

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGÍA

Carretas, 14, 7º, Despacho B-3 – 28012 Madrid (España)

Tel.: 915 313 988 – Tel. y Fax: 915 231 712

Dirección electrónica: sedem@idecnet.com – Página web: www.sedem.es

JUNTA DIRECTIVA

Presidenta: Rosario Álvarez

Anterior presidente: † Samuel Rubio, Ismael Fernández de la Cuesta, Dionisio Preciado

Vicepresidente: José Sierra

Secretario: Juan Pablo Fernández

Tesorera: Matilde Olarte

Vocales: Alfredo Aracil, Miguel Bernal, María Nagore, Inmaculada Quintanal

REVISTA DE MUSICOLOGÍA

Redacción: Mariano Lambea. CSIC. Departamento de Musicología

Egipcíaques, 15 – 08001 Barcelona (España).

Tel.: 934 426 576 – Fax 934 430 071

Dirección electrónica: revista@idecnet.com – Página web: www.sedem.es

CONSEJO DE REDACCIÓN

Director: Mariano Lambea

Vocales: Susana Asensio, Carlos José Gosálvez, Pompeyo Pérez, Albert Recasens, Ana Vega Toscano

CONSEJO ASESOR

ALIER, Roger (*Universidad de Barcelona*)

ÁLVAREZ, Rosario (*Universidad de La Laguna*)

BAGÜÉS, Jon (*Eresbil. Archivo de Compositores Vascos*)

BORDAS, Cristina (*Universidad Complutense de Madrid*)

CÁMARA, Enrique (*Universidad de Valladolid*)

CARRERAS, Juan José (*Universidad de Zaragoza*)

DANUSER, Hermann (*Humboldt-Universität zu Berlin*)

DODERER, Gerhard (*Universidade Nova de Lisboa*)

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael (*Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*)

GALLEGO, Antonio (*Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*)

GARCÍA FRAILE, Dámaso (*Universidad de Salamanca*)

GÓMEZ, José Antonio (*Universidad de Oviedo*)

GREGORI, Josep Maria (*Universidad Autónoma de Barcelona*)

GRIFFITHS, John (*The University of Melbourne*)

JAMBOU, Louis (*Université Paris Sorbonne-Paris IV*)

KLEINERTZ, Rainer (*Universität Regensburg*)

LOLO, Begoña (*Universidad Autónoma de Madrid*)

LLORENS, José María (*CSIC. Departamento de Musicología*)

MARTÍN MORENO, Antonio (*Universidad de Granada*)

NOMMICK, Ivan (*Archivo Manuel de Falla*)

RAMOS, Pilar (*Universidad de Girona*)

ROBLEDO, Luis (*Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*)

SIEMENS, Lothar (*El Museo Canario*)

SIERRA, José (*Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*)

VILAR, Josep Maria (*Escola Superior de Música de Catalunya*)

VILLANUEVA, Carlos (*Universidade de Santiago de Compostela*)

VIRGILI, María Antonia (*Universidad de Valladolid*)

ZALDÍVAR, Álvaro (*Conservatorio Superior de Música "Manuel Massotti Littet" de Murcia*)

El Consejo de Redacción no se responsabiliza de las opiniones emitidas por los colaboradores en las diferentes secciones de la *Revista de Musicología*, puesto que son exclusivamente de su competencia.

Diseño de la cubierta: Mercè Franco Roca

Maquetación: J. Ardévol

I.S.S.N.: 0210-1459 – Depósito Legal: M-38068-1978

Imprime: Gráficas Arabí, S.A. Madrid

LA MÚSICA EN EL ÁLBUM GRANADINO: UN PERIÓDICO INTELLECTUAL DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX

Revista de Musicología, XXVIII, 1 (2005)

Belén VARGAS LIÑÁN

Resumen: Esta comunicación estudia la presencia de la música en El Álbum Granadino, semanario de arte y literatura publicado en Granada durante 1856. Fue un periódico de orientación romántica e intelectual que asumió un papel defensor de la cultura local. Dentro de las diferentes secciones del semanario se analizan especialmente los artículos con información musical (reseñas de zarzuelas, ensayos sobre el teatro, crónicas de las sesiones del Liceo, noticias de conciertos y escritos sobre historia de la música), además de las partituras publicadas en el mismo. El Álbum Granadino editó treinta piezas de música de salón, la mayor parte danzas para piano (chotis, polcas, polcas mazurcas, valeses y danzas habaneras), junto con un pequeño grupo de obras vocales de inspiración belcantista. Este conjunto de partituras, cuyos compositores eran talentos locales –jóvenes aficionados– de los cuales saldrían artistas de renombre como Antonio de la Cruz y Mariano Vázquez, debe ser examinado de una forma global, teniendo en cuenta además de la música otros aspectos muy importantes, como los textos, los títulos y las dedicatorias. A través de este trabajo se puede valorar mejor la importancia de la prensa de provincias dentro del estudio científico de la música en el siglo XIX.

THE MUSIC FROM *EL ÁLBUM GRANADINO*: AN INTELLECTUAL JOURNAL
FROM AROUND THE MIDDLE OF THE XIX CENTURY

Abstract: This essay will study the presence of the music to be found in El Álbum Granadino, a weekly journal of Art and Literature published in Granada during the year 1856. It was a newspaper with Romantic and intellectual tendencies that took on the role of defender of local culture. The different sections of the weekly are analyzed, especially for their articles on music (reviews of Zarzuela, essays on Theatre, write-ups about performances in El Liceo, news about concerts and writings on the history of music), besides the scores published therein. El Álbum Granadino edited thirty

pieces of salon music, most of which were dances composed for the piano (chotis, polkas, mazurkas, waltzes, and habanera dances), together with a small group of vocal works inspired in the Belcanto style. This collection of scores, whose composers were local talents –young amateurs– from whose ranks famous names were to emerge like Antonio de la Cruz and Mariano Vázquez, should be analyzed in its entirety, taking into consideration, besides music, other very important aspects, such as the texts, the titles and the dedications. Through this report, the importance of the Provincial press can be better evaluated within the scientific study of XIX century music.

El Álbum Granadino fue un semanario de arte y literatura editado en Granada durante 1856¹. Las razones que me han llevado a seleccionar este semanario –de entre un gran número de periódicos y revistas analizados– para estudiarlo desde el punto de vista musical son diversas: por un lado, al ser una publicación de carácter local, permite dar una visión no tan conocida de la vida cultural de una ciudad de provincias; asimismo, ofrece la oportunidad de examinar el grado de importancia de la música en un tipo de revistas no específicamente musical. Por otra parte, esta publicación es susceptible de un estudio completo pues se conservan todos sus números. Además, el interés musical de *El Álbum* es mayor, si cabe, por la edición de partituras musicales insertas en sus páginas (algo, por otro lado, muy habitual en los semanarios y revistas de la época, pero con la particularidad de que en este caso también se conservan en su totalidad).

Objetivos y temáticas de la revista

El Álbum Granadino fue una publicación de orientación intelectual y romántica que ofreció principalmente información de ámbito local, estuvo dirigida a un público instruido de clase burguesa preocupado por el desarrollo cultural y técnico de la ciudad. Tuvo una existencia efímera pues no superó el año de vida, rasgo general en la prensa decimonónica hasta el último cuarto del siglo. Su periodicidad semanal también era la

1. Publicó cuarenta y dos entregas semanales desde el 3 de febrero hasta el 16 de noviembre de 1856. La colección de *El Álbum Granadino* consultada se encuentra en la Hemeroteca Museo Casa de los Tiros de Granada. Para conocer los datos técnicos de la publicación, ver MANJÓN-CABEZA, Antonio. *Guía de la prensa de Granada y Provincia (1706-1989)*. Granada: Hemeroteca del Museo de la Casa de los Tiros, 1995, p. 39.

habitual en las revistas de orientación cultural y artística, frente a la frecuencia diaria de los periódicos de información política y de asuntos materiales.

En el primer artículo de la publicación se establecen sus objetivos²: defender los intereses y servir de plataforma a la cultura granadina, estimulando a los jóvenes talentos y denunciando la deplorable situación de la ciudad en algunas facetas (comunicaciones, teatro, monumentos, tradiciones, etc.). *El Álbum* mostró una visión ciertamente pesimista del momento, al creer que en Granada era difícil que arraigara una vida cultural y literaria importante ya que muchos proyectos surgidos en la década anterior habían fracasado, provocando el éxodo de los principales artistas locales a la corte por las mejores condiciones que ofrecía (fue el caso de Pedro Antonio de Alarcón, Mariano Vázquez y otros muchos).

Las páginas de *El Álbum Granadino* estuvieron dedicadas a diferentes temáticas con una presencia especial de la literatura. En primer lugar, la poesía fue el género que apareció con más frecuencia, seguido del relato (folletín, leyenda, tradición, novela o episodio en sus diversos matices: histórico, moralista, de terror o fantástico), muchos de los cuales se publicaron a lo largo de varias entregas. El artículo de opinión fue un medio de expresión al que recurrieron con frecuencia redactores y colaboradores de la revista para tratar cualquier aspecto de la actualidad local. Una categoría de singular importancia en *El Álbum* fue la litografía, por las abundantes ilustraciones de sus páginas y la calidad técnica y artística que presentaron³. La crónica de noticias, los artículos de modas y variedades, y los escritos musicales completaban el abanico de temas que ofrecía la revista, con el fin de cubrir los gustos e intereses de todos los suscriptores⁴.

José Salvador de Salvador (1826-1889) y Antonio Joaquín Afán de Rivera (1834-1906) fueron los fundadores, redactores y directores del semanario: jóvenes escritores e intelectuales ligados al periodismo granadino durante la mayor parte de su vida, que frecuentaban los círculos y tertulias de la ciudad. Junto a ellos, un volumen considerable de colabo-

2. PASO Y DELGADO, N[icolás]. «Introducción». En: *El Álbum Granadino*, 1 (3-II-1856), pp. 1-2.

3. Las piezas musicales editadas en la revista también se elaboraron mediante la técnica litográfica. Para obtener más información sobre la litografía en *El Álbum Granadino*, consultar: GAMONAL, Miguel Ángel. *La ilustración gráfica y la caricatura en la prensa granadina del siglo XIX*. Granada: Diputación Provincial, 1983.

4. En el Apéndice 1 se muestra la distribución temática del semanario, destacando en sombreado los contenidos de índole musical.

radores de la talla de Nicolás de Paso y Delgado, Enriqueta Lozano, Rafael Contreras, Juan Miguel de Arrambide, Nicolás de Roda, Manuel del Palacio, José de Castro y Serrano, Pedro Antonio de Alarcón y José Zorrilla, entre otros, participaron en *El Álbum Granadino*. No es probable que la censura de prensa del gobierno moderado de Narváez influyera en la desaparición del semanario, pues la prensa cultural estaba menos sujeta a la alternancia de partidos en el poder. Sin embargo, es cierto que a partir de los meses de verano de 1856 las páginas de la publicación acusaron una mayor pobreza de contenidos, hecho que se refleja en la reducción de colaboradores, en una menor presencia de escritos musicales y en la desaparición de grabados e ilustraciones, tan suntuosos y ricos a lo largo de las primeras entregas de la publicación.

El Álbum Granadino y la música

Los ejes de atención musical de *El Álbum Granadino* fueron dos principalmente: el teatro musical, a través de una serie de escritos de opinión, y la música de salón, con la distribución de partituras en casi todos los números de la revista. Además de estos dos conjuntos, aunque en menor número, se insertaron reseñas de sesiones y bailes celebrados en el Liceo⁵, artículos de historia de la música⁶, noticias de conciertos europeos⁷ y, también, crónicas de celebraciones y festejos locales en las que, de forma circunstancial, la música estaba presente, como la procesión del Corpus⁸ o el aniversario de la muerte de Mariana Pineda⁹.

La música fue un tema que interesó a los redactores de la publicación, quienes –faltos de conocimientos técnicos– dieron respuesta a las inquietudes de los suscriptores a través de colaboraciones (con partituras y ensayos sobre la música teatral) e insertando artículos de cierto calado

5. Sobre los bailes de carnaval: AFÁN DE RIVERA, Antonio J. «Revista». En: *El Álbum Granadino*, 2 (10-II-1856), pp. 9-10. Sobre la interpretación de *Las siete palabras* de Mariano Vázquez: [REDACCIÓN, La]. «Liceo». En: *El Álbum Granadino*, 7 (16-III-1856), p. 54.

6. Sobre la vida de Mozart: OULIBICHEFF, Alex. «Último semestre de la vida de Mozart». En: *El Álbum Granadino*, 6 (9-III-1856), p. 47 y 8 (23-III-1856), pp. 59-60.

7. Sobre un virtuoso flautista de origen campesino: C. «Picco». En: *El Álbum Granadino*, 11 (13-IV-1856), pp. 83-84. Sobre el éxito londinense de Ronconi: SALVADOR DE SALVADOR, José. «Revista». En: *El Álbum Granadino*, 13 (27-IV-1856), pp. 101-102.

8. ALPÚJAR. «La plaza de Bibarrambla». En: *El Álbum Granadino*, 38 (19-X-1856), pp. 297-298.

9. MORENO GONZÁLEZ, M. «Exequias de la heroína Mariana Pineda». En: *El Álbum Granadino*, 18 (1-VI-1856), pp. 138-139.

musical, con noticias sobre los teatros madrileños y los conciertos de virtuosos por Europa, recogidos en periódicos de la corte¹⁰. Asimismo se recomendaba la lectura de revistas como *La Zarzuela*, considerada el «mejor periódico de teatros de Madrid»¹¹.

La escena musical granadina a través de *El Álbum*

El Álbum Granadino fue testigo del nacimiento de la zarzuela en la ciudad. Los autores del semanario mostraron claramente una preferencia por el teatro declamado y la ópera¹², considerando la zarzuela un género carente de calidad y buen gusto, causante de la decadencia del teatro como *escuela de costumbres*, como así lo muestran en un tono irónico y moralista los siguientes fragmentos:

«Sólo el público acude gustoso a las representaciones de *Catalina*, esa zarzuela de *pirotecnia* que ha ahogado por unos años el buen gusto de las letras en compañía de otras obras del mismo género. ¡Pobre literatura, que necesita para llamar la atención títulos de seis admiraciones en las novelas, y regimientos de caballería sobre las tablas de la *escuela de las costumbres!*»¹³

«Los teatros están en decadencia: señas mortales son esos esperpentos dramáticos, y más señas todavía esos aplausos patrióticos [...] tan puros como espontáneos que se tributan a los comi-cantantes a medida que lo van ejecutando peor.»¹⁴

«Cuando [...] los públicos concurren y aplauden la centésima representación de una zarzuela a que sus propios autores han llamado *disparate cómico-lírico*; cuando producen ríos de oro para autores y empresarios las obras de *brocha gorda*; cuando los públicos quieren que en un cuarto de hora se les declame, cante, baile,

10. La revista recogió tres artículos publicados en la *Gaceta musical de Madrid*: OULIBICHEFF, Alex. «Último semestre de la vida de Mozart». En: *El Álbum Granadino*, 6 (9-III-1856), p. 47 y 8 (23-III-1856), pp. 59-60; C. «Picco». En: *El Álbum Granadino*, 11 (13-IV-1856), pp. 83-84; «Capricho». *El Álbum Granadino*, 8 (23-III-1856), p. 61.

11. SALVADOR DE SALVADOR, José. «Revista». En: *El Álbum Granadino*, 13 (27-IV-1856), pp. 101-102.

12. En el ensayo firmado por Juan Miguel de Arrambide, «Observaciones sobre el adelanto y progreso de la música en el espectáculo teatral llamado ópera», se elogian las obras de Rossini, Bellini, Eslava, Carnicer y otros, defendiendo un ideal ilustrado de ópera en el que la unión de música y poesía consigue imitar la naturaleza produciendo efectos en el ánimo del oyente. (*El Álbum Granadino*, 9 [30-III-1856] pp. 69-70).

13. AFÁN DE RIVERA, A. J. «Revista». En: *El Álbum Granadino*, 2 (10-II-1856), p. 9-10.

14. «Crónica de la semana». En: *El Álbum Granadino*, 7 (16-III-1856), p. 54.

tirotee, ilumine, tamborilee y prestidigitte; cuando, si se falta a estas condiciones del espectáculo, los públicos bostezan y se duermen, [...]es muy merecedor de gran aplauso, el hombre que tiene la virtud de posponer todos los intereses propios al interés de la patria.

[...] -¿Qué fue, qué debe ser el Teatro? La escuela de las costumbres.

-¿Y qué ha sido y está siendo en nuestros días? Un lugar de pasatiempo donde concurrimos con este sólo deseo. [...] Hombres y pueblos de mi siglo; ¡volved en vosotros, despertad! Eso que queréis no es bueno, no es lícito! Eso borra vuestra tradición y vuestra historia!»¹⁵

Sin embargo, los críticos fueron conscientes de que corrían nuevos aires en la escena lírica e intentaron ofrecer una visión de la zarzuela como un género emergente, que aún no había llegado a madurar artísticamente y por ello no era momento de emitir juicios teóricos:

«Unos y otros hacen ya más de lo que deben en un género de espectáculos naciente, difícil y para el cual apenas existen elementos de instrucción clásica, como en todos los trabajos del arte cuyo desenvolvimiento teórico y práctico va verificándose simultáneamente.

Con esto dejamos dicho de paso que nuestro elogios son desapasionados, como antes lo fueron, y que antes y ahora no exigimos más de los cantantes de zarzuela que buenas dotes y aplicación, con lo cual llegarán a producir ejecuciones perfectas, cuanto es posible, en las obras del doble género que hoy, propiamente hablando, estudian y cultivan autores y actores.»¹⁶

Analizaron el fenómeno de la zarzuela, que despertaba la pasión y el deleite del público, y se cuestionaron si se trataba de una moda pasajera o, por el contrario, alcanzaría suficiente calidad artística como para perdurar en el tiempo:

«Un espectáculo nuevo, la zarzuela, ha venido a consumir el sacrificio del de verso. El público se ha decidido por ese género, que, [...] imperfecto todavía, es sin embargo el encanto del público. [...] ¿Durará mucho la afición? [...] Por de pronto la zarzuela gusta, y mucho hay que prometerse del talento de Salas, Barbieri, Gaztambide, Olona y sus compañeros. El género, aunque bastardo, lo saborea el público con placer: cuidado con estragarlo.»¹⁷

15. SALVADOR DE SALVADOR, José: «Teatro. Achaques de la vejez». En: *El Álbum Granadino*, 11 (13-IV-1856), p. 88.

16. SALVADOR DE SALVADOR, José: «Teatro». En: *El Álbum Granadino*, 24 (13-VI-1856), p. 190.

17 ALPÚJAR. «De Madrid a la Alpujarra». En: *El Álbum Granadino*, 36 (5-X-1856), pp. 281-282.

Se esforzaron en hacer una crítica musical digna, describiendo con detalle los diversos aspectos de la interpretación y de la creación de las obras ejecutadas, pero carentes de soltura y dominio técnico en comparación a las críticas literarias y artísticas de otros artículos de la revista¹⁸. Como ejemplo, el siguiente fragmento:

«Ejecutaron la zarzuela *Jugar con fuego*, con aprobación y aplauso de los espectadores.[...] El primer tenor don José Santes posee una voz muy simpática, y es joven de talento y de esperanzas en el arte.»¹⁹

Por otro lado, se denunció el deplorable estado del teatro en Granada²⁰, solicitando a las autoridades un plan concreto de actuación, tanto en el aspecto material (adecentamiento del edificio) como en el artístico (subasta de tres compañías: de verso, zarzuela y baile; equipamiento con orquesta completa; elección del repertorio; y existencia de un censor inspector que vigilara la cuestión moral y de buen gusto):

«Granada no tiene otra diversión [que la del teatro], dense a ésta todas las mejoras posibles. [...] Es indigno además que cuando en todos los teatros de primer orden hay hasta lujo en la escena, el nuestro esté abandonado. [...] ¿Hay ilusión posible con un telón roto y manchado, con salones de corte que pueden servir muy bien de taberna, con un alumbrado interior que no da luz, con todo ese asqueroso conjunto que vemos en la escena? [...] La necesidad pues del teatro es una cosa demostrada. [...] Y en Granada [...] no hay otro centro de reunión, otro círculo social, que el teatro.»²¹

18. CONTRERAS, Rafael. «Monumentos históricos y artísticos. La Puerta del vino». En: *El Álbum Granadino*, 7 (16-III-1856), pp. 52-53; ALARCÓN, Pedro Antonio de. «Crítica literaria. Don Manuel Fernández González». En: *El Álbum Granadino*, 33 (14-IX-1856), pp. 259-261; 34 (21-IX-1856), pp. 269-272; 35 (21-IX-1856), pp. 275-277; 37 (12-X-1856), pp. 289-292; 38 (19-X-1856), pp. 299-301.

19. SALVADOR DE SALVADOR, José: «Teatro». En: *El Álbum Granadino*, 24 (13-VI-1856), p. 190.

20. En 1856 el único local existente en Granada era el Teatro Principal, situado en la plaza del Campillo, centro neurálgico de reunión de la ciudad donde se emplazaban también el café del Comercio y el de Hurtado. A mediados de siglo se realizaron reformas urbanísticas en este entorno para facilitar el acceso de los carruajes, pero las necesidades de mejora del edificio del teatro no se vieron satisfechas hasta que en 1865 se inauguró el teatro Isabel la Católica, localizado inicialmente en la actual plaza de los Campos (GAY, Juan - VINES, Cristina. *Historia de Granada IV: Edad Contemporánea, siglos XIX y XX*. Granada: Don Quijote, 1982, pp. 220-221).

21. RODA, Nicolás de. «Teatro. Carta a... A....». En: *El Álbum Granadino*, 15 (11-V-1856), pp. 117-118.

Música de salón en las entregas del semanario

El *Álbum Granadino* editó treinta piezas musicales (veintidós para piano solo y ocho para canto y piano) que solía incluir al final de cada ejemplar, con ellas pretendía estimular a los jóvenes músicos locales que veían publicadas sus obras en la revista, y al mismo tiempo atraer suscriptores que conseguían piezas musicales para estudiar y ejecutar en casa. Entre los géneros para piano solo destacan las danzas de salón propias de la época: chotis, danzas habaneras, polcas, polcas mazurcas (el grupo más numeroso) y vales; asimismo, dentro de la canción lírica con acompañamiento para piano se incluyen barcarolas, canciones, melodías, romanzas y serenatas, de influencia claramente italiana. El predominio de las piezas para piano solo puede deberse al mayor cultivo del piano que del canto entre los aficionados²².

En general, existe una homogeneidad estilística en el grupo de danzas de salón. Analizando sus elementos musicales, se puede decir que presentan una estructura sencilla, de pocas secciones, muy definidas y cerradas, con abundantes repeticiones. La melodía principal es mantenida normalmente en la mano derecha, y se construye más a base de motivos de desarrollo secuencial que a través de temas con entidad propia, ofreciendo un carácter más rítmico y articulado que lírico y *cantabile*. Las frases son simétricas y cuadradas (propias de la música danzada). El ámbito melódico es muy amplio debido al frecuente uso de los registros extremos del piano (indicación 8ª alta / baja).

Los patrones rítmicos de las danzas son mantenidos por la mano izquierda y no presentan complejidad rítmica (figuraciones de negra). Los *tempi* suelen ser rápidos (propios de las danzas estilizadas de salón, a veces de dudosa aplicación al baile) pero realmente se desconoce la velocidad concreta pues las indicaciones agógicas no aparecen en la mayoría de las piezas. El tratamiento armónico es poco desarrollado, haciendo uso de modulaciones bruscas a través de doble barra y cambio de armadura, enlaces armónicos comunes, y acordes nada complejos ni innovadores. Son frecuentes los contrastes de dinámica con indicaciones extremas *-fortíssimo, pianissimo-*. Predomina la textu-

22. Lógicamente la iniciación en el canto requería unas cualidades innatas que no todos los individuos tenían; por el contrario, el aprendizaje de un instrumento como el piano resultaba más grato al aficionado ya que podía ver los frutos a corto plazo, teniendo en cuenta que el nivel técnico que pretendía alcanzar era el mínimo para poder «vivir en sociedad».

ra homofónica (especialmente melodía acompañada pero también acordal).

Estas piezas entrañan cierta dificultad de ejecución y grado de virtuosismo, que vienen dados por los continuos cambios de registro, pasajes en terceras, sextas y octavas paralelas de breve figuración, cromatismos y profusa ornamentación. El lenguaje de estas danzas está plenamente adaptado al piano. Hay pobreza en las indicaciones interpretativas (en casos puntuales, aparece el pedal pianístico, aplicado con poco criterio, y algunos signos de agógica y carácter), pero cierta presencia de indicaciones de expresión (picados, ligados, acentos, etc.).

También se observa una homogeneidad estilística dentro del segundo grupo de piezas editado por *El Álbum Granadino*: las obras para canto y piano, compuestas en su mayoría por Antonio de la Cruz²³. En ellas hay un protagonismo absoluto de la parte vocal con un acompañamiento siempre subordinado a ésta, a base de arpeggios, esquemas rítmicos invariables y armonizaciones por terceras y sextas. En breves fragmentos introductorios o conclusivos de las obras, el piano suele cambiar este lenguaje y hacerse más atractivo, recogiendo la melodía principal o estableciendo juegos de pregunta-respuesta con la voz. Existe una influencia muy importante del lirismo *belcantista* en las melodías de estas piezas vocales, debido al éxito de la ópera italiana en el siglo XIX y, en especial, al gusto de la burguesía por el repertorio vocal italiano. El gusto italianizante se hace evidente en las piezas con texto en italiano (más de la mitad en *El Álbum*)²⁴.

En este repertorio, la voz se mueve en un registro medio con el objeto de hacer asequible la interpretación, sin embargo esto no ocurre en todas las partituras, ya que hay casos en los que se añaden sonidos especialmente agudos y cromatismos, con el grado de dificultad técnica que conlleva. Los *tempi* de las piezas vocales son tranquilos, más lentos que el conjunto de obras para piano solo. Se editaron con diversidad de subtítulos, como melodía, canción, romanza, serenata, barcarola, sin embargo esta variedad de nombres no tiene un interés propiamente musical sino más bien el de dar etiquetas comerciales a las piezas (excepto la barcarola, que posee unos rasgos formales característicos).

23. Celsa Alonso comenta en su amplia monografía sobre la canción lírica el estilo italianizante de Antonio de la Cruz y trata aspectos de su trayectoria musical (ALONSO, Celsa. *La canción lírica española en el siglo XIX*. Madrid: ICCMU, 1998, pp. 467-469).

24. En los Apéndices 3 y 4 se incluyen el facsímil (reproducción facilitada por la Hemeroteca Museo Casa de los Tiros de Granada) y la edición de la barcarola *Bell'ímago!!!*, con música de Antonio de la Cruz y texto de Bernabé Ruiz.

La temática de los textos es muy sentimental, abarcando un abanico de afectos reflejados en los títulos de las obras, como el amor filial de *Lágrimas de un hijo*, la pasión de *La excitación de amor*, el desamor de *¡¡Tristo Cuore!!* o la alegría de *Il primo amore*.

Los creadores de las piezas editadas en *El Álbum* fueron un grupo de doce hombres y una mujer²⁵. Eran músicos aficionados y algunos profesionales, activadores de la cultura granadina a través de los conciertos celebrados en tertulias y sociedades, talentos jóvenes con una carrera por delante (la mayoría tenía poco más de la veintena, y uno de ellos –Antonio Segura– era un adolescente de catorce años) y otros, músicos en su madurez con experiencia en la docencia e interpretación musical. De este grupo, Antonio de la Cruz y Mariano Vázquez continuaron su andadura musical en Madrid²⁶, y el resto mantuvo la actividad en Granada, como profesores del Liceo (Bernabé Ruiz²⁷, Ramón Entrala, José Espinel y Moya, Antonio Guillén), en la escuela de canto de Ronconi (Bernabé Ruiz) y, una vez creado, en el Conservatorio de Música (Antonio Segura), en la capilla musical de la catedral (Antonio Martín Blanca fue maestro de capilla desde 1858 hasta su muerte, Bernabé Ruiz fue organista de la catedral), o como intérpretes y compositores de obras ejecutadas en diferentes escenarios de la capital (Francisco Rodríguez Murciano)²⁸. Algunos de

25. La relación de compositores aparece en el Apéndice 2, indicando el número de piezas de cada uno.

26. Antonio de la Cruz se trasladó a Madrid en 1850 iniciando la publicación de obras pianísticas y canciones en revistas como *La Gaceta Musical de Madrid* y *La Iberia Musical* (GARCÍA AVELLÓ, Ramón. «Cruz, Antonio de la». En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, vol. 4, pp. 207-208). Mariano Vázquez marchó a Madrid en 1856. En esta capital, experimentó un gran reconocimiento a su carrera musical, consiguiendo la dirección de la orquesta del Teatro de la Zarzuela; posteriormente fue director de la Sociedad de Conciertos (1874) y formó parte de la nueva sección de Música de la Academia de San Fernando creada en 1873.

27. No he podido identificar con seguridad si se trata de Bernabé Ruiz de Henares o de su hijo, Bernabé Ruiz Vela, ambos músicos. Se sabe que Ruiz Vela fue autor de textos de obras de Antonio de la Cruz pertenecientes a sus primeros años de carrera (GARCÍA AVELLÓ, Ramón. *Op. cit.*). Sin embargo, el hecho de firmar como «Bernabé Ruiz» nos resulta extraño pues suponemos que Ruiz Vela especificaría su nombre completo para evitar confusiones con el de su padre, músico reconocido en Granada; por tal razón me decanto por el primero.

28. Es difícil recavar datos y establecer la trayectoria vital de estos personajes, las fuentes bibliográficas en las que me he basado son: CUENCA, Francisco de. *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. La Habana: Cultura, 1927; LÓPEZ, José. *Catálogo del archivo de música de la catedral de Granada*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1991-1992, 3 vols.; MARTÍN MORENO, Antonio. «Paseos musicales por Granada: música y músicos granadinos». En: *Nuevos paseos por Granada y sus contornos*. Granada: Caja General de Ahorros de Granada, 1993, 2, pp. 123-154; VALLADAR, Francisco de Paula. *Apuntes para la «historia de la música en Granada» desde los*

ellos no han podido ser identificados (por ejemplo, Francisco Tamayo, Natividad Mogollón, J. García de Lara, A. Santos) por lo que presumo su condición diletante. Otro dato interesante que cohesiona a algunos de estos músicos es su concurrencia a las reuniones de *La Cuerda Granadina*, sociedad informal de intelectuales que organizaba encuentros donde se leían poemas, se hacía música o se representaban obras en un escenario improvisado²⁹.

Conclusiones

En relación a las piezas musicales editadas en el semanario *El Álbum Granadino*, no se debe subestimar el valor de estas composiciones ya que canalizaban parte de la actividad creadora de los músicos granadinos y gozaron del gusto del público. Las aspiraciones de la burguesía granadina se veían colmadas en este repertorio de influencia italiana en lo vocal y centroeuropea en lo instrumental. Es importante tener en cuenta otros aspectos de las piezas de salón además de los puramente musicales, como los textos de las composiciones vocales –de gran calidad literaria³⁰–, los títulos³¹ y las dedicatorias³² de las piezas. En este sentido hay

tiempos primitivos hasta nuestra época. Granada: Tipografía Comercial, 1922; SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid: Imp. de Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881, 3 vols. Reed. facsímil en 4 vols., con índices de Jacinto Torres: Madrid, Ministerio de Cultura, Centro de Documentación Musical, 1986.

29. Sobre *La Cuerda Granadina*, consultar: GALLEGO, Miguel. «*La Cuerda Granadina*». *Una sociedad literaria del Postromanticismo*. Granada: Comares, 1991; LEÓN, Manuel, y CASCALES, José. *Antología de «La Cuerda Granadina»*. México: León Sánchez, 1928.

30. Pedro Antonio de Alarcón escribió el texto de la serenata *El Trovador*, de Antonio de la Cruz (En: *El Álbum Granadino*, 16 [18-V-1856], pp. 127-130).

31. Siguiendo la idea de Ricardo Miranda («A tocar, señoritas». En: *Ecos, alientos y sonidos: Ensayos sobre música mexicana*. México, D.F.: Universidad Veracruzana. Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 91-136), los títulos de las obras –independientemente de su relación con el contenido musical– tuvieron un poder evocativo que ofreció la posibilidad al oyente de obtener una imagen y relacionarla con la sonoridad de la pieza: por ejemplo, con títulos tan insinuantes como *La excitación de amor*; sentimentales como *El primo amore, ¡¡Tristo cuore!!*; tristes como *La separación*, *El Ay!*, *Lágrimas de un hijo*, *El martirio*; o anodinos como *El n° 22* o *Y qué?*. También, el vals *El Generalife* o la habanera *La Granadina* dieron un sabor local a este repertorio desconocido.

32. La dedicatoria era una convención social de la época pero no resulta un elemento intrasendente; puede entenderse como una muestra de gratitud hacia un maestro o amigo, o bien una forma de ofrecimiento amoroso del compositor a la señorita por la que mostraban gran aprecio. En *El Álbum* más de la mitad de las piezas están dedicadas, entre ellas al músico José Inzenga y a los cantantes José Hiruela y Sofía Vela.

que reconocer el valor documental y artístico de *El Álbum Granadino* pues incluye en sus páginas piezas musicales que están fuera de catálogo, pertenecientes a compositores que alcanzarían la fama en décadas posteriores³³.

Asimismo, la costumbre –tan habitual y extendida– de distribuir partituras a través de la prensa puede ser interpretada como el germen del fenómeno de la música popular urbana, pues existió una incipiente difusión masiva de obras musicales, difusión que fue planificada bajo intereses comerciales, y que estaba unida a la moda y al consumo. En el marco del siglo XIX, las pequeñas formas para piano eran más aptas para el consumo que la música de cámara o sinfónica. Esto puede hacer cambiar nuestra visión acerca de la función o el valor del género de salón, ya que su importancia no radicaba tanto en el valor artístico (originalidad, repertorio variado, dificultad técnica), como en su trascendencia sociológica (profusión y alcance social, consumo y volumen de negocio que generaba, recepción del público, moda).

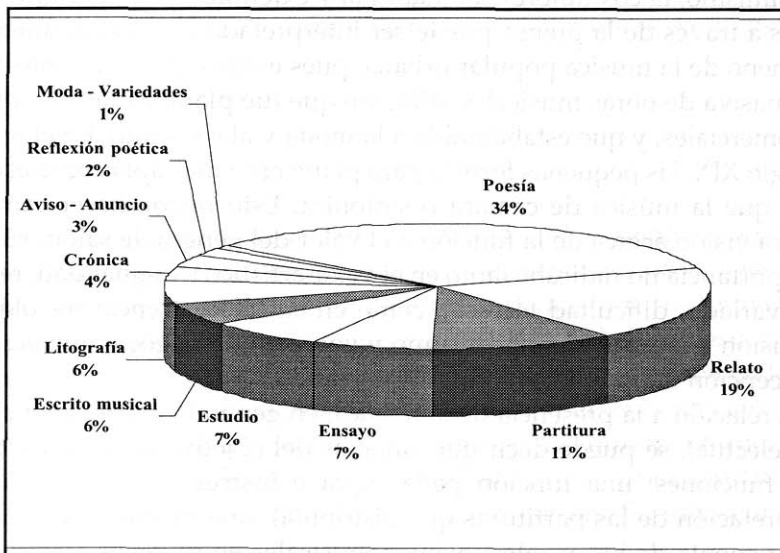
En relación a la presencia de la música, en general, dentro de la prensa intelectual, se puede decir que, además del objetivo económico, tuvo otras funciones: una función pedagógica e instructiva (aprendizaje e interpretación de las partituras que distribuía), una función informativa (al dar cuenta de los acontecimientos musicales en diversos ámbitos), y una función social (al convertirse en plataforma de opinión sobre temas relevantes de la actualidad musical, tanto de alcance nacional –surgimiento de la zarzuela, que reemplaza a otros géneros teatrales–, como de alcance local –deplorable estado del teatro–).

Por último, quisiera subrayar la importancia de la prensa como fuente para investigar la realidad musical española del XIX. Este trabajo es un ejemplo del gran interés que tiene para la musicología el estudio de la prensa de provincias y de la prensa no específicamente musical, un tipo de fuentes todavía marginadas por nuestra disciplina.

33. Se podría ampliar el catálogo de obras de Antonio de la Cruz propuesto por Ramón García Avelló (*Op. cit*) ya que en él no se incluyen tres piezas publicadas en *El Álbum Granadino*, así como otras cuya cronología se adelantaría a la propuesta.

APÉNDICES

Apéndice 1

Distribución de contenidos en *El Álbum Granadino*

Apéndice 2

Compositores de las piezas musicales de *El Álbum Granadino*

Compositores	Nº de piezas	Piano	Canto y piano
Cruz, Antonio de la (1825-1889)	5	—	5
Entrala y Perales, Ramón	6	6	—
Espinel y Moya, José	1	1	—
García de Lara, J.	1	1	—
Guillén, Antonio	3	3	—
Martín Blanca, Antonio (1833-1876)	4	4	—
Mogollón, Natividad	1	1	—
Rodríguez Murciano, Francisco	1	—	1
Ruiz, Bernabé (1809-1878)	3	1	2
Santos, A.	1	1	—
Segura, Antonio (ca. 1842-siglo XX)	2	2	—
Tamayo, Francisco	1	1	—
Vázquez Gómez, Mariano (1831-1894)	1	1	—
Total	30	22	8

Apéndice 3

Facsímil de la barcarola *Bell'immago!!* de Antonio de la Cruz
(*El Álbum Granadino*, nº 9, 30-III-1856, p. 71-72)

A MI AMIGO RAMÓN BRAVO.

BELL'IMMAGO!!
Barcarola.

Poesía de Bernabé Ruiz. Música de A. de la Cruz.

Allegretto.

PIANO.

Dol-ce l'im-ma-go e bel-lo di lei che tan-to a-
For-se dal suo cas-tel-lo mai pen-si che l'im-
do-ro, nel lu-to fù lo stel-lo che in por-to mi gui-
plo-ro al-lor che cru-do il cie-lo suo sdegnò in me plom-

Apéndice 4

Edición de la barcarola *Bell'immago!!* de Antonio de la Cruz**Bell'immago!!**

Barcarola

*A mi amigo Ramón Bravo**El Álbum Granadino*, nº 9, 30-III-1856

Edición: Belén Vargas Liñán

Música: A[ntonio] de la Cruz

Texto: Bernabé Ruiz

Piano

Musical score for the piano introduction of 'Bell'immago!!'. It consists of two staves, treble and bass clef, in 6/8 time. The key signature has one sharp (F#). The piece begins with a rest followed by a series of chords and triplets. The first system shows measures 1 through 4, with triplets of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Continuation of the piano introduction. Measures 5 through 8 are shown. The right hand continues with triplets and eighth notes, while the left hand plays chords. Measure 8 ends with a fermata over a chord.

7 Canto

Musical score for the vocal entry of 'Bell'immago!!'. It features a vocal line on a single staff and piano accompaniment on two staves. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The vocal line starts with a rest for two measures, then begins with the lyrics. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

1. Dol ce l'im - ma - go e bel - lo di lei che tan - to a
2. For se dal suo cas - tel - lo mai pen - si che l'im

11

Continuation of the vocal entry. Measures 11 through 14 are shown. The vocal line continues with the lyrics, and the piano accompaniment remains consistent. Measure 14 ends with a fermata over a chord.

do - ro, nel liu-to fù lo stel - lo che inpor - to mi gui-dó! Di
plo - ro al-lor che cru-do il cie - lo suo sde-gno inme piom bó! E in

16

più non v'è te - so - ro per - quel che il mar sol - có! _____ Di più non v'è te
 lei pur bell' ris - to - ro tro - va - re o - gnor si puó! _____ E in lei pur bell' ris

21

so - ro per quel che il mar sol - có! nel liu - to fù lo stel - lo che in
 to - ro tro - va - re o - gnor si puó! al - lor che cru - do il cie - lo suo

26

por - to mi gui - dó!
 sde - gno in me piom - - bó!