y como muchos de ellos tenían menos edad de la exigida, surgió la necesidad de formar otros coros para niños, dada la insistencia de los pequeños.

Esta práctica, la encontramos a lo largo de los años que abarca nuestra investigación, y así, podemos citar de nuevo la novena que a la Purísima Concepción se ofrecía en diciembre de finales de siglo, en la parroquia de San Juan, y en los que D. Joaquín Monserrat y Dña. Emilia Martínez ejercían de directores de la parte de canto, desempeñada por varias jóvenes de la ciudad³⁴⁵. Así mismo, parece ser que por el año 1897, existía una agrupación coral propia de esta parroquia, a la que la prensa se refería como Voces de Capilla, la cual, sabemos que participó en la novena a la patrona de la ciudad³⁴⁶; tras la procesión de rigor y ya en la parroquia interpretó, junto a algunas niñas que se sumaron a la agrupación, unas Salves³⁴⁷.

Como vemos, al igual que en las distintas ciudades españolas, la religiosidad se vivía en Albacete con gran fervor, pero aún se puede comentar algunas manifestaciones más, en lo tocante a la participación de la infancia en estas solemnidades, y así, sabemos que con motivo de la festividad de la Asunción en agosto de 1867, un coro de niñas alternó en la celebración con la Orquesta de Capilla; y que, en junio de 1868, tuvo lugar una procesión promovida por un particular³⁴⁸, para llevar la imagen de la Virgen de la Concepción a la parroquia, donde un conjunto de siete niñas y señoritas, dirigido por el señor Ruíz, cantó acompañado del órgano la «*letanía, letrillas y despedida a la Virgen*»³⁴⁹.

³⁴⁴ *La Musa*, 21-4-1867.

³⁴⁵ «*Merece grandes elogios. (...) la asociación religiosa de las Hijas de María por la grande solemnidad que imprime al novenario dedicado a la Purísima Concepción que actualmente celebra (...). La parte de canto, dirigida por doña Emilia Martínez y el reputado profesor Señor Monserrat y encomendada a distinguidas señoritas de la capital, resulta sumamente agradable*». *El Diario de Albacete*, 13-12-1897.

³⁴⁶ Que se llevó a cabo en agosto de ese año.

³⁴⁷ *El Diario de Albacete*, 31-5-1897.

³⁴⁸ Doña Teresa Herreros, directora de la Escuela Normal de niñas.

³⁴⁹ Es de interés por los detalles citados, transcribir las líneas que relatan este evento: «*La procesión que recorrió algunas de las calles de la población hasta llegar a San Juan, se componía de multitud de niñas con velas encendidas; la imagen llevada por cuatro niños y otros cuatro que llevaban faroles a los costados de las andas; y rodeadas éstas por las alumnas de la Normal de maestras. Delante de la imagen llevaban dos niñas un azafate con gran cantidad de hojas de rosa que dos de las expresadas alumnas arrojaban de cuando en cuando a la Virgen. De las andas partían largas cintas de seda cuyos extremos los tenían varias niñas vestidas de blanco. Seguía un sacerdote revestido y a éste la señora directora de la Normal, la mencionada señora Herreros y las demás*» →

6.3. DOS OBRAS RELEVANTES: EL *STABAT MATER*, DE ROSSINI, Y *LAS SIETE PALABRAS*, DE HAYDN

No podemos cerrar este capítulo sin hablar de uno de los mayores acontecimientos de la música religiosa de esta ciudad: la interpretación del *Stabat Mater*, de Rossini, y *Las Siete Palabras*, de Haydn, ambas obras en el mes de marzo de 1869, en la parroquia de San Juan, a cargo de uno de los grandes profesores locales, como sería D. Ramón Ruíz y Requeiro, y siendo los vocalistas de ambas obras algunos miembros de la sección lírica del Liceo³⁵⁰.

El *Stabat Mater*, fue interpretado el Viernes de Dolores, tras la conclusión de la novena, y si bien no se cantó completo, sí que lo fue en su mayor parte. Por su parte, la puesta en escena de *Las Siete Palabras*, se había proyectado en principio para el teatro del Liceo, para sus socios, y durante la Semana Santa; pero, atendiendo a la marcha de muchos de ellos a otras localidades durante esos días, y sobre todo porque, al parecer, no les resultaba lo suficientemente atractiva una función que constase exclusivamente de música religiosa, finalmente se optó por llevarla a cabo en la parroquia de San Juan. Por fin, el viernes Santo tuvo lugar la citada obra, que sin lugar a dudas, fue un hecho extraordinario musicalmente hablando para una capital como Albacete, en la que no abundaban los elementos necesarios para llevar a su máximo esplendor una producción de este tipo. Así, según rezaban las críticas, se lograron buenos resultados, teniendo en cuenta las posibilidades existentes, y tanto la Orquesta como la parte vocal se mantuvieron a un nivel aceptable, sobrepasando las expectativas de cuantos presenciaron el magnífico espectáculo³⁵¹.

→ *maestras de niñas de esta capital y otras varias señoras, cerrando la comitiva la banda de música del Ayuntamiento. Llegada la procesión a la iglesia, se celebraron las Flores: cantando acompañadas del órgano siete niñas y señoritas, la letanía, letrillas y despedida a la Virgen. (...) nos llamó la atención el gusto y afinación que desplegaron en su cometido, causándonos sensación el eco de sus juveniles voces desparramándose por las extensas bóvedas del templo, que venían a herir nuestros corazones con su dulzura, suavidad y argentino timbre. (...)». La Musa, 7-6-1868.*

³⁵⁰ Concretamente destacaron en esta colosal obra las señoras Josefa Climent de Osorio y Josefa Castilla de Peñafiel, y el profesor de música señor Ricardo Nieto de Montaos. Sobre su interpretación se podía leer: «(...) Todos cuantos en él tomaron parte, desempeñaron su cometido a conciencia y con maestría (...). El aplomo, la seguridad y el buen método de canto de estas señoras (que no conocíamos hasta este día) nos dejó satisfechos y creemos que a todos los que las oyeron les sucedería lo mismo. Buen timbre, buena modulación, y extensión en los puntos agudos, todo nos gustó. (...) Al señor de Montaos le oíamos también por primera vez; confesamos que su voz no es de gran extensión pero sus conocimientos músicos suplen maravillosamente para alcanzar un gran partido. (...)». La Musa, 22-3-1869.

³⁵¹ La Musa, 31-3-1869.

No se tienen noticias de que *Las Siete Palabras* se volviera a interpretar en la capital, sin embargo el *Stabat Mater* se cantó en la Novena de Dolores del año 1870, en la que también se incluyeron Letanías, y de nuevo el *Miserere* del maestro Palacios.

6.4. FUNCIÓN RELIGIOSA A SANTA CECILIA: ASOCIACIÓN DE MÚSICOS DE LA CIUDAD

Hemos de hacer referencia a la festividad de Santa Cecilia³⁵², que hasta 1868 no había sido conmemorada con la suntuosidad que a partir del mencionado año se verificó, adquiriendo mayores dimensiones a lo largo del tiempo. Del año indicado, sólo una breve referencia se conserva, asegurando que era la primera vez que la «Asociación de Músicos de la Ciudad» llevaba a cabo una función lírico-religiosa semejante. Es posible que dicho círculo filarmónico se formase con motivo de comenzar a celebrarse esta onomástica, porque no se tienen noticias previas del mismo; sí sabemos que poseía su propia junta directiva, y los nombres de los cincuenta y dos miembros de la misma desde el año siguiente -1869-. en su mayoría «profesores músicos» de la capital³⁵³. Varios de ellos ya los conocemos, por haber sido mencionados más o menos ampliamente en otros momentos de esta investigación, y otros no tanto, seguramente por tratarse de simples aficionados, que querían formar parte de esta agrupación musical.

El número de asociados no era fijo; así lo asegura el segundo listado perteneciente a la función celebrada el año 1870, donde se observa que había descendido a treinta y nueve componentes, treinta y tres de los cuales ya se

³⁵² Que como sabemos, es la patrona de los músicos, y su onomástica tiene lugar el día 22 de noviembre.

³⁵³ Los miembros de la Asociación Filarmónica en noviembre de 1869 eran: D. Juan Álvarez Osorio, D. Fernando Andreo, D. José Andreo, D. Gerónimo Amat, D. José Álvarez, D. Luis Eusebio, D. Federico Amoraga, D. Justo José Banquerí, D. Ceferino Beléndez, D. Francisco Buyolo, D. Primitivo Fernández, D. Pedro Belmonte, D. Herminio Cuartero, D. Marcelino Calatayud, D. Gabriel Escribano, D. Facundo Flores, D. Adolfo Fuertes, D. Domiciano Vera, D. Pedro José García, D. Félix García Ortiz, Julián González, D. Antonio García Lario, D. Andrés Giménez Villora, D. Antonio Hernández, D. Luis Lafasa, D. Antonio Lara, D. Manuel María Luque, D. Pascual Lorenzo, D. Emilio Monserrat, D. Andrés Soriano, D. Baldomero Martínez, D. Blas Sancho Granados, D. Matías Martínez, D. Francisco Mellado, D. Antonio Muñoz, D. Juan Muro, D. Esteban Macragh, D. Pedro Olivares, D. José Sánchez, D. Calixto Ortega, D. Marciano Picazo, D. Eulogio Pérez, D. Leopoldo Pardo, D. Ramón Ruíz, D. Luciano Ruíz, D. León Romero, D. Cecilio María Rodríguez, D. José Sabater, D. Miguel Sevilla, D. Francisco de Paula Vico, D. Gerónimo Villanueva y D. Pascual Zapater.

Los subrayados son los que continuaban el año siguiente, de los que sólo seis eran nuevos en 1870: D. Enrique Cereceda, D. Antonio Cano-Manuel, D. José García, D. Ignacio García Espín, D. Juan Antonio López y D. Enrique Navarro, *La Musa*, 8-12-1870.

citaban en la relación anterior. La aportación económica que éstos realizaban individualmente para llevar a cabo esta función, era de cinco reales, y la recaudación total iba destinada al pago del alumbrado, los derechos parroquiales y la ornamentación de la iglesia de Justinianas, donde tenía lugar la misma. Tras el abono de estos gastos, no solía quedar ningún remanente, aunque si lo había, el depositario de la asociación se hacía cargo de la cantidad³⁵⁴. Por las cuentas publicadas en la prensa sabemos que era costumbre que el cura párroco, coadjutores, organista, sochantre y sacristanes renunciasen al cobro de sus respectivas partes.

La Orquesta que actuaba era la de Capilla, a la que se sumaban los diversos aficionados o profesionales músicos, tanto a la parte instrumental como vocal, ansiosos por honrar a su patrona, bajo la acertada dirección de D. Ramón Ruíz. El programa que se ejecutó el 28 de noviembre de 1869 se anunciaba de la siguiente manera³⁵⁵: *«Inmediatamente de concluirse los ejercicios espirituales, que todos los Domingos cuartos del mes tienen lugar en la referida Iglesia, y de reservar el Santísimo Sacramento, que estará expuesto desde las diez del mismo día; la orquesta de capilla ejecutará la sinfonía, La Improvisada, compuesta por D. Ramón Ruíz y Requeiro, maestro de Capilla de la Iglesia parroquial de esta ciudad, se continuará con unos Gozos a nuestra SANTA, letra de doña Rafaela Delgado de la Plana y música del mencionado señor Ruíz y en honor de la Reina celestial de la vírgenes y mártires a cuyos coros pertenece nuestra esclarecida Abogada y Protectora, se cantará la Letanía música italiana del maestro T. Natalucci, instrumentada por dicho señor Ruíz y se terminará con la majestuosa Salve del maestro español el presbítero don Hilarión Eslava.*

El Lunes 29 a las nueve de su mañana, habrá en la misma iglesia Misa cantada, ejecutándose la conocida e inspirada composición del maestro Rossi, y el Presbítero don Gerónimo Amat Giménez, miembro de la citada Asociación pronunciará el discurso panegírico en loor de tan augusta cuanta célebre y virtuosa artista».

Como podemos ver, se trata de un programa muy completo y lucido, que se abrió con una Salve *«a orquesta y voces»*, tras la cual hubo un desfile de los músicos por las calles, con cohetes; en ella, al igual que en la celebrada el año siguiente, no faltó la tan repetida *Misa* del maestro Rossi³⁵⁶; y en la

³⁵⁴ En 1869 se recaudaron 260 reales que se gastaron íntegros para el pago de los gastos ocasionados. En 1870 el total ascendió a 195 reales, de los que 13 quedaron a favor de la Sociedad.

³⁵⁵ *La Musa*, 28-11-1869.

³⁵⁶ Sobre la ejecución de la misma en noviembre de 1870 se decía en prensa: *«(...) esa bellísima* →

de 1870, también se interpretaron las sinfonías de *Campanone* y *Raymond*, además de una serie de valsés.

6.5. OTRAS MANIFESTACIONES RELIGIOSAS CON MÚSICA

No hemos hablado de otros actos frecuentes en las festividades religiosas, en los que la música ocupaba un papel principal, como la procesión del Corpus³⁵⁷ -aunque lo que hemos señalado anteriormente para las de Semana Santa y las de rogativa, se puede aplicar a las demás-, por ello nos debemos referir a las numerosas ocasiones en que se celebraban funciones religiosas por acontecimientos puntuales, como la que tuvo lugar por la jura de bandera de la Guardia Rural de la Provincia, en abril de 1868, en la iglesia de San Juan³⁵⁸; la que se ofrecía todos los años por la festividad de algunos santos, como San Antón, en su ermita³⁵⁹, San Ildefonso³⁶⁰, y otros que ya citamos al hablar de los bailes; o por ejemplo el “Te Deum” cantado «*en acción de gracias al Todopoderoso*» por el restablecimiento del rey D. Alfonso XIII³⁶¹,

*composición musical llena de armonías dulcísimas que causan en el ámbito de un templo una sensación inexplicable; sobre todo el Credo es uno de esos trozos arrobadores que elevan al ánimo a verdaderos éxtasis de unción religiosa, que commueven al alma y nos deben dar una idea de las armonías angélicas. ¡Qué magnífico trozo tan bien comprendido, tan exquisitamente combinado, tan dulcemente armonizado, en el que la más insignificante nota ayuda a un conjunto delicadísimo, tierno, místico y sublime!. La interpretación de esta magnífica misa fue excelente: Doña Joaquina Prada de Andreo, D. Gerónimo Amat, D. Francisco Mellado y D. Luciano Ruíz y además los niños Ruíz y Palomares desempeñaron sus respectivas partes con una afinación y un gusto tan exquisito que el eco de sus bien combinadas voces desarrollándose por la bóveda del templo dejaban una impresión indescriptible en el numeroso pueblo que llenaba éste. La orquesta nunca la hemos visto con una perfección igual; ¡qué desempeño tan magistral, qué precisión instrumental tan bien comprendida y ejecutada, qué conjunto tan conmovedor!. Don Ramón Ruíz, el entendido y excelente maestro, debe estar orgulloso de dirigir semejante personal que tan bien le secunda y que tanto fruto saca de su laboriosa dirección». *La Musa*, 23-11-1870.*

³⁵⁷ «Mañana, como día del Corpus, se cantará Tercia a las ocho y media en la parroquia de San Juan Bautista; a las nueve se celebrará misa solemne; y terminada ésta, saldrá la procesión general recorriendo las plazas y calles siguientes: Plaza del Hospital, calles de San Julián, Padre Romano, Monjas, Zapateros, plaza de la Constitución, calle Mayor, Gaona y San Agustín. La carrera suponemos estará muy engalanada». *El Diario de Albacete*, 4-6-1890.

³⁵⁸ En esta ocasión también se cantó la «*Misa del maestro Rossi*».

³⁵⁹ «En honor de la verdad, la función celebrada ayer mañana en la ermita de San Antonio, no estuvo a la altura de las que se han verificado en los años anteriores, pues se notó mucho la falta de orquesta que es uno de los elementos principales en estas solemnidades religiosas». *El Diario de Albacete*, 18-1-1890.

³⁶⁰ «La fiesta de San Ildefonso. No tuvo la misma ayer muchos atractivos, pues se redujo a una misa cantada, que se celebró por la mañana en la parroquia de la Purísima y a las inoportunas joyas que se corrieron por la tarde en la plaza del cuartel de la Guardia Civil y no en la calle Herreros como todos los años. (...)». *El Diario de Albacete*, 24-1-1890.

³⁶¹ *El Diario de Albacete*, 17-2-1890.

o la Misa Solemne y el “Te Deum”, en junio de 1871, al cumplirse los veinticinco años de pontificado de Pío IX.

Añadiremos por último aquellas que se celebraban cuando un sacerdote oficiaba su primera misa, algo que en ocasiones constituía un gran acontecimiento³⁶².

³⁶² - «El joven presbítero don Pedro Cerezo Martínez cantará su primera misa en la parroquia de San Juan Bautista mañana Martes día de la Encarnación, a la hora de la nueve y media (...). Para la indicada solemnidad se ha engalanado ya aquella iglesia con una preciosa colgadura e infinidad de flores. Asistirá la orquesta de capilla y la banda provincial». *El Diario de Albacete*, 24-3-1890.

- «Aunque el estado de las calles no era muy bueno por el efecto de las extraordinarias lluvias de estos días, se verificó ayer mañana la procesión de Resurrección (...); terminado tan solemne acto, cantó misa por primera vez en la parroquia de San Juan Bautista en el nuevo presbítero don Ignacio López Cortés (...) la misa. fue oficiada por varios amigos del nuevo sacerdote, bajo la acertada dirección de D. Juan Marcos y Más, director de la banda municipal. Concluido el Te-Deum, todos los invitados acompañaron a su casa al nuevo representante de la iglesia, donde fueron obsequiados espléndidamente». *El Diario de Albacete*, 7-4-1890.

7. DE TEATROS

Como ya he indicado en distintos capítulos, la actividad teatral que Albacete desarrolló en la segunda mitad del siglo XIX ha sido estudiada en profundidad por Emilia Cortés Ibáñez, tanto en su vertiente estrictamente dramática como en la que incluye además parte musical -zarzuelas, juguetes cómico-líricos, etcétera-, por esta razón, en este epígrafe abordaré con mayor profundidad otras cuestiones más concretas, en relación a diversas personalidades y agrupaciones que sobresalieron en el ámbito musical.

7.1. MÚSICOS LOCALES DESTACADOS POR SU ACTIVIDAD COMPOSITIVA EN SU FACETA TEATRAL

Hemos hablado con profundidad de algunas figuras relevantes del entorno musical de Albacete, dentro de sus múltiples contextos, pero se hace preciso referirnos de nuevo a dos de ellos, para dejar constancia de su quehacer compositivo, en este caso en lo referente a la música teatral.

7.1.1. D. Emilio Monserrat y Chinchilla

El Sr. Monserrat (ver Apéndice 3.6.) ha sido citado en varias ocasiones a lo largo de estas páginas, sobre todo en lo tocante a la música religiosa, pero no hemos hecho mención a su faceta como compositor. Realmente son pocas las noticias sobre las piezas que este profesor había compuesto, aunque, según se decía en prensa, había escrito numerosas obras que permanecían un tanto olvidadas³⁶³, quizá -según se apuntaba- porque su excesiva modestia no le había permitido sobresalir lo suficiente; se afirmaba además que su genio se volvía aún más prolífico en lo tocante a la música ligera, donde mostraba excepcionales aptitudes³⁶⁴.

³⁶³ Encuentro una breve referencia que asegura que, en el año 1870, D. Emilio Monserrat había puesto música -calificada de "linda"- a una pequeña zarzuela, de cuyo libreto era autor D. José Andreo Dampierre. *La Musa*, 6-3-1870.

³⁶⁴ *La Porra*, 13-10-1890.

7.1.1.1. El juguete cómico-lírico *La pupila del Alcalde*

En este apartado debemos citar la pequeña zarzuela³⁶⁵, o juguete cómico-lírico -como también se le denominó-, titulado *La Pupila del Alcalde*, con libreto de los escritores D. José Cuartero y D. Nicolás Leyva³⁶⁶. Sobre las dos únicas piezas musicales que incluía esta obra, y en referencia al estreno de la misma, que tuvo lugar el 11 de octubre de 1890, se comentaba lo siguiente³⁶⁷: «*La Pupila del Alcalde lleva dos preciosos números de música; un brillante vals que fue muy aplaudido y que se hizo repetir; y un tango de esos “que se bailan solos” que también mereció los honores de la repetición. En ambos números se admira tanto la genial composición como la instrumentación admirable que la adorna*». En otras fuentes se afirma que, además del vals, la otra composición se trataba de una habanera³⁶⁸, y que ambas se hubieron de repetir a instancias del público; este hecho nos muestra la frecuente ambigüedad que en esta época es tan común a la hora de denominar algunas obras, aunque en esta ocasión parece más desinformación del redactor, que una posible clasificación múltiple.

Las críticas que recibió el estreno de esta obra, aportan una opinión muy favorable; en algún momento se afirma que D. Emilio había dejado con estas piezas buena prueba de sus grandes aptitudes como compositor, y que había sabido imprimir en ellas el estilo que le era tan característico. Los únicos comentarios negativos que se emitieron, hacían referencia al libreto, por lo forzado de la trama, y a los pocos ensayos que había tenido la compañía, razones que habían ido en perjuicio de la puesta en escena; sin embargo, también en esto se encuentran opiniones contradictorias. No sabemos hasta qué punto serían objetivos estos juicios, pero lo cierto es que todas las fuentes coinciden en señalar que los autores -musical y dramáticos- fueron llamados a escena en varias ocasiones durante la representación, y al final de la misma, algo que sin duda habla en favor de la acogida de esta obra.

La pupila del Alcalde se representó un total de tres veces; las dos primeras -en los días 11 y 12 de octubre de 1890-, corrieron a cargo de la *Compañía de Treviño y Cuevas*, que se encontraban por esas fechas actuando en el Teatro Circo³⁶⁹. La tercera interpretación, que tuvo lugar en el mismo coliseo

³⁶⁵ Emilia Cortés Ibáñez la cataloga como «zarzuelita»; *El Teatro en Albacete ...*, op. cit., p. 229.

³⁶⁶ Ambos, colaboradores de *La Porra* y otros periódicos locales, como *La Correspondencia de Albacete*.

³⁶⁷ *La Porra*, 13-10-1890.

³⁶⁸ *El Diario de Albacete*, 13-10-1890.

³⁶⁹ Esta compañía actuó desde septiembre hasta noviembre de este año en el Teatro Circo de Albacete. Concretamente se cita como artistas intérpretes a los Sres. Treviño, Cuevas y Queralt, además de la Srta. Loreto Prado.

y al mes siguiente -concretamente el día 23-, corrió a cargo de la *Compañía de Aficionados de Albacete*, que se había formado no hacía mucho³⁷⁰, y de cuya sección lírica era director D. Emilio Monserrat³⁷¹. En ésta última función colaboró la tiple Loreto Prado, miembro de la agrupación lírico-dramática que la había representado las dos primeras ocasiones, y que en esa misma sesión fue la beneficiaria de los ingresos obtenidos³⁷². En ella participó además, D. Joaquín Monserrat, hijo del profesor D. Emilio: «*Los jóvenes aficionados que tomaron parte en la interpretación de las obras que se pusieron en escena, fueron también muy aplaudidos, mereciendo especial mención Joaquín Monserrat, que declamó y cantó su papel, no como un aficionado, sino como un verdadero artista, (...)*»³⁷³.

Por el escaso número de veces que se puso en escena este “juguete”, podríamos pensar que realmente no obtuvo el éxito esperado, y que las crónicas, poco objetivas por la amistad que les unía con los autores, se habían mostrado excesivamente amables con ella; pero lo más probable, es que estas obras no gozasen de elementos propicios que les facilitasen una proyección externa, y por lo tanto, tras una serie pequeña de representaciones, cayesen en el olvido³⁷⁴.

7.1.1.2. La zarzuela *Altos y Bajos*

La obra de D. Emilio Monserrat denominada *Altos y Bajos*, fue definida como «zarzuela» por la prensa, pero como en el caso anterior, seremos reservados en este aspecto, y así, tendremos también en cuenta la opinión

³⁷⁰ La primera función que ofrecieron se llevó a cabo el 17 de septiembre de ese mismo año.

³⁷¹ La Junta directiva de esta sociedad, se dio a conocer públicamente en *El Diario de Albacete*, 2-10-1890.

³⁷² Era costumbre que la compañías ofrecieran algunas funciones “a beneficio” de algunos de sus componentes, de forma que los ingresos obtenidos en esa sesión fueran a para a esos “beneficiados”, además de que estos solían recibir múltiples obsequios de parte del público. Como ejemplo podemos leer un fragmento perteneciente a la tercera representación de *La Pupila del Alcalde*: «*La beneficiada fue obsequiada con un magnífico y elegantísimo ramo y con muchas palomas que se le echaron a escena. (...) La señorita Prado, que fue objeto de una cariñosa y entusiasta ovación en las malagueñas que cantó finalmente, dedicó algunas de éstas a nuestra capital, entre las que recordamos la siguiente: “Aunque me voy de Albacete / yo me voy con mucha pena, / que mi alma y mi corazón / aquí enteritos se quedan”*». *El Diario de Albacete*, 24-11-1897.

³⁷³ *El Diario de Albacete*, 24-11-1897.

³⁷⁴ Sin embargo, en relación a lo dicho, debemos referirnos a las expectativas que despertó en el público local, pues circulaba el rumor de que esta obra se basaba en una serie de sucesos reales, que habían acontecido en relación a la Administración Municipal de Albacete, razón por la cual se registró una gran afluencia a las representaciones que se llevaron a cabo. *El Diario de Albacete*, 11-10-1890.

de la historiadora Emilia Cortés, que la cataloga como «*boceto cómico lírico*»³⁷⁵.

Las dos primeras puestas en escena tuvieron lugar los días 8 y 9 de noviembre de 1890, cuyas representaciones corrieron a cargo de la *Compañía de Treviño y Cuevas*, la cual, como ya se ha indicado en el apartado anterior, también había representado *La Pupila del Alcalde*, en sus dos primeras representaciones. El autor del libreto era D. Enrique Sierra y Rivas, quien, según las crónicas, mostró sus cualidades, desarrollando numerosas situaciones cómicas que agradaron al público en grado sumo. De la música fue autor nuestro ya referido D. Emilio Monserrat, componiendo para ella varios *couplets* -que hubieron de repetirse, dada la enorme insistencia del público-, un pasodoble, interpretado por bandurrias y guitarras, que causó buen efecto y produjo gran entusiasmo³⁷⁶ -teniendo que ser también repetido a instancias de los espectadores-, así como una polka y unas malagueñas.

En su estreno participaron, aparte de algunos miembros de esta compañía³⁷⁷, un coro formado por varios jóvenes de la ciudad, que llevaron a cabo su papel de forma bastante airosa. La segunda y última vez que se interpretó la «zarzuela» *Altos y Bajos*, fue el día 23 de ese mes, en la misma función en la cual -ya lo dijimos- se puso en escena *La Pupila del Alcalde* por parte de la *Compañía de Aficionados de Albacete*; en esta ocasión, tomaron parte varios artistas de la recién formada agrupación dramática, además de contar con la inestimable colaboración de la tiple Loreto Prado³⁷⁸.

7.1.2. D. Daniel Prat Sánchez y la zarzuela *La Modelo*

También este compositor albacetense escribió una zarzuela, entre las muchas composiciones que se le atribuyen, algunas de las cuales ya he citado, pero, en este caso, me refiero a *La Modelo*, obra en un acto, con libreto de D. Tomás Serna González³⁷⁹ (ver Apéndice 3.7.), cuyo estreno tuvo lugar el

³⁷⁵ CORTÉS IBÁÑEZ, Emilia: *El Teatro en Albacete ...*, op. cit., p. 230.

³⁷⁶ *El Diario de Albacete*, 10-11-1890

³⁷⁷ Las hermanas Loreto y Araceli Prado y los Sres. Queralt y Catalán. *El Diario de Albacete*, 10-11-1890.

³⁷⁸ *La Porra*, 24-11-1890.

³⁷⁹ Tenemos noticias de que D. Tomás es el autor del libreto de una revista, titulada *Albacete ante el tiempo*, representada cinco veces entre marzo y abril de 1900 en el Teatro Circo de Albacete. La música está compuesta por D. Francisco Lozano Bolea, del que no tenemos noticia fuera de esta obra. LÁZARO SALAS, M^o Luz, y SÁNCHEZ HUEDO, Olga: *La actividad artístico-musical de Albacete a finales del siglo XIX...*, op. cit., p. 119.

También sabemos que D. Tomás será el director de *El Diario de Albacete* desde 1906. *Albacete en su Historia*, op. cit., p. 502.

día 17 de septiembre de 1900 también en el Teatro Circo, a cargo de la *Compañía de Zarzuela de D. Emilio Mesejo*³⁸⁰, y sólo contó con una representación más al día siguiente. Las crónicas del evento fueron escasas, breves, y bastante positivas, aunque tampoco se recogen grandes elogios³⁸¹. En cuanto a la interpretación de los artistas, no recibió los parabienes que se esperaba, y sólo se mencionó que la ejecución fue simplemente pasable; de la música se dijo que era muy agradable, y que en el estreno sólo se repitió el Preludio.

De todo lo dicho se concluye que la zarzuela *La Modelo* no constituyó un gran hito dentro del repertorio lírico español, aunque sí supuso todo un acontecimiento en el universo musical albacetense de finales de siglo.

7.2. ALGUNAS TIPLES DESTACADAS

Llegados a este punto, se debe hacer mención especial a dos de las tiples más destacadas que visitaron la capital en distintas fechas, formando parte de diferentes compañías de provincias, las cuales consiguieron despuntar en el difícil mundo de la lírica, no sólo en tierras albaceteñas, sino también en Madrid, donde triunfaron de igual forma.

7.2.1. Marina Gurina

Esta joven tiple de dieciséis años (ver Apéndice 3.8.), había debutado con quince años en el Teatro de la Princesa de Valencia, y desde entonces sólo había recibido aplausos en las ciudades donde actuaba, entre las que se encontraban Valencia y Alicante. Llegó a Albacete con la *Compañía de Zarzuela de los Sres. D. Pablo Gorgé y D. Salvador Grajales* en septiembre de 1898³⁸², en calidad de primera tiple cómica, actuando durante la temporada de feria de este año en el Teatro Circo. Debutó ante el público de esta ciudad con la zarzuela *El Dúo de la Africana*, con cuya interpretación cautivó a los espectadores por su fresca, extensa y agradable voz, y aunque las críticas también alabaron en mayor o menor medida a sus compañeras Pepita Jiménez, Dolores Cortés, y, Ramona y Conchita Gorgé, fue claramente Marina la que recibió mayores elogios. La prensa exaltaba su sencillez y gran modestia, que contrastaba con su seguridad en el escenario, e incluso

³⁸⁰ Esta compañía actuó desde el día 5 al 20 de septiembre de 1900 en el Teatro Circo de Albacete.

³⁸¹ «*El maestro D. Daniel Prat, el autor del libreto D. Tomás Serna y el joven y reputado artista D. Ángel Tévar, recibieron muchos aplausos en el palco escénico (...)*». *El Diario de Albacete*, 18-9-1900.

³⁸² También actuó durante el año 1899.

le aventuraba un exitoso porvenir³⁸³: «*Es una esperanza del arte, que no ha de ser defraudada, pues además de sus privilegiadas condiciones, tiene una gran fuerza de voluntad y mucha afición al teatro*».

En efecto, los buenos augurios que en torno a su persona se formularon no tardaron en ser realidades, pues, tras su estancia en Albacete fue contratada para formar parte de la *Gran Compañía de Zarzuela y Ópera española*, que actuaría en el madrileño «*Teatro-Circo de Parish*», dentro de la temporada siguiente; desde allí llegaron las noticias sólo dos meses después, sobre el estreno de la ópera de Granados *María del Carmen*, donde actuó la joven cantante, desempeñando el papel principal, y contribuyendo al gran éxito que obtuvo la compañía³⁸⁴.

7.2.2. Avelina López-Píriz

Nuestra segunda intérprete, es también una excelente tiple, que vino a la capital de la mano de la *Compañía de Zarzuela Cómica de D. Fernando Viñas*, a finales del año 1900 (ver Apéndice 3.9.).

Nacida en Badajoz el 15 de noviembre de 1874, contrajo matrimonio en 1889, e iniciaría sus estudios de canto en 1894, bajo la dirección del Marqués de Alta-Villa, los cuales culminaron con su exitoso debut en diciembre de ese año en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, con *El rey que rabió*; tras haber visitado numerosas provincias españolas marchó a Méjico, donde después de ocho meses de aplausos vuelve a España. Ya en Albacete, los éxitos que obtuvo actuación tras actuación, llenaban las extensas columnas que la prensa local le dedicaba, alabando sus dotes naturales tanto para el género cómico como para el dramático, así como su extensa, agradable y bien afinada voz³⁸⁵: «*Rara vez se habrá manifestado la opinión tan unánime, clara y terminante, como acontece al juzgar las asombrosas indescriptibles dotes de incomparable artista, de la señora López-Píriz; todos están conformes y por todos, público y prensa, se proclama; Avelina no tiene rival, su trabajo es inmejorable (...) difícilmente podrá encontrarse quien la iguale; (...) la escultural Avelina (...) llega con sus sublimes talentos y dotes prodigiosas, a los umbrales de lo divino (...) es el ídolo del público albacetense, al que ha enloquecido y electrizado con sus cualidades rarísimas y de descripción imposible*».

Podemos asegurar, sin ningún género de dudas, que ésta fue la tiple más

³⁸³ *Defensor de Albacete*, 7-9-1898.

³⁸⁴ *El Diario de Albacete*, 15-11-1898.

³⁸⁵ *El Diario de Albacete*, 29-11-1900.

aclamada de todas cuantas pasaron por los escenarios albaceteños de la segunda mitad del siglo XIX, ya que la ciudad entera se volcó con su persona, e incluso hubo quien le dedicó un poema desde las páginas de alguna publicación³⁸⁶.

7.3. COMPAÑÍAS INFANTILES

En relación a la labor desarrollada en la música y los teatros con los más pequeños, podemos señalar varios ejemplos que tienen cabida en este apartado; así, hablaremos de tres compañías infantiles de zarzuela que subieron a los escenarios de esta ciudad; dos de ellas locales y otra foránea.

7.3.1. D. Matías Aliaga y *La Infantil de Albacete*

D. Matías Aliaga fue un compositor que había tenido a su cargo la dirección de una compañía madrileña llamada *La Infantil*, y que llegaría a finales de septiembre de 1869 a Albacete con la intención de trabajar con los niños de esta capital. Según se apuntaba, el Sr. Aliaga había logrado notables éxitos con las distintas agrupaciones infantiles con las que había trabajado en diversas provincias españolas, y así, dicho profesor, tras su llegada a la ciudad, intentó demostrar el trabajo que se podía realizar con los más pequeños³⁸⁷. La prensa local le define como una persona especializada en dirigir y sacar un partido asombroso de la niñez, consiguiendo que, incluso criaturas de corta edad, cantasen y declamasen con perfección y propiedad, en muy breve espacio de tiempo, algo que quiso

³⁸⁶ El poema que le dedicó D. Domingo Díaz Jiménez, inserto en las páginas de *El Diario de Albacete* de fecha 29-11-1900 es el siguiente: «*A la genial artista AVELINA LÓPEZ-PÍRIZ. Tú eres un astro que en la escena brilla / igual que brilla el sol de la mañana; / pues si él nos da su luz, que nos alumbró... / tú esparces tu talento que entusiasma. / La poesía dulce y armoniosa / embellecen tus mágicas palabras, / y la música suave, grata y pura, / embelleces también cuando tú cantas. / Tú remontas la mente hasta esos mundos / en donde el arte los tesoros guarda / que con voz, de querube que enloquece / en raudales de notas nos derramas. / Tú ahondas a través del sentimiento / con la pura expresión de tus palabras. / y en un lecho de goces delirantes, / mientras la arrullas, se engrandece el alma. / Que si entre densas nubes de armonías / la diosa admiración bate sus alas, / el Dios del arte, el sentimiento puro... / en un mar de delicias se solaza. / Tú haces del escenario un regio trono / donde reina absoluta te proclama / todo el que escucha los efluvios gratos / del timbre encantador de tu garganta. / Todos vasallos son respetuosos / de tu grandeza noble y soberana; / todos te vitorean y te aplauden; / Todos, en fin, tu poderío acatan. / Nadie mejor que tú dominar sabe / con el cetro inflexible de la fama, / ni ceñirse coronas de laureles, / ni pisar sobre flores delicadas. / Que eres un astro que en la escena brilla / igual que brilla el sol en la mañana; / pues si él nos da su luz, que nos alumbró... / tú esparces tu talento que entusiasma».* *El Diario de Albacete*, 29-11-1900.

³⁸⁷ «(...) el verdadero valor de la inteligencia humana (...) responde siempre aún a los primeros años del orden cuando una hábil mano la excita a su esplendor y lucimiento (...)». *La Musa*, 17-10-1869.

dejar probado ofreciendo varias funciones públicas con cincuenta y cinco pequeños de ambos sexos³⁸⁸, con los que rápidamente comenzó a ensayar. De este modo quedó fundada la nueva academia *La Infantil de Albacete*, que, entre otras, contaba con secciones de niños principales, coro y coristas³⁸⁹.

La importancia de esta agrupación radica en dos puntos fundamentales: por un lado, la evidente relevancia que posee el hecho de que, por primera vez, alguien se preocupe por la promoción de la música en las edades más tempranas, algo totalmente innovador en la capital, ya que las dos compañías teatrales infantiles que habían existido previamente, denominadas *La Pollería* y *La Infantil*³⁹⁰, no eran líricas, sino únicamente dramáticas; en segundo lugar, que la existencia de una agrupación de niños de este tipo, adquiere una razón de ser poderosa en la ciudad, como cantera de abastecimiento y formación para futuros socios activos del Liceo, Sociedad que por aquellas fechas sólo contaba con nueve meses de existencia³⁹¹.

El programa de las funciones ofrecidas por D. Matías Aliaga, cuyos

³⁸⁸ Estos cincuenta y cinco niños fueron respectivamente: Enriqueta Villar, Elia Ibáñez, Teresa Lorenzo, Juana Collado, María Puerto, Ángela Lillo, Dolores Lillo, Pilar Albuger, Calixta Alarcón, Carmen Algarra, Candelaria Guillén, Máxima Vicent, Luisa Carcelén, Josefa Jorroto, Ascensión Alcázar, Dolores Raigal, Matilde Carrasco, Josefa Villora, Obdulia Laliga, Rosa García, José Ruíz y del Castillo, Enrique González, Irene Quijada, Higinia García, Isabel Hartzzenbusch, Enrique Ibáñez, Federico Baudin, Manuel Canta, José Joaquín González, Ernesto Giménez, Manuel Gómez, Antonio Sánchez, Antonio Egea, José Gómez, Pablo León, Vicente Molina, Luciano Villuenda, José Sánchez, Elías Serna, Catalina Jiménez, Patrocinio Amoraga, Joaquina Villora, Agustina Navarro, Prudencia Pons, Antonia Blanes, Ascensión Collado, Virtudes Garbí, Amalia Arteaga, Amparo Giménes, Manuela Lorenzo y Ruíz, Julia Lorenzo y Ruíz, Francisca Álvarez, Luisa Navarro, Laureano Cortés, Eduardo Alarcón, Francisco Cañabate, Manuel Tolsada, Juan Gómez, Joaquín Gómez y Pedro Guillén. *La Musa*, 17-10-1869.

³⁸⁹ Exactamente se citan: Partes principales: veinte niñas; Partes principales de la jota: dos niños y dos niñas; Parte sola: una niña; Niños principales: catorce varones; Coristas: diecisiete niñas; y Niños del coro: siete varones. *La Musa*, 17-10-1869.

³⁹⁰ Tenemos referencias de estas dos compañías infantiles en los meses de junio, julio y agosto de 1868. En realidad ambas pueden ser una sola: de la primera sólo tenemos una breve nota del 22-6-1868, citando los nombres de los ocho jóvenes y los dos niños que la formaban. Exactamente los mismos componentes, más una "señorita" se nombran en *La Musa* del 22-7-1868, pero ya designándose como *La Infantil*. Parece que al final de las funciones que ofrecían, tenía lugar un pequeño baile, en el que participaba una agrupación indeterminada, tocando «*valse*s, *polcas*, *habaneras*, etc.». ».

³⁹¹ «*Pó*sible es que si de algún tiempo a esta parte se hubiese iniciado en Albacete la empresa de esparcir por nuestro suelo las bellezas del arte en sus diversas manifestaciones, esta empresa acaso fuese acogida con esa fría indiferencia que se supone en el temperamento característico de la novel ciudad, y fracasara en su concepción por falta de estímulo o de apoyo: sin embargo, los hechos que como expresión de la verdad son el más poderoso argumento para convencer, traen a la inteligencia una demostración palpable de que todo lo bueno se realiza fácilmente en nuestro país por medio de una voluntad firme y una fe inquebrantable». *La Musa*, 17-10-1869.

ensayos se prolongaron durante quince días, en el salón-teatro del Liceo -cedido para la ocasión-, estaba compuesto por las siguientes piezas:

1.- *Amor filial*, comedia musical en un acto, con letra de Fernández y música de Aliaga, interpretada sólo por niñas.

2.- *Los huérfanos y yo*, zarzuela en un acto con letra y música de Aliaga, en la que tomaron parte niños y niñas.

3.- *El Mono y el Cerdo*, fábula cantada, con letra de Príncipe y música de Aliaga, cantada e interpretada por una sola niña.

4.- *Jota coreada*, con letra y música del señor Aliaga, e interpretada por dos niños y dos niñas de menos de 4 años.

Las críticas, manifestaron una grata sorpresa por las armoniosas voces de los niños, que sonaron magníficamente pese a ser inexpertas en este arte; así, destacamos las últimas palabras de la revista que se redactó, con motivo de esta función, puesto que resultan altamente significativas: «*En resumen, creemos que debe fomentarse en esta ciudad el pensamiento iniciado por el señor Aliaga (...) y excitamos a los papás a que faciliten el desarrollo de la afición al arte manifestado por sus hijos, en cuyo objeto estriba la educación moral más esmerada y provechosa*»³⁹².

Lamentablemente, no se tienen noticias de que esta compañía continuase con la actividad musical que había comenzado D. Matías Aliaga, una vez que éste se marchó.

7.3.2. D. Emilio Monserrat y la *Compañía Infantil cómico-lírica*

Tuvieron que pasar veintiocho años para que, en Albacete, se volviera a organizar una función de similares características; así, en 1897, bajo la dirección musical y de escena de Emilio Monserrat y Francisco Vergara, surge la idea de ofrecer una función a beneficio de la Cruz Roja, siendo los actores algunos niños de la localidad³⁹³, que se constituyeron como *Compañía infantil cómico-lírica*, agrupación de la que, al igual que sucediera con *La Infantil* del Sr. Aliaga, no se hallan referencias que atestigüen su continuación en activo tras esta representación.

La función tuvo lugar el 29 de agosto, y dado el humanitario objeto y la “novedad” que suponía el evento³⁹⁴, se esperaba una gran afluencia de

³⁹² *La Musa*. 17-10-1869.

³⁹³ Los únicos nombres que se citan en prensa son los de los niños Núñez. Soto, Vergara, Isidoro Fernández, David Ruíz, E. Ruíz y Rodolfo Gómez, y las niñas Rovira, África Vera y Teresa Gálligo. *El Diario de Albacete*, 30-8-1897 y 31-8-1897, y *Defensor de Albacete*, 29-8-1897.

³⁹⁴ Habían transcurrido veintiocho años desde las funciones organizadas por Aliaga.

público; sin embargo no hallamos la crónica que se hiciera de la misma, aunque sí conocemos el programa, el cual consistió en el pasillo *¡Cómo está la sociedad!*, el juguete cómico *¡Mal de ojo!* y el juguete cómico-lírico *Para casa de los padres*, así como la cantidad recaudada, que fue de ciento siete pesetas con setenta céntimos³⁹⁵.

7.3.3. El Sr. Bosch y su *Compañía Infantil de Zarzuela*

Otra agrupación a comentar sería la *Compañía Infantil de Zarzuela*, del Sr. Bosch, aunque ésta vino de fuera de la capital, en octubre de 1897. Ya había estado en esta ciudad en septiembre del año anterior³⁹⁶, ofreciendo en aquel entonces dos funciones, por lo que el público albacetense, conocedor de la calidad de su espectáculo, acogió con gusto la llegada de los pequeños artistas. Esta vez, su intención era dar algunas representaciones más en la capital, por lo que se abrió un abono por diez funciones, cuyos precios quedaban claramente especificados según el tipo de localidades: palcos plateas, setenta pesetas; proscenios principales, cuarenta pesetas; y butacas con entrada, doce pesetas con cincuenta céntimos. Los precios por billete diario eran: palcos plateas, ocho pesetas; proscenios principales, cinco pesetas; proscenios segundos, cuatro pesetas; butaca con entrada, una peseta con cincuenta céntimos; delantera principal, una peseta; sillas de segunda o tercera fila, setenta y cinco céntimos; y entrada general, cincuenta céntimos.

La prensa nos informa detalladamente de los componentes de esta sociedad lírico-dramática, formada por veintiséis niños, clasificados de la siguiente manera:

Niñas: dos primeras tiples -de diez y ocho años-, dos segundas tiples -de diez y nueve años-, dos tiples cómicas -de cuatro y once años-, dos tiples características -de diez y once años-, dos tiples ligeras -nueve y once años-, dos niñas para papeles especiales -de doce y ocho años-, y dos partiquinas -de siete y ocho años-.

Niños: un primer tenor absoluto -de diez años-, un primer tenor -de nueve años-, dos tenores cómicos -de diez y once años-, un primer barítono -de once años-, un segundo barítono -de ocho años-, un actor genérico -de nueve años-, un primer bajo, dos partiquinos -de diez años ambos-, y dos para

³⁹⁵ El total ascendió a 169'60 pesetas, aunque los gastos se elevaron a 61'90 pesetas. *El Diario de Albacete*, 31-8-1897.

³⁹⁶ Esta compañía actuó los días 23 y 24 de septiembre de 1896 en el Teatro Circo, poniendo en escena las obras *Chateau Margaux*, *De vuelta del vivero*, *El Tambor de Granaderos*, *El Cabo Primero*, *El dúo de la Africana* y *La Verbena de la paloma*. *Defensor de Albacete*, 24-9-1896.

papeles especiales -de diez y siete años-³⁹⁷.

Además, la agrupación poseía un cuerpo de baile, una banda de cornetas y tambores, y veinte coristas de ambos sexos.

El debut tuvo lugar el día 23 de octubre, con las zarzuelas *El Dúo de la Africana*, *Los Cocineros* y *Cuadros Disolventes*, destacando la crítica y el público la perfección y maestría mostrada por los pequeños sorprendían a los asistentes, y haciendo cierta la fama que les precedía³⁹⁸: «*Realmente maravilla el contemplar aquellos niños que en la interpretación de los personajes que desempeñan parecen consumados artistas acostumbrados a pisar la escena durante una larga carrera y admira también que siendo tan chiquititos den a las palabras y a los gestos toda la malicia e intención que requieren*».

El público, día tras día premiaba sus esfuerzos con ovaciones y aplausos, algo que se vio reflejado en las sustanciosas recaudaciones y los diversos llenos que se registraron³⁹⁹. El repertorio que tenía la compañía era muy amplio⁴⁰⁰, aunque no se llegó a representar íntegro, pues, además de las zarzuelas mencionadas, se representaron otras, tanto de género grande como de chico, pudiéndose disfrutar de las obras *Chateau Margaux*, *La Marcha de Cádiz*, *El Tambor de Granaderos*, *El chaleco blanco*, *El Húsar*, *Los Madgyares*, *El rey que rabió*, *De vuelta del vivero*, *Los puritanos*, *Las zapatillas* y *La verbena de la paloma*. También el drama encontró lugar entre las funciones que llevó a cabo esta compañía, con obras como *D. Juan Tenorio* y *Juan José*, aunque, como se indica en las crónicas, la agrupación destacaba más en la parte lírica que en la dramática⁴⁰¹.

Los coros, y en general el desempeño de los artistas colmó con creces

³⁹⁷ Los nombres de estos componentes eran respectivamente: Anita Anguita, Rosa Torregrosa, Esther Anguita, Mercedes Rojo, Dolores Guillén, Inés Herrero, Trinidad Pueyo, Teresa Grau, Emilia Corbató, Josefa Vila, Josefa Rodón, Emilia Ferrer, Mercedes Grochs, Manuela Muñoz, Salvador Amorós, Lorenzo Peña, Francisco Díaz, José Idoye, José Castejón, Segundo García, Hilario Moya, Julio Pérez, Manuel Rubio, Baltasar Maté, Manuel Chamizo y Francisco Peña. *Defensor de Albacete*, 8-10-1897.

³⁹⁸ *Defensor de Albacete*, 24-10-1897.

³⁹⁹ Sólo en la representación del drama *Juan José*, se verificó una entrada menor, quizá síntoma, ya lo dijimos, de que los albaceteños sentían predilección por la zarzuela.

⁴⁰⁰ Aparte de las citadas su repertorio recogía otras obras como: *La vuelta al mundo*, *Marina*, *El cabo primero*, *La Diva*, *Los voluntarios*, *Las mujeres*, *Las amapolas*, *El bautizo*, *La leyenda del monje*, *El monaguillo*, *Certamen Nacional*, *Cádiz*, *La GranVía*, *Los africanistas*, *Las campanadas*, *Los aparecidos*, *Las doce y media* y... *sereno*, *El Lucero del Alba*, *Ya somos tres*, *Niña Pancha*, *El gorro frigio*, y otras. *Defensor de Albacete*, 8-10-1897.

⁴⁰¹ *Defensor de Albacete*, 2-11-1897.

las expectativas generales; incluso varias de las niñas, tal y como era costumbre, fueron merecedoras de los versos que se les dedicaron desde la páginas de alguna publicación local⁴⁰². Como se puede observar, es bastante admirable el hecho de que a unas edades tan tempranas pudiesen desempeñar, con el acierto que las crónicas aseguraban, obras tan difíciles. En relación a la puesta en escena, se elogiaba la labor de dirección llevada a cabo por el Sr. Morón, pero también hubo palabras de admiración para el vestuario y los decorados, que según se dijo, estaban sumamente cuidados y se llegaron a calificar de lujosos.

Durante su estancia en la capital, se ofrecieron funciones diarias -a las nueve de la noche aproximadamente-, siendo dobles las de los dos domingos y el último lunes, que abarcaban tarde -a las tres y media- y noche; es decir, tuvieron lugar trece sesiones, en los diez días que permanecieron en la ciudad; un número sin duda excesivo para la corta edad de los jóvenes artistas, lo que no pasó desapercibido para la opinión pública⁴⁰³.

Terminadas las representaciones esta compañía partió hacia Alcázar de San Juan, otra de las localidades albaceteñas donde volvieron a recibir merecidos aplausos, y ya en el mes de diciembre, tenemos noticias de que se encontraba en Madrid, representando la obra *Una tiple en miniatura*, escrita por José Jackson Veyán, con música de Ángel Rubio y Laínez.

⁴⁰² «UNAPLAUSO. Angelita del Chateau / Margaux, graciosa morena; / aventajada Rosita, / de voz afinada y fresca; / bella Clarita de El Húsar, / con dos ojos como estrellas; / Isidra del Juan José, / actriz hermosa y perfecta, / a vosotras me dirijo / para deciros en letras / de molde que valéis mucho / y que sois artistas buenas / con talento, discreción, / habilidad y belleza. / Que no se enfaden ahora / vuestras lindas compañeras / porque a vosotras sólo / dedico las coplas estas. / Es que ha llegado el momento / de cumplir con complacencia / mi deseo de elogiaros / lo que merecéis pequeñas, / y animaros en el arte / en que lucís vuestras prendas / personales, vuestras gracias / y las condiciones vuestras. / Seguid por ese camino, / no abandonad esa senda / que así lograréis aplausos / y reputación inmensa. / ¡Ah! Trinidad, esta noche / puedes darnos claras pruebas / de lo que vales. Veremos / la doña Inés que tú creas. / Yo la espero inimitable. / ¿Saldrá verdad mi sospecha?. Fernando Franco Fernández». *El Diario de Albacete*, 1-11-1897.

⁴⁰³ En relación a las cuatro funciones que dieron en los dos últimos días, desde los periódicos locales, se llamaba la atención al Sr. Bosch, aconsejándole que quizá estaba haciendo trabajar en exceso a los niños, que al final, acusaban el cansancio en la interpretación. *Defensor de Albacete*, 2-11-1897.

8. LA EDUCACIÓN MUSICAL EN ALBACETE

En los cincuenta años que abarca esta investigación, apenas hay referencias sobre la docencia de la música en Albacete, fuera de la forma más generalizada, que era enseñanza privada, por lo que, los interesados en dedicarse al arte musical de manera oficial -con el objetivo de conseguir una titulación-, tenían que cursar sus estudios en la *Escuela Nacional de Música y Declamación* de Madrid.

Es a finales de la década de los sesenta del siglo XIX, cuando empezaron a aparecer con cierta frecuencia en la prensa, los nombres de determinados profesores de la localidad, siempre relacionados con la promoción del arte musical -organizando conciertos, funciones públicas, religiosas, etcétera-, nombres que ya he citado a lo largo de las páginas anteriores -como Ramón Ruíz y Requeiro, Ricardo Nieto de Montaos, Daniel Prat Sánchez, Joaquín y Emilio Monserrat, entre otros-, y que habrían de ser considerados como personalidades destacadas dentro del pequeño universo músico-cultural de la ciudad.

Desde alguna publicación de esta misma época, se reflexionaba sobre la escasez de figuras sobresalientes en el campo de las artes en Albacete, señalándose, como causa principal de esta situación, la inexistencia de centros de instrucción adecuados, en donde se viesen potenciadas las aptitudes de aquellos grandes talentos, que podían llegar a destacar en el ámbito artístico; es decir, que el problema no radicaba en que no hubiese quienes mostrasen facultades suficientes, sino en la total ausencia de círculos de estudio y promoción artística para los mismos⁴⁰⁴.

⁴⁰⁴ «(...) la predisposición natural de poco puede servir si la inteligencia privilegiada no se cultiva (...)». *La Musa*, serie de artículos titulados *La Pintura y en general las Bellas Artes en Albacete y su Provincia*, insertos en los ejemplares de esta publicación de fechas 25-1-1868, 31-1-1868, 7-2-1868, 22-2-1868, 8-3-1868, 14-3-1868 y 23-4-1868. El fragmento extraído pertenece al de fecha 8-3-1868.

Teniendo en cuenta el amplio y profundo trabajo que con respecto a la historia de la educación en la provincia ha desarrollado el historiador Juan Peralta, podemos afirmar que, en lo tocante a las asignaturas incluidas tanto en la primera como en la segunda enseñanza, no se hallan referencias sobre ninguna relacionada con la música hasta 1901, cuando el conde de Romanones decreta que, entre otras asignaturas, la de canto se encuentre dentro de las que habían de impartirse en los tres grados de la primera enseñanza: párvulos, elemental y superior⁴⁰⁵. Sin embargo, en julio de 1867 las publicaciones locales nos hablan de los exámenes de música que tuvieron lugar en la Escuela Normal⁴⁰⁶, dirigidos por D. Julián González -músico destacado en el Liceo y en las *soirées* privadas que se llevaban a cabo por esas fechas en la ciudad-, y presididos entre otras autoridades por el Alcalde⁴⁰⁷; la referencia nos habla de la cátedra de música que allí acababa de establecerse, e informaba de que algunos medios ponían en duda la utilidad que la misma podía suponer⁴⁰⁸; no obstante, también hubo defensores de la utilidad de la música en la educación.

8.1. EL NIVEL CULTURAL

No pretendo en este epígrafe elaborar un profundo y detallado discurso sobre la historia de la educación en esta capital durante la época tratada, pero sí dar unas breves pinceladas al respecto, para ofrecer una visión global sobre este tema, con el fin de poder contemplar el hecho musical desde su realidad educativa.

La sociedad de Albacete, en líneas generales, no destacó especialmente por su alto nivel cultural a lo largo del siglo XIX; más bien todo lo contrario. La economía tradicional de subsistencia de la zona de La Mancha, típicamente latifundista y bastante escasa en industria, generaba la mayor parte de las veces situaciones familiares realmente difíciles, en las que los hijos, aún siendo niños, contaban como mano de obra susceptible de engrosar

⁴⁰⁵ PERALTA JUÁREZ, Juan: *La escuela en la provincia de Albacete: una aproximación histórica*, Instituto de Estudios Albacetenses D. Juan Manuel, Albacete, 1997, pp. 188 y 189.

⁴⁰⁶ Este evento tuvo lugar a la vez que los exámenes de los niños de la Casa Maternidad y de Misericordia.

⁴⁰⁷ Por aquellos días era D. José Yáñez Barnuevo.

⁴⁰⁸ «Al establecerse la cátedra de música decía La Polilla que qué falta hacía a los niños de la Escuela Normal el aprender música, que si les preguntaban por un verbo podrían contestar con alguna nota musical. Ya pueden preguntarles los que así se expresaban por música y por gramática. Yo estoy seguro que sabrán diferenciar la una de la otra y que si les preguntan por cualquiera conjugación no en verdad contestarán con una escala cromática». *La Musa*, 6-7-1867.

los ingresos familiares. Esta es una poderosa razón por la que se explica que, a principios de siglo, fuera una de las provincias españolas con un nivel más bajo de escolarización, situación que a lo largo del siglo iría mejorando, aunque de manera lenta; tengamos en cuenta que aunque Albacete contaba desde 1840 con un Instituto de Segunda Enseñanza⁴⁰⁹ -el cual registraba en 1866 unos ciento sesenta estudiantes⁴¹⁰-, hacia 1860 la provincia contaba con un índice de analfabetismo del 84'6%, y en 1900 era del 70%⁴¹¹. En relación a lo dicho, son interesantes algunas notas del cronista local D. Joaquín Roa y Erostarbe, que datan del año 1891⁴¹²: «*La cultura intelectual en la clase jornalera de Albacete no puede naturalmente alcanzar nivel más alto que el de aquella instrucción vulgar propia de gentes cuya suma total de actividades es absorbida por las faenas agrícolas. (...) ni se debe ni se puede exigir al proletariado otros conocimientos que los elementales de lectura y escritura (...)*».

Pero, volviendo años atrás, pasemos a enumerar los centros educativos que se encontraban en la capital, en 1867:

- Públicos: -Dos superiores, con doscientos cuarenta y siete alumnos.
- Nueve elementales, con quinientos cuarenta y ocho.
- Uno de párvulos, con ciento cuarenta y un niños.
- Tres de adultos, con ciento tres matriculados.
- Privados: -Una Escuela Superior, con veinticuatro alumnos.
- Seis elementales, con sesenta y cuatro.

El mantenimiento de las escuelas públicas corría a cargo de los Ayuntamientos, pero unas veces por falta de interés y otras por imposibilidad económica, no se construían las necesarias, ni se dotaban adecuadamente las ya existentes, de forma que en el año 1869 incluso se pensó en la posibilidad de cerrar estas escuelas locales, dada la absoluta carencia de

⁴⁰⁹ Ubicado en el Convento de San Francisco, comienza a funcionar desde 1841 por Real Orden de 15 de mayo de 1841. *Albacete en su historia*. editado por el Museo de Albacete, 1991, p. 455.

⁴¹⁰ En 1869 las enseñanzas impartidas en este Instituto eran las siguientes: Nociones de Derecho Natural y Civil Español. Gramática Castellana. Fotografía. Lecciones Teórico-Prácticas en sus diferentes procedimientos y aplicaciones. Lecciones de Comercio y Economía. Principios Generales de Literatura. Aritmética y Principios de Geometría. Nociones de Administración Pública. Moral Social o Lecciones sobre las relaciones del individuo con el Estado. Física y Química aplicada a las Artes, Nociones de Geografía e Historia. Educación Popular o Lecciones sobre los deberes del hombre. Agricultura y Nociones de Derecho Penal. *La Musa*, 5-3-1869.

⁴¹¹ PERALTA JUÁREZ, Juan: *La escuela en la provincia ...* . op. cit., p. 46.

⁴¹² ROA Y EROSTARBE, Joaquín: *Crónica de la provincia ...* . op. cit., p. 123.

recursos para sostenerlas⁴¹³. También los maestros sufrían los problemas económicos del Municipio, no sólo por los salarios que percibían⁴¹⁴, que con frecuencia eran insuficientes para sobrevivir, sino que, además, era habitual que pasasen largas temporadas sin recibir ni un exiguo porcentaje del sueldo que les correspondía⁴¹⁵, realidad que conducía a la desgana de muchos docentes, algo que sin duda contribuía a hacer del hecho formativo un proceso lento y con frecuencia de resultados pocos satisfactorios⁴¹⁶.

Hacia mediados de siglo XIX, el estado de algunos colegios era tan ruinoso, que la propia prensa expresaba públicamente su denuncia ante las evidencias⁴¹⁷; de esta manera los padres se veían obligados a contribuir al sustento de los centros⁴¹⁸, hecho que incidía aún más en la reticencia que mostraban en llevar a sus hijos a la escuela. Por todo lo dicho, no nos extrañará que el absentismo escolar fuera la tónica general hasta bien entrado el siglo XX, aunque se procurase evitar mediante diversas legislaciones sobre la obligatoriedad de la enseñanza primaria. Como referencia indicaremos que en 1866 sólo uno de cada dieciocho niños asistía a la escuela, lo que evidencia el gran retraso educativo que manifiesta la ciudad⁴¹⁹. Pero no es menos cierto, según apunta el historiador local Ángel Ñacle García, que dentro de esta

⁴¹³ *La Musa*, 30-8-1869.

⁴¹⁴ La cantidad estaba en relación al tipo de escuela donde se impartían las clases, de si se era hombre o mujer -con clara ventaja de ellos sobre ellas-, del número de alumnos, de la población donde se ubicase, etcétera. Por poner un ejemplo, diremos que en 1857, en pueblos de quinientos a mil habitantes se percibían unos dos mil quinientos reales; hasta ocho mil reales en los de cuarenta mil; en Madrid hasta nueve mil reales; y en caso de ser mujer la remuneración se reducía a la tercera parte. PERALTA JUÁREZ, Juan: *La escuela en la provincia...*, op. cit., p. 47.

⁴¹⁵ En la prensa se manifiestan quejas frecuentes sobre los meses que se les adeudaban a los maestros -que en mayo de 1890 eran exactamente 15 mensualidades-, y las cantidades a las que ascendían estos débitos -en las mismas fechas se asegura que alcanzan las 126.586 pesetas-. *La Porra*, 23-3-1890 y 18-5-1890.

También se asegura que a la enseñanza primaria concretamente se le adeudan 54.329 pesetas. *El Diario de Albacete*, 14-5-1890.

⁴¹⁶ «¿Qué diantres ha de suceder en una provincia que saliendo de su Capital, apenas si en ningún punto y no en todos tampoco, se encuentra más que una triste escuela de primeras letras frecuentemente mal dotada, y cobrando con dificultad sus honorarios esos directores de la niñez tan llenos de abnegación y de santa paciencia en su no fácil y penoso ministerio?». *La Musa*, 8-3-1868.

⁴¹⁷ En agosto de 1866, *La Crónica de Albacete* publica entre sus sueltos el siguiente: «¿Han visitado nuestros lectores las escuelas de primera enseñanza de esta capital?. Si no lo han hecho les aconsejamos que no lo hagan, porque ojos que no ven etc.». 5-10-1866.

⁴¹⁸ En 1866, las familias satisfacían en concepto de retribuciones la octava parte del total de los gastos. BLANCH E ILLA, *Crónica de la provincia...*, op. cit., p. 59.

⁴¹⁹ BLANCH E ILLA, *Crónica de la provincia...*, op. cit., p. 59.

penosa situación existía «una pequeña élite cultural, compuesta fundamentalmente de estimables profesionales liberales y de profesores de enseñanzas medias que han ofrecido en el terreno de la literatura y del arte muy dignos exponentes»⁴²⁰.

En el grueso de sus trabajos, los cronistas han reflejado el devenir de la época tratada, y así podemos recrearnos en los abundantes nombres de todos aquellos albacetenses ilustres que destacaron tanto dentro como fuera de la capital, ya sea como juristas, pedagogos, arquitectos, escritores, poetas, médicos, presbíteros, abogados⁴²¹, y como ya hemos podido ver, también músicos.

Afirma Roa y Erostarbe, que Albacete es una ciudad que rinde culto a las artes liberales, particularmente a las bellas artes, y que se puede observar como «sus naturales sienten predilección por la música, algunos de los cuales se dedican a su estudio con notable aprovechamiento»⁴²², y muy de acuerdo con el señor Roa, es lo que a lo largo de estas páginas estamos constatando, ya que la música constituye una de las artes más cultivadas en Albacete.

Pasemos ahora a ofrecer algún apunte referente a la instrucción musical en esta capital, tanto en los centros públicos como privados.

8.2. LAS CLASES DE MÚSICA «TEÓRICO-PRÁCTICA» EN EL INSTITUTO DE SEGUNDA ENSEÑANZA

Ya hemos hablado anteriormente de D. Ricardo Nieto de Montaos y D. Ramón Ruíz, reconocidos profesores de la capital, que constituyen dos de las más altas personalidades del Albacete de la segunda mitad del siglo XIX, y que encontramos también dentro de este capítulo dedicado a la educación. Pues bien, en abril de 1869, los citados señores Ruíz y Montaos, dirigieron al director del Instituto de Segunda Enseñanza un oficio, ofreciéndose para impartir, de forma gratuita, una clase de música teórico-práctica, e indicando también, para aquellos que pensasen asistir, una serie de obligaciones, que llegaron a la redacción de *La Musa*⁴²³ en forma de comunicado: «1ª. Los alumnos que deseen recibir la referida enseñanza deberán inscribirse en la Secretaría

⁴²⁰ ÑACLE GARCÍA, Ángel: *El Ateneo Albacetense...*, op. cit., p. 15.

⁴²¹ Al ser implantada definitivamente en la ciudad la Audiencia Territorial en 1840, un gran número de abogados se trasladaron a ella, viéndose beneficiados sus vecinos con el bagaje cultural que aquellos poseían. ÑACLE GARCÍA, Ángel: *El Ateneo Albacetense...*, op. cit., p. 15.

⁴²² ROA Y EROSTARBE, Joaquín: *Crónica de la provincia ...*, op. cit., p. 122.

⁴²³ *La Musa*, 13-4-1869.

del Instituto hasta el día 20 del actual, inclusive, pasada esta época sólo se permitirá asistir en calidad de oyentes, a los que concurren, sin gozar del hecho de ser preguntados. 2ª. Las clases comenzarán el día 20 del actual, los Lunes, Miércoles y Viernes de cada semana de 8 a 9 de la noche son los designados para las lecciones, no supliéndose con otro en el caso de que alguno de los días indicados fuera festivo. 3ª. La enseñanza estará a cargo de los profesores don Ricardo Montaos y don Ramón Ruíz, quienes alternarán en las explicaciones, siguiendo el sistema de carteles, últimamente adoptados por las escuelas normales y cuyo autor es Pérez Gascón⁴²⁴. Antes de dar principio a la lección se pasará lista por el profesor y los que cometieren faltas repetidas de asistencia, a juicio del mismo, perderán el derecho ser preguntados. 4ª. Las clases seguirán sin interrupción ni vacaciones a no exigirlo así la poca o ninguna asistencia de los alumnos; es obligación de éstos llevar el papel pautado o cualquier otro efecto que los profesores indiquen ser necesario. Albacete 10 de Abril de 1869.- El Director Pedro Tomás Guillén».

Por la prensa del momento, nos podemos hacer una idea del éxito que supusieron estas clases, puesto que a finales de ese mismo mes, las citadas clases contaban ya con sesenta alumnos. Sobre el discurrir de las mismas no podemos ofrecer más datos ya que, posteriormente, no se publicó más información, aunque, desgraciadamente para estas enseñanzas, y como ya se dijo con anterioridad, D. Ricardo partiría hacia Extremadura.

8.3. LA EDUCACIÓN DE LA MUJER: PRESENCIA EN EL MUNDO MUSICAL

Como ya he señalado, y al igual que ocurría en el resto de España durante el XIX, la población femenina estaba en clara desventaja con respecto a la masculina en numerosos aspectos, uno de ellos, la escolarización; recordemos que a principios de siglo la de los varones frente a la de aquellas era seis veces mayor⁴²⁵, siendo una de las razones que explica este desnivel la concepción que de la mujer se tiene por estas fechas. La imagen perfecta en aquella época es la de madre dedicada exclusivamente a su familia, lo que

⁴²⁴ Las únicas noticias sobre el Sr. Pérez Gascón datan de septiembre de 1890, como uno de los concejales del Ayuntamiento de Albacete, que forman parte de la comisión de música del mismo; pero lamentablemente desconozco aquello en lo que consistía su «sistema de carteles».

⁴²⁵ La diferencia de escolarización en porcentajes entre niños y niñas a principios de siglo se establece del siguiente modo: la masculina se encontraba entre el 30-45%, y la femenina entre el 5-6%. PERALTA JUÁREZ, Juan: *La escuela en la provincia ...*, op. cit. p. 47.

constituye su única misión en la vida⁴²⁶; esta idea de lo que una dama-hija-madre-señora debía ser, para muchos era ley de vida, es decir, el que la mujer participase en asuntos de índole masculina se criticaba, y se tenía como algo antinatural. Esta reflexión adquiere sentido, cuando la generalidad era considerar a la mujer más débil físicamente, y por supuesto, menos dotada intelectualmente que el hombre, e incapaz además de desarrollar un puesto de responsabilidad fuera del hogar⁴²⁷. Los que así opinaban eran en su mayoría hombres, pero también pensaba igual la mayor parte de las mujeres, quienes veían como algo inconcebible que ambos pudieran llegar a tener algún día los mismos derechos; sí se podía aceptar que hubiese mujeres que sobresaliesen en un determinado ámbito, pero desde luego eran catalogadas como casos excepcionales, y por supuesto, no extensibles al resto de féminas⁴²⁸.

8.3.1. La enseñanza de la mujer: Clases “de adorno”

Ya hemos mencionado que el número de centros de enseñanza para niñas era mucho menor, y que éstos eran casi todos privados⁴²⁹, y por tanto sostenidos por las propias familias. Para dar una idea de lo que suponía una

⁴²⁶ Es muy curioso lo que entienden algunos por “instrucción” o “educación” cuando afecta al sexo femenino: «*Son sumamente importantes y delicados los deberes que la mujer tiene que cumplir al llegar al estado de esposa y madre (...). No debe la mujer ser una esclava en el matrimonio, pero sí una fiel, obediente, cariñosa y reservada compañera, la cual debe reír con las alegrías de su esposo y llorar con sus pesares. Debe, con mucho gusto, seguir a su marido donde éste tenga que trasladarse para ganar el sustento o para atender a su salud; y debe ser un ángel que vele por su esposo y por sus hijos (...). Pero si no está bien educada e instruida, podrá suceder que sea infiel, desobediente, poco cariñosa y nada reservada (...). ¡Feliz el hombre que tiene la dicha de unirse a una mujer instruida y cariñosa!* (...). Manuel Fernández, Tobarra». *El Diario de Albacete*, 12-9-1890.

⁴²⁷ Por las fechas tratadas, no es extraño leer afirmaciones como éstas: «*¿Qué es la mujer?. La mujer es la compañera del hombre, es el ser que Dios destinó para que lo cuidase en su niñez, para que embelleciese su juventud y le sirviese de apoyo en la ancianidad. Criada para este objeto no la dotó la Providencia (...) como al hombre de un talento profundo, con el cual sorprendiera los secretos de la naturaleza, y profundizara en el estudio de las ciencias; pero sí de una pronta penetración para que adivinase los deseos del hijo, los pesares del esposo y la voluntad del padre*». *El Liceo*, 9-7-1871.

⁴²⁸ «(...) *¿se ha de hacer creer al sexo [femenino] en general que puede aspirar a un título científico, o a brillar en las artes o en las letras?. No, la mujer, como ya hemos dicho, no tiene las dotes necesarias para dedicarse a estudios profundos (...)*». *El Liceo*, 9-7-1871.

⁴²⁹ En 1845 existían tres escuelas públicas de niños y una de niñas, aparte de dos particulares de niños y cuatro de niñas. En 1850 una privada de niños y seis de niñas. PERALTA JUÁREZ, Juan: *La escuela en la provincia...*, op. cit., p. 59.

En 1866 existen en Albacete dieciocho escuelas privadas de niñas frente a dos de niños. BLANCH E ILLA: *Crónica de la provincia...*, op. cit., p. 59.

academia privada femenina, pondré el ejemplo de la que abrió Dña. Teresa Herreros de Sánchez en octubre de 1869, y que anunciaba así la prensa⁴³⁰ : «(...) una clase especial para niñas que hayan de adquirir un completo desarrollo de instrucción, el día 1º de Octubre próximo. Esta clase, naturalmente, es independiente de la pública; cuenta con profesores para asignaturas especiales como música, dibujo francés, etc., etc., es decir, que la mencionada señora piensa montar un establecimiento que reúna circunstancias que cree no haya reunido hasta ahora ninguno de su clase de Albacete».

Si a lo anterior se unía el hecho de que el proceso instructivo de éstas no se consideraba algo estrictamente necesario, queda explicado el bajo porcentaje de escolarización femenina. No se sabe a ciencia cierta lo que costaba asistir a academias como la mencionada, pero con seguridad podemos afirmar que sólo aquellos que tuviesen una economía holgada podían permitirse este tipo de lujos. Es evidente, por tanto, que las jóvenes se encontraban mucho menos preparadas, puesto que en la mayoría de los casos carecían de la mínima formación elemental. Aquellas que cursaban la primera enseñanza, no estudiaban las mismas materias que los varones⁴³¹, y sus escuelas además estaban menos dotadas⁴³²; de esta forma les quedaba vetado el acceso a determinados estudios, consideramos más propios de hombres. Por otro lado, existía la dificultad añadida de que una vez concluida la instrucción primaria, no había apenas centros donde pudieran seguir sus estudios⁴³³ -únicamente la Escuela Normal de Maestras-, algo que empieza a criticarse desde algunos medios, por considerarse insuficiente⁴³⁴.

Así puede verse también, cómo desde las publicaciones de la época se empiezan a romper lanzas en favor del sexo femenino; llamadas de atención

⁴³⁰ *La Musa*, 29-9-1869.

⁴³¹ Para dar algún dato al respecto diré que a partir de 1857 con la Ley Moyano -que se mantuvo vigente hasta 1945-, la primera enseñanza superior incluía para los varones las asignaturas de Agricultura, Industria y Comercio, que para las niñas se sustituían por las de «*labores propias de su sexo*», como «*elementos de dibujo aplicados a las mismas labores y ligeras nociones de higiene doméstica*». PERALTA JUÁREZ, Juan: *La escuela en la provincia ...* . op. cit., p. 184.

⁴³² «(...) *Las escuelas de las niñas carecen de gimnasio, y hasta de jardín, y el trabajo intelectual no se ayuda y se compensa con ejercicios recreativos al aire libre, con paseos y excursiones escolares (...)*». *El Diario de Albacete*, 25-1-1890.

⁴³³ El «*Plan General de Instrucción Pública de 1836*» contempla la educación secundaria como «*aquellos estudios que (...) son necesarios para completar la educación general de las clases acomodadas, (...)*», pero esto solamente referido, a un alumnado eminentemente masculino. PERALTA JUÁREZ, Juan: *La escuela en la provincia ...* . op. cit., p. 47.

⁴³⁴ *El Diario de Albacete*, 24-1-1890.

para que aquellas que se habían visto privadas de un derecho tan básico como la propia formación, abriesen los ojos ante lo que ya se constituía como una realidad: el libre acceso a un proceso de formación más profundo, y la posibilidad de formar parte del círculo integrado por los que trabajan por el futuro, siendo miembros activos de su construcción en el presente⁴³⁵. Pero no sólo se anima a las mujeres a cambiar su situación; también se increpa al hombre para que se erija como promotor de este necesario cambio⁴³⁶, y así, se empieza a reclamar una actuación real ante este pensamiento, ya generalizado a finales de siglo, pero que no llega a culminarse de manera concreta⁴³⁷, puesto que los mismos que defienden la indispensable formación integral de la mujer, siguen imponiéndole barreras y límites con afirmaciones como ésta⁴³⁸: «(...) *todos convenimos en que la educación de la mujer ha de ser esencialmente moral y religiosa, debiendo estar caracterizada además por una instrucción sólida, artística práctica, adecuada*». Por desgracia, también existían aquellos que puntualizaban sobre el hecho de que era imprescindible la educación femenina, pero que sólo en el caso del hombre, se hacía indispensable además una correcta instrucción⁴³⁹.

En este sentido, podemos decir que la mujer española va abriéndose paso de una manera muy discreta y lenta, y que no es hasta el segundo tercio

⁴³⁵ Debía suponer algo revelador, y extremadamente atrevido, incluir entre las páginas de los periódicos citas como ésta: «(...) *Cerrados para ella [la Mujer] los vastos y bellos horizontes en que pudiera ejercer su inteligencia y mejorar sus sentimientos, ve humillada su personalidad (...). Hoy no hay disculpa: nuestro sexo tiene franco el paso en el camino de las ciencias para formar su razón y mejorar sus sentimientos, y si no lo solicita, falta será de valor para romper con ajenas preocupaciones, sin temor a los ignorantes que siempre han sido y serán los ridiculizadores de toda innovación, de todo progreso. Marchemos pues por lo tanto, con fe y entusiasmo por la senda de la nueva civilización; sean más levantados nuestros pensamientos, más trascendentales nuestras miras, más serias y formales nuestras costumbres; (...) empleémoslo [el valor] en ilustrar nuestra inteligencia, en educar nuestros corazones y establecer hospitales, bibliotecas, ateneos y tantos otros centros de bien para la humanidad. (...)*». *El Liceo*, 10-9-1871, enviado desde Madrid por Dña. Leopolda Gassó y Vidal.

⁴³⁶ «(...) *es preciso que el hombre cumpla un deber que la Naturaleza le ha impuesto. (...) debe el hombre educar e instruir a la mujer: hasta elevarla a la altura moral e intelectual en que él mismo se encuentra*». *El Diario de Albacete*, 24-1-1890.

⁴³⁷ «*Es moda hace mucho tiempo hablar de la educación de la mujer; pero no salimos nunca del platonismo de la buena intención para entrar en el mundo de la realidad*». *El Diario de Albacete*, 24-1-1890.

⁴³⁸ *El Diario de Albacete*, 24-1-1890.

⁴³⁹ «(...) *si en el hombre es necesario no sólo la educación sino también una instrucción, más o menos brillante para que pueda ocupar un puesto, también más o menos notable entre sus semejantes, en la mujer es suficiente la primera, o sea la educación para conquistarle la admiración y el aprecio de la sociedad. (...) tened en cuenta que la mujer, antes de una instrucción esmerada, debe poseer una educación lo más perfecta posible. (...) F. Barado*». *El Diario de Albacete*, 11-8-1890.

del siglo XIX cuando empieza a recibir cierto impulso⁴⁴⁰. De este modo, parece que la mujer, privada como había estado de una completa instrucción y relegada desde todos los círculos sociales a un segundo plano⁴⁴¹, comenzó a desarrollar su actividad fundando asociaciones educativas. Así por ejemplo, asistimos en 1867 al establecimiento de las *Escuelas Dominicales* en Albacete, bajo la dirección del párroco de San Juan, D. Antonio González, cuyas estructuras internas eran similares a esas sociedades masculinas⁴⁴² mencionadas, aunque su objeto desde luego era muy diferente del de aquellas, ya que procuraba una educación básica a los jóvenes más necesitados, tanto hombres como mujeres.

Tan loables acciones, recibían las alabanzas más exaltadas por parte de aquellos que formaban parte de la élite cultural albacetense, que ensalzaban este papel que la mujer había adoptado por iniciativa propia, y a su vez, criticaban la de los hombres, que malgastaban su tiempo en otros entretenimientos improductivos⁴⁴³. Empieza pues la mujer a valorarse, por sí misma y por los demás, y como se mantiene desde algunos círculos «*debe tener grandes consideraciones en la sociedad; porque como encargada de velar el hogar del hombre es un ángel, como elemento regulador de la moral un portento, como medio de dominar la ciencia un asombro, y como artista un astro caído del cielo*»⁴⁴⁴.

Quedémonos con esta reflexión, y con la que a continuación transcribo,

⁴⁴⁰ En 1881 nueve mujeres cursan estudios universitarios en España, y desde 1872 hasta dicho año ciento sesenta y seis están matriculadas en Institutos de Segunda Enseñanza, dos de las cuales se hallan en Albacete, una estudiando Latín, Castellano y Geografía -en el año académico 1874/75- y otra Geografía -en el de 1881/82-. *Albacete en su Historia*, op. cit., pp. 454-455.

⁴⁴¹ Recordemos que en los casinos, cafés, etc. eran sólo admitidos los varones como socios, y en los Liceos, sólo figuraban ellos como miembros oficiales, constituyendo el resto de la familia un anexo de éstos.

⁴⁴² Su Junta directiva estaba formada por señoras de prestigio de la capital, y se establecieron unos estatutos que recogían dos clases de socias: las "de número", cuya misión era enseñar, y las "de honor", que contribuían con limosnas, algo que, salvando las distancias, nos recuerda al Liceo Albacetense.

⁴⁴³ «*Reciban todas las señoras nuestro parabien porque así han comprendido la noble misión a que la mujer está llamada en este siglo. Océpanse en esas obras de verdadera caridad (...). Dejen a los hombres que nos vayamos a nuestros casinos, mientras que ellas se emplean en esas obras que deberían correr a nuestro cargo. ¡Ah y cuántas reflexiones se nos agolpan a la vista de la noble actitud de la mujer de nuestros días!. Nosotros huímos de la casa por asistir a los casinos. Estos centros que han matado nuestra clásica tertulia, que nos han despegado del hogar doméstico, que han dejado desierto el teatro español, escuela de buenas costumbres, que han robado a Dios sus adoradores, que están viciando a la juventud son nuestro único recreo (...). ¡Qué diferencia de conducta de uno a otro sexo! (...). Santos Jorreto*». *La Musa*, 26-5-1867.

⁴⁴⁴ *La Musa*, 11-11-1868, escrito por Federico Torralba.

ya que son algunas de las ideas que dejaron entrever la esperanza a muchas de las mujeres que en aquella época tuvieran la aspiración de llegar a desarrollar su potencial dentro y fuera del hogar⁴⁴⁵: «*Pongamos nosotros [los hombres] al servicio de esta causa todas nuestras facultades, convencidos de que mientras la mujer no sea ilustrada, la sociedad no será perfecta y el hombre no llegará a ser feliz*».

La única formación que solían recibir las señoritas de clase alta, consistía, en general, en clases de canto, piano, idiomas, pintura, baile, y ciertos conocimientos básicos, que la dotasen de cierta soltura para desenvolverse “con gracia” en las conversaciones surgidas durante el transcurso de las reuniones de sociedad que solían frecuentar, como nociones sobre poesía, literatura, música, etcétera; pero también eran criticados estos “adornos” por algunos que consideraban esta educación poco útil, y afirmaban que, sin duda, actuaba en detrimento de la que verdaderamente debía recibir una futura madre de familia⁴⁴⁶, y que básicamente consistía en todo lo referente a las labores del hogar⁴⁴⁷; sin embargo, para las familias prestigiosas era condición indispensable este tipo de formación artística, y ajenos a los comentarios de aquellos que la presentaban como algo superficial y a la larga, incluso perjudicial, continuaban cultivando sus aptitudes en este ámbito.

La razón principal por la que se demandaba este tipo de educación artística, no era el simple aprendizaje por interés propio, sino que, para las

⁴⁴⁵ *El Diario de Albacete*. 25-1-1890.

⁴⁴⁶ «(...) *La educación que desde pequeñas empiezan a recibir, no es la más a propósito para hacer de ellas unas robustas matronas. Descuidando por completo el desarrollo de la parte física, la niña crece trabajosamente sin adquirir esa robustez y plenitud de formas tan necesarias a la que ha de ser madre de familia. La inteligencia se fatiga con el estudio de idiomas, tan pronto aprendidos como olvidados y de conocimientos cuya aplicación en lo futuro serán seguramente, negativa. En cambio todo lo que debe saber el ama de una casa, la compañera del hombre, eso no vale la pena que lo conozca. (...)*». *El Diario de Albacete*. 31-12-1890.

⁴⁴⁷ «*Muchos padres de familia ricos que procuran dar a sus hijos una brillante educación social, descuidan sin embargo, cuando no desdeñan con orgullo, la educación doméstica de sus hijas; de las que habrán de ser con el tiempo madres de familia, amas o gobernadoras de sus casas; resaltando con frecuencia que, llegado el caso, se encuentran señoritas muy bien educadas, que poseen varios idiomas, tocan el piano admirablemente, pintan bellísimos cuadros, saben bailar y vestir con elegancia, poseen una conversación culta y agradable, conocen las obras de varios autores, músicos, poetas y novelistas, pero que ignoran absolutamente el modo de gobernar una casa, de manejar una familia, de criar, de cuidar a sus propios hijos; ignorando lo más sencillo y esencial de las atenciones ordinarias; echando entonces de menos, bien a su pesar, su falta absoluta de educación doméstica, que las inhabilita y priva enteramente de ejercer con propiedad el destino incomparable de la verdadera madre de familia, tan difícil de desempeñar a las que nunca lo aprendieron a ejercer (...)*». *El Diario de Albacete*. 7-10-1890.

mujeres que aspirasen a entroncar con familias de prestigio, era condición esencial manifestar ciertas facultades en su círculo social; de este modo, saber tocar algún instrumento y/o tener cierta destreza vocal, que les permitiese mostrar sus cualidades en las reuniones sociales privadas a las que solían acudir, las hacía más completas y elevaba su consideración de cara a posibles pretendientes.

En relación a la música, y como ya dijimos, solían recibir lecciones de manera privada, impartidas por profesores destacados, normalmente de canto y piano, si bien, aunque en menor proporción, también de otros instrumentos como la flauta travesera y el violín. Los hombres de familias relevantes también recibían frecuentemente clases de este tipo, y lucían sus talentos musicales igual que las mujeres, aunque aquellos que no mostraban unas aptitudes muy especiales en este campo, se dedicaban a desarrollar su potencial en otros distintos, como la poesía, declamando versos propios o ajenos. Tengamos en cuenta que, en estas fechas, pocas son las ocasiones que se plantean para que jóvenes de ambos sexos se reúnan, por lo que las veladas musicales, los bailes y el teatro eran acontecimientos extraordinarios a los que, en el ámbito de las relaciones sociales, se debía extraer el máximo rendimiento.

8.3.2. Emilia Martínez Rex-Capellán y Juana Coca Díaz: dos mujeres relevantes en el ámbito musical

Pasando ya, como hemos dicho, al plano artístico, y al igual que hicimos en epígrafes anteriores con D. Emilio Monserrat, D. Ramón Ruíz y otros, debemos hacer mención especial a Dña. Emilia Martínez Rex-Capellán, una profesora de Madrid, de veintiún años de edad que llegó a la capital albaceteña en 1888. A mediados de febrero de este año enviaría una solicitud al Ayuntamiento de Albacete, incluyendo en ella el certificado -expedido a su nombre por la Escuela Nacional de Música y Declamación- de haber concluido con diversos premios la carrera de piano, con la intención de trasladarse a esta capital e impartir clases de forma privada.

La razón que motivaba esta decisión eran las numerosas peticiones que había recibido de varias familias de la ciudad para establecerse en ella; pero como para esto debía renunciar a las que aún daba en Madrid, solicitaba del Municipio algún apoyo económico que le asegurase su manutención, siendo consciente de que iba a prestar «*un servicio notorio a la población*»⁴⁴⁸. La cantidad que pedía, a modo de pensión, ascendía a mil pesetas anuales, a cambio de las cuales se ofrecía a dar clase a cuatro niñas pobres en su domicilio en días alternos de la semana, y designadas por el Ayuntamiento,

⁴⁴⁸ *Municipios*. Legajo 510. Municipios. Archivo Histórico Provincial de Albacete.

de modo que pudieran hacer sus estudios por adorno, o bien, seguir la carrera realizando los exámenes correspondientes. Añade en su solicitud, que ésta constituía una buena forma de que algunas jóvenes albaceteñas pudieran desarrollar una carrera lucrativa, además de contribuir a hacer realidad el deseo de muchas familias, de tener una profesora que diera a sus hijas esa clase de educación.

El Ayuntamiento accedió a la solicitud de la Srta. Emilia, tomando posesión el 10 de abril de 1888, como profesora de piano, con un sueldo asignado de novecientos noventa y nueve pesetas por los servicios a los que se comprometía en su instancia. Pasado un año -concretamente el 2 de abril de 1889-, la Excma. Diputación Provincial decide en sesión pública la creación de una escuela de música en la Casa de Maternidad⁴⁴⁹, de la que sería nombrada profesora dos meses y medio después⁴⁵⁰, Dña. Emilia Martínez, continuando en el desempeño de ambos cargos, hasta el 30 de junio de 1890, momento en el que se suprime la plaza de «*profesora de piano para la enseñanza de niñas pobres*»⁴⁵¹, y justamente en la misma fecha, pero dos años después, la de «*pianista de la Casa de Maternidad*».

Desde ese momento, se dedica a la docencia particular, acogiendo a pupilas como la joven Juana Coca Díaz, que bajo su tutela, y en calidad de alumna libre, terminó sus estudios de piano en el Conservatorio de Madrid con calificaciones sobresalientes. De ambas hace *El Diario de Albacete* halagadores comentarios⁴⁵²: «*Emilia Martínez Rex, aventajada discípula del conservatorio de la Corte, mano de hierro que hace temblar bajo sus*

⁴⁴⁹ Era esta una caritativa institución, ubicada en el antiguo Convento de la Encarnación, que fue inaugurada el 19 de julio de 1844, y que pasó a depender de la Diputación Provincial desde 1849. En palabras del cronista D. Joaquín Roa de Erostarbe lo siguiente: «*Altamente humanitario es el objeto que impulsa la creación de esta clase de establecimientos benéficos: prestar asistencia facultativa y auxilios a las parturientas solteras, que de otra suerte no hallarían fácilmente ni refugio donde ampararse, y prevenir ocultando la vergüenza, los abominables crímenes de infanticidio que ese mismo sentimiento de deshonor engendra (...). entendemos nosotros que la misión tutelar, la alta misión benéfica que sobre tales establecimientos tienen los organismos provinciales, las Diputaciones a cuyo cargo corre su dirección y sostenimiento, no sólo ha de limitarse a funciones meramente administrativas de régimen y gobierno interior; sino es a una superior misión: a despertar y estimular en cada caso las condiciones individuales del acogido para abrirle al presentarle en el seno de la sociedad los horizontes del porvenir*». ROA Y EROSTARBE, Joaquín, *Crónica de la provincia...*, op. cit., pp. 218 y 222.

⁴⁵⁰ Concretamente el 21-6-1889.

⁴⁵¹ «*Se nos dice que a consecuencia de las reformas introducidas en el presupuesto municipal de esta capital que principia a regir desde el día de hoy, han quedado cesantes por supresión la profesora doña Emilia Martínez (...)*». *El Diario de Albacete*, 1-7-1890.

⁴⁵² *El Diario de Albacete*, 15-5-1897.

dedos delicados las teclas del instrumento en el colosal crescendo de la gran obra de Liszt y alma modesta cuya apología se hace con decir, que a pesar de sus felices aptitudes para el arte de la composición, jamás ha intentado trazar siquiera un signo sobre la pauta. Hay que oírle la Tarantela de Zabala o el gran scherzo de Chopin, para apreciar su ejecución y su seguridad en el difícil manejo del piano, al que arranca efectos muy notables. A su experta dirección se debe la educación artística de innumerables discípulos que le honran, entre los cuales sobresale a no dudar Juanita Coca, asombro de constancia para el estudio y cultivadora decidida de un arte que constituye todos sus amores. Escuchando a esta señorita (...) bien puede predecirse que ha de recoger la herencia de su profesora, en esta capital, cuando en plazo no lejano trueque aquella las dulzuras de la música por las del tranquilo hogar en que va a ser encanto y ornamento».

Respecto a Juana Coca, hemos de indicar que también actuaba en *soirées* de la capital, como la que tuvo lugar en casa del Juez de primera instancia, el 29 de diciembre de 1897, con motivo de la onomástica de su esposa. En esta reunión, la joven intérprete ejecutó al piano la *Danza Macabra*, el vals de *Fausto*, con arreglos de Liszt, el cuarteto de *Rigoletto*, *Aires Bohemios* y *El Carnaval de Venecia*, de Schuloff, y el *Trémolo*, de Gottchlak⁴⁵³.

También existen referencias de doña Emilia como directora de coro, actuando con una agrupación femenina en el novenario a la Purísima Concepción, que en el año 1897 se le dedicaba en diciembre, en la parroquia de San Juan Bautista, quien actuó junto a D. Joaquín Monserrat, ambos dirigiendo la parte musical.

8.4. LA PRENSA Y SU INTERÉS POR EL HECHO MUSICAL

8.4.1. La prensa como difusora de conocimientos musicales

Paralelamente a estos hechos, podemos ver que, además de los anuncios y crónicas sobre los diferentes acontecimientos artístico-musicales que se dan dentro y fuera de la capital, la prensa va publicando abundantes artículos, más o menos extensos, sobre la música y sus aportaciones a los diferentes ámbitos de la vida. Así encuentro numerosas reflexiones sobre su influencia en la educación⁴⁵⁴, en la salud⁴⁵⁵, en los sentidos⁴⁵⁶, o incluso en el

⁴⁵³ *El Diario de Albacete*, 30-12-1897.

⁴⁵⁴ *La Musa*, 14-5-1868 y 30-5-1868: *Algunas ideas sobre la influencia de la música en la educación*.

⁴⁵⁵ - *El Diario de Albacete*, 2-6-1896: *La música y el sistema nervioso*.

- *El Diario de Albacete*, 1-4-1897: *Influencia de la música en la respiración y la circulación*.

- *La Revista*, 7-3-1899: *La música como tratamiento clínico -terrores nocturnos-*.

⁴⁵⁶ - *El Liceo*, 23-7-1871: *El Tacto*.

- *El Diario de Albacete*, 4-5-1897: *El oído y los colores*.

inconsciente⁴⁵⁷; también se observa un creciente interés por el estudio del fenómeno físico y fisiológico de la audición y en concreto por el oído musical⁴⁵⁸, además de innovadoras exposiciones sobre las últimas tendencias en este arte, por ejemplo en el ámbito armónico⁴⁵⁹. Podríamos profundizar sobre cada uno de ellos, por el interés que despierta su lectura y lo trascendental de muchos de los pensamientos expresados; pero para no alejarnos del tema que tratamos, me detendré únicamente en aquel aspecto referente a su gran labor como elemento favorecedor de la cultura y la educación de un pueblo. Lo que sí queda claro tras la lectura de estos fragmentos, es que la música es reconocida desde la segunda mitad del siglo XIX como elemento determinante y de gran poder persuasivo en la sociedad. Frecuentemente se habla de ella desde un punto de vista filosófico-religioso, actuando como intermediaria entre lo humano y lo divino, como sensibilizadora del alma y dominadora de los instintos humanos más primarios⁴⁶⁰. Este tipo de pensamiento es el que desarrolló esa pequeña élite cultural que antes mencionábamos, y así surgió uno de los primeros círculos de mayor promoción formativa⁴⁶¹ en materia musical, motor de la actividad artística e intelectual de la ciudad durante años, del que ya hemos hablado con detenimiento: el Liceo de Albacete.

Es conocido por todos el poderoso medio de transmisión informativa que constituye la prensa, ya que hace que gocen de mayor difusión los temas más diversos, y en relación al tema que nos ocupa, el de la música en sus más variados aspectos; por tanto, no debemos desdeñar este medio, por el cual una parte de la población que no podía acceder a una formación continuada, adquiriese una mínima instrucción artística, que supusiese en alguna medida un avance cultural⁴⁶².

⁴⁵⁷ *El Liceo*, 30-7-1871: Sin título. Sobre la picadura de una tarántula a un niño y el baile involuntario que producía en él el escuchar la música de unas guitarras.

⁴⁵⁸ *La Revista*, 6-12-1898: *Ecos del mundo*.

⁴⁵⁹ *Defensor de Albacete*, 28-1-1898. *La Nueva Escuela de Armonía*, escrito por D. Daniel Prat.

⁴⁶⁰ «*La música es un poderoso auxiliar de la religión, mayormente cuando es ésta en extremo espiritual, como la católica. (...)¿Qué arte ni qué ciencia podrá vanagloriarse como la música, de poder inspirar al alma ese amor extraordinario, infinito, a lo bueno y a lo bello?. Ella moraliza por decirlo así los sentimientos inspirándoles horror a todo lo que no sea bello que delante del arte es precisamente todo lo malo. Siendo pues la religión la primera base de una educación verdadera, la música la auxilia solidando esta base: la filosofía la explica al alcance de la inteligencia, pero la música la demuestra y hace simpática al corazón. (...)*». *La Musa*, 14-5-1868 y 30-5-1868.

⁴⁶¹ Aunque como ya dijimos, este no era uno de sus objetivos prioritarios, sino más bien el recreativo, quedando en segundo lugar el educativo.

⁴⁶² «*Una población como Albacete, que a lo largo de los últimos 150 años ha producido más de 300 títulos de periódicos, no puede considerarse una ciudad sin cultura, y mucho menos una ciudad* →

8.4.2. Peculiaridades musicales

Resultan realmente curiosas algunas noticias recogidas en prensa, que tratan sobre inventos, adelantos y otros asuntos referentes al campo musical, pero que se escapan a todo lo tratado anteriormente. Por lo llamativo y extravagante de algunas de ellas, citaré brevemente su contenido, con el fin de que podamos llegar a tener una imagen más clara de la importancia que la música tenía a todos los niveles, y en todos los lugares.

La más temprana de todas ellas, data de 1890⁴⁶³, y nos trae la que se dice es la última invención, que estará de moda en poco tiempo: los «*corsés con música*». Puede parecer que la finalidad del mismo es amenizar gratamente una charla entre amigos, o bailar con la pareja en cualquier momento que se estime oportuno, pero no; por lo que se indica, puede ser el invento de un marido o padre desconfiado. La explicación es clara: el mecanismo se activa con una prolongada presión, por ejemplo, de un abrazo. Pone el ejemplo de una hipotética situación, en la que, encontrándose en estancias separadas, y quizá teniendo alguna visita, el marido escucha «*la marcha de Pan y Toros, amortiguados los acordes como si salieran de un pequeño y oculto organillo*».

Pasemos ahora a hablar del «*bastón afinador de pianos*», que encontramos en la prensa de 1897⁴⁶⁴. Según se comenta, este útil invento, que había ideado un fabricante de pianos de Málaga, consistía en un bastón de aluminio, dividido en siete secciones, en las cuales se guardaban distintos objetos: 1.- En el puño del bastón se guardaba una llave de estrella para afinar y un diapasón de orquesta; 2.- una cuña aislante del sonido y un diapasón normal; 3.- un destornillador fuerte; 4.- un *crochet* de llave para nivelar escapes, apagadores, etcétera, además de tres agujas para igualar sonidos, y otra herramienta para hacer marchar el teclado cuando está interrumpido; 5.- un formón de doce milímetros de ancho; 6.- un destornillador pequeño y una espinosa; y 7.- la contera: donde se guardaba una lima. Se indicaba que pese a todos estos artículos, el peso total era similar al de un bastón normal.

La siguiente noticia la encontramos en este mismo año, y nos relata el

→ *muerta y sin espíritu. Al contrario, la existencia de esta brillantísima historia periodística es la prueba palpable de que Albacete ha sido y es una ciudad viva, progresiva, dinámica, preocupada en todo momento por el conocimiento de sí misma y con el ansia constante de conseguir, a través del conocimiento de su realidad más profunda, las bases imprescindibles para lograr el máximo desarrollo material y espiritual*». Albacete en su historia, op. cit., p. 497.

⁴⁶³ El Diario de Albacete, 26-8-1890.

⁴⁶⁴ El Diario de Albacete, 7-1-1897.

método desarrollado en Bélgica, concretamente en Brujas, para atrapar ratas y ratones. Basado en la idea de que los roedores son grandes melómanos, habían inventado una «*ratonera musical*» en la que en lugar de un cebo tradicional, se colocaba una cajita de música, que tocara por ejemplo «*el vals de Las Campanas de Carrión o la Polka de Los voluntarios*». Se aseguraba que con él se podían llegar a coger unos diez ratones a la vez, y que su inventor había hecho con él ya una gran fortuna.

Unos días más tarde, y en el mismo diario⁴⁶⁵, otro artículo afirma que un industrial ha ideado una «*vajilla musical*», de forma que el fondo de los platos llevaban introducidas unas cajas de música, que amenizaban la degustación de los manjares. A continuación da una larga lista de las melodías que se podrían asignar a diversos políticos en un imaginario banquete al que se les invitase, como por ejemplo⁴⁶⁶, «*Elisa del Mambrú, al señor Cánovas del Castillo; los couplets de El Chiquitín de la casa, al señor Castellano; ¡No me mates! ¡No me mates!, al duque de Tetuán*», etcétera.

Un último ejemplo de la presencia de estas peculiares reseñas lo encontramos en un artículo encontrado en 1898⁴⁶⁷, que, por su interés, transcribo íntegro: «*Un instrumento colosal. Su autor es Zibordi; ha empleado quince años en hacerlo, y lo ha expuesto recientemente en Mirándola (Módena). Se llama el instrumento Auto Electro Polífono, y se dispone a enviarlo a la Exposición de 1.900 en París. Él solo es un concierto: en su construcción ha empleado el autor más de 60.000 liras. Es un prodigio de mecánica y electricidad; al propio tiempo que toca, ilumina la sala en que está colocado y deja ver su interior, que puede ser visitado por los espectadores. El espacio equivale a los vagones de ferrocarril. Zibordi ha dedicado su invento a la Reina Margarita*».

Es difícil imaginar el impacto visual y auditivo de un instrumento de esas dimensiones y características, que sin lugar a dudas, debió causar asombro en la citada exposición.

Estos son algunos de los ejemplos encontrados, que, sin saber si tuvieron o no aceptación general, resultan desde luego llamativos en grado sumo.

8.4.3. **Venta de instrumentos, partituras y otros elementos musicales**

No podemos concluir este epígrafe referente a la prensa, sin dejar

⁴⁶⁵ *El Diario de Albacete*, 18-6-1897.

⁴⁶⁶ Por lo extenso que resultaría y dado que se redacta en tono jocoso, no reproduzco toda la enumeración.

⁴⁶⁷ *El Diario de Albacete*, 26-10-1898.

constancia del gran número de anuncios que podemos encontrar insertos en sus páginas, y que se relacionan de una manera u otra con el mundo musical. Ya cité la venta de determinados instrumentos, aunque podría enumerar más, puesto que el abanico de oferta era muy amplio: armoniums, flautas, guitarras, arpas, y por supuesto, pianos.

En los primeros años que abarca esta investigación, sabemos que muchas piezas musicales e instrumentos se adquirían fuera de la localidad, generalmente en Valencia, pero conforme transcurren los años, podemos ver cómo empiezan a aparecer negocios en la ciudad, que permiten su autoabastecimiento en materia musical. Don Luciano Ruíz, director de *El Diario de Albacete*, es el que más incluía este tipo de reseñas en su publicación, dado que él mismo era un gran melómano, que participaba activamente en muchos de los eventos artísticos de la capital. En la imprenta de su periódico se vendían piezas musicales de diversa índole, así como métodos de estudio para los instrumentos citados, con los que también comerciaba (ver Apéndices 3.10, 3.11, 3.12. y 3.13.).

Por otra parte, son muy frecuentes, las personas que se dedicaban a la construcción, afinación, reforma y venta, sobre todo de instrumentos de teclado. Anteriormente hablamos de don Juan Marco Galiano, persona que sobresalió en este ámbito de manera extraordinaria, pero también debemos señalar algunos albaceteños que también destacaron, como el antes aludido Sr. Luciano Ruíz, e incluso el profesor Daniel Prat, que a finales de siglo abrió un centro musical en la Calle Mayor nº1, principal, en el que se alquilaban, cambiaban, reparaban y afinaban pianos⁴⁶⁸ (ver Apéndice 3.14.).

Todo lo dicho adquiere gran importancia, puesto que, si se ofertaban todos estos servicios, era porque a su vez la sociedad los demandaba; esto nos hace tomar mayor conciencia de lo importante que podía llegar a resultar la música en Albacete, ya que incluso se empieza a establecer a finales de siglo como un medio de vida, en su sentido comercial.

⁴⁶⁸ *Defensor de Albacete*, 28-12-1900.

9. PIEZAS MUSICALES HALLADAS A LO LARGO DE LA INVESTIGACIÓN: APUNTES GENERALES (ver Apéndice 4)

He conseguido localizar un total de doce obras, once de las cuales datan de los años 1868 y 1869, además de otra que se halla sin fechar, aunque sin duda, se enmarca dentro del intervalo de tiempo que tratamos. Todas ellas son composiciones breves, escritas por músicos de la ciudad⁴⁶⁹ o por personas muy relacionadas con ella, que nos pueden servir de ejemplo para hacernos una idea de las que se interpretaban en las *soirées* musicales de las residencias privadas, o quizá en alguno de los bailes que ya comentamos, y que eran tan comunes en esta época.

Sin pretender realizar un estudio exhaustivo de estas piezas, paso a comentar determinadas características generales que las definen, y a mencionar brevemente algunos de los puntos que considero más relevantes. Y así, tras la visión de las doce piezas, podemos afirmar que, en general, responden por completo a la estética del siglo XIX. Once de ellas -halladas todas en la misma fuente-, están impresas en Valencia, en la misma litografía, por lo que en apariencia son muy similares; sin embargo, hay grandes diferencias entre algunas, en cuanto a la abundancia de indicaciones sobre los matices, el aire, e incluso la propia forma, que en algunas de estas obras, es muy abierta, dado que no se preceptúa de manera clara la conclusión de la misma⁴⁷⁰.

⁴⁶⁹ «(...) Tenemos la satisfacción de anunciar a nuestros suscriptores que los señores maestros de música D. Ramón Ruíz, D. Ricardo Montaos, D. Francisco Mellado y D. Emilio Monserrat en unión del citado señor González [D. Julián], se han ofrecido a darnos respectivamente una pieza de música todos los meses, ofrecimiento que acogemos cual se merece, dándoles infinitas gracias y por el que les tributamos este testimonio público de nuestra gratitud, débil muestra de lo que merecen por el favor extraordinario que nos van a otorgar. Reciban pues los expresados señores, nuestro eterno reconocimiento, por el gracioso acto de su desprendida simpatía en nuestro obsequio y cuyo fruto han de recoger nuestros abonados saboreando el talento e ingenio de los referidos compositores». *La Musa*, 22-2-1868.

⁴⁷⁰ Las cadencias finales pueden ayudarnos en este aspecto, pero en ocasiones se presentan varias posibilidades.

La última, descubierta en un lugar distinto a las demás, se encuentra impresa en Madrid, razón por la cual presenta un aspecto algo distinto, aunque también guarda muchas similitudes con el resto, por ejemplo, las claras indicaciones sobre el título, los autores, el tipo de composición, y también la dedicatoria de la misma a una persona determinada, a la que los compositores querían agasajar. Vemos que sistemáticamente se lleva a cabo este hecho, que parece ser una costumbre generalizada en la época.

Diez de las doce piezas están escritas para piano solo, y dos de ellas incluyen parte vocal: una «*canción*» y un «*himno*». A excepción de éste último, podemos decir que, en general, son catalogables como música de salón, de carácterailable, algo que puede verse claramente en sus títulos -polka, mazurca, vals, redova y polka-mazurca-, y en su sencillez rítmica y melódica, que se dirigía seguramente a marcar de forma clara el pulso para aquellos que danzaban a sus acordes; así, se huye de la profusión rítmica y melódica, presentando poca complejidad al respecto.

Quizá la obra menosailable de todas sea la «*Reverie*», que, como su propio nombre indica, se acercaría más a una ensoñación, que deja discurrir libremente la melodía -sin apenas repeticiones-, y utilizando los elementos musicales en favor de una mayor expresividad. Esta es la única pieza que posee una cantidad significativa de indicaciones acerca del aire o los matices, además de una de las pocas que incluye el uso del pedal expresivo y la sordina, algo que llama bastante la atención, y que hace plantearse el hecho de si los propios compositores creían más adecuado dejar al intérprete que decidiese sobre la forma más adecuada de ejecutar cada composición, ya que, como podemos ver en esta «*ensoñación*», existía realmente la posibilidad de incluir cuantas indicaciones se precisasen en la partitura.

Tampoco se observa una intención clara de contraste acusado en las piezas, de forma que en casi todas se detecta una clara uniformidad, basada en la melodía -que se establece en muchas de ellas con una cuadratura manifiesta-, en la rítmica -sin apenas cambios de compás, construida mediante ostinatos rítmicos y compartiendo sencillos motivos entre las secciones-, en la armonía -fundamentada sobre acordes básicos, sin presentar grandes complejidades: no hay modulaciones sorprendentes a tonalidades lejanas, apenas hay cambios entre las diferentes secciones, yendo siempre a tonalidades vecinas y casi siempre en modo mayor-, y sobre todo en el aire o movimiento, ya que en ocho piezas se carece de indicación alguna, y en otra apenas existe alguna breve referencia. Pensemos en relación a lo dicho, que estas composiciones insertas en la prensa serían interpretadas por muchos aficionados albaceteños -de clase alta, en general-, los cuales demandaban

un tipo de composición sencilla, que no requiriese un tiempo excesivo de estudio, con el fin de ampliar sus repertorios para las reuniones musicales en las que participaban.

Si comparamos algunas de estas piezas, con el fin de hallar similitudes entre aquellas que, por la manera de catalogarse, podrían tener puntos comunes, vemos que entre las tres polkas, y las dos polkas-mazurca, existen rasgos análogos, pero no más que a nivel general en relación a las otras piezas; es decir, encontramos semejanzas en cuanto a elementos puntuales como el compás, pero no en cuanto a la forma, la armonía, etcétera. Entre las polkas, sólo hallamos similitudes rítmicas en dos de ellas, y entre las polkas-mazurca no se verifican ritmos iguales. Esto nos hace ver, cómo las formas musicales no son cerradas, ni los autores se sujetan a unos marcos compositivos estrechos, sino que respetando elementos básicos, desarrollan su espíritu creativo de forma sencilla.

Quizá merece especial atención el himno patriótico *¡Viva la libertad!*, con música de D. Joaquín Sierra y letra de D. Desiderio Hellín⁴⁷¹, no tanto por su complejidad melódica, armónica o formal, que es mínima, sino por su vinculación con los acontecimientos sociopolíticos que tenían lugar en esos momentos. Nos encontramos ante un sencillo himno que trata de unos hechos históricos muy determinados, como fue la revolución de 1868, que desembocó en el exilio de los Borbones, y el inicio del Sexenio Democrático. Esta pieza, pretende, de forma explícita, realzar las figuras de aquellos que unieron sus fuerzas para llevar a cabo el derrocamiento de Isabel II en septiembre de ese mismo año: D. Juan Prim, a la cabeza de los progresistas, D. Juan Bautista Topete y Carballo, que dirigió la sublevación de la escuadra en el pronunciamiento del 17 de septiembre en Cádiz, y D. Francisco Serrano y Domínguez, que se añadió con los unionistas al pacto común, a principios de 1868.

Son características generales a todos los himnos la sencillez melódica y rítmica, además de la constante repetición de ritmos y melodías, para que permanezcan de forma clara en la mente de un gran número de personas; y *¡Viva la libertad!*, desde luego, es un ejemplo claro de este tipo de composición. De hecho, el piano sólo cumple un papel secundario en la obra, introduciéndola al comienzo, y, durante la misma, ejecutando un acompañamiento de tipo básico a la melodía, como soporte armónico⁴⁷².

⁴⁷¹ Dedicada a D. Ramón Castellano. «*expresidente de la junta revolucionaria de la provincia de Cuenca*». *La Musa*, 22-8-1869.

⁴⁷² Doblando en paralelo la melodía a distancia de tercera en mano derecha, y arpeggios en mano izquierda. (N. del A.)

Realmente, los himnos tratan de fomentar sentimientos de orgullo y expresar un profundo sentir común, por lo que la complejidad armónica, melódica, rítmica o prosódica, iría en detrimento de su objetivo principal: su difusión mayoritaria.

En el caso de la canción «*La Ausencia*», el piano desempeña un papel similar, como simple base armónica a la voz, aunque, en este caso, en los fragmentos de silencio de la voz, trata de adornar el conjunto con arpeggios extensos o grupos de figuras breves. En cuanto al texto, únicamente podemos apuntar que se trata de una obra de claro corte romántico, tanto por la melodía como por el texto, referido a la ausencia de la persona amada.

10. LA ESTÉTICA DECIMONÓNICA EN RELACIÓN A LA ASISTENCIA A EVENTOS DE ÍNDOLE ARTÍSTICO

Creo oportuno incluir este dossier sobre la vestimenta en esos bailes, funciones y reuniones de las que nos hemos ocupado con detalle, ya que puede ayudarnos en gran medida a hacernos una idea bastante aproximada, de aquello en lo que consistía la estética de la mujer que acude a estas veladas artístico-musicales, que hemos ido analizando a lo largo de la presente investigación. En relación a los hombres también se registran breves comentarios, aunque en número mucho menor y nunca referidos a la forma correcta de vestir en este tipo de espectáculos, sino en el día a día.

La gran cantidad de artículos referentes a este tema permitirían desarrollar un estudio bastante completo al respecto, pero por no extenderme en este punto, me ceñiré a comentar algunos puntos concretos más cercanos al panorama musical y artístico: en primer lugar, la enorme polémica suscitada -a nivel local, nacional e incluso europeo- por el uso de los sombreros en el teatro; en segundo término, la ostentación de que solían hacer gala los asistentes a estos lugares, en los que las relaciones sociales eran algo casi obligado; y para finalizar, la aparición de abundantes grabados y descripciones sobre las últimas tendencias para asistir de la forma más adecuada a representaciones teatrales, bailes, e incluso casinos.

10.1. LA POLÉMICA DE LOS SOMBREROS EN EL TEATRO

Relacionada con los gustos de la época, se encuentra la gran controversia que suscitó el uso de los sombreros en las señoras sobre todo, aunque también en los caballeros⁴⁷³, dentro de los teatros.

⁴⁷³ En referencia al Liceo Albacetense, unos meses después de su puesta en marcha, podemos leer el siguiente fragmento, dentro de la crónica de la octava función que ofreció dicha Sociedad: «(...) en una de las juntas generales, hubo un convenio tácito en respetar el acuerdo de estar despojado del sombrero dentro de la sala de sesiones; este acuerdo se observa por los más de los señores socios, pero sin suda por distracción e inadvertidamente otros aunque pocos se olvidan de cumplirle, por lo que se suplica y ruega lo tengan presente en la seguridad de que graciosamente se agradecerá su benevolencia». *La Musa*, 6-4-1869.

La primera reseña sobre el tema, llega a mediados de los ochenta y proviene de ciudades europeas como París, Viena o San Petersburgo, en las que se aseguraba que se habían visto obligados a tomar medidas policiales contra aquellas señoras que no querían prescindir de este aparatoso accesorio en los teatros, que por su gran volumen y extraordinaria cantidad de elementos ornamentales⁴⁷⁴, impedían la visión al desafortunado espectador que se sentase detrás; posteriormente, se traslada la problemática a nuestro país ya por esos días, afirmándose que en Madrid serían necesarias disposiciones semejantes para poner solución a idéntica circunstancia⁴⁷⁵.

Pero, sobre todo, es a finales de siglo cuando mayor número de noticias se recogen acerca de este asunto⁴⁷⁶, ya no sólo en referencia a capitales españolas de renombre como Madrid o Barcelona⁴⁷⁷, sino también en

⁴⁷⁴ Flores, frutas, plumas, animales, etcétera.

⁴⁷⁵ «En Madrid va a ser preciso dictar algunas medidas encaminadas a este fin: por ejemplo que las señoras ocupen las butacas de la derecha y los caballeros las de la izquierda. De este modo, se incomodarán unas a otras y todas sufrirán la ausencia del sexo feo. Es el único medio de que renuncien al abultado sombrero que las afea; porque si la autoridad lo prohíbe entonces sí que duplican el volumen del adorno capital y tenemos otro motín como el del tiempo de Esquilache». *La Unión Democrática*, 12-9-1885.

⁴⁷⁶ Una reseña en tono humorístico referente a este tema: «De actualidad (*Pour Rire*). Con motivo de las funciones teatrales, vuelve el público a ocuparse de los sombreros; la mayoría piensa sería lo mejor imitar a alguno que, con la cabeza descubierta, pasea por doquier despreciando las amenazas que los vendedores de dichas prendas le dirigen. Pero nada: hay quien va al coliseo ostentando en su cabeza hasta gallos acompañados de pimientos encarnados y todo lo necesario para una paella. La moda ahora parece ser el colibrí de las Indias, corregido y aumentado: es decir, desprovisto de cuatro de sus plumas que son sustituidas por palillos de dientes y tres espigas de centeno de la Venta del Rayo, cultivadas con el arado de la vertedera giratoria. Las dueñas de estos sombreros entregarán una moneda de cobre a encargados especiales que se encontrarán en la puerta del Coliseo. Los jóvenes llevarán almohadas de las de sin funda, pudiendo elevarse algo de sus butacas gracias a instrumentos ad hoc donde se apoyarán, mientras que un aparato de relojería moverá una pieza anexa a dichas butacas. Hay por el contrario quien dice irá con un pañuelo de siete pesetas, añadiendo las solteras una pata de cangrejo y una hoja de escarola, mientras las casadas sólo tendrán permiso para una de laurel. Cada familia tendrá derecho (de usar sombreros) a una percha portátil, o a perros de cuatro años que se encargará de adiestrar en el sostén de las prendas el segundo de taquilla; tales animales se adquirirán por obono, pagando treinta céntimos por cada cuatro sombreros, a más de un bollo que comerán en el tercer acto dichos animales. Fray Bola». *El Diario de Albacete*, 6-9-1898.

⁴⁷⁷ «Lo que deben hacer. Dice *El Diario de Barcelona* que unas señoras que estaban en la platea del teatro del Tívoli repitieron lo hecho por otras dos damas la noche anterior en otro teatro, quitándose los sombreros al levantarse el telón, con objeto de no molestar a los espectadores que se sentaban detrás de ellas. Ayúdenos los lectores a dar mucha publicidad a la noticia, a ver si conseguimos que las señoras, se decidan también a trasplantar el macizo de flores que llevan sobre la cabeza, por lo menos mientras esté levantado el telón en el teatro». *El Diario de Albacete*, 2-4-1897.

Albacete⁴⁷⁸. Afortunadamente las notas que se apuntan en estos últimos años, son ya “esperanzadoras” para el resto de público; por un lado, las secciones de modas muestran a una mujer más libre de artificios, mucho más natural, en la que predominan los cabellos descubiertos y sencillamente peinados en palcos y lunetas⁴⁷⁹: «*Modas-Artes-Sport. (...) En los sombreros se observa que son bastante más bajos de copa y no llevan aquellos penachos que tanto maldecían aquellos caballeros en el teatro. Ahora hay ya muchas que van al teatro con la cabeza bien peinada, envuelta en un velo de blonda o una nube de finísimo cachemir, y al sentarse en la butaca, quedan con la cabeza descubierta, y tan elegantes y tan bonitas*».

La relevancia de la moda en teatros y bailes es de tales dimensiones, que no sólo afecta a estos complementos; todo un mundo de figurines y descripciones de trajes de mujer para estas ocasiones bombardean diariamente las publicaciones periódicas, mostrando lo que procede y no procede llevar. Vestidos, salidas de teatro, abrigos, etcétera, forman parte de la parafernalia que rodea al hecho en sí de asistir al espectáculo artístico; por ello, quisiera o no la persona implicada, debía someterse a un canon regido por las apariencias, por lo que se era o lo que se quería ser; en conclusión, algo obligado si no se pretendía quedar fuera de lugar.

Además debemos apuntar que, ya en aquel entonces, las propias actrices, se constituían como punto de referencia en cuanto al vestir para las damas⁴⁸⁰, pudiendo leer en las mismas líneas en las que se alaban las dotes dramáticas, líricas, o musicales de una artista, lo acertado en su forma de vestir o lo elegante de sus prendas.

10.2. TRAJES PARA TEATRO Y BAILES

Durante la segunda mitad de siglo, encontramos una auténtica lucha en contra del lujo desmesurado⁴⁸¹, presentándolo como algo extremadamente

⁴⁷⁸ - «*Teatro Circo. (...) y otro aplauso a dos señoras que se presentaron en butaca sin sombrero ni mantillas. ¡Ojalá cunda el ejemplo!*». *El Diario de Albacete*. 5-9-1898.

- «*Teatro Circo. (...) Vemos con gusto que la costumbre de ir a butaca sin sombrero ni mantilla, va encontrando bastantes partidarias muy dignas de elogio y de merecer la imitación de todas*». *El Diario de Albacete*. 14-9-1898.

⁴⁷⁹ *El Diario de Albacete*, 11-2-1898.

⁴⁸⁰ «*A las elegantes. (...) Las actrices en los teatros son las que presentan las confecciones de más al gusto (...) María Guerrero en el drama «La Duda», M^{ta} Tubau en La Dama de las Camelias, etc.*». *El Diario de Albacete*, 9-3-1898.

⁴⁸¹ «*Esa manía, esa fiebre, ese delirio, va tomando de día en día un desarrollo y unas proporciones tan alarmantes y extraordinarias, que nos asusta, nos aflige y nos impulsa a ocuparnos en las* →

perjudicial, y explicando las fatídicas consecuencias que podía acarrear un alarde excesivo del mismo⁴⁸². Ya se habló sobre este tema en el capítulo referente al Liceo, pero quiero volver a incidir en ello, dada la gran insistencia que desde la prensa se realiza, ya que esta costumbre se extendía a todas las reuniones sociales de prestigio. Las clases adineradas hacían caso omiso de los consejos sobre los beneficios que aportaban el recato y la sencillez, dado que acudir al teatro, a ciertos bailes, o a veladas musicales privadas, suponía una declaración pública del estatus que se poseía. A esto se unía, ya lo dijimos, el hecho de que esos acontecimientos se establecían como prácticamente los únicos en que los miembros de uno y otro sexo podían estrechar lazos de una manera más informal; por lo tanto, el aspecto de los interesados se establecía como algo totalmente primordial, sobre todo en el caso de la mujer⁴⁸³.

→ *presentes reflexiones (...) arraigada en nuestro ánimo la idea de que la misión de la prensa a demás de instruir debe ser la de corregir censurando o ridiculizando los desvaríos a que nuestra natural flaqueza nos impulsa y arrastra (...)*». *La Musa*, 14-5-1868.

⁴⁸² *«El bello sexo, esa dulce, tierna y encantadora mitad del género humano, no es la que menos coadyuva a aumentar la gravedad de estos males. La prensa, casi en general, lanza de cuando en cuando un grito de indignación, una enérgica protesta contra ese inconcebible lujo que las mujeres despliegan con audaz descaro hoy en día, llevando algunas encima de sí el valor y el fruto de muchos días de trabajo convertido en sedas, cintas y dijes; en esas mil fruslerías que no las hace felices ciertamente, que sirve sólo para halagar su vanidad y para crear otros mil defectos morales muy peligrosos que no queremos señalar ni poner de relieve porque no hay necesidad, cuando está en la conciencia y sensatez de toda persona prudente el adivinarlos. (...)»*. *La Musa*, 14-6-1868.

⁴⁸³ *«La época de los grandes bailes se acerca, y como los trajes que se lucen en estas solemnidades ni deben ni pueden improvisarse, voy a describir con tiempo dos modelos elegantísimos de trajes de soirée, los dos de la más última novedad. El primero es de bengalina, rosa y encaje, punto de Venecia. La falda, plegada y formando media cola, es de bengalina. El delantero de encaje punto de Venecia sobre transparente de seda rosa, se adorna en el borde inferior con tres guirnalda de capullos de rosa de tonos diferentes. Largas caídas de cinta rosa adornan el costado derecho de la falda, y el izquierdo desaparece bajo de una cascada de encaje. Cuerpo puntiagudo de bengalina rosa escotado en redondo y abierto a la veneciana sobre una camiseta de encaje. Dos anchos galones de seda rosa parten de los hombros y cruzan el delantero del cuerpo. Mangas cortas formadas por un escarolado de encaje, un lazo de cinta rosa y un grupito de capullos adorna el peinado. Guantes de piel de Suecia color marfil. Abanico de pluma rosa. Medias y zapatos rosa también.*

El segundo modelo es de crespón de la China, color paraíso y seda oro viejo. Cuerpo corto de crespón de la China sin ningún adorno. El escote se rodea con un rizado volante de encaje blanco. Mangas cortas y abullonadas de seda oro viejo adornadas con encaje y una estrecha guarnición de pluma de tonos violeta y oro viejo. Túnica de crespón de la China, prolongándose en larga cola. Los contornos de ésta se adornan con una tira de pluma. Peinado ondulado, adornado con plumas. Abanicos de crespón de la China con varillaje de nácar. Medias de seda color paraíso. Zapatos oro viejo. El color paraíso es una preciosa combinación de tonos violeta amatista lila y heliotropo. Es el color de mayor novedad este año. Con los trajes descritos se llevan espléndidos aderezos de brillantes». *El Diario de Albacete*, 5-12-1890.

Respecto a la moda, se afirmaba que en gran medida, la culpa residía en la enorme influencia que ejercía la sociedad francesa en la mayor parte de los hábitos y costumbres de los españoles -y de otros países europeos-, que no sólo afectaba a la música, como ya vimos, sino a infinidad de ámbitos de la vida cotidiana, pero que eran asumidos por la clase alta como propios, para con ellos poder diferenciarse del resto de la sociedad de clase más baja⁴⁸⁴.

10.3. TRAJE PARA CASINO

Por último debemos mostrar el caso curioso de encontrar un vestido de mujer para casino. La fecha de que data este grabado nos muestra cómo terminando el siglo XIX, se puede observar una evolución en las formas de pensar, y una mayor amplitud de miras, puesto que se contempla no sólo la posibilidad de que una mujer pueda acudir a un casino, sino que se cree ropa especialmente para este menester, con lo que se supone que su asistencia a dichos centros debía ser ya habitual.

⁴⁸⁴ «Toda la culpa, la verdad sea dicha, no la tenemos nosotros; el origen, el centro de que parten esas imprudencias que trastornan las cabezas de nuestras compañeras, y que calificamos bajo los especiosos nombres de elegancia, buen tono, moda, etc., etc., todo repetimos sale de cierta parte de la sociedad francesa saturada como lo sabe todo el mundo de ciertas ideas deplorables y cuya moralidad dudosa por lo menos no previene ciertamente en su favor. (...) no podemos resolernos a mirar sino por el prisma de lo ridículo ese extraño código de las monadas y de la suprema elegancia que suele tomarse como sinónimo de una esmerada educación y que en muchos de sus extremos tenemos la desgracia de no ver más que la supina tontería elevada a la quinta esencia de lo afectado y de lo impropio para personas que debemos suponer de mediano juicio y sano criterio. Juan de Dios Ibáñez». *La Musa*, 5-7-1868.

11. CONCLUSIONES.

A la luz de las anteriores páginas, se hace preciso decir que la actividad artístico-musical de Albacete en la segunda mitad del siglo XIX, que a priori podíamos considerar escasa, ha rebasado las expectativas en grado sumo, superando con creces la idea inicial que parecía darnos una capital de provincia, que por estas fechas se encontraba en los inicios de su desarrollo. Así, este trabajo recoge todas las manifestaciones musicales que tenían lugar en esta ciudad en el intervalo temporal señalado, que, como se ha podido comprobar, abarcaban todos los campos posibles; de esta forma se constata que tanto los casinos y los cafés, como otros centros de recreo, pasando por los teatros, las iglesias, los propios hogares, e incluso las calles y plazas, se erigen como lugares en los que se propiciaba con gran asiduidad el desarrollo de este arte en sus distintas manifestaciones.

Queda probado que las numerosas agrupaciones y artistas que residieron o visitaron la capital, tomaron parte en los diversos eventos que se celebraban, aunque fuesen ajenos en principio a la naturaleza de su organización; algo que se refleja en líneas transversales que comunican en una compleja red, todas las manifestaciones de las que hemos ido hablando de manera aislada, formando un entramado que ofrece una imagen bastante nítida de aquella realidad musical. En ella, se ha destacado de entre todas, una sociedad cuya estructura y funcionamiento interno eran totalmente desconocidos hasta el momento: el *Liceo Albacetense*, del cual de han ido estableciendo una a una sus características definitorias, hasta llegar a formular de manera clara, las bases sobre las que se asentaba. En todas las funciones que esta sociedad ofreció por y para sus socios, se desplegó un amplio abanico de espectáculos, abarcando los de tipo lírico-dramático y los instrumentales y/o vocales, los cuales han sido cuidadosamente sistematizados y clasificados, y a partir de los cuales se han conseguido deducir abundantes datos en referencia a los gustos y preferencias manifestados por la clase alta de la ciudad, que en

general, era la que engrosaba las filas de esta y otras instituciones similares.

Podemos afirmar que, el motivo por el cual el *Liceo* se mantuvo con tanto vigor durante los primeros años que abarca nuestra investigación residiría, además de la fuerte unidad interna de sus componentes, en una acertada dirección y gran laboriosidad por parte de aquellos que se encontraban al frente de las secciones en que se dividía, y el hecho de constituir el único núcleo privado que gozaba de un escenario ex profeso para que aquellas personas de prestigio social, pudiesen mostrar de forma pública, pero siempre ante sus iguales, sus aptitudes artísticas.

De este modo podemos catalogar al *Liceo* como el círculo más prolífico que hallamos en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX, desde el punto de vista de lo completo y variado que resultó el programa de actividades desplegado, por lo que debe ser tenido en cuenta, como centro neurálgico del desarrollo artístico de la ciudad.

Pasando al ámbito religioso, y con motivo de la gran frecuencia con que se llevaban a cabo, se constata que las abundantes funciones de iglesia, y otras manifestaciones diversas que tenían lugar fuera de los templos -como las procesiones-, se erigen como las más representativas en este campo, que, en general, adquirirían significado más como necesidad de expresión de los fieles, que como mera búsqueda del placer estético. También hemos conseguido detallar aquí los lugares, agrupaciones, instrumentos, personalidades y obras más comunes, algunas de ellas de músicos de la ciudad, que alcanzaron gran éxito, así como las fechas y acontecimientos señalados, que conllevaban este tipo de festejos cargados de solemnidad.

En los casinos y otros centros de recreo, que junto al *Liceo* compartían el aspecto selectivo de sus asociados, se ha registrado un gran número de bailes, organizados en su gran mayoría para los socios y sus familias. Asimismo, comprobamos que aquellos pertenecientes a las clases más bajas, organizaban también bailes en Carnaval y Pascuas, que se llevaban a cabo en diferentes recintos cerrados, generalmente dispuestos por las numerosas asociaciones que a lo largo de los años fueron existiendo, y que, incluso a veces tuvieron lugar en la propia calle, con motivo de celebrarse algún santo o festividad de relieve para esa zona de la ciudad. Así, constatamos que las diferencias entre unos bailes y otros, radicaban en aspectos como la extracción social de sus asistentes, el tipo de melodías que los amenizaban, y los instrumentos que las interpretaban, así como al lujo que se desplegaba en aquellos a los que acudía la alta sociedad de Albacete.

Las veladas musicales, tanto en sociedades privadas como en domicilios

particulares, han ocupado gran parte de las páginas de este estudio, a lo largo de las cuales hemos podido contemplar la gran variedad de solistas y agrupaciones, algunas de ellas curiosísimas, que asiduamente visitaron las tablas escénicas de la población. Constituyen estos conciertos una realidad muy importante dentro de la actividad artístico-musical de la ciudad, puesto que por un lado suponían la instrucción a nivel artístico de una parte de la población, y por otro, a su claro talante formativo se unía el innegable interés recreativo que poseían.

Estas veladas proliferaron vertiginosamente, sobre todo en las épocas en que no contaba la ciudad con un teatro u otro centro de similares características, siendo ésta una de las maneras más corrientes en las que la clase alta del pueblo albaceteño encontraba solaz. Se puede observar claramente, que quienes dirigían y actuaban en ellas, eran los profesores de música de la ciudad, junto a varios aficionados, algunos de los cuales solían recibir clases de los primeros. Los miembros de las familias relevantes, eran los que generalmente organizaban tales conciertos, acondicionando sus hogares con tal motivo, para los más allegados, generalmente de su mismo o superior escalafón social, ya que eran los únicos que se podía permitir el verdadero lujo que suponía recibir clases de canto o de algún instrumento, y dichas ocasiones les permitían exhibir sus aptitudes y progresos, además de mostrar las cualidades conseguidas, por lo general, como mero adorno.

A la vista de los datos recabados, vemos que la gran mayoría de docentes en el arte musical eran hombres, aunque debemos destacar también a Dña. Emilia Martínez Rex, que, trasladada a la capital desde Madrid, se instaló en Albacete con esta finalidad. La enseñanza particular era práctica común a todos ellos, adoptando bajo su tutela alumnos y alumnas concretos, siempre de grandes aptitudes, que participaban a su vez en muchas de las reuniones musicales comentadas.

Es reseñable el hecho de que en las páginas de los periódicos locales se insertaran de manera constante anuncios sobre la venta de piezas musicales para piano, guitarra, violín, flauta, etcétera, y métodos de aprendizaje de los mismos, así como el arreglo, afinación, reforma y adquisición de estos y otros instrumentos, además de lecciones a nivel particular para aprender a tocarlos. Este hecho adquiere una razón de ser muy clara, puesto que es indicativo, como se ha constatado, de que estos servicios se solicitaban a menudo y tenían gran demanda, algo que dice mucho a favor de la cultura musical de la ciudad.

Al hilo de lo dicho y aunque no de pueda citar como fuente educativa

principal, sí que destacaremos la prensa como elemento culturizante en este mismo aspecto, ya que la frecuentísima inserción entre sus páginas de artículos referentes al tema musical en sus diversas vertientes, no ha sido pasada por alto en el presente estudio.

También hemos podido corroborar que, a semejanza de lo que acontece en el resto de España, existe una marcada diferencia entre la clase social alta y la media-baja, ya que, aunque muchas manifestaciones musicales tienen lugar para ambas, en lo referente a sus respectivos gustos musicales hay una gran distancia, adaptándolas cada cual a sus intereses, y dando como resultado actividades paralelas del mismo hecho musical. De este modo vemos cómo la zarzuela y las danzas propias del folklore español, marcan los gustos de esa clase media-baja, mientras que la ópera y las piezas bailables de procedencia foránea -sobre todo de otros países europeos-, articulan los programas de bailes y *soirées*, músicas éstas consideradas de gran prestigio, y que denotaban mayor cultura. Del mismo modo también se verifica una clara separación de los instrumentos utilizados por unos y otros, siendo el piano, sobre todo, junto a la flauta, el violín e incluso el armonium los instrumentos preferidos por la gente de mayor "estatus", y las guitarras, bandurrias y otros similares, los más representativos del pueblo llano. Aún así, y a finales de siglo, se deja traslucir una influencia cada vez mayor de un incipiente nacionalismo, que va abriéndose paso tímidamente en bailes y veladas musicales.

Por su privilegiada situación geográfica, -cruce de caminos que llevaban hacia la costa, hacia Madrid y otras ciudades relevantes- Albacete se ha visto siempre beneficiada en cuanto a las comunicaciones, hecho que ha repercutido favorablemente en que, entre otras cosas, fuese visitada frecuentemente por cualquier tipo de espectáculos en su paso hacia otras tierras. Así lo hemos comprobado, registrando la presencia en la capital de numerosas compañías lírico-dramáticas y músicos foráneos, que le llevaban rápidamente las últimas novedades.

Tras el análisis de la totalidad de manifestaciones, se ha logrado destacar, de entre todos, las figuras más relevantes del plano musical; y así consideramos preciso dar a conocer a los profesores Ramón Ruíz y Requeiro, Emilio Monserrat y Chinchilla, Daniel Prat Sánchez o Ricardo Nieto de Montaos, que, entre otros, llenaron las columnas de las crónicas con sus actuaciones en casinos, residencias privadas, funciones religiosas, o en la interpretación de alguna de sus obras, todo ello en un breve espacio de tiempo, lo que nos da una idea de la enorme actividad que llevaron a cabo. Es innegable que trabajaron con esfuerzos denodados por el desarrollo cultural

de su ciudad, consiguiendo, como puede concluirse por lo visto, resultados altamente satisfactorios, alguno de ellos incluso fuera del país.

Tenemos también constancia de la composición de un buen número de obras por parte de todos ellos, pertenecientes a géneros muy diferentes; así se citan en sus lugares oportunos piezas religiosas, dramático-musicales, para solistas y agrupaciones, vocales y/o instrumentales, que salieron a la luz por primera vez en esta ciudad. Como ejemplo de música de salón, se han recapitulado diez piezas para piano, además de un himno y una canción -ambas para voz y piano- cuyo análisis nos permite ver a grandes rasgos las características principales que solían regir su composición.

En relación al plano educativo, tenemos datos que corroboran el hecho de que, además de la práctica habitual de la docencia particular, existieron algunos focos de enseñanza pública, como las clases de música teórico-práctica del Instituto de Segunda Enseñanza. Y también relacionado con la instrucción musical, nos ha resultado altamente significativa la inestimable labor llevada a cabo por los profesores Emilio Monserrat, y Matías Aliaga -éste último llegado de Madrid- con los más pequeños, llegando a organizar en poco tiempo verdaderas compañías músico-teatrales con niños albacetenses; ambos quisieron demostrar cómo bajo una acertada dirección y método, se podía conseguir resultados asombrosos, algo de lo que dejaron fehaciente prueba con las funciones que ofrecieron. Dentro de esta misma línea, comentamos la visita del señor Bosch y su compañía infantil a Albacete, formada por niños de ambos sexos, que ejecutaron a la perfección complicadas obras lírico-dramáticas del repertorio español.

No debemos olvidar, para terminar, otras muchas manifestaciones musicales que se podían presenciar en la ciudad como las estudiantinas y comparsas que recorrían las calles durante el carnaval, la Banda Municipal de Música, que actuaría en un gran número de acontecimientos -ya fuesen religiosos, como funciones de iglesia y procesiones, o profanos, en el interior del círculo ferial, o amenizando los paseos en la época estival-, y otras actuaciones musicales menores que tuvieron lugar en cafés y refrescantes de la capital, donde la música desempeñaba un papel ambiental, mientras la concurrencia degustaba sus consumiciones y charlaba animadamente.

ÚLTIMA REFLEXIÓN.

Tras todo lo dicho, queda demostrado que el panorama artístico-musical de Albacete en la época estudiada era verdaderamente rico, destacando en su seno un gran número de asociaciones, personalidades y agrupaciones,

que dotaron a la ciudad de un clima cultural muy peculiar.

Creo humildemente, que con este trabajo he contribuido a un conocimiento profundo de la realidad artístico-musical de esta capital en la segunda mitad del siglo XIX, rescatando del olvido más absoluto todos los datos existentes en prensa referentes a este tema, y dando con todos ellos una visión general bastante completa de este ámbito concreto, dentro de su discurrir cotidiano.

Así mismo, considero que con él he aportado algo más de luz al gran acervo configurado por la cultura musical del país, pero, además, pienso que el presente estudio puede servir como punto de partida para nuevos trabajos futuros.

BIBLIOGRAFÍA

- ALIER, Roger:
 - *Guía Universal de la ópera, Vol. II*, Ed. Ma non troppo, Barcelona, 2001.
 - *La Zarzuela*, Ed. Ma non troppo, Barcelona, 2002.
- BLANCH É ILLA, Narciso: *Crónica de la provincia de Albacete*, Ed. Ronchi y Compañía, Madrid, 1866. Facsímil, Ed. Maxtor, Valladolid, 2003.
- CANO VALERO, José, y otros: *Historia de la provincia de Albacete*, Ed. Azacanes, Toledo, 1999.
- CORTÉS IBÁÑEZ, Emilia: *El teatro en Albacete en el siglo XIX. Documentos, cartelera y estudio*, Instituto de Estudios Albacetenses *Don Juan Manuel*, Diputación Provincial de Albacete, Albacete, 1999.
- *Cuadernos de Música Iberoamericana: Sociedades Musicales en España, siglos XIX-XX*, vol. 8-9, Actas del curso de Musicología, La Granda (Asturias), 1997, S.G.A.E., 2001.
- *Apuntes para la historia de Albacete, Defensor de Albacete*, Albacete, 1898.
- FUSTER RUÍZ, Francisco: *Historia del teatro en Albacete*, Albacete, 1974.
- GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, Luis G.: *Estampas de Albacete: grabados históricos de la provincia de Albacete*, Colección Instituto de Estudios Albacetenses, reproducción facsímil, Serie V, memoria gráfica nº 2, Albacete, 2002.
- G.V. y P.: *Diversiones de sociedad que comprende la descripción de todos los bailes de cuadro, los juegos de prendas y sentencias que deben dictarse y además los juegos de manos más bonitos, sin necesidad de tener ningún aparato*, Imp. de Francisco Nodal, 1892. Facsímil, Librerías París-Valencia, 1997.
- LÁZARO SALAS, M^a Luz, y SÁNCHEZ HUEDO, Olga: *La actividad artístico-musical de Albacete a finales del siglo XIX desde El Diario de Albacete (periódico independiente)*, Actas del Segundo Congreso de Historia de Albacete, 2000, Instituto de Estudios Albacetenses *Don Juan Manuel*. Diputación Provincial, Serie III, Núm. 6, Albacete, 2002, p. 121.
- LINARES VALCÁRCCEL, Francisco: *Representaciones teatrales en Albacete, 1901-1923. Cartelera, compañías y valoración*, Instituto de Estudios Albacetenses *Don Juan Manuel*, Diputación Provincial de Albacete, Albacete, 1999.
- MAÍLLO SALGADO, Sara: *Felipe Espino, un músico posromántico*

y su entorno, Anthema Ediciones, Salamanca, 1999.

- MARTÍNEZ CARRIÓN, José Miguel: *Estacionalidad y cambio demográfico. La transición del ciclo vital en tierras albacetenses. Siglos XIX-XX*, Revista de Estudios Albacetenses *Al-basit*, segunda época, año X, nº 13, enero, 1984.

- MATEOS ARCÁNGEL, Alberto:

- *Evocaciones y recuerdos albaceteños*, Albacete, 1983.

- *Del Albacete antiguo (imágenes y recuerdos)*, Instituto de Estudios Albacetenses *Don Juan Manuel*, Diputación Provincial de Albacete, Albacete, 2001.

- MEYA IÑIGUEZ, M^a Mercedes: *Albacete antiguo: las devociones perdidas*, Instituto de Estudios Albacetenses *Don Juan Manuel*, Diputación Provincial de Albacete, Albacete, 2001.

- MUSEO DE ALBACETE:

- *Albacete en su historia*, Albacete, 1991.

- *Albacete, 600 años. Exposición antológica de la historia de la Ciudad de Albacete*, Albacete, 1982.

- ÑACLE GARCÍA, Ángel: *El Ateneo Albacetense: 1880-1993*, Caja Castilla-La Mancha, Albacete, 1993.

- PANADERO MOYA, Carlos:

- *Contribución al estudio de la sociedad y la economía de Albacete en el siglo XIX (1800-1865)*, Revista de Estudios Albacetenses *Al-basit*, segunda época, año VII, nº 9, abril, 1981.

- *Tradición y cambio económico en la Restauración*, Instituto de Estudios Albacetenses *Don Juan Manuel*, Diputación Provincial de Albacete, Albacete, 1991.

- PEDRELL, Felipe:

- *Musicalerías*, Ed. Sempere y Compañía, Barcelona / Valencia, 1906. Facsímil, Librerías París-Valencia, 1997.

- *Diccionario técnico de la música*, Ed. Isidro Torres Oriol, Barcelona, 1894. Facsímil, Librerías París-Valencia, 1992.

- PERALTA JUÁREZ, Juan: *La escuela en la provincia de Albacete: aproximación histórica*, Instituto de Estudios Albacetenses *Don Juan Manuel*, Diputación Provincial de Albacete, Albacete, 1997.

- QUIJADA VALDIVIESO, Joaquín: *Albacete en el siglo XX*, Albacete, 1925.
- REGIDOR ARRIBAS, Ramón: *Aquellas zarzuelas*, Madrid, 1996.
- ROA Y EROSTARBE, Joaquín: *Crónica de la provincia de Albacete*, Albacete, 1891.
- ROCA Y BISBAL, Juan Bautista: *Gramática Musical*, Imp. D. Joaquín Verdager, Barcelona, 1837, Facsímil, Librerías París-Valencia, 1995.
- RODRÍGUEZ, Melchor: *J. Arcas. Obras completas para guitarra. Nueva edición facsímil de sus ediciones originales. 52 piezas para guitarra (1 inédita)*, Ed. Musicales Soneto, Madrid, 1993.
- SÁNCHEZ TORRES, Francisco Javier: *Apuntes para la historia de Albacete*, Albacete, 1916.

ANEXOS

ANEXO 1: REPERTORIO VOCAL INTERPRETADO EN EL LICEO ALBACETENSE ENTRE DICIEMBRE DE 1868 Y OCTUBRE DE 1871

Zarzuelas⁴⁸⁵ :

➤ Completas:

- *En las Astas del Toro*, en un acto y en verso de Carlos Frontaura y Joaquín Gaztambide.
 - Cuatro representaciones: funciones 2^a, 3^a, 13^a y 21^a.
 - *El Caballero Particular*, en un acto de C. Frontaura y F. A. Barbieri.
 - Tres representaciones: funciones 12^a, 15^a y 19^a.
 - *El amor y el almuerzo*, en un acto, de Luis Mariano de Larra y J. Gaztambide.
 - Tres representaciones: funciones 18^a, 22^a y 24^a.
 - *El estreno de una artista*, de Ventura de la Vega y Gaztambide.
 - Una representación: función 27^a.
 - *Buenas noches señor don Simón*, de Cristóbal Oudrid.
 - Una representación: función 41^a.
 - *Marina*, en dos actos, de Francisco Camprodón y P. E. Arrieta.
- Dos representaciones⁴⁸⁶ : funciones 59^{a*} y otra anterior sin fechar.

➤ Fragmentos:

- *Mis dos mujeres*, de Luis de Olona y F. A. Barbieri.

⁴⁸⁵ Al hacer referencia al número de función, el símbolo “*” indica que el asignado es aproximado, algo que sucede a partir de la sesión número 53. No se aclara el número concreto de funciones que tuvieron lugar en esas fechas, y por tanto no podemos asegurar que sea la numeración exacta. Por otro lado -ya lo mencioné-, existe un vacío informativo de unos cinco meses en el paso del año 1870 a 1871, ya que a finales del primero dejó de publicarse *La Musa*, y hasta mayo del segundo no apareció *El Liceo*. (N. del A.).

⁴⁸⁶ Parece ser que esta zarzuela se había representado durante los cinco primeros meses del año 1871 al menos una vez en el teatro del Liceo: «(...) Acabábamos de aplaudir con entusiasmo frenético, a la *Ortolani* a *Tamberlick* y *Aldighieri*, teníamos muy impresos aquellos nutridos y afinados coros, muy recientes los acordes de la mejor orquesta de España y recordaba muy bien nuestra memoria el lujo de las suntuosas decoraciones con que se ha distinguido la primera ópera nacional, y a pesar de eso aplaudimos aquí a *Marina*, a *Jorge*, a *Roque* y a *Pascual*: saludamos con sinceros parabienes el agradable conjunto del escogido coro que llenaba el escenario, celebramos la igualdad y esmero de la orquesta que aquí dirige Ruíz (...)». *La Musa*, 7-5-1871.

- Coro de colegialas. Tres representaciones: funciones 2ª, 3ª y 32ª⁴⁸⁷.
- *La conquista de Madrid*, de L. M. de Larra y J. Gaztambide.
- Dúo de tenor y barítono. Tres representaciones: funciones 28ª, 30ª y 46ª.
- *El sargento Federico*, de J. Gaztambide y F. A. Barbieri.
- Dúo de tiples. Dos representaciones: funciones: 31ª y 33ª.
- *Jugar con fuego*, de Ventura de la Vega y F. A. Barbieri.
- Dúo del segundo acto, masculino y femenino. Una representación: función 40ª.

«Juguetes líricos», «proverbios», etcétera⁴⁸⁸ :

- Pasillo: *El loco de la buardilla*, de D. Narciso Serra y Manuel Fernández Caballero. Dos representaciones: funciones 6ª y 7ª.
- «Proverbio filosófico»⁴⁸⁹: *El último mono*, de D. Narciso Serra y Cristóbal Oudrid. Tres representaciones: funciones 16ª, 18ª y 24ª.

Óperas: (sólo fragmentos)

- *La Favorita*, de Donizetti.
- Aria de tiple. Una representación: función 9ª.
- *Linda di Chamounix*, de Donizetti.

⁴⁸⁷ Aunque en realidad en esta función se puso en escena una parodia de la misma, ya que fue interpretada por un grupo de hombres: se trató de una función sorpresa que se ofreció a los socios en el Día de los Inocentes -28 de diciembre- de 1869, los cuales fueron citados ese mismo día con un programa falso, que desembocó en un animado baile, preparado por el Liceo con motivo de esa festividad.

⁴⁸⁸ Tengamos en cuenta que es muy frecuente por estas fechas encontrar una misma obra catalogada de diferentes formas. Esta aleatoriedad puede deberse tanto a desconocimiento por parte de aquellos que se encargaban de redactar las revistas de estos eventos, como a que verdaderamente pudieran ser nominadas de forma plural. Roger Alier, en su libro *La Zarzuela*, apunta esta última posibilidad como la más acertada: «(...) fueron los mismos autores los culpables de (...) muchas imprecisiones respecto al género. En el último tercio del siglo XIX muchos libretistas y compositores empezaron a adoptar calificativos caprichosos que no responden a nada, tales como «comedia musical», «comedia lírica», «paso cómico», «pasillo cómico-lírico», «juguete cómico», etc. Ninguno de ellos significa apenas nada en realidad. Únicamente el poco aprecio que los propios autores sentían por sus obras, pues no se atrevían a calificarlas con el nombre más prestigioso de zarzuela. Ante tanta proliferación de nombres y calificativos inútiles, creemos mejor hablar en todos los casos de zarzuela. El término definiría así con eficacia toda la gama de piezas teatrales con textos hablados y cantados destinados mayoritariamente a un público de habla española». ALIER, Roger: *La Zarzuela*. Ma non troppo, Eds. Robinbook, Barcelona, 2002. pp. 12/13.

⁴⁸⁹ También denominado, «Juguete lírico» en otras publicaciones de *La Musa*.

- Aria de tiple. Dos representaciones: funciones 10ª y 11ª.
- Dúo -masculino-. Una representación: función 63ª*.
- *Guillermo Tell*, de Rossini.
- Aria de tiple. Una representación: función 11ª.
- *Atila*, de Verdi.
- Aria de tiple. Una representación: función 12ª.
- *La Africana*, de Meyerbeer.
- Aria de tiple. Una representación: función 13ª.
- *Beatriz*⁴⁹⁰.
- Aria de tiple. Una representación: función 14ª.
- *Il Merciaculo americano*.
- Aria de tiple. Una representación: función 26ª.
- *Romeo y Julieta*, de Gounod.
- Dúo -femenino-. Una representación: función 29ª.
- *Norma*, de Bellini.
- Dúo de tiple y tenor del 2ª acto. Una representación: función 34ª.
- *Roberto il Diávolo*, de Meyerbeer.
- Cavatina -femenina-. Una representación: función 41ª.
- *Il Trovatore*, de Verdi.
- Aria de barítono. Una representación: función 56ª*.
- *Nabucodonosor*, de Verdi.
- Dúo -masculino y femenino-. Una representación: función 64ª*.

Coros⁴⁹¹ :

- Introducción de *Norma*: función 35ª.
- Serenata: *La Aurora*, de Reventos, con «*poema de la señora Ángela Grassi*». Dos representaciones: funciones 59ª* y 63ª*.
- *La hora del Crepúsculo*, coro y solo de barítono, con poesía de D. Víctor Balaguer y música de D. Francisco Vidal. Una representación: función 59ª*.

⁴⁹⁰ Esta obra podría ser de Bellini *Beatrice di Tenda*, o de Berlioz *Béatrice et Bénédict*.

⁴⁹¹ «*A voces solas*», interpretados por el Orfeón de Albacete.

• *El regreso a la patria*, letra de Segovia y música de Monasterio. Una representación: función 63^{a*}.

Otras piezas para voz y piano:

- Himno inaugural. Funciones 1^a y 31^a.
- Romanza de tiple⁴⁹². Función 2^a.
- Rondeña. Función 2^a.
- Nocturno: *La Campana Vespertina*. Función 11^a.
- Canción. Función 12^a.
- Composición Andaluza: *La Macarena*. Función 14^a.
- Romanza italiana: *Lángellino ed il Poeta*, acompañada de piano y flauta, «con letra de Enrico Bianchetti y música de Luigi Hugues». Función 28^a.

ANEXO 2: REPERTORIO INSTRUMENTAL INTERPRETADO EN EL LICEO ALBACETENSE ENTRE DICIEMBRE DE 1868 Y OCTUBRE DE 1871

Piano:

➤ Solo:

- Segundo estudio de concierto, de A. Goría. Función 1^a.
- Fantasía sobre motivos de *Guillermo Tell*. Funciones 1^a y 55^{a*}.
- Fantasía sobre motivos de *Rigoletto*, de Verdi. Función 2^a.
- Fantasía sobre motivos de la ópera *La Niobe*. Función 3^a.
- *Gran Marcha Indiana*, de la ópera *La Africana*. Función 3^a.
- Sinfonía de la ópera *Raimond*, del «Maestro Thomas». Función 3^a.
- Fantasía sobre motivos de la ópera *La Sonámbula*, de Bellini. Funciones 9^a y 18^a.
- Fantasía sobre motivos de la ópera *La Traviata*, de Verdi. Función 10^a.
- Fantasía sobre motivos de la ópera *Un ballo in Maschera*, de Verdi. Función 11^a.

⁴⁹² No se indica si pertenece a una zarzuela o a una ópera (N. del A).

- Fantasía sobre motivos de *Norma*. Funciones 13ª y 61ª*.
- *Reverie*, de Archen. Función 14ª.
- Romanza-nocturno, *Canto Matinal*, de B. Richards. Función 26ª.
- *La Ilustración*, sobre motivos de la ópera *Marta*, de Flotow. Función 28ª.
- Fantasía sobre motivos de la ópera *Lucía de Lammermoor*, de Donizetti. Función 37ª.
- Fantasía sobre motivos de la ópera *I due Foscari*, de Thalberg. Función 37ª.
- Fantasía sobre el cuarteto *Los Puritanos*, de Bellini. Función 37ª.
- Fantasía. Función 38ª.
- Fantasía sobre motivos de la ópera *El Templario*, de Nicolay. Función 58ª*.

➤ A cuatro manos:

- Obertura de *Oberon*, de Weber. Función 1ª.
- Fantasía sobre motivos de la ópera *La Favorita*. Función 2ª.
- Fantasía sobre motivos de la ópera *Norma*. Función 39ª.

Flauta:

- Fantasía sobre motivos de *El Carnaval de Venecia*. Función 54ª*.

Guitarra:

- Varias piezas. Función 25ª.

Dúos, tríos y cuartetos:

➤ Piano y flauta:

- Fantasía sobre motivos de la ópera *Lucrezia Borgia*. Funciones 1ª y 45ª.
- Fantasía sobre motivos de *El Carnaval de Venecia*. Funciones 13ª y 58ª*.
- Fantasía sobre motivos de *El Trovador*, de Verdi. Función 15ª.
- Fantasía sobre motivos de la ópera *I Masnadieri*. Funciones 36ª y 38ª.

➤ Piano y violín:

- Fantasía sobre motivos de *Guillermo Tell*. Función 35ª.
- Nocturno: *Echo du soir*. Funciones 36ª y 56ª*.
- Vals. Función 36ª.
- Variaciones sobre un motivo de una fantasía de Rossini. Función 37ª.
- Fantasía sobre motivos de la ópera *El Trovador*, de Bartelloni. Función 39ª.
- Fantasía sobre motivos de *Hernani*. Función 56ª*.

➤ Piano, armonium y violín:

- Fantasía concertante sobre motivos de la ópera *Macbeth*, de Gatterman. Funciones 9ª y 39ª.

➤ Piano, «armoni-flauta»⁴⁹³ y violín:

- Fantasía concertante sobre motivos de *Macbeth*. Función 2ª.

➤ Piano, «armoni-flauta», violín y flauta:

- *Ave María*, de Gounod. Función 58ª*.

Orquesta:

➤ Orquesta sola:

- *Gran Marcha Indiana* de la ópera *La Africana*. Función 42ª.
- El sueño, del Sr. Capdevila. Función 41ª.

➤ Orquesta y flauta⁴⁹⁴:

- Fantasía sobre motivos de *El Carnaval de Venecia*. Funciones 17ª y 31ª.

⁴⁹³ - «Armoniflauta: instrumento de lengüeta vibrante y de soplo, intermediario, como dimensión, entre el acordeón y el armonio». PEDRELL. Felipe: *Diccionario Técnico* op. cit.

- «Harmoniflauta: instrumento parecido al acordeón. Su extensión es de tres octavas, y produce sonidos de timbre análogo al de la flauta». Remite a la voz «Harmonina: especie de armonio portátil de cinco registros, que puede adaptarse a las teclas del piano. Con la harmonina se puede ejecutar un canto cualquiera, mientras que con el piano se hace el acompañamiento, y si se quiere tocar a solo se coloca sobre una mesa ó trípode. Llámase también harmoniflauta». Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana, Espasa-Calpe S.A., Bilbao, Madrid, Barcelona, 1925.

⁴⁹⁴ Realmente, una pieza ejecutada por toda una orquesta y un instrumento que parece hacía de solista podría ser considerada como un verdadero concierto; pero el escaso instrumental que al parecer conformaba aquella, podría asemejarse más a una agrupación de cámara. (N. del A.).

➤ Sinfonías:

- De la ópera *Guillermo Tell*, en tres funciones: 1ª, 31ª y 32ª.
- Compuesta por D. Ramón Ruíz y Requeiro: función 27ª.
- De la ópera *Juana de Arco*, en la función 33ª -también en la 42ª, pero en ésta última no como pieza inicial-.
- De la ópera *Nabuccodonosor*, en la función 35ª.
- De la ópera *La Muette di Portici*, de Auber, en tres funciones: 36ª, 41ª y 42ª.
- De la ópera *Raimond*, en la 46ª.
- De la zarzuela *Campanone*, de Vicent Lleó Balbastre, en las funciones 55ª* y 56ª*.

ANEXO 3: PROGRAMAS DE LOS CONCIERTOS CELEBRADOS EN CAFÉS PÚBLICOS, CASINOS Y TEATROS DE ALBACETE

3.1. Programa del **concierto de piano**, ofrecido por **D. Ricardo Nieto de Montaos** en la población de D. Benito (Badajoz), el 14-9-1869:

- Variaciones sobre motivos de *Un Ballo in Maschera*.
- Fantasía de expresión, sobre *Guillermo Tell*.
- Marcha Indiana, de *La Africana*.
- Nocturno de Ravina.
- Obertura de *Raimond*.
- *Malagueñas* y «jota con imitación de guitarra».

La Musa, 22-9-1869

3.2. Programa del **concierto de piano**, ofrecido por **D. Ricardo Nieto de Montaos** en Almendralejo (Badajoz), en octubre de 1869:

- Sinfonía de *Guillermo Tell* (Rossini).
- «*Andante en la*» (Mendelssohn).
- Plegaria de María de Rohan.
- Introducción de *Norma*.
- Improvisación sobre motivos de *Hernani*.

La Musa, 17-10-1869

3.3. Programa del concierto del **Sexteto musical** dirigido por **D. Emilio Monserrat**, en Chinchilla, en abril de 1890:

Primera parte:

- Sinfonía de Poeta y Aldeano (Souppé).
- Preludio de El Fantasma de los Aires (Chapí).
- Hoja Volante, vales (Fliege).

Segunda parte:

- Fantasía sobre motivos de *Guillermo Tell* (Rossini).
- Sinfonía de ¡Si yo fuera rey! (Thomas).
- Gran jota de la zarzuela *La Bruja* (Chapí).

Tercera parte:

- Fantasía sobre motivos de Semiramís (Rossini).
- Preludio del tercer acto de la zarzuela El Anillo de Hierro (Marqués).
- Jota (Cereceda).

El Diario de Albacete, 14-4-1890

3.4. Programa del «**Gran concierto vocal e instrumental**» que tuvo lugar en el Casino Primitivo, el 28-6-1890, ofrecido por **Manuel Bula** - violín-, **Daniel Prat** -piano-, **Julián González**⁴⁹⁵ -piano- y la **Srta. Linda Díaz** -triple de la Academia de Nueva York-:

Primera Parte:

- Fantasía para violín y piano sobre motivos de la ópera *El Trovador*, (Alard): Sres Bula y Prat.
- Gran aria de la ópera *Aida* (Verdi): Srta. Linda Díaz.
- Melodía para violín y piano (Monasterio): Sres. Bula y Prat.
- Cavatina de la ópera *Roberto il Diávolo* (Meyerbeer): Srta. Díaz.

Segunda Parte:

- *Nou é Ver!* (Mattei): Srta. Linda.
- Fantasía para violín y piano sobre motivos de la ópera *Fausto* (Alard): Sres. Bula y Prat.
- Célebre vals *El bacio* (Arditi): Srta. Díaz.

El Diario de Albacete, 30-6-1890

⁴⁹⁵ Aunque no aparece en el programa, en la crónica que se realizó de la velada se le cita como participante de la misma en dos piezas.

3.5. Programa del **concierto de guitarras y bandurrias**, ofrecido por el cuarteto compuesto por la **familia González** - María, Segundo, Valentín y Emilio-, en el Casino Artístico, el 2-9-1890:

- Sinfonía de *Campanone* (Mozart).
- Fantasía de *La Traviata* (Verdi).
- *Serenata Morisca* (Chapí).
- Tanda de valeses *Lola* (Waltenberg).
- Sinfonía de *Guillermo Tell* (Rossini).
- *Spirto Gentile*, de *La Favorita* (Donizetti).
- *Pavana de concierto*.
- Sinfonía del *Poeta Paysan*.
- Fantasía sobre motivos de *Fausto*.

El Diario de Albacete, 2-9-1890

3.6. Programa del **concierto de guitarra** de **Francisco Tárrega**, en el Casino Primitivo, el 4-12-1890:

Primera Parte:

- Célebre melodía (Verdi).
- *Romanza sin palabras* (Mendelssohn).
- *Gran Trémolo* (Gotsschalk).
- Fantasía sobre motivos de *Marina* (Arrieta).
- *Miscelánea española* (Tárrega).

Segunda Parte:

- Estudio de concierto (Thalberg).
- *Serenata Árabe* (Tárrega).
- *Gran Marcha fúnebre* (Thalberg).
- Variaciones sobre motivos de *El Carnaval de Venecia* (Tárrega).
- *Aires Nacionales* (Tárrega).

El Diario de Albacete, 4-12-1890

3.7. Programa del **concierto vocal** ofrecido por el barítono de ópera italiano **D. Alfredo de Rossi**, con la participación de **D. Joaquín Monserrat**,

y acompañados al piano por **D. Emilio Monserrat**, en el Casino Artístico, el 30-6-1893:

Primera parte:

- Gran aria de la ópera *Il Trovatore* (Verdi): Sr. Rossi.
- Romanza de la ópera *Un ballo in Maschera* (Verdi): Sr. Rossi.
- Balada *Rosalía la más bella*, de la zarzuela *El salto del pasiego* (Fernández Caballero): Sr. Joaquín Monserrat.
- Romanza de la ópera *La Favorita* (Verdi): Sr. Rossi.

Segunda parte:

- Romanza de salón *Non Tornó* (Titto Matei): Sr. Rossi.
- Recitativo y romanza *Speme al Vecchio, Era una figlia*: Joaquín Monserrat.
- Romanza de la ópera *Hernani* (Verdi): Sr. Rossi.

El Diario de Albacete, 30-6-1893

3.8. Programa del **concierto** ofrecido por el **sexteto** dirigido por **Daniel Prat**, junto a otro **sexteto infantil** formado por alumnos del mismo -un pianista, tres violinistas y dos flautistas-, en la sociedad Nuevo Casino Albacetense, el 7-2-1897:

Primera parte: (sexteto de adultos)

- Fantasía sobre motivos de *La Sonámbula*.

Segunda parte: (sexteto infantil)

- Vals *Sobre las Olas*.
- *Serenata*, de Schubert.
- Gavota *Las emociones*.

El Diario de Albacete, 8-2-1897

3.9. Programas de los conciertos de instrumentos de **cuerdas pulsadas**, ofrecido por el **Cuarteto El Turia**, formado por los hermanos Teresa, Magencia, Manuel y Estanislao Marco -lira-laúd, bandurria-lira, bandurria y guitarra respectivamente-:

3.9.1. En el Casino Primitivo el día 21-10-1898:

Primera parte:

- Sinfonía: *Si yo fuera rey*.
- Preludio: *El anillo de Hierro*.
- Jota: *La Dolores*.

Segunda parte:

- Fantasía sobre motivos de *Rigoletto*.
- *Spirto Gentile*, de *La Favorita*.
- Potpourri de aires nacionales.

El Diario de Albacete, 21-10-1898.

3.9.2. En el Casino Artístico el 26-10-1898:

Primera parte:

- Sinfonía de la ópera *Guillermo Tell*.
- Fantasía sobre la ópera *Cavallería Rucicana*.
- Valses: *Tojours on jamais*.

Segunda parte:

- *Rapsodia Húngara*.
- Preludio del tercer acto de *El Anillo de Hierro*.
- Jota: *La Dolores*.

El Diario de Albacete, 26-10-1898.

ANEXO 4: PROGRAMAS DE LAS SOIRÉES MUSICALES EN DOMICILIOS PARTICULARES

4.1. Programa ejecutado en la velada ofrecida en la residencia del pintor **D. Santos Jorroto**, en enero de 1868:

- Sinfonía de *Norma*, interpretada al piano por D. Julián González.
- Cavatina *Casta Diva*, de *Norma*, cantada por Dña. María Rosa Maestre de Gómez.
- Fantasía de *Lucía de Lammermoor*, al piano, por la misma señora.
- Una pieza ejecutada al piano, por la señora Dña. Isabel Macragh de Banqueri.

- Fantasía de *Nabuccodonosor*, interpretada a cuatro manos, por Dña. Isabel Macragh de Banqueri y su hermano D. Esteban Macragh y Moreno.
- *La primera sonrisa*, al piano, por Dña. Agustina Cortés de Marroquín.
- Vals, a cuatro manos, por las señoras de Banqueri y Dña. Agustina Cortés de Marroquín.
- Varias habaneras, entonadas por Dña. Joaquina Marqués.
- Dúo de *El Dominó Azul*, cantado por D. Miguel Prieto del Castillo y Dña. Joaquina Marqués, acompañados al piano por el joven profesor D. Eduardo Laliga.
- Una serie de piezas vocales, interpretadas por el señor Prieto y D. Mariano Blaya.
- Lectura de cuatro composiciones poéticas:
 - 1.-*Oda al Mar Cantábrico*, del señor Echevarría.
 - 2.-*Oda* -sin título-, del señor Prieto.
 - 3.-*Oda* -sin título-, del señor Blaya.
 - 4.-*Oda a Cristóbal Colón*, de D. Rafael Serrano Alcaraz.
- Conclusión de la *soirée* con un baile, al son de instrumentos como el piano, la flauta y el violín, interpretados por los Sres. Laliga, Pérez y Cuartero.

La Musa, 25-1-1868

4.2. Programa desarrollado en la velada musical celebrada por **Antonio Cañizares**, el 20-5-1871:

- *El Crepúsculo*, fantasía para piano, interpretada por D. Esteban Macragh.
- *Lágrimas de un hijo*, romanza de barítono, cantada por Fabián Cañizares.
- Fantasía de la ópera *La Favorita*, al piano, por la Srta. Emilia Cuartero.
- Dúo de barítono y bajo de la ópera *Linda*, interpretada por los Sres. Pardo y Romero, y acompañados al piano por el profesor Monserrat.
- Fantasía con variaciones y motivos de *El Templario*, al piano, por la Srta. María Rodríguez.
- Aria de *La Africana*, entonada por la Sra. de Cañizares, acompañada al piano por el Sr. Macragh.
- Melodía de la ópera *Jone* a flauta y piano, por los Sres. Ruíz y Monserrat.
- Dúo de tiple y barítono de *El Juramento*, cantada por la Srta. Emilia Cuartero y el Sr. Pardo, y acompañados por el profesor Monserrat al piano.

• *Ecos del Alma*, romanza de barítono compuesta, cantada e interpretada al piano por el Sr. Lara.

• Fantasía con variaciones de *Lucrecia Borgia*, a flauta y piano, por los Sres. Ruíz y Monserrat, respectivamente.

• *El Carnaval de Venecia*, a flauta y piano, por los mismos.

• *Ave María* de Gounod, con armonium, violín y piano, ejecutada por la Sra. de Cañizares, y los Sres. Macragh, Ruíz y Monserrat, respectivamente.

• La velada se cerró con un baile en el que se disfrutaron de varios lanceros y polkas.

El Liceo, 4-6-1871

4.3. Programa de la *soirée* celebrada en casa de los **señores de Vicién**, en enero de 1894:

- Sinfonía de la ópera *Semíramis*, de Rossini.
- Sinfonía de la ópera *El Barbero de Sevilla*, de Rossini.
- Sinfonía de la ópera *Mignon*, de A. Thomas.
- *Carnaval de Roma*⁴⁹⁶.
- *Rapsodia Húngara*, de Listz.
- *Freyschütz*⁴⁹⁷, estudio de Thalberg (intérprete Dña. Emilia Martínez).
- *Vals Cromático*.
- *Rapsodia*.
- *Polonesa*, de Richter

⁴⁹⁶ Entiendo que se trata de la obertura de Berlioz *Carnaval Romano*, compuesta con temas de su ópera *Benvenuto Cellini*.

⁴⁹⁷ Pertenciente a la ópera del mismo nombre de Weber, que interpretó junto a la Srta. Luisa Vicién.

Anexo 5: PROGRAMAS DE BAILES

5.1. Programa del baile que se celebró en el Liceo Albacetense, el 9-1-1869, (no se citan los títulos concretos):

<u>Primera Parte:</u>	<u>Segunda Parte:</u>
Sinfonía de <i>Guillermo Tell</i> .	Vals.
Vals.	Polka.
Polka.	Lanceros.
Imperiales.	Virginia.
Mazurca.	Gran vals cotillón.
Lanceros.	

La Musa, 14-1-1869

5.2. Programa del baile de máscaras celebrado en el Liceo Albacetense, el 6-2-1869:

<u>Primera Parte:</u>	<u>Segunda Parte:</u>
Vals.	Vals.
Polka.	Polka.
Imperiales.	Lanceros.
Mazurca.	Virginia.
Lanceros.	Gran vals cotillón.

La Musa, 6-2-1869

5.3. El baile de máscaras que tuvo lugar el 6-1-1899 en el Casino Artístico, a beneficio de la Cruz Roja, desarrolló las siguientes composiciones:

<u>Primera Parte:</u>	<u>Segunda Parte:</u>
<i>Sangre de Viena</i> , Vals , Strauss.	<i>Soirée d'Ete</i> , Vals, Valtenfeld.
<i>París</i> , Rigodón , Metra.	<i>Herrador</i> , Rigodón , Musart.
<i>Mercedes</i> , Mazurca , Prat.	<i>Promenade</i> , Polca , Metra.
<i>Amour Brulant</i> , Vals , Farbach.	<i>Hidrópates</i> , Vals , Gung'1.
<i>Miss Helyet</i> , Rigodón , Andran.	<i>Pour Sang</i> , Rigodón, Estroups.
<i>Novelina</i> , Polka , Farbach.	<i>A paso de carga</i> , Galop, Farbach.

La Revista, 3-1-1899

APÉNDICES

**APÉNDICE 1: PLANO DE ALBACETE (1861): UBICACIÓN DE
VARIOS LUGARES DE INTERÉS**



**APÉNDICE 2: CUADRO DE FUNCIONES DEL LICEO
ALBACETENSE**



Nº Función	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros ⁴⁹⁸
1ª I N A U G U R A L ⁴⁹⁹	26-12-1868	• Al inicio y <i>ad fe-ton corrido</i> de la ópera <u>Guillermo Tell</u> .	• Himno inaugural ⁵⁰⁰ .	<ul style="list-style-type: none"> • Piano + flauta: <u>Fantasia</u> sobre motivos de <u>Lacrecia Borgia</u>. • Piano: Segundo <u>estudio de concierto</u> de A. Goria. • Piano (a cuatro manos): <u>Overture de Oberon</u>. • Piano⁵⁰¹: <u>Fantasia</u> sobre motivos de <u>Guillermo Tell</u>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Horario: de 19:30 a 1:00. • Se recaudaron 440rs en la venta de billetes. • Discurso inaugural. • Declamación: lectura de dos poesías. • Se representaron tres comedias.
2ª	20-1-1869		<ul style="list-style-type: none"> • «<u>Coro de colegialas</u>» de la zarzuela <u>Mis dos mujeres</u>(1). • Romanza de tiple (con acompañamiento de piano). • Rondeña. • Zarzuela: <u>En las Astas del toro</u>(1). 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano (a cuatro manos): <u>Fantasia</u> sobre motivos de la ópera <u>La Favorita</u>. • Piano: <u>Fantasia</u> sobre motivos de <u>Rigoletto</u>. • Flauta, harmo-ni-flauta y piano: <u>Fantasia</u> concertante sobre motivos de <u>Macbeth</u>, de Gatterman. 	<ul style="list-style-type: none"> • Declamación: lectura de dos poesías. • Se recaudaron 484rs. • Se representó un «<u>juguete</u>».

⁴⁹⁸ La catalogación de las obras respeta la manera de nombrarlas en prensa. (N. del A.).

⁴⁹⁹ Los **colores de fondo de cada función** quieren significar los siguiente: azul: inaugural y conmemorativa de ésta; verde: benéficas; y amarillo: funciones durante los días de Feria (N. del A.).

⁵⁰⁰ La letra fue compuesta por D. José Andreo Dampierre, socio de número y presidente de la Sección de Música, y la música por D. Ramón Ruíz y Requero, vocal de la misma y socio de mérito de la citada sociedad. El intérprete solistas del mismo fue Don Francisco Mellado, socio de mérito del Liceo, acompañado por un coro de damas y caballeros del Liceo.

⁵⁰¹ Las **actividades** artístico-musicales señaladas **en color azul** fueron añadidas fuera de programa. (N. del A.).

Nº Fun ción	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
3ª	30-1-1869	<ul style="list-style-type: none"> • Al inicio. 	<ul style="list-style-type: none"> • «<i>Coro de colegialas</i>» de la zarzuela <i>Mis dos mujeres</i> (2). • Zarzuela: <i>En las Astas del toro</i>(2). 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano: <i>Fantasia</i> sobre motivos de la ópera <i>La Niobe</i>. • Piano: <i>Gran Marcha Indiana</i>, de la ópera <i>La Africana</i>. • Piano: <i>Sinfonía</i> de la ópera <i>Raimond</i>, del «<i>Maestro Thomas</i>». 	<ul style="list-style-type: none"> • Apertura del salón: 19:30 h. • Horario: de 20:00 a 24:00 h. • Se vendieron 264 entradas (a 3rs c/u: 792rs). • Se puso en escena un «<i>proverbio</i>».
4ª	22-2-1869				<ul style="list-style-type: none"> • Se recaudaron 615rs. • Terminó a las 23:30 h. • Se interpretó una comedia.
5ª	28-2-1869	<ul style="list-style-type: none"> • Al inicio. 			<ul style="list-style-type: none"> • Se recaudaron 636rs. • Representación de una comedia y un «<i>proverbio</i>».

Nº Fun ción	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
6 ^a P U B L I C A B E N E F I C A	11-3-1869		<ul style="list-style-type: none"> • <u>Pasillo: El loco de la buardilla (1).</u> 		<ul style="list-style-type: none"> • Tomaron parte miembros del Ilustre Colegio de la Audiencia. • Precio de la entrada: 6rs. • Se vendieron 424 entradas: 2544rs-589'75rs (gastos) = 1694'25rs⁵⁰². • En ésta y en la 7ª función se leyó una «<i>revista en verso</i>», cómica, y se estrenaron dos comedias.
7 ^a	17-3-1869		<ul style="list-style-type: none"> • <u>Pasillo: El loco de la buardilla(2).</u> 		<ul style="list-style-type: none"> • Se vendieron 253 entradas (a 3rs c/u: 759rs). • Representación de dos comedias.

⁵⁰² Esta cantidad, redondeada hasta los 2000rs por una señora anónima, fue repartida en «veinticinco lotes de 80 reales». «*vé otras tantas familias verdaderamente necesitadas*».

Nº Función	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
8ª	31-3-1869	<ul style="list-style-type: none"> Al inicio. 			<ul style="list-style-type: none"> Se vendieron 124 entradas (a 3rs c/u: 372rs). «<i>Prestidigitación y magnetismo</i>»⁵⁰³. Rifa⁵⁰⁴. Se puso en escena una comedia.
9ª	13-4-1869	<ul style="list-style-type: none"> Al inicio. 	<ul style="list-style-type: none"> Aria de tiple de la ópera <i>La Favorita</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> Flauta, piano y armonium: <i>Fantasia concertante</i> sobre motivos de <i>Macbeth</i>(2). Piano: <i>Trío que sigue motivos de Soneto de Diego Rosellón</i>. Piano: <i>Fantasia sobre motivos de La Sonambula</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> Se ocuparon 200 localidades; se recaudaron 606rs. Puesta en escena de dos comedias y un sainete.
10ª	26-4-1869		<ul style="list-style-type: none"> Aria de Linda de <i>Chamounix</i>(1), (con acompañamiento de piano). 	<ul style="list-style-type: none"> Piano: <i>Fantasia sobre motivos de La Traviata</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> Se representaron dos piezas cómicas.
11ª	8-5-1869		<ul style="list-style-type: none"> Nocturno: <i>La Campana Vespertina</i> (para voz y piano). Aria <i>Guillermo Tell</i>. Aria de Linda de <i>Chamounix</i>(2)⁵⁰⁶. 	<ul style="list-style-type: none"> Piano: <i>Fantasia sobre motivos de Un Ballo in Maschera</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> Representación de una comedia.

⁵⁰³ Incluíam: «*Los garbancos aéreos, las palomas invisibles y las cintas parlantes*».

⁵⁰⁴ Se sortearon: «*una bonita arma de fuego, veinticinco manos de papel viela, una consola de cocina, una caja con cien sellos de correos y un adorno indispensable para señora*».

⁵⁰⁵ Las actividades señaladas en **verde** fueron anuladas.

⁵⁰⁶ Se cantó a petición del público.

Nº Puntuación	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
12 ^a	17-5-1869	<ul style="list-style-type: none"> • Al inicio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Canción (acompañada de piano). • <u>Aria</u>: de <u>Allá</u> (con acompañamiento de piano). • <u>Zarzuela</u>⁵⁰⁷: <u>El Caballero Particular</u> (1). 		<ul style="list-style-type: none"> • Se registró un lleno completo. • Puesta en escena de un drama y un «<u>juguete</u>».
13 ^a	31-5-1869		<ul style="list-style-type: none"> • <u>Aria</u> (femenina) de la ópera <u>La Africana</u>. • <u>Zarzuela</u>: <u>En las Astas del Toro</u>(3). 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano: <u>Fantasia</u> sobre motivos de <u>Norma</u>. • Flauta + piano: <u>El Carnaval de Venecia</u>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Puesta en escena de una comedia y un «<u>juguete cómico</u>».
14 ^a	16-6-69	<ul style="list-style-type: none"> • Al inicio. 	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Aria</u> de la ópera <u>Beatrix</u> (con acompañamiento de piano). • <u>Composición</u> andaluza: <u>La Macarena</u>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano: <u>Reverie</u>, de Archen. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se interpretaron tres piezas cómicas.
15 ^a	20-6-69		<ul style="list-style-type: none"> • <u>Zarzuela</u>: <u>El Caballero Particular</u>(2). 	<ul style="list-style-type: none"> • Flauta + piano: <u>Fantasia</u> sobre motivos de <u>Il Trovatore</u>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Declamación: lectura de un poema. • Interpretación de una comedia.

⁵⁰⁷ Aunque en *La Misa* se recoge asiduamente que se trata de una zarzuela, las informaciones indican que se trata de un «juguete cómico-lírico».

Nº Funcción	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
16^a	13-7-1869	• Al inicio.	<ul style="list-style-type: none"> • «<u>Proverbio filosófico</u>»(1)⁵⁰⁸; <u>El último mono</u>. 		<ul style="list-style-type: none"> • Declamación: lectura de tres poesías. • Interpretación de una comedia.
17^a	23-8-1869	• Al inicio.		<ul style="list-style-type: none"> • <u>Flauta + orquesta: El Carnaval de Venecia</u>(2). 	<ul style="list-style-type: none"> • Se interpretaron tres comedias.
18^a	2-9-1869		<ul style="list-style-type: none"> • <u>Zarzuela: en un acto, El amor y el dinero</u>(1). • «<u>Proverbio filosófico</u>»; <u>El último mono</u>(2). 	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Piano: Fantasia sobre motivos de La Sonámbula</u>(2). 	

⁵⁰⁸ También se le denomina «*juquete lírico*» en *La Musa* del 16-9-1869.

Nº Fun ción	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
19 ^a	5-9-1869	<ul style="list-style-type: none"> • Al inicio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Zarzuela: <i>El Caballero Particular</i>(3). 		<ul style="list-style-type: none"> • Serie de siete funciones públicas (de la 19^a a la 25^a) que dio el Liceo durante los días de FERIA de 1869 (como arrendatario del salón-teatro), con el fin de mejorar la situación de las arcas de la sociedad. • El precio de las entradas variaba en función del lugar ocupado en la sala: sección de 1^a (20 primeras filas: 6rs) o de 2^a (resto: 5rs). • El abono de 5 funciones ascendía a 25rs. • En total se representaron nueve comedias, cuatro «<i>Juquetes cómicos</i>» y un «<i>Sametel</i>».

Nº Fun ción	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
20^a	7-9-1869	• Al inicio.			
21^a	8-9-1869	• Al inicio.	• Zarzuela: <i>En las Astas del Toro</i> (4).		
22^a	9-9-1869	• Al inicio.	• Zarzuela: <i>El amor y el almuerzo</i> (2).		
23^a	10-9-1869	• Al inicio.			
24^a	11-9-1869	• Al inicio.	• Zarzuela: <i>El amor y el almuerzo</i> (3). • Juguete lírico: <i>El último mono</i> (3).		
25^a	12-9-69	• Al inicio.			• Para esta serie de funciones se contrataron tres actrices para que actuasen junto a los «socios activos» del Liceo: las sras. Cornelia Pellizzari, Juana Corona y Fermína Vilches.
				• Guitarra: varios temas ⁵⁰⁹ .	

⁵⁰⁹ Interpretados por D. Julián Arcas.

Nº Fun- ción	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
26 ^a	3-10-1869		<ul style="list-style-type: none"> Aria de tiple del melodrama <u>Mercadito americano</u> (con acompañamiento de piano). 	<ul style="list-style-type: none"> Piano: <u>Canto Matinal</u>, <u>romanza-nocturno</u>, de B. Richards. 	<ul style="list-style-type: none"> Se interpretaron una comedia y un «<u>Juguete cómico</u>».
27 ^a	28-10-1869	<ul style="list-style-type: none"> Al inicio. <u>Compuesta</u> por el profesor Ramón Ruíz y Requeito⁵¹⁰. 	<ul style="list-style-type: none"> <u>Zarzuela: El Estreño de una Artista</u>. 		<ul style="list-style-type: none"> Puesta en escena de un «<u>Juguete cómico</u>».
28 ^a	13-11-1869	<ul style="list-style-type: none"> Al inicio. 	<ul style="list-style-type: none"> <u>Romanza italiana</u> <u>Lángelino</u> ed il <u>Poeta</u>, con acompañamiento de flauta y piano. <u>Dúo</u> de tenor y barítono de la zarzuela <u>Conquista de Madrid</u> (I). 	<ul style="list-style-type: none"> Piano: <u>La Ilustración</u>, sobre motivos de la ópera <u>Marta</u>. 	<ul style="list-style-type: none"> Declamación: lectura de una poesía. Horario: de 20:30 a 00:15. El número de asistentes fue menor que en otras ocasiones. Representación de una comedia y un «<u>Juguete cómico</u>».

⁵¹⁰ Podría tratarse de su sinfonía La improvisada.

Nº Funcción	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
29^a	30-11-1869		<ul style="list-style-type: none"> • Dúo de la ópera <u>Romeo y Julieta</u>, con acompañamiento de piano. • Dúo de tenor y barítono de la zarzuela <u>La Conquista Madrid</u>(2). 		<ul style="list-style-type: none"> • Se representó un drama. • Puesta en escena de un «<i>juguete cómico</i>» y una comedia.
30^a	18-12-1869	<ul style="list-style-type: none"> • Al inicio. 			
31^a (^{s11})	27-12-1869	<ul style="list-style-type: none"> • Al inicio de la ópera <u>Guillermo Tell</u>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Himno inaugural^{s12}. • Dúo de típicos de la zarzuela <u>El Sargento Federico</u>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Flauta + orquesta: <u>El Carnaval de Venecia</u>(3). 	<ul style="list-style-type: none"> • Declamación: <ul style="list-style-type: none"> - Revista-resumen del Liceo en el año que lleva de existencia. - Lectura de una poesía. • Representación de un «juguete cómico».

^{s10} **Función conmemorativa** de la creación del Liceo, en la misma fecha del año anterior.

^{s12} El mismo que se interpretó el año anterior en la función inaugural, con música compuesta por D. Ramón Ruíz y letra de D. Andreo Dampierre. En esta ocasión fue interpretado por un numeroso grupo de voces femeninas, además de D. Francisco Mellado y la Srta. Joaquina Madrona.

Nº Funcción	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
32^a	28-12-1869	<ul style="list-style-type: none"> Al inicio de la ópera <i>Guillermo Tell</i>(3). 	<ul style="list-style-type: none"> Coro de colegialas de la zarzuela <i>Mis dos mujeres</i>(3); <i>parodia</i> cantada por un grupo de hombres. 	<ul style="list-style-type: none"> Flauta - orquesta: <i>Fantasia sobre motivos de Norma</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> Declamación: lectura de dos poesías Representaciones dramáticas Comedia con introducción de «<i>mutaciones de escena</i>» inventadas por los artistas. Comedia
D I A I N O C E N T E S		<ul style="list-style-type: none"> Cuando terminó esta breve sesión, los artistas invitaron al público a que pasase al salón contiguo al del teatro «<i>salón de descanso</i>», para dar comienzo a un baile sorpresa que la sociedad había preparado para celebrar el Día de los Inocentes. Se extendió hasta las 00:30 horas. 			<ul style="list-style-type: none"> «<i>Drama</i>», escrito por el socio D. Leopoldo Pardo Sabater (en realidad, tres cuartetos).
33^a	¿11-1-1870?	<ul style="list-style-type: none"> Al inicio de <i>Juana de Arco</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> Dúo de tiple y tenor zarzuela <i>El Sargento Federico</i>(2). 		<ul style="list-style-type: none"> Representación de una comedia.
34^a	29-1-1870	<ul style="list-style-type: none"> Al inicio. 	<ul style="list-style-type: none"> Dúo de tiple y tenor del 2º acto de la ópera <i>Norma</i> (con acompañamiento de orquesta). 		<ul style="list-style-type: none"> Representación de dos comedias.

Nº Funcción	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
35 ^a	12-2-1870	• Al inicio: de <u>Nabuccodonosor</u> .	• Coro ⁵¹ ; introducción de <u>Norma</u> .	• Violín + piano: Fantasía sobre motivos del <u>Guillermo Tell</u> .	• Representación de una comedia y de un « <u>troupe comique</u> ». • Declamación lectura de una poesía dedicada a D. Primitivo Fernández (violinista).
36 ^a	6. ^º (Feb-Mar/ Carnaval 1870)	• Al inicio: de <u>La Muelle di Portici</u> .		• Flauta + piano: Fantasía sobre motivos de <u>l Masnadieri</u> . • Violín + piano: ➤ <u>Echo du soir</u> . ➤ Vals.	• Representación de dos comedias, una de ellas de D. José Andreo Dampierre.
37 ^a	6. ^º (Marzo/ Carnaval 1870)			• Piano: Fantasía sobre motivos de <u>Lucía de Lammermoor</u> . • Violín + piano: <u>Variaciones</u> sobre un motivo de una fantasía de Rossini. • Piano: Fantasía sobre motivos de <u>I due Foscari</u> , de Talberg. • Piano: Fantasía sobre el cuarteto de <u>I Partitani</u> .	• Comienzo de la sesión a las 20:00 horas. • Representación de dos comedias.

⁵¹ Interpretado por el Orfeón de Albacete: primer ensayo público.

Nº Funcción	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
38^a	22-3-1870	• Al inicio.		<ul style="list-style-type: none"> Piano: <i>Fantasia</i>. Flauta + piano: <i>Fantasia sobre motivos de I Masnadieri</i>(2). 	<ul style="list-style-type: none"> Representación de dos comedias y una «<i>humorada cómica</i>».
39^a	29-4-1870	• Al inicio.		<ul style="list-style-type: none"> Flauta, armonium y piano: <i>Fantasia concertante sobre motivos de Macbeth</i>(3), de Gatterman. Violín + piano: <i>Fantasia</i> sobre motivos de <i>Il Trovatore</i>, de Bartelloni. Piano (a cuatro manos): ¿<i>Fantasia?</i> sobre motivos de <i>Norma</i>(2). 	<ul style="list-style-type: none"> Representación de una comedia y un. Declamación: lectura de una poesía.
40^a	¿?		<ul style="list-style-type: none"> Dúo del 2º acto de la zarzuela <i>Jugar con Fuego</i>. Cavatina del final 4º de la ópera <i>Roberto il Diavolo</i> (acompañamiento de piano). Zarzuela: <i>Buenas noches señor don Simón</i>. 		<ul style="list-style-type: none"> Representación de una comedia.
41^a	25-5-1870	• Al inicio ⁵¹⁴ de <i>La Muelle de Portici</i> .		<ul style="list-style-type: none"> Orquesta: <i>El sueño</i>, obra del Sr. Capdevila. 	<ul style="list-style-type: none"> Representación de «<i>Juguete cómico</i>».

⁵¹⁴ La sinfonía y la pieza orquestal fueron interpretadas por la Banda de Música del Regimiento de Infantería de Asturias, cuyo director era el Sr. Capdevila. Dicho regimiento se encontraba de guarnición en la capital albaceteña por esas fechas.

Nº Fun ción	Fecha	Sinfonías	Lirica	Instrumental	Otros
42 ^a	17-6-1870	<ul style="list-style-type: none"> Al inicio⁵¹⁵ de <i>La Muette di Portici</i>. De <i>Juana de Arco</i>. 		<ul style="list-style-type: none"> Orquesta: <i>Gran Marcha Indiana</i> de la ópera <i>La Africana</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> Declamación: lectura de dos poesías. Representación de un drama y un «<i>juguete cómico</i>». El horario fue de 21:00 a 2:00 de la mañana.
43 ^a B P R E S E N T A C I O N E S M U S I C A L E S P A Ñ O L E S	1-7-1870	<ul style="list-style-type: none"> Al inicio. 		<ul style="list-style-type: none"> Orquesta: en el intermedio. 	<ul style="list-style-type: none"> Representación de un drama y un juguete cómico. Precios: «<i>Butacas con entrada</i>»: 6rs; «<i>lunetas con entrada</i>»: 4rs. Hora de inicio: 21:00 horas. No se determinó de manera explícita a dónde se destinaban los fondos recaudados.
44 ^a	?				<ul style="list-style-type: none"> No se tiene crónica de esta función, ni por tanto datos concretos sobre la misma.

⁵¹⁵ Las dos sinfonías y la pieza orquestal, fueron interpretadas por la Banda de Música del Regimiento de Infantería de Asturias.

Nº Funcción	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
45ª	1-8-1870			<ul style="list-style-type: none"> Flauta + piano: Fantasía sobre motivos de <i>Lucrecia Borgia</i>(2). 	<ul style="list-style-type: none"> Representación de un juguete cómico y «una <i>pieccecita</i>». Declamación: lectura de una poesía.
46ª	25-8-1870	<ul style="list-style-type: none"> Al inicio: de la ópera <i>Raimond</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> Dúo de tenor y barítono de la zarzuela <i>La conquistada de Madrid</i>(3). 		<ul style="list-style-type: none"> Representación de un «<i>proverbio</i>» y un «<i>pasillo cómico-lírico</i>».
47ª - ¿52ª? ⁵¹⁶					<p>Serie de funciones públicas ofrecidas del 7 al 12 de septiembre por el Liceo, durante los días de FERIA de la capital. La Junta de la misma arrendó el salón-teatro bajo las mismas condiciones que el año anterior, y con el mismo objeto: aumentar el capital.</p> <ul style="list-style-type: none"> Las obras puestas en escena pertenecían tanto al amplio repertorio de la sociedad «y algunas obras nuevas puestas en estudio». Al igual que en 1869, se contrataron una serie de actrices para que actuasen junto a otros socios del Liceo. Precio de las localidades: filas de preferencia (butaca con entrada): 6rs; lunetas: 4rs. El abono por las seis representaciones ascendía a 30rs la butaca con entrada. Los socios no gozaban de privilegios frente al resto del público en general. Se contó con una novedad: una pareja de baile que ejecutaba el <i>Can-Can</i>. En general la concurrencia fue numerosa, llegando a registrarse dos llenos. <p style="text-align: center;">F E R I A 1870</p>

⁵¹⁶ No se recogen crónicas detalladas de las mismas: no se determina el número exacto de funciones, ni sus fechas concretas, ni las actuaciones que se representaron, pero dado que el abono era de seis sesiones, el número total no podía ser menor que éste.

Nº Función	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
53^a *	5-10-1870				<ul style="list-style-type: none"> • Representación de un «<i>juguete cómico</i>» y una comedia.
54^a *	12-10-1870			<ul style="list-style-type: none"> • Flauta: <i>El Carnaval de Venecia</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Representación de una comedia.
55^a *	25-10-1870	<ul style="list-style-type: none"> • Al inicio: de la zarzuela <i>Campanone</i>. 		<ul style="list-style-type: none"> • Piano: <u>Fantasia de salón</u> sobre motivos de la ópera <i>Guillermo Tell</i>(2). • Pieza. 	<ul style="list-style-type: none"> • Representación de una comedia y un «<i>juguete cómico</i>». • Declamación: lectura de dos poesías.
56^a *	13-11-1870	<ul style="list-style-type: none"> • Al inicio: de la zarzuela <i>Campanone</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aria de barítono de la ópera <i>Il trovatore</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Piano + violín: ➤ <u>Fantasia</u> sobre motivos de <i>Hernani</i>. ➤ <u>Nocturno: <i>fêcho du soir</i></u>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Representación de una comedia y un drama.
57^a * P P U B L I C A	18-11-1870				<ul style="list-style-type: none"> • Los beneficios de esta función (1.527rs) se destinaron a la alcaldía de Alicante, con el propósito de ayudar en el auxilio de los pobres y las víctimas de aquella ciudad, que por aquellos días estaba siendo víctima del "tifus icterodes" (fiebre amarilla), el hambre y las plagas. • No existe crónica detallada de la misma.

(*) Esta numeración es personal. Debido a la desinformación de la prensa no sabemos si es exacta, pero atiende a las referencias recogidas. (N. del A.).

Nº Fun ción	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
58^a *	13-5- 1871	• Al inicio.		<ul style="list-style-type: none"> • Piano: <u>Sinfonía</u> con variaciones sobre motivos de <u>El Templario</u>, de Nicolay. • Flauta + piano: <u>Fantasia</u> sobre motivos de <u>El Carnaval de Venecia</u>(4). • Violín, flauta, harmo-ni-flauta y piano: <u>Ave María</u>, de Gounod. 	<ul style="list-style-type: none"> • Representación de una comedia y un «<u>juguete cómico</u>».
59^a *	6-6-1871		<ul style="list-style-type: none"> • Coro⁵¹⁷ (a voces solas): <u>Serenata</u> <u>La Aurora</u> de Reventos, con «<u>poesía de la Sra. Angela Grassi</u>». • Coro (Orfeón, a voces solas) + solo de baritono: <u>La hora del crepúsculo</u>, música de D. Francisco Vidal y poesía de D. Victor Balaguer. • Zarzuela: <u>Marina</u> (¿?)⁵¹⁸. 		

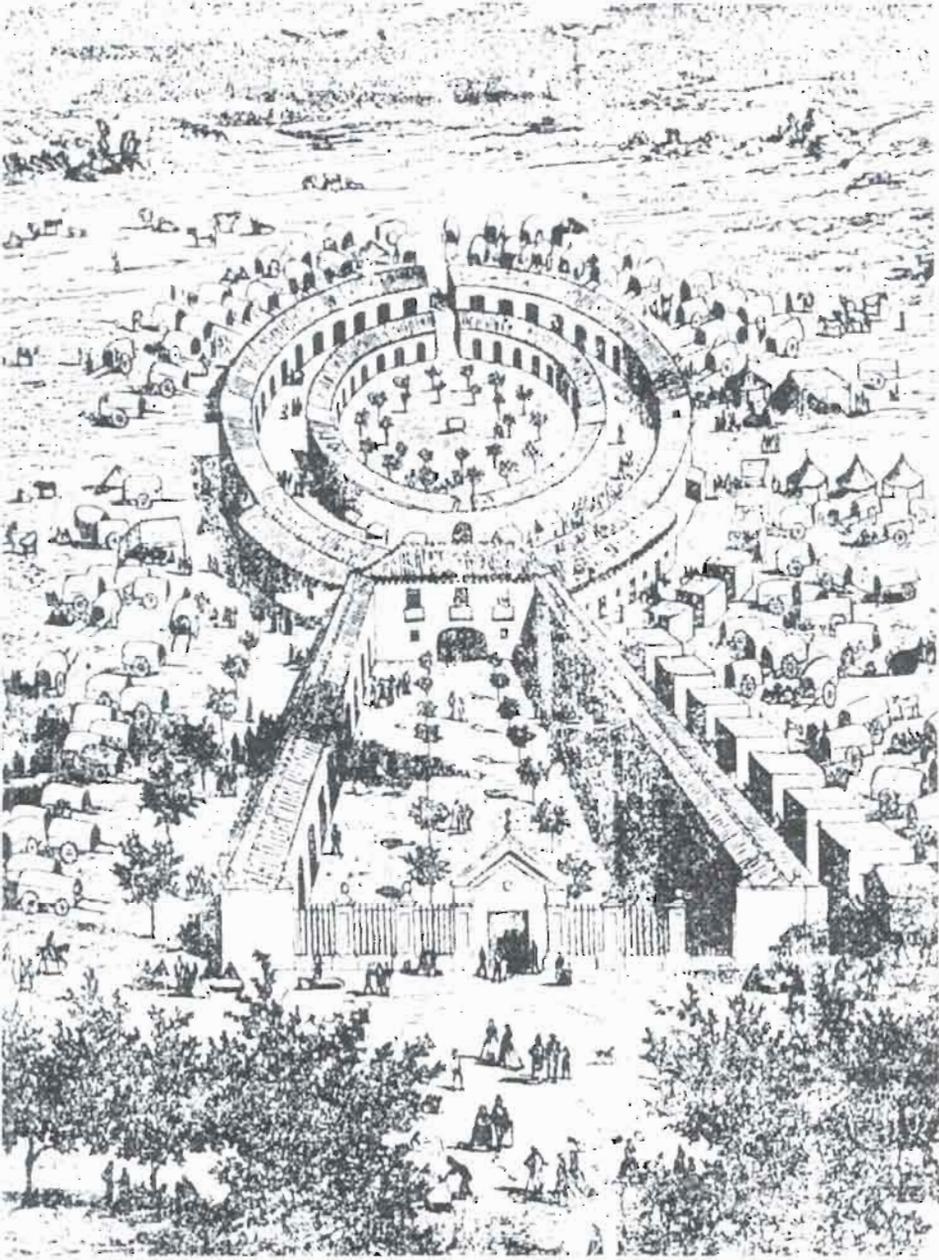
⁵¹⁷ En esta función se presentó oficialmente el Orfeón de Albacete.

⁵¹⁸ No sabemos si realmente esta era la segunda vez que se interpretaba, aunque todo así lo indica.

Nº Función	Fecha	Sinfonías	Lírica	Instrumental	Otros
60^a *	16-6-1871	----- 18-6-71			<ul style="list-style-type: none"> • Representación de un drama y un «<i>sainete</i>».
61^a *	22-7-1871	----- 23-7-71		<ul style="list-style-type: none"> • Piano: <u>Fantasia</u> sobre motivos de <i>Norma</i>(3). 	<ul style="list-style-type: none"> • Representación de dos comedias.
62^a *	19-8-1871	----- 27-8-71			<ul style="list-style-type: none"> • Representación de la comedia <i>La Campaña de la Almodaina</i>⁵¹⁹.
63^a *	26-8-1871	----- 3-9-71	<ul style="list-style-type: none"> • Coro (Orfeón, a voces solas): <u>El regreso a la patria</u>, letra de Segovia y música de Monasterio. • Dúo de <u>Linda de Chamounix</u> (con acompañamiento de piano). • Coro (Orfeón, a voces solas): <u>La Aurora</u>(2). 		<ul style="list-style-type: none"> • Declamación: lectura de dos poesías. • Representación de una comedia.
64^a *	29-9-1871	----- 1-10-71	<ul style="list-style-type: none"> • Dúo de <u>Nabuccodonosor</u>. 		<ul style="list-style-type: none"> • Representación de un drama.

⁵¹⁹ Los coros del segundo acto fueron desempeñados por el Orfeón.

APÉNDICE 3: ILUSTRACIONES



La Feria de Albacete. 1866.
Grabado aparecido en el periódico local *La Musa*.
Archivo Histórico Provincial de Albacete.



GRAN FERIA

CIUDAD DE ALBACETE,
que tendrá lugar con la brillantez y pompa
que se viene celebrando de tiempo inme-
morial en los días del 7 al 15 de Septiembre
de 1891, bajo el siguiente

PROGRAMA

APERTURA DE LA FERIA

A las diez de la mañana del día 7 se abrirá
el mercado con gran solemnidad, a cuyo acto
concurrirán todas las tropas de Infantería, Ca-
ballería y Guardia civil, franqués de servicio,
compañías de la BANDA DE MÚSICA del
Municipio, instalándose en el edificio la Comi-
sion del Ayuntamiento y piquetes de guardia.

FESTIVAS FENCIONES A VIENTA SEVILA DE LOS LIANIS

En la tarde del 7 se cantaran VISPERAS Y
SALVE, y el día 8, a las nueve de la mañana,
se celebrará la función religiosa en honor a la
señala PATRONA DE LA CIUDAD en el
templo parroquial de San Juan Bautista.

CORRIDAS DE TOROS

En los días 9 y 10 tendrán lugar estos es-
pectáculos, lidiándose en el primero seis toros
de 5 años por la cuadrilla de Manuel Garcia,
El Espadero de Sevilla, y estoqueados por
el mismo; y en el segundo otros seis de 4 años,
en que alternarán con sus correspondientes cua-
drillas, Cándido Martínez *El Manchego*,
de Alcañices, y Francisco Bernal *Bonavilla*,
de Sevilla, siendo todos aquellos procedentes de
la acreditada ganadería de la Sra. Viuda e hijas
de Fructuoso Flores, vecino de Viana, de
esta provincia.

FUNCIONES DE TEATRO

Durante los días de FERIA actuara una es-
cogida compañía de vopos y zarzuela en el al-
cogito y magestuoso TEATRO-CIRCO de esta
capital.

EXPOSICION DE FIGURAS DE CERA
Y OTROS ESPECTACULOS ANALOGOS

KIOSCO

En el que existe en el centro de la FERIA
se servirán esquisitos refrescos. La Banda de
Música municipal amenizará los paseos del cir-
culo interior, ejecutando por tarde y noche las
mas escogidas piezas de su repertorio.

FERIA DE GANADOS

Para el importante mercado de los ganados
caballar, mular y vacuno están destinados los
sitios de costumbre, ó sea los espaciosos agrios
de la república FERIA, comprendiendo las eras
de Santa Catalina, que por su gran capacidad,
conveniente situación y abundancia de aguas,
ofrecen las mayores ventajas para este objeto, así
como el aprovechamiento de pastos de las tie-
rras comunales contiguas.

NITA. Se gestiona cerca de las Empresas de
los ferrocarriles, con esperanzas de éxito, la
rebaja en el precio de billetes, cuyas prome-
sas se anunciarán oportunamente: de acuerdo la
Municipalidad con las Autoridades superiores de
la provincia, tiene adoptadas todas las dispo-
siciones conducentes para que se disfrute la ma-
yor tranquilidad posible, comodidad y bienem-
tar, y no se turben por nada ni por nada la
animacion y el orden que son propios de los
populos mifos y de esperar de la sensator da
cuentos concurran a esta alegre, impactantissima
y renombrada FERIA.

Albacete 20 de Agosto de 1891.—El Alcal-
de accidental, Bernabé Flores Sanchez.—El Se-
cretario, David Serna López.

Programa de Feria de 1891.
inserto en *El Diario de Albacete*.
Archivo Histórico Provincial de Albacete.

LICEO ALBACETENSE.

Sesion inaugural para el día 26 del corriente.

La Junta de gobierno, respondiendo á la confianza con que la honró la Sociedad del Liceo al encargarle la direccion de los trabajos y sesiones, tiene hoy la satisfaccion de presentar á sus consocios la primera. Innumerables obstáculos, inconvenientes de todo género: sacrificios á cada momento, y obras superiores al poco tiempo de que ha dispuesto desde la fundacion de este Liceo, han sido causa justificada para el retraso de esta sesion que habia sido anunciada para el día 8. Aun no se ha terminado, en ánimo de esta Junta, toda la inmensa y ya requerida reparacion del antiguo local que servia de Teatro: se ha hecho cuanto ha sido posible, y á pesar de ello, comprende los muchos detalles que faltan por ultimar, y que espera ver dispensados hoy. La Junta, pues, se dá el placeme mas completo al tener la satisfaccion de anunciar la ya anhelada inauguracion del Liceo y es su deber consignar públicamente la gratitud que debe tanto á las señoritas que se han prestado á tomar parte en ella, no siendo pequeña la que dejan ocupada en el corazon de los individuos de la Junta, como asimismo á todos los señores, cuya cooperacion en los trabajos preparatorios conocen todos los socios y saben aprovechar.

Consie pues, el justo aprecio que la Junta hace del entusiasmo de todos, y la enhorabuena que se dá al anunciar la sesion de hoy bajo el siguiente

PROGRAMA.

- 1.ª Sinfonia de *Guillermo Tell*, á telen corrido.
- 2.ª Discurso alegórico.
- 3.ª Himno inaugural, compuesto y dedicado al Liceo por el socio de mérito y Director de la orquesta Don Ramon Ruiz y Regueiro, letra del socio Don José Andreato Dampierre y cantado por varias señoritas y socios de la seccion de música.
- 4.ª La comedia en un acto y en verso de Don Eusebio Blasco:

LA MUJER DE ULISES.

Desempeñada por las señoritas Doña Joaquina Marqués y Doña Matilde Guillén, y los señores Don Leopoldo Parajo y Don Herminio Cuartero.

- 5.ª Fantasia sobre motivos de la ópera *Luzcretia Borgia*, á flauta y piano por los profesores señores Ruiz y Monserrate.
- 6.ª Segundo estudio de concierto para piano; por A. Goris, ejecutado por la señorita Doña Antonia Cufali.
- 7.ª *Overtura de Oberon*, de Weber, arreglada por B. de Vilbac, á cuatro manos por el socio Don Francisco Gomez Porras y el profesor Don Francisco Mollado y Diaz.
- 8.ª La comedia en un acto y en verso, de Don Tomás Rodríguez Robi,

DE POTENCIA A POTENCIA

en cuya ejecucion toman parte la señorita Doña Julia Vera, y los señores Don Miguel Prieto, Don José Mendos, Don Carlos Gutiérrez y Don Esteban de Santos y Olive.

- 9.ª Lectura de poesias, por los señores Don Rafael Serano Alcizar, Don José Andreato y Don Miguel Prieto.

- 10.ª La chistosa comedia en un acto y en verso arreglada á nuestra escena por Don Mariano Pina.

LAS CUATRO ESQUINAS.

Encomendada á las señoritas Vera y Marqués, y los señores Don Domingo Rodríguez, Don Miguel Prieto y Don Dominguito Vera.

- 11 y último. El señor Don Miguel Prieto del Castilla leera el resumen de esta sesion.

La lista de vocacionistas y profesores ha quedado toda á cargo del socio de mérito Manuel Torrens Panigua.
La sesion será pública á las 7 y media en punto, por cuya razon el local estará abierto á las 7.

Albacete 1868.—Imprenta de Sebastian Ruiz Meyer, 47.

Programa de la Función Inaugural del Liceo Albacetense.
para el día 26 de diciembre de 1868.

La Musa. 25-12-1868.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.



El guitarrista D. Julián Arcas.
J. Arcas. Obras completas para guitarra.
Melchor Rodríguez. Portada.



D. Alberto Prat, hermano de D. Daniel, que también sobresalió en diferentes ámbitos de la actividad musical y artística de la ciudad.
Periódico *¡Adelante!* (Hellín), 27-9-1927.
Archivo Histórico Provincial de Albacete.



EMILIO MONSERRAT, COMPOSITOR

Es genial compositor
y elogiar sería en balde
sus buenas dotes de autor:
nos lo ha probado mejor
La pupila del alcalde.

D. Emilio Monserrat, eminente profesor de música de Albacete, y compositor de la
música del «*juguete cómico-lírico*»

La Pupila del Alcalde, y la «*zarzuela*» *Altos y bajos*.

La Porra, 28-10-1890

Archivo Histórico Provincial de Albacete.



D. Daniel Prat Sánchez, músico distinguido de la capital albaceteña y compositor, entre otras muchas obras, de la música de la zarzuela *La Modelo*, junto al autor del libreto,

D. Tomás Serna,

El Cascabel, 28-11-1897 y *El Año en la Mano*, 1911

(anuario periodístico de Prensa Española).

Archivo Histórico Provincial de Albacete.



Marina Gurina: Primera Tiple de la *Compañía de Zarzuela de los Señores D. Pablo Gorgé y D. Salvador Grajales, Defensor de Albacete*. 7-9-1898.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.

ARTISTAS NOTABLES



Avelina López-Piriz

Avelina López-Piriz: Primera Tiple de la *Compañía de Zarzuela de D. Fernando Viñas y D. Francisco Lozano.*

El Diario de Albacete, 29-11-1900

Archivo Histórico Provincial de Albacete.

Unico y exclusivo almacen de este género en esta capital. Pianos, Armoniums, ó instrumentos de todas clases, pagos al contado y á plazos.

Métodos para todos instrumentos, para solfeo, piezas de ópera, zarzuela, bailables, religiosas, etc., etc., para canto y piano.

Metrónomos, diapasones, aisladores de cristal para pianos, piezas para Aristosus á peseta.

Papel pautado en folio, en folio apaisado y en cuarto de 8, 10, 12 y mas pentágramas para partitura.

Todo cuanto pueda desear en musica con el 50 por 100 de rebaja.—Operas completas para piano desde 250 pesetas.

MUSICA.

APROVECHAD LA OCASION.

Procedentes de una comision, se facilitan noticias para la venta de los siguientes INSTRUMENTOS, á los precios de fábrica, garantizando su clase.

	Pesetas.
Un Armonium ó Organo expresivo, propio para Iglesia ó salon, 5 octavas y 6 registros.	875
Otro Armonium, mayor potencia, 5 octavas, 6 registros y teclado traspositor, elegante forma.	435
Otro Armonium, 4 octavas, un registro, teclado traspositor.	200
Una Terceraola de ébano en mi b, doble bomba, con 5 llaves y virolas de Melchor.	30
Un Flautin de ébano en re b, doble bomba, 5 llaves y virolas de Melchor.	30
Un Flautin de ébano, sin bomba y una llave Melchor.	7
Una Flauta en dó, de boj, con 5 llaves y virolas, doble bomba.	30
Una Flauta de boj con una llave.	9
Una Terceraola de boj con una llave.	7
Un Flautin de boj con una llave.	5
Un Flageolet.	6
Un Faleulet.	4
Un Guitr.	575
Un Contra alto.	3
Un Quinto.	3
Das Violinas con sus accesorios.	30 00
Tres arcos de violín con cuerda y tornillo á.	5 50
Cajas de pez para arcos de violín.	0 50
Cafase para clarinete.	0 50
Escobillones de lana para limpiar clarinetes.	0 50
Un Metrónomo con timbre, su precio 85 ptas., por.	22 50
Puentes para Violín.	0 75

También se dan de PIANOS de las mejores fábricas nacionales y extranjeras, los cuales venden al contado y á plazos convencionales, desde

DIEZ PESETAS SEMANALES

siendo los precios de fábrica.

VARIOS.

Gran surtido en artículos de piel como Portapas, Cartetas, Tarjeteros, Almonaseros, Cables de viaje, Correas, Maletas portapas, etc., etc.—Pipas y boquillas de diferentes clases y formas. Albums para retratos, poesias y pintura.—Rosarios, Escudos para botones, Cenefitas, etc., etc., etc.

Anuncio sobre pianos y otros objetos musicales en

El Diario de Albacete. 15-11-1890.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.

MÚSICA.

En el establecimiento de Luciano Ruíz, Val-general, 1.º, Albacete, se vende todo lo relativo á este arte, luciendo el 50 por 100 de descuento en las obras musicales que no maten su precio.

Entre la diversidad de obras que se hallan de venta, se encuentran las siguientes:

ESTUDIO.

Método de solfeo, piano, canto, armonio y instrumentos. Sonatas de Chopin y de Liszt y canto para desearse para la educación en la música.

PIEZAS PARA PIANO.

Flaut. — Concierto 4.º	6
Waly — La Rotonda. Vals. Catódico de solfeo.	1.50
Idem — La compañía del Pastor. Nocturno.	1.50
Idem — Las campanas del monasterio. Nocturno.	2
Idem — La visita de las gondolinas. Nocturno.	1.50
Idem — La calma de la tarde. Melodía.	1
Mozart — Delicias italianas. Vals.	0.75
Loaysa — La Cañada, capricho de concierto.	0.75
Id. — Escos del pasado. Recuerdo.	5
Id. — Intimidad. Melodía.	5
Id. — Las primeras violetas. Vals.	3
Id. — La Virgen de las Flores. Polka.	5
Habera — La Terraza. Polka.	2
Chapin — Minú.	2
Id. — Gavota.	2
Id. — 2.º Favales.	2.50
Wolff — Tercer. Tercer. Tercer. de violín.	3
Lechler — Vals libre Guaracha. Chanson. — Sonata 27.	1.50
Rever — Vivan las Carolinas españolas. Polka guerra.	2
Chapin — Barcelona. Vals.	2.50
Alvarez — Dama española.	2
Romero — Escocesa de Barcelona. Vals.	0.50
Ameller — Panina. Mazurka.	1
Id. — Resignación. Melodía.	1.50
Arzapalo — Cuquerita. Música infantil.	2.50
Chapi — Fantasia mexicana. Serenata. Serenata. — El Hambro and. Vals. de solfeo.	2
Richard — Mañá. Nocturno.	1.50
Id. — A la tarde. Idem.	1
Alvarez — Pensamiento. Tercer. al Rey Alfonso XIII.	0.75
Amador — Escocesa.	1
Bonamici — Fantasia sobre Norma. Id. — Idem id. Trovador.	1
Id. — Idem id. María.	1
Id. — Idem Sigislo.	1
Id. — Idem Livia.	1
Id. — Idem Sonambula.	1

Y otra cantidad difícil de enumerar.

CANTO Y PIANO.

Bethoven — Dolce. Romanza.	2.00
Epi — Plegaria.	2.50
Epi — Lira.	3.50
Polignac — Que última Das. Melodía.	1
Taffi — Fanciú. Melodía.	2.50
Thurmer — Champagne. Polka.	2.50
Stagnell — Vals. Romanza.	1
Gloria — Foghiera ball. Orfeo. Valverde. Vals. Pancho. Hainover.	1.75
Robaudi — Stella. Confidante. Romanza.	2.50
Chapi — Orto. Malagueña y jota.	3.50
Id. — Cantos suspensivos. Tango.	3
Id. — La Bruja. Jota.	2.50
Gianni — Il primo Giorno di Maggino.	2
Id. — Matinata.	2

Barbieri — Juguete largo. Requiem de Tóro.	2
Chacon y Valverde — La G en Vals.	1.50
Tangy — St. José. Rompente.	2.50
Mozart — El Beso. Vals.	2.50
Nota — Certamen Nacional. Jota.	3
Estada — Marcha. Melodía.	1.25
Epi — La Oca. Id.	3.75
Campana — Non possum vivere con un diu. Arzo.	1.50
Chapi — El monje de la Virgen. Romanza.	2
Wagner — Motte de linda de Flormonia, cuarteto para piano, violín, violoncello y flauta.	6
Mozart — Tota la Spesa. Figaro.	2.50

MÚSICA RELIGIOSA.

PARA CANTO Y PIANO.	
Knabert — Ave María. Cálculo.	1.50
Alvarez — No me abandones! Plegaria a la Virgen, a solo.	1.50
Stradella — Per Signora Aria.	1
Calabrese — Septenario de Dolores, a dúo y a tres.	1.75
Hernández — Guiso a San José.	1.25
Mozart — Guiso a la Virgen, solo.	1.50
García — Guiso a la Virgen, a solo.	1
Blanco — Plegaria a los Dolores de la Virgen, a solo.	1
Alcayde — Ave María, a solo.	1
Arzo — Dize Regios, a solo.	1.25
Gonzalo — Plegaria a la Virgen. Plegaria — Guiso a San Roque.	1.50
Id. — Guiso a San Antonio de Padua, a dúo.	1.50
Id. — Idem a San José.	2
Galán — Motte al Santísimo.	1
Tejada — Santo Don, a tres.	1
Rever — Lirilla a la Virgen María. — La Oración. Melodía.	0.75
Calvo y Puga — Mas Tanteo.	5
Diversidad de obras religiosas a 1, 2, 3 y más voces.	2
Alvarez — Cálculo Ave María, a solo, con acompañamiento de piano, armonio y violoncello.	2

En el mismo establecimiento se hallan de venta metrónomos, diapasones, aisladores para pianos, pez en cajitas para los arcos de violín y cuanto pueda desearse relativo a la Música, procedente todo de las mejores fábricas nacionales y extranjeras.

Se sirven pedidos para fuera de la capital francesa de ports.

Val-general, 1.º, Albacete.

Anuncio de la venta de partituras y otros objetos musicales en el establecimiento de D. Luciano Ruíz.
 El Diario de Albacete, 29-10-1889.
 Archivo Histórico Provincial de Albacete.

Música, Pianos, Harmoniums, Mediófonos é instrumentos para Banda y Orquesta, à precios de fábrica.
Representante de las mejores fábricas nacionales y extranjeras: LUCIANO RUIZ, Val-general, 1, Albacete.

Pidanse catálogos.

MUSICA.

ÚLTIMOS ÉXITOS TEATRALES.

Zarzuelas en un acto.

El Arca de Noé.—De Madrid à París.—Viva mi niña.—Las grandes potencias.—El Alcalde interino.—Lucifer.—Ole Sevilla!—Con permiso del marido.—De Madrid à Barcelona.—Dos canarios de café.—El año pasado por agua.—El gorro frigio.—Coro de señoras.—Los inútiles.—Cómo está la sociedad!—Los barberos.—Los rancinuelas.—Las niñas desahucadas.—Tiple en puerta.—Los tramochadores.—Un gatito de Madrid.—Lo pasado, pasado.—El plato del día.—Oro, plata, cobre y... nada.—Madrid club.—Los zangolotinos y otras varias de gran éxito.

Venta de partituras completas y números sueltos. Establecimiento de Luciano Ruiz, Val-general, 1.º, Albacete.

ARMONIUM.

Se vende uno completamente nuevo muy propio para iglesias pequeñas.

Precio económico.

Informarán en la imprenta de este periódico.

Mediofonos

PARA IGLESIAS Y SALONES.

ORGANOS--HARMONIUMS

con teclado transpositor y ARMONIZADOR mecánico, para las personas que no saben de armonía.

Estos instrumentos han sido premiados en la Exposición Universal de Barcelona 1888 con la única *Medalla de Oro* concedida á los órganos expresivos. Gratis: catálogos.

REPRESENTANTE: LUCIANO RUIZ, Val-general, 1.º, Albacete

Anuncios sobre la venta de distintos instrumentos y piezas musicales en la imprenta de
D. Luciano Ruíz, director de la publicación
El Diario de Albacete, 1890.
Archivo Histórico Provincial de Albacete.

Flautas metálicas

en las que se pueda egecutar toda clase de música á 15, 25 y 40 céntimos una.

De venta en el establecimiento de Luciano Ruiz, Val-general 1.º Albacete.

Novillada.

El día 24 del corriente se celebrará una corrida de novillos en Casas-Ibañez, cuyos productos se destinan para el Hospital municipal de aquella villa.

Flautas.

Ya se han recibido las flautas metálicas que tanta aceptación han tenido del público y que se venden en el establecimiento de don Luciano Ruiz, Val-general 1, á 15, 20, 25 y 40 céntimos una, hallándose completamente afinadas y pudiéndose egecutar en ellas cuanto se guste.

También hay de venta los indispensables zócalos ó aisladores de cristal para la buena conservación de los pianos, cañas de clarinetes, cajas de pez para los arcos de violín, puentes para los mismos, y otros varios artículos.

Anuncios sobre la venta de flautas traveseras,
en *El Diario de Albacete*, 1890.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.



Anuncio en prensa del centro musical de D. Daniel Prat,
en *El Diario de Albacete*, 1900.

Archivo Histórico Provincial de Albacete



Anuncios de clases de guitarra a domicilio,
en *El Diario de Albacete*, 1890.

Archivo Histórico Provincial de Albacete

APÉNDICE 4: PARTITURAS

	FECHA Y LUGAR de publicación	TIPO DE OBRA	TÍTULO	AUTOR/ES	DEDICATORIA	IMPRESIÓN (lugar)
1	22-2-1868 <i>La Musa</i>	Polka para piano	<i>LA ALBACETENSE</i>	Julian González	«a mi amigo D. Manuel Jorroto Paniagua».	VALENCIA «Lit. P. Mari, Mar, 57»
2	28-3-1868 <i>La Musa</i>	Redova para piano	<i>MI SUEÑO</i>	Ramón Ruiz y Requeiro	«a mi querido y respetable amigo D. José Andreo de Dampier».	VALENCIA <i>Id.</i>
3	30-4-1868 <i>La Musa</i>	----- para piano	<i>REVERIE</i>	Ricardo [Nieto] de Montaos	«a D. Manuel María de Luque».	VALENCIA <i>Id.</i>
4	23-5-1868 <i>La Musa</i>	Vals para piano	<i>UN RECUERDO</i>	Francisco Mellado Díaz	«a mi querido discípulo D. Francisco Gómez Porrás».	VALENCIA <i>Id.</i>
5	30-6-1868 <i>La Musa</i>	Polka para piano	<i>POLKA DE SALON</i>	Manuel del Olmo y Claramonte	«a la Srta. Dña. Ángela Betés».	VALENCIA <i>Id.</i>
6	22-7-1868 <i>La Musa</i>	Mazurca para piano	<i>LA DALLA</i>	Emilio Monserrat y Chinchilla	«a D. Mariano Picazo».	VALENCIA <i>Id.</i>
7	7-7-1868 <i>La Musa</i>	Polka-mazurca para piano	<i>LA TOTANERA</i>	Ricardo Pérez	«a mi discípula la Señorita Dña. Juana Gil y Martínez».	VALENCIA <i>Id.</i>
8	4-10-1868 <i>La Musa</i>	Melodía para piano	<i>MI ESPERANZA</i>	José Antonio López	«a mi querido amigo D. Luciano Ruiz».	VALENCIA <i>Id.</i>
9	30-1-1869 <i>La Musa</i>	Polka para piano	<i>LA GACELA</i>	Francisco Alcabete Sevilla	«a la Srta. Dña. Carmen López».	VALENCIA <i>Id.</i>
10	28-2-1869 <i>La Musa</i>	Himno patriótico para voz y piano	<i>¡VIVA LA LIBERTAD!</i>	Joaquín Sierra -arreglista de la música-, y Desiderio Hellín -letra-	«al expresidente de la junta revolucionaria de la provincia de Cuenca».	VALENCIA <i>Id.</i>
11	31-3-1869 <i>La Musa</i>	Polka-mazurca para piano		Eduardo Laliga	«a la Srta. Dña. Aurelia Sánchez».	VALENCIA <i>Id.</i>
12	¿1861?	Canción para voz y piano	<i>LA AUSENCIA</i>	Esteban Macragh -música- y J. Martín y Santiago -letra-	«a la Srta. Doña Dolores Martínez y Nieto».	MADRID «M. Calcog. de Lodre»

LA ALBACETENSE
POLKA PARA PIANO
 COMPUESTA Y DEDICADA A SU AMIGO D. MANUEL JORRETO PANIAGUA,
 por D. Julian Gonzalez.

Piano

pp

1ª 2ª

1ª 2ª

al 8º hasta el fin sigue.

D.C. hasta el fin.

Polka para piano: *La Albacetense*. Compositor: D. Julián González.

Publicada en el periódico *La Musa*, del 22-2-1868.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.

Mi Sueño
 REDOVA
 PARA PIANO
 por D. Ramón Ruíz y Requeiro
 DEBICADA
 a su querido y respetable amigo
 D. JOSÉ ANDREO DE DAMPIER.

Piano

1.^a

2.^a

Redova para piano: *Mi Sueño*. Primera página.
 Compositor: D. Ramón Ruíz y Requeiro.
 Publicada en el periódico *La Musa* del 28-3-1868.
 Archivo Histórico Provincial de Albacete.

The image shows a page of musical notation for a piano piece. It consists of seven systems of music, each with a treble and bass clef staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and the initials "D.C." (Da Capo) in the bottom right corner.

Redova para piano: *Mi Sueño*. Segunda página.
 Compositor: D. Ramón Ruíz y Requeiro.
 Publicada en el periódico *La Musa* del 28-3-1868.
 Archivo Histórico Provincial de Albacete.

REVERIE.

A D. Manuel M.^a de Luque

Acad. de Montaos

(OP. 17)

Piano

Pieza para piano: *Reverie*. Primera página.
 Compositor: D. Ricardo [Nieto] de Montaos.
 Publicada en el periódico *La Musa* del 30-4-1868.
 Archivo Histórico Provincial de Albacete.

PROPIEDAD DEL AUTOR

LA FRAT. M. J. GARCIA

Pieza para piano: *Reverie*. Segunda página - Conclusión-

Compositor: D. Ricardo [Nieto] de Montaos.

Publicada en el periódico *La Musa* del 30-4-1868.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.

UN RECUERDO
WALS para PIANO.

Compuesto y Dedicado á su querido Discipulo
D.^o FRANCISCO GOMEZ PORRAS,
por D. Francisco Mellado Diaz

Tempo
di
Wals.

Ped.

D.C. 1a
parte
sin
repetir.

Ped.

D.C.

Vals para piano: *Un Recuerdo*.

Compositor: D. Francisco Mellado Díaz.

Publicado en el periódico *La Musa* del 23-5-1868.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.

POLKA DE SALON
Compuesta y dedicada
 A LA
 S^{ta} ANGELES BETES
 Por Manuel del Olmo y Claramonte

The image shows a handwritten musical score for a piano piece. The title is 'POLKA DE SALON' with a subtitle 'Compuesta y dedicada A LA S^{ta} ANGELES BETES' and the composer's name 'Por Manuel del Olmo y Claramonte'. The score is written in 2/4 time and consists of five systems of music. The first system is labeled 'Introd.ⁿ' and 'Polca'. The second system is labeled '1^a'. The third system is labeled '2^a' and '1^a' and '2^a'. The fourth system is labeled 'FIN'. The fifth system is labeled 'D.C. al 8'. The score is written in a single system with a grand staff (treble and bass clefs).

Polka de salón.

Compositor: D. Manuel del Olmo y Claramonte.

Publicada en el periódico *La Musa*, 30-6-1868.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.

LA DALIA : MAZURCA
Compuesta y dedicada
A D. MARIANO PICAZO
 POR
Emilio Monserrat y Chinchilla

Piano

8ª

8ª alta

SE REPITE
la 1ª parte
y sigue.

D.C.

LIT. O. MARTÍ, 1868

Mazurca para piano: *La Dalia*.

Compositor: D. Emilio Monserrat y Chinchilla.

Publicada en el periódico *La Musa*, 22-7-1868.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.

A mi discipula la Terenta
D.^a Juana Gil y Martínez

LA TOTANERA

POLKA MAZURCA POR D. RICARDO PEREZ

Piano.

Ped.

Ped.

p. dulce

1ª

2ª

D.C.
al Fine

Polka-Mazurca para piano: *La Totanera*.

Compositor: D. Ricardo Pérez.

Publicada en el periódico *La Musa* del 7-9-1868.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.

MI ESPERANZA

Melodía dedicada a mi querido amigo
D. LUCIANO RUIZ

Por el músico mayor del Regimiento de Iberia
D. JOSÉ ANTONIO LÓPEZ.

And.^{te} espresivo

Piano.

Melodía para piano: *Mi Esperanza*.

Compositor: D. José Antonio López

-Músico Mayor del Regimiento *Iberia* nº 30-.

Publicada en el periódico *La Musa* del 4-10-1868.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.

ALBACETE MUSICAL DE LA MUSA
 A LAS 12
 D.^a CARMEN LOPEZ.
 Polka para Piano.
por Francisco Albacete Sevilla
LA GACELA.

Piano

1ª

2ª

Como de 8 a 8

1ª

2ª

D.C. al F

Polka: *La Gacela*.

Compositor: D. Francisco Albacete Sevilla.

Publicada en el periódico *La Musa* del 30-1-1869.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.

LA MUSA

¡VIVA LA LIBERTAD!

Himno patriótico dedicado al expresiente de la junta revolucionaria de la prov. de Cuenca

D. RAMON CASTELLANO
 POR SU MEJOR AMIGO
 DESIDERIO HELLIN;
música arreglada
 POR JOAQUIN SIERRA.

Forte piano.

Ve...nid que ya es la ho.ra y el mo.men.to de gri...
 tar a...bajo los bor...bo.nes y vi...va la li...ber...dad

gritando
 Viva Serra no...vi...va vi...van los hijos del Cid vi...va To pete y

gritando
 vi...va y vi...va el ge...ne...ral Prim. D.C.

Himno patriótico para voz y piano: *¡Viva la libertad!*.
 Letra: D. Desiderio Hellín / Música: D. Joaquín Sierra.
 Publicado en el periódico *La Musa* del 28-2-1869.
 Archivo Histórico Provincial de Albacete.

ESTROFAS DEL HIMNO.

Venid que ya es la hora
y el momento de gritar:
¡abajo los Borbones!
y ¡viva la libertad!

Viva Serrano, ¡viva!
Vivan los hijos del Cid:
viva Topete, ¡viva!
Y viva el general Prim.

Llegó por fin el día
en que el pueblo liberal
arrojó la dinastía
Borbónica infernal.

Gritemos, pues, gritemos
con placer y libertad
¡abajo los tiranos!
¡Viva el pueblo liberal!

Viva Serrano ¡viva!
Vivan los hijos del Cid
viva Topete ¡viva!
y viva el general Prim.

Estrofas del himno *¡Viva la libertad!*.

Letra: D. Desiderio Hellín / Música: D. Joaquín Sierra.

Publicado en el periódico *La Musa* del 28-2-1869.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.

ALBUM

S^{ta} D^a AURELIA SANCHEZ

POLKA MAZURCA,

por Eduardo Laliya

Piano.

Polka

Polka-Mazureca para piano.

Compositor: D. Eduardo Laliya.

Publicada en el periódico *La Musa* del 31-3-1869.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.

LA AUSENCIA

CANCION

COMUESTA Y DEDICADA

POR LOS AUTORES

A LA

SRTA DOÑA DOLORES MARTINEZ Y NIETO.



LETRA DE J. MARTIN Y SANTIAGO. MÚSICA DE D. ESTEBAN MACRAGH.

MADRID.

Andante.

CANTO.

PIANO.

f

ad libitum

Sufre sufre mi cora - zón sin que sin que lo que - - -

jes que tres tiempos de due - la de di chas dias vie -

J. Esteban Macragh.

Primera página de la composición para voz y piano *La Ausencia*.

Letra: J. Martín y Santiago / Música: Esteban Macragh.

Biblioteca Nacional de Madrid.

2

nen su fre, nen

y el tiempo e la y el dolor y las pe. nas

y el dolor y las pe. nas sus a las lle van

ritard.

Allegro.

Si hoy te a - gitau mil te mo - - res su fre y ca - - lla

Segunda página de la composición para voz y piano *La Ausencia*.

Letra: J. Martín y Santiago / Música: Esteban Macragh.

Biblioteca Nacional de Madrid.

es ra - zón. Si hoy te agitan mil tonos - res su - fre y ca -
 Ha es ra - zón que la angus - tia y los do - lo -
 res acri - so - lan tu pasión tu pa - sión.

Síntos que en el afán
 de la emoción,
 como ay - entre angustias
 el pecho herido;
 Y la cada herida
 que dales esperanza
 como perdida.

Mas pásate aquel que bien quiere
 y es constante en el amor,
 si alguna esperanza muestra
 otras cien' a solas bruzar.

Prueba la ausencia es
 de amor que es fino;
 ya séras bien amado
 si es firme el mío:
 Así Dios quiera,
 que tan grande y tan firme
 el tuyo sea!

Y prueba que es seguro
 de la ausencia en el cristal,
 brillara nuestro amor puro
 como fredda el elbeo sol.

Tercera página de la composición para voz y piano *La Ausencia*. Conclusión.

Letra: J. Martín y Santiago / Música: Esteban Macragh.

Biblioteca Nacional de Madrid.

APÉNDICE 5: LA ESTÉTICA DECIMONÓNICA

MODAS

Esta sección está á cargo de la elegante Revista *La Ultima Moda*.



Sombrero para señorita.—De terciopelo azul zafiro. El ala muy estrecha luce en los contornos una cenefita de piel de castor. La copa desaparece por completo bajo un abullonado de terciopelo. El adorno de este sombrero consiste en un lazo formado por cocas de terciopelo y piel, cuyo nudo está reemplazado con una cabecita de castor.

Sombrero para señorita.

Defensor de Albacete, 17-10-1897.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.



Traje de baile para señorita

Genero de seda tornasol; el cuerpo escotado y ceñido, recogiendo la tela en el centro del delantero con una quilla de entredós bordado de lentejuelas y formando, de la misma tela, graciosas lazadas que caen encima de la manga, y, de delante á tras dos quillas iguales á las del centro por encima de los hombros. Las mangas cortas y en forma de globo, son de tui moteado con viso de seda, completando el cuerpo un cinturón de cinta con chú en uno de los lados.

La falda, scampanada, lleva detrás tres tablas y se adorna en el bajo con grandes lazadas del mismo género.

Traje de baile para señorita.
El Diario de Albacete, 21-3-1896.
 Archivo Histórico Provincial de Albacete.



Cuerpo para traje de baile. — Es de raso cristalino color amatista. Espalda y delanteros, fruncidos, están montados sobre un forro ajustado. El escote, que está acentuadamente abierto en forma cuadrada, luce una berta de encaje y una correa de pasamanería de plata. Cinturón suizo haciendo juego con la correa del escote.

Cuerpo para traje de baile.

La Revista. 24-1-1899.

Hemeroteca Municipal de Madrid.



Traje para baile. — Este elegante modelo está confeccionado con seda listada de tonos hortensia y blanco, y es de forma Princesa. El cuerpo, escotado en forma puntiaguda, luce una ancha cenefa de pasamanería de seda blanca, adorno que se completa con una guirnalda de cocas de ancha cinta de raso color hortensia, que principia en el hombro izquierdo y termina en el centro de adelante de la cintura. La falda luce en el bajo una ancha cenefa, haciendo juego con la del cuerpo, y dos grandes escarpelas de cinta de raso. Bata de gasa blanca con caídas de cinta hortensia.

Traje para baile.

La Revista. 22-11-1898.

Hemeroteca Municipal de Madrid.

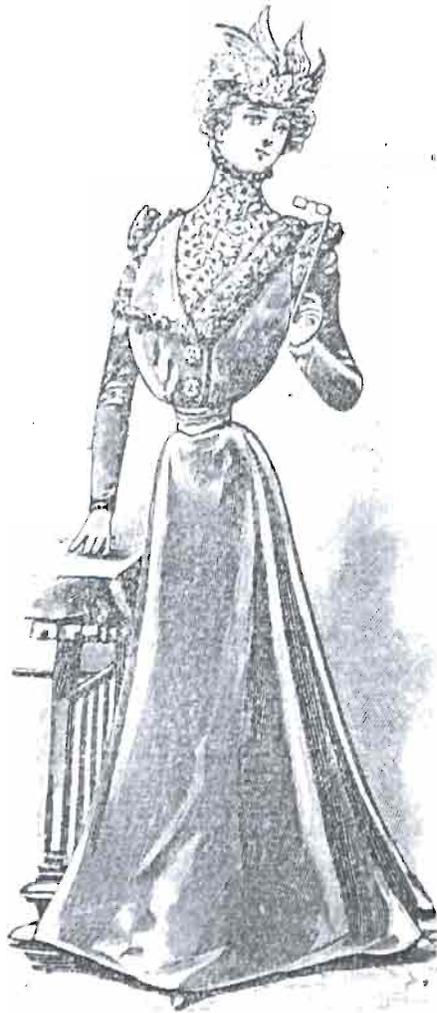


Traje para teatro.—De seda azul porcelana. Falda lisa y cuerpo-blusa, rayado por entredoses perlas. La espalda y los delanteros de este último, están escotados sobre una camiseta de sedalina blanca, plegada en pliegues de lencería, y montada en un cuello perlado. Mangas ajustadas.

Traje para teatro.

La Revista. 29-11-1898.

Hemeroteca Municipal de Madrid.



Traje para teatro. — De seda glassada verde rosada. La falda, lisa delante, forma en la parte de detrás pliegues acumulados. Cuerpo corto, escotado sobre una camiseta de tonos blanco y rosa pálido. Los delanteros están cerrados por medio de dos botones de perlas. El que corresponde al lado derecho, luce una ancha solapa de raso blanco; el izquierdo se adorna con una cenefa de piel de mara, con la que hacen juego el cuello y las hombreras de las mangas. Toca de raso blanco y terciopelo rosada, adornada con alas de pluma venecianas y rosadas.

Traje para teatro

La Revista, 20-12-1898.

Hemeroteca Municipal de Madrid.



TRAJE PARA TEATRO

Traje para teatro.
El Diario de Albacete, 18-1-1898.
Archivo Histórico Provincial de Albacete.

...SIGLO, Barcelona (1)



Traje para teatro

De lana y de una pieza el cuerpo y la falda.

Va adornado con motitas bordadas todo él, y forma el cuello de su gran escote una magnífica aplicación de fino encaje con lazo en el delantero en forma de corbata. También lleva una ancha de terciopelo que parte del hombro derecho y se ajusta en el broche del cinturón formando un lazo.

AURORA

Traje para teatro.

El Diario de Albacete, 18-4-1900.

Archivo Histórico Provincial de Albacete.

In

Id
E

A
C
L
E
T
I
C
F
L
L



Traje y Salida de teatro.—El traje es de tul blanco moteado, sobre viso de tafetán de seda también blanco. Falda fruncida rematada por un estrecho volante. Cuerpo-coraza abierto sobre un plastrón de faya blanca. El escote, redondo, hace una barta fruncida cerrada delante por un broche de perlas. Collar de perlas. Tela necesaria para el traje, 10 metros de tul bordado, doble ancho y 12 de tafetán de seda. Precio del patrón: 1 peseta.

La Salida de teatro es de terciopelo oro viejo, adornada con aplicaciones de encaje antiguo y forrada de piel de ardilla.

Traje y salida de teatro
La Revista, 21-3-1899.
 Hemeroteca Municipal de Madrid.



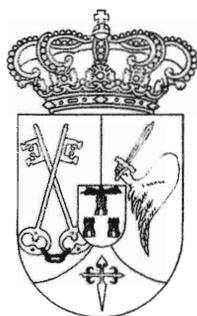
Traje de casino para señora.—La falda de este lindo traje es de sedalina maíz, tejido que sirve de fondo á anchos entredoses de encaje blanco, que alternan con series de plieguecitos de sedalina. Del mismo estilo que la falda son el cuerpo y las mangas. El cuerpo está ligeramente escotado y se cierra por medio de broches invisibles. Grandes escarapelas de gasa azul pálido aparecen prendidas sobre el lado izquierdo del cuerpo y de la falda.

Traje de casino para señora.
La Revista, 12-9-1899.
 Hemeroteca Municipal de Madrid.

ÍNDICE DE APÉNDICES

Apéndice 1: Plano de Albacete (1861):	223
ubicación de varios lugares de interés.	225
Apéndice 2: Cuadro de funciones del Liceo Albacetense.	227-246
Apéndice 3: Ilustraciones:	247
3.1. Recinto Ferial, 1866.	249
3.2. Programa de Feria, 1891.	250
3.3. Programa de la función inaugural del Liceo Albacetense.	251
3.4. El guitarrista D. Julián Arcas.	252
3.5. D. Alberto Prat Sánchez.	253
3.6. D. Emilio Monserrat y Chinchilla.	254
3.7. D. Daniel Prat Sánchez y D. Tomás Serna.	255
3.8. La primera tiple Marina Gurina.	256
3.9. La primera tiple Avelina López-Píriz.	257
3.10. Anuncio de pianos y otros objetos musicales.	258
3.11. Anuncios de venta de partituras y otros objetos musicales.	259
3.12. Anuncios sobre la venta de zarzuelas e instrumentos.	260
3.13. Anuncios sobre la venta de flautas traveseras.	261
3.14. Anuncio en prensa del Centro Musical de Daniel Prat y sobre clases de guitarra a domicilio.	262
Apéndice 4: Partituras:	263
4.1. Cuadro de partituras	265
4.2. Polka: <i>La Albacetense</i>	266
4.3. Redova: <i>Mi Sueño</i>	267-268
4.4. <i>Reverie</i>	269-270

4.5.	Vals: <i>Un Recuerdo</i>	271
4.6.	Polka de Salón.	272
4.7.	Mazurca: <i>La Dalia</i>	273
4.8.	Polka-mazurca: <i>La Totanera</i>	274
4.9.	Melodía: <i>Mi Esperanza</i>	275
4.10.	Polka: <i>La Gacela</i>	276
4.11.	Himno patriótico: <i>¡Viva la libertad!</i>	277-278
4.12.	Polka-mazurca.	279
4.13.	Canción: <i>La Ausencia</i>	280-282
Apéndice 5: La estética decimonónica		283
5.1.	Sombrero para señorita.	285
5.2.	Traje para baile.	286
5.3.	Cuerpo para traje de baile.	287
5.4.	Traje de baile para señorita.	288
5.5.	Traje para teatro (1).	289
5.6.	Traje para teatro (2).	290
5.7.	Traje para teatro (3).	291
5.8.	Traje para teatro (4).	292
5.9.	Traje y salida de teatro.	293
5.10.	Traje de casino para señora.	294



DIPUTACIÓN DE ALBACETE