

Universitat Jaume I  
Facultat de Ciències Humanes i Socials  
Departament d'Història, Geografia i Art



UNIVERSITAT  
JAUME·I

La vida musical a Castelló de la Plana  
en la segona mitat del segle XIX (1856-1894)

Ramon Canut Rebull

Tesi doctoral dirigida pels Doctors:  
Vicent Sanz Rozalén  
Antoni F. Ripollés Mansilla

Castelló de la Plana, 2015



*A la meua família: L., T., Q., J.*

*i al que està per vindre, J.*



## AGRAÏMENTS

En primer lloc, vull agrair la paciència que han tingut els meus directors de tesi, Toni Ripollès i Vicent Sanz, i la confiança que han demostrat en mi fins al final. En els moments més tensos, que sempre n'hi ha, m'han sabut aportar calma i tranquil·litat. També és d'agrair que hagen mostrat tan bona disposició a coordinar-se per a facilitar-me al màxim el treball.

A Vicent he de donar-li les gràcies per haver-se fet càrrec d'una tesi que estava a cavall entre dos camps. En aquest sentit, han sigut molt importants les seues orientacions sobre història contemporània que m'han resultat de gran ajuda a l'hora d'obtindre dades rellevants ja que aquest no era el meu camp.

A Toni li he de reconèixer el mèrit d'haver acceptat codirigir-me aquesta tesi quan vaig acudir a ell en busca d'un expert en matèria musical. Amb ell he pogut compartir un tema que ens apassiona, com és la música i el patrimoni musical, camp al que sé que ell està contribuint activament.

He d'agrair també a tots els meus mestres que al llarg dels anys m'han motivat per a superar-me i seguir aprenent, en especial als professors que des de la Universitat em van descobrir el món de la musicologia.

Als treballadors de l'Arxiu Municipal de Castelló, per la seua predisposició a atendre les consultes que durant els anys que vaig acudir regularment els vaig plantejar.

Finalment, a la meua família. Als meus pares, que des de xicotet sempre em van encoratjar a estudiar música, ells que a penes sabien llegir i escriure, sense pensar que aquest camí em portaria tan lluny. I a la meua parella i correctora d'estil, per haver-me ajudat a ordenar les idees i a posar en paraules la gran quantitat de dades que he anat recopilant al llarg d'aquest treball.



# ÍNDEX

<b>I. INTRODUCCIÓ</b>	13
1. JUSTIFICACIÓ	15
2. OBJECTIUS	17
3. METODOLOGIA	18
3.1. Mètode	18
3.2. Procediment	19
4. ESTAT DE LA QÜESTIÓ	21
<b>II. CONTEXTUALITZACIÓ</b>	27
1. HISTÒRIA I SOCIETAT	29
2. CONTEXT MUSICAL	33
<b>III. ELS ESPAIS DE DIFUSIÓ MUSICAL</b>	37
1. CONSIDERACIONS PRÈVIES	39
2. EL TEATRE PÚBLIC	42
2.1. L'edifici teatral com a espai global	42
2.2. El teatre públic a la ciutat de Castelló	43
3. LES SOCIETATS INSTRUCTORECREATIVES	52
3.1. El model associatiu de l'Espanya romàntica	52
3.2. Les societats instructorecreatives i la seua importància a Castelló	54
4. ELS CAFÉS	64
5. LA MÚSICA DOMÈSTICA	69
6. LA MÚSICA A L'AIRE LLIURE	75
7. ELS CENTRES D'EDUCACIÓ MUSICAL	80
8. ALTRES ESPAIS DE DIFUSIÓ MUSICAL	87

<b>IV. LA VIDA MUSICAL CASTELLONENCA A TRAVÉS DE LA PREMSA</b>	89
1. CONSIDERACIONS PRÈVIES	91
2. EL TEATRE LÍRIC	93
2.1. El teatre líric a l'Espanya de la segona mitat del XIX: la sarsuela	93
2.2. El teatre líric a la ciutat de Castelló de la Plana	96
2.2.1. Característiques generals de la música escènica a Castelló de la Plana: el teatre públic	97
2.2.1.1. Les temporades i el sistema d'entrades	97
2.2.1.2. Les companyies	101
2.2.1.3. L'estructura de les representacions	107
2.2.1.4. L'orquestra	110
2.2.2. Característiques generals de la música escènica a Castelló de la Plana: les societats instructorecreatives	113
2.2.3. El repertori i els autors	117
2.2.3.1. La <i>tonadilla</i> i l'òpera	118
2.2.3.2. La sarsuela	119
a) La sarsuela de gran format	121
b) La sarsuela en un acte	126
2.2.3.3. Els autors	131
2.3. L'evolució de la música escènica en Castelló a través de la premsa	134
2.3.1. Del 1856 al 1860: etapa d'instabilitat socioeconòmica	134
2.3.2. Del 1861 al 1867: període de creixement	136
2.3.3. El Sexenni Democràtic: 1868-1874	145
2.3.4. Els inicis de la restauració borbònica: 1875-1880	156
2.3.5. Els anys previs a la construcció del Teatre Principal: 1881-1894	178
3. L'ACTIVITAT CONCERTÍSTICA	254
3.1. Els models de concerts	254



3.1.1. Esdeveniments estrictament musicals: concerts, vetllades, serenates i sessions musicals.	255
3.1.2. Esdeveniments combinats amb altres tipus d'arts: vetllades, reunions, funcions i festes.	260
3.1.3. Esdeveniments varis: inauguracions, celebracions, recepcions, festes patriòtiques, etc.	266
3.1.4. Obertures i intermedis musicals	267
3.1.5. El certamen de bandes de música	268
3.2. Els concerts per a solistes	271
3.2.1. Els intèrprets aficionats	271
3.2.2. Els intèrprets professionals	282
3.3. Les grans agrupacions	295
3.3.1. Les bandes de música	295
3.3.2. L'orquestra	302
3.3.3. La música coral	310
3.4. Les xicotetes agrupacions: la música de cambra	314
<b>V. CONCLUSIONS</b>	331
<b>VI. FONTS</b>	343
1. FONTS HEMEROGRÀFIQUES	345
2. FONTS BIBLIOGRÀFIQUES	347
3. BASES DE DADES I ALTRES RECURSOS DIGITALS	361
<b>VII. GRÀFICS I TAULES</b>	363
<b>VIII. ANNEXOS</b>	369



## ABREVIATURES

A	Contralt
ac	Acompanyament
arranj	Arranjament
B	Baix
Bar	Baríton
bd	Bandurria
cl	Clarinet
dir	Director
fg	Fagot
fl	Flauta
gui	Guitarra
harm	Harmòni
li	Lira
llt	Llaüt
ms	Mans
ob	Oboè
orig	Original
p	Piano
qnt	Quintet
qt	Quartet
S	Soprano
sxt	Sextet
T	Tenor
Ti	Tiple
trad.	Traducció
vi	Violí
vla	Viola
vlc	Violoncel



# **I. INTRODUCCIÓ**

---

- 1. JUSTIFICACIÓ**
- 2. OBJECTIUS**
- 3. METODOLOGIA**
  - 3.1. Mètode**
  - 3.2. Procediment**
- 4. ESTAT DE LA QÜESTIÓ**



# I. INTRODUCCIÓ

## 1. JUSTIFICACIÓ

Aquesta tesi s'ha centrat en l'obtenció d'informació sobre l'activitat musical a la ciutat de Castelló durant el període comprés entre 1856-1894. Tot i els avanços que s'han produït en els últims anys en la investigació de la música del segle XIX a l'estat espanyol, es tracta encara d'un període molt poc estudiat a nivell valencià. Si acudim al cas de Castelló de la Plana, podem afirmar que la bibliografia musical és pràcticament inexistent. Aquest ha estat un dels motius més importants que hem valorat a l'hora de triar l'objecte d'estudi, amb el qual contribuïrem a emplenar un buit que, ara per ara, trobem a la historiografia musical valenciana i, particularment, a la castellanenca.

La raó per la qual hem triat aquesta cronologia és que es tracta d'un moment clau en el desenvolupament de Castelló com a capital de província –just abans del moment en què començava a emergir com a ciutat important– i que ens situa en l'etapa immediatament anterior a la construcció del Teatre Principal el 1894, una fita decisiva en la història cultural i musical de la ciutat. El fet que el nostre punt de partida siga el 1856 està relacionat amb la principal font que hem utilitzat en aquest treball: la premsa. És en desembre d'aquest any quan apareix l'*Eco de Castellón*, primer periòdic de la ciutat que comença a publicar-se amb assiduitat.<sup>1</sup>

Un dels eixos fonamentals del nostre treball és tractar de mostrar la vida musical castellanenca de la segona mitat del segle XIX i, per a dur a terme la nostra tasca, ens hem basat també en aspectes no estrictament musicals. La música no s'explica només a través de partitures i estructures sonores abstractes, sinó que forma part d'un entramat cultural i social. Com posa en relleu Jordi Reig, el fet musical necessita una comprensió

---

<sup>1</sup> Castelló comptava amb el seu propi *Boletín Oficial de la Provincia* des de l'any 1834. Rosa Monlleó cita a Ribelles Comín, qui en la seua ressenya sobre la història del periodisme a Castelló comenta que als anys quaranta existien fulls solts que informaven sobre temes administratius i polítics com *El Alerta*, *La Voz*, *El Aviso* o *El Clarín* (Monlleó, 1994: 170-171).

forçosament social, afirmant que: «la música s'ha d'estudiar com a resultat de processos dins d'una societat particular i com a conseqüència d'unes funcionalitats determinades dins d'una cultura concreta» (2011: 35). Per tant, l'historiador de la música s'ha d'enfrontar també amb aspectes relacionats amb la recepció, la conceptualització del fet musical, el seu ús, les seues funcions, els seus valors, etc.: «music is sound that is organized into socially accepted patterns, and music making may be regarded as a form of learned behavior» (Blacking, 1973: 25).

D'altra banda, com diu Casares a *La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales*, per a entendre el segle XIX es fa necessari parlar també dels espais musicals (1995:39). De la mateixa manera que passava a la resta de l'estat espanyol, la ciutat de Castelló no comptava amb una gran sala de concerts, però tampoc amb un teatre digne d'una capital de província –del qual sí que disposaven en aquell moment altres poblacions d'igual o inferior categoria–. Per això, a l'hora d'obtenir informació sobre la vida musical de la ciutat, hem hagut d'acudir a espais com l'humil teatre públic de l'època, a l'àmbit domèstic, als cafés o a les institucions instructorecreatives, llocs tots ells relacionats amb l'emergent burgesia castellanenca.

Així doncs, el nostre treball està basat en l'estudi de l'activitat musical lligada a la sociabilitat practicada per la classe benestant castellanenca. Al referir-nos a la vida musical de la ciutat de Castelló ens centrarem en la música urbana<sup>2</sup> que era objecte de consum per part de la burgesia i la classe mitjana<sup>3</sup> castellanenca en el període estudiat, deixant al marge la música religiosa i la música tradicional.

---

<sup>2</sup> En aquesta època es tractava del que anomenem música clàssica o música culta occidental que és aquella que, com diu Reig, ha estat patrocinada per les capes altes de la societat independentment del període històric en què s'ha produït (2011: 30).

<sup>3</sup> Yves Lequin defineix classe mitjana com uns grups socials i professionals que només tenen en comú el fet de viure d'activitats que totalment o parcial no requereixen de treball físic (citat a Jover, 2000c: 221).



## 2. OBJECTIUS

Una vegada definit l'objecte d'estudi, el qual s'ha centrat en la vida musical en la ciutat de Castelló durant el període 1856-1894, l'objectiu general ha consistit a descriure l'activitat musical en el lloc i el període definit, constatant la manera en què les transformacions experimentades en la ciutat a tots els nivells van repercutir en el seu desenvolupament cultural.

Per aconseguir la nostra finalitat, ens vam marcar un objectius específics:

- 1) En primer lloc havíem de recollir informació sobre les transformacions que s'havien produït a la ciutat en l'àmbit polític, social i econòmic, les quals estan suficientment documentades per diversos autors, ja que suposàvem que aquests canvis haurien influït necessàriament en l'activitat cultural de la població. D'aquesta manera, podríem establir les relacions existents entre el progrés socioeconòmic de Castelló de la Plana i la seua activitat musical.
- 2) Un altre dels objectius era conèixer les infraestructures on es desenvolupava l'activitat musical de la ciutat. Concretar aquest aspecte ens permetria centrar el nostre treball en un dels elements més importants a l'hora d'entendre la música del segle XIX: la música del període decimonònic ja no es duu a terme només en la cort o en l'església, sinó que es fa en llocs públics, com els teatres o els cafés, o en l'àmbit privat, com les societats culturals. Per tant, no podem entendre la música d'aquest període sense conèixer aquests nous espais de socialització de les classes socials acomodades.
- 3) Tampoc podíem obviar en la nostra investigació l'impacte que va tindre la recepció de la música en la societat castellanenca. La lectura minuciosa de la premsa de l'època ens ha permès analitzar aquesta recepció a partir de la crítica musical, si bé en molts casos es tracta més d'una crítica de societat. Com diu Casares: «En

numerosos casos, es el único testimonio que tenemos sobre ciertas obras y creadores, sobre la respuesta del público y otros aspectos [...]» (1995: 463).

- 4) Estretament relacionat amb l'objectiu anterior, ens vam plantejar també descriure els diferents gèneres musicals a la ciutat per tal de determinar-ne els gèneres i subgèneres més apreciats pel públic castellanenc. Concretar aquest aspecte i aprofundir en la seua anàlisi ens ajudaria a conèixer quina classe de música escoltaven els castellanencs, si es realitzaven concerts, recitals, representacions liricodramàtiques o altres i la freqüència amb què aquestes actuacions es duïen a terme.
- 5) Una vegada establertes les preferències del públic ens interessava identificar el tipus d'intèrpret –local, forà, professional, aficionat, civil, religiós, militar, etc.– i d'agrupació –orquestra, banda, solista, etc.– que realitzava les interpretacions.
- 6) Finalment, un altre dels nostres propòsits ha sigut conèixer la rellevància de les representacions i dels espais, extraient-ne conclusions a partir de la datació i la freqüència de les representacions. A més, al tractar-se d'una època tan poc estudiada, la descripció detallada de les obres representades pot tindre impacte en posteriors investigacions.

### **3. METODOLOGIA**

#### **3.1. Mètode**

Per a descriure els diferents factors que podien haver incidit en l'activitat musical a la ciutat de Castelló en el període estudiat –polítics, econòmics, socials, urbanístics, etc.–, vam optar per utilitzar el mètode històric. Aquesta metodologia és la que ens ha permès comprendre la naturalesa de l'objecte d'estudi a partir de l'anàlisi dels antecedents

històrics i dels factors condicionants que han influït en l'evolució de la música a Castelló.

### **3.2. Procediment**

A l'hora d'abordar la fase de recollida d'informació ens hem trobat amb què el material referit a Castelló era escàs. Per això, el nostre treball s'ha basat fonamentalment en la lectura acurada de la premsa castellanenca de la segona mitat del segle XIX, per al que ha resultat fonamental recórrer als fons hemerogràfics de l'Arxiu Municipal de Castelló i de l'Arxiu Provincial de la Diputació de Castelló. Les publicacions utilitzades estan recollides a l'apartat "Fonts hemerogràfiques", però hem hagut de consultar moltes altres publicacions periòdiques que no hem utilitzat perquè, finalment, no contenien dades rellevants per al nostre estudi. Aquestes fonts consultades són: *El Batallador*, *El Blua*, *El Centinela*, *El Farol*, *El Huracan*, *El Húsar*, *El Maestrazgo*, *El Obrero Católico*, *El Radical*, *La Justicia*, *La Juventud de la Plana*, *La Verdad*, *Lucas Gómez* i el *Butlletí Oficial de la Província de Castelló*.

Aquesta consulta ha sigut molt difícil, ja que els periòdics de l'època no diferenciaven clarament les seues seccions, obligant-nos a examinar cada exemplar exhaustivament. Amb aquesta manera de procedir vam obtenir una gran quantitat d'informació molt dispersa entre la qual hem hagut de seleccionar i ordenar les dades més significatives.

Sobretot, hem elaborat una relació de les obres musicals interpretades, indicant-ne el lloc de representació i la datació i hem fet referència als instrumentistes, cantants i compositors que van actuar a la ciutat. Aquesta informació i altra l'hem organitzada en taules per a facilitar-ne a seua consulta i poder extraure conclusions a partir de les dades obtingudes. També hem elaborat gràfiques que ens ajuden a mostrar d'una manera més clara els resultats que anàvem trobant.

Atesa la rellevància de les fonts hemerogràfiques per a la nostra recerca, hem procurat incloure nombroses cites que serviren d'exemple d'allò que anàvem comentant. Val a dir que per a respectar al màxim les fonts consultades i mostrar clarament l'estil del segle

XIX, hem optat per efectuar una reproducció fidedigna de les notes de premsa, articles, etc. i no hem adaptat l'ortografia, gramàtica i vocabulari a la de l'època actual, limitant-nos en algun cas a corregir el que semblaven evidents errates. En aquest sentit, per exemple, l'estil de l'època accentuava les vocals *a*, *e*, *o* en els monosíl·labs, utilitzava la *g* en lloc de la *j* o tendia a substituir a *x* per la *s*.

La feina de recopilació s'ha complementat, d'una banda, amb bibliografia general sobre la història de Castelló de la Plana i història general d'Espanya, i d'altra, amb bibliografia específica de l'àmbit musical. Pel que fa a aquesta última, ja hem esmentat que les fonts disponibles han sigut molt escasses i açò ens ha suposat un handicap important. No obstant això, ha sigut precisament aquest aspecte el que ens ha encoratjat a dur endavant aquest treball d'investigació amb la finalitat de contribuir a completar la historiografia musical de la Comunitat Valenciana d'aquest període.

Igualment, aquesta mancança ens ha limitat a l'hora de descriure l'evolució de la música a la ciutat de Castelló. D'ací que optàrem per utilitzar una cronologia referida a un criteri basat en etapes històriques.

A l'hora d'organitzar la informació, hem optat per descriure en primer lloc els espais de difusió musical, ja que ens atorgava informació molt rellevant sobre la vida social i cultural de la població i també era necessari per a entendre les limitacions que les infraestructures disponibles tenien sobre la música que es podia consumir a la ciutat i ens ajudava a mostrar el paper que prenién els espais privats en la dinamització de la vida musical de Castelló de la Plana.

Una vegada definits els espais, vam passar a descriure la vida musical a la ciutat, vinculant-la en tot moment als espais que havíem analitzat. Així, aquesta segona part del treball l'hem dividida en dos grans apartats: l'anàlisi de la música escènica i l'estudi de l'activitat concertística. El major aprofundiment que hem fet sobre la música escènica ha segut gràcies a què hem pogut disposar de més material amb informació més precisa, tant en quantitat com en qualitat.

#### 4. ESTAT DE LA QÜESTIÓ

A l'hora d'abordar una investigació que pretén aportar quelcom nou al coneixement d'una matèria qualsevol, convé realitzar prèviament una revisió meticulosa dels treballs més significatius relacionats amb l'objecte d'estudi. En el nostre cas, aquest treball previ ens hauria de permetre identificar el nostre punt de partida, desenvolupar les temàtiques que necessiten d'un major aprofundiment i oferir aquelles dades que ajuden a reconstruir el passat musical de la ciutat de Castelló.

Tanmateix, en el moment en el que vam iniciar la nostra investigació, podem assegurar que, tret d'algun treball biogràfic centrat en algun músic important com Francesc Tàrraga, la historiografia musical castellonenca d'aquesta època –i, per extensió, de qualsevol altre període històric– és molt escassa. A nivell estatal s'han fet molts esforços en les dos últimes dècades i s'ha avançat molt en l'estudi de la música del segle XIX. Així, tot i que manquen estudis que aprofundisquen en qüestions perifèriques importants, ja disposem d'una important visió global de la música espanyola del període decimonònic. Malauradament, encara no es pot dir el mateix sobre la historiografia musical valenciana del XIX.

Entrant en matèria, les publicacions de caràcter musical que ens aporten informació sobre l'activitat musical castellonenca del període 1856-1894 les podem trobar en tres tipus d'obres: les que aborden la història general de la música; les biografies de músics i compositors que van desenvolupar, parcialment o totalment, la seua activitat musical en la ciutat en l'època estudiada; i aquelles publicacions que, versant sobre altres èpoques, realitzen una contextualització que comprèn part de la nostra cronologia.

Pel que fa a les obres d'història general, podem citar en primera instància *La Provincia de Castellón*. Tot i que es tracta d'una obra de caràcter multidisciplinari, conté un

epígraf dedicat a la història de la música en la província de Castelló<sup>4</sup>. La seua aportació pel que fa al nostre període es redueix a parlar sobre alguns dels músics i compositors més importants de la província en l'època que estem tractant. Tot i que alguns d'ells van desenvolupar part de la seua activitat a Castelló de la Plana, els autors no fan cap referència significativa sobre la ciutat.

A falta d'una història de la música castellonenca, ens hem hagut de remetre a obres que aborden la història general de la música en l'àmbit geogràfic de la comunitat autònoma. Així, ens trobem en primer lloc amb *100 años de música valenciana, 1878-1978*<sup>5</sup> una publicació que tracta la història de la música en cada una de les províncies valencianes.

*Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, tot i que es centra en el segle XX, maneja dades del segle XIX a l'hora de contextualitzar.<sup>6</sup> Encara que el seu títol inclou tot el territori valencià, després d'una lectura acurada d'aquesta obra no hem trobat cap referència a Castelló i només apareix algun paràgraf que parla d'Alacant.

Una altra publicació que aborda la música valenciana és *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*.<sup>7</sup> Les poques referències que podem trobar sobre la vida musical castellonenca –a penes mitja dotzena de frases–, es centren a donar informació general sobre alguns dels espais on es podien realitzar actuacions musicals sense oferir més dades al respecte.

Pel que fa als diccionaris hem consultat les entrades de la ciutat en el *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana* i *El Diccionario de la Música Valenciana*. Quant al primer, ens diu el següent: «El verdadero florecimiento musical de Castellón tuvo lugar en el s. XIX dado que allí nacieron grandes artistas, aunque la mayor parte fijaron su residencia en ciudades foráneas por lo que no contribuyeron en demasía a cambiar la

---

<sup>4</sup> RAMIA, D. i V. P. SERRA (1999): «III. Manifestaciones artísticas y cultura popular: La Música», en GIMENO, M. J. (Dir) (1999): *La Provincia de Castellón*, Castelló de la Plana, Diputació Provincial.

<sup>5</sup> CHÁVARRI, E. (1978): *Cien años de música valenciana, 1878-1978*, València, Caja de Ahorros de Valencia.

<sup>6</sup> BUENO, F. (dir) (1998): *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, Valencia, El Mundo.

<sup>7</sup> GALIANO, A. (1992): «La Renaixença» en BADENES, G. (Dir) (1992).

vida musical castellanense»<sup>8</sup>. L'autor no aclareix en què consisteix l'auge musical que va tindre la ciutat i acaba contradient-se a l'afirmar finalment que els músics que van emergir no van canviar la vida musical castellanenca.

Pel que fa al *Diccionario de la Música Valenciana*, en l'entrada que s'ocupa de la música a la ciutat de Castelló només trobem la següent informació sobre el nostre període: «experimentó un importante auge musical a finales del s. XIX al que contribuyó, de manera especial, la creación del Teatro Principal inaugurado el 15 de febrero de 1894» (Galbis, 2006: I, *Castellón de la Plana*). A més d'aquesta entrada, es pot obtindre alguna informació sense massa rellevància per al nostre treball a l'entrada elaborada per Galbis sobre la sarsuela (2006: II, *Zarzuela*) i la que elabora sobre els teatres Peláez Malagón (2006: II, *Teatros*), on es nomenen alguns dels locals on es duien a terme representacions musicals. D'altra banda, a les entrades que tracten la vida dels compositors i músics castellanencs més importants de l'època, la informació tampoc és significativa per a la nostra investigació. A més, trobem en falta algun dels personatges més importants del nostre període i que, com comprovarem, van tindre impacte en la vida musical de la ciutat de Castelló durant la segona mitat del segle XIX.

Si ampliem l'àmbit geogràfic i acudim a una obra centrada en la història de la música de les comunitats de parla catalana, hem de remetre'ns al volum que s'ocupa del període romàntic i nacionalista dins de la *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. En aquest volum, podem trobar tres moments on es parla de Castelló. En primer lloc per a informar sobre la data d'inauguració del Teatre Principal. En segon lloc, per a esmentar que l'activitat concertística és poc coneguda i que, en conseqüència, a l'hora de descriure-la s'hauran de prendre els mateixos criteris que a altres ciutats. En tercera instància, per a donar una informació de caràcter tan general com que els casinos d'Alcoi, Gandia, Alacant i Castelló complementaven les seues activitats amb sessions de música.

Pel que fa a publicacions d'àmbit estatal, trobem algunes referències al Teatre Principal de la ciutat –l'activitat del qual ja queda fóra de l'àmbit d'aquest treball– en la mateixa

---

<sup>8</sup> Casares, 1999: 3, Castellón de la Plana.

direcció que les obres anteriorment citades i que solen repetir la mateixa informació: la seua existència i la data d'inauguració.

Donada l'escassa bibliografia específica sobre l'activitat musical en Castelló, hem optat també per revisar biografies de músics castellanencs que pogueren aportar-nos alguna informació significativa. Així, podem aconseguir dades sobre alguns dels músics més importants del període estudiat a la publicació del prevere Benito Traver *Los músicos de la provincia de Castellón*.<sup>9</sup> En aquesta obra podem trobar algunes de les figures més importants que van desenvolupar la seua activitat a la ciutat durant el període que ens ocupa. No obstant, la majoria dels músics citats estan relacionats amb la música religiosa i la informació que ens aporta és superficial.

De la mateixa manera que l'obra citada anteriorment, trobem altres publicacions de caràcter biogràfic com *Personajes ilustres castellanenses* o *Músicos Castellonenses*<sup>10</sup> sobre la qual, tret dels noms i uns minsos apunts sobre la seua dedicació musical, no trobem cap aportació que no s'haja esmentat anteriorment.

Continuant amb els treballs biogràfics, cal destacar el treball fet per Emili Pujol sobre Francesc Tàrrega on trobem alguna notícia interessant. L'autor ens parla del *Café de la Perla* on actuava Enrique Ribés (Pujol, 1960: 32). També parla Pujol del concert que va realitzar Julián Arcas, que segons ell va marcar la trajectòria de Tàrrega: «El concierto celebrado en Castellón debió tener lugar, sin que haya sido posible precisar la fecha, después de las actuaciones referidas de Julián Arcas en Barcelona a último de febrero de 1862, y entre los conciertos dados en Inglaterra en otoño del mismo año bajo los auspicios de la Duquesa de Cambridge y de la Princesa María Adelaida» (Pujol, 1960: 35). La resta de treballs biogràfics centrats en el guitarrista castellanenc<sup>11</sup> tampoc aporten res destacable pel que fa a la vida musical de la ciutat.

---

<sup>9</sup> 1918.

<sup>10</sup> RIPOLLÉS, V. (1936): *Músicos castellanenses*. Castelló, Sociedad Castellonense de Cultura, 1936.

<sup>11</sup> Podem destacar, entre altres, els treballs duts a terme per Moer Wolf (2007): *Francisco Tárrega, devenir y repercusión. la guitarra en España entre 1830 y 1890*, Castelló de la Plana, Ajuntament de Castelló, o el treball d'Adrián Rius (2002).



Per acabar amb la bibliografia específicament musical, hem acudit també a dos obres de temàtica castellanenca, però que a l'hora de contextualitzar la seua època ocupen part del nostre període. Així, a *Sociedad Filarmónica de Castellón. Memoria de mil conciertos*, en l'epígraf *La música en Castellón hasta la fundación de la Filarmónica*,<sup>12</sup> apareix alguna notícia del nostre interès. L'autor, referint-se a finals del segle XIX, parla del *Café la Perla* i el *Café del Siglo* i diu que: «ocasionalment s'invitava a donar algun concert, bé a artistes contractats o a algun intèrpret de pas per la ciutat» (Peris i Calduch, 2008: 25) y també afegeix –sense citar la font– que: «hay constancia de algunos actos de este tipo en el Casino Antiguo». També apareix informació referent als teatres que funcionaven a la ciutat en aquell moment.

Sobre l'activitat bandística de la ciutat hem de citar l'exhaustiu treball d'Antonio Gascó sobre la banda municipal de Castelló.<sup>13</sup> Pel que fa a la nostra època, una vegada més ens hem de remetre a l'apartat de contextualització on l'autor nomena la banda del regiment de Castelló, la banda de la Beneficència –creada l'any 1880 i dirigida, entre altres, per Francisco Pachés, Luis Segarra i José García–, la banda de Bombers i les bandes municipals de Castelló que van existir en el període que estudiem en aquesta tesi. Sobre aspectes no relacionats amb el món de les bandes diu Gascó: «en la ciudad había bastantes personas que, con mayor o menor nivel, tocaban algún instrumento, al margen de los profesionales de las bandas militares, es manifiesto porque en 1880 se habla, incluso de una nutrida orquesta que actuó en el local donde estaba ubicado el Instituto de segunda enseñanza» (Gascó, 2000: 29). Pel que fa a l'educació musical, Gascó cita a Francisco Cantó que, en el *Heraldo de Castellón* del 24 d'octubre de 1927, informava que en aquella època hi havia a la ciutat alguns mestres de solfeig.

D'altra banda, tot i no ser una publicació especialitzada en música, hem revisat els articles del *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*.<sup>14</sup> He de destacar els articles de Ricardo Carreras ja que fa esment a l'activitat teatral de la ciutat durant la

---

<sup>12</sup> PERIS, J. i V. CALDUCH (2008).

<sup>13</sup> Gascó, 2000.

<sup>14</sup> Carreras, 1920.

segona mitat del segle XIX i aporta informació d'interès per al nostre treball sobre diversos aspectes de la vida musical castellanenca.

No obstant tot el que acabem de dir, cal remarcar l'impuls que s'està donant recentment a l'estudi del patrimoni musical castellanenc des de la Universitat Jaume I de Castelló: des de la publicació d'un monogràfic a la revista de l'Agrupació Borrianea de Cultura on es recull la recerca musicològica que s'està portant a terme sobre les comarques de Castelló<sup>15</sup>, fins a tesis doctorals com les de Mario Masó<sup>16</sup> o Óscar Campos<sup>17</sup> albiren un futur en el qual podrem aprofundir en el coneixement de la nostra història musical. Com diu Antoni Ripollés: «Que no tinguem estudis musicològics no vol dir que no haguem tingut música» (2013:5).

En conclusió, i com hem pogut anar observant, s'aprecia la manca d'un estudi centrat en l'activitat musical en el Castelló de la Plana de la segona mitat del segle XIX. Per tant la nostra tesi pretén, en primer lloc, emplenar aquest buit; en segon lloc, aclarir, ampliar i ordenar les exigües notícies de les que disposem en aquest moment; i en tercer lloc, realitzar un treball que aprofundisca en aquells aspectes relacionats amb la vida musical urbana castellanenca del període 1856-1894.

---

<sup>15</sup> Ripollés, 2013.

<sup>16</sup> MASÓ, M. (2012): *La vida y obra del pianista Leopoldo Querol Roso (1899-1985): análisis histórico, cultural y social del personaje y su época*, Castelló, Universitat Jaume I.

<sup>17</sup> Campos: 2014.

## **II. CONTEXTUALITZACIÓ**

---

- 1. HISTÒRIA I SOCIETAT**
- 2. CONTEXT MUSICAL**



## II. CONTEXTUALITZACIÓ

### 1. HISTÒRIA I SOCIETAT

El segle XIX a Espanya va ser un període convuls que es va caracteritzar per una gran agitació política, durant el qual es va abandonar el model de monarquia absoluta, substituint-lo per una monarquia parlamentària, travessant a més per un període de república democràtica. A nivell social també es van patir canvis al produir-se la transició d'una societat senyorial a una de burgesa i d'una economia feudal a una de capitalista que es van vore accelerats per la implantació de la Llei Madoz de 1855 –segona desamortització.

La ciutat de Castelló no es va mantindre al marge d'aquests moviments, ja que les transformacions que va experimentar durant aquest període van incidir en l'àmbit polític, econòmic, social i urbà. Del 1850 al 1880, la ciutat, que havia participat en el desenvolupament de l'estat liberal, comença a transformar-se gràcies a l'acumulació de capital provocada per la desamortització.<sup>18</sup> El liberalisme dels anys 30 i 40 esdevindrà reivindicació democràtica en els 60 i 70. La xicoteta burgesia i les classes populars i obreres demanaran, des de la ciutat, la reforma de l'estat liberal en democràtic. En aquest context, Castelló viurà una de les expressions més radicals d'aquestos moviments en proclamar-se cantó el 1873 (Chust, 1998: 255).

Un fet cabdal en la història de Castelló de la Plana –anterior però que afecta el període tractat en aquesta tesi– va ser la seua conversió en capital provincial l'any 1833, després que Javier de Burgos implantara definitivament la divisió territorial en 49 províncies (Monlleó, 1994: 170). Aquest fet va suposar a nivell polític la centralització

---

<sup>18</sup> L'operació desamortitzadora es va fer en dos temps: en 1833 i en 1855. La primera d'elles es va centrar en els béns de l'església i va ser promoguda per Mendizábal, la segona va ser la llei Madoz i va afectar els béns comunals.

administrativa i burocràtica, l'augment dels càrrecs oficials i la direcció política de la província:

La división del Estado en provincias, dando a Castellón la capitalidad de ésta con todas sus diferentes dependencias y numeroso personal, aumenta su preponderancia y fortalece la atracción que sobre los demás pueblos ejerce. El Gobierno militar, el Instituto, el Banco de España y otras entidades ensanchan más tarde esa influencia de la capital que se traduce siempre en su mejoramiento.<sup>19</sup>

A més, la capitalitat va comportar també beneficis a nivell econòmic al convertir-se en el centre comercial i de serveis de la província (Aguilera, 2011: 233). En pocs anys, Castelló de la Plana va passar de tindre 14.280 habitants en 1847, a 25.193 en 1887 (Chust, 1998: 273-287).

No obstant això, com bé explica Otilia Martíhem al llarg del seu llibre *Un liberalismo de clases Medias. Revolución política y cambio social en Castelló de la Plana (1808-1858)*, hem de tindre en compte que l'elit castellanenca de principis del XIX tenia un origen rural a l'estar formada majoritàriament per hereus de rics propietaris agraris, fet que també remarca Vicente Traver (1958:3): «Tienen nuestras antigüedades la modestia propia de un pueblo de labradores y menestrales, con ascendencia próxima y continuación social, con tradición clara y precisa, hijos de la tierra que pisan, con gran mayoría de estado llano y contadísimas familias de nobleza». Segurament és per aquesta raó que la transformació de la societat castellanenca i la construcció de la seua identitat urbana ocuparà gran part de la segona mitat del XIX.

Pel que fa a les infraestructures, els efectes de la capitalitat de província van començar a fer-se notar a partir de mitjans del XIX:

Castellón comenzaba a percibir los réditos de la capitalidad: en 1855 se ha instalado el telégrafo; el alumbrado público por petróleo se inaugura en 1863; la reforma urbana llega con el pretexto de una plaza para celebrar la victoria en Marruecos; el primer ferrocarril comunica directamente con Valencia a finales de 1862, etcétera.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Llinás, 1917: 21.

<sup>20</sup> Piqueras, 1992: II, 519.

Així mateix, com diu Rosa Monlleó, els mateixos dirigents de l'època eren conscients d'estar vivint un període clau en el desenvolupament de la província fruit de l'eufòria econòmica que es vivia en aquell moment (1994: 171). Una circular d'Antonio Mantilla, governador civil de Castelló, publicada pel diari *Eco del Mijares* el 20 de desembre del 1857 –a l'inici del període estudiat en aquest treball– mostra amb quines expectatives encaraven la segona part del segle XIX els castellonencs:

El carácter distintivo de la presente época es una viva afición, un insociable afán por las mejoras materiales, que satisfacen las necesidades públicas, fomentan el comercio y la agricultura, embellecen, y marcan, en fin, en el termómetro de la civilización los grados de la cultura de los pueblos.<sup>21</sup>

D'altra banda, a partir del Sexenni Democràtic i coincidint amb un creixement econòmic general a l'estat espanyol, la ciutat de Castelló va experimentar un desenvolupament en la seua economia gràcies a l'augment de la seua productivitat (Monlleó, 1998: 287). En aquest sentit, cal destacar la taronja, producte que encara hui en dia constitueix una de les bases de l'economia castellonenca:

Creemos que de todos los productos mencionados merece una atención especial la fruta dorada, adjetivo que tiene un doble significado por su color y por la cantidad de capitales que a su alrededor ha movido y mueve en todo el País Valenciano. Una burguesía dinámica y emprendedora, junto con labradores dispuestos a adaptarse a las nuevas exigencias del mercado, hizo que la naranja fuera ganando terreno antes improductivo imponiéndose en el horizonte comercial como una de las mercancías de más alto valor especulativo, capaz de amortizar con creces los cuantiosos gastos iniciales.<sup>22</sup>

La ciutat de Castelló també va experimentar transformacions urbanes i socials molt importants que van influir en el seu futur i que es van plasmar en diferents projectes urbans (Chust, 1998: 277). Un exemple d'açò el trobem el 1868, quan es decideix abandonar el projecte de construcció d'un teatre per a escometre la construcció de fonts:

En febrero de 1862 se reunieron una junta de mayores contribuyentes para tratar la posibilidad de construir un nuevo teatro. El viejo, muy deteriorado y pequeño, no reunía los

---

<sup>21</sup> Citat a Monlleó, 1994: 171.

<sup>22</sup> Monlleó, 1998: 288.

requisitos que reclamaba la nueva clase dirigente burguesa. En marzo de 1868, el ayuntamiento cambia de planes. Decide construir varias fuentes en la ciudad en vez de un teatro.<sup>23</sup>

Tanmateix, la demanda de les millores urbanes per a la ciutat va continuar produint-se i es van publicar diversos articles a la premsa que reflectien el retard en què es trobava encara Castelló. En un article de *La Provincia* del 5 de febrer del 1882 es criticava la manca d'un clavegueram de bona qualitat que evitara inundacions en època de plugudes i en un altre article, comparant la seua situació amb la d'altres ciutats, es demanava l'enderrocament de les muralles:

¿Por qué no estudia el ayuntamiento la cuestion del derribo de murallas? Castellon se encuentra aprisionado y con invencibles dificultades para su ensanche; sus condiciones higiénicas sufren perjuicio, afean la capital las terrosas tapias que la circundan, y si bajo el punto de vista militar, lo que se llaman murallas, no reunen condiciones de defensa para resistir formal asedio; en cámbio, su existencia impide la urbanización de las afueras y es un obstáculo que dificulta el tráfico y da mal aspecto á la poblacion; cuando en Barcelona, Valencia y otras plazas de mayor importancia se ha procedido al derribo de las murallas, y hasta en Cartagena vá á hacerse lo mismo, es una ridiculez tener aqui bajo ningun pretesto un cinturón de tierra y barro que oprime á Castellon.<sup>24</sup>

No obstant això, serà a partir dels anys 80 –una vegada restaurada la dinastia borbònica l'any 1875– quan Castelló començarà a emergir com una ciutat important, amb un creixement econòmic basat sobretot en el sector agrícola. El 1882 s'inauguren les obres de l'Hospital Provincial, el 1885 l'edifici de la nova Audiència, el 1887 la Plaça de Bous i el Teatre Principal el 1894 (Chust, 1998: 255).

A banda de l'escomesa de grans infraestructures, la ciutat decimonònica també va impulsar el desenvolupament de la premsa, els espectacles de moda, les tertúlies, les reunions socials, etc. La societat contemporània va crear una nova visió de la ciutat convertint-la en un focus de transformacions i canvis (Monlleó, 1998: 300). Per tant, la ciutat va esdevindre un espai de socialització, cultura i oci que també va influir en el seu

---

<sup>23</sup> Chust, 1998: 277.

<sup>24</sup> *La Provincia*, 16-II-1882.



desenvolupament urbà: «la sociabilidad del hombre es la causa del desarrollo de la urbanización» (Cerdà, 1867: 43-57).

Així, Castelló de la Plana també anirà configurant al llarg de la segona mitat del XIX un marc favorable a la sociabilitat on es desenvoluparà la vida castel·lonenca, el qual esdevindrà l'escenari dels fets polítics i socials més importants de la ciutat: la plaça vella, l'ajuntament, els pòrtics del Poeta, els casinos, els ateneus, els cafés, etc.

## 2. CONTEXT MUSICAL

Si en el punt anterior fèiem referència a la inestabilitat política del segle XIX, podem parlar en els mateixos termes de la música d'aquest període en Espanya: tret del cas de la sarsuela, cap gènere musical va arribar a consolidar-se. De fet, la musicologia mundial ha deixat al marge un segle XIX espanyol que va desenvolupar un romanticisme propi i peculiar (Casares, 1995: 16-18).

L'agitació i els canvis socials esmentats anteriorment van repercutir també en l'ofici del músic. Concretament, el procés de desamortització va influir de manera decisiva en la professió musical. L'església, que fins aquell moment havia segut la principal patrocinadora i formadora<sup>25</sup>, ja no ho podia continuar sent. Aquest fet va provocar que molts músics que desenvolupaven la seua tasca en l'àmbit religiós es quedaren sense feina i hagueren de passar a guanyar-se la vida en l'àmbit civil. Trobem, per tant, que en el segle XIX els músics ja no estan supeditats a les exigències d'un mecenatge nobiliari o religiós, sinó que la seua música ha de satisfer a un públic diferent i, en la majoria dels casos, adaptar-se a uns mitjans més modestos. El futur de la música europea ja no estarà al servei de l'església o de la cort, sinó en l'estímul i la captació d'un públic que pertany a una emergent burgesia (Plantinga, 1992: 19). Per tant, el compositor espanyol haurà

---

<sup>25</sup> «Y perdió también la Iglesia, que al quedar económicamente desmantelada tuvo que abandonar en gran medida la beneficencia y la enseñanza a las que se había dedicado fundamentalmente» (Jover i Gómez, 2000: 160).

de crear aquella música que li assegure la supervivència: de teatre, de café, de saló, de banda, etc. A causa d'aquesta situació, el músic buscarà noves estructures que li assegurin l'estabilitat econòmica. Així, en els anys 40 naixerà l'associacionisme unit al món teatral, simfònic o editorial i relacionat amb la tendència natural de la burgesia cap al corporativisme (Casares, 1995: 36).

D'altra banda, tampoc va ajudar la concepció social de la música i el músic. Si en el període que estudiem en aquesta tesi –i el segle XIX en general– la música en Europa obté una posició jeràrquica dins de les arts passant de ser una activitat quasi artesanal a ser un art dominant (Gavilán, 2008: 16), per contra la música de l'Espanya decimonònica és descrita per Casares d'aquesta manera:

[...] mala respuesta de la administración ante las necesidades de la música, carencia de estructuras musicales que hagan viable una política musical, crisis del hasta entonces mayor mercado musical, el eclesiástico, cierta recepción de la música como una especie de subarte y la propia definición antropológica del creador, sin duda la causa de la situación.<sup>26</sup>

Pel que fa a la periodització, Casares realitza dos propostes. En la primera d'elles estableix quatre períodes: a) fins l'any 1833 –tram del segle que no és el nostre objecte d'estudi– ; b) 1833-1868: abasta la regència de María Cristina i, musicalment parlant, és una època plenament romàntica; c) 1868-1874: etapa de moviments revolucionaris i Primera República on, entre altres, naixen el *Género Chico* i el teatre dels Bufos, es desenvolupa el wagnerisme i el coralisme, hi ha un augment de la música simfònica i comença a emergir el nacionalisme; d) a partir del 1874: políticament lligat a la Restauració i que musicalment s'ha vingut a denominar període neoromàntic (Casares, 1995: 30-32).

La segona proposta de Casares està basada en un criteri que ordena el segle utilitzant les diferents generacions de músics i compositors. En relació al període d'estudi que tractem en aquesta tesi, s'hi inclouen les generacions de músics nascuts al voltant de l'any 1811, amb compositors com Baltasar Saldoni, Manuel Martí o Hilarión Eslava,

---

<sup>26</sup> 1995: 20.

que van tindre poca repercussió en la ciutat de Castelló en la segona mitat del XIX<sup>27</sup>; la generació entorn del 1826, amb compositors com Emilio Arrieta, Rafael Hernando, Francisco Asenjo Barbieri o José Izenga; una tercera generació formada pels nascuts al voltant del 1841, on trobem noms com Manuel Fernández Caballero, Óscar Camps y Soler, Felip Pedrell, Federico Chueca i Antonio Peña y Goñi; els músics nascuts entorn de l'any 1841, generació a la qual pertanyen compositors tan destacats com Tomás Fernández Bretón, Ruperto Chapí o Isaac Albéniz; i finalment, una última generació que incorpora als nascuts al voltant del 1871, en la que comencen a destacar joves compositors com Federico Olmeda, Enric Morera o Enrique Granados.

En referència als gèneres, el teatre musical és sense cap mena de dubte el preferit del públic espanyol. Serà a partir de la segona mitat del segle, amb la restauració de la sarsuela, quan la música lírica espanyola abastarà un major nivell i obtindrà un major èxit tant des d'un punt quantitatiu com qualitatiu (Casares, 1995: 72-73). Pel que fa a l'òpera, cal destacar la inauguració a mitjans de segle de dos grans infraestructures: el *Teatro Real* i el Gran Teatre del Liceu. No obstant això, la situació infravalorada de l'òpera espanyola no variarà, ja que el predomini de l'òpera italiana en la programació deixarà poc espai per a altres tipus de repertori<sup>28</sup> (Sánchez, 2005: 11).

Contràriament a la música escènica, la música instrumental –simfònica i de càmera– no va obtindre la mateixa atenció per part dels compositors ni del públic espanyol. De fet, Ramón Sobrino estima un retràs de setanta anys respecte a la resta d'Europa i estableix un punt d'inflexió a partir de l'any 1866 amb la creació de la *Sociedad de Conciertos* de Madrid (1995: 279). Tot i això, trobem una excepció en la producció de música instrumental: el piano. Durant el segle XIX es van compondre una gran quantitat de xicotetes peces que van absorbir un mercat en el qual es trobaven, entre altres, el saló i el café (Casares, 1995: 64).

---

<sup>27</sup> Es tracta d'una generació d'autors que va basar la seua producció en el piano i l'òpera. No obstant, entre els anys 1856-1894, sí que es van interpretar algunes misses d'Hilarión Eslava.

<sup>28</sup> Aquesta situació va ser molt durament criticada per Barbieri en un fullet de l'any 1877, on es queixava dels privilegis dels compositors estrangers en la programació del *Teatro Real* i de la desídia de l'administració (Casares, 1994: 335).

Per tancar aquest apartat que aborda la situació general de la música en Espanya durant la segona part del segle XIX, cal fer esment de la música religiosa. Ja hem comentat abans la manera en què el procés de desamortització va afectar la professió de músic, però les conseqüències per al món de la música van ser més àmplies. D'una banda, la supressió d'escoles de música finançades per l'església va suposar, en la majoria dels casos, l'eliminació de l'únic centre d'ensenyament musical del qual es disposava als municipis. La transició d'una educació musical religiosa a una educació musical civil va abastar tot el segle XIX. Tot i que el *Real Conservatorio Superior de Música* de Madrid<sup>29</sup> va ser fundat l'any 1830 i el del Liceu de Barcelona l'any 1838, una ciutat tant important com València va haver d'esperar a l'any 1879 (Casares, 1995: 63). D'altra banda, la producció musical religiosa va esdevindre més senzilla i austera. Segons l'opinió d'alguns autors de l'època, com Hilarión Eslava, la música religiosa havia arribat a mitjans de segle a un greu estat de degradació per la influència de la música profana (Gómez, 1984: 263). Durant la segona mitat del XIX hi haurà un intent de reconduir aquesta situació que portarà a una producció musical més continguda. De fet, és habitual trobar-se en les Actes Capitulars recomanacions per tocar o cantar que recomanen una major austeritat (Virgili, 1995: 392).

---

<sup>29</sup> El seu nom ha experimentat nombroses variacions al llarg de la història. En l'any de la seua creació es denominava *Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina*.

### **III. ELS ESPAIS DE DIFUSIÓ MUSICAL**

---

#### **1. CONSIDERACIONS PRÈVIES**

#### **2. EL TEATRE PÚBLIC**

##### **2.1. L'edifici teatral com a espai global**

##### **2.2. El teatre públic a la ciutat de Castelló**

#### **3. LES SOCIETATS INSTRUCTORECREATIVES**

##### **3.1. El model associatiu de l'Espanya romàntica**

##### **3.2. Les societats instructorecreatives i la seua importància a Castelló**

#### **4. ELS CAFÉS**

#### **5. LA MÚSICA DOMÈSTICA**

#### **6. LA MÚSICA A L'AIRE LLIURE**

#### **7. ELS CENTRES D'EDUCACIÓ MUSICAL**

#### **8. ALTRES ESPAIS DE DIFUSIÓ MUSICAL**



### III. ELS ESPAIS DE DIFUSIÓ MUSICAL

#### 1. CONSIDERACIONS PRÈVIES

Una de les característiques de l'època contemporània i emblema de la burgesia és l'oci entès com un conjunt d'activitats del temps social diferent del concepte de temps lliure de l'Antic Règim on la festa formava part del calendari anual associat al temps del treball agrari i amb els ritus i obligacions religioses (Uría, 1988a: 69). Així, per a adaptar-se a la nova realitat social que està emergent es redefeixen els espais de temps lliure aristocràtic com els palaus i els salons mentre que les indústries culturals transformen aquestes activitats en un negoci rendible (Uría, 1988b. 89-90).

Pel que fa als espais musicals i com hem dit anteriorment, durant el període decimonònic es van produir dos fets decisius per a la professió musical: d'una banda, el procés de desamortització que va afectar l'església va fer que aquesta institució deixara de ser la principal patrocinadora de la música; d'altra, el progressiu ascens de la burgesia<sup>30</sup> va comportar l'aparició d'un nou tipus de públic, el qual es feia necessari captar. Tant un com l'altre van tindre repercussions sobre els espais en els que els músics haurien d'exercir la seua tasca, sense els quals no podríem entendre la música del segle XIX a Espanya (Casares, 1995: 39).

Així, l'abandonament del mecenatge eclesiàstic i nobiliari va fer que els compositors, per a assegurar-se la seua subsistència, hagueren de crear un tipus de música pensada

---

<sup>30</sup> No és objecte d'aquesta tesi enfrontar-nos a la definició d'un terme tant ampli com el de burgesia o xicoteta burgesia i ens portaria a haver d'analitzar diferents definicions a causa de l'heterogeneïtat i mutabilitat dels conceptes que fan difícil arribar a una definició sincrètica (Núñez, 1996: 20). No obstant, Crossick parla d'una sèrie de dimensions relacionades amb la xicoteta burgesia que haurien estat influents a l'hora de conformar una consciència de classe. Entre aquestes, l'autor recalca la importància del mode de vida amb el que la burgesia buscava diferenciar-se dels seus orígens populars i que s'expressava a través d'un conjunt de pràctiques de sociabilitat i d'associació (1992: 10-22). En aquest sentit, s'ha de ressaltar que, una de les coses que caracteritzava a la burgesia era la seua actitud estètica front a l'alta cultura que representava l'art, la literatura i la música (Kocka, 2011: 36).

per a ser interpretada en uns entorns diferents dels que havien estat acostumats. Un fet molt important va ser l'èxit assolit per la sarsuela, que va comportar la construcció de teatres i el naixement d'un sector emergent que va impulsar la creació d'una gran quantitat de llocs de treball vinculats al negoci musical: compositor, intèrpret, constructor d'instruments, editor, etc. (Aviñoa: 2000: 27-30). A més, al teatre se li van afegir altres locals vinculats a l'ascens de la burgesia i la seua socialització formal com les societats recreatives, que van esdevindre nous espais de consum musical. A aquests espais els hem d'afegir aquells de caràcter més informal com bé explica Elena Maza:

Desde tan quebradizo hiato, la denominada sociabilidad informal, espontánea y no reglada, se articula a lo largo de la contemporaneidad en tomo a cuatro ejes principales: el marco familiar y las relaciones de vecindad, escenario de veladas, tertulias y demás fórmulas encuadradas en ámbitos privados, carentes de periodicidad fija; el espacio físico de relación, al que invitan calles, paseos y plazas, espejo de costumbres e inquietudes colectivas; las relaciones de afinidad, donde el gusto creciente por las tabernas, bares y cafés compite con los lugares sacros, focos tradicionales de encuentro, y las relaciones de masa rituales, desencadenadas con motivo de celebraciones festivas, adscritas a sitios públicos y fechas concretas. Durante estos años, a nivel nacional, se consolida una dinámica de laicización del espacio, potenciación del carácter lúdico y debilitamiento del ámbito privado en beneficio del público. Asimismo, junto a abundantes indicios de permanencia, asoman nuevos ingredientes de emulación e identidad social vinculada a espacios comunes (barrio, lugar de trabajo), aficiones (coral, orfeón, peña), e inquietudes compartidas (casa del pueblo, batzoki), que remozan la orientación usual de las manifestaciones informales y corroboran la inestabilidad de sus fronteras.<sup>31</sup>

En el cas de Castelló de la Plana, durant el primer terç del segle XIX i segons explica Martí, la ciutat no tenia entre les seues classes dirigents grans terratinents forasters ni comptava amb destacades cases senyorials o amb una noblesa potent. Les revolucions que van destruir les estructures socials, polítiques i econòmiques de l'Antic Règim van donar com a resultat en la segona mitat del huit-cents una estructura mesocràtica capaç de controlar la vella oligarquia local (1997: 219-221). Per tant, la xicoteta burgesia urbana va esdevindre la classe predominant i va conviure amb perfecta harmonia amb un reduït nombre de castellanencs que pertanyien a l'elit econòmica local.

---

<sup>31</sup> Maza, 1997: 74.



Com posa en relleu Casares, durant el segle XIX, l'estat espanyol no comptarà amb grans sales de concerts. Per això, l'activitat concertística la trobarem en aquest període als cafés, ateneus, liceus, instituts, teatres i a les catedrals (1995:40). Així, si entenem un auditori com un espai al que assisteix una audiència a escoltar o vore un esdeveniment, en este cas musical, podem establir una classificació dels diferents "auditoris" de la ciutat de Castelló durant el període 1856-1894 atenent a si es tractava de llocs tancats, on es buscava d'adequar qualsevol espai que fóra aprofitable per a realitzar audicions musicals, o auditoris a l'aire lliure.

#### 1) Auditoris tancats

- Cafés
- Casinos
- Cases privades
- Edificis educatius
- Edificis institucionals
- Edificis religiosos
- Teatre

#### 2) Auditoris a l'aire lliure

- Carrers
- Passejos i parcs
- Plaça de bous

## **2. EL TEATRE PÚBLIC**

### **2.1. L'edifici teatral com a espai global**

Durant el període decimonònic es produeix a Espanya una progressiva acceleració en l'edificació de teatres que s'emmarca dins del propòsit de la societat burgesa de crear una nova arquitectura urbana. Aquests canvis es van plasmar en el traçat de nous carrers, passejos i places i en la creació d'edificis que posaven de manifest el poder i les institucions que representava la burgesia (Solà-Morales, 1984: 27).

A mitjans del huit-cents, tota ciutat més o menys important havia de comptar amb un teatre en condicions on poder oferir els seus habitants els espectacles de moda de l'època: «A mesura que avança el segle, a totes les poblacions d'importància proliferaren els edificis teatrals i els jardins dotats d'espais teatrals; s'hi oferien fonamentalment els dos productes principals: el teatre declamat, en gran auge durant el s. XIX, i el teatre cantat» (Aviñoa, 2000: II, 58). Com comenta Solà-Morales (1985: 15), aquest fet va ser possible per l'esforç dels ajuntaments en la construcció i la millora de locals teatrals i per l'ocupació d'edificis desamortitzats.

Durant l'Antic Règim el teatre va viure una duplicitat entre teatre cortesà –culte i minoritari– i teatre popular el qual, quan no era ambulant, es desenvolupava en locals de molt poca entitat. Tant l'un com l'altre es caracteritzaven perquè passaven desapercebuts, bé pel caràcter privat dels teatres aristocràtics, bé per la ubicació dels teatres del poble –els anomenats corrals–, construïts en l'interior dels edificis i sense signes distintius per la mala consideració social que tenia el teatre en l'època. Per contra, l'impuls reformador de les revolucions burgeses va propiciar també un canvi en l'arquitectura que, com hem dit abans, va propiciar l'aparició d'un model propi: el teatre es converteix així en un temple laic que es situa en un lloc preeminent de la ciutat, envoltat d'espais entorn d'ell i que representa les funcions culturals i d'oci en la moderna societat burgesa (Solà-Morales, 1984: 13-19).

Tanmateix, la transició del teatre de l'Antic Règim al teatre burgès es manifesta també en un canvi de la seua funció social de manera que, a mesura que avança el segle XIX, s'observa com allò que era considerat com una distracció passa a ser un tema d'utilitat pública que ha de contribuir a l'augment i la difusió de la cultura (Virgili, 1984: 95). Per això, com diu Antoni Ramon (1984: 46,) l'edifici passa a ser quelcom més que un lloc per a dur a terme representacions teatrals o musicals: «Pero si en el XVIII la sala era la protagonista en exclusiva de la investigación, en el XIX, las nuevas solicitudes funcionales y también simbólicas llevan a una arquitectura abierta al tráfico de masas, a las cuales facilitar su movilidad y posibilitar la autocontemplación en el desfile por vestíbulos, escalera y foyers».

Per aquest motiu, a la infraestructura teatral se li afegeixen uns salons intermedis amb suficient capacitat per a configurar-se no només com a espais de descans i conversa, sinó també com a llocs per a la realització d'altres activitats com els balls o els concerts que potencien la seua funció emblemàtica (Fernández, 1984: 69). Per tant, el teatre decimonònic esdevindrà un espai de tanta importància perquè no es limitarà a ser un lloc on es duren a terme representacions escèniques, sinó que es convertirà en un espai polivalent que abastarà una gran part de la vida social burgesa: «[...] como hecho literario y musical, como producto artístico global, como fenómeno social, lugar de reunión de determinados estamentos, acusa y refleja la evolución que se produce en España durante el azaroso período que va del Antiguo Régimen al Estado burgués» (Álvarez, 1995:123).

## **2.2. El teatre públic a la ciutat de Castelló**

En la primera mitat del segle XIX el sistema teatral associat a la beneficència va donar pas progressivament a un sistema de producció de mentalitat liberal. Cap a la mitat del segle ja es diferenciava entre teatres tutelats per l'estat o els ajuntaments i teatres d'iniciativa privada: els primers estaven destinats a oferir produccions d'espectacles d'alt rang, mentre que als segons se'ls deixava més llibertat (Rubio, 1994: 214-215). En Castelló de la Plana durant el període estudiat l'activitat dels teatres oberts al públic en

general –teatres públics, d'ara endavant– depenien sempre d'iniciatives privades, independentment de si l'edifici era de titularitat pública o privada: «Sabemos que se trata de formar una Compañía para nuestro teatro, por empresa particular, y que al efecto se practican las gestiones convenientes» (*El Eco del Mijares*: 13-X-1857). En els teatres públics de gestió pública, el paper de l'ajuntament es reduïa al manteniment general de l'edifici mentre que l'empresari era qui s'havia de fer càrrec de condicionar l'interior del local efectuant les reformes necessàries:

El martes fuimos al teatro con ánimo de hacer justicia seca á la empresa que lo ha tomado á su cargo, asi es que no queremos pecar de apasionados y hablando en puridad solo tenemos palabras de agrado y beneplácito por las mejoras y comodidades que se han introducido en él, merced á las escitaciones de los señores que verdaderamente desvelan porque el público y los abonados puedan saborear las delicias de un escojido repertorio, con el confort á que es acreedor un teatro de una capital de provincia; el decorado de los palcos, el aumento de luces y otras reformas introducidas en nuestro coliseo, justifica, pues, nuestra opinion.<sup>32</sup>

Segons Ricardo Carreras (1920:14), el primer espai civil estable de la ciutat que va oferir representacions teatrals va ser el local dels *Territs*<sup>33</sup>. Es tractava, segons els informadors de l'autor, d'un vell molí on es duïen a terme els espectacles propis de les antigues cases de comèdies valencianes<sup>34</sup>:

[...] funambulesco, acrobático, juglaresco, coreográfico; y en él arman el retablo de Guiñol, para que la travesura del eterno femenino se manifieste en las picardihuelas de doña Rosita, para que el rudo don Cristóbal burle y atropelle a la autoridad... Aquí una gallarda Territa moza embriaga de entusiasmo con el bolero, el vito, el jaleo de jerez, y aquí cantan y representan aquellas tonadillas castizas, de un ritmo loco, que las emparenta con los aires napolitanos.

Per tant es tractava d'un lloc on acudia un públic eminentment popular a gaudir d'uns moments de diversió:

---

<sup>32</sup> *El Hermano Bartolo*: 1-I-1870.

<sup>33</sup> Per a obtindre informació sobre el teatre a Castelló en períodes anteriors podeu consultar les referències a companyies ambulants (Mas, 1993: 461-476 i 1994: 9) o l'estudi del mateix autor sobre la representació del Misteri (Mas, 1999).

<sup>34</sup> A Castella els locals que oferien teatre estable s'anomenaven corrals de comèdia, mentre que al territori de la Corona d'Aragó se'ls anomenava casa de comèdies.

Aquellos sogueros, cansados de apisonar su senda en el clásico huerto, los rastrilladores, molidos de peinar cáñamo en sus obradores, los herreros y carpinteros [...] todos han gozado del espectáculo y arte del trapiche y tararean sus tonadillas y repiten sus decires y alaban las habilidades de lo que fué alegría de este pueblo cuando aún no había tomado estado histórico en él un teatro.<sup>35</sup>

Tanmateix, Vicente Gimeno diu que el primer local teatral públic de caràcter civil que va aparèixer a la ciutat de Castelló va ser l'anomenat Teatre Vell: «Desaparecidas las representaciones teatrales que verificábanse en la iglesia, celebráronse aquéllas intermitentemente, durante las fiestas y ferias, en las posadas y barracones, hasta que se construyó el primer Teatro [...]» (1926: 80). L'autor de l'obra *Del Castellón Viejo* pensa que el teatre devia ser molt xicotet i que es degué construir a principis del segle XIX perquè les festes de Pasqua de Resurrecció de l'any 1826 es van dur a terme en aquell local. Aquest edifici era una casona o palauet propietat del prohom castellanenc Francisco Tirado (Carreras: 1920: 38) i segons Josep Rocafort ja feia funció de casa de comèdies l'any 1791 (1945:71).

Per la seua part, Bernardo Mundina (1873:195) diu que el Teatre Vell, situat en una casa del carrer Major fent cantó amb el carrer Salinas (Gimeno, 1926: 80), s'anomenava també Teatre del Casino Antic perquè comunicava a través d'un hort amb aquell edifici (Carreras: 1920: 38). El mateix Mundina ens fa una breu descripció i diu que: «[...] tiene una malísima fachada; su interior es pequeño y de regular decoración [...]».

No obstant això, trobem un canvi molt important respecte a l'antiga casa de comèdies que hem esmentat abans, ja que el públic que hi assistia formava part d'alguna de les famílies més distingides de la població (Mundina, 1873:195):

[...] ya en la platea ocupan sus casetas los graves señores enlevitados, y saludan y escarcean los jóvenes militares, los *pollos* del lugar... Antes los Roldán, los Escalona, Bonet, Francia... Ahora estos que se llaman Breva, Ros, Tejeiro, Giner, Morelló, Burgaleta...

---

<sup>35</sup> Carreras, 1920: 14-15.

En los palcos lucen sus tocados monumentales, sus elegantes galas, sus bellezas memorables esas damitas encantadoras: las Capelastegui, Cacho, Linares, Morelló, Vilaplana, Blasco, Bellver, del Pozo, las Irulegui [...].<sup>36</sup>

Així, el teatre públic castellanenc, de la mateixa manera que passava a la resta d'Espanya, va esdevindre un lloc on a més d'assistir a una representació de teatre o sarsuela es realitzava un acte social: «se acudía para ver y ser visto, para entablar nuevas relaciones sociales o mantener las que ya se tenían» (Frasquet, 2002: 71). A través de la premsa de la ciutat observem també la voluntat per part dels sectors més benestants de la població d'imitar el model de socialització imperant, tot i la precarietat de l'edifici teatral:

Lo mas escogido de la sociedad castellanense se encontraba reunido en aquel antiguo templo del arte. No pudo menos de ocurrírse nos al observar esto, la grandísima necesidad que tiene esta capital, de un punto de reunion donde se pasen agradablemente las veladas, al mismo tiempo que sirva de un medio de instruccion del pueblo; la necesidad en una palabra de un teatro digno.<sup>37</sup>

Uns dies més tard, el mateix periòdic continuava incidint en la mateixa línia i recalrava la importància que tenia el teatre a com a espai de relació i diferenciació social:

El número de familias acomodadas que aquí existen, la aficion que en ellas se nota á esta clase de funciones, [...] donde encontrar el solaz y recreo despues de nuestros trabajos, y donde veamos como de relieve, retratadas las costumbres, la manera de ser, la vida intima del hogar doméstico, que tanto instruye como deleita, que tanto suaviza las ásperas maneras del pueblo ignorante.<sup>38</sup>

En aquest període l'Ajuntament de Castelló tenia especial interès en la qüestió social i l'educació (Monlleó, 1998: 285). Com a mostra, aquest article d'un periòdic castellanenc que reflecteix la funció educativa que també havien de tindre els espectacles:

---

<sup>36</sup> Carreras, 1920: 38-39.

<sup>37</sup> *La Revista Castellonense*: 26-I-1865.

<sup>38</sup> *La Revista Castellonense*: 9-II-1865.

Repetimos pues, mil plácemes á la empresa que fomentando la afición á este género de espectáculos, establece en el teatro á mas de deleitar y instruir al pueblo, un centro de escogida y buena sociedad en donde lucen sus atractivos y gracias nuestras elegantes, [...].<sup>39</sup>

L'any 1881 es declarava en ruïna el teatre i era comprat per un particular que una vegada enderrocat va construir pisos en el solar on estava l'edifici (*La Revista de Castellón*, 1-XI-1881). Després de dos anys sense teatre públic, l'industrial Joaquín Riquelme va construir un teatre de fusta en la Plaça Tetuà (Gimeno, 1926: 81) que va ser inaugurat el 30 de desembre del 1882 amb un espectacle d'òptica i espectres (*La Provincia*: 28-XII-1882). Aquest edifici al qual la premsa atorgava la categoria de teatre –algunes vegades se l'anomena fins i tot Gran Teatre– era en realitat un pavelló de fusta construït de forma precària que de vegades havia de suspendre les representacions a causa de la pluja (*El Clamor*: 8-III-1883). Set mesos després de la seua construcció, el periòdic *El Clamor* anunciava el seu enderrocament: «Se está procediendo al derribo del teatro de madera de la plaza de Tetuan. De manera que nos hemos quedado sin ningun teatro y sin esperanza, por ahora, de que se construya el proyectado en la plaza de la Paz (1-VII-1883)».

El 23 de desembre del 1885 s'inaugurava el Teatre Nou. Aquest local estava situat al carrer de la Magdalena i segons Gimeno (1926:82) va ser construït per Pedro Tomás Rubert, era de dimensions reduïdes i tenia un sol pis. El Teatre Nou va deixar de funcionar l'any 1898 –quatre anys després de la inauguració del Teatre Principal– i va gaudir d'un període de bastant èxit de públic (Díaz, 2001: 16).

Com hem anat observant, en les dècades que ocupa el nostre treball, Castelló no va disposar d'un gran teatre però tampoc d'una empresa amb suficient capacitat econòmica per a acollir representacions professionals d'òpera o sarsuela. A més, a diferència d'altres ciutats espanyoles amb més habitants, no tenia la suficient rellevància per a què les companyies més destacades d'aquests gèneres trobaren interessant actuar en la ciutat: Castelló de la Plana havia esdevingut capital de província l'any 1833 i a mitjans

---

<sup>39</sup> *El Hermano Bartolo*, 1-I-1870.

del segle XIX tot just començava el seu desenvolupament i la seua transformació com a nucli econòmic, administratiu i burocràtic de la província.

Potser a causa de la presa de consciència de la capitalitat o pel creixement demogràfic i econòmic que estava tenint la ciutat en aquell moment<sup>40</sup>, el que sí trobem a la premsa del període estudiat és una demanda continua de millors infraestructures. Així, a més de lamentar-se per temes com el mal estat dels carrers o de l'enllumenat públic, apareixen de forma periòdica queixes pel lamentable estat d'una infraestructura cultural cabdal per a la ciutat com era el teatre. Ja hem comentat el seu significat social però la societat castellanenca també veia el teatre com una eina de formació cultural i la premsa de la ciutat contribuïa a difondre l'ideari imperant en l'època sobre la seua funció educativa: «La misión del teatro es elevada y noble; debe unicamente moralizar y civilizar [...]» (*El Clamor*: 20-IX-1883).

A continuació aportem quatre exemples de diferents moments que il·lustren l'escassa categoria dels locals teatrals dels que va disposar Castelló entre 1850 i 1894:

1) Un article del *Eco del Mijares* publicat el 5-I-1858 parlava sobre l'interior del local i criticava la mala qualitat de l'enllumenat del teatre: «A propósito del teatro. O la calidad de las velas de su alumbrado ha emperorado, o se ha disminuido el número de ellas; pues lo cierto es que de algun tiempo a esta parte estamos en el teatro casi a oscuras. Creemos que puede y debe remediarse esta falta».

2) L'1 de novembre del 1861, i per tal d'elaborar una relació de tots els locals destinats a espectacles públics en Espanya, es remetia una circular als governadors civils i se'ls demanava informació al respecte de la província corresponent. En la relació a nivell provincial signada pel secretari –que en aquell moment exercia la funció de governador interi–, pel que fa a la capital, apareixen els següents locals: una plaça de bous – propietat de La Casa de la Misericòrdia i a mig construir–, un circ destinat a oferir

---

<sup>40</sup> «La necesidad de esta obra es obvia: la categoria de capital de provincia que Castellon ocupa [...], todo viene á corroborarnos en nuestra idea, en que esta populosa ciudad necesita un coliseo [...]» (*La Revista Castellonense*: 9-II-1865).



baralles de galls –de tercera categoria– i una casa que fa les funcions de teatre. Sobre aquesta última especifica que la propietat correspon a Ignacio Marco, té capacitat per a 500 entrades, és de categoria ínfima i està en desús<sup>41</sup>. Per contra, cal destacar que en la mateixa relació altres poblacions de menor entitat, com Alcalà de Xivert, Borriana, Morella o Vinaròs, comptaven amb locals que sí apareixien qualificats com a teatres.

3) L'any 1876, continuava aquesta situació sense resoldre. En aquesta ocasió, la queixa per la falta de locals dignes per a l'entreteniment i la socialització s'expressava com un greuge comparatiu amb una ciutat molt més xicoteta, com era Gandia<sup>42</sup>: «Dice un diario de Valencia que en Gandía han empezado el derribo del pequeño teatro, para levantar sobre su área otro de mejores condiciones. En todas partes menos aquí: no hagamos plaza de toros por si se incendia, pero sigamos cuando menos el ejemplo de Gandía<sup>43</sup>».

4) Un article referint-se al Teatre Nou de l'any 1886 informava del tancament del teatre per no complir les condicions legals necessàries:

Segun se nos ha manifestado, la orden suspendiendo las funciones del Teatro Nuevo obedece á que no reune las condiciones señaladas en un reciente decreto para esta clase de edificios. También parece ha contribuido á ello el suceso de haber faltado el alumbrado de gas al finalizar la representacion del martes último.

Nosotros, que siempre procuramos inspirarnos en la opinion pública, si bien acatamos la superior disposicion que no carece de fundamento legal, nos asociamos á los deseos de nuestros convecinos para que pronto como lo consienta la índole de este asunto, pueda alzarse esta medida que ha puesto fin á una de las muy pocas diversiones de nuestra capital, dejando además sin terminar la segunda parte del abono [..]<sup>44</sup>.

Un altre dels problemes que ocasionava la manca d'un teatre en condicions era la seua intermitència a l'hora d'oferir una programació de teatre o sarsuela estable: «Hubo un

---

<sup>41</sup> Arxiu Històric Nacional, lligalls 11.404, núm. 124, i lligalls 50.931, núm. 9, citat a Esquer, R. (1966), pàgs., 264-265.

<sup>42</sup> El 1860 Castelló de la Plana tenia 20.123 habitants i Gandia 6.930 (*Instituto Nacional de Estadística; Demografía y población: Cifras de población y Censos demográficos*, <http://www.ine.es/> [consulta: 4 de gener del 2012]).

<sup>43</sup> *Diario de Castellón*: 14- IX-1876.

<sup>44</sup> *La Provincia*: 14-II-1866.

tiempo en que nosotros creíamos muerto por completo el arte dramático para Castellón. La falta de Teatro capaz y bien acondicionado, dificultaba la venida de una compañía de verso ó zarzuela; [...]» (*El Imparcial*: 17-II-1867). Aquesta discontinuïtat en l'arribada de companyies a la població va estar també vinculada a la falta d'empresaris que invertiren en la contractació de companyies, segurament, a causa de les baixes expectatives de negoci. En aquest sentit cal remarcar que el caràcter mercantil de les noves indústries culturals produirà una ampliació del mercat a través de la integració dels sectors populars. Així, l'objectiu era aconseguir un mercat de masses que donara com a resultat un major nivell de producció, uns preus més assequibles i majors beneficis (Uría, 2003: 78). Així, i en relació amb el que diu Uría, l'explicació econòmica a la manca d'una activitat teatral musical estable i de qualitat a la ciutat de Castelló la trobem en el següent article publicat al periòdic *El Clamor de Castellón*:

Castellón necesita un teatro de 2000 localidades, 1500 para el pueblo trabajador que en las fiestas acude constantemente, y las 500 restantes para las clases acomodadas.

Este punto lo ensancharemos otro día al detall manifestando que aqui no han podido vivir, hasta hoy, cuantas compañías líricas ó dramáticas han venido, justamente porque no tenemos un teatro grande donde á 25 céntimos de peseta la entrada general puedan asistir las familias modestas de este vecindario.<sup>45</sup>

És per això quan s'albirava la construcció del Teatre Principal es contemplava com una oportunitat perquè, per fi, arribaren companyies amb un mínim de qualitat:

Ya ha debutado en el teatro de la calle de la Magdalena la nueva compañía de zarzuela.

Consideramos mejor para los artistas que la forman, no decir una palabra de la interpretación de las obras puestas en escena. Es el único medio de favorecerles.

Aquí, como sabemos que mientras no esté terminado el nuevo teatro no es fácil que vengan grandes compañías ni artistas de verdadero valimiento, nos contentamos interinamente con cualquier cosa, aunque sea algo maleja.

---

<sup>45</sup> *El Clamor de Castellón*, 25-IX-1890.

Pero no tanto, señores, no tanto.<sup>46</sup>

Per tant, aquest fet provocava que el teatre s'haguera de tancar durant períodes de temps indeterminats, com va passar l'any 1870 i el 1877: «Nuestro coliseo ha vuelto á cerrar sus puertas y no sabemos hasta cuando [...] quiera Dios que otra vez pronto las abra» (*El Hermano Bartolo*: 6-III-1870); «Es muy probable que no se abra este año el teatro principal. Pocas veces ha sucedido esto; pero alguna vez ha de principiari, y no nos despedimos de ver convertido aquel establecimiento en almacen de paja y de algarrobas como ocurrió años atrás, gracias a los instintos artisticos del administrador de la finca» (*La Alborada*: 14-XI-1877).

La sensació constant de provisionalitat del teatre públic a Castelló de la Plana va provocar, per una part, l'aparició de diferents articles a la premsa reivindicant la construcció d'un teatre digne: «Un dia, y otro dia, y otro y siempre, clamaremos porque en Castellon se levante pronto un teatro digno de esta capital» (*La Revista Castellonense*: 9-II-1865). Per altra part, va motivar reiterades accions per tal d'encarar definitivament el problema: intents de construcció d'un nou teatre –1848, 1862 i 1864–, aliances dels redactors dels periòdics *La Alborada* i *Diario de Castellón*<sup>47</sup> per a impulsar l'elaboració d'un projecte i l'estimulació de la seua construcció per part de la corporació municipal el 18 de setembre del 1879 en són alguns exemples. No obstant això, tot i els diferents intents d'impulsar la construcció definitiva d'un teatre, la inauguració del Teatre Principal no arribarà fins el 15 de febrer de l'any 1894 (Olucha, 1986: 524-534).

---

<sup>46</sup> *El Clamor de Castellón*, 30-X-1892.

<sup>47</sup> *La Alborada*, 5-I-1879.

### 3. LES SOCIETATS INSTRUCTORECREATIVES

#### 3.1. El model associatiu de l'Espanya romàntica

L'aparició en Espanya de noves formes de sociabilitat relacionades amb l'associacionisme també les hem de vincular amb el procés d'urbanització i les transformacions socioeconòmiques del segle XIX. Així, sorgiran arreu de l'estat espanyol diferents centres de concertació i reunió com els ateneus, cercles o liceus que buscaran imitar els *clubs* anglesos i els *cercles* francesos (Guereña, 1997: 9-16). La pertinença a una o varies d'aquestes associacions es va convertir en una senya d'identitat per a la societat burgesa decimonònica i, a mitjans de segle, a les associacions esmentades abans se'ls van unir una gran diversitat d'espais: casinos, tertúlies, societats, etc. No obstant això, segons diu Jean-Louis Guereña, podem establir dos models associatius: aquell que emfasitzava la seua activitat cap a la cultura i la instrucció –liceus i ateneus– i el que s'orientava cap a activitats més lúdiques –casinos i cercles– (1999: 29).

Tot i que al segle XVIII ja existien acadèmies literàries i científiques de caràcter elitista així com les *Sociedades Económicas de Amigos del País*<sup>48</sup>, el reconeixement jurídic del dret d'associació no va ser un camí fàcil a l'Espanya del huit-cents a causa de l'interès de l'estat en bloquejar un procés que donava peu a la participació ciutadana en la vida pública (Maza, 1997: 85). Així, haurà de passar pràcticament mig segle entre la Reial Ordre de 28 de febrer de 1839<sup>49</sup>, la qual avalava la constitució d'associacions de forma molt restrictiva (Maza, 1997: 85), i la llei d'associacions<sup>50</sup> de 30 de juny de 1887, la

---

<sup>48</sup> Aquestes societats, creades a imitació de la *Real Sociedad Vascongada de Amigos del País* i impulsades per Carlos III, tenien com a objectiu fonamental fomentar l'educació pública i afavorir el benestar físic i moral de la província on s'establia.

<sup>49</sup> «Los socios de las Corporaciones, cuyo instituto sea el auxiliarse mutuamente en sus desgracias, enfermedades, etc., o el reunir en común el producto de sus economías con el fin de ocurrir a sus necesidades futuras, pueden constituirse libremente, R. Orden de 28 de febrero de 1839: Autorización y fomento de las sociedades de socorros mutuos» (Martín, 1997: 8-9).

<sup>50</sup> «[...] asociaciones para fines religiosos, políticos, científicos, artísticos, benéficos y de recreo, o cualesquiera otros lícitos, que no tengan por único y exclusivo objeto el lucro y la ganancia [...]», Llei de

qual a partir dels principis constitucionals promulgats en 1876 declarava el dret d'associació dels espanyols (Guereña, 1999: 30).

A partir de l'ordre de 18 de febrer de 1839, el nombre de societats inscrites en el registre d'associacions –instituit com a pas previ a la legalització d'una societat– va anar creixent paulatinament. A mitjans del segle XIX la pràctica totalitat de les províncies espanyoles comptarà almenys amb una societat recreativa de manera que l'increment més notable el trobarem a les localitats més xicotetes. En un congrés celebrat a La Haia en l'any 1869 s'apuntava el següent en referència a Espanya: «Las sociedades de recreo aumentan de día en día sobre todo en las pequeñas localidades»<sup>51</sup>. A finals del XIX hi havia censades a l'estat espanyol 3.984 associacions i la Comunitat Valenciana era una de les que tenia una ràtio més baixa, amb una associació per cada 4.302 habitants. Cal destacar també la província de Castelló que, encara que no tenia massa associacions en valors absoluts, comptava amb una de les menors ràtios per habitant d'Espanya (Alía i altres, 1998: 97). Aquest fet era també objecte de comentari en un article de la *La Voz del Pueblo* el 4-II-1869 on destacava també aquest fet a nivell local: «Con este motivo haremos observar que apenas se contará otra ciudad en España, que relativamente tenga mas casinos que Castellón, pues con este cuenta cinco».

Com hem anat observant, les societats instructorecreatives van anar adquirint cada vegada més presència i van esdevindre durant aquest període un element indispensable en la vida social i cultural espanyola. Així, tot i que manca una monografia o visió de conjunt que confirme el protagonisme d'aquestes entitats com a espais de sociabilitat musical (Alonso, 1997: 18), és indubtable la seua importància en la ciutat de Castelló com vorem més endavant.

Les societats instructorecreatives eren, a més de llocs de reunió i socialització, espais on es realitzaven una gran diversitat d'activitats. L'aristòcrata, advocat i escriptor Ruiz de

---

30-VI-1887, art. 13, en MARTÍNEZ, M. (1892): Diccionario de la administración española, 5ª ed. Madrid, I, p. 790, citat a (Guereña, 1999: 30).

<sup>51</sup> F. Herreros i V. Blaguer, «Travaux statistiques des différents états - Espagne», en Congrès International de statistique à la Haye. Septième session du 6 au 11 septembre 1869. Troisième partie, La Haye, M. Nijhoff, 1871, pp. 22-23 citat a Guereña: 1999:30.

Lihory, recalca la importància que havien tingut en la dinamització musical de la ciutat de València aquest tipus de societats:

Contribuyó también á reaccionar las aficiones filarmónicas en la capital en los promedios del pasado siglo, la formación de una sección lírico-dramática en la sociedad titulada «El Liceo», que puso en moda las audiciones musicales é instaló un teatro en los salones de la casa social, donde se cantaron algunas óperas y zarzuelas, entre las primeras dos españolas tituladas *D. Alfonso de Ojeda* y *La Esmeralda*, compuestas por D. José Valero [...].<sup>52</sup>

Aquestes societats es dividien en seccions que organitzaven setmanalment sessions de poesia, pintura, cant i representacions dramàtiques. Pel que fa a la secció de música, es tractava d'un espai on els joves i qualsevol altre soci aficionat podien desenvolupar el seu art, a més de rebre una formació musical bàsica ja que les seccions estaven dirigides per un professional. A banda d'això, entre les activitats fomentades per les societats instructorecreatives que tractaven de «conjuguar cultura y ocio mediante el aprendizaje y la práctica de un arte, bajo la dirección de unos profesionales» (Lècuyer, 1989: 151), a més de tertúlies o jocs de cartes, també es duïen a terme diferents activitats musicals com ara balls, concerts i representacions de sarsuela interpretades tant per aficionats com per músics professionals (Alonso, 1997: 20-23).

### **3.2. Les societats instructorecreatives i la seua importància a Castelló**

Cal remarcar la importància que van tindre per a una ciutat com Castelló les societats instructorecreatives ja que, com diu Alonso (1998: 202), el paper d'aquestes institucions recreatives va ser rellevant sobretot en ciutats xicotetes al no disposar la burgesia, en general, d'uns salons adequats per a oferir concerts. Entre els anys 1850-1894 hem identificat a la ciutat de Castelló fins a deu entitats que van dur a terme algun tipus d'activitat musical, malgrat que van desenvolupar una activitat musical molt desigual:

1) El Liceu Castellonenc, és la primera de les societats que hem constatat que va oferir als seus associats activitats filharmòniques. Inspirats en el *Lykeion* grecs els liceus van

---

<sup>52</sup> Liory, 1903.

començar a aparéixer en la segona mitat del segle XIX coincidint amb diferents moviments socials com el krausisme (Alfá i altres, 1998: 52). A nivell provincial, els liceus van marcar la transició de la música privada al concert públic, fet que permetia arribar a un tipus de música que fins a aquell moment només era accessible a l'aristocràcia (Alonso, 1998: 202).

Hem trobat molt poca informació referent a les activitats musicals del Liceu Castellonenc, però un article publicat l'any 1864 –una vegada desapareguda la institució– ens aporta algun indici sobre la importància que va arribar a tindre a nivell musical:

El brillantísimo concierto que tuvo lugar el domingo último y que en otra parte mencionamos, nos ha probado una vez mas, los muchos elementos con que cuenta Castellon para fomentar tan agradables y lícitas distracciones.

Parece pues, en vista, que se trata de resucitar el antiguo Liceo, y que muy pronto se empezarán á dar los convenientes pasos para conseguirlo.

Las dulcísimas melodías que nos hicieron oír nuestras bellas paisanas en aquella fiesta musical, vibran aun en nuestra alma, y ansiamos por lo tanto menudéen algo más reuniones de tan grato solaz.

Así fundadamente lo esperamos.<sup>53</sup>

En les dècades dels anys 60 i 70 del segle XIX, la ciutat va gaudir del dinamisme i la proposta cultural de tres entitats més. El relleu del Liceu Castellonenc a l'hora d'oferir activitats musicals el van agafar, per aquest ordre, el Casino Antic, el Casino Nou i el *Casino Castellonense*.

2) El Casino Antic, es va fundar el 1814, es va traslladar el 1832 a la Casa del Batlle i el 1865 a l'antic palau de Francisco Tirado (Meseguer, 2003: 154). Mundina ens fa una descripció del local i del seu caràcter elitista:

Este edificio es á no dudarlo el de mas gusto de la capital; su exterior es grandioso, y su interior reúne las condiciones de un palacio. Tiene un lujoso servicio, sus despejados

---

<sup>53</sup> *La Crónica de Castellón*: 23-XI-1864.

salones están iluminados por gas con aparatos de mucho gusto y sencillez; sus muebles son cómodos y elegantes, y cuenta entre sus numerosos socios á toda la aristocracia de la ciudad, por lo cual es llamado por el vulgo Casino dels cavallers. Este casino no se ha distinguido nunca con carácter político, hallándose confundidos los hombres que militan en todos los partidos del día, y reinando entre ellos la mas fraternal armonia.<sup>54</sup>

Dos anys després del seu trasllat al que va ser el palau de l'acabalat propietari castellonenc Francisco Tirado, es publicava un article a *El Imparcial* que es feia ressò de les reformes que s'havien realitzat al Casino Antic per tal de preparar el saló que es destinava a dur a terme representacions teatrals:

Con crecidos gastos ha logrado la Junta directiva del mismo decorar el salon y escenario para dar las funciones que ha proyectado, logrando prepararles con decencia, y hasta si se quiere con lujo, atendidas las circunstancias. El copioso alumbrado que le ilumina nada deja que desear en esta parte.<sup>55</sup>

El mateix article informava que el dijous anterior s'havia dut a terme una funció líricodramàtica per a celebrar la inauguració del teatre. Tot i ser la primera notícia publicada en premsa en referència a una activitat musical realitzada pel Casino Antic, el fet que l'autor de l'article no ho destaque com a excepcional, ens dóna a entendre que no era la primera vegada que això passava.

Com hem dit anteriorment, el Casino Antic passava per ser l'espai més luxós i elitista de la població. La premsa de l'època destaca a les cròniques de les vetllades que els seus salons es caracteritzaven per ser espaiosos i elegants i per l'acurada manera en que es decorava el local. A pesar que l'estil emprat per la premsa de l'època era molt retòric i recargolat, podem fer-nos una idea aproximada sobre la categoria de l'espai del qual estem parlant: «Cualquiera que viese el edificio la noche indicada por la parte que da á la calle de Enchín habria recordado aquellos pensiles de Babilonia, grandes por su riqueza, más grandes todavia por sus encantos y hermosura» (*El Clamor de Castellón*: 26-VI-1890).

---

<sup>54</sup> Mundina, 1873: 195.

<sup>55</sup> *El Imparcial*, 24-II-1867.



D'altra banda, ja hem esmentat que al Casino Antic acudia l'aristocràcia i l'alta burgesia local. Així, l'article anterior ens aporta també informació sobre quines eren algunes de les famílies més importants a la ciutat en aquell moment<sup>56</sup>:

Las familias que en estos momentos recordamos asistieron á la velada son las de Giner, Presiente de la Audiencia, señor Fiscal, Echevarría, Santa Cruz, Tejeiro, Bellver, Francia, Vaquer, Nos, Llanes, Ibáñez, Riquelme, Viñerta, Pozo, Pastor, Montoya, Henares, Tárrega, Perales, Somoza, Bernabeu, Santa María, Ribera, Aliaga, Juan, Cacho, Cazador, Palacio, Devós, Escalona, Espinós, Bajuelo, Arquimbau, Agramunt, Vilar, Moros, Segarra, Ribés, Valimaña, Morello, Escobar, Moreno, Sales, Marqués, Brotóns, señoritas Ferrer, Pardillo y otras que al escribir estas lineas no tenemos presentes.

3) Si el Casino Antic era l'espai de sociabilitat de l'elit castellanenca, el Casino Nou passava per ser l'espai on la classe mitjana local es reunia diàriament per a gaudir del seu temps lliure:

A este Casino concurre copiosa una juventud expansiva, un poco despreocupada pero bonachona: son mozos comerciantes, son médicos y abogados incipientes, todos de estirpe mesocrática; son los hijos de estos tenderos, comerciantes, labradores acomodados, modestos propietarios, que tienen en el Casino sus corrillos, sus areópagos políticos...<sup>57</sup>

Per tant, s'entén que a aquest casino acudia el grup més nombrós de la burgesia castellanenca ja que, segons Cuartero (2009:118), cap a la mitat del segle XIX el grup fonamental d'aquesta classe social estava integrada sobretot per comerciants, llauradors o hisendats, mestres artesans i professionals dedicats al sector serveis.

Segons ens fa saber Mundina (1873:196), el local estava situat al centre del carrer d'Enmig<sup>58</sup> i ens el descriu de la següent manera: «[...] tiene elegantes salones, amueblados con decencia, un cómodo gabinete de lectura [...]». L'autor continua la descripció fent referència a l'espai destinat a les representacions: «[...] y un lujoso salon

---

<sup>56</sup> A la tesi doctoral *La formació de la burgesia. Castelló entre finals del segle XVIII i la primera meitat del XIX*, on Rosa Cuartero (2009) estudia la formació de la burgesia castellanenca de la primera mitat del segle XIX, es pot trobar informació sobre els orígens d'aquestes famílies i sobre altres que citarem mes endavant.

<sup>57</sup> Carreras: 1920: 117

<sup>58</sup> Carreras (1920: 117) ens diu que estava situat en la mansió del llinatge dels Montserrat.

estucado con mucho gusto destinado á teatro y salon de baile, con su bonito escenario y correspondientes cuartos de vestuario y ropería». El fet de disposar dins del local d'un xicotet teatre suposava un plus de qualitat per a les institucions recreatives perquè obria la possibilitat de dur a terme representacions de teatre declamat i musical –els concerts s'interpretaven habitualment als salons–. Per això l'any 1868 la junta directiva del Casino Nou es decidia a emprendre la construcció d'un teatre a l'interior del local «[...] a imitación de los Casinos Antiguo y Castellonense» (*Crónica Castellonense*: 11-IV-1868), el qual es va inaugurar sent president Domingo Herrero la nit del 14 de juny del 1868. Un dels actes centrals de l'esdeveniment va ser la interpretació de l'himne dedicat al casino amb lletra d'Antonio Alloza i música del compositor local Joaquín Rocafort<sup>59</sup> (*Crónica Castellonense*: 16-VI-1868).

4) L'any 1864 la premsa local anunciava la propera inauguració del Casino Castellonenc i en el mateix article es feia també esment a les altres societats en actiu que tenia la ciutat en aquells moments<sup>60</sup>:

CASINO CASTELLONENSE.- Con el competente permiso de la autoridad, procediose el domingo pasado, al nombramiento de la junta representativa de este casino. Mas de cien socios llenaban los salones de la casa en que va á instalarse la sociedad; comenzose por leer en alta voz el reglamento que ha de regir; á seguida se leyó la lista de los señores sócios componentes, resultando ser hasta la fecha, 180. Sorteáronse luego las décimas, y cada uno nombró su individuo que á su vez debe formar parte de la junta representativa. Probablemente en las próximas fiestas de Navidad tendrá lugar la inauguracion del Casino Castellonense, que vendrá á aumentar el número de centros de reunion y de recreo de esta capital. Segun tenemos entendido, mas adelante; cuando las condiciones del local lo permitan, se abrirán cátedras nocturnas, en las que se darán lecciones de diferentes ramos de ciencias con aplicación á las artes é industria.

Celebramos muchisimo este pensamiento, deseando llegue pronto la hora de ponerse en egecucion. Con este casino, contamos ya cuatro en esta capital, todos compuestos por un

---

<sup>59</sup> Vid. annex 1.

<sup>60</sup> Sobre el Casino de Llauradors, citat també a l'article, no hem trobat cap activitat musical ni teatral durant el període d'estudi d'aquesta tesi a excepció dels balls de saló que realitzaven periòdicament aquest tipus de societats recreatives.

numero muy considerable de socios, y que segun el orden de antigüedad son los siguientes:  
Casino Antiguo, Casino Nuevo, Casino de Labradores, y Casino Castellonense.<sup>61</sup>

5) Uns anys més tard s'inaugurava el *Círculo de Artesanos* amb una gran festa (*La Voz del Pueblo*, 4-II-1869) i a l'article es destacava la classe social que havia d'acollir la nova societat, així com els seus principals objectius:

Con el nombre de Circulo de Artesanos se ha abierto otro centro de reunión destinado especialmente a las clases menos acomodadas. El lunes último se verificó la inauguracion de este centro, y hubo por la noche música y una vistosa iluminacion en la fachada de la casa centro, con asistencia de un público numerosos que casi llenaba la estensa plaza nueva donde se halla situado.

Todo cuanto pueda en algo contribuir á la instruccion del pueblo merecerá nuestros aplausos, y bajo este punto de vista, aplaudimos el nuevo centro llamado Circulo de Artesanos.<sup>62</sup>

Tot i haver-se inaugurat a finals de la dècada dels anys 60 el *Círculo de Artesanos* —anomenat posteriorment *Casino de Artesanos*—, no hem trobat cap activitat musical fins a l'1 d'octubre del 1887 quan Francesc Tàrrega, de pas per la ciutat cap a Andalusia, va realitzar una sèrie de concerts en algunes de les societats de la ciutat (*El Clamor de Castellón*, 29-IX-1887).

6) A començaments dels anys 80 s'incorpora el *Centro Instructivo Democrático*. El nombre de socis que tenia aquesta societat mostra l'èxit que van tindre a la ciutat aquesta mena d'espais: si abans comentàvem que la província de Castelló tenia una de les ràtios més baixes de societats per nombre d'habitants, també va ser destacable la quantitat de socis que podien arribar a tindre en xifres absolutes: «El centro democrático instructivo recientemente formado en esta capital, cuenta ya mas de 300 socios [...]» (*La*

---

<sup>61</sup> *La Revista Castellonense*, 15-XII-1864.

<sup>62</sup> *La Voz del Pueblo*, 4-II-1869.

*Provincia: 5-X-1882*).<sup>63</sup> De la mateixa manera que va passar amb el *Casino de Artesanos*, aquesta societat va tindre una activitat musical merament testimonial.

7) Una altra societat que va desenvolupar una activitat musical destacada a començaments dels anys 80 va ser el *Ateneo Obrero*. De la mateixa manera que passava amb el *Centro Instructivo Democrático*, aquest ateneu tenia com a principal objectiu desenvolupar una funció cultural i educativa:

Para nosotros, lo confesamos ingenuamente, nada tan grato como el ver congregadas en un centro de enseñanza á esas clases, huérfanas hasta ahora de instruccion, para que vaya aficionándose su imaginacion al estudio, y despertar al propio tiempo, en ellas, el afan y el deseo de saber.<sup>64</sup>

8) Encara en la dècada dels 80, trobem una altra societat de caràcter religiós anomenada *Congregación San Luís Gonzaga* que duia a terme les seues activitats musicals en el saló de l'escola de l'hospital:

Galantemente invitados por el presidente –ó congregante primero– de una sociedad que con el título «Congregacion de San Luis Gonzaga» hace tiempo viene funcionando en esta ciudad, la noche del sábado de la pasada semana, tuvimos la satisfaccion ó el gusto de concurrir á la velada lírico-religiosa que dicha corporacion dió en el salón de la escuela del Hospital.<sup>65</sup>

9) El diumenge 21 de gener del 1883 s'inaugurava el *Círculo Católico Cooperativo y Protectorado de Obrero*, una altra societat del mateix caire que l'anterior (*El Clamor*, 25-I-1883). Aquest tipus d'organitzacions que van aparèixer a finals del segle XIX en Espanya –quan en Europa ja estaven antiquades– van tindre més arrelament en ciutats xicotetes. Tenien, juntament als objectius religiosos i morals, finalitats recreatives i benèfiques (Esteban, 2010: 57-58) i encara que el seu nom pot pressuposar el contrari,

---

<sup>63</sup> Les dades de població més properes a l'any 1882 són del 1877. En aquell moment la ciutat comptava amb 23.393 habitants (<http://www.ine.es/> [consulta: 9 d'agost de 2012]), per tant, la xifra de 300 socis al poc temps de la seua creació, resulta destacable d'una banda, tenint en compte el nombre total d'habitants i d'altra, considerant que existien altres entitats més antigues i importants. En aquest sentit, cal remarcar que a finals del segle XIX, la capital de la província tenia registrades un total de 16 associacions (Alía i altres, 1998: 98).

<sup>64</sup> *El Clamor*, 12-III-1882.

<sup>65</sup> *El Clamor*, 5-X-1882.

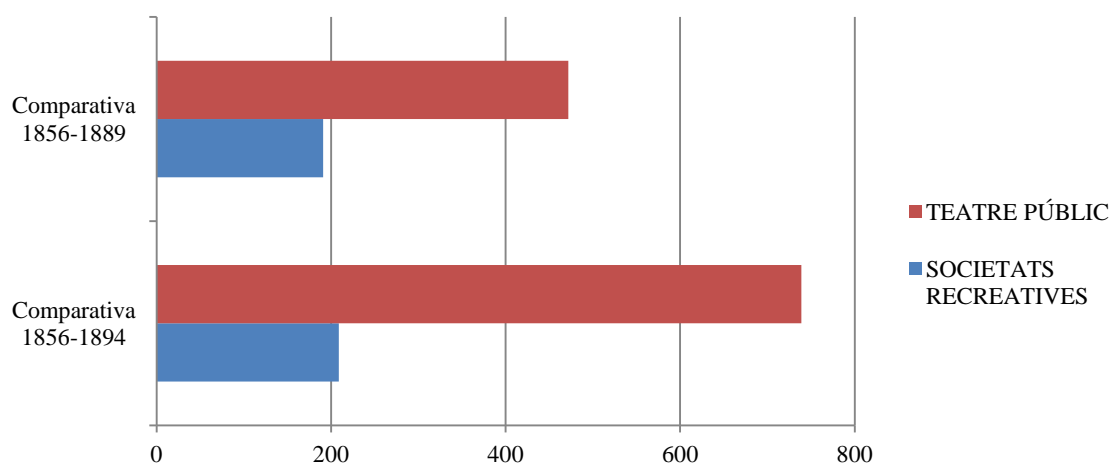
en aquest cas va tindre una activitat similar a les altres societats instructorecreatives tant per el tipus de vetllades que realitzava com pel repertori que s'interpretava.

10) Finalment, ja als anys 90 s'afegirà el *Centro Instructivo Republicano* amb la realització d'un concert del guitarrista castellanenc Francesc Tàrraga.

En definitiva, per a una xicoteta ciutat de província com era Castelló l'activitat que van desenvolupar aquestes societats va ser cabdal a l'hora de dinamitzar la seua vida cultural i musical. Les societats que hem comentat anteriorment tenien entre les seues activitats oferir als seus socis balls, concerts i representacions de sarsuela.

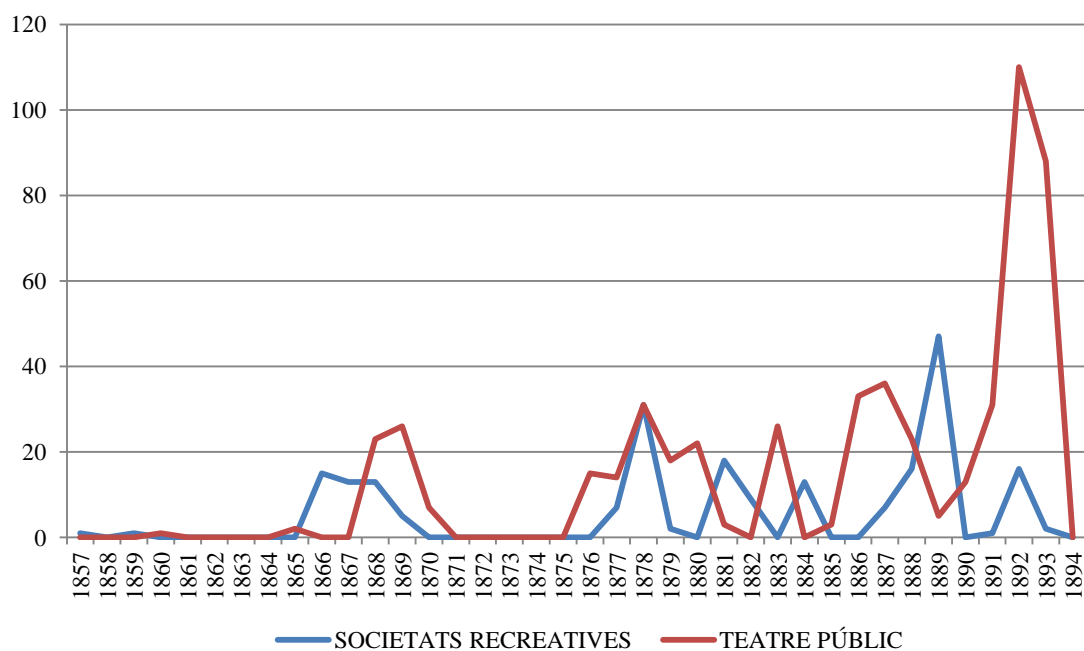
Si ens centrem en el teatre líric, i tenint en compte la manca d'un teatre en condicions, les societats recreatives intentaven suplir en la mesura de les seues possibilitats aquest dèficit, com il·lustra aquesta cita de *La Alborada*: «Estamos sin compañía en el teatro principal. Gracias a que el Nuevo Casino suple ventajosamente aquella falta» (16-XI-1877).

Per tant, les iniciatives privades de les societats no van ser només una activitat marginal, sinó que permetien complementar unes vegades i suplir altres el dèficit d'actuacions líriques que patia la ciutat a causa de la inestabilitat del teatre públic. Del total d'actuacions de teatre líric en el període estudiat, un 28,2% es van dur a terme en aquestes societats però si prenem fins l'any 1889 el percentatge puja al 40,4%:



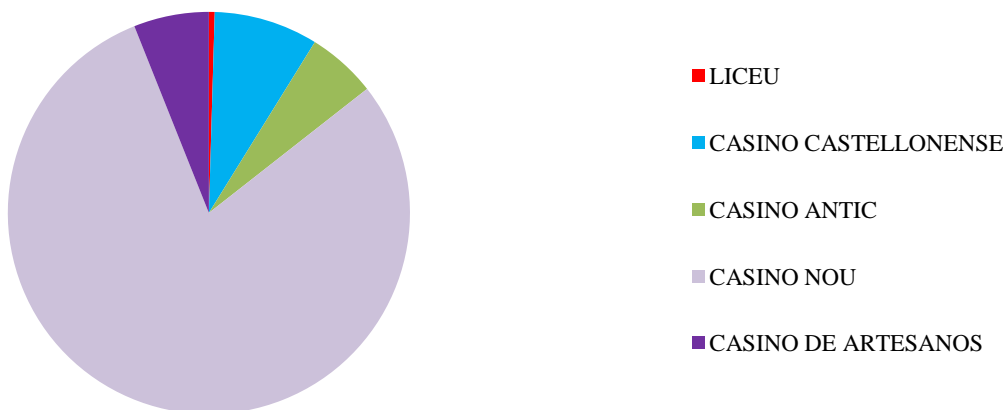
Gràfic 1. Activitat lírica de les societats instructorecreatives vs. el teatre públic

El dinamisme de la seua oferta va permetre que els ciutadans de Castelló pogueren assistir a representacions de sarsuela amb una freqüència que no haguera estat possible sense l'empenta d'aquestes entitats almenys fins l'any 1890, moment en el qual es dispara la programació al teatre. En el següent gràfic es mostra aquesta tendència:



Gràfic 2. Evolució de l'activitat lírica de les societats recreatives i el teatre públic

Entre les societats recreatives va destacar en aquest aspecte el Casino Nou, en el qual es van realitzar la majoria de les sarsueles:



Gràfic 3. Volum de representacions líriques a les diferents societats recreatives

A banda de les actuacions que realitzaven les seues seccions líriques, cal destacar la capacitat que tenien aquestes societats per a portar a la ciutat companyies professionals. En l'exemple següent podem vore com, donada la situació precària del teatre, l'escassetat de representacions i la baixa qualitat de les companyies que hi actuaven, era al Casino Antic al que es demanava que complementara l'oferta lúdica existent:

A los señores socios del Casino Antiguo nos tomamos la libertad de indicarles un proyecto que de realizarse, les estariamos sumamente agradecidos.

Se reduce á hacer venir á esta capital una compañía que actuase en el bonito teatro que posee dicha sociedad, en la noche que no dieren funcion los aficionados de la misma.

No creemos difícil esto y hasta estamos intentando persuadirlos de que es muy probable se efectue, puesto que si no estamos mal enterados entró esta condicion en el plan, al construirse el lindísimo teatro

Así podría subsanarse la falta que en Castellón tenemos de un coliseo, hasta que se llevase á cabo el proyecto que para su construccion existe hace tanto tiempo.

Este bien segura la sociedad del Casino Antiguo, que los castellonenses aficionados al teatro, le estarian reconocidos por tal muestra de delicadeza y amabilidad.<sup>66</sup>

En les dades anteriors no hem inclòs les actuacions que contenien fragments d'òpera o sarsuela –cors i duos–. A més, el Casino Antic va ser el primer espai on es van representar òperes completes a la ciutat per part d'un quartet d'òpera italiana, el qual va ser contractat per la mateixa societat. D'altra banda, també va ser cabdal pel que fa als concerts ja que, juntament amb l'espai privat, va ser el lloc on es va desenvolupar la majoria de l'activitat concertística atès que el teatre es reservava per a les actuacions benèfiques. Podem afirmar que en aquest aspecte, i a causa del seu caràcter, l'activitat realitzada per part de les entitats privades va ser molt més nombrosa que la del teatre.

---

<sup>66</sup> *Revista Castellonense*, 28-VIII-1867.

#### 4. ELS CAFÉS

El café es constitueix originalment com un nou espai burgés que es situa en un punt equidistant entre la taberna popular –lloc incitador de vicis i delinqüència<sup>67</sup>– i el saló aristocràtic, i el podem definir com un local obert –al contrari del que passava amb els cercles selectes de l'aristocràcia– on la classe mitjana es relacionava des del punt de vista social, polític i cultural (Fuentes, 2001: 209-213)<sup>68</sup>. Així, els cafés van anar consolidant-se al llarg del segle XIX com un espai que connectava amb la cultura oral que encara predominava en la societat de l'època: «a la gente, simplemente, le gustaban los sermones, los buenos discursos o las funciones teatrales y se pasaba buena parte de su tiempo libre en el café o en las tertulias de los ateneos, las librerías o las boticas..., además de en el teatro» (Uría, 2010: 109).

Pel que fa a la ubicació del local, s'establien com a negoci independent o bé formant part d'un edifici, com ara un teatre o una societat instructorecreativa:

Las sesiones de ópera pueden durar entre cuatro y seis horas, con numerosos descansos entre los actos que invitan a paseos y estancias en las galerías, corredores, en el “foyer”, el “ambigú”, y todas las salas adyacentes; los teatros modernos suelen tener, dentro o muy cerca, un café, un restaurante, a veces un salón de lectura o una sala para practicar deportes (esgrima), un billar, una sala de juego.<sup>69</sup>

Per tant, la proximitat d'un teatre era un factor a tindre en compte a l'hora d'establir un negoci com el café. Un exemple d'això el tenim a la ciutat de Castelló, on es va inaugurar un local que buscava aprofitar-se de la manca d'espais d'oci a l'interior del modest teatre local: «En el local llamado pozo de Aliaga, frente al Teatro Nuevo, el dueño del café de la Habana ha establecido un café-restaurant, que se abrirá al público únicamente las noches en que haya funcion en el teatro» (*La Provincia*: 24-XII-1885).

---

<sup>67</sup> Sobre la taberna i el seu context social es pot consultar el treball de JOSÉ SIERRA (1994) «Rough characters. Mineros, alcohol y violencia en el Linares de finales del siglo XIX» dins *Historia Social*, núm. 19, Valencia, Fundación de Historia Social.

<sup>68</sup> Com bé remarca també Fuentes, es tractava de locals que, tot i ser oberts, utilitzaven maneres subtils d'admissió ja que els preus dels productes que es despatxaven constituïen en sí mateix un filtre social.

<sup>69</sup> Salaün, 2001: 129.



Tanmateix el café no era, segons Manuel Sancho (2007: 290), un local destinat exclusivament al servei de begudes i aperitius ni, com diu Alonso (1998: 362), el món de l'espectacle s'esgotava en els teatres i les sales de ball. De fet, Casares considera que el café-concert, tot i el seu caràcter marginal, va constituir un dels nuclis d'activitat musical més importants de l'Espanya romàntica (1994a: 1286). Per tant, ampliant la definició de café que acabe de veure, podem afegir que alguns d'aquests establiments permetien també escoltar música, de manera que es tractava d'un «sitio donde se bebe y se canta, sin ser un café ni un concierto»<sup>70</sup>.

En relació a l'origen del café-concert, Casares el situa a Alemanya des d'on va passar a França a començaments del segle XIX (1994b: 1286). Pel que fa a Espanya, durant el període decimonònic el café va anar consolidant-se com a espai musical marginal i alhora cabdal: per una banda, a causa de l'absència d'una activitat filharmònica suficient i regular, i per altra, al convertir-se en època de crisi en una font d'ingressos per als compositors.

Quant a la tipologia dels locals, Celsa Alonso (1998: 362-354), en el seu excel·lent estudi sobre la cançó lírica espanyola del segle XIX, parla de tres tipus:

1) Els cafés-lírics estaven especialitzats a oferir repertoris del que denominem música culta: números de sarsuela i d'òpera, fragments de simfonies, obres de càmera i peces virtuosístiques per a solista. Amb les característiques d'un café líric, va funcionar a la ciutat de Castelló un local que va oferir durant un temps una programació regular: «Desde mañana todos los martes y viernes habrá concierto en el Café del Progreso, de siete y media á diez y media de la noche» (*La Revista Castellonense*: 22-I-1865).

El 22 de gener del 1865 es publicava un anunci d'un concert amb el repertori a interpretar pel guitarrista José Díaz:

CAFÉ DEL PROGRESO.- hoy de 7 á 10 de la noche, el profesor de guitarra José Díaz, ya ventajosamente conocido del público, dará en el mismo, una pequeña funcion en la que tocará en dicho instrumento las piezas siguientes:

---

<sup>70</sup> *La Zarzuela*, 30-III-1875, citat a Casares, 1994b: 1286.

- 1º Variaciones sobre un motivo de La Norma
- 2º Sinfonia de El Nabuco
- 3º Tanda de Valses
- 4º Variaciones por Sors
- 5º Boleras por Arcas
- 6º Schotis y polka de Blondin
- 7º La fiesta del Corpus, en la que imitará el tabalet y dulzaina, y el repique de campanas.

La misma funcion se repetirá el jueves próximo á la misma hora.<sup>71</sup>

Ja als anys noranta apareix la següent notícia a *El Clamor de Castellón* sobre el *Café del Siglo*: «La noche del pasado domingo, vióse muy concurrido el Café del Siglo con motivo del concierto que en él dio el reputado pianista don Daniel Carmona» (10-VII-1890). Els cafés podien tindre també un pianista contractat de manera estable que s'encarregava de la part musical –recordem que la feina de músic de café era una de les eixides professionals dels músics del dinou–: «Los asiduos concurrentes al Café del Siglo, celebran mucho las dotes que adornan al joven pianista señor Martínez, que por su ejecución manifiesta ser un consumado maestro».<sup>72</sup>

2) El café-cantant, on tenia el seu camp d'expressió la música més popular i on el flamenc es va constituir com a gènere dominant. Durant el període d'aquesta tesi tenim coneixement d'almenys tres cafés amb aquestes característiques. Un d'ells era el *Café de La Habana*, en el qual hem constatat que almenys es va dur a terme una actuació de flamenc: «En el café de La Habana hizo anoche la delicia de los concurrentes un *cantaor* de flamenco por todo lo alto» (*El Mijares*, 28-I-1882).

També el local situat al carrer de Las Salinas oferia el mateix tipus d'espectacle: «En el café de La Paz: situado en la calle de las Salinas, actúa una compañía de cante y baile flamenco, que promete llevar mucha concurrencia á dicho establecimiento» (*La Defensa*, 6-XI-1884).

---

<sup>71</sup> *La Revista Castellonense*.

<sup>72</sup> *La Provincia*, 25-XII-1889.

L'any 1887 al carrer Sant Vicent s'anuncia un local com a café-cantant, encara que no en tenim més dades: «El sábado último se inauguró un nuevo café cantante en la calle de San Vicente, cerca de la plaza de toros. El local es muy espacioso y el servicio aceptable» (*El Clamor de Castellón*, 9-VI-1887).

3) El café-teatre, local que oferia al públic espectacles dramàtics –generalment peces curtes en un acte– i musicals. A Castelló, *El Faro* de l'11 d'abril del 1872 es feia ressò de la inauguració d'un café-teatre:

El lunes último por la noche se verificó la inauguración del bonito teatro café que en la plaza de Tetuan ha construido el Sr. Martí. Como era de esperar estuvo concurridísimo, pues se llenaron las localidades. Púsose en escena El arte de hacer fortuna y Marinós en tierra que se ejecutaron con bastante regularidad.

L'historiador local Bernardo Mundina (1873: 196,197) ens fa una descripció bastant exhaustiva d'aquest edifici inaugurat en abril del 1872 i que va funcionar com a café-teatre solament durant un any:

Teatro-café.- Este centro dramático recreativo, levantado en la plaza de Tetuan, es de construcción sencilla, de madera y tabiques, cubierto de lona embreada: tiene bastante cabida, una escalinata para los que toman entradas sin consumo, y un espacio para los demás con cuatro filas de mesas redondas y fijas, donde se les sirve el café, refresco ó consumo que desean. Hay otro local para los músicos y sillas de preferencia, separado por un tabique de poca altura, del resto de los demás; y a los lados tiene los palcos plateas, usando para el servicio y comodidad de este lugar de preferencia, unos pequeños veladores movibles y ligeros que se transportan con suma facilidad al punto donde convenga; el escenario es bastante regular y todo el local está iluminado por gas, faltando solo para su complemento, la correspondiente decoracion, que oculte á la vista del público las rústicas maderas que forman al armazon y sosten de su techumbre, pintando á la vez sus paredes, con cuya importante mejora perderia el sello de mal barracon que en el dia tiene. Esta mejora introducida en Castellon por el valenciano Don Miguel Martí, el cual a imitación de Valencia, ha elegido para su teatrillo los jueves como dia de moda para el escogido público castellonense, parece ha conseguido despertar alguna aficion á esta clase de diversion, medio por el cual se dan á conocer las grandes obras de los poetas antiguos y contemporáneos, ilustrando al público con las mas interesantes escenas de nuestra historia, representadas cual sucedieron en su tiempo, y con los mas verídicos cuadros de costumbres,

donde se premia la virtud, y se castiga el crimen, se corona el saber y se aplaude la justicia. Este teatro-café fué inaugurado en abril del año 1872, siendo el precio de la entrada con un real de consumo á 2 rs., y sin consumo 1 rl. Este teatro desapareció antes del año de su fundacion, quedando hoy como restos de lo que fué, algunos palos que sostienen su techumbre.

Per la seua part, Ricardo Carreras (1920: 79) recordava l'ambient del local a les nits de representació:

Nosotros tenemos de aquel «Teatro-Café» sólo el recuerdo vago de algo caótico y chocante: una multitud bulliciosa en torno a veladores de mármol, o acaso de madera, tintineo de cucharillas, de platillos de metal; palmadas, gritos, y en medio de este tropel desagradable, descompuesto, allá en el testero se mueven los artistas en el escenario mientras golosos saboreamos unos merengues, que nos endulzan aquella hora desagradable...

Com hem dit abans, aquest tipus de negoci oferia els seus clients tant peces dramàtiques com musicals:

El café-teatro continua llamando la afluencia del público.

La compañía se esfuerza presentando funciones nuevas á la par que muy bien desempeñadas.

Entre otras recordamos, La Última Trinchera comedia de costumbres en tres actos, que las Sras. Toran, Arberas, y las señoritas Colom y Perla, arrancaron muchos y merecidos aplausos al público que les oia con entusiasmo.

Sentimos no poder hacer una revista por falta de espacio.

La orquesta ha mejorado notablemente, y nos alegramos de ello, mas, porque conocemos las facultades particulares de los amigos que la componen y no dudamos que aun pueden sacar mucho mas partido.

Hemos oido con gusto en el mismo teatro varias producciones del aventajado maestro D. Antonio Serrano y una preciosa tanda de walses del inteligente D. Juan Ballester, pudiendo asegurar, que el público escuchaba todas las nuevas composiciones hasta con placer.<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> *El Centinela Federal*: 26-V-1872.

D'altra banda, cal remarcar els balls com una altra de les activitats que els cafés oferien al públic castellanenc on la música estava present. Així, als cafés anteriors podem afegir també el *Café de España* del qual coneixem que va ser inaugurat el 28 d'octubre del 1877 i que el seu propietari era Vicent Marmaneu<sup>74</sup>. Sobre aquest café sabem que: «dieron en los salones del mismo una reunion de confianza; nos consta que estuvo animadísimo y que se bailó hasta hora bastante avanzada de la noche» (*La Alborada*: 29-12-1878); i posteriorment el *Café de la Perla* (*La Provincia*: 19-II-1882).

## 5. LA MÚSICA DOMÈSTICA

Entre la Revolució Francesa i la I Guerra Mundial es va produir al continent europeu una profunda transformació a nivell polític i econòmic que va comportar l'aparició de nous estats, l'adquisició de més drets per als individus, l'extensió de la industrialització i el creixement de les ciutats, entre altres. Paral·lelament, la societat decimonònica va experimentar un canvi progressiu en aspectes quotidians com l'alimentació, la manera de vestir, l'urbanisme o les relacions familiars (Segalen, 2003:49-95). Així, si l'espai públic –societats, cafés, places públiques...– era on la burgesia s'autoafirmava com a classe social dominant, la casa va ser l'espai on es van manifestar algunes de les transformacions culturals més importants a nivell moral que motivaven i justificaven l'acumulació de riquesa per part de la classe dominant (Maynes, 2003: 304-309).

La vida privada burgesa estava governada per una sèrie de normes que marcaven l'existència quotidiana i establien uns rituals que es desenvolupaven diàriament pel matí, al migdia i a la vesprada. Tanmateix, la franja horària més interessant des del nostre punt de vista és la de la nit ja que, bé en família o mitjançant reunions obertes als amics, era el moment en què les circumstàncies propiciaven la pràctica d'activitats com el teatre o la música (Martin-Fugier, 1987: IV, 207-217). Aquestes vetllades no van ser

---

<sup>74</sup> *Diario de Castellón*, 28-X-1877.

un fenomen original de la classe burgesa sinó que van adoptar el model dels *saraos* aristocràtics del segle XVIII, que consistien en reunions nocturnes per a divertir-se amb la música i el ball:

A la par que éstas, han empezado las veladas que para mayor aparato podíamos apellidar *soirées*.

Algunas de nuestras familias más distinguidas han puesto ya el bien encendido brasero en la camilla alrededor de la cual toman asiento los chicos más distinguidos de la *hige-life* [...]

Estas reuniones que tan santa misión se verifique, menester es que los juegos sean aquellos que llaman la aduana, la lotería y otros que, como estos, exigen poca atención y menor movimiento.<sup>75</sup>

Les vetllades, *saraos* o *soirées* de la burgesia decimonònica constituïen un intent d'elevat la seua categoria social (Casares, 1995: 41) i la música era una activitat més, juntament amb altres –com la tertúlia o el joc de cartes–, que pretenien distraure els assistents durant unes hores a la nit. Aurelia Díez (2006: 197) ens descriu molt bé com eren aquestes trobades:

[...] claros émulos de las aristocráticas, se charlaba, se jugaba a los naipes u otros pasatiempos de mesa, se declamaban poemas, fragmentos de piezas teatrales, se bailaba y se interpretaba música (de manos de aficionados, generalmente, aunque en ocasiones tomaba parte algún artista o compositor profesional, así como profesores de música). Algunos encuentros tenían carácter ocasional, con motivo de ciertas efemérides [...]. Otros, sin embargo, se celebraban con periodicidad. Su actividad se afianzará en los años sesenta, generalizándose las veladas y conciertos en residencias de políticos, diplomáticos, abogados, militares de rango, médicos y otras profesiones liberales.

Com vorem a continuació, la burgesia castellonenca no era aliena a tot allò que comentava Díez a la cita anterior. Un article de *La Província* (25-XII-1889) ens acosta a l'ambient d'aquesta mena de reunions:

Numerosa y distinguida fué la concurrencia que asistió el domingo á casa de los señores de Lartigau, donde las horas transcurrieron tan fugaces como felices.

---

<sup>75</sup> *Don Cristóbal*, 20-XI-1887.

Las encantadoras Maria y Enriqueta derramando gracia en sus diversos papeles, se hicieron acreedores á los aplausos de los concurrentes, aplausos que compartieron con Carmencita Nogués y los señores Blasco, Alloza, Soto, Galofre, Carpi y otros varios que ayudaron notablemente al mejor desempeño de las obritas representadas.

Después de Talia entró en turno Terpsícore, que acabó de completar la alegría de la reunión. Para fin de fiesta Carmen Nogués bailó un *sapateo por tóo lo jarto* que fué aplaudidísimo.

La continuació de l'article és d'especial interés perquè remarca la voluntat dels nous rics de mostrar-se com a classe dominant, adquirint i imitant hàbits fins feia unes dècades exclusius de la noblesa, d'ací que: «hicieron los honores con la aristócrata franqueza que les caracteriza». També resulta destacable el final de l'article: «El domingo se repetirá tan amenas veladas, en la cual según nos dijo Maria en un entreacto, se estrenará un juguete cómico escrito expresamente para este liceo por un amigo de la casa», pel que deduïm que era una pràctica bastant habitual.

En el mateix sentit, un altre article ens informa que els senyors Lloret havien establert dos dies a la setmana, diumenge i dijous, per a realitzar aquestes trobades:

En casa de los señores Lloret en la administración de correos, se reune los domingos y jueves distinguida sociedad dejando transcurrir allí gratísimas veladas que lo son tanto por su animación como por la amabilidad de la apreciable familia que ofrece galantemente sus salones.<sup>76</sup>

Al segle XIX també es dóna un contrast creixent entre intèrprets amateurs i professionals: d'una banda, el gran virtuos i, d'altra, el conjunt instrumental o vocal format per veïns o per la família que es reunia al voltant d'un piano (Grout; Palisca, 1990: II, 669). Cal remarcar, així, el caràcter aficionat i moltes vegades improvisat de la gran majoria d'aquestes reunions: «Anteanoche, obsequió el Sr. D. Nicasio Giner á sus numerosos amigos con un improvisado concierto, en el cual lucieron sus hermosas voces y sus hechiceras figuras la mayor parte de las pollas de Castellón» (*La Crónica de Castellón*, 28-XII-1864).

---

<sup>76</sup> *El Clamor de Castellón*: 21-X-1888.

Com hem comentat anteriorment, però, a aquestes reunions no només es feia música, sent bastant habituals les anomenades vetllades liricoliteràries on la música es combinava amb el recitat de poesies:

Anoche, después de verificada la llamada *torná* [...] celebróse en el domicilio de este querido amigo nuestro, una agradabilísima velada poética y musical que satisfizo mucho á los distinguidos concurrentes á estas fiestas de confianza.

La parte musical fué aplaudida y magistralmente desempeñada por las bellísimas señoritas Vicenta Fabra, hermanas Segarra, María Lartigau y señora Elvira Vallés de Viñals.

El inteligente músico don Juan Ballester y su aventajado discípulo, niño Adell, ejecutaron con el violín difícilísimas piezas de concierto, acompañadas admirablemente al piano por la señorita Joaquina Segarra y señora Elvira Vallés.

[...] La parte literaria corrió á cargo de las hermosísimas señoritas Teresa Sales y Piedad Adell. También el joven poeta, don Juan Vallejo recitó muy bonitas poesias.<sup>77</sup>

No obstant això, no solament acudien intèrprets aficionats. Moltes vegades, tot i ser reunions adreçades a un cercle reduït d'amistats, el que es duia a terme eren veritables concerts a càrrec de professionals que es trobaven de pas per Castelló. Un exemple d'això van ser el concerts celebrats pel pianista català Francesc González en casa del magistrat de l'Audiència de Castelló (*El Clamor de Castellón*, 11-VIII-1892) o el de la tiple Maria Nalbert que va cantar acompanyada del piano la cavatina de *Roberto il diavolo* de Meyerber i una ària de *La Sonambula* de Bellini (*El Liberal*, 4-V-1893).

Una variant poc habitual eren els concerts sacres els quals, amb les mateixes característiques que qualsevol altre concert domèstic –les mateixes famílies, els mateixos intèrprets, etc.–, destacaven per la interpretació de peces de caràcter religiós i per realitzar-se en dates properes a la Setmana Santa:

Brillante estuvo el concierto sacro con que Don Rafael Martí, obsequió el martes por la noche a sus numerosos amigos.

---

<sup>77</sup>*El Liberal*, 9-XII-1892



El magnífico Miserere que se cantó, obra original de su hijo, D. Antonio y que podemos decir que fue una verdadera obra de arte, así como el opule meus, del mismo señor, alcanzaron un completo éxito, arrancando así como las demás obras que se ejecutaron, nutridísimos aplausos de la escogida concurrencia que llenaba los salones de la casa de nuestro querido amigo.

La señora doña Cristina Vera de Giner y doña Adela Galindo de Cases, tuvieron momentos críticos, en que con una maestría propia de verdaderas artistas, vencieron los escollos que presentaba una obra nueva y de difícil ejecución, rayando en lo sublime, en el duo de tiple y contralto del Miserere.

Pero no debemos dejar de consignar el maravilloso efecto que nos causó el magnífico y arrebatador concertante, pieza final de la primera parte del concierto.

Inútil es describir las bellísimas frases armónicas cuya ejecución fue tan brillante que en verdad nos creímos transportados a otras regiones.

Pero donde especialmente se colocó a una altura envidiable la señora Vera fue en la plegaria religiosa del inmortal Rossini, *La Carita*, que ejecutó con un sentimiento y una afinación difícil de describir siendo saludada al final con los bravos y aplausos de una reunión que la escuchaba extasiada.

La señora de Casas cantó con gusto la parte que le estaba encomendada en el Stabat logrando sin ningún esfuerzo que el auditorio la aplaudiera con frenético entusiasmo.

Tanto el tenor Sr. Cortina, profesor de la capilla del Colegio del Patriarca de Valencia, como el barítono Sr. Gamir y cuantos tomaron parte en esta función de carácter religioso, llenaron cumplidamente su papel.

También debemos hacer pública manifestación de galantería y amabilidad del Sr. D. Ramon Segarra, profesor distinguido de Valencia, amigo del señor Martí que también se brindó a tomar parte en esta solemnidad artística.

A la acertada dirección del señor Segarra se debe pues la brillante ejecución del precioso cuarteto del Stabat Mater, donde tomó parte el reputado profesor de esta capital D. Manuel Roca, que también en el Miserere desempeñó su cometido acompañando al piano con una precisión y gusto que le colocan a gran altura.

Consignaremos pro fin que el Sr. Cortina que es un excelente profesor y siente lo que canta le aplaudió con frenesí la acogida concurrencia que poblaba aquellos salones en la preciosísima Ave Maria de Gounod cuya ejecución nos dejó sumamente satisfechos.

La orquesta con una afinidad completa ejecutó con maestría sin igual las difíciles piezas que se cantaron.<sup>78</sup>

Per últim, el desenvolupament social, econòmic i polític que es va produir al segle XIX també va incidir en la qüestió de gènere: d'una banda l'home –fort, enèrgic, racional i independent– s'encarregava de mantindre la família treballant fora de casa, d'altra la dona –delicada, obedient i submisa–, havia de recloure's a la llar i dedicar la seua vida a tasques més *femenines* com tenir cura del marit i dels fills (Caine i Sluga, 2000: 49-53):

El ama de casa es en principio la primera que se levanta y la última que se acuesta. Se le aconseja estar ya de pie a las seis y media o siete en verano, y a las siete y media u ocho en invierno. Desde por la mañana, ejerce su vigilancia. Aunque haya una criada que les lave la cara a los niños, los vista y les prepare su desayuno, la mirada de la madre es imprescindible, antes de su partida a la escuela.<sup>79</sup>

Així, durant el segle XIX van proliferar els manuals d'urbanitat i bones costums, sobretot aquells relacionats amb les dones com el *Manual completo del ama de casa* de Mme. Gacon-Dufour on es considerava natural per a la dona la vida familiar i domèstica. Pel que fa a la seua educació, estava ben considerat que les filles de les classes acomodades, alliberades de les tasques domèstiques, també reberen una formació musical, tot i que, com bé remarca Joaquina Labajo, amb un aprenentatge superficial i limitat que havia d'abandonar una vegada casada (1998: 88-90).

A la premsa castellanenca no són escassos els articles que transmeten aquesta idea d'una educació tradicional femenina que incloguera una educació musical: «El bello sexo, siempre sensible y tierno, no descuida desde los primeros años iniciarse en sus arcanos, pues que responden á los sentimientos de dulzura, que son innatos en él» (*La Alborada*, 13-IV-1877).

---

<sup>78</sup> *El Faro*, 10-IV-1873.

<sup>79</sup> Martin-Fugier, 1987: IV, 207.

És per això que la vida de saló va esdevindre un espai on les dones de les classes acomodades trobaven una raó de ser (Díez, 2006: 193). No és un fet casual, per tant, la presència femenina –en molts casos majoritària– que hem anat constatant en aquest tipus de vetllades:

El viernes por la noche, en casa de uno de nuestros amigos, tuvo lugar un concierto de piano, violín y guitarra.

A pesar de ser todos los que en él tomaron parte meros aficionados, ejecutaron con tal gusto y maestría varias piezas, que sentimos no estar debidamente autorizados para hacer públicos sus nombres.

La reunión compuesta en su mayor parte de jóvenes del bello sexo, disolvióse sumamente complacida, y haciendo votos porque veladas tan agradables, se repitan con alguna frecuencia.<sup>80</sup>

## 6. LA MÚSICA A L'AIRE LLIURE

A partir de l'últim terç del segle XIX s'inicia a l'estat espanyol una fase d'impuls significatiu de la planificació urbanística a través, fonamentalment, de la *Ley de Carreteras* –1877–, la *Ley de Ferrocarriles* –1877– i la *Ley de Puertos* –1880–. Pel que fa a la ciutat, s'abandona l'organització de l'Antic Règim –dominada pels palaus aristocràtics i els edificis religiosos– i es dona pas als símbols de les noves estructures polítiques: diputacions, estructures d'oci mercantilitzat, bancs, etc. Els plans d'eixamplament plasmarien l'organització del teixit urbà establint zones que, en la seua pràctica, van esdevindre àrees d'exclusió social. Per la seua part, el carrer va anar ocupant cada vegada més protagonisme. L'augment del mobiliari urbà i la substitució dels vells paviments va donar com a resultat un espai útil, d'oci i de relació per al ciutadà (Uría, 2008: 68-71).

---

<sup>80</sup> *Diario de Castellón*, 8-XII-1876.

Així, durant aquesta època es van crear a la majoria de les ciutats espanyoles espais enjardinats que reflectien el nou estatus de la burgesia i afavorien les seues relacions socials: places, jardins, carrers... (Uría, 2001: 94). L'absència d'un gran espai d'aquestes característiques a la ciutat de Castelló es va resoldre quan l'any 1868 l'ajuntament va prendre la decisió de construir al solar que ocupava el vell cementeri un gran passeig que mostrara als viatgers del ferrocarril la puixança de la capital de la província (Vidal, 1996: 164). Tanmateix, no hem d'entendre el passeig només com un espai físic sinó que, de la mateixa manera que amb els cafés o els teatres, esdevindrà, una de les estructures específiques de sociabilitat on s'acudia, entre altres, a mostrar-se davant la societat i a començar el joc de relacions entre els joves de diferent sexe. En aquest cas, la funció de la música era amenitzar el passeig aportant la banda sonora de l'esdeveniment social:

#### EN RIBALTA

Las veladas musicales en nuestro paseo durante las noches pasadas estuvieron animadisimas, pues el elemento joven, ávido de emociones y deseoso de pasar un rato agradable respirando el fresco de la noche, se trasladaba á Ribalta, en donde la tómbola por una parte, los fuegos artificiales por otra y los encantos de nuestras paisanas amen de los acordes de la música, convertian el paseo en deliciosa estancia.<sup>81</sup>

Així, a la premsa de l'època podem trobar molt sovint anuncis de programa com el següent (*La Alborada*, 15-VII-1877):

A la reconocida galanteria del señor. M. Guiraoz, músico mayor del regimiento infantería de Burgos debemos el siguiente programa de las piezas que ejecutará su música durante las horas de paseo esta noche en Ribalta.

- 1.º Radames: Paso-doble sobre motivos de la ópera Aida
- 2.º Contradanzas americanas
- 3.º Los cantares de España: Gran poutpourri de aires españoles
- 4.º Schotis con variaciones de bombardino y saxofón.

Cal remarcar la importància de la música en la litúrgia del passeig i a l'hora d'emplenar el temps d'oci de les classes benestants:

---

<sup>81</sup> *El Clamor de Castellón*, 14-VII-1892.

Habiéndose ausentado de esta capital la música del regimiento de Valencia, ha desaparecido la única distracción que teníamos las tardes de los días festivos. Y con este motivo no dudamos en suplicar á los directores de las dos bandas de aficionados de esta capital, que dispongan con buen acuerdo el llenar aquel vacío tan cumplidamente como está en su mano hacerlo, lo cual les servirá de estudio y estímulo á la vez, que á no dudar redundará en su beneficio.

Deseamos que esta súplica merezca de los espresados directores una favorable acogida.<sup>82</sup>

El Parc Ribalta, serà el lloc on es realitzaran la major part de concerts de les diferents bandes militars o civils durant la segona part de la centúria<sup>83</sup>. Sobre la popularitat que va anar assolint el nou passeig Ribalta entre les classes altes de la ciutat s'escribia a *La Alborada* (22-VII-1877):

Cada noche se ve mas concurrido el paseo de Ribalta, siendo en la actualidad, el punto donde la buena sociedad castellanense parece darse cita los jueves y domingos para disfrutar del fresco y aromático ambiente, oyendo tocar las brillantes músicas de los cuerpos de la guarnición de esta capital.

El programa de las piezas que en las horas de paseo ejecutará esta noche la música del regimiento de Burgos, es el siguiente:

- 1.º Paso-doble alemán: Muthig Voran: Voran.
- 2.º Cuadrile: Le Pere Simon.
- 3.º Aria de tenor de la ópera: I Due Foscari.
- 4.º Tanda de walses sobre motivos de la zarzuela Barba Azul.
- 5.º Mazurca de lira: Consuelo.

El fet de que els parcs foren considerats espais de lliure accés no significava que existira una igualtat social a l'hora de gaudir-ne, ja que es tractava de llocs pensats i creats per a les classes hegemòniques (Uría: 2010). Tot i això, convé remarcar la importància dels concerts com el citat anteriorment ja que per a bona part de la població castellanenca, i en tractar-se d'una interpretació en un espai obert i públic, aquesta era l'única forma que tenien d'accedir a una audició musical.

---

<sup>82</sup> *El Eco de Castellón*, 2-VII-1857

<sup>83</sup> La Banda Municipal de Castelló continua hui en dia la tradició de celebrar un concert els diumenges pel matí en el temple del parc (*Vid.* annex 2).

Encara que el Parc Ribalta esdevindrà el passeig més important de la ciutat, durant aquest període n'hi havia altres espais estables amb la mateixa funcionalitat. Els periòdics de l'època en destaquen tres: el passeig del camí de la Mar, la plaça de la Constitució i el passeig del Rei En Jaume:

El jueves y domingo tuvimos la satisfaccion de oir en el paseo del camino del mar los armoniosos acordes de la brillante música del regimiento de Granada, que se halla de guarnicion en esta ciudad. Damos las gracias á sus oficiales por la galanteria y amabilidad con que accediendo á nuestros deseos, proporcionan al público castellonense ratos de solaz y recreo, mucho mas agradecidos por la carencia de distracciones.<sup>84</sup>

Debemos a la galantería de la oficialidad del Batallon de Granada el que su brillante música amenice durante los jueves y domingos por la noche el paseo en la plaza de la Constitucion.

Damos las gracias por tan distiguado obsequio y esperamos que nuestras bellas paisanas no desairaran con su ausencia la distraccion y recreo que se les proporciona.<sup>85</sup>

Programa de las piezas que ejecutará la banda de música del regimiento de Otumba esta tarde de tres á cuatro y media en el paseo del Rey don Jaime.

1º «El Contrabandista», paso-doble

2º Mazurka, España

3º Gran fantasia ópera «La Bella Fanci[ulla]» del maestro Bizet.

4º Tanda de walses «Chantilly»

5º Final paso-doble «Marcha Espagnole»<sup>86</sup>

La banda de música era l'encarregada de realitzar els concerts als espais oberts atès que estava dotada d'instruments més adients per a la interpretació a l'aire lliure<sup>87</sup>, però sobretot perquè era l'únic tipus agrupació amb la que comptava la ciutat de manera estable. No obstant això, hi ha constància d'alguns concerts realitzats per altres tipus

---

<sup>84</sup> *La Protesta*, 24-V-1871.

<sup>85</sup> *La Protesta*, 18-VI-1871.

<sup>86</sup> *El Clamor de Castellón*, 24-I-1892.

<sup>87</sup> Encara que les bandes de música han anat incorporant en les últimes dècades instruments de corda, la banda de música es caracteritza per ser una agrupació d'instruments de vent i percussió.

d'agrupacions com el realitzat per la societat coral *La Ibérica*<sup>88</sup> (*El Clamor de Castellón*, 6-VII-1890).

També cal fer esment que a part dels concerts habituals i les serenates esporàdiques, la música de banda també realitzava la funció d'acompanyament de tot tipus d'actes populars i que es realitzaven a l'aire lliure com les festes de carrer, processons, cercaviles, desfilades, etc: «Al amanecer de dichos días las músicas del regimiento de infanteria de España, de La Lira y de la Casa provincial de Misericordia, recorrerán la poblacion al toque de diana» (*La Provincia*, 6-VII-1884).

Finalment, tenim la Plaça de Bous. Inaugurada el 3 de juliol del 1887, va comptar en aquest acte amb la Banda del Regiment de Guadalajara i "La Lira" (Aguilar, 1987: 30). A banda de ser el lloc on es va realitzar el certamen, era un espai on es realitzaven tot tipus d'espectacles –balls, acrobàtics, eqüestres, gimnàstics, etc.– on la banda de música era l'encarregada d'amenitzar l'esdeveniment. A més, la Plaça de Bous també va ser el lloc escollit a l'hora de dur a terme el certamen de bandes de música. Així, el 25 de març de l'any 1887, la comissió executiva de l'Exposició Castellonenca, i en nom del *Casino de Artesanos*, convocava un certamen provincial de bandes de música a celebrar el 5 de juliol en la Plaça de Bous, just després de la seua inauguració (*El Clamor de Castellón*, 17-IV-1887). L'any 1891 l'ajuntament va reprendre l'organització d'un certamen de bandes de música civils incloent-lo dins dels actes de les festes de juliol que commemoraven la batalla de la defensa de la ciutat contra l'atac de l'exèrcit carlista comandat pel general Cabrera.

---

<sup>88</sup> Com bé diu Martínez (2013: 44), el moviment coral va tindre poca implantació a la província de Castelló. En primer lloc, per tractar-se d'una societat predominantment rural –recordem que el moviment coral va lligat en la majoria de casos a la revolució industrial– i en segon lloc, a causa de la forta implantació de les bandes de música al territori valencià.

## 7. ELS CENTRES D'EDUCACIÓ MUSICAL

Durant pràcticament tota la segona mitat del huit-cents l'estat espanyol, amb continus conflictes i problemes econòmics, intenta configurar-se sense massa èxit com un estat democràtic a imatge d'altres estats de l'Europa Occidental. Tampoc les transformacions socials van ser completes ja que, juntament amb canvis que feien entrellucar una societat contemporània, continuava la pobresa, l'emigració, les altes taxes de mortalitat i l'analfabetisme.

Pel que fa a l'educació, a l'Espanya decimonònica ens trobem amb un panorama lamentable si es compara amb altres països europeus: «Decir que España se encuentra durante todo el siglo XIX descolgada de la lista de aquellos países europeos que poseen un aceptable grado de alfabetización, sería poco» (Espigado, 1990: 175). Així doncs, si considerem negativa una mitjana del 66,3% d'analfabetisme en Espanya en l'any 1877<sup>89</sup>, podem qualificar de penosa la situació de Castelló, que amb el 81,56% d'analfabets<sup>90</sup> del cens d'aquell any es situava a la cua de les províncies espanyoles, tan sols per davant d'Almeria i Granada.

En aquest context poc propici s'aniria desenvolupant l'educació musical i, al mateix temps que la burgesia anava accedint a la cultura, l'ensenyament musical anava abandonant paulatinament les capelles eclesiàstiques. L'església, que havia tingut el control de la instrucció musical durant segles, s'anirà debilitant arran de les successives desamortitzacions. Així, les capelles musicals existents en les esglésies, seminaris, col·legis i catedrals van anar perdent força paulatinament durant tota la segona mitat del XIX. Encara que tenim molt poca informació al respecte, coneixem que la Capella de Música de Santa Maria va continuar exercint la seua tasca formadora durant el període estudiat. De fet, un dels seus més il·lustres alumnes va ser el musicòleg, compositor i director Vicent Ripollés Pérez, el qual va tindre durant els anys 70 com a professor de

---

<sup>89</sup> Encara a principis del segle XX el percentatge d'analfabetisme es situava entre els més elevats del continent europeu amb un 56% junt a països com Portugal, Itàlia, Grècia, Rússia i els països de l'Europa de l'Est (Viñao, 2009: 9).

<sup>90</sup> Cal remarcar que el percentatge d'analfabetisme de la població femenina era més acusat (89,38%) en comparació amb el dels homes (73,46%).



solfeig i violí a Francisco Pachés, mestre de capella de l'Església de Santa Maria en aquell moment. El que sí que apareix a la premsa són algunes notícies escarides sobre la seua activitat musical, com la que tenim a continuació:

A las ocho de la mañana y en la iglesia de Santa Clara, (Instituto de segunda enseñanza), se celebrará misa solemne con comunión general, colocándose después de estos oficios en el monumento á su Divina Magestad.

La capilla y coros de Santa María cantarán el tradicional motete *Domini Jesu Christi*.<sup>91</sup>

D'altra banda, al llarg del dinou aniran sorgint a Europa alguns dels grans centres d'ensenyament musical civils més destacats com el Conservatori de París (1793), El Liceu de Bolonya (1805), l'Institut Musical de Bèrgam (1805), el Conservatori de Milà (1807), el de Praga (1810) i el de Viena (1821) (Toro, 2010: 28). Com en tants altres aspectes, la creació de conservatoris va ser tardana a l'estat espanyol, sent el primer el *Real Conservatorio María Cristina* de Madrid l'any 1830<sup>92</sup> –únic centre acreditat oficialment durant gran part del període treballat en aquesta tesi. Posteriorment es va crear el Liceu Dramàtic d'Aficionats de Barcelona, que en 1847 seria el Conservatori del Liceu, i molt més tard el Conservatori de València en l'any 1879 (Fontestad, 2006: 28).

A banda d'aquests centres de formació, existien altres maneres d'accedir a un ensenyament musical, sent la classe particular el mitjà més comú a l'hora d'aprendre solfeig i algun instrument (Galbis, 1999: 80). A la premsa castellanenca apareixien diferents anuncis al llarg de la segona part del XIX oferint aquest servei, dels quals el més antic que hem trobat fa publicitat de l'Acadèmia de Música "La Lira"<sup>93</sup> que dirigien Juan Bautista Ballester i Francisco González.<sup>94</sup> La següent taula recull aquelles acadèmies de música particulars que hem trobat anunciades a la premsa de l'època:

---

<sup>91</sup> *El Liberal*, 29-III-1893.

<sup>92</sup> Es tracta actualment del *Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*.

<sup>93</sup> *Vid.* annex 3.

<sup>94</sup> González Chermá va ser alcalde de Castelló i diputat de les Corts. Carlos Llinàs diu d'ell que: [...] tocaba el requinto el después incansable propagandista y célebre revolucionario D. Francisco González Chermá, también notable violinista [...] (123: 1917).

Centre / Professor	Any de publicació	Ensenyaments
Acadèmia de Música / Jaime Pachés	1858	Música <sup>95</sup>
Acadèmia de Música / Francisco Pachés	1862	Música
Acadèmia "La Lira" / Juan Bautista Ballester i Francisco González <sup>96</sup>	1860	Música
Acadèmia / Lorenzo Domingo	1864	Música
Acadèmia de Música / Antonio Serrano	1868	Solfeig, cant i piano
Acadèmia de Música / Bernardo Vives	1884	Solfeig, cant i piano
Acadèmia de Música / Salvador Menéndez	1885	Música
Escola General de Música / Mestre Sabater	1889	Música
Centre d'Ensenyaments Especials <sup>97</sup> / Voluciano Gil	1889	Solfeig i piano
Acadèmia de Música / Ángel Gascó	1892	Música

Taula 1. Centres d'ensenyament musicals (1856-1894)

Un altre espai en què s'impartia l'ensenyament musical eren els col·legis, on la música s'oferia com una assignatura complementària. A Castelló va destacar el col·legi de la Puríssima Concepció que estava agregat a l'Institut Provincial i compartia el mateix edifici. Ja des del 1857 es troba un anunci de l'institut on també es feia publicitat del col·legi religiós i la seua oferta musical:

Igualmente hago saber: Que en el mismo local del Instituto y bajo la dirección inmediata de un eclesiástico hay establecido un colegio de internos, en el que, además de las materias que se enseñan en dicha escuela, se dan repastos de latinidad, matemáticas, geografía é

<sup>95</sup> Els ensenyaments musicals que es solien impartir en les escoles eren solfeig, cant i piano.

<sup>96</sup> Francisco González va escriure un mètode de solfeig que s'anunciava per a la seua venda en *La Crónica Castellonense* del 21-III-1868. Altres mètodes que apareixen anunciats a la premsa són els de Pascual Pérez Gascón (*El Mijares*, 4-II-1882), el de José Aranguren (*La Defensa*, 1-II-1883) i el manual d'harmonia de José María Varela Silvari (*El Clamor*, 15-V-1883).

<sup>97</sup> *La Provincia* del 16 de setembre del 1889 publicava un anunci i informava que les especialitats que s'impartien en este centre eren: pàrvuls, escoles superiors i elemental, cecs, sordmuts, nocturna d'adults, comerç, francès, dibuix lineal, figura i adorn, solfeig, piano, gimnàstica i batxillerat.

historia, física, química é historia natural, psicología, lógica y ética; estudiando al propio tiempo el idioma francés, música y dibujo.<sup>98</sup>

El col·legi, que va estar dirigit des del 1862 pel prevere Jaime Pachés, va publicar anuncis durant tot el període que abasta aquesta tesi i en tots ells s'oferia la possibilitat d'estudiar música. En els anuncis posteriors s'especificava una mica més l'oferta musical del col·legi<sup>99</sup>:

Además, en las horas de recreo, los alumnos que tengan disposición y lo deseen, pueden cultivar las nobles artes del dibujo, la música y el canto, piano, flauta y violín; pues cuenta el colegio con profesores acreditados y excelentes para ello.<sup>100</sup>

Un dels temes sobre el que més es debat al segle XIX és el de l'educació de la dona. La formació que rebien les dones les encaminava a complir el seu paper dins de l'àmbit domèstic per a perpetuar així el sistema de valors patriarcal imperant. En aquella època la cura de la llar, la família i la preocupació per la maternitat es consideraven part integrant de la naturalesa femenina (Caine, 2000: 54-56). Un exemple d'això el tenim en l'escola de xiquetes situada al número 18 de la plaça Constitució. En aquest centre dirigit per Vicenta Soriano, juntament amb les assignatures de lectura, escriptura, aritmètica i gramàtica, s'impartien també els ensenyaments que es consideraven més útils i que rebien el nom de labors. El col·legi afegia també la música i el dibuix (*La Defensa*: 6-IV-1884) que, com posa en relleu Sánchez, estaven considerades assignatures d'adorn:

«Dentro de esta tradición decimonónica de educar a la mujer de un modo superficial se enmarca la práctica de ataviarla con habilidades y nociones artísticas elementales que se plasma en la denominación "asignaturas adorno", que recibían las disciplinas de música y dibujo en las escuelas femeninas».<sup>101</sup>

---

<sup>98</sup> *El Eco del Mijares*, 26-VII-1857.

<sup>99</sup> *Vid.* annex 4.

<sup>100</sup> *El Clamor de Castellón*, 26-VIII-1886.

<sup>101</sup> 2008: 56.

No obstant això, durant el Sexenni Democràtic, els krausistes van promoure un ampli moviment d'educació popular que va plantejar una profunda reforma pedagògica en la qual la música i l'educació de la dona adquirien un nou valor.<sup>102</sup> És per això que, juntament a articles conservadors, ens trobem d'altres a la premsa castellanenca de l'època que advocaven per una educació més igualitària entre els dos sexes. Un exemple és l'article *La educación de la mujer* publicat al *Diario de Castellón* el 24-IX-1889 on es destaca l'oportunitat que suposava adquirir una bona formació musical:

La mujer va comprendiendo que su misión social consiste en algo más que en dar ciudadanos á la patria, y comienza por sí propia a buscar los elementos de educación que la sociedad no le ofrecía voluntariamente [...]

Hoy esto se va reformando en parte.

El conservatorio asegura una carrera artística á las que reúnen determinadas condiciones; la telefonía emplea otra multitud de jóvenes de especial aptitud para este servicio, y el telégrafo ha dado ocupación á un núcleo de señoritas, que si no muy numeroso, sirve al menos para inaugurar una nueva vía al porvenir de la mujer.

Un altre dels centres de formació musical importants que va tindre la ciutat de Castelló en la segona mitat del segle va ser l'escola de la Casa de la Beneficència. Creada l'any 1821<sup>103</sup> per l'ajuntament tenia com a principals objectius assistir als pobres i donar-los una formació bàsica (Carbó, 1924: 127, 130) i en el 1860 passarà a dependre de la Diputació Provincial<sup>104</sup> (Carbó, 1925: 317). En l'any 1881 va crear una banda de música

---

<sup>102</sup> Vegeu els dos estudis de Leticia Sánchez de Andrés (2009): «El pensamiento y la actividad musical de Francisco Giner de los Ríos. Iniciativas krausoinstitucionistas en el ámbito de la educación musical (1869-1915)», dins de VÁZQUEZ, J. M. (coord.) (2009), *Francisco Giner de los Ríos. Actualidad de un pensador krausista*, Madrid, Marcial Pons; i (2009): *Música para un ideal. Pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles (1854-1936)*, Madrid, Sociedad Española de Musicología.

<sup>103</sup> En 1822, durant el Trienni Liberal, es va promulgar la *Ley General de Beneficencia* la qual regularia tot el que estava relacionat amb aquesta matèria i establiria les bases per a futures legislacions durant el segle XIX. La seua importància radica en que va ser el pas definitiu per a que la beneficència passara a dependre de l'administració (Vidal, 1987: 43). Per tant, com bé diu Vicente Sanz, es va crear al setembre del 1821 entrant a funcionar de manera efectiva a començaments del 1822, avançant-se a l'entrada en vigor de la Llei de Beneficència promulgada al setembre del 1822 (1994: 215).

<sup>104</sup> En realitat en l'any 1860 les diputacions encara tenien només competències en vigilància i inspecció, mentre que en el 1868 serà quan, una vegada desaparegudes les juntes provincials i municipals de beneficència, assumiran aquestes competències per complet.

sota la direcció de Francisco Pachés que va participar en diferents actes a la ciutat en l'últim terç de segle. Això ens permet deduir que des d'uns anys abans ja s'impartiria almenys l'assignatura de solfeig i l'aprenentatge de diferents instruments de vent i percussió. El sistema d'ensenyament suposem que seria l'habitual de l'època en les bandes de música, on l'aprenent estava sota la tutela del director, el qual solia tindre coneixements bàsics de varis instruments.

En la taula següent aportem la informació d'aquelles escoles que hem trobat que incloïen dins de la seua oferta educativa l'assignatura de música:

Centre / Director	Any	Ensenyaments
Col·legi Puríssima Concepció / Jaime Pachés	1857-1893	Solfeig, cant, piano, flauta i violí
Escola de xiquetes de primer ensenyament / Vicenta Armengol	1878	Cant
Escola de la Misericòrdia / Francisco Pachés	?	Solfeig i instruments de vent
Escola de xiquetes / Vicenta Soriano	1884	Música
Col·legi Mixte Elemental i de pàrvuls / Natàlia Gil	1891	Solfeig

Taula 2. Escoles d'ensenyament que oferien l'assignatura de música

D'altra banda, és factible que en les societats instructorecreatives on hi havia una secció lírica s'impartira algun tipus d'ensenyament musical molt bàsic. Entre aquestes associacions estaven els ateneus els quals, a part de la seua funció recreativa, es constituïen amb l'afany d'educar i difondre la cultura i el saber modern entre les classes populars (Solà, 1978: 44). Així, l'Ateneu Obrer de Castelló, a més d'organitzar activitats culturals com debats, conferències, concerts, etc., va crear una escola on s'impartien també estudis de música:

Ateneo Obrero Castellonense.– Desde el 1.º al 30 del mes actual queda abierta la matrícula para todos los socios que deseen cursar las asignaturas que en este centro de instrucción se

enseñan; lo cual se hace público para que no acusen ignorancia y se matriculen este mes á fin de que los señores profesores puedan establecer una buena marcha en el desempeño de sus respectivas clases.

Los estudios que se dan en esta sociedad son los siguientes:

Primera enseñanza.

Música

Dibujo lineal, de figura, adorno y paisaje.

Aritmética y

Francés.<sup>105</sup>

Finalment, si un alumne volia adquirir una formació musical reglada i obtindre un títol oficial havia de seguir els seus estudis fora de Castelló. Així com la formació musical en l'àmbit dels estudis religiosos es continuava al seminari de Tortosa –com és el cas de Vicent Ripollés Pérez–, la formació musical en l'àmbit laic es prosseguia, sobretot, al conservatori de València. De fet, el període de matriculació apareix de vegades anunciat a la premsa de la ciutat de la mateixa manera que també s'informava dels alumnes locals més destacats que podien estar becats per la Diputació Provincial:

En el conservatorio de música de Valencia, ha sufrido exámen el alumno pensionado por la Diputación D. Emilio Segarra, habiendo aprobado los tres primeros cursos de solfeo con notas de sobresaliente.

Nuestra enhorabuena al interesado y á su padre, nuestro particular amigo don Manuel Segarra.<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> *La Provincia*, 11-IX-1881.

<sup>106</sup> *La Provincia*, 25-X-1885.

## 8. ALTRES ESPAIS DE DIFUSIÓ MUSICAL

A part dels teatres públics, dos locals més van tindre una activitat similar a la dels teatres. D'una banda, l'espai on actuava el Liceu Carreras, situat en una sala àmplia i allargada en una fàbrica de gas, va tindre una curta existència de només quatre mesos en l'any 1881 (Carreras, 1920: 114,115): «Representamos obras cómicas, zarzuelillas, sainetes valencianos y hasta algún drama [...]» (Ibid: 85) i comptaven amb la participació dels mateixos músics aficionats de l'orquestra del teatre: «Pues ¿y la orquesta?... La misma del viejo teatro en sus mejores elementos y con la concurrencia de otros valiosísimos, entusiastas; hombres de carrera, como el inolvidable Segarra, gran violoncelista» (Ibid: 115).

D'altra banda, tenim notícia de dos locals més dels quals, encara que no hem trobat cap informació d'actuacions musicals, sí que coneixem que van tindre una activitat teatral. Els dos espais pertanyien a companyies d'aficionats locals. El primer d'ells va ser inaugurat el 13 de juliol del 1864 (*Revista de Castellón*, 10-VII-1864), mentres que del segon només tenim la següent nota publicada a *El Clamor* el 21 de gener del 1894:

Esta noche se representará en el teatrillo situado en el almacén de la señora viuda de Guimerá, calle de Arriba, el drama sacro titulado La infancia de Jesucristo, por la compañía de aficionados que con tanto éxito ha venido dando en dicho local una numerosa serie de representaciones.<sup>107</sup>

Deixant a banda els espais religiosos com l'Església Arxiprestal de Santa Maria, encara podem afegir dos llocs directament relacionats amb l'ascens de la burgesia i la democratització de la cultura: l'Escola de Primer Ensenyament i l'Institut Provincial. Es tractava de centres educatius que disposaven d'un saló on realitzaven els seus actes acadèmics i el qual, en ocasions, s'aprofitava per a realitzar concerts o vetllades. Tanmateix, l'acte d'inauguració del curs acadèmic era el més important que es duia a terme cada mes d'octubre i era un esdeveniment en el qual sempre es comptava amb la presència de la música per a aportar solemnitat a l'acte:

---

<sup>107</sup> *El Clamor de Castellón*, 21-I-1894.

Mañana á las doce, en el salon de actos literarios del Instituto, se verificará con la solemnidad acostumbrada, la apertura del curso académico de 1883 á 1884.

Como todos los años, al acto precederá una solemne funcion religiosa que tendrá lugar á las once en la iglesia de las Monjas Claras.

La brillante música del regimiento de infantería de Otumba, ejecutará las siguientes piezas:

En la misa. – 1.º El poema sinfónico de Saint-Sáens, titulado, la Danza Macabra. – 2.º la romanza del cuarto acto de Favorita, *Spiritu gentil*, de Donizetti.

En la apertura, – 1.º La grandiosa sinfonía de la ópera *Tannhauser*, de Wagner. – 2.º Serenata del maestro Gounod, Sueños de amor. Tanda de walses de Walteufel – 3.º *Baldomaitea*, polka de Milpager.<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> *El Clamor*, 30-XI-1883.



## **IV. LA VIDA MUSICAL CASTELLONENCA A TRAVÉS DE LA PREMSA**

---

### **1. CONSIDERACIONS PRÈVIES**

### **2. EL TEATRE LÍRIC**

**2. 1. El teatre líric a l'Espanya de la segona mitat del XIX: la sarsuela**

**2. 2. El teatre líric a la ciutat de Castelló de la Plana**

**2.3. L'evolució de la música escènica en Castelló a través de la premsa**

### **3. L'ACTIVITAT CONCERTÍSTICA**

**3.1. Els models de concerts**

**3.2. Els concerts per a solistes**

**3.3. Les grans agrupacions**

**3.4. Les xicotetes agrupacions: la música de cambra**



## IV. LA VIDA MUSICAL CASTELLONENCA A TRAVÉS DE LA PREMSA

### 1. CONSIDERACIONS PRÈVIES

La rellevància de la premsa d'informació general i la crítica musical rau en que és en molts casos l'única font que podem utilitzar per a obtindre dades que ens aporten informació sobre diferents aspectes musicals com els autors, les obres i la recepció per part del públic, a pesar de dos condicionaments que assenyala María Belén Vargas: el caràcter no especialitzat d'aquestes publicacions i el limitat espai al que s'havien d'ajustar els informadors (2013: 1656). Un altre aspecte important que remarca Rafael Polanco és que: «no existía en la prensa de aquella época ningún distintivo formal que permitiera diferenciar cuándo se trataba de opinión, cuándo de información» (2009: 206).

Pel que fa a Castelló, les nostres fonts es troben als periòdics publicats entre els anys 1856 i 1894. Prèviament a aquesta data, al setembre de l'any 1834, sorgia el primer número del *Boletín Oficial de la Provincia*.<sup>109</sup> Al setembre dels anys 40 es publicaven a la ciutat uns fullets que informaven sobre els esdeveniments polítics i sobre temes administratius. A partir del 1856 ens trobem ja la primera publicació periòdica estable amb l'*Eco de Castellón*, moment que es pot considerar el naixement del periodisme castellanenc amb una característica important: «s'adreçava, doncs, a les mateixes capes que, d'acord amb la ideologia liberal en virtut precisament de la seua condició de propietaris tenien dret a participar en la vida pública per defensar llurs interessos» (Viciano, 1987: 61-63).

---

<sup>109</sup> El mateix any es va publicar el *Boletín Oficial de las Provincias de Valencia, Alicante y Castellón* i uns mesos més tard cada província editarà el seu propi butlletí.

El format estàndard que ens hem trobat és el de quatre fulls i la informació musical podia aparèixer en qualsevol d'elles. No obstant, la majoria de notes que ha estat del nostre interès les hem trobat a l'apartat de crònica local i a les cartelleres dels teatres. No hem trobat cap espai reservat per a la crítica musical i, pràcticament sempre, aquesta era una part de la crònica social d'un esdeveniment. Tanmateix, sí que solia reservar-se un espai per a les temporades teatrals on també incloïen les actuacions celebrades als teatres dels casinos.

Pel que fa als crítics, com podrem comprovar, solien utilitzar un estil d'escriptura recargolat i dens i molt sovint utilitzaven la ironia a l'hora de criticar les qualitats artístiques dels intèrprets. Els seus articles no solien anar signats i els que ho estaven solien fer ús de pseudònims com: Batuta, Vitrubio, Alí-Voetam o Pacotilla. També era habitual en el cas dels articles signats usar inicials –cosa que podia donar idea de l'autor per part dels lectors–. Entre els articles rubricats amb el nom complet destaca el nom de l'escriptor i músic aficionat local José Fola Igúrbide.

Del conjunt de notícies que apareixen a la premsa, un grup nombrós reduïa la seua informació musical a una menció escarida del que s'havia interpretat i qui hi havia participat. Moltes d'aquestes notes eren en realitat cròniques de saló on l'autor es centrava en nomenar i lloar l'elegància del públic assistent i dels intèrprets, en el cas dels músics locals, deixant en segon pla els aspectes estrictament musicals.

Una característica dels textos era que responien al gust personal de l'autor que, com bé remarca Almudena Mejías, era una cosa intrínseca a l'acompliment de la professió: «al ser divisa la "Educación" de los lectores, esta "Educacion" conduce, inevitablemente, a la formación de opinión entre los mismos» (1998, 243). D'altra banda, també era molt habitual reflectir en les seues notes la resposta del públic en quant a aforament, petició de bisos, emocions, opinions, etc.

Com també es podrà comprovar als exemples periodístics que hem utilitzat al llarg de tot aquest treball, quan l'autor es planteja realitzar una crítica musical la seua pretensió no és realitzar una anàlisi en profunditat del fet musical. La crítica periodística de l'època buscava ser concisa i propera al potencial lector del periòdic a diferència del que

passava amb la crítica musical especialitzada, on els autors eren professionals amb una formació musical sòlida que es dirigien a un lector que no era profà en la matèria (Sopeña, 1959: 303-305).

Per últim, juntament a articles musicals de diferents temàtiques –biografies, anècdotes musicals, pensament i estètica musical, etc– i a la informació d'esdeveniments musicals que es produïen en altres ciutats, també es publicaven notícies que es reproduïen d'altres diaris i que estaven relacionades amb el món de la música, com la que tenim a continuació:

El eminente tenor don Julian Gayarre, ha ofrecido su incondicional apoyo a costear sus estudios en Milan al jóven valenciano don Francisco Blanes, que posee una magnífica voz de bajo y que actualmente se ocupa de cantar á las iglesias de Valencia.

Es un rasgo de generosidad que honra el artista español.<sup>110</sup>

## **2. EL TEATRE LÍRIC**

### **2.1. El teatre líric a l'Espanya de la segona mitat del XIX: la sarsuela**

La sarsuela té el seu origen en les representacions que es duïen a terme a mitjans del segle XVII en el *Teatro de la Zarzuela* de Madrid. Aquestes peces consistien en unes obres de teatre que utilitzaven temes mitològics o faules, intercalant peces cantades i de música instrumental. En la segona mitat del segle XVIII Ramón de la Cruz introduirà elements populars, el costumisme i el realisme. Aquestes característiques seran la base fonamental de la futura sarsuela (Regidor, 1996: 14).

---

<sup>110</sup> *El Clamor*, 2-IV-1885.

Després d'un període de decadència, a partir de l'any 1830 el restabliment de la monarquia i la inauguració del nou Conservatori de María Cristina van permetre crear les condicions necessàries que duren al naixement de la sarsuela decimonònica (Casares, 2006: II, *Zarzuela*). L'any 1832 apareixerà la primera sarsuela del segle XIX, *Los enredos de un curioso*<sup>111</sup>, fet que obrirà un període de represa de l'activitat en la producció de sarsueles. El procés culminarà el 21 de març del 1849 al *Teatro de la Comedia* de Madrid amb el triomf de l'obra en dos actes titulada *Colegialas y soldados*, sarsuela amb llibret de Mariano Pina i música del compositor Rafael Hernando. El mateix compositor va deixar escrit vint anys més tard sobre el seu primer gran èxit: «Determinó la forma del género, promovió la empresa teatral para cultivarlo y consiguió, sin dilación ni demora y de la manera más completa, la habitual concurrencia del público» (Gómez, 2004: 136,137).

La nostra cronologia coincideix, per tant, amb un moment crucial en la història del teatre líric a Espanya. L'estrena l'any 1849 de la sarsuela *Colegialas y soldados* va suposar, després d'una dècada d'intents infructuosos, el naixement de la sarsuela moderna. El primer gran èxit va ser *Jugar con fuego* (1851), amb música de Francisco Asenjo Barbieri i llibret de Ventura de la Vega. Així, la restauració de la sarsuela va anar paral·lela també amb la primera època d'expansió de la burgesia i es configurava: «con músicas y temas españolizados y con intrigas donde la moral política (favorable a una concepción liberal, moderada, "moderna", de la monarquía y de las relaciones entre clases sociales) muestra a las claras un proyecto "ideológico" envuelto en una estética (musical y literaria) decididamente nacional» (Salaün, 2001: 130).

La sarsuela gran, en tres actes –mateixa extensió que l'òpera italiana–, utilitza una temàtica espanyola alternant parts parlades amb parts cantades. Des del punt de vista musical, el model s'estructura amb un preludi i al voltant de quinze números que utilitzen la forma romança per als personatges principals i conjunts, com els duos i

---

<sup>111</sup> Es tracta d'un melodrama líric jocós en dos actes fruit de la col·laboració de Francesco Piermarini, Ramón Carnicer, Pedro Pérez i Baltasar Saldoni. El llibret és de Félix Enciso Castrillón. L'obra va ser estrenada el 6 de març de 1832 en el *Real Conservatorio de Música de María Cristina* de Madrid.

tercets. El cor és un element present en aquestes sarsueles com també ho és l'ús dels finals concertants a l'acabament de cada acte (Casares, 2006: II, *Zarzuela*).

Paral·lelament a la sarsuela gran existia, com una forma alternativa, la producció de sarsueles en un sol acte. Encara que participava del mateix esperit que la sarsuela gran, la sarsuela *chica* estava més propera a la *tonadilla* del segle XVIII i al sainet<sup>112</sup>. Es tractava de peces que destacaven per la seua economia de recursos, una estructura musical més simple i una temàtica popular (Casares, 2006: II, *Zarzuela*).<sup>113</sup>

La sarsuela gran, que hauria pogut ser una alternativa castissa a l'aristocràtica òpera europea, va entrar en crisi amb l'arribada del gènere bufo. La fórmula del gènere curt i còmic s'imposava a un model massa semblant a l'òpera en quant a la durada llarga de les obres i al alts preus d'aquestes produccions (Salaün, 2001: 130). Així, després de la transició que va suposar el gènere bufo, es va anar imposant paulatinament un tipus de sarsuela que no només tenia en compte els interessos de la burgesia sinó també a un públic popular amb l'ús de temàtiques més properes a la societat (Casares, 2006: II, *Zarzuela*).

Aquest gènere, que s'anirà consolidant a partir de la dècada dels 80 amb èxits com el de *La Gran Via*, del compositor Federico Chueca, es caracteritza també per la diversitat de gèneres i subgèneres. Així, el sainet, la revista, el joguet i la *zarzuela chica* són la base sobre la que es crea un catàleg de més de tres-centes denominacions sense gairebé diferències en l'aspecte musical.

Pel que fa a la sarsuela en territori valencià, cal remarcar l'any 1850 amb l'estrena al Teatre Principal de València d'*El Duende*, amb llibret de Luís Olona i música de Rafael Hernando. En un principi, aquestes obres eren interpretades pels cantants secundaris de la companyia d'òpera però a partir del 1854 el Teatre Principal ja va formar companyies específiques de sarsuela. També a la ciutat de València, el Teatre Princesa va comptar

---

<sup>112</sup> També es poden trobar sarsueles amb més actes que participen del caràcter lleuger i satíric d'aquest gènere.

<sup>113</sup> Això no implica que, com diu Casares, no n'hi haguera entre aquestes creacions magnífiques (Casares, 2006: II, *Zarzuela*).

des de la seua inauguració l'any 1853 amb una companyia de sarsuela, la qual cosa ens mostra l'apogeu d'aquest gènere. Igualment, hi ha notícies de funcions de sarsuela en el Teatre Principal d'Alacant des del 1850 (Galbis, 2006: II, *Zarzuela*).

Un aspecte a destacar són les sarsueles en valencià i les bilingües. Paral·lelament a l'extensió de la sarsuela, no només per les principals ciutats sinó també per poblacions menors, es va posar en escena a Barcelona la primera sarsuela en llengua catalana (Alier, 1982: 53).<sup>114</sup> La sarsuela en valencià *Un casament en Picaña* del compositor Juan García Català i llibret de Francisco Palanca va ser estrenada el 26 de novembre del 1859 i representada a la ciutat de Castelló nou anys després. Aquesta peça va ser la primera obra de costums valenciana que va triomfar massivament entre el públic de la ciutat de València (Galbis, 2006: II, *Un casament en Picaña*).

## **2.2. El teatre líric a la ciutat de Castelló de la Plana**

Durant el període decimonònic, la població de Castelló s'anirà dotant progressivament d'una sèrie d'infraestructures que la convertiran en una ciutat capaç d'oferir uns serveis a l'altura d'una capital de província. No obstant això, el camí serà llarg i per a gaudir d'un teatre en condicions d'acollir produccions de cert nivell haurem d'esperar al mes de febrer del 1894. Com hem anat veient, les raons de l'endarreriment respecte a altres ciutats radicaven en els inconvenients que suposava ser una xicoteta capital de província amb una elit local d'origen rural –consumidora majoritària d'aquest tipus d'espectacles–, la qual es forjarà una identitat urbana que s'anirà desenvolupant en la segona mitat del segle XIX.

Pel que fa a la difusió de la música escènica, hem de dir que es va dur a terme bàsicament a través de quatre vies: la música de banda, la música domèstica, a iniciativa de les entitats instructorecreatives i mitjançant les representacions que ofería el teatre

---

<sup>114</sup> La producció de sarsuela en català va ser molt important, sent la xifra de peces catalogades gens menyspreable si tenim en compte que moltes d'aquestes sarsueles no s'han conservat (Cortés, 1996: 288).



públic.<sup>115</sup> Les interpretacions de les bandes i les representacions del teatre s'oferien en un espai públic i, en l'últim cas, es requeria l'abonament d'una entrada. La música domèstica i les activitats musicals de les entitats instructorecreatives constituïen l'accés a la música lírica dins de l'àmbit privat. D'altra banda, les bandes de música i la música interpretada a casa realitzaven una interpretació en versió de concert d'arranjaments o fragments de sarsuela o òpera<sup>116</sup>, mentre que tant el teatre públic com les societats tenien una oferta basada sobretot en la representació de sarsueles completes amb escenografia i acompanyament d'orquestra.

Al llarg d'aquesta investigació hem observat alguns trets que són representatius de tot el període i que estan relacionades amb la tipologia de companyies que arribaven a la ciutat, amb la qualitat de les representacions i amb altres aspectes que passem a descriure a continuació.

## **2.2.1. Característiques generals de la música escènica a Castelló de la Plana: el teatre públic**

### **2.2.1.1. Les temporades i el sistema d'entrades**

Les temporades teatrals estaven regides per la normativa estatal vigent en aquell moment i s'organitzaven en anys còmics que abastaven de setembre a juny, podent representar-se de dilluns a diumenge.<sup>117</sup> Per altra part, la Setmana Santa i l'estiu eren els

---

<sup>115</sup> A finals del segle XIX i principis del XX, el fonògraf s'afegirà com una altra manera de difondre el repertori líric.

<sup>116</sup> Tot i que hem trobat dos concerts domèstics on el repertori incloïa també sarsueles completes interpretades per aficionats, la forma majoritària de presentar aquest tipus de música era a través de fragments amb acompanyament de piano.

<sup>117</sup> Durant les primeres dècades del segle XIX l'activitat teatral es va anar desvinculant progressivament d'organismes relacionats amb la beneficiència i del control municipal. Així, la Reial Ordre de 28 de febrer del 1839, que consentia l'organització per part de particulars, precedia als Reials Decrets Orgànics de 7 de febrer del 1849 i de 28 de juliol del 1852 on, a més de reforçar el caràcter privat i mercantil del teatre, es regulava l'activitat teatral (Arregui, 2005: 6-12).

períodes on s'interrompia l'activitat encara que també podien influir altres aspectes com els tancaments dels teatres per raons d'infraestructura, la dificultat en trobar un empresari que es fera càrrec de l'arrendament o per la recerca de companyies lliures disposades a vindre a Castelló.<sup>118</sup> Al mes de juliol i agost les companyies podien treballar prèvia autorització, tal i com va passar al juliol del 1876 i del 1887.

A la ciutat de Castelló el període estival –també anomenat temporada de banys– començava després de la fira de juliol –que era el moment en el qual les famílies benestants de la població es desplaçaven als seus llocs d'estiueig, preferentment a les localitats de Benicàssim i el Grau– i acabava tot just començat el mes de setembre:

Hoy regresarán á esta capital, muchas de las distinguidas familias que componen la colonia veraniega en las benignas playas de Benicasim. Entre ellas, las de Mas, Iranzo, Coloma, Martín, Madramany y Puértolas.

Quedan, pues, aquellas poéticas villas, sin la animación que durante toda la temporada de baños allí reinaba.<sup>119</sup>

Al contrari del que passava en Setmana Santa –on es prohibia tot tipus d'espectacles per qüestions religioses– a l'estiu es continuaven realitzant activitats que permetien continuar amb el joc de la socialització:

Una verdadera muchedumbre ha inundado el Grao con motivo de la festividad de estos días.

Tranvías y carruajes públicos y particulares no cesan de cruzar el camino, cuyo andén se ve lleno de grupos que se dirigen á la cercana playa.

Tanto el poblado marítimo con las alquerías del Serrallo y el pinar están atestados de gente.

---

<sup>118</sup> No s'ha pogut determinar si altres factors com les epidèmies, les crisis econòmiques o les qüestions polítiques van poder afectar també a les representacions. Sobre l'epidèmia de còlera del 1885 hem de dir que tot just va coincidir amb l'any en el qual es va enderrocar l'únic teatre públic que hi havia a la ciutat en aquell moment. Pel que fa a les crisis econòmiques, cal remarcar que el públic que acudia a les representacions teatrals formava part de la classe benestant de la ciutat, la qual es bastava per omplir bona part de les xicotetes sales que van fer de teatre fins a la construcció del Teatre Principal.

<sup>119</sup> *Diario de Castellón*, 1-IX-1892.

Anoche, de nueve y media á once y media, tocó la banda militar en el sitio indicado de la calle de Buenavista, atrayendo concurrencia extraordinaria y dando ocasión á escogidas reuniones, donde se rindió fervoroso culto á Terpsícore.

Las veladas del Grao son sumamente amenas.<sup>120</sup>

L'obertura del teatre estava supeditada a l'existència d'un empresari disposat a fer-se'n càrrec. Una vegada adjudicada la gestió del teatre a l'empresa, aquesta s'ocupava de formar una companyia, escometre els ajustos corresponents per millorar-la durant la temporada i adequar el local si es considerava necessari:

Sabemos que va á abrirse un nuevo abono para el teatro de la plaza de Tetuan, empezando las funciones el primer dia de Pascua.

La empresa se propone tener contruidos para aquella época algunos palcos, al par que mejorará la compañía que habia trayendo un nuevo barítono, respondiendole de este modo al favor que el público ha dispensado á la empresa.<sup>121</sup>

El sistema habitual d'entrada consistia en combinar un preu diari amb abonaments per sèries que tenien un nombre variable de funcions.<sup>122</sup> Les entrades abonades eren la base econòmica sobre la que treballava l'empresari ja que li proporcionava uns ingressos fixes. Per la seua part, els beneficis de ser abonats radicaven en una entrada assegurada, preferència a l'hora de traure les entrades –fins a un dia i hora determinada– en les funcions fora d'abonament i a mantindre la localitat en la renovació de l'abonament.

A través de la premsa i amb cartells distribuïts per diferents llocs de la població s'anunciava l'obertura d'un torn d'abonaments.<sup>123</sup> Els anuncis a la premsa local podien tractar-se des d'una nota simple on s'informava sobre l'arribada d'una companyia i l'obertura del període de compra o reserva dels abonaments fins a una columna

---

<sup>120</sup> *Diario de Castellón*, 16-VIII-1889.

<sup>121</sup> *El Clamor*, 22-III-1883.

<sup>122</sup> El més habitual era trobar-se amb abonaments que tingueren entre 10 i 15 funcions però, en qualsevol cas, molt allunyats dels abonaments de 85 funcions com, per exemple ens diu Galbis, podien donar-se al Teatre Principal de València (2001: I, 158).

<sup>123</sup> Per als abonaments es donava una adreça a la qual s'havia d'acudir per tal de comprar-los mentre que les entrades es compraven al mateix teatre.

completa on, a més, figurava tota la informació sobre la companyia i el repertori que es pretenia interpretar.

Pel que fa als preus de les entrades<sup>124</sup> i els abonaments, estaven només a l'abast dels castellonencs que formaven part de la classe mitjana i alta de la ciutat, constituïda per propietaris de terres, xicoteta burgesia comercial i professionals lliberals, els quals disposaven de suficient poder adquisitiu i temps per a l'oci que els permetia accedir als espectacles teatrals. Com diu Monlleó (1998: 297), les jornades laborals dels treballadors en l'any 1883 estaven entre 9 i 13 hores podent arribar en casos extrems a les 18 hores mentre que la jornada dels llauradors era de sol a sol. Quant al seu salari, Monlleó remarca que en el període de temps situat entre el Sexenni Democràtic i la Guerra Civil els treballadors no van superar mai el nivell bàsic de subsistència. Per tant, encara que l'empresari realitzara ampliacions dels locals per tal d'abaratir els preus, en cap cas permetia l'accés de la classe treballadora:

Segun se indica en dicho prospecto la misma compañía que actuó en el pasado abono ha sido reforzada con un barítono y una tiple característica. Además se han construido diez y seis palcos y reducido el precio de las localidades en la siguiente forma

*Precios del abono.-* Sillas, desde la 1ª fila á la 10, *sesenta reales*; desde la 11 á la 14, *cincuenta y dos reales*; desde la 15 á la 19, *cuarenta y dos reales*. Palcos proscenio con ocho sillas, sin entradas, *cuatrocientos ochenta reales*.- Palcos con cinco sillas, sin entradas, *doscientos veinte y cinco reales*.

*Precios fuera del abono.-* Palcos proscenio, *cuarenta reales*.- Palcos, *treinta reales*.- Sillas desde la fila 1 á la 10, *cinco reales*; desde la 11 á la 14, *cuatro reales*; desde la 15 á la 19, *tres reales*.- Entrada general, *dos reales*.<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Els anuncis a la premsa no donen pràcticament mai informació sobre els preus de les entrades i els abonaments i la majoria de vegades es limiten a anotar que els preus són els de sempre.

<sup>125</sup> *El Clamor*, 22-III-1883.

### 2.2.1.2. Les companyies

Ja hem comentat anteriorment la dificultat que tenia Castelló per atraure companyies professionals d'una qualitat suficient, principalment a causa de la manca d'infraestructures. Aquest dèficit d'infraestructures tenia com a conseqüència que els empresaris decidits a invertir els seus diners s'havien de limitar a companyies professionals d'un determinat perfil.<sup>126</sup> És per això que la ciutat formava part d'un circuit oficiós d'allò que s'anomenava des de Madrid com a "provincias".

Com diu Casares, la característica principal de la majoria de les companyies que arribaven a aquest tipus de ciutats de menys rellevància era la seua polivalència, ja que incloïen en el seu repertori peces declamades i cantades i algunes companyies també oferien ocasionalment balls (2006a: 526). La següent notícia il·lustra el que acabem de comentar:

El lunes abrió nuestro coliseo las puertas para dar principio la temporada teatral. La empresa que tiene á su cargo la nueva compañía, la que para su adquisicion no solamente le ha costado trabajo, si que no ha omitido ni perdonado sacrificios, segun nos dice en el primer prospecto que anuncia la funcion, debe hallarse satisfecha por la adquisicion de artistas que dice le son muy queridos del público castellanense y por la de aquellos que han sido aplaudidos por el valenciano.

Para el debut de la llamada compañía cómico-lírico-dramática, cada principal parte de los elementos heterogéneos que la componen se encargó de ser director y protagonista de cada una de las cuatro piezas que eligieron para la inauguracion.<sup>127</sup>

En la mateixa línia, Sirera ens diu que fins l'arribada de la diferenciació del treball i l'especialització que va anar consolidant-se al llarg del segle XIX, els intermedis ballats i els números cantats anaven a càrrec dels mateixos actors (1986: 70). En el següent anunci del periòdic *La Crónica de Castellón* apareix la relació d'una companyia que, tot i anunciar-se com a lircodramàtica, no diferenciava entre cantant i actor. Aquestes

---

<sup>126</sup> A excepció dels seus orígens, la sarsuela es va haver de desenvolupar sense cap ajuda oficial. Les companyies estaven subjectes a la competència del mercat lliure i depenien d'un empresari disposat a invertir (Casares, 2006a: I, 525).

<sup>127</sup> *La Provincia*, 28-X-1880.

companyies oferien sobretot peces dramàtiques i un repertori líric reduït de sarsueles en un sol acte que es representaven al final de la funció:

Segun verán nuestros lectores por el anuncio inserto en el lugar correspondiente, mañana empieza á funcionar en nuestro teatro la Compañia lirico-dramática á cuyo frente se halla el Sr. Aranaz, compuesta de las siguientes partes:

Primer actor y director, D. Jacinto Aranaz.

Primera actriz, doña Francisca Carbonell.

Dama jóven, doña Amalia Raso.

Actriz cómica, doña Flora Morales.

Actrices, doña Ramona Torma. -Doña Emilia Lopez, -Doña Elisa Bustamante

Primer galán joven y director en sus funciones, D. Enrique Escrig.

Segundo actor, D. Raimundo Planter.

Primeractor del género cómico, D. Asencio Mora.

Primeros actores de carácter, D. Francisco Rojas.-D. Francisco Palanca.

Actores, D.Felipe Fernandez.-D. Eduardo Lopez.

Apuntadores, D. Saturnino Bustamante.-D. José Monseny

Como en lo general nos son desconocidos los nombres de estos actores, esperamos verles para juzgarlos.<sup>128</sup>

Una segona tipologia de companyia era aquella que tenia entre els seus components a un grup de sarsuela. La seua oferta combinava teatre declamat i sarsuela més o menys en la mateixa proporció:

#### TEATRO NUEVO

Situado en la calle de la Magdalena

#### COMPAÑIA CÓMICO-LÍRICO-DRAMÁTICA

BAJO LA DIRECCIÓN

DEL REPUTADO PRIMER ACTOR CÓMICO

RAFAEL BOLUMAR

Personal artístico por orden alfabético.- *Actrices*: Señora Aparicio (Dolores), señorita Gil (Trinidad), señora Huertas (Salvadora), señorita Quintana (Juana), señora Rives (Adela), señorita Verdecho (Matilde).- *Actores*: Señor Bolumar (Rafael), señor Rius (José Maria), señor Soler (Salvador), señor Palacios (Tomás).- *Cuadro de zarzuela*: Primera tiple, señorita Trinidad Gil; tiples cómicas, doña Dolores Aparicio, señorita Matilde Verdecho;

---

<sup>128</sup> 13-VI-1860.

tiple genérica, doña Adela Rives; tenor cómico, Rafael Bolumar; Baritono, Salvador Soler; bajo, José Maria Rius; apuntadores: don Manuel Castaño y don José Blasco; maestro director, don Federico Tormo; representante, don Pascual Gomes; sastre, don Ramon Peris; peluquero don Vicente Lita; atrecista, don José Gomez; tramoyista, N. N.; taquillero, N. N.- [...] <sup>129</sup>

A partir de l'any 1868 comencen a arribar a la ciutat companyies que es dedicaven exclusivament a la representació de sarsueles. En un primer moment les companyies que se denominaven "de sarsuela" eren en realitat un grup reduït i es feia necessari que les seues actuacions comptaren amb la participació dels aficionats de la ciutat per a completar la representació amb algun personatge o amb un cor. Més endavant aniran arribant companyies molt més completes on, aquesta vegada sí, s'especificava també el tipus de veus <sup>130</sup>:

Según prospecto circulado ayer por la empresa del teatro de la plaza de Tetuan el próximo sábado debutará una compañía de zarzuela que dará quince funciones de abono.

He aquí los nombres de la compañía y las condiciones de abono:

Maestro director y concertados, don Francisco Blasco.- Director de escena, don Rafael Queralt.- Primera tiple, señorita doña Carmen Alcaina.- Tiple genérica, señorita doña Amparo Alcaina.- Tiple característica, doña Carmen Vargas.- Segundas triples, señoritas Josefa Amorós y Josefa Figal.- Primer tenor, don Eleuterio Seguro.- Primer barítono, don Antonio M. Acebedo.- Primer bajo en ámbos géneros, don Eduardo Español.- Tenores cómicos, don Rafael Queralt y don Peregrin Monig.- Segundo baritono, don Antonio Segura.- Partiquinos, señores Salvador Llopis, José Soriano y Sebastian Pellicer.- Apuntadores, Juan Antonio Tárrega y Jose Maria Aparicio.- Ocho coristas de ambos sexos.

---

<sup>129</sup> *El Clamor de Castellón*, 10-X-1886.

<sup>130</sup> Els tipus de veus que ens trobem son les de tiple, tenor, baix i baríton. En Espanya el terme tiple es refereix a qualsevol veu femenina independentment de la seua tessitura. Casares, a l'entrada del *Diccionario de la Zarzuela* dedicada a la veu (II, 941-944) ens diu que depenent del seu caràcter les triples podien ser líriques, dramàtiques o còmiques. Les companyies que van actuar a Castelló també feien servir termes com tiple característica –que solien interpretar papers còmics de dones grans–, absoluta i tiple matrona. També apareix la tiple contralt encara que segurament es deu referir simplement a la veu de contralt. Pel que fa a les veus masculines, encara que Casares parla de tenors lleugers, lírics i dramàtics, les companyies que van actuar a Castelló només diferenciaven entre tenor i tenor còmic, cosa que feien també amb la veu de baix. Per la seua part, als barítons no se'ls anomena barítons còmics tot i que els seus papers solien tindre aquest caràcter.

Sastreria, Señora viuda de Monsó.- Archivo, don Luis Carbonell,- Representante de la compañía, don Juan Antonio Tárrega [...].<sup>131</sup>

Encara que de manera més esporàdica, també hem trobat a la premsa companyies que s'anunciaven com a líriques i que, dins de la seua oferta, s'inclouïa també la representació de peces dramàtiques senzilles –generalment sainets– que anaven destinades a presentar una oferta més variada al públic.

Com hem pogut observar a les notícies anteriors, les companyies tenien també entre els seus components un número variable de personal que s'ocupava de tasques accessòries –sastres, apuntadors, arxivers, perruquers, etc–. Però pel que fa a aspectes purament musicals, les companyies més completes podien tindre a més un cor xicotet, un director musical i una orquestra reduïda. No obstant, el que més ens trobem a Castelló són companyies on el cor i l'orquestra estaven formats per músics locals –la majoria d'ells aficionats– que no tenien temps d'assajar adequadament amb una companyia que, moltes vegades, s'havia format a penes unes setmanes abans. D'ací que la majoria de retrets per part de la premsa anaven dirigits a la falta d'assajos:

En el teatro de la calle de la Magdalena se verificó anteanoche la representación de *Doña Juanita*. La popular opereta de Suppé resultó muy falta de ensayos, observación que ya hemos tenido ocasión de hacer otras veces.

El público tan condescendiente como siempre.<sup>132</sup>

Una altra característica d'aquestes companyies era la falta d'estabilitat en el seu planter. Era molt freqüent que alguns dels seus membres principals foren substituïts, fins i tot, a mitat de l'abonament.<sup>133</sup> Encara que de vegades s'anunciava com una decisió de

---

<sup>131</sup> *El Clamor*, 15-II-1883.

<sup>132</sup> *El Clamor de Castellón*, 26-I-1886.

<sup>133</sup> La falta d'assajos, les queixes sobre la qualitat de les companyies o la substitució dels seus components és una característica que es troba en altres ciutats similars però també en ciutats molt més grans que Castelló: «Fue frecuente que las compañías profesionales comenzaran sus actuaciones en los teatros murcianos sin el elenco completo, y que algunos artistas (especialmente las voces principales) fueran cambiadas en el curso de las actuaciones. La falta de ensayos, la escasa adecuación del reparto de papeles y la precipitación de la puesta en escena de las obras fueron críticas constantes a las compañías de zarzuela [...]» (Clares, 2012: 198).



l'empresari que pretenia millorar la companyia com a deferència cap als abonats, en realitat els canvis eren conseqüència de la pressió que exercia la premsa i el públic:

Decíamos en nuestra revista anterior que la empresa que ha tomado á su cargo la campaña lírica de esta temporada en el Teatro Nuevo debia sustituir dignamente á la señorita Bayona, si deseaba corresponder al favor del público; y con efecto, la empresa ha obrado en este punto como obraria cualquiera otra empresa de un teatro más principal [...].

Para paños calientes nos trajo á la señorita Pocovi, apreciable artista que tiene los atractivos del sol que declina: una garganta cansada, aunque suple á esto su conocimiento del teatro, y una figura agraciada y simpática, pero la señorita Pocovi, que fué bastante bien recibida del público, solo vino con caracter provisional, cantó el Bocaccio y se fué pasando por nuestra escena con la rapidez del meteoro [...]

Para ser completamente justos debemos añadir que tambien proveyó á la sustitucion del bajo señor Segalá por el señor Vives, un artista que promete algo si corrige vicios escénicos de que adolece, y nos ha traído á la señorita Santoncha, otra tiple muy floja, que tambien ha tomado las de Villadiego.

Se ha querido hacer con nosotros lo que hacen ciertos escamoteadores, quiénes para que los ojos suspicaces no descubran el cambio de un objeto, ponen otro muy parecido por delante, quitan este luego y nos presentan el cambiado con la mayor frescura del mundo, jurando y perjurando que es el mismo [...]

Con efecto se hizo la opinion de que la señora Pocovi (pantalla del juego) sustituia á la señorita Bayona, se procedió al cambio de esta por la señora Santoncha, quien fué contratada para este objeto, se quitó despues de delante á la señora Pocovi y juego hecho. La señora Santoncha resultó ser la verdadera sustitucion de la señorita Bayona. [...]

Para concluir, creemos lealmente que solo contratando una tiple que haga bondad, podrá la empresa salir del atolladero en que se ha metido; eso si no opta por contratar definitivamente á la señora Pocovi, en cuyo caso nos daríamos por satisfechos.

Fígaro<sup>134</sup>

D'altra banda, ens és molt complicat arribar a conèixer la procedència geogràfica exacta de les companyies que van actuar a Castelló encara que, pel que fa als membres,

---

<sup>134</sup> *La Defensa*, 20-II-1887.

s'observa clarament que gran part dels cognoms dels cantants són d'origen català/valencià. En el mateix sentit, Sirera apunta que la majoria d'actors i cantants secundaris que van a actuar al Teatre Principal de València eren locals mentre que les primeres figures tenien una procedència més diversa (1986: 73). Però pel que fa a Castelló, hem de tindre en compte que les companyies professionals que van actuar a la ciutat no destacaven per la seua qualitat ni tampoc per disposar de grans figures entre els cantants que representaven els papers principals, amb la qual cosa es molt probable que els cantants principals també provingueren en la seua majoria de l'entorn geogràfic més pròxim.<sup>135</sup>

En relació amb el punt anterior, sí que hem trobat informació sobre el teatre d'origen de les companyies en gira i on es desplaçaven després d'actuar a la nostra ciutat. Tot i que hem trobat ciutats com Barcelona, Cadis o poblacions castellonenques com Borriana, la gran majoria d'elles tenien dos punts d'origen i partida: València i Tarragona. Una de les explicacions d'aquest fet són les comunicacions ferroviàries. L'any 1862 arribava la línia de ferrocarril a Castelló des de València i el 1868, després de diferents fases, la comunicació per tren amb Tarragona que enllaçava amb Barcelona (Diputació de Castelló, 2013: 26-28). Així, pel que fa a les companyies que arribaven des de València –el tercer centre més important d'activitat i producció de sarsuela de l'estat espanyol– el més habitual era que, una vegada acabada la seua estada, tornaren cap al sud:

El lunes último salió para Valencia la compañía de zarzuela que ha actuado en el Teatro Nuevo, una corta temporada con buena aceptación dirigida por los señores Grajales y Zabala; según parece, estas próximas pascuas pasará á Alcira; dicha compañía notablemente mejorada con otros artistas, donde probablemente dará un buen número de funciones de un escogido repertorio.<sup>136</sup>

Per la seua part, els grups que arribaven del nord provenien sobretot dels teatres de Tarragona i Tortosa, lloc al qual solien tornar:

---

<sup>135</sup> Cal tindre en compte l'augment de sarsueles en valencià que es va produir a partir del 1860 arran d'èxits com *Un casament en Picaña* o *Suspirs y Llàgrimes* i la presència de llibretistes afamats com Bernat i Baldoví o Liern, que triomfaven en València amb els seus sainets de temàtica costumista (Galbis: 334).

<sup>136</sup> *La Provincia*, 3-IV-1890.

Probablemente, así que termine sus compromisos con este público la compañía que actúa en este teatro, se abrirá un abono por seis funciones, poniéndose en escena, *La Bruja*, *La Mascota*, *Carmen*, *Mam'selle Nitouche* y otras. La compañía encargada de dar estas representaciones es la que dirige el aplaudido tenor don José Navarro, que ahora trabaja en el teatro del Ateneo Obrero de Tarragona [...].<sup>137</sup>

### 2.2.1.3. L'estructura de les representacions

L'horari de començament de les funcions era variable però solia girar al voltant de les huit de la vesprada. A partir del 1888 ens trobem companyies que ofereixen sessions de vesprada. Així, la primera començava a les 15h o 15.30h mentre que la segona mantenia l'horari de les 20h o 20.30h. Aquest fet va coincidir amb la inauguració de la línia fèrria que comunicava els pobles d'Onda, Almassora i Vila-real amb Castelló de la Plana que, a més d'apropar els productes agraris i industrials dels municipis al port, va facilitar els desplaçaments i la comunicació entre les persones (Monlleó, 1998: 289). L'empresa aprofitava aquesta circumstància per atraure més públic adequant la finalització de les funcions a l'horari del tren de tornada: «[...] La empresa del coliseo de la calle de la Magdalena, al objeto de que los forasteros de Almazora, Villareal y Onda puedan ver toda la función de la tarde del domingo, ha dispuesto que comience ésta á las tres en punto y acabe antes de la salida del último tranvia» (*El Liberal*, 18-XI-1892).

Totes les representacions tenien en comú l'inici, el qual consistia en una simfonia a càrrec de l'orquestra. Es tractava d'una peça instrumental que no solia estar relacionada amb el que s'anava a representar a continuació i que tenia com a objectiu avisar al públic del començament de la funció. Als programes publicats en la premsa no s'esmentava el nom de l'obra que s'interpretava però, com vorem tot seguit, solia correspondre a alguna obertura d'òpera coneguda. En aquest sentit, Ricardo Carreras (1920: 40) referint-se a l'orquestra del teatre dels anys 70 ens aporta informació al respecte:

---

<sup>137</sup> *El Clamor de Castellón*, 27-III-1892.

[...] Más esto es nada. Estos hombres beneméritos elévanse como gerifaltes estas noches en que el programa ordena como primero una *sinfonía*. Estas noches os transportan a un mundo de emociones no soñadas, os sacuden con la emoción inefable de los raudales melódicos de las sinfonías rossinianas, de «Semiramide», «El Barbero de Sevilla»; bien con la romántica sinfonía de la «Norma» de Bellini.

L'orquestra tenia també la funció d'amenitzar els intermedis, ja fóra amb peces instrumentals o acompanyant algun ballador o balladora que formava part de la companyia i que era l'encarregat d'omplir els espais buits entre cada representació. Trobem, altrament, que els intermedis de les actuacions de manera esporàdica podien anar a càrrec d'algun artista convidat per a l'ocasió:

Anoche se pusieron en escena en el teatro de la calle de la Magdalena, las zarzuelas *La Madre del Cordero* y *El Duo de la Africana*, mereciendo los artistas justa ovación por lo bien que interpretaron dichas producciones.

Durante el entreacto, el inspirado guitarrista nuestro paisano don Francisco Tárrega, ejecutó en su difícil instrumento lo más selecto de su numeroso y variado repertorio.

Como siempre, el señor Tárrega fué estrepitosamente aplaudido, mereciendo repetidas veces los honores de la escena.<sup>138</sup>

Pel que fa a l'ordenació del repertori, en el cas de companyies liricodramàtiques es solia representar en primer lloc la peça o peces teatrals, deixant per al final de la funció la sarsuela, la qual era normalment en un sol acte:

#### TEATRO PRINCIPAL

Funcion para hoy. 1º El drama en dos actos; titulado LA CARETA VERDE

Y la zarzuela bufa en un acto, ARTISTAS PARA LA HABANA

A las siete y media.<sup>139</sup>

---

<sup>138</sup> *El Clamor de Castellón*, 21-XII-1893.

<sup>139</sup> *La Alborada*, 10-I-1878.

Igualment, si en la representació hi havia dos o més peces teatrals i obres cantades el que es feia era alternar-les però sempre deixant per al final la peça que era cantada.

Quant a les companyies de sarsuela, moltes vegades s'interpretava com a única peça del programa una sarsuela en tres actes. En el cas de que se'n representaren més d'una, de la mateixa manera que passava amb els casos comentats anteriorment, es representava primer la peça amb més actes acabant sempre amb l'obra més lleugera:

#### SECCION DE ESPECTÁCULOS

##### TEATRO

##### FUNCION PARA HOY 25 DE ENERO

Por la tarde.– La zarzuela en tres actos titulada *Doña Juanita*.

A las tres y media.

Por la noche.– La graciosa zarzuela en tres actos *La Tempestad*.

A las ocho y media.<sup>140</sup>

##### TEATRO DE LA PLAZA DE TETUAN

Función para hoy domingo 11 de Marzo de 1882

##### 10 DE ABONO

La aplaudida zarzuela en tres actos titulada *El Relámpago*.

La bonita pieza en un acto titulada, *Música Clásica*.

A las ocho y media.<sup>141</sup>

El repertori de les funcions era escollit per l'empresari el qual era la majoria de vegades l'actor o el cantant principal de la companyia. Tanmateix, en el cas dels beneficis era la

---

<sup>140</sup> *El Clamor de Castellón*, 25-I-1891.

<sup>141</sup> *El Clamor*, 11-III-1883.

persona homenatjada<sup>142</sup> la que triava el repertori que solia ser aquell en el que més havia destacat durant la temporada.<sup>143</sup> En aquestes funcions extraordinàries el desenvolupament de la representació depenia dels regals i dels complits que li havien preparat al/la cantant protagonista de la vetllada:

Teatro Nuevo

Beneficio de la primera tiple doña Isabel Seuba

El jueves, á instancia de parte de los asiduos concurrentes al Teatro Nuevo, celebró la señora Seuba su beneficio con las zarzuelas *La Tempestad* y *Toros de Puntas*.

La entrada era buena y consistía especialmente en público escogido.

Desde que apareció en escena, obtuvo la beneficiada una nutrida salva de aplausos, prueba inequívoca de las simpatías con que aquí cuenta. El primer acto fué cantado con bastante corrección, pero donde sobresalió la señora Seuba, fué en el aria y concertante de las joyas en el acto segundo, por lo cual sus admiradores escogieron este momento para tributarla espontáneos obsequios. En efecto, la escena se vió cubierta de ramilletes y dulces, por el salón cruzaron numerosas palomas, desde lo alto cayó una lluvia de versos, y á manos de la beneficiada fueron grandes y hermosos ramos y otros objetos, como un magnífico brazalete de oro en elegante estuche de terciopelo. La ovación fue brillante, y creemos que lo hubiera sido aun más si el beneficio se hubiese anunciado antes, pues todo se preparó muy de prisa á última hora.

Los versos fueron leídos por el señor Navarro, y dicen así: [...].<sup>144</sup>

#### **2.2.1.4. L'orquestra**

Durant el període que hem estudiat, de la mateixa manera que ocorria als altres teatres espanyols, les representacions dramàtiques i líriques comptaven amb la participació d'una orquestra: «era habitual en los teatros españoles tanto dedicados al género lírico

---

<sup>142</sup> També es podia fer una funció a benefici de l'orquestra, el director o els cors.

<sup>143</sup> En alguns casos es representava una obra de renom que no s'havia ofert durant la temporada.

<sup>144</sup> *El Clamor de Castellón*, 13-III-1887.

como al declamado, la presencia de orquestas, que solían iniciar las funciones teatrales con una obertura o sinfonía de las obras escénicas y participaban en la dramatización diegética de las obras escénicas» (Sobrino, 2006: II, 381).

En el cas de Castelló de la Plana l'orquestra que actuava al teatre públic i a les funcions de les societats instructorecreatives estava formada pels músics que hi havia disponibles a la ciutat en aquell moment:

Nos duele no poder tributar un sincero aplauso á la orquesta que actua en nuestro coliseo, por mas, que conocemos los buenos elementos que la componen. No nos cabe la menor duda, que, con buena direccion y los necesarios ensayos, conseguiriamos muy buenos resultados.<sup>145</sup>

Carreras (1920: 40) ens aporta informació d'interès al voltant dels músics que formaven l'orquestra on es barrejaven músics aficionats amb altres amb més formació:

¡Ah, como admiro yo a estos señores! El uno es arrogante y marcial en los desfiles de la compañía de bomberos, con su casco, con su cachimba; el otro es un maravilloso confeccionador de sabrosos panecillos, éste un zapatero demagogo, aquél famoso curtidor, el último nos enseña solfeo y es músico consumado... Pero aquí, tan poseídos de su función, tan embebecidos de ella, tienen un noble óptimo aspecto de su vivir, estos cultos, estos buenos varones, estos industriales y artesanos admirables, gracias a los cuales podemos deleitarnos con los movidos aires mestizos de «Pan y Toros» y el «Barberillo de Lavapiés» y conocemos el «Joven Telémaco» con sus famosas suripantas, los pincanescos bufos, endiablados, subversivos, cosa atractiva de público y que imponía el ambiente político tormentoso.

Només en el cas de companyies especialitzades en sarsuela podem trobar entre els seus components un director d'orquestra. En tots els casos, el director era l'encarregat de dirigir els assajos dels cantants, el cor i l'orquestra:

La orquesta estuvo admirable y el Sr. Serrano nos dió pruebas de su gran inteligencia, hábil direccion, delicada modestia y natural manera de llevar la batuta, sabiendo imprimir el verdadero colorido á todas las piezas que se ejecutaron.

---

<sup>145</sup> *El Centinela Federal*, 31-XII-1871.

Los coros habilmente ensayados por el mismo Sr. Serrano, cumplieron tambien como buenos y fueron estrepitosamente aplaudidos. [...].<sup>146</sup>

Com bé diu Sobrino (2006: II, 384), encara que els compositors escrivien les seues obres per a una orquestra "ideal", la realitat de la majoria de teatres espanyols era ben diferent. A Castelló, com hem comentat abans, la plantilla orquestral i els instruments que la conformaven depenien dels músics amb que es comptava en cada moment:

Pero oíd esta locura de agudos gorjeos, de rápidas escalas, de cromatismos en que las notas parecen empeñadas en una batuda acrobática; luego unas notas sostenidas, largas, acaso un tanto gangosas... Es un señor grave que hincha los mofletes, que entre su bigote y su mosqueta ha embocado un requinto, y se complace en su feliz embocadura. Y a su vera templan otro requinto, y un oboe y los saxófonos, y rasgúan los violines una algarabía que da idea del caos. Aquí un señor aguileño, con un bigote rubio y lacio, con una pera chivuna, parece ordenar el caos, da el diapasón con su violín.<sup>147</sup>

Pel que fa al nombre de components tenim poques dades i només obtenim informació en una notícia del *Diario de Castellón* (30-IX-1889) que ens diu que l'orquestra d'aquella temporada estava composta per 24 músics. En aquest sentit, Sobrino diu que l'estrena de *Jugar con fuego* del compositor Barbieri va establir una plantilla orquestral amb 41 components, que va esdevindre el model sobre el qual van treballar els compositors de sarsuela durant el segle XIX i XX.

Les dificultats a l'hora de conformar una plantilla equilibrada i amb un nombre suficient devia ser habitual. En la següent crònica és el mateix director qui intentava compensar amb el piano la manca d'efectius:

El señor director de orquesta, es un profesor consumado: con sus dotes nada comunes logra sacar gran partido de la reducida orquesta que dirige, substituyendo con el piano muchos acordes y melodias, argumentos que se quedarian por llenar por falta del instrumental á que están dedicados.<sup>148</sup>

---

<sup>146</sup> *La Voz del Pueblo*, 2-V-1869.

<sup>147</sup> Carreras, 1920: 40.

<sup>148</sup> *La Alborada*, 8-XII-1878.



Com a conseqüència del que hem dit abans la majoria de cròniques es refereixen a l'orquestra de manera negativa. Tot i que la crònica que aportem a continuació la valora positivament, l'autor deixa entreveure que es tractava d'una excepció:

Comenzó la orquesta como es de ritual y francamente, nos pareció que no era la nuestra; tan nueva, corregida y aumentada la puso el maestro concertador. Los violines, contra su costumbre iban paralelos, es decir, unidos, se sostenían en los límites de mayor prudencia sin padecer de su antiguo achaque de darnos á conocer que existían en el mundo tres ó cuatro cornetines capaces de quitarle el sueño a cualquiera. [...]<sup>149</sup>

El fet de no comptar amb una orquestra estable i dependent del teatre repercutia moltes vegades en la qualitat de les representacions, sent una de les crítiques que més es repeteixen per part de la premsa de l'època:

«El Juicio Final» y «Las Amazonas del Tormes» verificadas en la noche del martes, escitaron repetidas veces la hilaridad de los espectadores. La Sta. Perez fué obsequiada con un precioso ramo por su aire marcial y por la maestría con que toca el tambor, y el Sr. Biesa con un elegante cucurucho de dulces por la gracia que demostró en su papel de mujer en el último acto. ¡Lástima grande que con los elementos que cuenta la compañía, las rencillas musicales de esta capital que cada día aumentan, desluzcan las funciones por la incompetencia de la orquesta y de los coros!.<sup>150</sup>

### **2.2.2 Característiques generals de la música escènica a Castelló de la Plana: les societats instructorecreatives**

Una de les activitats més importants que duïen a terme les societats instructorecreatives eren les representacions de sarsuela. La demanda per part de la població d'una major oferta lúdica juntament amb la manca d'un teatre públic que oferira una programació estable, va fer encara més significativa la iniciativa d'aquestes entitats privades. La demanda, l'afició i la motivació per acudir a funcions líriques era considerable: «Siempre el público castellanense ha demostrado su predilección por las funciones

---

<sup>149</sup> *La Defensa*, 23-I-1887.

<sup>150</sup> *La voz del pueblo*, 4-II-1869.

lírigo-dramáticas, y así no extrañaremos que el nuevo abono de veinte funciones abierto por la empresa se vea muy solicitado» (*La Alborada*, 10-XI-1878).

La manera d'organitzar les temporades, els horaris, la publicitat dels esdeveniments i l'estructura, l'orquestra i el tipus de vetllades era la mateixa que hem descrit a l'epígraf sobre la música escènica al teatre públic. Així, Ricardo Carreras referint-se al Casino Nou deia que: «Ya no es este el teatro doméstico, el teatro casero de aficionados, no; aquí se dan funciones en días fijos por series de abono; [...]» (1920: 117). També seguia el mateix patró la venda d'entrades i abonaments, encara que en aquest cas anava destinada a les persones associades<sup>151</sup>:

En el Nuevo Casino se abre hoy un abono de doce funciones al precio de 36 reales.

Los señores abonados de la anterior temporada podrán seguir ocupando las mismas localidades que antes tenían, pasando por secretaria á recoger su correspondiente resguardo esta tarde de dos y media á cuatro; transcurrido este plazo no tendrán derecho á reclamacion alguna.

Los que de nuevo deseen abonarse, podrán verificarlo mañana de dos á cuatro de la tarde.<sup>152</sup>

La principal diferència residia en les companyies ja que les representacions oferides per les entitats privades eren interpretades majoritàriament per cantants aficionats, mentres que les companyies professionals solien establir-se al teatre públic. No obstant això, com anirem veient, era possible trobar d'una banda companyies professionals que eren contractades per les societats, i d'altra, que el teatre acollira funcions executades per actors i cantants amateurs que moltes vegades eren organitzades pels mateixos casinos.

Pel que fa a la seua organització, moltes entitats de la ciutat tenien seccions líriques i/o dramàtiques que s'ocupaven d'oferir funcions destinades sobretot a representacions en les sales dels casinos. També podem trobar-nos amb seccions que tot i anomenar-se dramàtiques o de declamació incloïen repertori líric:

---

<sup>151</sup> En alguns casos, i quan es tractava de l'única sala que oferia teatre declamat o sarsueles a la població, podia haver entrades disponibles per a la venda al públic en general. Així, les persones no sòcies podien acudir tant per invitació com adquirint la seua entrada o abonament.

<sup>152</sup> *Diario de Castellón*, 11-I-1878.

La Sección dramática del Casino, considerablemente aumentada con varios jóvenes probados ya en el difícil arte de Talía, se ha comprometido á secundar el proyecto del Señor Carbonell, de cantar zarzuelas escogidas. Tendremos, pues, nuevamente el gusto de oír la fresca y dulce voz de la simpática Constantina de Carbonell, unida al excelente tenor, Sr. Chillida, y al apreciable barítono Sr. Sanchez, con los coros que tanto se distinguieron por su laboriosidad, y constante deseo de agradar en las pasadas funciones.<sup>153</sup>

Per tant, la major part de les representacions que es realitzaven a les societats instructorecreatives eren de caràcter amateur i protagonitzades per alguns dels membres de la societat:

Continúan con bastante animacion las veladas dramáticas del Nuevo-Casino.

La representacion esmerada de las obras que se ponen en escena es una prueba, á pesar del poco tiempo que para ensayos disponen los aficionados, ya que no de sus condiciones de actores, siquiera de su buen deseo de complacer al público.

La verdad es tambien que no se puede exigir más, á los que, sin interés de ningun género, hacen grandísimos esfuerzos para proporcionar al público que allí se reune, esas agradables veladas, que de otro modo le sería imposible disfrutar.

Y a propósito; ¿se ha olvidado ya por completo aquel proyecto de construccion de un teatro digno de esta capital?

Tendremos que remover el expediente, porque el *cosi* se divierte y á los demás ni aun divertirnos nos es dado.<sup>154</sup>

Encara que alguns dels components de les seccions podien tindre coneixements de música adquirits com a part de la seua formació durant la seua joventut, en molts casos es tractava d'aficionats sense coneixements musicals:

[...] ambos dominan al público. El primero no reconoce segundo entre los aficionados, para papeles de tenor cómico y gracioso: bastando su presencia en el palco escénico para ser aplaudido. El segundo merece particular mencion, por ser la segunda vez que nos dejó oír

---

<sup>153</sup> *El Imparcial*, 17-II-1867.

<sup>154</sup> *El Clamor*, 30-X-1881.

en el teatro su simpática voz: siendo tanto mayor el mérito de entrambos, cuanto que desconocen por completo los signos musicales y solo pueden regirse por el oído.<sup>155</sup>

Les representacions podien anar íntegrament a càrrec de la secció però molt sovint el que es feia era contractar cantants professionals que executaven els papers principals, de manera que els papers secundaris i els cors anaven a càrrec dels membres de la secció lírica. En estos casos qui feia d'empresa era la mateixa secció:

La sociedad del Nuevo Casino inaugurará muy pronto sus veladas lírico-dramáticas, pues segun nuestras noticias, ayer quedó abierto en secretaria un abono para diez funciones.

La empresa, á cargo de los aficionados, deseosa de contribuir en cuanto esté de su parte á que la sociedad tenga la mayor animación posible, ha contratado dos tiples de zarzuela y un barítono que se encargará de la direccion del cuadro.

El precio de las localidades será el de una peseta, y el del abono para diez funciones 7,50 pesetas.<sup>156</sup>

En alguns casos era el casino qui podia exercir d'empresa i contractava companyies professionals:

Deseando la junta del Nuevo casino de esta capital proporcionar á los sócios todas las diversiones posibles, ha hecho proposiciones á una acreditada compañía de zarzuela, para dar seis funciones en el bonito teatro de esta sociedad. Al efecto ha resuelto abrir un abono, y si se reunen suficiente número de abonados se cantarán las zarzuelas *Luz y sombra*, *El dominó azul*, *El diablo en el poder*, y *Azon Visconti ó Galanteos en Venecia*.<sup>157</sup>

Una altra forma d'oferir actuacions per part dels casinos era la contractació de companyies aficionades de fora de la ciutat. En aquest sentit cal remarcar que totes les que hem pogut trobar provenien de la ciutat de València.

---

<sup>155</sup> *Crónica Castellonense*, 16-IV-1868.

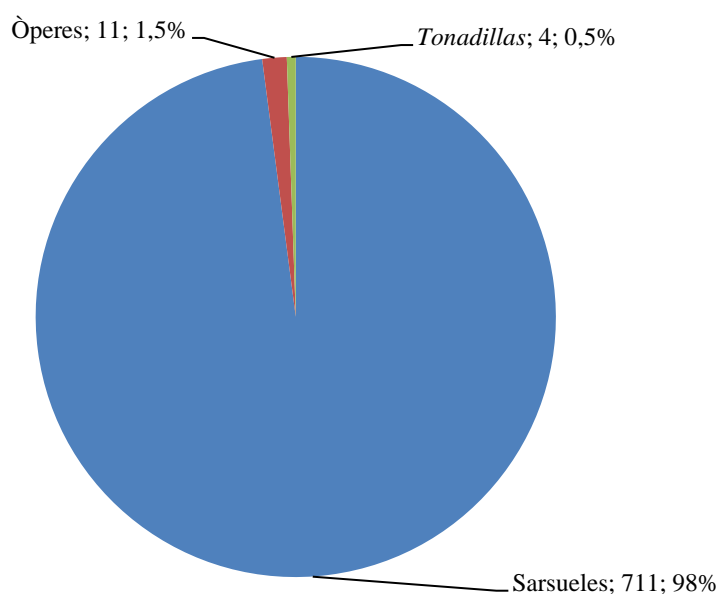
<sup>156</sup> *La Provincia*, 7-X-1888.

<sup>157</sup> *La Voz del Pueblo*, 14-III-1869.

### 2.2.3. El repertori i els autors

Hem constatat que entre el 1856 i el 15 de febrer del 1894 es van realitzar en els diferents teatres que van arribar a funcionar a Castelló un total de 726 representacions líriques completes.<sup>158</sup> No obstant, d'una sèrie d'anys no disposem de dades: en alguns casos, com en el 1874 i 1875, perquè no hem trobat cap publicació; en altres, perquè no hem trobat cap notícia sobre actuacions líriques, encara que sí hem aconseguit evidències de que es contractaven companyies dramàtiques: seria el cas dels anys 1856, 1858, 1861, 1862, 1863, 1864, 1871, 1872 i 1873.

En el següent gràfic podem veure el nombre total de representacions distribuïdes per gèneres:



Gràfic 4. Representacions líriques distribuïdes per gèneres (Castelló, 1-I-1856 al 15-II-1894)

<sup>158</sup> Hem tingut en compte aquelles que es van fer en la seua totalitat i no hem inclòs les que només interpretaven fragments o es realitzaven en versió de concert.

### 2.2.3.1. La tonadilla i l'òpera

La presència de *tonadillas* i òperes la podem considerar de testimonial per raons diferents. En el cas de les primeres perquè, encara que va ser molt popular durant el segle XVIII, a mitjans del segle XIX ja es tractava d'un gènere anacrònic<sup>159</sup>:

A partir de 1810 prácticamente la tonadilla quedó como un simple tipo de repertorio que ocasionalmente se utilizaba al hilo de algún acontecimiento especial. Ejemplos tardíos, casi extemporáneos aún los encontramos avanzado ya el siglo, es el caso de Mariano Soriano Fuertes con su *Jeroma la castañera* (1843) y también el del ilustre zarzuelero Francisco Asenjo Barbieri i su tonadilla *El loro y la lechuza* de 1877.<sup>160</sup>

*El sacristán y la viuda* del compositor Antonio Rosales interpretades els anys 1860, 1868 i 1881 i *Las ventas de Cárdenas* del compositor Mariano Soriano interpretada el 1868 són les dos peces d'aquest tipus que hem trobat als programes.

Pel que fa a l'òpera el cas és distint: es tractava d'un gènere reconegut socialment i que estava de moda. Les raons per les quals es van programar tan poques òperes durant la segona mitat del XIX a la ciutat de Castelló van ser diverses: 1) es tractava d'un espectacle molt més car que la sarsuela i, per tant, les empreses no estaven disposades a arriscar-se invertint en una ciutat sense un teatre en condicions ni suficients localitats; 2) requeria d'unes companyies especialitzades; 3) el gust castellanenc per la sarsuela, la qual tenia una temàtica més relacionada amb la seua vida quotidiana i estava representada en una llengua més propera:

La sociedad Casino de Artesanos continúa con notable éxito las funciones lírico dramáticas en el teatro de la calle de la Magdalena.

La elección de comedias y zarzuelas en un acto complace en gran manera al ilustrado público numeroso que concurre á dicho coliseo. Las comedias de festivo sabor de los mas reputados autores, merecen el aplauso porque las informan de costumbres de actualidad.

Las zarzuelas bien interpretadas por las artistas y los aficionados las abrillantan la

---

<sup>159</sup> Per a aprofundir en el coneixement de la *tonadilla* es pot consultar l'obra monogràfica de José Subirá on en quatre volums realitza un complet estudi crític d'aquest gènere musical.

<sup>160</sup> Lolo, 2003: 24.

numerosa orquesta que responde con unidad, colorido y afinación á la inteligente batuta.

[...] <sup>161</sup>

Així, els castellanencs aficionats a l'òpera havien de desplaçar-se a València una vegada informats pels anuncis que es publicaven a la premsa local i en cartells distribuïts per la ciutat:

Del 15 al 17 del actual, según se anuncia en elegantes carteles y prospectos, comenzará la temporada de ópera en el teatro Pizarro de Valencia, de cuya compañía es representante nuestro paisano don Miguel Náger.

Los precios son reducidísimos y el repertorio que se anuncia no puede ser más selecto, figurando entre otras aplaudidas obras Garín, Carmen, Bella fanciula di Perth, Pescatori di Perle, Africana y Hugonotes. <sup>162</sup>

Els castellanencs van gaudir de només 11 òperes completes, la majoria d'elles musicades per compositors italians –tret de l'òpera *Faust*–. Es van representar durant la dècada dels 80 i, com podem vore a continuació, totes elles corresponen a *hits* de l'època: *Lucia de Lammermoor*, *La Favorite*, *Il Barbiere di Siviglia*, interpretades al Casino Nou el mes de juliol del 1887; *Faust*, *Il Trovatore* i *Lucrezia Borgia*, que es van interpretar a mitjans del 1888 al teatre públic; i *La Traviata*, que es va programar l'any 1893 al teatre públic i que s'interpretà amb un arranjament de la seua lletra al castellà.

### 2.2.3.2. La sarsuela

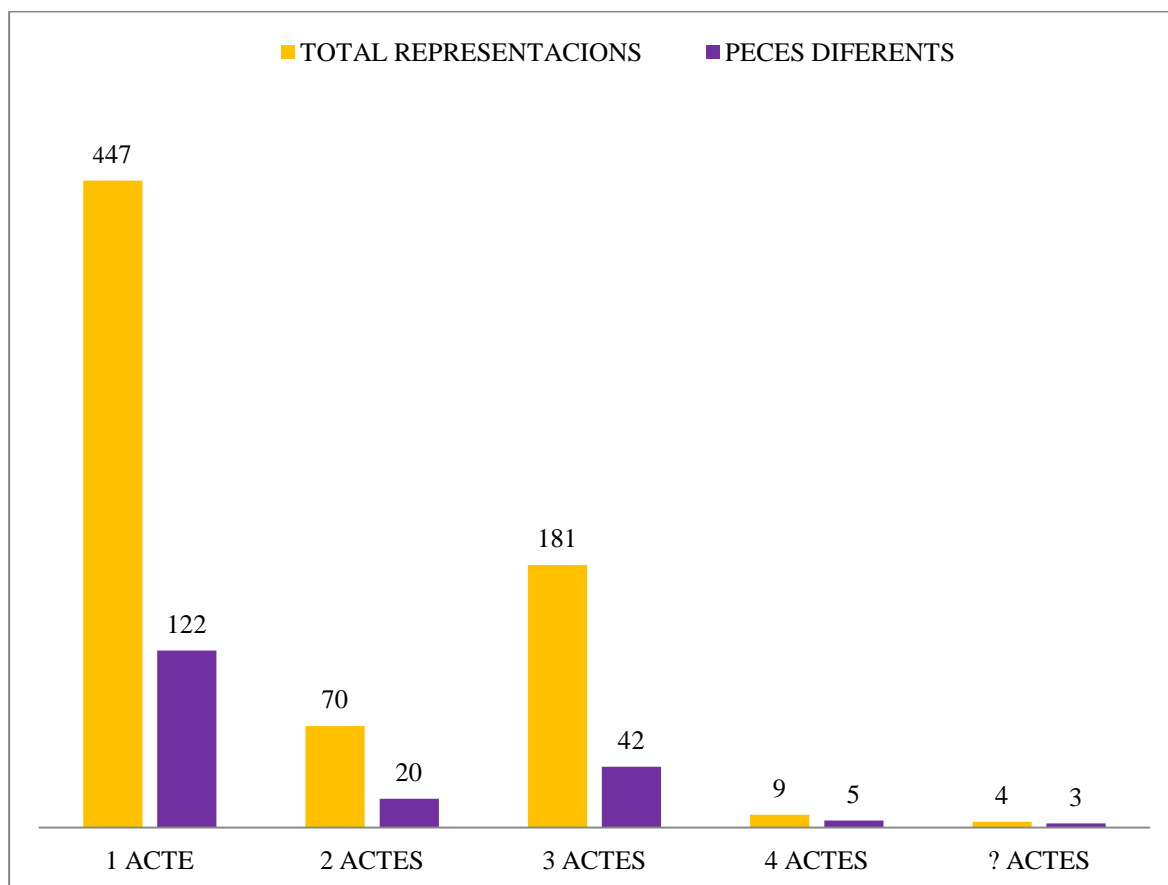
En relació a la sarsuela, a nivell general podem dir que la seua evolució ens situa durant el període 1856-1894 en uns anys que abasten la major part de les dos primeres grans èpoques de la sarsuela moderna. Serà durant la segona mitat del XIX quan s'establiran i desenvoluparan els models de la *zarzuela grande* – entre el 1840 i el 1875– i el gènere *chico* (1880-1900). Entremig apareixerà un curta etapa de transició protagonitzada per l'anomenat gènere bufo que es situa entre els anys 1866 i 1875. Pel que fa a Castelló, la

---

<sup>161</sup> *El Clamor de Castellón*, 27-X-1889.

<sup>162</sup> *El Clamor de Castellón*, 15-VI-1893.

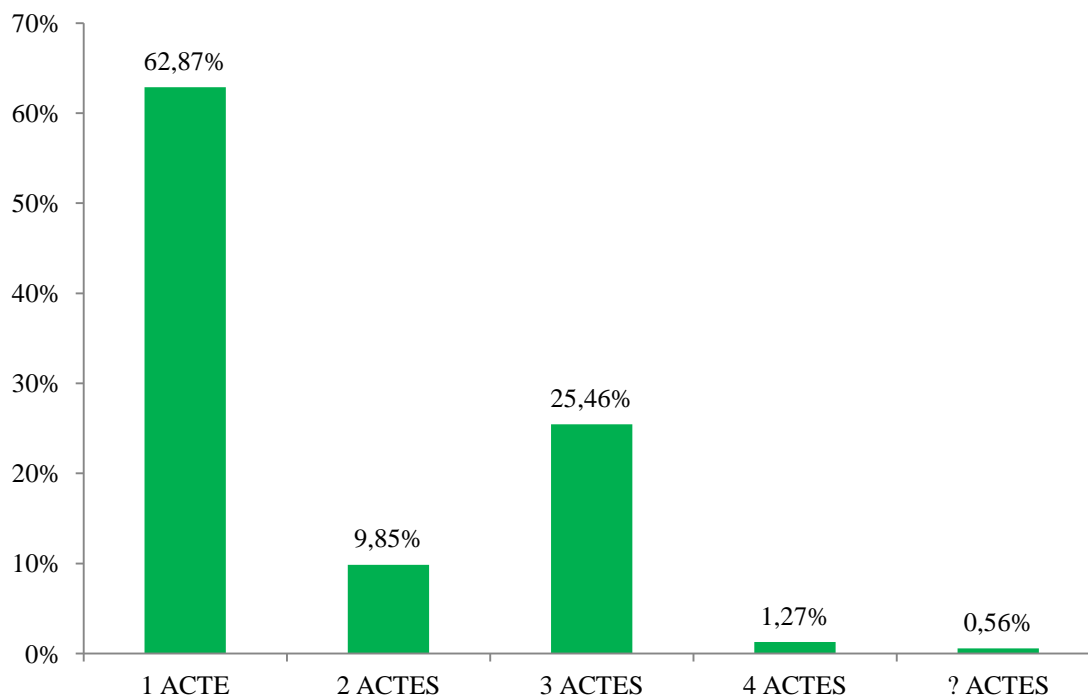
nostra recerca ha donat com a resultat un total de 711 sarsueles representades, de les quals 192 corresponen a peces diferents:



Gràfic 5. Representacions de sarsuela vs. total de peces representades (Castelló, 1-I-1856 al 15-II-1894)

Com hem dit anteriorment, el públic castellanenc es decantava per peces en una llengua coneguda –ja siga valencià o castellà– i amb una temàtica lleugera i més propera a la seua vida quotidiana. Com s'observa al següent gràfic, el major percentatge d'obres correspon, en efecte, a sarsueles en un sol acte:





Gràfic 6. Nombre d'actes de les peces representades (Castelló, 1-I-1856 al 15-II-1894)

#### a) La sarsuela de gran format

La sarsuela gran està estructurada generalment en tres actes precedits d'un preludi que incloent-hi els entreactes podia tindre una durada d'entre dos i tres hores. La partitura podia tindre entre 15 i 18 números musicals i unes veus de caràcter operístic exigents tant en la seua tessitura com en l'expressivitat, on el cor era un element important. La seua música buscava una coherència en el discurs musical i destacava per incloure nombroses formes folklòriques (Sánchez, 2005: 35-36).

L'exigència tècnica que reportava interpretar estes sarsueles respecte a les peces en un sol acte va fer que gran part de les representacions d'aquest gènere foren interpretades per companyies professionals que, al mateix temps, eren les que solien actuar al teatre

públic. Així, de les 260 peces de més d'1 acte, només 26 es van fer als teatres de les societats instructorecreatives.

Pel que fa a la seua temàtica, la sarsuela gran es basa, com posa en relleu Barbieri, «en la historia y costumbres, del idioma, teatro antiguo, sus tradiciones y costumbres, los cantos y bailes populares, los himnos y marchas nacionales y otros muchos variados elementos que constituyen nuestra manera de ser y nuestra propia nacionalidad» (citada Casares, 2006a: 964).

En la següent taula podem veure el títol de les sarsueles en 2, 3 i 4 actes i el nombre de vegades que es van interpretar:

Actes	Representacions	Títol
2	1	<i>Cádiz; El pañuelo de yerbas; El salto del pasiego; Entre mi mujer y el negro; Los pajes del rey</i>
	2	<i>De Getafe al paraiso; El joven Telémaco; El marqués de Caravaca; La cola del diablo</i>
	3	<i>El mismo demonio; El Postillón de; La Rioja; Las hijas del Zebedeo; Llamada y Tropa</i>
	4	<i>Las amazonas del Tormes; Mam'zell Nitouche</i>
	6	<i>Los lobos marinos; Sensitiva</i>
	7	<i>La Gallina Ciega; Luz y sombra</i>
	11	<i>Marina</i>
3	1	<i>Amar sin conocer; El secreto de una dama; El tributo de las cien doncellas; La conquista de Madrid; La hija del regimiento; Las hijas de Eva; Los dioses del Olimpo; Mis dos mujeres</i>
	2	<i>Adriana Angot; El sacristán de San Justo; Estebanillo Peralta; Pan y toros; Pepe – Hillo; Sueños de oro; Un tesoro escondido</i>
	3	<i>Don Esdrújulo; El Barberillo de Lavapiés; El valle de Andorra; Robinson</i>
	4	<i>El diablo en el poder; El reloj de; Lucerna; La Bruja; La Guerra Santa</i>
	5	<i>Boccaccio; Doña Juanita; El milagro de la Virgen; El molinero de Subiza;</i>

Actes	Representacions	Títol
		<i>El toque de animas; Las campanas de Carrión; Los diamantes de la corona; Los mosqueteros grises</i>
	6	<i>El Juramento; Jugar con fuego; Las dos princesas</i>
	7	<i>Catalina; El Relámpago; La Marsellesa</i>
	8	<i>La Tempestad</i>
	9	<i>Los comediantes de antaño</i>
	12	<i>Campanone ; El anillo de hierro; El rey que rabió</i>
4	1	<i>El sargento Federico; Por seguir a una mujer</i>
	2	<i>Los Magiares; Marta</i>
	3	<i>Los sobrinos del Capitán Grant</i>

Taula 3. Nombre de representacions de sarsueles en 2, 3 i 4 actes

A nivell general podem dir que la majoria d'aquestes sarsueles –el 80% del percentatge total de peces– es van interpretar entre 1 i 5 vegades. Com podem vore a la taula anterior, les peces més interpretades amb 12 representacions van ser *Campanone*, *El anillo de hierro* i *El rey que rabió*, seguides de *Marina* amb 11.

No obstant, no només trobem interessant el nombre total de representacions. Un altre fet ressenyable és la permanència d'aquestes sarsueles al llarg del període que hem treballat. Destaquen en aquest aspecte peces com *El anillo de hierro* que es va interpretar en els anys 1883, 1886, 1887, 1891, 1892 i 1893; *Campanone* en 1868, 1869, 1877, 1878, 1892, 1893; *Marina* el 1867, 1868, 1876, 1878, 1883, 1891, 1892 i 1893; o *La Gallina Ciega* en 1876, 1878, 1879, 1880, 1882 i 1886. Dit d'una altra forma, *El anillo de hierro* i *La gallina ciega* van ser programades de manera recurrent al llarg d'un període de 10 anys, *Campanone* durant 25 anys i *Marina* al llarg de 26 anys. Per la seua part, la sarsuela *Catalina*, tot i només tindre 7 representacions, va estar present en la programació d'un període que va abastar 24 anys.

També tenim altres obres que es van representar a la ciutat entre el 1856 i el 1894 però que, a diferència de les peces abans esmentades, apareixien de forma més discontinua: *El barberillo de Lavapiés* es va interpretar per primera vegada el 1878 i no va tornar als escenaris fins el 1891; *El postillón de La Rioja* en 1868 i 1888; *El diablo en el poder* en 1869, 1877 i 1891; *Luz i sombra* en 1870, 1878 i 1893; *El joven Telémaco* en 1867 i 1879; i *La Marsellesa* en 1878, 1883, 1887 i 1893.

Per la seua part, cal remarcar que les 12 representacions d'*El rey que rabió* es van fer en només tres anys, sent també l'obra més interpretada en un sol any, el 1891, amb 7 representacions. Altres peces que destaquen per açò mateix són *Los lobos marinos*, interpretada 5 vegades en el 1889, i *El milagro de la Virgen*, que ho va fer també en 5 ocasions el 1893.

D'altra banda, sovint ocorria que una companyia repetia una o dos vegades una mateixa sarsuela, cosa que no solia agradar massa al públic a causa de la poca varietat en l'oferta:

Aun no habian trascurrido cuatro ó cinco dias, el jueves se repitió *Luz y Sombra* y *Las bodas de Juanita*; y ya que hablamos de repeticiones, la empresa que atiende siempre á las observaciones que se le hacen, que remedia instantáneamente las faltas que se le hacen, que se le indican y sigue los consejos que se le dan si se trata de agradar al público, de dar variedad á los espectáculos, ó de presentarlos con la propiedad debida, esa empresa que á hecho desaparecer aquella mezquindad en gastos de detalle que otros años se veía, esa empresa que dispone sean cortos los entreactos, esa empresa en fin que nunca tiene aquellos lamentables descuidos que con tan sobrada frecuencia se notaron otros años, esa empresa, repetimos, nos permitira le digamos que los abonados, se quejan al considerar que de veinte y tantas funciones que se han dado, solo han tenido nuevas seis ó siete (pocas de ellas zarzuelas en tres actos), siendo las demás repeticiones, que si bien las hubiera oido con gusto dejando transcurriera algun intervalo mayor de tiempo [...].<sup>163</sup>

Aquesta classe de queixes no eren un fet exclusiu de la ciutat de Castelló: «Ahora bien, la crítica y el público se quejaban de que, tanto en Alicante como en Valencia, se

---

<sup>163</sup> *El Hermano Bartolo*, 30-I-1870.

presentaban pocas producciones nuevas en relación con muchas repeticiones que se producían» (Galbis, 1992: 267).

En total trobem només 67 peces diferents, quan Víctor Sánchez parla d'un corpus de més de 1.000 sarsueles grans catalogades (2005: 35).<sup>164</sup> Açò pot ser mostra de que la població acollia companyies professionals que no tenien capacitat per a oferir massa varietat en obres de gran format, tret d'aquelles que podien formar part del seu repertori habitual. Així mateix, una altra dada que ens faria situar la ciutat de Castelló dins d'un circuit de poblacions de segona categoria és que, a l'hora de comparar l'estrena d'una sarsuela amb la data de la seua primera representació, a la ciutat la mitjana es troba en 14 anys.

Cal remarcar que també hem inclòs ací algunes sarsueles del gènere bufo. Aquest gènere, amb una tipologia híbrida, conté característiques tant de la sarsuela gran com del gènere *chico*: de la primera conserva l'ús d'una gran orquestra, cors i un elevat nombre de personatges, mentres que de la segona agafa una menor exigència vocal i un ús d'elements i ritmes populars. Els seus llibrets estan plens de paròdies, sàtira i burles que s'inclouen tant al seu text com a la interpretació musical, així com elements picants i eròtics (Casares, 2006c: 868-871). Les obres interpretades a Castelló corresponents a aquest gènere d'un total de 32 obres catalogades de 2, 3 i 4 actes són *El joven Telémaco* –peça amb música de J. Rogel que va iniciar el gènere a Espanya–, *El tributo de las cien doncellas*, *Pepe-Hillo*, *Sueños de oro*, *Un tesoro escondido*, *Robinson* i *Los sobrinos del Capitán Grant*.

D'altra banda, com diu Alier, el plagi de llibrets era una pràctica acceptada i habitual i, de vegades, solament el canvi de títol era premissa suficient per a fer ús de l'argument. Per exemple, *L'Etoile du Nord*, de Meyerbeer, va ser utilitzada per L. Olona i Gaztambide i es va convertir en *Catalina* (Alier, 2002: 62), arribant a 7 representacions a la nostra ciutat. En aquest sentit, cal citar també aquelles sarsueles de gran format que es basaven en la música original d'un compositor europeu, però que tenien el llibret

---

<sup>164</sup> Tot i que algunes sarsueles molt destacades com *Maria del Carmen* de Granados, *Covadonga* de Bretón o *Curro Vargas* de Chapí estan composades més enllà de febrer del 1894, es considera l'època de la sarsuela gran el període comprés entre 1849-1875.

arranjat per al públic espanyol. Habitualment es tractava d'arranjaments de llibrets francesos com *La Diva* del compositor J. Offenbach que va tindre cert èxit amb 6 representacions. També se'n poden trobar alguns prestats per l'òpera italiana com *Campanone*, un arranjament lliure del llibretista C. Frontaura de l'òpera de G. Mazza *La prova d'un opera seria*<sup>165</sup> la qual, com hem vist abans és, amb 12 representacions, una de les peces líriques de gran format que més es van interpretar als escenaris castellanencs.

### **b) La sarsuela en un acte**

La sarsuela en un sol acte apareix com una forma alternativa a la sarsuela gran. Encara que participava del mateix esperit que la sarsuela gran, la sarsuela *chica* estava més propera a la *tonadilla* del s. XVIII i al sainet<sup>166</sup>. Es tractava de peces que destacaven per la seua economia de recursos, una estructura musical més simple i una temàtica popular (Casares, 2006: II, *Zarzuela*). Aquestes característiques, juntament a la poca exigència vocal i el predomini del text parlat, la feia idònia per a companyies que tenien actors que exercien de cantants –moltes companyies que van actuar a Castelló es qualificaven de liricodramàtiques i no portaven un grup específic de cantants– o pels aficionats de les seccions dramàtiques i líriques de les societats de la població. És per això que del total de sarsueles en un acte, el 36,4%, es van poder veure als escenaris dels casinos locals en contraposició a l'escàs 10% de sarsueles de més d'un acte.<sup>167</sup>

A partir de l'any 1880 apareix el gènere *chico*. Està considerada la segona gran època de la sarsuela del segle XIX. Aquesta denominació fa referència a un tipus d'obra que es

---

<sup>165</sup> Hi ha una altra sarsuela posterior amb el títol de *El maestro Campanone* arranjada pel compositor valencià Vicente Lleó i Balbastre. Es tracta d'una reducció en un acte de la sarsuela en tres actes de Campanone.

<sup>166</sup> També es poden trobar sarsueles amb més actes que també participen del caràcter lleuger i satíric d'aquest gènere.

<sup>167</sup> Es tracta d'una dada aproximada. Les societats instructorecreatives també van contractar algunes companyies professionals i, pel contrari, les seccions dels casinos o algunes companyies d'aficionats vingudes de fora van actuar al teatre. D'altra banda, també tenim constància de que el joguet liricodramàtic en un acte *Los dos ciegos* es va interpretar íntegrament en casa d'un prohoms de la ciutat i és molt probable que no fóra l'únic cas.

caracteritza per tindre només un acte, amb una durada d'una hora aproximadament i que està realitzada amb economia de mitjans en comparació a la sarsuela gran. Pel que fa a la seua denominació, a banda de sarsuela, hi havia diferents maneres d'anomenar-les: sarsuela còmica, farsa, sainet líric, joguet liricocòmic, passatemps, viatge, etc.<sup>168</sup> —es tracta de denominacions que es solien extraure del mateix llibret. No obstant es consideren quatre subgèneres bàsics que engloben tots els demés: el sainet, la revista, el joguet i la sarsuela *chica*.

Les sarsueles en un sol acte que es van interpretar a la ciutat de Castelló durant el període que abasta aquesta tesi són les següents:

Representacions	Títol <sup>169</sup>
1	<i>Al agua patos!; Bazar de novias; Calderón; Caretas y capuchones; Carracuca!; ¿Cómo está la sociedad!; El alcalde interino; El barón de la castaña; El cabo Baqueta; [El doctor Chim Chim]; El hijo de su excelencia; El teatro nuevo; El último mono; Equilibrios de amor; Frasuquito; I comici tronati; Jacinto; La baraja francesa; La Calandria; La comedianta Rufina; La gatita del cura; La pentinaora; La perla cubana; La Sultana de Marruecos; La voz pública; Las bodas de Juanita; Las soires de Chachupin; Lo pasado pasado; Los embusteros; Los inútiles; Los secuestradores; Los trasnochadores; Los Zangolotinos; Mister Puff; ¡Olé Sevilla!; Recuerdos de gloria; Sense titul; Tila; Tiple en puerta; Tocar el violón; Un casament en Picaña; Un capitán de lanceros; Un flamenco de Alboraya; Ya somos tres!</i>
2	<i>Blanca o negra; Canto de Ángeles; Casado y soltero; Celos de un rey; De Madrid a París; El año pasado por agua; El fuego de San Telmo; El Gran Capitán; El marquesito; La caza del oso; La mascarita; La Restauración; La revista; Nina; Para casa los padres; Por un inglés; Rodriguete; Sonó la flauta; Tres ruinas artísticas; Un capitá de cartó; Un par de lilas;</i>
3	<i>Amor fresco; El chaleco blanco; El loco de la guardilla; El matrimonio interrumpido; El niño; El señor Luis el Tumbón; La colegiala; La fuente de los milagros; La madre del cordero; Los aparecidos; Milord Quico; Por conquista; Tio... yo no he sido!; Un pleito; ¡Viva mi niña!</i>
4	<i>Coro de señoras; Don Sisenando; El juicio final; El trovaor; Fuego en guerrillas; La leyenda del monje; La sombra de Carracuca; Las doce y media... y sereno; Los dos ciegos; Lucifer</i>

<sup>168</sup> Luis Iglesias de Souza ha catalogat fins a 339 subtítols (Casares, 2006: I Géneros zarzuelísticos).

<sup>169</sup> No hem aconseguit trobar referències sobre *El comendador* i *Zaragoza*. Es tracta de dos peces anunciades com a sarsueles a la premsa que, en el cas de correspondre a obres líriques, probablement foren també en un sol acte.

5	<i>Als lladres!; Certamen Nacional; El plato del día; El último figurín; Los Baturros; Los estanqueros aéreos; Pascual Bailón; Trabajar con fruto</i>
6	<i>El duo de la Africana; La Diva; Picio, Adán y compañía</i>
7	<i>C. de L; En las astas del toro; Los carboneros; Torear por lo fino; Un caballero particular</i>
8	<i>El gorro frigio; El que fuig de Déu...; Niña Pancha; Toros de puntas; Una vieja</i>
9	<i>El hombre es débil; Las campanadas</i>
10	<i>El monaguillo</i>
11	<i>Chateau Margaux; La salsa de Aniceta; ¡Quién fuera libre!</i>
12	<i>El amor y el almuerzo; La Mascota</i>
13	<i>El lucero del alba; La Gran Vía</i>
15	<i>Artistas para la Habana</i>
18	<i>Música clásica</i>

Taula 4. Nombre de representacions de sarsueles en 1 acte

De la mateixa manera que passava en les sarsueles de gran format, un 80% de les sarsueles en un acte van ser interpretades entre 1 i 5 vegades. Pel que fa a les sarsueles de xicotet format més interpretades, destaquen *Música clásica*, amb 18 representacions, *Artistas para la Habana*, amb 15, i *El lucero del Alba* i *La Gran Vía*, amb 13 cadascuna d'elles. Aquestes últimes van ser també les sarsueles amb més representacions en total si també tenim en compte les peces en 2, 3 i 4 actes.

Pel que fa a la permanència en el repertori predominen les catalogades com a sarsuela *chica* –recordem que el gènere *chico* comença el 1880. Així, destaca *El amor y el almuerzo* amb 34 i interpretada els anys 1857, 1866, 1867, 1868, 1877, 1878, 1881, 1891 i que com podem comprovar es va representar almenys una vegada cada dècada entre l'any 1856 i el 1893. Altres sarsueles que destaquen també en aquest aspecte són *Los dos ciegos*, que va estar en cartell de forma recurrent durant 28 anys i que es va interpretar els anys 1859, 1877, 1885, 1887; *En las astas del toro*, que va romandre



durant 20 anys i que va aparèixer en cartell els anys 1868, 1869, 1878, 1881 i 1888; *El que fuig de Déu...*, amb 16 anys de permanència –1877, 1879, 1880, 1882, 1886 i 1893; *Don Sisenando* i *Un caballero particular*, representades la primera en 1868, 1879 i 1883 i la segona en els anys 1866, 1868, 1876, 1878 i 1881 i que van tindre una permanència de 15 anys. També cal posar en relleu la sarsuela *La colegiala*, que només es va representar en 3 ocasions però que entre les seues dos primeres representacions i la tercera, en 1893, van passar 26 anys.

Quant a les sarsueles del gènere *chico*, tot i que no podem comparar-les amb la sarsuela *chica* al ser obres que no estan presents al llarg de tot el període estudiat, ja que estan composades totes elles a partir del 1880, podem comptar *Música clásica*, interpretada els anys 1883, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889 i 1893 i que va tindre una permanència de 10 anys, i *El lucero del alba*, amb 8 anys i que va ser representada el 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886 i 1888.

Pel que fa a la diferència entre la data d'estrena i la primera representació a la ciutat de Castelló, la seua mitjana es situa en 5 anys. Encara que la xifra resultant és molt més petita quan la comparem amb les sarsueles de gran format, tampoc podem afirmar que les companyies ofertaven al públic el repertori més actual tot i tractar-se d'obres que, en aquest cas sí, estaven pensades per a la tipologia de companyies que actuaven a la població.

No obstant això, sí que s'observa que a partir del 1880 el repertori de les companyies arribava més actualitzat. Així, les obres corresponents al gènere *chico* –un 57,3% del repertori de sarsueles en un acte– arribaven a la ciutat amb una mitjana de només 2,5 anys mentre que les catalogades com a sarsuela *chica* s'incorporaven a la programació amb una mitjana de 6,5 anys respecte a la seua data d'estrena. Només 10 sarsueles –totes elles del gènere *chico*– es van representar a Castelló el mateix any que es van estrenar: *Ya somos tres!*, *Rodriguete*, *Los secuestradores*, *Los aparecidos*, *Las doce y media... y sereno*, *Las campanadas*, *La perla cubana*, *El duo de la Africana*, *Calderón* i *Amor fresco*.

De la mateixa manera que hem fet anteriorment amb la sarsuela de gran format, hem inclòs ací també les sarsueles en un acte catalogades com a bufes i les que, mantenint la música original d'autors estrangers, plagiaven les obres originals. Pel que fa a les sarsueles bufes, les que es van representar van ser *Bazar de novias*, *Tocar el violón*, *Canto de Ángeles* i *Pascual Bailón*. Respecte al segon cas, es tractava de sarsueles –totes elles eren reduccions i adaptacions d'operetes franceses– com *La Diva* i *Las soires de Chachupin* de Jacques Offenbach o *La Mascota* d'Edmon Audran, una de les sarsueles més interpretades amb 12 representacions.

També trobem entre el repertori de sarsueles produccions en valencià. Com bé remarca Ahulló (2013: 1330), es tractava de presentar un repertori que tenia com a objectiu oferir un entreteniment més proper des del punt de vista geogràfic, social i lingüístic al públic. Tanmateix, en realitat hauríem de parlar de sarsueles bilingües ja que una Reial Ordre publicada al Butlletí Oficial de l'Estat del 29 de gener del 1867<sup>170</sup> prohibia les obres dramàtiques que estigueren exclusivament escrites en alguna de les llengües de l'estat espanyol diferent del castellà.<sup>171</sup> La manera en que els autors escapaven a la censura era introduint algun personatge en llengua castellana, alguns refranys o cants en castellà.

Concretament, les sarsueles valencianes que es van interpretar van ser: *La pentinaora*, *Sense titul*, *Un casament en Picaña*, *Un flamenco de Alboraya*, *Un capitá de cartó*, *Milord Quico*, *El trovaor*, *Als lladres!*, *El que fuig de Déu...*, *Carracuca* i *La sombra de Carracuca!*. La sarsuela *El que fuig de Déu...* va ser la més interpretada amb 8 representacions i cal remarcar que només 11 sarsueles en un acte es van representar més

---

<sup>170</sup> La Reial Ordre establia que: «En vista de la comunicació pasada a este Ministerio por el Censor interino de teatros del reino con la fecha 4 del corriente, en la que hace notar el gran número de producciones dramáticas que se presentan a la Censura escritas en los diferentes dialectos, y considerando que esta novedad ha de contribuir forzosamente a fomentar el espíritu autóctono de las mismas destruyendo el medio más eficaz para que se generalice el uso de la lengua nacional; la Reina (QDG) ha tenido a bien disponer que en adelante no se admitan a la censura obras dramáticas que estén exclusivamente en cualquiera de los dialectos de las provincias de España» (Citat a Cortés, 1996: 301-302).

<sup>171</sup> La prohibició no va ser un impediment per a la producció de llibrets en valencià, ja que Galbis afirma que justament és a partir del 1860 quan es produeix un increment en la producció de sarsueles en valencià (1996: 334).

vegades. Pel nombre de representacions van destacar també *Als lladres!* amb 5 i *La sombra de Carracuca* amb 4.

### 2.2.3.3. Els autors

La cronologia del nostre treball ens situa, en el terreny líric, en una època en la qual destaquen dos generacions: una primera generació de compositors nascuts al voltant del 1826, que van engegar i desenvolupar l'època de la sarsuela moderna, i una segona generació de músics nascuts a partir del 1841, que van tindre el seu moment de maduresa musical durant l'època del gènere *chico*. Així, un total de 55 compositors van tindre presència als programes:

Sarsueles interpretades <sup>172</sup>	Compositor
25 (+2)	F. A. Barbieri
16 (+1)	M. Fernández Caballero
12 (+2)	J. Gaztambide
12	R. Chapí
10 (+3)	A. Rubio
10 (+1)	M. Nieto
7	R. Cortina
6 (+3)	C. Oudrid
5	J. Rogel
4 (+2)	J. Valverde ; F. Chueca
4 (+1)	P. M. Marqués
4	E. Arrieta; B. de Monfort; G. Cereceda

<sup>172</sup> Entre parèntesi apareixen les sarsueles fruit de la col·laboració d'un o més autors.

3 (+1)	A. Brull; C. Mangiagalli
3	I. Hernández; J. Offenbach
2	G. Giménez; V. Suppé; R. Taboada, J. Romea
1 (+3)	J. García Català
1 (+1)	A. Ruesga; M. Sánchez Allú
1	J. Moreno; M. Soriano; J. V. Arche; R. Estellés; R. Aceves; J. Mollberg; G. Espinosa; J. Viaña; M. Vázquez; T. San José; M. Prieto; V. Peydró; V. Lleó; [Escribano]; [M. Areu]; F. Reparaz; M. Albelda; C. Lecocq; G. Mazza; Wihfelfpary; G. Donizetti; E. Audran; R. Planquette; L. Varney; R. Hervé; Flotow
(1)	R. Hernando; J. Izenga; C. Espino

Taula 5. Compositors i sarsueles

Pel que fa a la primera generació de compositors, destaquem a Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), Emilio Arrieta (1821-1894), Joaquín Gaztambide (1822-1894), Cristóbal Oudrid (1825-1877), José Izenga (1828-1891) i Rafael Hernando (1822-1888). Aquests músics van ser els que van participar en la restauració i desenvolupament de la sarsuela gran, com bé explica Le Duc en *Los orígenes de la zarzuela moderna*.<sup>173</sup> Tots aquests compositors van estar presents en major o menor mesura en els escenaris castellanencs, sent Barbieri amb 25 sarsueles i J. Gaztambide amb 12, els compositors als quals els van interpretar més obres del seu catàleg –els dos juntament amb Arrieta van ser les figures principals d'aquesta generació. A l'altre extrem es situen Rafael Hernando i José Izenga, els quals apareixen a la nostra ciutat només com a compositors col·laboradors. Tant l'un com l'altre van centrar més les seues carreres professionals en l'exercici de tasques docents al Conservatori de Madrid.

De la següent generació sobreïx el músic murcià Manuel Fernández Caballero (1835-1906), amb 16 de les seues sarsueles, i el villener Ruperto Chapí (1851-1909), un dels grans compositors de sarsueles de la història amb 12 obres. També cal remarcar la

<sup>173</sup> *Le Duc*, 1996: 3-21.

presència de sarsueles de dos dels compositors més prolífics del gènere *chico* com són Àngel Rubio (1846-1906) i Manuel Nieto.

D'altra banda, cal nomenar també altres músics valencians que, com Ruperto Chapí, també van representar les seues obres a Castelló encara que no formen part del grup de compositors més rellevants a nivell estatal. En aquest sentit destaquen les figures de Rigoberto Cortina (1843-1920) i l'oriolà José Rogel (1829-1901), amb 7 i 5 de les sarsueles representades. Així mateix, trobem també noms com Juan García Català –primer gran creador de la sarsuela valenciana–, Benito de Monfort o Ramon Estellés<sup>174</sup>.

Així mateix, hem de parlar també de Vicente Peydró (1861-1937) i Vicente Lleó (1870-1922), els quals encara que nascuts a partir del 1860 van desenvolupar part de la seua carrera musical en l'últim terç del segle XIX. De fet, Vicente Lleó va ser director musical d'una de les companyies de sarsuela que va actuar a la nostra ciutat en l'any 1892.

Finalment, i com hem comentat anteriorment, era habitual el plagi de llibrets tot i conservant la música original. Gràcies a això es va poder escoltar, encara que en molts casos a través d'arranjaments, la música teatral d'alguns compositors estrangers com Jacques Offenbach (1819-1880), Edmon Audran (1840-1901) o Franz Von Suppé (1819-1895).

---

<sup>174</sup> El *Diccionario de la Zarzuela* no especifica data de naixement de Benito de Monfort, García Català i Ramon Estellés i només assenyala que van ser compositors que van desenvolupar la seua carrera musical al segle XIX. A més, sobre Benito de Monfort no especifica la seua procedència geogràfica encara que sí que diu que: «Compuso al menos cuarenta y siete zarzuelas entre 1869 y 1882 [...] así como algunas zarzuelas bilingües en valenciano y castellano» (Casares, 2006a: 281).

## 2.3. L'evolució de la música escènica en Castelló a través de la premsa

### 2.3.1. Del 1856 al 1860: etapa d'instabilitat socioeconòmica

En la dècada dels cinquanta destaca el període revolucionari que es va produir entre els anys 1854 i 1856, així com tot un seguit de dificultats que impedièren una mínima estabilitat socioeconòmica de la ciutat: «Y entre el cólera, empobrecimiento, desamortizaciones y conquistas democráticas, otra conocida problemática de la revolución española: el carlismo. A la frustrada conspiración de tomar Morella, le siguió la proliferación de partidas guerrilleras por el campo castellonense» (Chust, 1998: 273).

Partint d'aquest panorama, l'activitat musical i teatral de la ciutat s'havia de ressentir per força. La primera representació lírica de la qual tenim constància que es va dur a terme en el període estudiat en aquesta tesi va ser la farsa en un acte *El amor y el almuerzo*, peça de L. Olona musicada pel compositor J. Gaztambide. Es va interpretar a la ciutat de Castelló el dia 12 de febrer del 1857.

No obstant això, com es pot veure a continuació, la notícia no es va presentar com un fet excepcional, pel que podem deduir que ja se n'haurien representat amb anterioritat:

LICEO

Esta noche tendrá lugar la siguiente función.

Después de una sinfonía se pondrá en escena la pieza en un acto, titulada: EL PADRINO Á MOGICONES.

Seguirá la zarzuela en un acto: EL AMOR Y EL ALMUERZO.

Terminando con la pieza en un acto, titulada: UN PASEO ABDELAN.

Los señores socios recogerán los billetes en la habitación del conserje del casino viejo.<sup>175</sup>

---

<sup>175</sup> *El Eco de Castellón*, 12-II-1857.

En la crònica posterior se'ns dóna informació sobre els intèrprets principals. Ací podem observar com no es diferencia entre els intèrprets dramàtics i els lírics. Vorem com al llarg del període que hem treballat és habitual que, tant en les seccions d'aficionats de les societats instructorecreatives com en la majoria de les companyies professionals que arribaven a Castelló, un mateix actor realitzava les dos funcions, la d'actor de teatre i la de cantant:

La función lírico-dramática que tuvo lugar el jueves, por los individuos del Liceo, estuvo muy concurrida.- En ella lucieron su habilidad y escelentes facultades, las señoritas de Temprado, Torres, Moragrega y Borbón, recibiendo todas ellas y los socios que las acompañaban, merecidos aplausos de su escogido auditorio.<sup>176</sup>

Podem afirmar que durant aquests anys, al contrari del que hem observat en la premsa respecte a les representacions teatrals, l'activitat liricomusical de la ciutat va ser merament testimonial. Pel que fa al repertori, les tres peces que vorem a la taula següent que es van representar en aquesta etapa formen part d'un tipus de repertori menor i sense pretensions, que anava dirigit a tota mena de públic. El sàinet líric *El amor y el almuerzo* era segons la *Gaceta Musical* de Madrid: «[...] un verdadero fin de fiesta, que con sus grotescos personajes y con sus chistes de brocha gorda hace reír algunas veces a los espectadores [...]» (citat a Sobrino, 2006: 856).

A continuació, es detallen les representacions que hem pogut confirmar que es van realitzar entre el 1856 i el 1860:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El amor y el almuerzo</i> (1)	J. Gaztambide / L. Olona	Farsa	23-III-1856	12-II-1857	Liceo
<i>Los dos ciegos</i> (1)	F. A. Barbieri / L. Olona	Jouet líricocòmic	26-III-1855	?-?- 1859	Casa del Sr. Matutano
<i>El sacristán y la viuda</i>	A. Rosales / [M. Flores]	Tonadilla	2 <sup>a</sup> mitat del segle XVIII	14-VI-1860	Teatre Públic

Taula 6. Representacions líriques 1857, 1859 i 1860

<sup>176</sup> *El Eco de Castellón*, 15-II-1857.

Els motius pels quals l'activitat lírica no estava encara molt desenvolupada a la ciutat en aquesta dècada poden ser diversos: manca d'infraestructures musicals, nivell socioeconòmic baix, inestabilitat econòmica, etc. Així, tot i que a mitjans del segle XIX Castelló de la Plana començava a convertir-se en el centre econòmic, administratiu i burocràtic de la província, en realitat la ciutat de València continuava sent la capital que, a més de centralitzar la major part del poder econòmic, acollia l'administració judicial, l'ensenyament superior universitari i el control del comandament de l'exèrcit en la Capitania General (Chust, 1998: 272).

### **2.3.2. Del 1861 al 1867: període de creixement**

Entre els anys 1861 i 1867, de la mateixa manera que la resta d'Espanya, la ciutat de Castelló va gaudir d'un creixement econòmic destacable. Els canvis que la població va experimentar serien decisius i tindrien una gran transcendència en el futur econòmic de la ciutat (Chust, 1998: 277).

En aquest context, la burgesia local va començar a reivindicar, entre altres millores, un nou teatre públic i es van produir moviments encaminats a aconseguir finançament per a la seua construcció: «En febrero de 1862 se reunieron una Junta de mayores contribuyentes para tratar la posibilidad de construir un nuevo teatro» (Chust, 1998: 277).

Així, l'any 1866 es van enviar els plànols del projecte de teatre a Madrid (*La Revista Castellonense*, 4-I-1866). No obstant això, en març de l'any 1868 el consistori decideix dedicar recursos a la construcció de fonts per tal de dotar la vila d'un millor servei d'abastiment d'aigua (Chust, 1998: 277). Aquest canvi de plans afavorirà la ciutat al tractar-se d'un servei de primera necessitat però, pel que fa a l'entrada en la modernitat cultural, va constituir un endarreriment important: en el període decimonònic, una ciutat d'aquest nivell havia de disposar d'un teatre apropiat perquè la burgesia –la nova classe dirigent– poguera gaudir d'una activitat ludicocultural en condicions. En un article signat per Manuel Blasco Oliver i publicat a *La Revista Castellonense* es posa de



manifest l'interès que suscitava en aquests moments el teatre i la seua importància social:

Entre las varias é importantes mejoras materiales que reclama el estado de nuestra poblacion, no cabe duda que una de las que mas nos interesan, es la pronta construccion, de un teatro digno de esta capital.

[...] Considerado bajo el punto de vista literario, contribuye poderosamente al desarrollo de la literatura nacional, y á la formacion de los jóvenes ingenios. En el órden intelectual es un medio propagador de la instruccion. Como punto de recreo, contribuye á hacernos pasar agradablemente las pesadas noches de invierno. Centro de reunion que es causa de la sociedad [...].

En la segunda mitad del siglo XIX, tiempo en que los pueblos se dejan llevar en alas del progreso hacia el adelantamiento moral y material; Castellon, ciudad de mas de veinte mil habitantes y capital de provincia, se encuentra sin teatro.<sup>177</sup>

Pel que fa a les representacions de sarsuela, les primeres que trobem a la premsa de l'època apareixen a començaments de l'any 1865. Les dos sarsueles es van interpretar al Teatre Principal de la ciutat. Com podem vore a la següent taula, es va representar la mateixa sarsuela del compositor Joaquín Gaztambide: *Casado y soltero*.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Casado y soltero</i> (1)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	8-VI-1858	22-I-1865	Teatre públic
<i>Casado y soltero</i> (1)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	8-VI-1858	5- II-1865	Teatre públic

Taula 7. Representacions líriques 1865

En els dos casos, la interpretació va anar a càrrec d'aficionats de la ciutat. La primera d'elles va ser a benefici dels pobres de la població:

<sup>177</sup> *La Revista Castellonense*, 3-VII-1864.

Tenemos entendido que la próxima función que se piensa dar en el Teatro de esta Ciudad, su producto se destinará al socorro de los pobres de la misma: que tendrá lugar el domingo 22, y que se ejecutarán las piececitas tituladas: *Un amor á la moda*, *Conjuración femenil* y la zarzuela *Casado y Soltero*; cantándose en los intermedios, varias piezas de Música.

Las localidades se despacharán hasta el viernes 20 en el mismo punto que las funciones pasadas, y al día siguiente, se mandarán algunas para ser espendidas en los casinos.<sup>178</sup>

Una extensa crónica aparejada uns dies després ens relata l'èxit de la vetllada i dels seus protagonistes musicals:

Se ha levantado el telon. Un silencio sepulcral reina en todo el teatro. La señora de Caballero, y las señoritas Oliver, Blasco, Templado (doña Ramona), Gijón, Matutano (doña Vicenta), Borrés, Matutano (doña Concha), Giner, Saenz, Temprado (doña Francisca), Vazquez y algunos caballeros, daban al escenario una belleza sin igual [...]. Con gran afinación, gusto y sentimiento, cantaron un coro á voces solas titulado La Aurora [...].

Tomaron parte en la zarzuela en un acto Casado y soltero, las señoritas Gijon, Verdejo y Blasco, y los señores Diaz y Tamarit. Nada decimos del libreto, ni de la música, porque los señores Olona y Gaztambide, son bastante conocidos del público por sus producciones. En cuanto á la ejecución, ninguna de las señoritas se distinguió, por la sencilla razón de que lo hicieron todas de una manera tan satisfactoria que, á decir verdad, no esperábamos. La de Gijon interpretó muy bien el romántico papel de la condesa que juzga tener grandísimo ascendiente sobre el corazón de su infiel esposo. Cantó con grande afinación, gusto y sentimiento, la parte que en la partitura le correspondía. La señorita Verdejo convertida esa noche en una vieja verde, ridiculizó muy bien uno de esos tipos que por fortuna escasean en la sociedad. Con su abanico, gestos, baile y condoneos que en el teatro hizo, ridiculizó como sabe hacerlo ella, á esas mugeres que se creen con grandes facultades para enamorar cuando con solo presentar su cara han perdido todo su trabajo. El público no pudo menos de aplaudir la simpática y bulliciosa Pepita que tan bien desempeñó su papel. En el canto estuvo perfectamente bien. Se nos olvidaba decir, que si todas las viejas verdes son como la protagonista, casi serian capaces de tentarnos á..., chist! que nos oyen: Conchita, interpretó fielmente su papel de humilde aldeana, que está casada y no puede manifestar el amor que siente por Manolito el criado del conde [...]. El señor Diaz que tiene la propiedad de acomodarse á todos los papeles, y lo que es mas difícil, de representarlos todos bien, estuvo sumamente feliz en el de criado malicioso, y socarron, pero que viene á sufrir las

---

<sup>178</sup> *La Revista Castellonense*, 19-I-1865.

consecuencias, con los celos que le da el conde su señor. Tamarit desempeñó bien su papel de conde. Innumerables aplausos ramos, dulces, flores etc. recibieron los actores que tomaron parte en la zarzuela, y por cierto que fueron muy merecedores de ello, tanto los caballeros como las señoritas.<sup>179</sup>

L'anterior crònica ens diu també que es van interpretar fragments d'òpera. A més, encara que el més habitual era que s'interpretaren peces instrumentals al començament i als intermedis de les representacions dramàtiques i de sarsuela, en el cas de les representacions benèfiques s'obria la possibilitat de col·laboració d'altres aficionats de la ciutat. Així, la senyora Richard, acompanyada del piano, va cantar una ària de l'òpera *Roberto el Diablo*. Per a finalitzar la funció es va cantar el quartet de l'òpera *Nabucco* interpretat per la senyora Giner, la senyoreta Sáenz i els senyors Gamir i Nos. Al final de l'article es destacava també a Manuel Roca, director de l'orquestra i encarregat d'assajar la part musical de l'acte. Com podem observar, aquest tipus de vetllades eren una de les poques oportunitats en què el públic podia gaudir dels fragments d'òpera més coneguts i populars ja que el muntatge d'una representació d'aquestes característiques requeria d'un públic i d'uns recursos econòmics i materials difícils d'abastar en aquell moment a la ciutat de Castelló.

La segona representació, portada a terme el dia 5 de febrer del 1865, va tindre el mateix caràcter que l'anterior: també va ser interpretada pels aficionats castellanencs i els intèrprets principals van ser pràcticament els mateixos. En aquesta vetllada, la senyora Richard va executar una ària de l'òpera *Hernani*. Pel que fa a la sarsuela *Casado y soltero*, també va haver alguna variació en relació als intèrprets:

Cerróse la función con la zarzuela, Casado y Soltero, música del maestro Gaztambide, facilitada gratuitamente por el señor D. Luis Carbonell, como en la funcion anterior, y desempeñada por las señoritas Saenz, Verdejo, Blasco y los señores Tamarit, Diaz y Astorza. Orgullosas deben estar y con razon las señoritas que en ella han tomado parte. La amable y hermosa Guadalupe Saenz, con ese candor que tanto la realza, con su voz dulce y armoniosa que embriaga el alma, con su bella y elegante figura, dejó admirado al público. Interpretó muy bien el romántico papel de la condesa y lo cantó con grande afinacion, esquisito gusto y sentimiento. La señorita Verdejo, en su papel de vieja verde, estuvo

---

<sup>179</sup> *La Revista Castellonense*, 26-I-1865.

acertadísima, y supo ridiculizar, como en la funcion anterior las maneras poco finas y las necias pretensiones de esas mugeres que creen tener grandes facultades para enamorar [...].<sup>180</sup>

A partir de l'any 1866 trobem un notable increment de l'activitat lírica. Aquest augment es va produir gràcies a la iniciativa del *Casino Castellonense* encara que, en molts casos, es tractava de fragments de sarsuela –duos i cors– que s'interpretaven intercalats entre obres de teatre:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>En las astas del toro</i> (1) Cors	J. Gaztambide / C. Frontaura	Sarsuela	30-VIII-1862	7-I-1866	Casino Castellonense
<i>En las astas del toro</i> (1) Cors	J. Gaztambide / C. Frontaura	Sarsuela	30-VIII-1862	8-I-1866	Casino Castellonense
<i>Los Magiares</i> (4) Cors	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	12-IV-1857	14-I-1866	Casino Castellonense
<i>El Juramento</i> (3) Duo i Cors	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	20-XII-1858	21-I-1866	Casino Castellonense
<i>El Juramento</i> (3) Duo	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	20-XII-1858	?-II-1866	Casino Castellonense
<i>Un caballero particular</i> (1)	F. A. Barbieri / C. Frontaura	Jouget comicolíric	28-VI-1858	27-II-1866	Casino Castellonense
<i>En las astas del toro</i> (1) Cors	J. Gaztambide / C. Frontaura	Sarsuela	30-VIII-1862	18-III-1866	Casino Castellonense
<i>El amor y el almuerzo</i> (1)	J. Gaztambide / L. Olona	Farsa	23-III-1856	22-III-1866	Casino Castellonense
<i>El amor y el almuerzo</i> (1)	J. Gaztambide / L. Olona	Farsa	23-III-1856	12-IV-1866	Casino Castellonense
<i>Una vieja</i> (1)	J. Gaztambide / F. Camprodón	Sarsuela	11-XII-1860	26-IV-1866	Casino Castellonense
<i>Una vieja</i> (1)	J. Gaztambide / F. Camprodón	Sarsuela	11-XII-1860	6-V-1866	Casino Castellonense

<sup>180</sup> *La Revista Castellonense*, 9-II-1865.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Una vieja</i> (1)	J. Gaztambide / F. Camprodón	Sarsuela	11-XII-1860	26-V-1866	Casino Castellonense
<i>En las astas del toro</i> (1) Cors	J. Gaztambide / C. Frontaura	Sarsuela	30-VIII-1862	26-V-1866	Casino Castellonense
<i>En las astas del toro</i> (1) Cors	J. Gaztambide / C. Frontaura	Sarsuela	30-VIII-1862	27-V-1866	Casino Castellonense
<i>Un caballero particular</i> (1)	F. A. Barbieri / C. Frontaura	Joguet comicolíric	28-VI-1858	27-V-1866	Casino Castellonense

Taula 8. Representacions líriques 1866

La premsa de l'època reflectia a les seues cròniques la puixança del Casino Castellonense –presidit en aquell moment per Fèlix Vilarroig– i destacava la funció social que realitzava:

Que esta sociedad ha tenido un feliz pensamiento en la edificacion del coliseo ya lo digimos en otra ocasion, que vá adquiriendo infinidad de sócios lo decimos ahora. Nada mas fácil de probar. Cuando se dieron las primeras funciones se hicieron tres turnos, y hoy ha sido de indispensable necesidad añadir un cuarto turno, sacando de aqui la consecuencia que la sociedad se há aumentado considerablemente.

Damos por segunda vez la enhorabuena al señor Presidente, á la junta directiva y en una palabra á todas las personas que han contribuido á tan feliz pensamiento.

Esta sociedad nos ha proporcionado una reunion en donde, contemplando la hermosura y elegancia de nuestras amables y simpáticas jóvenes que alli concurren, se nos pasan en pocos momentos las eternas noches de invierno.<sup>181</sup>

Tanmateix, és rellevant per al nostre treball recalcar que aquest increment en la programació de sarsueles va ser motivat sobretot per l'interès que hi havia a la ciutat per poder acudir a aquest tipus d'espectacle. En un article de *La Revista Castellonense* es destacava que el fet de programar música escènica tenia com a conseqüència un

<sup>181</sup> *La Revista Castellonense*, 1-II-1866.

increment del nombre de socis per al *Casino Castellonense* (*La Revista Castellonense*, 4-II-1866). Un altre article posterior feia més explícit aquest fet: «El solo nombre de zarzuela, atrajo al salon infinidad de gallos y pollas ocupando, como nunca, todas las localidades» (*La Revista Castellonense*, 1-III-1866).

L'any 1867 ens seguim trobant amb la mateixa situació. Davant l'absència d'una programació teatral en un espai públic, eren les societats instructorecreatives les que continuaven exercint el paper de dinamització ludicocultural a la ciutat:

El Domingo último se puso en escena en el Casino Castellonense la bonita zarzuela titulada Marina, en la cual tomaron parte la Señora de Carbonell, y los Señores Garcia (D. Abel), Chillida (D. Ambrosio) y Sánchez (D. José). La simpática Constantina cantó con el gusto que tiene acreditado, á pesar de resentirse del atace que ha sufrido al estómago, el cual aún no ha convalidado. El Señor Chillida secundó á la inspirada artista, luciendo su hermosa voz y escelente escuela. El Sr. Garcia es un aficionado de mucho mérito, cuya aplicacion es digna de todo elogio. Los coros llenaron su encargo con perfeccion [...].<sup>182</sup>

Tot i que en aquell moment el *Casino Castellonense* oferia la major part de les representacions, el Casino Antic començava a erigir-se com una possible alternativa al seu lideratge:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Frasquito</i> (1)	M. Fernández Caballero / R. de la Vega	Sarsuela	24-IV-1859	21-II-1867	Casino Antic
?	?	Sarsuela	?	2-III-1867	Casino Castellonense
<i>Marina</i> (2)	E. Arrieta / F. Camprodón	Sarsuela	21-IX-1855	10-III-1867	Casino Castellonense
<i>El niño</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Entremés	15-VI-1859	14-III-1867	Casino Castellonense

<sup>182</sup> *El Imparcial*, 14-III-1867.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Entre mi mujer y el negro</i> (2)	F. A. Barbieri / L. Olona	Sarsuela - disparate	14-X-1859	14-III-1867	Casino Castellonense
<i>La colegiala</i> (1)	J. Mollberg / A. Rinchan	Sarsuela	?	17-III-1867	Casino Castellonense
<i>Recuerdos de gloria</i> (1)	J. Rogel / E. Pérez	Sarsuela	12 -?-1860	21-III-1867	Casino Castellonense
<i>El joven Telémaco</i> (2)	J. Rogel / E. Blasco	Passatge mitològic burlesc	23-IX-1866	? -III-1867	Casino Castellonense
<i>El amor y el almuerzo</i> (1)	J. Gaztambide / L. Olona	Farsa	23-III-1856	26-III-1867	Casino Castellonense
<i>La colegiala</i> (1)	J. Mollberg / A. Rinchan	Sarsuela	?	26-III-1867	Casino Castellonense
<i>El Juramento</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	20-XII-1858	31-III-1867	Casino Castellonense
<i>Por conquista</i> (1)	F. A. Barbieri / F. Camprodón	Sarsuela	5-II-1858	2-X-1867	Casino Antic
<i>Por conquista</i> (1)	F. A. Barbieri / F. Camprodón	Sarsuela	5-II-1858	3-XI-1867	Casino Antic

Taula 9. Representacions líriques 1867

L'entrada en escena del Casino Antic ens dóna l'oportunitat de mostrar la competitivitat que hi havia en aquell moment entre els casinos de la ciutat. Això comportava un esforç econòmic que moltes vegades es dirigia a la millora de l'espai reservat a les representacions teatrals. La següent crònica informa de la reforma del teatre del Casino Antic:

Con crecidos gastos ha logrado la Junta directiva del mismo decorar el salon y escenario para dar las funciones que ha proyectado, logrando prepararles con decencia, y hasta si se quiere con lujo, atendidas las circunstancias. El copioso alumbrado que le ilumina nada deja que desear en esta parte.

Comenzó la representacion cantando un himno á la inauguracion de dicho Teatro, letra de un ilustrado Catedrático de este Instituto, y la música del simpático Profesor Sr. Roca. Además de la precision y buen gusto con que se ejecutó, tuvieron ocasion de lucir sus escelentes facultades la bella Señorita de Saenz (Doña Guadalupe) y la amable señora de Cónsul, á quienes se habian encargado las estrofas. Con igual brillantez cantaron la Zarzuela titulada *Frasquito* en union con la apreciable Señorita Monserrat (D.<sup>a</sup> Francisca), viendo premiados sus esfuerzos y modestia con los nutridos aplausos que les prodigó la reunion que les escuchaba.<sup>183</sup>

Com hem vist a la taula 9, corresponent a l'any 1867, el *Casino Castellonense* continuava sent l'entitat que més aportava a l'oferta teatral i lírica de la ciutat. Resulta interessant vore com s'estructurava internament el casino per a mantindre la seua capacitat a l'hora de dur endavant una temporada teatral completa. Així, comptava amb un saló de ball –reconvertit en teatre–, una secció dramàtica amb aficionats de la ciutat, una direcció musical i una altra d'escènica:

El Casino Castellonense que yá en otras ocasiones habia abierto su bonito salon para esta clase de espectáculos ha recibido nuevo impulso con la acertada direccion de su digno presidente el Sr. D. Felix Vilaroig y de la celosa Junta nombrada últimamente. Ganosos de ofrecer á sus sócios una distraccion honesta, que á la vez que deleita, instruye, no han perdonado medios ni gestiones para llevar á cabo tan noble pensamiento. Estamos competentemente autorizados para dar una idea de él.

La Seccion dramática del Casino, considerablemente aumentada con varios jóvenes probados yá en el difícil arte de Talía, se ha comprometido á secundar el proyecto del Señor Carbonell, de cantar zarzuelas escogidas. Tendremos, pues, nuevamente el gusto de oir la fresca y dulce voz de la simpática Constatina de Carbonell, unida al escelente tenor, Sr. Chillida, y al apreciable barítono Sr. Sanchez, con los coros que tanto se distinguieron por su laboriosidad, y constante deseo de agradar en las pasadas funciones.

Confiada la direccion de la orquesta al tan justamente aplaudido profesor Sr. Roca, cuyo talento y esquisita habilidad nada deja que desear; és prenda segura que la ejecucion de las zarzuelas ha de proporcionar tan buenos ratos como siempre que ese entendido Maestro se ha puesto á la cabeza de los cantantes.

---

<sup>183</sup> *El Imparcial*, 24-II-1867.



Encomendada la direcció de escena espermentada que estamos seguros ha de treballar con celo y energia, será aquella servida con la propietat y esmero compatibles con los recursos que el pueblo ofrezca [...].

La misma Seccion dramtica treballar con las lindas Señoritas que se han prestado á ello, alternando con la zarzuela y las composiciones particulars que desempeen la Señorita Comellas y artistas que acompanyan al Sr. Carbonell. Se han destinado  las Señoritas preciosas obras, de las cualesablaremos  su debido tiempo.<sup>184</sup>

### 2.3.3. El Sexenni Democràtic: 1868-1874

Durant el període 1868-1874 decaur l'activitat lírica del *Casino Castellonense*. El predomini pel que fa a les societats instructorecreatives passarà, en primer terme, a mans del Casino Antic:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>En las astas del toro</i> (1)	J. Gaztambide / C. Frontaura	Sarsuela	30-VIII-1862	16- III-1868	Casino Antic
<i>Don Esdrjulo</i> (1)	M. Soriano / R. Maiquez	Sarsuela	1854	17- III-1868	Casino Antic
<i>En las astas del toro</i> (1)	J. Gaztambide / C. Frontaura	Sarsuela	30-VIII-1862	21-III-1868	Casino Antic
<i>Don Esdrjulo</i> (1)	M. Soriano / R. Maiquez	Sarsuela	1854	22- III-1868	Casino Antic
<i>El Juramento</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	20-XII-1858	25-III-1868	Casino Antic
<i>Las ventas de Cárdenas</i>	M. Soriano / [T. Rodríguez]	Tonadilla	1840	25-III-1868	Casino Antic
<i>Don Esdrjulo</i> (1)	M. Soriano / R. Maiquez	Sarsuela	1854	26-III-1868	Casino Antic

<sup>184</sup> *El Imparcial*, 17-II-1867.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Un casament en Picaña</i> (1)	J. García Català/ F. Palanca	Sarsuela en valencià	26-XI-1859	28-III-1868	Casino Castellonense
<i>Don Sisenando</i> (1)	C. Oudrid / J. de la Puerta	Sarsuela bufa	4-IV-1858	12-IV-1868	Casino Antic
<i>Don Sisenando</i> (1)	C. Oudrid / J. de la Puerta	Sarsuela bufa	4-IV-1858	18-IV-1868	Casino Antic

Taula 10. Representacions líriques 1868 (I)

Al final de la crònica publicada a l'apartat *Revista Teatral del Crònica Castellonense* trobem informació sobre els components de la secció lírica del casino:

En la zarzuela tomaron parte las Señoritas Saenz y Blasco y los señores Diaz, Portalés y Matutano.

Si la primera de dichas señoritas es una notabilidad en la parte de verso, es una verdadera artista en la música, reuniendo á su preciosa voz un buen estilo y una naturalidad que nada nos deja que desear.

La parte de Dominga desempeñada por la Srta. Blasco, fue interpretada con la gracia que á esta distingue, la cual tantas veces como se ha presentado en las tablas ha arrancado al público muy numerosos aplausos.

Los señores Díaz y Portalés son ya demasiado conocidos del público del Casino Antiguo para que tratemos de tributarles elogios que merecen [...].

El Sr. Matutano (D. José) contribuyó no poco al éxito de la zarzuela en su papel de D. Liborio.<sup>185</sup>

Per la seua part, a finals de l'any 1868 actuava a la ciutat la primera companyia professional de la qual tenim registre:

Esta noche darán principio las funciones en el teatro del Casino Antiguo convertido en teatro público. Las piezas con que se inaugura la temporada son segun se nos ha dicho las

<sup>185</sup> *Crònica Castellonense*, 16-IV-1868.

zarzuelas *Marina y el Niño*. Algunas personas que han visto los ensayos nos han asegurado que todos los actores que en dicho teatro han de tomar parte son bastante notables cada uno en su género. Celebraremos que no se engañe el que nos ha dado estas noticias y que tengan muchos llenos.<sup>186</sup>

Aquesta crònica ens relata com va discórrer aquesta sessió lírica del teatre castellonenc destacant negativament l'actuació d'un cor que, com solia passar en aquest moment, estava format per cantants aficionats que col·laboraven amb les companyies professionals que actuaven a la nostra ciutat:

El domingo por la noche tuvimos el gusto de asistir á la funcion con que la compañía de zarzuela ha inaugurado sus trabajos en el teatro público. Pusiéronse en escena las zarzuelas *Marina y El Niño*. La compañía compuesta de la señorita Curriols, y los señores Mendizabal, Esteve, Brú, y Biesa, nos parece bastante aceptable para nuestra ciudad. Por parte de estos señores fueron las zarzuelas bastante bien interpretadas, habiéndose distinguido el señor Brú y los señores Mendizabal y Biesa con la señorita Curriols, especialmente estos dos últimos en *El Niño*. El público aplaudió justamente á dichos actores.

Quisiéramos poder decir lo mismo de los coros, pero sin duda la falta de ensayos no permitió que se cantaran con la afinacion y gusto que fuera de desear. Esperamos que en la próxima funcion se enmendará este lunar.<sup>187</sup>

A partir de l'any 1868 augmentarà significativament l'oferta del teatre públic respecte a les representacions que impulsaven les seccions dramàtiques i líriques de les societats culturals:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Por conquista</i> (1)	F. A. Barbieri / J. Herguero C. Camprodón	Sarsuela	5-II-1858	14-VI-1868	Casino Nou

<sup>186</sup> *La Voz del Pueblo*, 15-XI-1868.

<sup>187</sup> *La Voz del Pueblo*, 19-XI-1868.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El sacristán y la viuda</i>	A. Rosales / [M. Flores]	Tonadilla	2ª mitat del segle XVIII	25-VI-1868	Casino Nou
<i>El loco de la guardilla</i> (1)	M. Fernández Caballero / N. Serra	Pasatiempo	9-X-1861	25-V-1868	Casino Nou
<i>Marina</i> (2)	E. Arrieta / F. Camprodón	Sarsuela	21-IX-1855	15-XI-1868	Teatre públic
<i>El niño</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Entremés	15-VI-1859	15-XI-1868	Teatre públic
<i>El Postillón de La Rioja</i> (2)	C. Oudrid / L. Olona	Sarsuela	7-VI-1856	19-XI-1868	Teatre públic
<i>El niño</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Entremés	15-VI-1859	19-XI-1868	Teatre públic
<i>Una vieja</i> (1)	J. Gaztambide / F. Camprodón	Sarsuela	11-XII-1860	21-XI-1868	Teatre públic
<i>El amor y el almuerzo</i> (1)	J. Gaztambide / L. Olona	Farsa	23-III-1856	21-XI-1868	Teatre públic
<i>El Postillón de La Rioja</i> (2)	C. Oudrid / L. Olona	Sarsuela	7-VI-1856	22-XI-1868	Teatre públic
<i>Una vieja</i> (1)	J. Gaztambide / F. Camprodón	Sarsuela	11-XII-1860	?-XI-1868	Teatre públic
<i>El último mono</i> (1)	C. Oudrid / N. Serra	Sainet líric	30-V-1859	26-XI-1868	Teatre públic
<i>Un caballero particular</i> (1)	F. A. Barbieri / C. Frontaura	Joguet comicolíric	28-VI-1858	26-XI-1868	Teatre públic
<i>El juicio final</i> (1)	M. Albelda / R. García	Sarsuela	27-III-1862	26-XI-1868	Teatre públic
<i>El toque de animas</i> (3)	E. Arrieta / F. Céspedes	Sarsuela	26-XI-1864	28-XI-1868	Teatre públic
<i>Llamada y Tropa</i> (2)	E. Arrieta / A. García	Sarsuela	8-III-1861	5-XII-1868	Teatre públic
<i>El juicio final</i> (1)	M. Albelda / R. García	Sarsuela	27-III-1862	5-XII-1868	Teatre públic
<i>Marina</i> (2)	E. Arrieta / F. Camprodón	Sarsuela	21-IX-1855	6-XII-1868	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Campanone</i> (3)	G. Mazza / C. Frontaura, C. Rivera i A. Di Franco	Sarsuela	27-9-1860	12-XII-1868	Teatre públic
<i>Campanone</i> (3)	G. Mazza / C. Frontaura, C. Rivera i A. Di Franco	Sarsuela	27-9-1860	13-XII-1868	Teatre públic
<i>Campanone</i> (3)	G. Mazza / C. Frontaura, C. Rivera i A. Di Franco	Sarsuela	27-9-1860	17-XII-1868	Teatre públic
<i>El toque de animas</i> (3)	E. Arrieta / F. Céspedes	Sarsuela	26-XI-1864	20-XII-1868	Teatre públic
<i>Los Magiares</i> (4)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	12-IV-1857	25-XII-1868	Teatre públic

Taula 11. Representacions líriques 1868 (II)

Pel que fa a les institucions instructorecreatives, va ser el Casino Nou el que en el mes d'abril d'eixe any es va preparar per poder acollir representacions emprenent la construcció d'un teatre com el que tenien les altres societats recreatives. La inauguració oficial del nou teatre de l'entitat es va dur a terme el 14 de juny del 1868 amb una funció de teatre i sarsuela que va començar amb la interpretació d'un himne amb música de Joaquim Rocafort i lletra d'Antonio Alloza dedicat a la societat del Casino Nou.

El següent article ens aporta informació sobre els components de la secció lírica del Casino Nou:

[...] Para finalizar la funcion se puso en escena la bonita zarzuela titulada POR CONQUISTA.

La señora Vilarroig tuvo ocasion de mostrar sus facultades artísticas no solo para la declamacion, si que tambien para el canto, y la señorita Blasco (Doña Concepcion) desempeñó su parte con toda gracia y desenvoltura que tan simpatica la hacen.

Los señores Sánchez, Chillida y Gimenez (D. Benito) coadyuvaron perfectamente al buen éxito de esta preciosa zarzuela.<sup>188</sup>

L'any 1869 només tenim constància de representacions de companyies professionals. Fins i tot el Casino Nou va contractar la companyia que havia estat actuant al teatre públic:

La junta del Nuevo Casino ha contratado á la compañía que actuaba en el Teatro público. Se ha abierto un abono de 6 funciones, y ya se han agotado la mayor parte de las localidades.

No dudamos que la concurrencia pasará noches muy agradables atendido el mérito de la Srta. Curriols, Baladia, Barragan y los Sres. Brú, Esteve y Biesa, á los que acompañarán algunos aficionados que ya se han dado a conocer ventajosamente en el arte musical.

Hoy es la primera funcion de abono, poniéndose en escena la magnífica zarzuela *El Juramento*.<sup>189</sup>

En la taula 12, corresponent a l'any 1869, s'observa clarament un canvi de tendència ja que la major part de les actuacions líriques es van dur a terme no ja al Casino Antic sinó al teatre públic de la ciutat:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El loco de la guardilla</i> (1)	M. Fernández Caballero / N. Serra	Passatemps	9-X-1861	2-I-1869	Teatre públic
<i>El marqués de Caravaca</i> (2)	F. A. Barbieri / V. de la Vega	Sarsuela	8-IV-1853	2-I-1869	Teatre públic
<i>El marqués de Caravaca</i> (2)	F. A. Barbieri / V. de la Vega	Sarsuela	8-IV-1853	3-I-1869	Teatre públic
<i>Llamada y tropa</i> (2)	E. Arrieta / A. García	Sarsuela	8-III-1861	3-I-1869	Teatre públic

<sup>188</sup> *Crónica Castellonense*, 21-VI-1868.

<sup>189</sup> *La Voz del Pueblo*, 29-IV-1869.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>En las astas del toro</i> (1)	J. Gaztambide / C. Frontaura	Sarsuela	30-VIII-1862	1-?-1869	Teatre públic
<i>Un pleito</i> (1)	J. Gaztambide / F. Camprodón	Sarsuela	22-VI-1858	1-?-1869	Teatre públic
<i>Ernani</i> (4) Acte IV	G. Verdi / F.M. Piave	Òpera	9-3-1844	1-?-1869	Teatre públic
<i>Campanone</i> (3) Acte III	G. Mazza / C. Frontaura, C. Rivera i A. Di Franco	Sarsuela	27-9-1860	1-?-1869	Teatre públic
<i>Los Magiares</i> (4)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	12-IV-1857	3-I-1869	Teatre públic
<i>Un pleito</i> (1)	J. Gaztambide / F. Camprodón	Sarsuela	22-VI-1858	17-I-1869	Teatre públic
<i>Las amazonas del Tormes</i> (2)	J. Rogel / E.Álvarez	Sarsuela bufa	[1867]	17-I-1869	Teatre públic
<i>Jugar con fuego</i> (3)	F. A. Barbieri / V. de la Vega	Sarsuela	6-X-1851	30-I-1869	Teatre públic
<i>El toque de animas</i> (3)	E. Arrieta / F. Céspedes	Sarsuela	26-XI-1864	31-I-1869	Teatre públic
<i>El juicio final</i> (1)	M. Albelda/ R. García	Sarsuela	27-III-1862	2-II-1869	Teatre públic
<i>Las amazonas del Tormes</i> (2)	J. Rogel / E.Álvarez]	Sarsuela bufa	[1867]	2-II-1869	Teatre públic
<i>Catalina</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	23-X-1854	14-II- 1869	Teatre públic
<i>Los diamantes de la corona</i> (3)	F. A. Barbieri / F. Camprodón	Sarsuela	15-IX-1854	4-IV-1869	Teatre públic
<i>La cola del diablo</i> (2)	C. Oudrid [col·labora Barbieri] / L. Olona	Sarsuela	24-XII-1854	5-IV-1869	Teatre públic
<i>Por un inglés</i> (1)	M. Vázquez/ J.M. de Larrea	Joguet	25-XII-1860	5-IV-1869	Teatre públic
<i>El Juramento</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	20-XII-1858	29-IV-1869	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El Juramento</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	20-XII-1858	29-IV-1869	Casino Nou
<i>El loco de la guardilla</i> (1)	M. Fernández Caballero/ N. Serra	Passatemps	9-X-1861	2-V-1869	Casino Nou
<i>Por un inglés</i> (1)	M. Vázquez/ J.M. de Larrea	Joguet	25-XII-1860	2-V-1869	Casino Nou
<i>El juicio final</i> (1)	M. Albelda/ R. García	Sarsuela	27-III-1862	2-V-1869	Casino Nou
<i>Campanone</i> (3)	G. Mazza / C. Frontaura, C. Rivera i A. Di Franco	Sarsuela	27-9-1860	6-V-1869	Casino Nou
<i>El diablo en el poder</i> (3)	F. A. Barbieri / F. Camprodón	Sarsuela	11-XII-1856	14-V-1869	Casino Nou
<i>Estebanillo Peralta</i> (3)	J. Gaztambide [col·labora C. Oudrid] / V. de la Vega	Sarsuela	5-X-1855	25-XII-1869	Teatre públic
<i>El joven Telémaco</i> (3)	J. Rogel/ E. Blasco	Passatge mitològic-licricoburlesc	22-IX-1866	26-XII-1869	Teatre públic
<i>Pascual Bailón</i> (1)	G. Cereceda/ R. Puente	Sarsuela	15-X-1868	26-XII-1869	Teatre públic
<i>Por seguir a una mujer</i> (4)	F. A. Barbieri [col·labora R. Hernando, C. Oudrid, J. Gaztambide, J. Izenga / L. Olona	Viatge	24-XII-1851	28-XII-1869	Teatre públic
<i>Estebanillo Peralta</i> (3)	J. Gaztambide [col·labora C. Oudrid] / V. de la Vega	Sarsuela	5-X-1855	30-XII-1869	Teatre públic

Taula 12. Representacions líriques 1869



Entre els membres del grup que venia actuant a la ciutat –primer al teatre públic i després al Casino Nou– sobreeixia la senyoreta Curriols, de la qual s’arribà a dir que obtenia tantes ovacions com peces executava (*La Voz del Pueblo*, 6-V-1869). Les cròniques de l’època la destaquen per sobre dels altres cantants:

La Srta. Curriols, artista de un mérito inapreciable y que tantas veces hemos admirado en el otro teatro, obtuvo un nuevo triunfo, por la pureza y sentimiento con que cantó todas las piezas. Creíamos que esta artista nos habia ya dado á conocer todo su talento en la romanza del *Diablo en el poder* y en otras muchas piezas en que hemos tenido ocasion de aplaudirla; pero nos engañamos.<sup>190</sup>

Durant l’any 1870 es consolida la tendència que s’havia encetat l’any anterior i ja només el teatre públic oferirà actuacions de sarsuela:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El Postillón de La Rioja</i> (2)	C. Oudrid / L. Olona	Sarsuela	7-VI-1856	?-I-1870	Teatre públic
<i>El Relámpago</i> (3)	F. A. Barbieri / F. Camprodón	Sarsuela	15-X-1857	?-I-1870	Teatre públic
<i>Luz y sombra</i> (2)	M. Fernández Caballero / N. Serra	Balada líricodramàtica	18-X-1867	?-I-1870	Teatre públic
<i>Equilibrios de amor</i> (1)	M. Fernández Caballero / C. Oudrid / F. Martínez	Sarsuela	20-IV-1862	?-I-1870	Teatre públic
<i>Los diamantes de la corona</i> (3)	F. A. Barbieri / F. Camprodón [original de Scribe]	Sarsuela	15-IX-1854	?-I-1870	Teatre públic
<i>Luz y sombra</i> (2)	M. Fernández Caballero / N. Serra	Balada líricodramàtica	18-X-1867	27-I-1870	Teatre públic

<sup>190</sup> *La Voz del Pueblo*, 2-V-1869.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Las bodas de Juanita</i> (1)	M. Sánchez Allú / L. Olona	Sarsuela	10-II-1855	27-I-1870	Teatre públic

Taula 13. Representacions líriques 1870

Ací trobem dades respecte a les millors que s'havien fet al teatre aquell any i als cantants que composaven la companyia:

El martes fuimos al teatro con ánimo de hacer justicia seca á la empresa que lo ha tomado á su cargo, así que no queremos pecar de apasionados y hablando en puridad solo tenemos palabras de agrado y beneplácito por las mejoras y comodidades que se han introducido en él, merced á las escitaciones de los señores que verdaderamente se desvelan por el público y los abonados puedan saborear las delicias de un escojido repertorio, con el confort á que es acreedor un teatro de una capital de provincia; el decorado de los palcos, el aumento de luces y otras reformas introducidas en nuestro coliseo, justifica, pues, nuestra opinion.

Por seguir á una muger, zarzuela de un autor reputado, yá en la escena española es la que se ejecutó en la referida noche, su desempeño fue brillante, distinguiéndose especialmente por la propiedad en caracterizar los tipos en todos los detalles; la señora Morera y el tenor cómico Torres que una vez más nos ha demostrado cierto gusto clásico en la ejecucion de sus papeles.

En las señoritas Vendrell y Baladía, comprendimos sus buenos y constantes esfuerzos que el público como nosotros sabe apreciar en lo que valen: y los señores Rumia y en particular Vendrell, nada en absoluto dejaron que desear, así como la señorita Torres nos gustó mucho la desenvoltura y naturalidad con que hizo el papel de grumete. El segundo bajo Lain desempeñó bien el de gallego cantando con naturalidad la serenata. Tanto en la funcion del día de inocentes que fué de buen gusto, si bien un poco pesada como en el *Estevanillo* [...].<sup>191</sup>

Veiem que l'empresa va obtindre un gran èxit:

---

<sup>191</sup> *El Hermano Bartolo*, 1-I-1870.

El teatro estaba completamente lleno y el público recompensó con nutridos y merecidos aplausos á los artistas y á la orquesta, mereciendo aquellos honores de la escena á donde fueron llamados con atronadores gritos á la conclusion del acto.<sup>192</sup>

La orquesta digna no solo de mencion, sino de alabanza.

Terminada la representacion fueron llamados con una salva de atronadores aplausos al palco escénico, donde al presentarse cayeron á sus pies varios ramos de flores, en medio de las mas entusiastas aclamaciones.<sup>193</sup>

Si l'any 1869 es van representar 30 sarsueles, un any després només en van ser 7. La causa de la davallada l'any 1870 l'atribuïm, evidentment, al tancament del teatre: «Nuestro coliseo á vuelta a cerrar sus puertas y no sabemos hasta cuando» (*El Hermano Bartolo*, 6-III-1870).

Pel que fa als anys posteriors –entre el 1871 i el 1874–, tot i que trobem nombroses notícies referents a representacions dramàtiques, no se'n troba cap en relació a representacions de sarsuela. De fet, en desembre de l'any 1871 va arribar a la ciutat una companyia que incloïa una secció de cant però que, tot i això, només va oferir teatre declamat:

Una agradable sorpresa recibió el público Castellonense el dia de noche buena. El Sr. Bayarri al frente de una completa y agradable compañía Dramática-Lírica la temporada que es de esperar termine felizmente en esta Capital.

Las pocas funciones que llevan representadas han sido muy bien ejecutadas, correspondiendo el galante público Castellonense llenando las localidades y colmando de merecidos aplausos á los actores. Sentimos no poder ser estensos por falta de espacio en nuestro periódico.<sup>194</sup>

De la manca d'actuacions líriques durant aquests anys i la predilecció que tenia el públic castellanenc per aquest tipus d'espectacles parlava el periòdic local *El Faro* (5-VI-1872):

---

<sup>192</sup> *El Hermano Bartolo*, 9-I-1870.

<sup>193</sup> *El Hermano Bartolo*, 30-I-1870.

<sup>194</sup> *El Centinela Federal*, 31-XII-1871.

El domingo último terminaron las funciones dramáticas en el café –teatro de esta capital.

Hemos oído decir que se trata de formar una compañía de zarzuela, para que actue este verano en dicho establecimiento. Mucho celebraríamos que la noticia fuera cierta, y creemos que el público sería mas numeroso que el habitual en las funciones dramáticas, por el mayor aliciente que ofrece el canto.

#### 2.3.4. Els inicis de la restauració borbònica: 1875-1880

Durant els primers anys de la restauració, Castelló de la Plana encetarà un període de gran desenvolupament econòmic que transformarà l'economia i la societat de la ciutat. El principal impulsor d'aquest desenvolupament va ser la Lliga de Contribuents: creada l'any 1875, tenia com a objectius principals la defensa dels interessos castellanencs i el foment de les infraestructures necessàries per a millorar l'economia local (Monlleó, 1998: 289-290). Potser aquesta estabilitat econòmica i la progressiva consolidació d'una burgesia moderna contribuïren a que es reprenguera l'activitat lírica després de cinc anys en els quals no en tenim notícia.

Tot i que sabem que l'any 1875 es va representar la sarsuela *Marina* –desconeixem la data exacta i el lloc–, les primeres informacions fiables sobre representacions de sarsuela del període 1875-1880 les tenim a finals de l'any 1876. Totes es van realitzar al teatre públic de la ciutat, confirmant-se així la tendència que ja s'observava en anys anteriors:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La Gallina Ciega</i> (2)	M. Fernández Caballero / M. Ramos	Sarsuela còmica	3-X-1873	2 -XI-1876	Teatre públic
<i>Un caballero particular</i> (1)	F. A. Barbieri / C. Frontaura	Joguètic comicolíric	28-VI-1858	2-XI-1876	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Marina</i> (2)	E. Arrieta / F. Camprodón	Sarsuela	21-IX-1855	?-XI-1876	Teatre públic
<i>Robinson</i> (3)	F. A. Barbieri / R. García	Sarsuela bufa	18-III-1870	?-XI-1876	Teatre públic
<i>Los comediantes de antaño</i> (3)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela	13-II-1874	9-XI-1876	Teatre públic
<i>Jugar con fuego</i> (3)	F. A. Barbieri / V. de la Vega	Sarsuela	6-X-1851	8-XI-1876	Teatre públic
<i>El Relámpago</i> (3)	F. A. Barbieri / F. Camprodón	Sarsuela	15-X-1857	28-XI-1876	Teatre públic
<i>Los comediantes de antaño</i> (3)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela	13-II-1874	?-XII-1876	Teatre públic
<i>Llamada y Tropa</i> (2)	E. Arrieta / A. García	Sarsuela	8-III-1861	?-XII-1876	Teatre públic
<i>Pepe-Hillo</i> (3)	G. Cereceda / R. Puente	Sarsuela	1-X-1870	?-XII-1876	Teatre públic
<i>C. de L</i> (1)	M. Nieto / S. Grans	Sarsuela	10-IX-1871	14-XII-1876	Teatre públic
<i>El tributo de las cien doncellas</i> (3)	F. A. Barbieri / R. García	Opereta còmica	7-XI-1872	14-XII-1876	Teatre públic
<i>C. de L</i> (1)	M. Nieto / S. Grans	Sarsuela	10-IX-1871	21-XII-1876	Teatre públic
<i>Bazar de novias</i> (1)	C. Oudrid / M. Pina	Sarsuela	9-III-1867	21-XII-1876	Teatre públic
<i>La soires de Chachupin</i> (1)	J. Offenbach / Arranj. R. Navarrete	Opereta	?	21-XII-1876	Teatre públic

Taula 14. Representacions líriques 1876

L'arribada d'una companyia de sarsuela en novembre de l'any 1876 es va rebre amb expectació: «Tenemos que participar á nuestros lectores una grata nueva. Para últimos

de mes o principios de noviembre actuará en nuestro teatro una compañía de zarzuela [...]» (*Diario de Castellón*, 10-X-1876). El grup estava compost pels següents artistes:

[...] Representante, D. Vicente Arambol; director de la compañía, D. Vicente Bergon; director de orquesta, D. Manuel Soriano; maestro de coros, D. Francisco Blasco; primeras tiple, D<sup>a</sup> Rosa Llorens y D<sup>a</sup> Adela Vicent; tiple genérica, D<sup>a</sup> Salvadora Alarcon; segunda tiple, D<sup>a</sup> Cármen Villahermosa; tiple cómica, D<sup>a</sup> Josefa Domenech; primer tenor, D Vicente Nacher; primer tenor cómico, D. Ricardo Zabala; primer bajo, D. Vicente Bergon; bajo genérico, D. Mariano Beut; partiquinos, D<sup>a</sup> Vicenta Perez, D. Carlos Busó; apuntadores de verso y música, D. Francisco Blasco, D. Manuel Casas; coro general de ambos sexos.<sup>195</sup>

La companyia dirigida pel Sr. Bergon va resultar una gran decepció i el seu pas per la ciutat –que relatem a continuació– és un exemple del que solia passar de manera bastant habitual: en primer lloc, companyia professional de baixa qualitat que realitza canvis en la plantilla a mitja temporada; i en segon lloc, altes expectatives inicials del públic que queden posteriorment defraudades. Encara que, en principi, es tractava d'un grup d'artistes professionals, sembla que les seues actuacions no van assolir el nivell desitjable. Les queixes es van manifestar des del primer dia, si bé l'autor d'aquesta nota els donava un marge de confiança:

La compañía de zarzuela y que hace algunos dias digimos habia de llegar á nuestra poblacion, dió su primera funcion anteanoche en el local del teatro, poniéndose en escena *La gallina ciega* y *Un caballero particular*.

La concurrencia al teatro fué mediana, como muy mediano tambien el desempeño de las piezas.

No queremos por hoy aventurar ningun parecer, esperando para esto la representacion de otras zarzuelas.

Ello dirá.<sup>196</sup>

No obstant, en la següent notícia publicada dies després al mateix diari i disposant ja de més elements de judici, el cronista criticava més obertament l'execució:

---

<sup>195</sup> *Diario de Castellón*, 4-XI-1876.

<sup>196</sup> *Ibid.*

«La gallina ciega», «Robinson» y «Marina» son las tres zarzuelas que hasta hoy se han puesto en escena en nuestro teatro por la compañía que dirige el señor Bergon.

Respecto de la primera de estas obras dijimos que suspendiamos nuestro juicio, hasta que se completase la lista de la compañía anunciada en los carteles; esta suspensión de todo juicio ya indicaba que el público había salido poco complacido del debut de la compañía de zarzuela y así lo dio á entender no concurriendo como debiera á la representación de *Robinson*, zarzuela del género bufo que ha sido siempre del agrado del público castellanense.

Confesamos ingeniosamente que en la compañía que hoy actúa en nuestro teatro cuenta con buenos elementos. El Sr. Bergon, por ejemplo, es un actor de grandes recursos escénicos y esta en carácter en su papel de *Malatias*. El baritono Sr. Carbonell á cargo del cual estaba el papel de protagonista hizo un *Robinson* bastante aceptable aunque algo distraído en algunos pasajes.

Las tipleras señoras Llorens y Vicent en sus respectivos papeles de Leona y Reina Annands, llenaron su cometido medianamente pero en especial la segunda de estas señoras tiene escasísima voz aunque canta con gusto y afinación, pero á pesar de todo, el conjunto de estos elementos que aisladamente parecen regulares, desagrada en general, debiéndose en gran parte este mal efecto á la orquesta que adolece de poca instrumentación y falta de ensayos.

*Marina* es una bellísima producción que está muy oída en esta capital y que para no desmerecer en el concepto público necesita que su desempeño sea inmejorable.

Quien haya oído esta zarzuela en el teatro del Casino Nuevo, desempeñada por meros aficionados al arte, y quien recuerde el acertado éxito que obtuvo el año anterior, desempeñada en parte por algunos artistas de la compañía actual, no es posible que establezca hoy términos de comparación.<sup>197</sup>

La falta de confiança en la companyia era tan gran que l'absència en la funció per malaltia d'un dels cantants portava a tota mena de rumors per part del públic:

En la representación de «Marina» se anunció al público la indisposición del tenor Sr. Nacher: hay quien supone, que dicho señor figura solo de nombre en la lista de la compañía de zarzuela.

---

<sup>197</sup> *Diario de Castellon*, 7-XI-1876.

Creemos que la empresa está en el caso de desmentir estos rumores que circulan y que tanto pueden redundar en perjuicio de sus intereses.

¿Está en Castellon el Sr. Nacher ó no lo está? No somos amigos de mistificaciones.<sup>198</sup>

Una vegada confirmada la presència del Sr. Nacher, la posterior crònica continuava fent notar als lectors els greus defectes dels artistes que intervenien al teatre:

No era un mito el Sr. Nacher, como maliciosamente habia creido el público castellanense. El tenor de nuestra compañía de zarzuela, es realmente de carne y hueso [...].

Esta zarzuela puesta en escena por primera vez en nuestro teatro, pertenece al mismo género que los *Diamantes de la Corona*, *Jugar con fuego* y *Catalina*, y como aquellas contienen excelentes piezas musicales, que indudablemente habrán conquistado justa fama á sus autores en otros teatros y que en este solo pudieron ofrecernos un débil reflejo de su valor intrínseco. Excepcion hecha de la señora Llorens, que cantó con pasion y gusto su dificil papel de aldeana, y de algunas segundas partes que tambien se exforzaron por agradar al público, los restantes, recitaron su papel como aquel que trata de salir pronto del paso, figurando entre estos, y en primeria linea, el Sr. Nacher, que ni declamó, ni cantó, ni estuvo en su centro dos minutos.

Bien comprendemos que la emocion de verse por primera vez ante un público y no saber bien su papel, son circunstancias poco favorables para que el Sr. Nacher, pudiera lucir sus dotes lirico-dramáticas, pero de todos modos y aun prescindiendo de estas causas que el indulgente público castellanense disponga siempre, el Sr. Nacher, no llegará jamás á la altura de primer tenor si ha de cumplir con brillantez su dificil cometido.

Pudieran ser estas apreciaciones algun tanto aventuradas, y esperemos que el señor Nacher nos desmienta en la primera ocasion.

En general el primero y segundo acto, salvo algunos incidentes, entretuvieron al público, pero en el último sea á instancias de *algunas partes* ó sea ya de propósito, nos parece que á la zarzuela se le dieron algunos cortes que hicieron que aquella decayera notablemente.

La entrada, un lleno casi completo.<sup>199</sup>

---

<sup>198</sup> *Ibid.*



La següent representació va seguir pel mateix camí i segons l'autor de la notícia «El público salió disgustadísimo» (*Diario de Castellón*, 10-XI-1876). Uns dies després, el periodista posava de manifest la incapacitat de la companyia per a interpretar sarsueles d'una certa exigència tècnica tot i que s'havien fet canvis en la companyia una vegada començada la temporada:

Es menester que se desengañe el señor Bergon ó quien quiera que sea el empresario, con la actual compañía no pueden ponerse en escena zarzuelas como El Relámpago, que fué la que se intentó cantar la última noche, sin contar de antemano con una segunda tiple y con un tenor que pueda dar feliz cima al difícilísimo papel de marino. Excepcion hecha de la señora Llorens [...].<sup>200</sup>

La companyia va marxar de Castelló i un mes després tornava a la ciutat anunciant grans canvis en la seua plantilla tot i que el *Diario de Castellón* constata que: «Las grandes modificaciones introducidas por el Sr. Bergon en la compañía de zarzuela, han quedado reducidas á un par de coristas de ambos sexos» (21-XII-1876). Sembla que durant aquest temps es va preparar millor per tal de no defraudar al públic castellonenc. Tot i això, cal remarcar que la companyia va adoptar una postura intel·ligent i no es va arriscar repetint sarsueles d'un nivell tècnic superior al seu abast, sinó que va apostar per obres de menor envergadura per acabar la seua temporada a Castelló:

Anoche, con la representacion de las tres bonitas zarzuelas *C. de L.*, *Bazar de novias* y la *Soirée de Cachupin*, pasó el público un buen rato en el teatro.

La ejecucion de las tres piezas fué inmejorable distinguiéndose las señoras Llorens, Alarcon y Martinez y los señores Bergon, Zabala y Beut. Tenemos una verdadera complacencia en consignar el agrado con que el público les recibió, premiando sus esfuerzos con prolongados y nutridos aplausos.

Nos place tambien que la empresa se haya hecho cargo de nuestras quejas, empezando la funcion á las ocho en punto.<sup>201</sup>

---

<sup>199</sup> *Diario de Castellon*, 9-XI-1876

<sup>200</sup> *Diario de Castellon*, 30-XI-1876.

<sup>201</sup> *Diario de Castellon*, 22-XII-1876.

La intermitència que va caracteritzar l'activitat escenicomusical de Castelló durant el període 1850-1880 es va tornar a mostrar l'any 1877. Després de dos mesos amb representacions de sarsuela, el teatre va tancar deixant a la ciutat sense el seu espai d'oci més important:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Campanone</i> (3)	G. Mazza / C. Frontaura, C. Rivera i A. Di Franco	Sarsuela	27-9-1860	14-I-1877	Casino Nou
<i>El toque de ánimas</i> (3)	E. Arrieta / F. Céspedes	Sarsuela	26-XI-1864	17-I-1877	Teatre públic
<i>Una vieja</i> (1)	J. Gaztambide / F. Camprodón	Sarsuela	11-XII-1860	20-I-1877	Teatre públic
<i>El matrimonio [interrumpido]</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pastorfido	Sarsuela	23-II-1869	20-I-1877	Teatre públic
<i>El Juramento</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	20-XII-1858	21-I-1877	Teatre públic
<i>Una vieja</i> (1)	J. Gaztambide / F. Camprodón	Sarsuela	11-XII-1860	23-I-1877	Teatre públic
<i>El toque de ánimas</i> (3)	E. Arrieta / F. Céspedes	Sarsuela	26-XI-1864	23-I-1877	Teatre públic
<i>El diablo en el poder</i> (3)	F. A. Barbieri / F. Camprodón	Sarsuela	11-XII-1856	25-I-1877	Teatre públic
<i>Amar sin conocer</i> (3)	A. Barbieri-J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	24-4-1858	25-I-1877	Teatre públic
<i>El molinero de Subiza</i> (3)	C. Oudrid / L. de Eguílaz	Sarsuela	21-XII-1870	28-I-1877	Teatre públic
<i>Una vieja</i> (1)	J. Gaztambide / F. Camprodón	Sarsuela	11-XII-1860	?-I-1877	Teatre públic
<i>El matrimonio interrumpid</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pastorfido	Sarsuela	23-II-1869	?-I-1877	Teatre públic

<i>El molinero de Subiza</i> (3)	C. Oudrid/ L. de Eguílaz	Sarsuela	21-XII-1870	2-II-1877	Teatre públic
<i>La conquista de Madrid</i> (3)	J. Gaztambide / L. M. de Larra	Sarsuela	19-XII-1863	4-II-1877	Teatre públic
<i>El hombre es débil</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela còmica	14-IX-1871	25-II-1877	Teatre públic

Taula 15. Representacions líriques (I)

La companyia que venia actuant a la població va reprendre la seua activitat musical el 14 de gener amb modificacions a la seua plantilla: «El sábado por la noche principia las funciones de la compañía de zarzuela recientemente reconstituida y de la que tenemos mejores noticias» (*Diario de Castellón*, 12-I-1877). Sembla que el públic castellanenc va quedar satisfet amb el canvis ja que les queixes es dirigien ara a l'orquestra i a l'hora en què començaven les representacions, mentre que els cantants rebien tota mena de felicitacions. Destaca en aquest cas la senyora Llorens, a la que se qualifica d'artista «de indisputable mérito» (*Diario de Castellón*, 9-I-1877) i «de primer orden» (*Diario de Castellón*, 23-I-1877). Així, l'èxit d'aquesta cantant es reflectia a les cròniques dels diaris:

La señora Llorens, y Beut, fueron las que merecieron los honores, rayó á gran altura en la difícil ária del tercer acto, entusiasmado de tal manera al público, que le prodigó nutridos aplausos y fué llamada á escena despues de haber sido tan complaciente que accedió á las instancias del público, repitiendo por completo la pieza objeto de tan halagüeñas demostraciones.<sup>202</sup>

La companyia de sarsuela va ser substituïda per una altra de declamació. No obstant això i com s'observa a continuació, els aficionats castellanencs supliren, una vegada més, la falta de continuïtat de l'activitat lírica al teatre públic:

<sup>202</sup> *Diario de Castellón*, 27-I-1877.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Los dos ciegos</i> (1)	F. Asenjo Barbieri / L. Olona	Joguèt líricocòmic	26-III-1855	4-X-1877	Casino Nou
<i>El amor y el almuerzo</i> (1)	J. Gaztambide/ L. Olona	Farsa	23-III-1856	13-XI-1877	Casino Nou
<i>El amor y el almuerzo</i> (1)	J. Gaztambide/ L. Olona	Farsa	23-III-1856	18-XI-1877	Casino Nou
<i>El amor y el almuerzo</i> (1)	J. Gaztambide/ L. Olona	Farsa	23-III-1856	29-XI-1877	Casino Nou
<i>El hombre es débil</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela còmica	14-IX-1871	6-XII-1877	Casino Nou
<i>El que fuig de Déu...</i> (1)	B. de Monfort/ R. M. Liern	Joguèt bilingüe líricocòmic	31-I-1874	6-XII-1877	Casino Nou

Taula 16: Representacions líriques (II)

Així, tal i com ja s'albirava, el Casino Nou era l'entitat local més dinàmica en aquest moment: «De todas maneras, repetimos, que el Casino Nuevo da señales de vida, mientras el Casino Antiguo duerme el sueño de los viejos» (*La Alborada*, 26-IX-1877). Com ocorria en el cas dels casinos, es contractava un grup reduït de cantants destinats a realitzar els papers principals: «Celebramos mucho que vengan para actuar en el Casino Nuevo las Srtas. Huertas y Nadal. La primera es muy conocida y apreciada en esta ciudad [...]» (*La Aborada*, 26-IX-1877). El *Nuevo Casino* inaugurava la seua temporada amb una sessió que combinava peces declamades amb líriques:

Aunque ligeramente, pues la falta de espacio nos lo impide, vamos á ocuparnos de la funcion con que el Nuevo Casino ha inaugurado la presente temporada.

El jueves por la noche púsose en escena en su lindo teatrillo el drama en tres actos «Los lazos de la familia» y el juguete cómico lírico «Los dos ciegos.»

Todos los actores que tomaron parte en la funcion interpretaron fielmente sus papeles, rayando á gran altura los señores Bosch y Marquez.

Las simpáticas señoritas Huertas y Nadal dieron á conocer una vez más sus dotes artísticas, mereciendo del público numerosos aplausos, en particular la última, que ha sabido desde la primera funcion conquistarse las simpatias del público Castellonense.[...].

El juguete cómico lirico «Los dos ciegos» desempeñado por los Sres. Vergara y Blanquells completó la funcion.<sup>203</sup>

L'any 1878 el teatre públic torna a oferir sarsuela i es produeix un increment notable en el nombre total de representacions respecte a anys anteriors:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Artistas para la Habana</i> (1)	F. A. Barbieri/ R. M. Liern.	Joguèt còmic	10-IV-1877	10-I-1878	Teatre públic
<i>El hombre es débil</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela còmica	14-IX-1871	11-I-1878	Casino Nou
<i>Pascual Bailon</i> (1)	G. Cereceda/ R. Puente	Sarsuela	15-X-1868	11-I-1878	Casino Nou
<i>Artistas para la Habana</i> (1)	F. A. Barbieri/ R. M. Liern.	Joguèt còmic	10-IV-1877	13-I-1878	Teatre públic
<i>La sombra de Carracuca!</i> (1)	R. Cortina / C. Llombart	Joguèt comicolíric bilingüe	20-I-1876	13-I-1878	Casino Nou
<i>La sombra de Carracuca</i> (1)	R. Cortina / C. Llombart	Joguèt comicolíric bilingüe	20-I-1876	16-I-1878	Casino Nou
<i>Artistas para la Habana</i> (1)	F. A. Barbieri / R. M. Liern.	Joguèt còmic	10-IV-1877	16-I-1878	Casino Nou
<i>Als lladres!</i> (1)	B. de Monfort/ E. Escalante	Sarsuela valenciana	19-IX-1874	17- I-1878	Teatre públic
<i>Pascual Bailon</i> (1)	G. Cereceda/ R. Puente	Sarsuela	15-X-1868	21-I-1878	Casino Nou
<i>En las astas del toro</i> (1)	J. Gaztambide / C. Frontaura	Sarsuela	30-VIII-1862	21-I-1878	Casino Nou

<sup>203</sup> *El Eco Juvenil*, 11-X-1877.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>C. de L</i> (1)	M. Nieto/ S. Grans	Sarsuela	10-IX-1871	25-I-1878	Casino Nou
<i>La sombra de Carracuca</i> (1)	R. Cortina / C. Llombart	Joguèt comicolíric bilingüe	20-I-1876	25-I-1878	Casino Nou
<i>Sensitiva</i> (2)	R. Aceves / M.Pina	Joguèt líricocòmic	24-XII-1870	3- II-1878	Casino Nou
<i>Un caballero particular</i> (1)	F. A. Barbieri / C. Frontaura	Joguèt comicolíric	28-VI-1858	7-II-1878	Casino Nou
<i>En las astas del toro</i> (1)	J. Gaztambide / C. Frontaura	Sarsuela	30-VIII-1862	7-II-1878	Casino Nou
<i>Un caballero particular</i> (1)	F. A. Barbieri / C. Frontaura	Joguèt comicolíric	28-VI-1858	7-II-1878	Casino Nou
<i>Sensitiva</i> (2)	R. Aceves/ M.Pina	Joguèt líricocòmic	24-XII-1870	10 –II-1878	Casino Nou
<i>C. de L</i> (1)	M. Nieto/ S. Grans	Sarsuela	10-IX-1871	15- II-1878	Casino Nou
<i>El hombre es débil</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela còmica	14-IX-1871	17-II-1878	Casino Nou
<i>El último figurín</i> (1)	J. Rogel/ R. Puente	Sarsuela	17-X-1873	17-II-1878	Casino Nou
<i>Los estanqueros aéreos</i> (1)	[M. Areu]/ F. Bardán	Sarsuela bufa	4-IX-1870	23-II-1878	Casino Nou
<i>El último figurín</i> (1)	J. Rogel/ R. Puente	Sarsuela	17-X-1873	23-II-1878	Casino Nou
<i>Fuego en guerrillas</i> (1)	M. Nieto/ C. Navarro, S. M. Granés	Sarsuela	12-II-1874	23-II-1878	Casino Nou
<i>Sensitiva</i> (2)	R. Aceves/ M.Pina	Joguèt líricocòmic	24-XII-1870	26-II-1878	Casino Nou
<i>Als lladres!</i> (1)	B. de Monfort/ E. Escalante	Sarsuela valenciana	19-IX-1874	26- II-1878	Casino Nou

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Campanone</i> (3)	G. Mazza / C. Frontaura, C. Rivera i A. Di Franco	Sarsuela	27-9-1860	8-VI-1878	Teatre públic
<i>Jugar con fuego</i> (3)	F. A. Barbieri / V. de la Vega	Sarsuela	6-X-1851	8-VI-1878	Teatre públic
<i>Catalina</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	23-X-1854	13- VI -1878	Teatre públic
<i>El Barberillo de Lavapiés</i> (3)	F. A. Barbieri / L. M. Larra	Sarsuela	18-XII-1874	15- VI -1878	Teatre públic
<i>Marina</i> (2)	E. Arrieta / F. Camprodón	Sarsuela	21-IX-1855	22- VI -1878	Teatre públic
<i>Artistas para la Habana</i> (1)	F. A. Barbieri / R. M. Liern.	Joguet còmic	10-IV-1877	22- VI -1878	Teatre públic
<i>El valle de Andorra</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	5-11-1852	23- VI -1878	Teatre públic
<i>Robinson</i> (3)	F. A. Barbieri / R. García	Sarsuela bufa	18-III-1870	24- VI -1878	Teatre públic
<i>La Marsellesa</i> (3)	M. F. Caballero / M. Ramos	Sarsuela històrica	1-II-1876	27- VI -1878	Teatre públic
<i>Un tesoro escondido</i> (3)	F. A. Barbieri / V. de la Vega	Sarsuela	12-XI-1861	29- VI -1878	Teatre públic
<i>La Marsellesa</i> (3)	M. F. Caballero / M. Ramos	Sarsuela històrica	1-II-1876	4- VII -1878	Teatre públic
<i>La Marsellesa</i> (3)	M. F. Caballero / M. Ramos	Sarsuela històrica	1-II-1876	7- VII -1878	Teatre públic
<i>La hija del regimiento</i> (3)	G. Donizetti / Gollmik [arranj.] E. Álvarez	arranj. de l'òpera còmica	11-IX-1860	9-VII-1878	Teatre públic
<i>El amor y el almuerzo</i> (1)	J. Gaztambide / L. Olona	Farsa	23-III-1856	7- XI -1878	Casino Nou
<i>El hombre es débil</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela còmica	14-IX-1871	14- XI -1878	Casino Nou
<i>Los estanqueros aéreos</i> (1)	[M. Areu] / F. Bardán	Sarsuela bufa	4-IX-1870	14-XI-1878	Casino Nou

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Los estanqueros aéreos</i> (1)	[M. Areu]/ F. Bardán	Sarsuela bufa	4-IX-1870	14-XI-1878	Casino Nou
<i>El maestro Campanone</i> (3)	G. Mazza / C. Frontaura, C. Rivera i A. Di Franco	Sarsuela	27-9-1860	29-XI-1878	Casino Nou
<i>El Relámpago</i> (3)	F. A. Barbieri / F. Camprodón	Sarsuela	15-X-1857	5-XII-1878	Teatre públic
<i>El Barberillo de Lavapiés</i> (3)	F. Asenjo Barbieri/ L. M. Larra	Sarsuela	18-XII-1874	9-XII-1878	Teatre públic
<i>Los comediantes de antaño</i> (3)	F. A. Barbieri/ M. Pina	Sarsuela	13-II-1874	10-XII-1878	Teatre públic
<i>Luz y sombra</i> (2)	M. Fernández Caballero / N. Serra	Balada liricodramàtica	18-X-1867	12- XII-1878	Teatre públic
<i>El hombre es débil</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela còmica	14-IX-1871	12-XII-1878	Teatre públic
<i>El Relámpago</i> (3)	F. A. Barbieri / F. Camprodón	Sarsuela	15-X-1857	?-XII-1878	Teatre públic
<i>Marina</i> (2)	E. Arrieta / F. Camprodón	Sarsuela	21-IX-1855	?-XII-1878	Teatre públic
<i>Robinson</i> (3)	F. A. Barbieri / R. García	Sarsuela bufa	18-III-1870	15-XII-1878	Teatre públic
<i>El maestro Campanone</i> (3)	G. Mazza / C. Frontaura, C. Rivera i A. Di Franco	Sarsuela	27-9-1860	16-XII-1878	Casino Nou
<i>La Gallina Ciega</i> (2)	M. Fernández Caballero/ M. Ramos	Sarsuela còmica	3-X-1873	?-XII-1878	Teatre públic
<i>Artistas para la Habana</i> (1)	F. Asenjo Barbieri / R. M. Liern.	Joguet còmic	10-IV-1877	?-XII-1878	Teatre públic
<i>Luz y sombra</i> (2)	M. Fernández Caballero / N. Serra	Balada liricodramàtica	18-X-1867	19- XII-1878	Teatre públic



Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El matrimonio [interrumpido]</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pastorfido	Sarsuela	23-II-1869	19-XII-1878	Teatre públic
<i>Catalina</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	23-X-1854	22-XII-1878	Teatre públic
<i>El Relámpago</i> (3)	F. A. Barbieri / F. Camprodón	Sarsuela	15-X-1857	25-XII-1878	Casino Nou
<i>Catalina</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	23-X-1854	25-XII-1878	Casino Nou
<i>Luz y sombra</i> (2)	M. Fernández Caballero / N. Serra	Balada líricodramàtica	18-X-1867	?-XII- 1878	Teatre públic
<i>Campanone</i> (3)	G. Mazza / C. Frontaura, C. Rivera i A. Di Franco	Sarsuela	27-9-1860	26-XII-1878	Teatre públic
<i>Los comediantes de antaño</i> (3)	F. A. Barbieri/ M. Pina	Sarsuela	13-II-1874	27-XII-1878	Casino Nou

Taula 17. Representacions líriques 1878

Pel que fa al Casino Nou, protagonista principal de la primera part de l'any 1878, es comunicava a la premsa la contractació d'una nova companyia i l'obertura d'un abonament de 12 funcions:

Las Stras. Nadal y hermanas Alcaina, son las tres actrices contratadas para actuar en el lindo teatro del Nuevo Casino.

La compañía lirico-dramática dará su primera funcion en el dia de mañana, abriéndose un abono de doce funciones, que comenzarán el domingo próximo.

Es digna de aplauso la actividad de la junta representativa, que no omite sacrificio por proporcionar distraccion á los individuos de la sociedad.<sup>204</sup>

<sup>204</sup> *Diario de Castellón*, 10-I-1878.

A més, la premsa local felicitava la societat recreativa per les reformes que milloraven el seu teatre (*La Alborada*, 12-II-1878) i informava sobre alguns dels components de la seua secció d'aficionats encarregada d'acompanyar a les professionals contractades que hem esmentat abans:

El domingo último se puso en escena en el lindo teatrillo del nuevo casino la zarzuela en dos actos *Sensitiva*, en la que tomaron parte las señoritas Alcaina y Nadal y los señores socios Banquells, Chust, Jimenez y Civera. Inútil es que digamos que fué admirablemente interpretada, debiendo hacer mencion especial de la señorita Alcaina (doña Carmen), la que demostró una vez mas sus dotes artisticas y conocimientos escénicos.<sup>205</sup>

Les cròniques destaquen l'èxit de la temporada i realcen la figura de la cantant Carmen Alcaina que va tancar la temporada amb una funció en el seu benefici:

Antes de anoche tuvo lugar el beneficio de la señorita Alcaina (Doña Cármen) en el teatro del Nuevo Casino. Se puso en escena las zarzuelas *Sensitiva* y *¡Als Lladres!*, cantando la beneficiada en un entreacto una romanza de *El diablo en el poder*. El público, que era numeroso obsequió a la actriz con ramos, palomas y un precioso reloj de oro.<sup>206</sup>

Quant a la companyia professional que va actuar al teatre públic en la segona part de l'any, la premsa anunciava al públic la seua arribada i quins eren els seus components principals:

Para la semana próxima anúnciase la llegada á esta poblacion de una compañía de zarzuela que ha de actuar en nuestro coliseo. Las principales partes serán las siguientes: tenor señor Obon, primera tiple señora Carbonell, tenor cómico señor Aparisio, bajo señor Reos y barítono señor Carbonell.<sup>207</sup>

Encara que va obtindre algun èxit, alternava bones actuacions amb altres que demostraven una falta d'assajos:

La compañía, si hemos de ser justos, no llena las esperanzas que respecto á ella nos hicieron concebir; sin embargo, con poco esfuerzo por su parte, y no poniendo en escena

---

<sup>205</sup> *La Alborada*, 7-II-1878.

<sup>206</sup> *Diario de Castellón*, 28-II-1878.

<sup>207</sup> *Diario de Castellón*, 26-V-1878.

obras faltas de ensayos, si no alcanzan un éxito ruidoso en su ejecucion, lograron al menos que el público quede complacido y satisfecho.<sup>208</sup>

D'aquesta companyia destacava, segons el cronista, la tècnica vocal de la senyoreta Rosales, l'expressivitat del senyor García i l'amplitud del registre vocal del senyor Español:

El domingo último dieron principio las representaciones lirico-dramáticas en esta capital. Durante la semana se han puesto en escena, *La Gallina ciega*, *Artistas para la Habana*, *Marina* y *El Relámpago*.

Prescindimos de juzgar las obras porque son muy conocidas del público.

La señorita Rosales que posee una voz agradable y que si bien no es llena, sin embargo sabe sacar mucho partido de ella, hilando con esquisito gusto los sonidos, sin perder la afinacion, que unida al arte con que vocaliza y á la limpieza con que ejecuta, no perdiendo á la vez ni el sentimiento ni los rasgos hijos del génio artístico que tanto realzan los cantábiles, logra seducir al público que no se dá cuenta de los rápidos progresos que lleva adquiridos en el corto tiempo que se ha dedicado al cultivo de tan dificil arte. Y como sabe poseerse, domina la escena, dando un verdadero realismo á los tipos que representa; de aqui que hasta reuna las circunstancias de una reputada artista.

El señor Garcia, canta con sentimiento y arte, poseyendo buena voz, arranca nutridos aplausos siempre que se lo propone.

Del consumado artista señor Brú, ¿qué diremos si es tan conocido como estimado justamente del público?

El señor Español, cultiva una voz dulce, alcanzando grande estension, que acompañado de lo simpático que ha logrado ser al público hace las delicias del mismo.<sup>209</sup>

Tal com ja va ocórrer l'any 1869, el Casino Nou tornava a contractar a finals d'any la companyia professional que estava actuant en aquell moment en el teatre públic:

La compañía de zarzuela que actúa en el teatro del Nuevo Casino continúa atrayendo numerosa concurrencia á aquel coliseo.

---

<sup>208</sup> *La Alborada*, 15-XII-1878.

<sup>209</sup> *La Alborada*, 8-XII-1878.

El miércoles se puso en escena la zarzuela *El Relámpago*, interpretando los actores bastante bien los dos primeros actos, no el tercero, que, dicho sea en verdad, dejó algo que desear.

El jueves se representó *Campanone*, rayando todos los actores á gran altura, especialmente la señorita Rosales que promete ser una verdadera artista. El público prodigó á todos los actores prolongados aplausos, mereciendo varias veces la señorita Rosales los honores de la escena.<sup>210</sup>

A partir de l'any 1879 el *Nuevo Casino* va deixar d'oferir representacions de sarsuela. Cal remarcar que la dinamització de les societats recreatives podia dependre de la voluntat de la junta directiva. En aquest cas, sabem que el seu president Manuel Masip Balaguer va cessar en els seu càrrec i va ser substituït per Victorino Fabra Adelantado (*Diario de Castellón*, 3-I-1879):

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La Gallina Ciega</i> (2)	M. Fernández Caballero / M. Ramos	Sarsuela còmica	3-X-1873	1-I-1879	Casino nou
<i>El hombre es débil</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela còmica	14-IX-1871	1-I-1879	Casino nou
<i>Don Sisenando</i> (1)	C. Oudrid / J. de la Puerta	Sarsuela bufa	4-IV-1858	26-I- 1879	Teatre públic
<i>Los pajes del rey</i> (2)	C. Oudrid / L. M. de Larra	Sarsuela	20-X-1876	26-I- 1879	Teatre públic
<i>El secreto de una dama</i> (3)	F. A. Barbieri / L. Ribera	Sarsuela	20-XII-1862	28-I- 1879	Teatre públic
<i>Pan y toros</i> (3)	F. A. Barbieri / J. Picón	Sarsuela	22-XII-1864	31-I- 1879	Teatre públic
<i>Pan y toros</i> (3)	F. A. Barbieri / J. Picón	Sarsuela	22-XII-1864	2-II- 1879	Teatre públic

<sup>210</sup> *La Alborada*, 29-XII-1878.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Los dioses del Olimpo</i> (3)	J. Offenbach, [arranj] / H. Cremieux	Sarsuela	28-III-1864	9-II-1879	Teatre públic
<i>Adriana Angot</i> (3)	C. Lecocq / M. Clairville R. Puente [trad]	Sarsuela	6-XII-1873	13-II-1879	Teatre públic
<i>El sargento Federico</i> (4)	F. A. Barbieri-J. Gaztambide/ L. Olona	Sarsuela	22-XII-1855	13-II-1879	Teatre públic
<i>El joven Telémaco</i> (2)	J. Rogel / E. Blasco	Passatge mitològic líricoburlesc	23-IX-1866	16-II-1879	Teatre públic
<i>La voz pública</i> (1)	G. Cereceda / J. Coll	Sarsuela	1877	16-II-1879	Teatre públic
<i>Las Amazonas del Tormes</i> (2)	J. Rogel / E.Álvarez [arranj.]	Sarsuela bufa	18-V-1865	23-II-1879	Teatre públic
<i>C. de L</i> (1)	M. Nieto/ S. Grans	Sarsuela	10-IX-1871	23-II-1879	Teatre públic
<i>La comedianta Rufina</i> (1)	B. de Monfort / R. M. Liern	Sarsuela	13-VIII-1874	9-III-1879	Teatre públic
<i>Fuego en guerrillas</i> (1)	M. Nieto / C. Navarro, S. M. Granés	Sarsuela	12-II-1874	9-III-1879	Teatre públic
<i>El hombre es débil</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela còmica	14-IX-1871	?-III-1879	Teatre públic
<i>El barón de la castaña</i> (1)	J. V. Arche / R. M. Liern	Sarsuela bufa	14-VII-1872	?-III-1879	Teatre públic
<i>El que fuig de Déu [corre de baes]</i> (1)	B. de Monfort/ R. M. Liern	Joguet bilingüe líricocòmic	31-I-1874	?-III-1879	Teatre públic
<i>Als lladres!</i> (1)	B. de Monfort/ E. Escalante	Sarsuela valenciana	19-IX-1874	?-III-1879	Teatre públic

Taula 18. Representacions líriques 1879

La composició de la companyia que va actuar al teatre públic era la següent:

Una de las compañías de zarzuela que segun dijimos ayer deben llegar en breve a esta poblacion, dara su primera funcion en el teatro principal el sábado próximo.

Entre los individuos que forman parte de dicha compañía, figuran las tiples señoras Llorens y Barrera y los artistas Zabala, Senis, Grajales, Miguel, Martinez, Barreda y otros que no recordamos en este momento.<sup>211</sup>

Com ja era habitual, s'alternaven bones actuacions amb altres més mediocres. Destaquem aquesta crònica com a mostra de les penoses condicions en què treballaven les companyies al teatre situat en el Carrer Major:

El viernes por la noche con un lleno completo (prueba, entre paréntesis que en Castellón no falta aficion á los espectáculos bien organizados y de regular desempeño) púsose en escena la zarzuela de gran aparato *Pan y Toros*. Gustó mucho al numeroso público que no escaseó sus aplausos, particularmente á los actores señores Grajales y Senís y á las tiples señoras Llorens y Barrera.

La estrechez de la escena y el escaso material de que dispone nuestro desvencijado coliseo contribuyeron sobre manera á deslucir una produccion que en otro teatro cualquiera hubiera contribuido y no en escasa parte al mayor esplendor de la obra.

¿Despues de esto todavia encuentra detractores la idea de construccion de un teatro digno de esta capital?<sup>212</sup>

Encara que en altres ocasions ja s'havia manifestat la necessitat d'un nou teatre, fets com aquests feien palesa la situació en què es trobava la ciutat. Així, a partir d'aquest any s'observa a la premsa un increment en la seua demanda per part dels dos periòdics locals que, al remat, no feien més que reflectir els desitjos de la població: «La construccion de un teatro digno de esta capital está tan encarnada en este vecindario, que de continuo se nos pregunta en que estado se encuentran los preliminares» (*La Alborada*, 16-IX-1879).

---

<sup>211</sup> *Diario de Castellón*, 22-I-1879.

<sup>212</sup> *Diario de Castellón*, 2-II-1879.

El 1880, i amb un total de 22 representacions, es referma la programació del teatre públic –que només va oferir sarsuela en la segona mitat de l'any– mentre desapareixen les funcions dels aficionats:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La salsa de Aniceta</i> (1)	A. Rubio / R. M.Liern	Joguet líricocòmic	29-III-1879	28-X-1880	Teatre públic
<i>La Gallina Ciega</i> (2)	M. Fernández Caballero/ M. Ramos	Sarsuela còmica	3-X-1873	31-X-1880	Teatre públic
<i>Sensitiva</i> (2)	R. Aceves/ M.Pina	Joguet líricocòmic	24-XII-1870	4-XI-1880	Teatre públic
<i>Pascual Bailon</i> (1)	G. Cereceda/ R.Puente	Sarsuela	15-X-1868	4-XI-1880	Teatre públic
<i>C. de L</i> (1)	M. Nieto/ S. Grans	Sarsuela	10-IX-1871	7-XI-1880	Teatre públic
<i>La sombra de Carracuca</i> (1)	R. Cortina / C. Llombart	Joguet comicolíric bilingüe	20-I-1876	7-XI-1880	Teatre públic
<i>El que fuig de Déu [corre de baes]</i> (1)	B. de Monfort/ R. M. Liern	Joguet bilingüe líricocòmic	31-I-1874	?-XI-1880	Teatre públic
<i>El lucero del alba</i> (1)	M. Fernández Caballero/ M. Pina	Sarsuela	13-IV-1879	?-XI-1880	Teatre públic
<i>La salsa de Aniceta</i> (1)	A. Rubio / R. M.Liern	Joguet líricocòmic	29-III-1879	12-XI-1880	Teatre públic
<i>Sensitiva</i> (2)	R. Aceves/ M.Pina	Joguet líricocòmic	24-XII-1870	13-XI-1880	Teatre públic
<i>Un pleito</i> (1)	J. Gaztambide / F. Camprodón	Sarsuela	22-VI-1858	16-XI-1880	Teatre públic
<i>Sonó la flauta</i> (1)	R. Taboada/ M. Cuartero	Sarsuela	24-5-1879	25 -11-1880	Teatre públic
<i>Tocar el violon</i> (1)	G. Cereceda/ R. Puente	Sarsuela	1871	25-XI-1880	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La salsa de Aniceta</i> (1)	A. Rubio / R. M.Liern	Joguet líricocòmic	29-III-1879	27-XI-1880	Teatre públic
<i>Artistas para la Habana</i> (1)	F. Asenjo Barbieri / R. M. Liern.	Joguet còmic	10-IV-1877	2-XII-1880	Teatre públic
<i>Fuego en guerrillas</i> (1)	M. Nieto / C. Navarro, S. M. Granés	Sarsuela	12-II-1874	4-XII-1880	Teatre públic
<i>Sonó la flauta</i> (1)	R. Taboada / M. Cuartero	Sarsuela	24/05/1879	7-XII-1880	Teatre públic
<i>Los estanqueros aéreos</i> (1)	[M. Areu] / F. Bardán	Sarsuela bufa	4-IX-1870	11-XII-1880	Teatre públic
<i>La salsa de Aniceta</i> (1)	A. Rubio / R. M.Liern	Joguet líricocòmic	29-III-1879	23-XII-1880	Teatre públic
<i>Sensitiva</i> (2)	R. Aceves / M.Pina	Joguet líricocòmic	24-XII-1870	25-XII-1880	Teatre públic
<i>Fuego en guerrillas</i> (1)	M. Nieto / C. Navarro, S. M. Granés	Sarsuela	12-II-1874	27-XII-1880	Teatre públic
<i>Artistas para la Habana</i> (1)	F. Asenjo Barbieri / R. M. Liern.	Joguet còmic	10-IV-1877	27-XII-1880	Teatre públic

Taula 19. Representacions líriques 1880

La companyia contractada ja havia treballat anteriorment a la ciutat amb poc d'èxit. En el seu retorn, l'any 1880, no va gaudir tampoc del favor del públic tret de les germanes Alcaina, les quals van obtindre un major èxit i sí que tenien el reconeixement del públic castellonenc. El crític musical del periòdic *El Clamor* la qualificava, en un principi, d'acceptable:

En resumen; la compañía es bastante aceptable; el señor Bergon saca como siempre recursos para defenderse; el señor Plumer nos dá á conocer su repertorio valenciano que es bien reducido y el público lo sabe de memoria; las señoritas Alcainas están á la altura en



que sempre han sabido ponerse; el señor Serrano, es un buen galan joven y el señor Navarro tiene una bonita y agradable voz, cantando con gusto y afinacion.

¿Y el señor Aparicio? Nada queremos decir, solo le aconsejariamos que no cantara.

La orquesta bien dirigida; la empresa hace todo lo que puede por complacer al público.

Una pregunta ¿por qué ha suprimido un acto desde hace dos funciones?

Ojo que muchos aficionados se quejan.<sup>213</sup>

Per la seua banda, el cronista de *La Provincia* criticava durament tant a la companyia en general, per la falta d'assajos que demostrava, com als cantants, als quals atacava sense contemplacions: «El Sr. Navarro tiene una voz regular [...]. El Sr. Bergon no se ajusta a su papel. Exagera y pronuncia frases que no estan en el libreto [...]» (*La Provincia*, 4-XI-1880); «En el género bufo tiene libertad el actor; pero nunca tanta que quien aspira á tenor cómica, cante de bajo [...]» (*La Provincia*, 11-XI-1880). No obstant, qui va rebre més crítiques va ser l'orquestra a la qual, amb un bon sentit de l'humor per part del crític, se li deien coses com: «La orquesta se fue a Nules» (*La Provincia*, 11-XI-1880); « [...] a Bergon le salvó su serenidad pues los músicos conspiraron contra él [...]» (*La Provincia*, 9-XII-1880); «La orquesta infernal á pesar del cambio de director [...]» (*La Provincia*, 16-XII-1880).

Com ja hem comentat anteriorment en aquest treball, l'explicació no la trobem només en la regular qualitat de les companyies, sinó que un factor important era que els cantants s'havien d'adaptar per força a tot tipus de repertori i de registres vocals. Aquesta podia ser la causa de que alternaren actuacions correctes amb altres de fluixes, depenent del repertori que s'havia d'interpretar i si aquest s'adaptava a les seues condicions vocals. A això se sumava el fet de que la majoria de vegades les orquestres es formaven amb els músics que hi havia disponibles en un moment donat, la qual cosa no assegurava tampoc un acompanyament musical òptim.

---

<sup>213</sup> *El Clamor*, 7-XI-1880.

### 2.3.5. Els anys previs a la construcció del Teatre Principal: 1881-1894

En el període anterior es van crear les bases sobre les que es sustentaria el creixement de la ciutat a finals del segle XIX. Així, Martí (1992: 540) afirma que el creixement de l'economia local i provincial va comportar una augment demogràfic i urbà que es va plasmar també en un avanç cultural. Per la seua part, Monlleó (1998: 300) remarca aquest creixement de la ciutat durant la dècada dels 80 en la que es van inaugurar, a més d'infraestructures econòmiques importants com el port o el tram de ferrocarril que comunicava Vila-real, Almassora i Castelló –la popular "Panderola"–, altres obres importants des del punt de vista social i cultural com l'Hospital Provincial, l'edifici de la nova Audiència, la Plaça de Bous o el Teatre Principal. De fet, una nota al periòdic *La Provincia* refermava el que diu Monlleó: «Son tantas las obras que hay en construcción en esta capital que se siente la falta de albañiles» (1-I-1885). És per això que durant aquests anys continuarem trobant nombroses referències a la premsa reivindicant la construcció d'un teatre.

Mentres arribava el Teatre Principal, la ciutat derruïa l'únic edifici que s'utilitzava com a teatre:

Declarado en estado ruinoso el viejo teatro de esta ciudad, se nos asegura que el dueño del edificio trata de construir en su solar un bonito coliseo que llene las necesidades de la poblacion. Con este objeto se propone adquirir una casa contigua á dicho edificio, y ha encargado la formacion del proyecto á un joven é ilustrado arquitecto amigo nuestro.<sup>214</sup>

Com ja havia passat abans i com s'observa a la taula de l'any 1881 van ser, una vegada més, les societats locals les que es van fer càrrec d'oferir el teatre musical i omplir el buit que anava a deixar el teatre públic durant dos anys. Així, en el cas de les representacions de sarsuela va ser el Casino Nou qui va agafar el relleu:

---

<sup>214</sup> *La Provincia*, 24-IV-1881.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Pascual Bailón</i> (1)	G. Cereceda/ R. Puente	Sarsuela bufa	15-X-1868	1- I-1881	Teatre públic
<i>El lucero del alba</i> (1)	M. Fernández Caballero/ M. Pina	Sarsuela	13-IV-1879	9- I-1881	Teatre públic
<i>El sacristán y la viuda</i>	A. Rosales / [M. Flores]	Tonadilla	2ª mitat del segle XVIII	16- I-1881	Teatre públic
<i>En las astas del toro</i> (1)	J. Gaztambide / C. Frontaura	Sarsuela	30-VIII-1862	16- X-1881	Casino Nou
<i>El amor y el almuerzo</i> (1)	J. Gaztambide / L. Olona	Farsa	23-III-1856	27- X-1881	Casino Nou
<i>El hombre es débil</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela còmica	14-IX-1871	3- XI-1881	Casino Nou
<i>C. de L</i> (1)	M. Nieto / S. Grans	Sarsuela	10-IX-1871	10- XI-1881	Casino Nou
<i>La salsa de Aniceta</i> (1)	A. Rubio / R. M. Liern	Joguet líricocòmic	29-III-1879	12- XI-1881	Casino Nou
<i>Tres ruinas artísticas</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / S. Lastra	Joguet líric	17-VII-1876	26- XI-1881	Casino Nou
<i>El amor y el almuerzo</i> (1)	J. Gaztambide / L. Olona	Farsa	23-III-1856	17- XI-1881	Casino Nou
<i>Tres ruinas artísticas</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / S. Lastra	Joguet líric	17-VII-1876	1- XII-1881	Casino Nou
<i>Un caballero particular</i> (1)	F. A. Barbieri / C. Frontaura	Joguet comicolíric	28-VI-1858	4-XII-1881	Casino Nou
<i>El último figurín</i> (1)	J. Rogel / R. Puente	Sarsuela	17-X-1873	9-XII-1881	Casino Nou
<i>El último figurín</i> (1)	J. Rogel / R. Puente	Sarsuela	17-X-1873	11-XII-1881	Casino Nou
<i>La salsa de Aniceta</i> (1)	A. Rubio / R. M. Liern	Joguet líricocòmic	29-III-1879	12-XII-1881	Casino Nou
<i>Artistas para la Habana</i> (1)	F. A. Barbieri / R. M. Liern.	Joguet còmic	10-IV-1877	12-XII-1881	Casino Nou

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Picio, Adán y compañía</i> (1)	C. Mangiagalli / R. M. Liern	Joguèt comicolíric	20-VI-1880	15-XII-1881	Casino Nou
<i>Artistas para la Habana</i> (1)	F. A. Barbieri / R. M. Liern.	Joguèt còmic	10-IV-1877	18-XII-1881	Casino Nou
<i>El último figurín</i> (1)	J. Rogel / R. Puente	Sarsuela	17-X-1873	22-XII-1881	Casino Nou
<i>Picio, Adán y compañía</i> (1)	C. Mangiagalli / R. M. Liern	Joguèt comicolíric	20-VI-1880	29-XII-1881	Casino Nou

Taula 20. Representacions líriques 1881

De fet, el Casino Nou havia reformat a començaments d'any el seu reglament i havia triat nova directiva sent reelegit president Eliseo Soler. La nova direcció havia emprés una sèrie de reformes: «[...] en las diferentes dependencias del casino, que muy en breve veremos transformadas en elegantes y cómodos salones lo cual indudablemente producirá mucha animación y gran vida á la sociedad» (*La Provincia*, 9-I-1881) per a fer del Casino Nou la societat de referència a la ciutat.

Durant l'any 1882 la programació va anar tota a càrrec del Casino Nou i, segons la premsa, va comptar amb cantants de gran qualitat i amb un públic que omplia la sala en cada representació. Tanmateix, cal recordar que les cròniques de les actuacions que es feien als casinos solien ser més benivolents vers els artistes –sovint veïns de la població– que aquelles que es duïen a terme en el teatre públic:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La Gallina Ciega</i> (2)	M. Fernández Caballero / M. Ramos	Sarsuela còmica	3-X-1873	1-I-1882	Casino Nou

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El lucero del alba</i> (1)	M. Fernández Caballero / M. Pina	Sarsuela	13-IV-1879	1-I-1882	Casino Nou
<i>El que fuig de Déu [corre de baes]</i> (1)	B. de Monfort / R. M. Liern	Joguet bilingüe líricocòmic	31-I-1874	6-I-1882	Casino Nou
<i>La Gallina Ciega</i> (2)	M. Fernández Caballero / M. Ramos	Sarsuela còmica	3-X-1873	8-I-1882	Casino Nou
<i>El lucero del alba</i> (1)	M. Fernández Caballero / M. Pina	Sarsuela	13-IV-1879	8-I-1882	Casino Nou
<i>Canto de Ángeles</i> (1)	J. Rogel / R. Puente	Sarsuela	13-2-1871	12-I-1882	Casino Nou
<i>Als lladres!</i> (1)	B. de Monfort / E. Escalante	Sarsuela valenciana	19-IX-1874	13-II-1882	Casino Nou
<i>Jacinto</i> (1)	F. Reparaz / L. Berzosa	Sarsuela	25-III-1861	26-X-1882	Casino Nou
<i>El lucero del alba</i> (1)	M. Fernández Caballero / M. Pina	Sarsuela	13-IV-1879	12-XII-1882	Casino Nou

Taula 21. Representacions líriques 1882

Pel que fa a les companyies professionals, *El Mijares* (18-III-1882) ens dóna la composició de la que va actuar en les festes de Pasqua al casino. Com podem veure a la taula anterior, no hi consta cap representació durant els mesos de març i abril. Tot i això, és possible que se n'interpretara alguna ja que en la publicitat per la compra d'abonaments apareixia dins de la companyia un quadre de sarsuela compost per les tiples Elvira Selma i Elisa Bustamante i els cantants José Ferrando i Antonio Bonet.

A finals del 1882 començava la construcció del teatre provisional de la plaça Tetuà que permetria tornar a oferir representacions públiques a l'any següent:

Dentro de breves días empezarán los trabajos en la plaza de Tetuan para la instalación de un teatro provisional en donde piensa dar algunas funciones el célebre profesor Aubion Brunet, vulgarizador de las ciencias populares y fundador-propietario del teatro mágico de París. En dichas representaciones se ponen al alcance de todas las inteligencias los adelantos en la física y química proporcionado á su vez deleite.<sup>215</sup>

El nou teatre, construït en fusta, va complir la seua funció durant set mesos –fins que es va enderrocar uns mesos més tard– tot i la precarietat en què es trobava: «La lluvia de la noche del domingo entretuvo mucho á los espectadores, que abrieron sus paraguas para recibirla [...]» (*El Clamor*, 12-IV-1883) i la poca capacitat de la sala: «En todas las noches, desde el domingo á esta parte, se ha visto completamente lleno, hasta el extremo de haber tenido que aprovechar algun vacio junto á la orquesta para colocar sillas» (*El Clamor*, 1-III-1883). Disposar d'un teatre públic va coincidir una altra vegada amb la disminució de les actuacions als casinos:

Títol (actes)	Compositor / libretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Las dos princesas</i> (3)	M. Fernández Caballero / M. Pina M. Ramos	Sarsuela	15-I-1879	25-II-1883	Teatre públic
<i>Los diamantes de la corona</i> (3)	F. A. Barbieri / F. Camprodón [original de Scribe]	Sarsuela	4-IV-1869	4-III-1883	Teatre públic
<i>Don Sisenando</i> (1)	C. Oudrid / J. de la Puerta	Sarsuela	4-4-1858	5-III-1883	Teatre públic
<i>Música clásica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	5-III-1883	Teatre públic
<i>El lucero del alba</i> (1)	M. Fernández Caballero / M. Pina	Sarsuela	13-IV-1879	5-III-1883	Teatre públic

<sup>215</sup> *El Clamor*, 30-XI-1882

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Las campanas de Carrión</i> (3)	R. Planquette / L. M. de Larra	Sarsuela còmica	22-XII-1887	8-III-1883	Teatre públic
<i>El Relámpago</i> (3)	F. A. Barbieri / F. Camprodón	Sarsuela	15-X-1857	11-III-1883	Teatre públic
<i>Música clásica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	11-III-1883	Teatre públic
<i>Las dos princesas</i> (3)	M. Fernández Caballero / M. Pina M. Ramos	Sarsuela	15-I-1879	22-III-1883	Teatre públic
<i>Un tesoro escondido</i> (3)	F. A. Barbieri / V. de la Vega	Sarsuela	12-XI-1861	?-III-1883	Teatre públic
<i>Jugar con fuego</i> (3)	F. A. Barbieri / V. de la Vega	Sarsuela	6-X-1851	?-III-1883	Teatre públic
<i>La cola del diablo</i> (2)	C. Oudrid C. Allú / L. Olona	Sarsuela còmica	24-XII-1854	?-III-1883	Teatre públic
<i>El lucero del alba</i> (1)	M. Fernández Caballero / M. Pina	Sarsuela	13-IV-1879	?-III-1883	Teatre públic
<i>Marina</i> (2)	E. Arrieta / F. Camprodón	Sarsuela	21-IX-1855	29-III-1883	Teatre públic
<i>La salsa de Aniceta</i> (1)	A. Rubio / R. M. Liern	Joguet líricocòmic	29-III-1879	29-III-1883	Teatre públic
<i>El anillo de hierro</i> (1)	P. M. Marqués / M. Zapata	Drama líric	7-XI-1878	5-IV-1883	Teatre públic
<i>La Marsellesa</i> (3)	M. Fernández Caballero / M. Ramos	Sarsuela històrica	1-II-1876	7-IV-1883	Teatre públic
<i>Los Magiars</i> (4)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	12-IV-1857	8-IV-1883	Teatre públic
<i>Las Amazonas del Tormes</i> (2)	J. Rogel / E. Álvarez	Sarsuela bufa	[1867]	10-IV-1883	Teatre públic
<i>Los comediantes de antaño</i> (3)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela	13-II-1874	?-IV-1883	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Las dos princesas</i> (3)	M. Fernández Caballero / M. Pina M. Ramos	Sarsuela	15-I-1879	12-IV-1883	Teatre públic
<i>Adriana Angot</i> (3)	C. Lecocq / M. Clairville R. Puente [trad]	Sarsuela	?	14-IV-1883	Teatre públic
<i>Catalina</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	23-X-1854	14-IV-1883	Teatre públic
<i>El molinero de Subiza</i> (3)	C. Oudrid / L. de Eguilaz	Sarsuela	21-12-1870	15-IV-1883	Teatre públic
<i>Los diamantes de la corona</i> (3)	F. A. Barbieri / F. Camprodón [original de Scribe]	Sarsuela	4-IV-1869	19-IV-1883	Teatre públic
<i>Catalina</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	23-X-1854	22-IV-1883	Teatre públic

Taula 22. Representacions líriques 1883

*La Provincia* publicava la composició de la companyia de sarsuela que va actuar al teatre de fusta a principis de l'any 1883:

Lista del personal de la compañía de zarzuela del teatro de la plaza de Tetuan:

Maestro director y concertador, don Francisco Blasco.— Director de escena, don Rafael Queralt. — Primera tiple, señorita doña Carmen Alcaina. — Tiple genérica, señorita doña Amparo Alcaina. — Tiple característica, doña Carmen Vargas. — Segundas triples, señoritas Josefa Amorós y Josefa Figal. — Primer tenor, don Eleuterio Seguro. — Primer barítono, don Antonio M<sup>a</sup>. Acebedo. — Primer bajo en ambos géneros, D. Eduardo Español. — Tenores cómicos, D. Rafael Queralt y don Peregrin Monig. — Segundo barítono, don Antonio Segura. — Partiquinos Sres. Salvador Llopis, José Soriano y Sebastian pellicer. — Apuntadores, Juan Antonio Tárrega y José María Aparicio.

Se abre un abono de quince representaciones, á *sesenta reales silla con entrada*.



La primera representación tendrá lugar el jueves 22 y la última de abono el domingo de Ramos.

Si por causas ajenas á la voluntad de la empresa no se pudieran dar las quince funciones, se devolvera el dinero por las que dejaran de verificarse.<sup>216</sup>

L'empresa va obrir dos abonaments de 15 funcions cadascun (*El Clamor*, 15-II-1883; *El Clamor*, 22-III-1883). Com era habitual a l'època, les companyies anaven ajustant les seues plantilles durant les temporades. En aquest cas, per fer front al segon abonament, la companyia es va reforçar amb dos nous components: «Segun se indica en dicho prospecto la misma compañía que actuó en el pasado ahora ha sido reforzada con un barítono y una tiple característica» (*El Clamor*, 22-III-1883).

Tot i ser una companyia d'una qualitat regular i oferir algunes actuacions que evidenciaven la falta d'assajos, el teatre va esgotar les localitats en quasi totes les representacions:

El empresario del teatro de la plaza de Tetuán está de enhorabuenas.

La compañía de zarzuela que en este teatro actúa, aún no siendo cosa superior, ha alcanzado á darle tantos llenos, pero llenos absolutos, como funciones.

Verdad es que el director y tenor cómico Queralt arranca la risa al ménos tentado á ella, y todas las partes le secudan con su inteligencia ó con su esfuerzo, con su envidiable aptitud ó con su plausible buena voluntad.<sup>217</sup>

La següent crònica, a més de ser un resum del pas de la companyia per Castelló, posa en evidència una vegada més el sentiment d'impotència i les ganes creixents que hi havia per part del públic castellanenc de comptar amb un teatre que poguera acollir alguna companyia de més nivell a mesura que avançaven els anys:

No es una novedad la clausura de *nuestro teatro*, que cerró sus puertas, quizá para mucho tiempo, con la representación de *Catalina*.

---

<sup>216</sup> *La Provincia*, 18-II-1883.

<sup>217</sup> *La revista de Castellón*, 1-III-1883.

Muchos y muy grandes han sido, según se dice, los esfuerzos que ha hecho la disuelta compañía, para hacerce aplaudir, y lo ha conseguido; es decir, ha conseguido aplausos, gracias á la benevolencia de un público indulgente y de modestísimas pretensiones.

Por eso ha pasado por los gallos de una de los tenores, por la supresión del barítono, y por la levita de cierto cantante que la aplicaba en todas las situaciones, épocas y condiciones sociales del personaje, sin ocuparse de la propiedad, ni de otras zarandajas que le son indiferentes.

¿Se creería aquel desdichado que el público de Castellón, admitiría como moneda corriente aquellas prendas de vestir, que él tenía ocultas, sin duda, en su guardarropa, para sorprendernos con su exhibición?

Después de todo esto, resulta como una promesa, que puede consolarnos, el pensamiento de un amabilísimo empresario que se propone traer una compañía dramática, dirigida por Troyano. Se habla también de otra compañía del mismo género, dirigida por Llorens, y se susurra, que quizá sea un buen cuadro de zarzuela el que venga.

Si algo de esto fuese verdad, sobre todo lo último, podríamos darnos por satisfechos.<sup>218</sup>

L'enderrocament en juliol del teatre de fusta va suposar la desaparició de l'únic espai disponible per a representacions públiques i va motivar que el Casino Nou i Antic es prepararen per a afrontar la següent temporada: «En el local del Nuevo Casino se están llevando á cabo varias reformas, entre las que figura la elevación del techo del salón del teatro y la nueva decoración de diversas piezas» (*La Defensa*, 6-XI-1883); «También en el Casino Antiguo se piensa habilitar el anchuroso patio que le sirve de entrada para dar algunas funciones» (*La Revista de Castellón*, 1-X-1883). Així, durant l'any 1884 –i durant la pràctica totalitat del l'any 1885– només es van oferir representacions de sarsuela en el Casino Nou:

---

<sup>218</sup> *La revista de Castellón*, 1-V-1883.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El lucero del alba</i> (1)	M. Fernández Caballero / M. Pina	Sarsuela	13-IV-1879	3-XII-1884	Casino Nou
<i>El lucero del alba</i> (1)	M. Fernández Caballero / M. Pina	Sarsuela	13-IV-1879	6-XII-1884	Casino Nou
<i>La salsa de Aniceta</i> (1)	A. Rubio / R. M.Liern	Joguet líricocòmic	29-III-1879	14-XII-1884	Casino Nou
<i>Canto de Ángeles</i> (1)	J. Rogel / R. Puente	Sarsuela	13-2-1871	21-XII-1884	Casino Nou
<i>Torear por lo fino</i> (1)	I. Hernández / F. Macarro	Sarsuela	19-V-1881	25-XII-1884	Casino Nou
<i>La salsa de Aniceta</i> (1)	A. Rubio / R. M.Liern	Joguet líricocòmic	29-III-1879	28-XII-1884	Casino Nou
<i>Los dos ciegos</i> (1)	F. A. Barbier / L. Olona	Joguet líricocòmic	26-III-1855	1-1-1885	Casino Nou
<i>La Mascota</i> (1)	E. Audran [arranj.] / A. Durut H. C. Chivot]	Sarsuela còmica	?	3-X-1885	Casino Nou
<i>Música clásica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	4-X-1885	Casino Nou
<i>Los carboneros</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela	22-XII-1877	4-X-1885	Casino Nou
<i>La Mascota</i> (1)	E. Audran [arranj.] / A. Durut H. C. Chivot	Sarsuela còmica	?	24-X-1885	Casino Nou
<i>El lucero del alba</i> (1)	M. Fernández Caballero / M. Pina	Sarsuela	13-IV-1879	25-X-1885	Casino Nou
<i>Los carboneros</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela	22-XII-1877	25-X-1885	Casino Nou

Taula 23. Representacions líriques 1884

Els encarregats de dur a terme les representacions al casinos eren, habitualment, els quadres d'aficionats que hi havia a la mateixa entitat. Tanmateix, a les representacions del 24 i 25 d'octubre del 1885, i fruit d'una col·laboració amb finalitat benèfica, va ser una companyia d'aficionats de la ciutat de València la que va arribar a Castelló:

Varios distinguidos aficionados de la vecina ciudad de Valencia han organizado, de acuerdo con la Junta directiva del Nuevo Casino de esta capital, la celebracion de dos funciones lirico-dramáticas, que tendrán lugar en el lindo teatrillo de aquella sociedad en las noches del sábado y domingo próximos, y cuyos productos se destinarán al socorro de los pobres de esta poblacion.

Segun nuestras noticias, se pondrán en escena el sábado la opereta cómica en tres actos titulada *La Mascota* y el domingo las zarzuelas *El Lucero del Alba* y *Los Carboneros*, y la bonita comedia *Parada y fonda*.

Dado el caritativo fin que se proponen los organizadores del espectáculo, no dudamos en asegurar que en las citadas noches se verá muy concurrido el elegante y espacioso salón-teatro del Nuevo Casino.<sup>219</sup>

La companyia, dirigida musicalment per Casimiro López-Chávarri<sup>220</sup> va obtindre un èxit rellevant:

#### REPRESENTACIONES EN EL TEATRO DEL CASINO NUEVO.

Con una entrada que puede calificarse de lleno y extraordinaria animacion y deseo de conocer la interpretacion de la *Mascota*, que era la obra anunciada, empezaron á oirse los primeros compases de la orquesta compuesta en su mayor parte de profesores de la sociedad de conciertos de Valencia, y á decir verdad tanto en esta parte de la obra como en el resto de la misma mereció los más justos aplausos del público y muy particularmente su jóven director, el aficionado D. Casimiro Lopez Chávarri que es una verdadera notabilidad musical que podria facilmente fundar en ésta, que solo es hoy una aficion, todo el porvenir de su vida.

---

<sup>219</sup> *La Provincia*, 22-10-1885.

<sup>220</sup> Casimiro López-Chávarri –germà d'Eduardo López-Chávarri– tot i no ser músic professional va desenvolupar una destacada carrera musical a València i va estar vinculat a diferents entitats culturals de la ciutat (Galbis, 1997: 378, 379).

La señorita Segura, que en su papel de Betina hacia de protagonista, se captó desde un principio las simpatías del público por su estensa y bien timbrada voz y por su buena escuela de canto continuando durante toda la representación los aplausos que el público le tributaba. También los merecieron los aficionados Sres. Esteve, Marquez, Hernandez, Frigola y Vidal y especialmente los dos primeros en los papeles del Principe Lorenzo y Pipo en los que demostraron esceder los límites aficionados para convertirse en consumados actores de profesion.

Aun quedó el público más satisfecho de la segunda representacion que tuvo lugar en la noche del domingo: se pusieron en escena las conocidas piecitas *Música clásica, Parada y fonda* y *Los Carboneros*. El Sr. Marquez que la noche anterior dió á conocer su buena voz arrancó espontáneos aplausos y continuas muestras de aceptación declamando el papel de cesante de *Música clásica*, así como en los de comisionista y carbonero de las dos piezas restantes. La señorita Segura volvió á oír reproducidos los aplausos de la primera noche y el Sr. Hernandez aun los obtuvo mayores por lo bien que caracterizó sus papeles; distinguiéndose también el señor Vidal y el Sr. Lopez que únicamente tomó parte en la representacion de *Parada y fonda*.

En resumen; los aficionados valencianos han dado una buena prueba de sus méritos y estudios en el arte lírico y escénico y del buen gusto que les guía en la eleccion de obras y en su ejecucion que no puede exigirse sea mejor.<sup>221</sup>

Pel que fa al teatre públic, el mes de novembre acabaven les obres de construcció del nou edifici, reprement-se durant el mes de desembre les representacions públiques. Situat al carrer de la Magdalena, *La Provincia* (12-XI-1885) anunciava l'acabament de les obres encara que la Junta de Teatres encara no donava el vist i plau a la seguretat de l'edifici (*La Provincia*, 29-XI-1885) i no va iniciar la seua activitat fins a finals del mes de desembre:

El día de Navidad tuvo lugar la inauguracion del lindo teatrillo de la calle de la Magdalena poniéndose en escena las zarzuelas en un acto *Música clásica, El lucero del Alba* y *Picio, Adan y Compañia*.

Tanto en la primera función como en las de las noches del 26 y 27, la compañía hizo inauditos esfuerzos para satisfacer al numeroso público que llenaba por completo las

---

<sup>221</sup> *La Provincia*, 29-X-1885

localidades del teatro, pero á pesar de la buena voluntad de los actores la ejecucion de dichas obras dejó mucho que desear.

La empresa que tenía contratado el teatro hasta el día 10 de Enero próximo, ha rescindido el contrato en vista del mal éxito que ha obtenido la compañía que ha actuado en las pasadas fiestas, y según nuestras noticias, muy en breve presentará otra compuesta de buenos artistas, á algunos de los cuales ya hemos tenido ocasion de tributarles numerosos y merecidos aplausos.<sup>222</sup>

Tot seguit incloem el detall de les obres representades:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Música clásica</i> (1)	R. Chapí/ J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	25-XII-1885	Teatre públic
<i>El lucero del alba</i> (1)	M. Fernández Caballero / M. Pina	Sarsuela	13-IV-1879	25-XII-1885	Teatre públic
<i>Picio, Adán y compañía</i> (1)	C. Mangiagalli / R. M. Liern	Joguet comicolíric	26-VI-1880	25-XII-1885	Teatre públic

Taula 24. Representacions líriques 1885

El teatre públic del carrer de la Magdalena –també anomenat Teatre Nou– romandrà obert fins a la construcció del Teatre Principal, tot i que tampoc sembla que es tractava d'una sala amb massa comoditats:

TEATRO NUEVO.

Heredero de la calle de la Magdalena

Como ustedes quieran. Lo mismo se le puede aplicar un rótulo que otro; los dos indistintamente le cuadran á maravilla: el primero por fuera; el segundo, por dentro. [...] <sup>223</sup>

<sup>222</sup> *La Defensa*, 31-12-1885.

<sup>223</sup> *El Clamor de Castellón*, 14-I-1886.

No obstant això, el més important era disposar d'un espai on la societat castellonenca poguera establir relacions socials i compartir un temps en comú. És per això que, com podem vore a la taula següent, el teatre públic tornarà a ser el lloc on més representacions de sarsuela es realitzen:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El lucero del alba</i> (1)	M. Fernández Caballero / M. Pina	Sarsuela	13-IV-1879	1-I-1886	Teatre públic
<i>El que fuig de Déu [corre de baes]</i> (1)	B. de Monfort / R. M. Liern	Joguet bilingüe líricocòmic	31-I-1874	1-I-1886	Teatre públic
<i>Música clásica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	2-I-1886	Teatre públic
<i>Los carboneros</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela	22-XII-1877	2-I-1886	Teatre públic
<i>La pentinaora</i> (1)	R. Cortina / J. Ovara M. Piquer	Sarsuela valenciana	1878	3-I-1886	Teatre públic
<i>El que fuig de Déu [corre de baes]</i> (1)	B. de Monfort / R. M. Liern	Joguet bilingüe líricocòmic	31-I-1874	3-I-1886	Teatre públic
<i>Trabajar con fruto</i> (1)	R. Taboada / J. Olier	Joguet líric	11-V-1881	23-I-1886	Teatre públic
<i>Trabajar con fruto</i> (1)	R. Taboada / J. Olier	Joguet líric	11-V-1881	23-I-1886	Teatre públic
<i>Trabajar con fruto</i> (1)	R. Taboada / J. Olier	Joguet líric	11-V-1881	28-I-1886	Teatre públic
<i>Carracuca!</i> (1)	B. de Monfort / R. M. Liern	Joguet comicolíric	3-IX-1875	31-I-1886	Teatre públic
<i>Un capitán de lanceros</i> (1)	I. Hernández / J. Mota	Sarsuela	7-VIII-1872	7-II-1886	Teatre públic
<i>Mister Puff</i> (1)	R. Cortina / J. Fambuena	Sarsuela	1884	25-II-1886	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Trabajar con fruto</i> (1)	R. Taboada / J. Olier	Joguèt líric	11-V-1881	25-II-1886	Teatre públic
<i>Artistas para la Habana</i> (1)	F. A. Barbieri / R. M. Liern.	Joguèt còmic	10-IV-1877	21-III-1886	Teatre públic
<i>Als lladres!</i> (1)	B. de Monfort / E. Escalante	Sarsuela valenciana	19-IX-1874	29-III-1886	Teatre públic
<i>Trabajar con fruto</i> (1)	R. Taboada / J. Olier	Joguèt líric	11-V-1881	7-IV-1886	Teatre públic
<i>Los carboneros</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela	22-XII-1877	7-IV-1886	Teatre públic
<i>La gallina ciega</i> (2)	M. Fernández Caballero / M. Ramos	Sarsuela còmica	3-X-1873	8-V-1886	Teatre públic
<i>Los estanqueros aéreos</i> (1)	[M. Areu] / F. Bardán	Sarsuela bufa	?	8-V-1886	Teatre públic
<i>El pañuelo de hierbas</i> (2)	A. Rubio / M. Pina	Sarsuela còmica	1879	9-V-1886	Teatre públic
<i>¡Quién fuera libre!</i> (1)	A. Rubio C. Espino / J. Jackson	Joguèt comicolíric	6-III-1884	9-V-1886	Teatre públic
<i>El anillo de hierro</i> (1)	P. M. Marqués / M. Zapata	Drama líric	7-XI-1878	16-V-1886	Teatre públic
<i>Para casa los padres</i> (1)	M. Fernández Caballero / M. Pina	Joguèt comicolíric	10-III-1884	23-X-1886	Teatre públic
<i>¡Quién fuera libre!</i> (1)	A. Rubio C. Espino / J. Jackson	Joguèt comicolíric	6-III-1884	24-X-1886	Teatre públic
<i>El trovaor</i> (1)	R. Cortina / J. Colom	Sarsuela valenciana	1878	24-X-1886	Teatre públic
<i>Torear por lo fino</i> (1)	I. Hernández / F. Macarro	Sarsuela	19-V-1881	28-X-1886	Teatre públic
<i>La gatita del cura</i> (1)	R. Cortina / R. Bolumar	Sarsuela	1884	30-X-1886	Teatre públic



Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Un capità de cartó</i> (1)	R. Cortina / R. Bolumar	Joguet comicolíric bilingüe	1882	31-X-1886	Teatre públic
<i>El trovaor</i> (1)	R. Cortina / J. Colom	Joguet comicolíric	1878	7-XI-1886	Teatre públic
<i>Música clàssica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	11-XI-1886	Teatre públic
<i>Un capità de cartó</i> (1)	R. Cortina / R. Bolumar	Joguet comicolíric bilingüe	1882	14-XI-1886	Teatre públic
<i>Música clàssica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	21-XI-1886	Teatre públic
<i>Música clàssica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	21-XI-1886	Teatre públic

Taula 25. Representacions líriques 1886

L'any 1886 és un exemple de la volubilitat de les companyies i mostra del poc temps que solien durar en cartell la majoria d'elles. La primera companyia va haver de canviar el seu grup de sarsuela molt prompte:

Otra vez se ven abiertas las puertas del edificio denominado teatro de la calle de la Magdalena; pero esta, á fuer de imparciales, hemos de decir que promete más que la primera.

El primer cuadro que la empresa presentó al público, era tan rematadamente malo, que ni siquiera tuvimos el gusto de ocuparnos de sus *fechorias* [...] <sup>224</sup>

La següent crònica ens aporta dades dels components del quadre de sarsuela de la companyia:

<sup>224</sup> *El Clamor de Castellón*, 3-I-1886.

Revista de teatros

El sábado y domingo pasados, tuvieron lugar en el Teatro Nuevo de la calle de la Magdalena, las dos últimas de las tres representaciones que formaban el abono abierto. El público, que escaseó la noche del sábado, ocupó todas las localidades el domingo, proporcionando un buen ingreso á la empresa, del cual nos alegramos.

Tanto en dichas funciones como en la del viernes, la señora Brú ha hecho gala de su conocimiento escénico y de las facultades que la hacen una buena actriz para las piezas de género; estudia bien sus papeles, si presenta con gracia y desenvoltura, y sabe caracterizar los tipos que representa, no obstante haber sido varios en algunas de las piezas puestas en escena. Su esposo el Sr. Tamarit merece justamente ser el director de la pequeña compañía, por el talento y naturalidad con que sabe dar fuerza cómica á sus papeles: es un actor que no desperdicia ningun detalle.

Al Sr. García le recomendamos no se haga cargo de ningun papel, sin haber ultimado su estudio pues tiene condiciones para la escena, y es lástima que en algunas ocasiones hayamos advertido tal defecto, del cual es posible no sea responsable y sea motivado solo por las circunstancias. La señora Pardinillas, no dice mal y ha estado acertada en la parte que le ha correspondido.<sup>225</sup>

Després d'unes poques representacions arribava una nova companyia dramàtica al teatre:

El domingo, debutó en el Teatro Nuevo, la vigésima no sé cuantas compañía de la presente temporada, y cuenta que la temporada empezó en 25 de Diciembre de 1885; de suerte, que encontrándonos hoy á 21 de Enero del año de gracia de 1886, van transcurridos veintisiete días, en los cuales han actuado en el referido col-y-seo, todas las compañías que ustedes quieran.<sup>226</sup>

Les companyies de teatre aprofitaven que algun dels seus components tinguera aptituds musicals per a permetre's oferir peces líriques senzilles. En aquest cas es tractava de la filla del director de la companyia:

---

<sup>225</sup> *La Provincia*, 6-I-1886.

<sup>226</sup> *El Clamor de Castellón*, 21-I-1886.

[...] Para fin de fiesta úsese en escena el juguete cómico lírico titulado *Trabajar con fruto*, en el que la Srta. Martínez (Juanita), cantó con muchísima propiedad y gusto unas malagueñas, que nada hubieran dejado desear á la *cantaora* más famosa de la tierra de Maria Cristina [...].

La señorita Martínez gustó mucho, mucho, mucho en el juguete lírico *Trabajar con fruto* por su afinacion y por su soltura y gracia en el desempeño de sus papeles de francesa y andaluza.<sup>227</sup>

Ara bé, Juana Martínez es va guanyar l'acceptació del públic castellonenc que va omplir la sessió organitzada en el seu benefici:

El jueves, con motivo de ser el beneficio de la primera actriz Sta. D<sup>a</sup> Juanita Martinez, hubo un lleno completo en el Teatro Nuevo. Pusiéronse en escena las piezas en un acto, Madrid, Zaragoza y Alicante, *Mister Puff*, *La Chala*, y *Trabajar con fruto*, alcanzando todas ellas una esmerada ejecucion.

La beneficiada tuvo que repetir varias partes de la funcion, á exigencias del público que lo pedia con estrepitosos aplausos; en el segundo acto recibió algunos regalos, y se arrojaron versos desde las galerias, los que leyó el inglés Mister Puff, convertido momentáneamente en castellano y valenciano.

Reciba la Sta. Martinez nuestros plácemes por el buen éxito obtenido en su beneficio.<sup>228</sup>

Una mostra de la preferència del públic per les representacions líriques és la reorganització que es va dur a terme en la companyia en el mes de març i que va consistir en introduir tres nous cantants que conformaven, juntament amb Juana Martínez, un xicotet grup de sarsuela:

La empresa que tiene á su cargo el teatro de la calle de la Magdalena, ha abierto un nuevo abono de 15 representaciones, que empezaron ayer.

El personal que actua en este segundo periodo teatral, creemos que ha de ser de la aceptacion del público, pues ofrece variedad y buenas condiciones.

---

<sup>227</sup> *La Defensa*, 11-II-1886.

<sup>228</sup> *La Plana Católica*, 27-II-1886.

De la anterior compañía, desaparecen los señores Pellicer y Palanca, aumentándose en cambio con un reducido cuadro lírico, compuesto de la tiple señora Mari y los señores Contreras y Alarcon.<sup>229</sup>

El 8 de maig arribava una nova companyia de sarsuela al teatre (*El Clamor*, 13-V-1886), la qual només va realitzar dos representacions a la ciutat: «El sábado vino un desventurado cuadro de zarzuelita, creyendo que era posible su existencia en esta poblacion y hubo de convencerse de lo contrario». I el 16 de maig debutava una altra companyia:

*El Anillo de hierro*, puesto en escena el domingo en el Teatro Nuevo, alcanzó por parte de la compañía que dirige el señor Miguel una ejecucion bastante defectuosa.

No es *El Anillo de hierro*, ni ninguna obra de la misma indole para las facultades de los cantantes que debutaron el domingo en nuestro teatro, por lo que aconsejamos á la empresa que procure poner en escena obras del género cómico de facil ejecucion, en la seguridad de que se lo agradecerán el público y los artistas.

Lo único digno de aplauso en la funcion del domingo fué la orquesta que, dirigida por el maestro Llorente, hizo verdaderos prodigios, especialmente en el prelude del tercer acto que mereció los honores de la repeticion.

La entrada fue buena.<sup>230</sup>

La temporada que va donar inici passat l'estiu va acollir la companyia dirigida per Rafael Bolumar, la qual comptava amb els següents components:

[...] - Cuadro de zarzuela: Primera Tiple, señorita Trinidad Gil; tiples cómicas, doña Dolores Aparicio, señorita Matilde Verdecho; tiple genérica, doña Adela Rives; tenor cómico, Rafael Bolumar; Barítono, Salvador Soler; bajo, José Maria Rius [...].<sup>231</sup>

Les cròniques de la premsa recullen bones representacions, a més la realització d'actuacions en benefici de diferents actors ens indica que la recepció va ser bastant positiva per part del públic. De fet, una vegada acabat el seu contracte al teatre públic va

---

<sup>229</sup> *La Provincia*, 14-III-1886.

<sup>230</sup> *La Defensa*, 20-V-1886.

<sup>231</sup> *El Clamor de Castellón*, 10-X-1886.

passar a actuar al Casino Nou mentre que una altra companyia dramàtica arribava per a actuar al teatre:

La compañía del señor Bolumar acabó en el Teatro Nuevo, como dijimos.

A beneficio de algunos artistas de la misma, celebróse el jueves una función extraordinaria. En ella se representó un juguete cómico de don Carlos Llinás, siendo éste nuestro antiguo director y compañero, nada podemos decir de Viudo, casado y soltero, que así se titula la obra.

Los ilustrados colegas locales tienen esa incumbencia.

Y mientras el señor Bolumar va al teatro del Nuevo Casino, en el que este artista deja se inaugura hoy una serie de veinte funciones á cargo de reputaciones tan aceptadas como las de don Manuel Calvo, doña Carmen Bernal y don Manuel Llorens.

Ellos forman una de las mejores, quizás la mejor compañía que en Castellon hemos tenido.<sup>232</sup>

La nova companyia de teatre va ser substituïda a mitjans de gener del 1887 per un nombrós i complet grup de sarsuela:

#### TEATRO NUEVO

Compañía de zarzuela de los señores Grajales y Navarro.

Lista del personal: Maestro director y concertador, don Carmelo Grajales; director de escena, don José M. Navarro; primera tiple absoluta, doña Isabel Seuba; otra primera tiple cómica, doña Adela Bayona; segunda tiple cómica, doña Carolina Lampinet; tiple característica, doña Felisa Ponce; primer tenor, don José M. Navarro; primer barítono, don Salvador Grajales; primer bajo, don Jaime Segalá; otro tenor cómico, don P. Salvador y Salces; segundo barítono, don Eduardo Rius; segundo bajo, don Joaquin Pastor; partes secundarias: doña Camila Matas, doña Rufina Salvat, doña María Juliá, don Joaquin Lluch, don Felipe March y don Daniel Navarro; apuntadores, don José Cardús y don Juan Latorre. Doce coristas de ámbos sexos. Diez y seis profesores de orquesta. Sastrería, don Juan

---

<sup>232</sup> *El Clamor de Castellón*, 5-XII-1886.

Baret; archivo, don Luis Carbonell; armero, don Mariano Monyart; peluquero, pirotécnico, [...].<sup>233</sup>

Les representacions de sarsuela van deixar bastant satisfet al públic local, havent portat a terme els ajustaments habituals que consistien en substituir alguns dels components: «[...] la companyia ha sufrido reformas, pues se han separado de la misma, entre otros, los señores Ballinas y Vives, tenor cómico y primer bajo respectivamente» (*El Clamor de Castellón*, 24-II-1887), la companyia va aconseguir romandre a la ciutat de gener a març amb cròniques menys punyents del que era habitual: «En resumen: muchísimos deseos de que se repita *Coro de señoras* y que se abra un nuevo abono, que sin duda merecerá el mismo favor del público» (*La Defensa*, 30-I-1887):

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La Tempestad</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos	Sarsuela	11-III-1882	15-I-1887	Teatre públic
<i>Las dos princesas</i> (3)	M. Fernández Caballero / M. Pina M. Ramos	Sarsuela	15-I-1879	16-I-1887	Teatre públic
<i>La Mascota</i> (1)	E. Audran [arranj.] / A. Durut H. C. Chivot]	Sarsuela còmica	?	?-I-1887	Teatre públic
<i>El reloj de Lucerna</i> (3)	P. M. Marqués / M. Zapata	Drama líric	1-III-1884	20-I-1887	Teatre públic
<i>El reloj de Lucerna</i> (3)	P. M. Marqués / M. Zapata	Drama líric	1-III-1884	23-I-1887	Teatre públic
<i>El Juramento</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	20-XII-1858	?-I-1887	Teatre públic

<sup>233</sup> *El Clamor de Castellón*, 16-I-1887.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El sacristán de San Justo</i> (3)	M. Fernández Caballero M. Nieto / L. Blanc C. Navarro	Sarsuela	24-XII-1880	27-I-1887	Teatre públic
<i>Los mosqueteros grises</i> (3)	L. Varney / F. Serrat J. M: Casademunt	Sarsuela	24-VIII-1881	?-II-1887	Teatre públic
<i>El sacristán de San Justo</i> (3)	M. Fernández Caballero M. Nieto / L. Blanc C. Navarro	Sarsuela	24-XII-1880	30-I-1887	Teatre públic
<i>El anillo de hierro</i> (1)	P. M. Marqués / M. Zapata	Drama líric	7-XI-1878	?-II-1887	Teatre públic
<i>La Mascota</i> (1)	E. Audran [arranj.] / A. Durut H. C. Chivot	Sarsuela còmica	?	2-II-1887	Teatre públic
<i>Coro de señoras</i> (1)	M. Nieto / M. Ramos V. Aza	Sarsuela comicolírica	3-IV-1886	2-II-1887	Teatre públic
<i>Los mosqueteros grises</i> (3)	L. Varney / F. Serrat J. M: Casademunt	Sarsuela	24-VIII-1881	2-II-1887	Teatre públic
<i>La Mascota</i> (1)	E. Audran [arranj.] / A. Durut H. C. Chivot	Sarsuela còmica	?	6-II-1887	Teatre públic
<i>La Diva</i> (1)	J. Offenbach / M. Pina [arranj.]	Sarsuela	15-I-1885	6-II-1887	Teatre públic
<i>El anillo de hierro</i> (1)	P. M. Marqués / M. Zapata	Drama líric	7-XI-1878	6-II-1887	Teatre públic
<i>Boccaccio</i> (3)	F. Von Suppé / C. Wazzel [trad. M. de Larra]	Sarsuela	?-?-1885	8-II-1887	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La Guerra Santa</i> (3)	E. Arrieta / L. Mariano de Larra E. Pérez	Sarsuela gran	15-III-1879	10-II-1887	Teatre públic
<i>La Guerra Santa</i> (3)	E. Arrieta / L. Mariano de Larra E. Pérez	Sarsuela gran	15-III-1879	13-II-1887	Teatre públic
<i>Boccaccio</i> (3)	F. Von Suppé / C. Wazzel [trad. M. de Larra]	Sarsuela	?-?-1885	13-II-1887	Teatre públic
<i>El Valle de Andorra</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	5-XI-1852	17-II-1887	Teatre públic
<i>El anillo de hierro</i> (1)	P. M. Marqués / M. Zapata	Drama líric	7-XI-1878	20-II-1887	Teatre públic
<i>Toros de puntas</i> (1)	I. Hernández / J. Jackson E. Cortés	Joguet comicolíric	5-VII-1885	20-II-1887	Teatre públic
<i>El Valle de Andorra</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	5-XI-1852	20-II-1887	Teatre públic
<i>Los comediantes de antaño</i> (3)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela	13-II-1874	27-II-1887	Teatre públic
<i>Los comediantes de antaño</i> (3)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela	13-II-1874	?-III-1887	Teatre públic
<i>La Marsellesa</i> (3)	M. Fernández Caballero / M. Ramos	Sarsuela històrica	1-II-1876	3-III-1887	Teatre públic
<i>La Tempestad</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos	Sarsuela	11-III-1882	10-III-1887	Teatre públic
<i>Toros de puntas</i> (1)	I. Hernández / J. Jackson E. Cortés	Joguet comicolíric	5-VII-1885	10-III-1887	Teatre públic
<i>Los sobrinos del Capitán Grant</i> (4)	M. F. Caballero / M. Ramos	Sarsuela	25-VIII-1877	13-III-1887	Teatre públic
<i>Los sobrinos del Capitán Grant</i> (4)	M. F. Caballero / M. Ramos	Sarsuela	25-VIII-1877	17-III-1887	Teatre públic

Taula 26. Representacions líriques 1887 (I)



En juliol del 1887 –un mes en el qual no se solia realitzar pràcticament cap representació– es va produir un fet que podem considerar d' excepcional i anecdòtic i és que el Casino Nou va contractar un quartet d'òpera italiana:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Lucia de Lammermoor</i> (3)	G. Donizetti / S. Cammamaro	Òpera	26-IX-1835	2-VII-1887	Casino Nou
<i>La Favorite</i> (4)	G. Donizetti / A. Royer G. Vâez F. de Baculard	Òpera	2-XII-1840	3-VII-1887	Casino Nou
<i>Il Barbiere di Siviglia</i> (2)	G. Rossini / C. Sterbini	Òpera bufa	29-XI-1825	4-VII-1887	Casino Nou

Taula 27. Representacions líriques 1887 (II)

Hi havia moltes raons que desaconsellaven portar companyies d'òpera –infraestructura teatral inadequada, dificultat en l'acollida del públic a causa de l'idioma, etc.–, però com diu l'anunci següent, l'elevat preu era una de les més importants:

SALON TEATRO DEL NUEVO CASINO.–Castellón.– Compañía de ópera italiana del teatro de Apolo de Valencia, en la que figura la eminente tiple doña Enriqueta Bayllou. Grandiosas funciones en los días 2, 3 y 4 de Julio de 1887.–1.<sup>a</sup> función: sábado 2 de julio de 1887. La ópera del laureado maestro Donizzeti, en tres actos, «Lucia de Lamermoor».–2.<sup>a</sup> función: domingo 3 de Julio. La tan celebrada ópera en cuatro actos del reputado maestro Donizzeti, titulada «La Favorita».–3.<sup>a</sup> función. La popular ópera en tres actos del maestro Rossini, cuyo título es «El Barbero de Sevilla».– A las nueve en punto.

La empresa, vistos los inmensos gastos que reporta el contrato del notable cuarteto, los coros y la orquesta compuesta de inteligentes profesores de la Sociedad de conciertos de

Valencia y la poca cabida del teatro, se ve en la imprescindible necesidad de que rijan los siguientes precios: butaca con entrada, 10 reales; entrada de pase, 4 idem.<sup>234</sup>

Sobre la recepció de l'esdeveniment només hem trobat la següent nota a *El Clamor de Castellón*:

El salón-teatro del Casino Nuevo estaba animado estas noches con motivo de la compañía de ópera que en el mismo actúa.

No lo está tanto el Teatro Nuevo, donde don A. Rodriguez dirige una compañía de declamación.<sup>235</sup>

Després de l'estiu van actuar al teatre públic de Castelló dos companyies, incloent únicament una d'elles dos sarsueles en el seu repertori:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Música clásica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	17-XI-1887	Casino Nou
<i>Los dos ciegos</i> (1)	F. A. Barbieri / L. Olona	Entremés comicolíric	20-X-1855	27-XI-1887	Casino Nou
<i>La salsa de Aniceta</i> (1)	A. Rubio / R. M. Liern	Joguèt comicolíric	29-III-1879	27-XI-1887	Casino Nou
<i>Niña Pancha</i> (1)	J. Romea / J. Valverde / C. Gil	Joguèt comicolíric	12-IV-1886	4-XII-1887	Teatre públic
<i>¡Quién fuera libre!</i> (1)	A. Rubio / C. Espino / J. Jackson	Joguèt comicolíric	6-III-1884	11-XII-1887	Casino Nou
<i>La salsa de Aniceta</i> (1)	A. Rubio / R. M. Liern	Joguèt líricocòmic	29-III-1879	18-XII-1887	Casino Nou
<i>¡Quién fuera libre!</i> (1)	A. Rubio / C. Espino / J. Jackson	Joguèt comicolíric	6-III-1884	22-XII-1887	Casino Nou

<sup>234</sup> *El Clamor de Castellón*, 3-VII-1887.

<sup>235</sup> *El Clamor de Castellón*, 7-VII-1887.

Títol (actes)	Compositor / Llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Música clásica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	25-XII-1887	Teatre públic
<i>Torear por lo fino</i> (1)	I. Hernández / F. Macarro	Sarsuela	19-V-1881	29-XII-1887	Casino Nou

Taula 28. Representacions líriques 1887 (III)

Per tant, una altra vegada era el Casino Nou qui compensava l'absència de teatre líric a la ciutat contractant una companyia per a actuar al seu saló-teatre. El grup només ofería sarsueles senzilles d'un sol acte al final de les representacions i una crònica de *El Clamor de Castellón* ens aporta els noms dels actors/cantants: «*La Salsa de Aniceta* fue desempeñada por las señoritas López y Santoncha y los señores Gallén y Romero» (22-XII-1887).

Com s'observa en aquesta taula, al llarg de l'any 1888 el Casino Nou va continuar oferint sarsuela encara que el teatre públic va funcionar amb normalitat:

Títol (actes)	Compositor / Llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La Mascota</i> (1)	E. Audran [arranj.] / A. Durut H. C. Chivot	Sarsuela còmica	?	15-I-1888	Teatre públic
<i>Artistas para la Habana</i> (1)	F. Asenjo Barbieri / R. M. Liern	Joguet còmic	10-IV-1877	15-I-1888	Casino Nou
<i>Bocaccio</i> (3)	F. V. Suppé / C. Wazzel [trad. M. de Larra]	Sarsuela	?-?-1885	?-I-1888	Teatre públic
<i>Bocaccio</i> (3)	F. V. Suppé / C. Wazzel [trad. M. de Larra]	Sarsuela	?-?-1885	?-I-1888	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / Llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La Mascota</i> (1)	E. Audran [arranj.] / A. Durut H. C. Chivot	Sarsuela còmica	?	?-I-1888	Teatre públic
<i>La Tempestad</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos	Sarsuela	11-III-1882	?-I-1888	Teatre públic
<i>La Gran Vía</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / F. Pérez	Revista comicolírica	2-VII-1886	?-I-1888	Teatre públic
<i>Doña Juanita</i> (3)	F. Von Suppé [G. Cereceda aranjament] / J. M. Casademunt [aranjament]	Sarsuela	30-VII-1884	?-I-1888	Teatre públic
<i>La Gran Vía</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / F. Pérez	Revista comicolírica	2-7-1886	19-I-1888	Teatre públic
<i>Las campanas de Carrión</i> (3)	R. Planquette / L. M. de Larra	Sarsuela	22-XII-1887	26-I-1888	Teatre públic
<i>El Postillón de La Rioja</i> (2)	C. Oudrid / L. Olona	Sarsuela	7-VI-1856	29-I-1888	Teatre públic
<i>La Gran Vía</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / F. Pérez	Revista comicolírica	2-7-1886	29-I-1888	Teatre públic
<i>Las campanas de Carrión</i> (3)	R. Planquette / L. M. de Larra	Sarsuela	22-XII-1887	29-I-1888	Teatre públic
<i>La Gran Vía</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / F. Pérez	Revista comicolírica	2-7-1886	29-I-1888	Teatre públic
<i>En las astas del toro</i> (1)	J. Gaztambide / C. Frontaura	Sarsuela	30-VIII-1862	29-I-1888	Casino Nou
<i>Música clásica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	5-II-1888	Teatre públic
<i>Cádiz</i> (2)	F. Chueca J. Valverde / J. Burgos	Sarsuela comicolírica	20-XI-1886	5-II-1888	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / Llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La Gran Vía</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / F. Pérez	Revista comicolírica	2-7-1886	5-II-1888	Teatre públic
<i>La Gran Vía</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / F. Pérez	Revista comicolírica	2-7-1886	14-II-1888	Teatre públic
<i>Picio, Adán y compañía</i> (1)	C. Mangiagalli / R. M. Liern	Joguet comicolíric	20-VI-1880	24-II-1888	Casino Nou
<i>Los lobos marinos</i> (2)	R. Chapí / M. R. Carrión V. Aza	Sarsuela còmica	17-V-1887	1-III-1888	Casino Nou
<i>Faust</i> (5)	C. Gounod / R. Barbier M. Carré	Òpera	19-III-1859	22-IV-1888	Teatre públic
<i>Il trovatore</i> (4)	G. Verdi / S. Cammarano	Òpera	19-I-1853	29-IV-1888	Teatre públic
<i>Lucrezia Borgia</i> (2)	G. Donizetti / F. Romani	Òpera	26-XII-1883	2-V-1888	Teatre públic
<i>Niña Pancha</i> (1)	J. Romea J. Valverde / C. Gil	Joguet comicolíric	12-IV-1886	28-X-1888	Casino Nou
<i>Torear por lo fino</i> (1)	I. Hernández / F. Macarro	Sarsuela	19-V-1881	?-X-1888	Casino Nou
<i>Artistas para la Habana</i> (1)	F. Asenjo Barbieri / R. M. Liern.	Joguet còmic	10-IV-1877	8-XI-1888	Casino Nou
<i>El lucero del alba</i> (1)	M. Fernández Caballero / M. Pina	Sarsuela	13-IV-1879	11-XI-1888	Casino Nou
<i>Torear por lo fino</i> (1)	I. Hernández / F. Macarro	Sarsuela	19-V-1881	18-XI-1888	Casino Nou
<i>Torear por lo fino</i> (1)	I. Hernández / F. Macarro	Sarsuela	19-V-1881	22-XI-1888	Casino Nou
<i>Música clásica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	25-XI-1888	Casino Nou

Títol (actes)	Compositor / Llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Niña Pancha</i> (1)	J. Romea J. Valverde / C. Gil	Joguets comicolírics	12-IV-1886	28-XI-1888	Casino Nou
<i>Niña Pancha</i> (1)	J. Romea J. Valverde / C. Gil	Joguets comicolírics	12-IV-1886	2-XII-1888	Casino Nou
<i>Música clásica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	6-XII-1888	Casino Nou
<i>¡Quién fuera libre!</i> (1)	A. Rubio C. Espino / J. Jackson	Joguets comicolírics	6-III-1884	9-XII-1888	Casino Nou
<i>Los carboneros</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela	22-XII-1877	13-XII-1888	Casino Nou
<i>Niña Pancha</i> (1)	J. Romea J. Valverde / C. Gil	Joguets comicolírics	12-IV-1886	16-XII-1888	Teatre públic
<i>¡Quién fuera libre!</i> (1)	A. Rubio C. Espino / J. Jackson	Joguets comicolírics	6-III-1884	16-XII-1888	Teatre públic
<i>¡Quién fuera libre!</i> (1)	A. Rubio C. Espino / J. Jackson	Joguets comicolírics	6-III-1884	30-XII-1888	Teatre públic

Taula 29. Representacions líriques 1888

La companyia de sarsuela que va actuar al teatre de la ciutat durant els primers dos mesos de l'any va ser la següent:

#### TEATRO NUEVO DE LA CALLE DE LA MAGDALENA

##### Lista del personal

Maestro concertador, don José Ayné; director de escena, don Francisco Pastor; primera tiple absoluta, doña Eliodora Salvador; otra primera tiple, doña Rosario Murillo; tiple característica, doña Aurelia Tomás; segunda tiple, doña Isabel Morante; primer tenor, don Juan Maristany; primer barítono, don Francisco Pastor; segundo barítono, don Juan Pons; primer bajo, don Francisco Pirro; segundo bajo, don Miguel Juve; tenor cómico, don Jaime

Flaque; partiquinos, don Miguel Escuder, don Francisco Beltré; apuntador, don Eduardo Dagas; segundo apunte, don Lorenzo Miró; peluquero, don Carlos Tirado; tramoyista, don Vicente Martí. – Doce coristas de ambos sexos. – Sastrería: Señora viuda de don Ramón Peris. – Diecisiete profesores de orquesta.

#### Repertorio

Bocaccio. – La Tempestad. – Doña Juanita. – Las Campanas de Carrión. – La Mascota. – Las dos Princesas. – Catalina. – El Anillo de Hierro. – Los Mosqueteros Grises. – Adriana Angot. – El Juramento. – Marina. – Luz y Sombra. – El Reloj de Lucena. – El Milagro de la Virgen. – Cádiz. – La Gran Vía. – Doña Flamenca. – Juanito. – El Teatro Nuevo. – Toros de Punta. – Coro de Señoras. – Bazar de Novias y otras.

#### Abono

Se abre una de diez funciones a los precios siguientes: Palcos sin entradas, 50 pesetas; butacas hasta la fila 13 con entrada, 12'50; ídem de la 14 á la 17 con entrada, 10.

*Notas.* – La inauguración de la compañía tendrá lugar el sábado 14 de Enero. A los señores abonados en la temporada última, se les reservarán sus localidades hasta el viernes á las doce de la mañana.<sup>236</sup>

Pel que fa a les cròniques sobre les seues actuacions, es repetia el patró més habitual que consistia en elevades expectatives prèvies:

Ayer, según estaba anunciado, debio haber inaugurado sus representaciones la compañía de zarzuela que procedente de Tortosa ha venido á actuar en el Teatro Nuevo de esta capital.

Tenemos las mejores impresiones acerca de la citada compañía y por ello visto además el repertorio que han presentado, aseguramos que los señores empresarios verán coronados sus esfuerzos por complacer al público, obteniendo no escasas utilidades.<sup>237</sup>

Expectatives que després resultaven defraudades per la baixa qualitat artística demostrada:

Siguen dando funciones en el teatro de la calle de la Magdalena.

---

<sup>236</sup> *El Clamor de Castellón*, 12-I-1888.

<sup>237</sup> *La Juventud*, 15-I-1888.

La compañía que allí actúa, de la cual tan felices nos la prometíamos en el número anterior, ha defraudado tanto nuestras esperanzas, que apenas si nos atrevemos á calificarla de mediana.

Esto no obstante, se consigue atraer á dicho coliseo un numeroso público, debido á lo escogido de las obras que se representan, particularmente «La gran vía» que aún no se había estrenado en esta Capital.<sup>238</sup>

Sobre els primers dos mesos de l'any 1888 hem de remarcar un fet que no s'havia produït fins a aquell moment: les representacions del Casino Nou i les del teatre es programaven el mateix dia a la mateixa hora. Fins ara, els casinos suplien o complementaven la programació del teatre públic però aquesta nova situació implicava una competència directa entre els dos espais. Tal vegada això va provocar un altre fet molt poc habitual a Castelló durant el període que estudiem ací: l'empresa va oferir al públic dos sessions per la vesprada –una a les 15.00h i altra a les 20.30h–.<sup>239</sup>

Tal i com va ocórrer l'any anterior, alguns cantants que estaven actuant al Teatre Apolo de València es desplaçaven a Castelló a realitzar algunes representacions:

Un acontecimiento teatral extraordinario hemos presenciado el pasado domingo. La representación en nuestro *modesto* teatro de la ópera *Faust*.

Al verla anunciada en gruesos caracteres en las esquinas no parece sino que nos habíamos trasladado á una capital de primer orden, así que causó asombro.

En efecto, un cuadro de la compañía que actúa en el teatro de Apolo de Valencia dió la representación de *Faust*, á las que seguramente seguirán otras varias.

---

<sup>238</sup> *La Juventud*, 22-I-1888.

<sup>239</sup> No podem associar aquest fet a un intent d'introduir el teatre per hores a Castelló. Encara que aquesta modalitat es va donar en l'època i amb aquesta mena de repertori –*La Gran Via*, exemple de teatre per hores en altres ciutats, és l'obra més interpretada en els dos primers mesos del 1888 a Castelló–, ja hem comentat que les dimensions reduïdes dels diferents teatres públics impossibilitaven baixar els preus i afavorir l'entrada a les classes més populars. Com diu Salaün (2001: 130,131): «Si el género chico en sus comienzos, pudo parecer abierto a capas realmente populares ("a real la pieza", consumición incluida, menos formalidad en todo), a mitad de camino entre el café concierto y el teatro, con un repertorio híbrido de condensados de obras teatrales, canciones, bailes, etc., la recuperación por los sectores burgueses es inmediata: los locales mas bien incómodos del principio son rápidamente substituidos por teatros confortables y modernos, quedando prácticamente excluido el público popular (obrero y campesino), de hecho, por los precios».



Se comprende que algunos no hayan quedado satisfechos, porque seguramente esperaban toda la compañía; pero amigos... que no se puede tocar el cielo con las manos y no hemos de pedir lo que no puede dárseos: primero por las condiciones del teatro y segundo porque la población no es para tanto. Se ha de tener todo en cuenta.

En las sucesivas funciones se cambiará el personal, que vendrá notablemente mejorado, según noticias que he podido recoger.

Y bastante por hoy, se despide vuestro afectísimo,

Wenceslao<sup>240</sup>

Según prospecto que hemos recibido, en la semana próxima se cantarán en el Teatro Nuevo, las óperas *El Trovador* y *Lucrecia* por los artistas señoras Remoudini y Barneggi y señorita Muñoz, y señores Gasparini, Vizconti, Zanon y Ricós.

Como quiera que este espectáculo responde al gusto artístico cada día más exigente en esta población, y los mencionados cantantes han merecido aplausos de cuantos públicos los han juzgado hasta ahora, no dudamos que el teatro de la calle de la Magdalena se verá lleno las noches en que se verifiquen las indicadas representaciones.<sup>241</sup>

La segona part del 1888 anirà a càrrec d'una altra companyia dramaticolírica d'aficionats valenciana que va actuar al Casino Nou:

Mañana llegarán á esta capital las actrices que han de tomar parte en las funciones que se celebrarán en el teatro del Nuevo Casino, durante el presente invierno.

A juzgar por las frases laudatorias que á las señoritas Ballesteros (C. y A.) y Alsina dedica la prensa de Valencia, nos prometemos una temporada mejor que la anterior, pues sabemos que los jóvenes aficionados cuentan con un escogidísimo repertorio [...].<sup>242</sup>

---

<sup>240</sup> *La Juventud*, 29-IV-1888.

<sup>241</sup> *El Clamor de Castellón*, 29-IV-1888.

<sup>242</sup> *La Provincia*, 25-X-1888.

Pel que fa a les valoracions dels diaris locals, com passava la majoria de vegades amb les companyies d'aficionats, van ser bastant positives en les peces líriques –sempre situades com a número final de la nit:

Esta noche se pondrán en escena en el teatro del Nuevo Casino las piezas *La mujer del sereno*, *Propietaris y colonos* y la zarzuela *Torear por lo fino*. A telón corrido tocará la orquesta la Overture *Raymond*, lo cual ha pedido gran parte de público, sumamente satisfecho de la brillante función del domingo, una de las mejores temporadas, por la orquesta y por la compañía.<sup>243</sup>

Tot i això, hem de tindre en compte que es tractava d'una companyia amateur i, per tant, les cròniques eren més comprensives i indulgents amb les errades i el nivell artístic dels cantants:

[...] finalizó la función con la aplaudida zarzuela *El Lucero del Alba*, distinguiéndose en ella la señorita Ballesteros (C.) y Galieu. En cuanto á la Santoncha, si bien no tiene una notable voz, con sus dotes escénicos pudo corregirla sin dejar por eso de tomar las pastillas de Nielk en alta dosis. Respecto al actor, á pesar de ser lego en música, cumplió su cometido, por cuyo motivo debemos elogiarle mucho más. Al señor Benedito que también tomó parte, le aconsejamos que sea un poco más claro en la pronunciación [...].<sup>244</sup>

Les últimes representacions que es troben a la taula del 1888 es van fer al teatre públic. Tanmateix, va ser la mateixa companyia contractada pel Casino Nou la que es va desplaçar per a realitzar unes funcions de caràcter benèfic, probablement pel major aforament del local:

Los aficionados del Nuevo Casino merecen plácemes de esta sociedad y del público en general.

El pasado domingo dieron una funcion en el teatro de la calle de la Magdalena, que fué del agrado del numeroso y selecto público que lo presenció.

Pocas veces hemos visto un triunfo tan completo como el que alcanzaron los incansables aficionados.

---

<sup>243</sup> *El Clamor de Castellón*, 18-XI-1888.

<sup>244</sup> *La Provincia*, 15-XI-1888.

[...] Con la zarzuela *Los Carboneros* pasó el público un buen rato. La señorita Gil y señor Gallen repitieron dos duos muy bonitos. El señor Gil arrancó aplausos en su corto papel de chulo madrileño. Parece que conoce mucho á *la clase*. La señorita Alcina muy bien y el señor Cardá muy campechano y muy fresco [...].<sup>245</sup>

Durant els tres primers mesos del 1889, va actuar al teatre la mateixa companyia professional dirigida per Ramón Coggiola que havia actuat a finals de l'any anterior. Com s'observa a la taula, només va representar dos sarsueles. Per tant van ser els casinos els que van cobrir la manca de representacions líriques:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Artistas para la Habana</i> (1)	F. Asenjo Barbieri / R. M. Liern.	Joguèt còmic	10-IV-1877	8-I-1889	Casino Nou
<i>Milord Quico</i> (1)	V. Peydró / J. Campos	Sarsuela bilingüe	20-I-1887	10-II-1889	Casino Nou
<i>Toros de puntas</i> (1)	I. Hernández / J. Jackson E. Cortés	Joguèt comicolíric	5-VII-1885	10-II-1889	Casino Nou
<i>La Gran Vía</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / F. Pérez	Revista comicolírica	2-7-1886	14-II-1889	Casino Nou
<i>Música clásica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	14-II-1889	Teatre públic
<i>Los carboneros</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela	22-XII-1877	16-II-1889	Teatre públic
<i>La Gran Vía</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / F. Pérez	Revista comicolírica	2-7-1886	21-II-1889	Casino Nou
<i>Un par de lilas</i> (1)	C. Mangiagalli / Rafael Liern	Sarsuela	26-9-1881	21-II-1889	Casino Nou

<sup>245</sup> *La Provincia*, 20-XII-1888.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Toros de puntas</i> (1)	I. Hernández / J. Jackson E. Cortés	Joguet comicolíric	5-VII-1885	21-II-1889	Casino Nou
<i>Picio, Adán y compañía</i> (1)	C. Mangiagalli/ R. M. Liern	Joguet comicolíric	20-VI-1880	24-II-1889	Casino Nou
<i>El gorro frigio</i> (1)	M. Nieto / F. Limendoux C. Lucio	Sainet líric	19-X-1888	1-III-1889	Casino Nou
<i>Los lobos marinos</i> (2)	R. Chapí / M. R. Carrión V. Aza	Sarsuela còmica	17-V-1887	1-III-1889	Casino Nou
<i>El gorro frigio</i> (1)	M. Nieto / F. Limendoux C. Lucio	Sainet líric	19-X-1888	10-III-1889	Casino Nou
<i>La Diva</i> (1)	J. Offenbach / M. Pina [arranj.]	Sarsuela	15-I-1885	14-III-1889	Casino Nou
<i>Coro de señoras</i> (1)	M. Nieto / M. Ramos V. Aza	Sarsuela comicolírica	3-IV-1886	14-III-1889	Casino Nou
<i>La Gran Vía</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / F. Pérez	Revista comicolírica	2-7-1886	14-III-1889	Casino Nou
<i>El gorro frigio</i> (1)	M. Nieto / F. Limendoux C. Lucio	Sainet líric	19-X-1888	17-III-1889	Casino Nou
<i>La Diva</i> (1)	J. Offenbach / M. Pina [arranj.]	Sarsuela	15-I-1885	17-III-1889	Casino Nou
<i>Los lobos marinos</i> (2)	R. Chapí / M. R. Carrión V. Aza	Sarsuela còmica	17-V-1887	17-III-1889	Casino Nou
<i>Coro de señoras</i> (1)	M. Nieto / M. Ramos V. Aza	Sarsuela comicolírica	3-IV-1886	21-III-1889	Casino Nou

Taula 30. Representacions líriques 1889 (I)

En la segona part de l'any, les actuacions que trobem al teatre públic van ser possibles gràcies al *Casino de Artesanos* ja que, assumint el paper d'empresa, va llogar el local per dur a terme les seues representacions:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Artistas para la Habana</i> (1)	F. Asenjo Barbieri / R. M. Liern.	Joguèt còmic	10-IV-1877	8-I-1889	Casino Nou
<i>Milord Quico</i> (1)	V. Peydró / J. Campos	Sarsuela bilingüe	20-I-1887	10-II-1889	Casino Nou
<i>Toros de puntas</i> (1)	I. Hernández / J. Jackson E. Cortés	Joguèt comicolíric	5-VII-1885	10-II-1889	Casino Nou
<i>La Gran Vía</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / F. Pérez	Revista comicolírica	2-7-1886	14-II-1889	Casino Nou
<i>Música clásica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	14-II-1889	Teatre públic
<i>Los carboneros</i> (1)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela	22-XII-1877	16-II-1889	Teatre públic
<i>La Gran Vía</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / F. Pérez	Revista comicolírica	2-7-1886	21-II-1889	Casino Nou
<i>Un par de lilas</i> (1)	C. Mangiagalli / Rafael Liern	Sarsuela	26-9-1881	21-II-1889	Casino Nou
<i>Toros de puntas</i> (1)	I. Hernández / J. Jackson E. Cortés	Joguèt comicolíric	5-VII-1885	21-II-1889	Casino Nou
<i>Picio, Adán y compañía</i> (1)	C. Mangiagalli / R. M. Liern	Joguèt comicolíric	20-VI-1880	24-II-1889	Casino Nou
<i>El gorro frigio</i> (1)	M. Nieto / F. Limendoux C. Lucio	Sainet líric	19-X-1888	1-III-1889	Casino Nou
<i>Los lobos marinos</i> (2)	R. Chapí / M. R. Carrión V. Aza	Sarsuela còmica	17-V-1887	1-III-1889	Casino Nou

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El gorro frigio</i> (1)	M. Nieto / F. Limendoux C. Lucio	Sainet líric	19-X-1888	10-III-1889	Casino Nou
<i>Chateau Margaux</i> (1)	M. Fernández Caballero / J. Jackson	Joguet comicolíric	5-X-1877	3-X-1889	Teatre públic / <i>Casino de Artesanos</i>
<i>Niña Pancha</i> (1)	J. Romea J. Valverde / C. Gil	Joguet comicolíric	12-IV-1886	6-X-1889	Teatre públic / <i>Casino de Artesanos</i>
<i>El gorro frigio</i> (1)	M. Nieto / F. Limendoux C. Lucio	Sainet líric	19-X-1888	10-X-1889	Teatre públic / <i>Casino de Artesanos</i>
<i>Música clásica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	13-X-1889	Teatre públic / <i>Casino de Artesanos</i>
<i>Chateau Margaux</i> (1)	M. Fernández Caballero / J. Jackson	Joguet comicolíric	5-X-1877	17-X-1889	Teatre públic / <i>Casino de Artesanos</i>
<i>El gorro frigio</i> (1)	M. Nieto / F. Limendoux C. Lucio	Sainet líric	19-X-1888	21-X-1889	Teatre públic / <i>Casino de Artesanos</i>
<i>Tío... yo no he sido!</i> (1)	A. Rubio / F. Pérez	Joguet comicolíric	17-VII-1888	24-X-1889	Teatre públic / <i>Casino de Artesanos</i>
<i>Tío... yo no he sido!</i> (1)	A. Rubio / F. Pérez	Joguet comicolíric	17-VII-1888	27-X-1889	Teatre públic / <i>Casino de Artesanos</i>
<i>¡Quién fuera libre!</i> (1)	A. Rubio C. Espino / J. Jackson	Joguet comicolíric	6-III-1884	3-XI-1889	Teatre públic / <i>Casino de Artesanos</i>
<i>Toros de puntas</i> (1)	I. Henández / J. Jackson E. Cortés	Joguet comicolíric	5-VII-1885	7-XI-1889	Teatre públic / <i>Casino de Artesanos</i>
<i>Tío... yo no he sido!</i> (1)	A. Rubio / F. Pérez	Joguet comicolíric	17-VII-1888	10-XI-1889	Teatre públic / <i>Casino de Artesanos</i>
<i>Toros de puntas</i> (1)	I. Henández / J. Jackson E. Cortés	Joguet comicolíric	5-X-1885	10-XI-1889	Teatre públic / <i>Casino de Artesanos</i>

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>¡Quién fuera libre!</i> (1)	A. Rubio C. Espino / J. Jackson	Joguet comicolíric	6-III-1884	16-XI-1889	Teatre públic / <i>Casino de Artesanos</i>
<i>Torear por lo fino</i> (1)	I. Hernández / F. Macarro	Sarsuela	19-V-1881	18-XI-1889	Casino Nou
<i>Los lobos marinos</i> (2)	R. Chapí / M. R. Carrión V. Aza	Sarsuela còmica	17-V-1887	24-XI-1889	Casino Nou
<i>Los lobos marinos</i> (2)	R. Chapí / M. R. Carrión V. Aza	Sarsuela còmica	17-V-1887	1-XII-1889	Casino Nou
<i>La Gran Vía</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / F. Pérez	Revista comicolírica	2-7-1886	?-XII-1889	Casino Nou
<i>La Gran Vía</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / F. Pérez	Revista comicolírica	2-7-1886	17-XII-1889	Casino Nou
<i>Ya somos tres!</i> (1)	A. Rubio / M. Pina	Joguet comicolíric	15-4-1880	17-XII-1889	Casino Nou

Taula 31. Representacions líriques 1889 (II)

L'esmentada societat recreativa va formar una companyia d'aficionats que va obtindre un gran èxit durant la segona part de l'any 1889:

El Casino de Artesanos, con el fin de distraer á las familias de los socios en las interminables noches del invierno, ha tomado en arriendo el teatro de la calle de la Magdalena, para dar una série de representaciones.

Según noticias fidedignas, la empresa se propone dar á conocer al público las últimas producciones que han obtenido mayor aceptación, entre las cuales figuran *Chateaux Margueaux*, *Los Hugonotes* y *Los Baturros*.

Las artistas contratadas no dejan nada que desear, y de seguro gustarán al público castellanense: he aquí sus nombres: doña Carmen, doña Dolores y doña Concepción Miquel, doña Amparo Alsina y doña Anita Mollá.

Los nombres de los señores no los sabemos todos, pero entre ellos figuran algunos aficionados que han sido muy aplaudidos, como don Fermín Gil, Ceferino Martí, Bautista Gallén, Carlos Gisbert, Miguel Cerdá y otros.

Las representaciones comenzarán el día 3 del próximo Octubre, siendo los precios de las localidades excesivamente económicos.<sup>246</sup>

La raó per la qual el *Casino de Artesanos* va llogar el teatre era la manca d'un espai suficient en el seu local social. És interessant vore com el mateix anunci acabava demanant a la junta directiva del casino que donara l'oportunitat d'assistir als socis dels altres centres culturals de la ciutat:

Puesto que en Castellón no tenemos más teatro que el de la Magdalena, arrendado éste por el Casino de Artesanos, los que no pertenezcan á esta sociedad, se verán privados de tal diversión, por lo cual agradecería el público á la junta directiva del mencionado casino, que si bien no haga pública la entrada, si ménos la consienta á los individuos de otras sociedades.

Esperamos que la junta tendrá presente esta advertencia que nos han hecho muchos señores.

Tenim poca informació rellevant respecte a les companyies que van actuar durant l'any 1889. No obstant, la següent crònica ens aporta una dada que resulta curiosa ja que una de les queixes més habituals del públic local durant el període tractat en aquesta tesi era la poca varietat del repertori, el qual explotava sobretot aquelles sarsueles que més èxit tenien:

En el Casino Nuevo continúan pasándose alegremente las veladas con la representación por la compañía que allí actúa de algunas zarzuelas que gustan bastante, si bien se han quejado algunos abonados pidiendo más variedad y menos repeticiones, ocasionadas estas quejas sin duda por las repeticiones de *La gran vía*.<sup>247</sup>

A partir de l'any 1890, i fins a la construcció del Teatre Principal, el predomini a l'hora d'ofertar representacions líriques passarà definitivament al teatre públic. Açò se traduïa en una davallada de les actuacions que organitzaven els casinos. De fet, el Casino Nou,

---

<sup>246</sup> *La Provincia*, 26-IX-1889.

<sup>247</sup> *La Juventud*, 24-XII-1889.



tret d'alguna aparició esporàdica, només presentarà una programació temporal durant la segona mitat de l'any 1892:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>¡Quién fuera libre!</i> (1)	A. Rubio C. Espino / J. Jackson	Joguet comicolíric	6-III-1884	13-III-1890	Teatre públic
<i>Los Baturros</i> (1)	M. Nieto / E. Jackson J. Jackson	Joguet comicolíric	24-IV-1888	13-III-1890	Teatre públic
<i>Certamen Nacional</i> (1)	M. Nieto / G. Perrin M. Palacios	Sarsuela comicolírica	25-VI-1886	13-III-1890	Teatre públic
<i>La Bruja</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos	Sarsuela gran	10-XII-1887	16-III-1890	Teatre públic
<i>Artistas para la Habana</i> (1)	F. Asenjo Barbieri / R. M. Liern.	Joguet còmic	10-IV-1877	30-X-1890	Teatre públic
<i>Las doce y media... y sereno</i> (1)	R. Chapí / F. Manzano	Sarsuela còmica	7-V-1890	30-X-1890	Teatre públic
<i>El plato del día</i> (1)	P. M. Marqués / A. Ruesga S. Lastra E. Prieto	Sarsuela	20-IV-1889	30-X-1890	Teatre públic
<i>Chateau Margaux</i> (1)	M. Fernández Caballero / J. Jackson	Joguet comicolíric	5-X-1877	2-XI-1890	Teatre públic
<i>El año pasado por agua</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / R. de la Vega	Revista	1-III-1889	2-XI-1890	Teatre públic
<i>Las doce y media... y sereno</i> (1)	R. Chapí / F. Manzano	Sarsuela còmica	7-V-1890	2-XI-1890	Teatre públic
<i>El alcalde interino</i> (1)	A. Brull / R. Monasterio M. Casany	Sainet líric	3-II-1888	2-XI-1890	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>De Madrid a París</i> (1)	F. Chueca J. Valverde / J. Jackson E. Sierra	Viatge comicolíric	12-VII-1889	2-XI-1890	Teatre públic
<i>La perla cubana</i> (1)	G. Espinosa / J. Jackson	Sarsuela	27-II-1890	2-XI-1890	Teatre públic

Taula 32. Representacions líriques 1890

Si comparem amb els anys anteriors, el 1890 va aportar poques representacions líriques –el Casino Nou va contractar companyies de teatre declamat–. A més, tenim molt poca informació a la premsa sobre les dos companyies que van actuar durant aquest any. Sobre la primera d'elles sabem que va tindre una bona acceptació per part del públic (*La Provincia*, 2-IV-1890) i només hi ha una crònica on es fa esment dels cantants:

[...] Los artistas estuvieron bien en el desempeño de sus papeles respectivos, distinguiéndose entre ellos la señora Rosales, señorita Garcia (F.) y los señores Zabala y Vives; el primero en la preciosa zarzuela *Los Baturros* desempeñó admirablemente su papel de aragonés, así como en los diferentes papeles que desempeñó en el *Certamen Nacional*, en particular defendiendo el simpático matador del toros *El Espartero*.<sup>248</sup>

Sobre la segona, anunciada com a companyia de sarsuela còmica es deia el següent:

Se pusieron en escena *Artista para la Habana*, *Las doce y media...* y *sereno* y *El plato del día*, alcanzando las tres obras esmeradísima interpretación.

El numeroso público premió, repetidas veces, á todos los artistas con los honores justos de la escena.<sup>249</sup>

L'any 1891, tot i que les societats recreatives continuaven sense oferir cap sarsuela, el nombre de representacions es va tornar a incrementar:

<sup>248</sup> *La Provincia*, 16-III-1890.

<sup>249</sup> *El Clamor de Castellón*, 2-XI-1890.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La Mascota</i> (1)	E. Audran [arranj.] / A. Durut H. C. Chivot	Sarsuela còmica	?	11-I-1891	Teatre públic
<i>Los comediantes de antaño</i> (3)	F. A. Barbieri/ M. Pina	Sarsuela	13-II-1874	I-1891	Teatre públic
<i>La Mascota</i> (1)	E. Audran [arranj.] / A. Durut H. C. Chivot	Sarsuela còmica	?	I-1891	Teatre públic
<i>El anillo de hierro</i> (1)	P. M. Marqués/ M. Zapata	Drama líric	7-XI-1878	15-I-1891	Teatre públic
<i>El diablo en el poder</i> (3)	F. A. Barbieri/ F. Camprodón	Sarsuela	11-XII-1856	15-I-1891	Teatre públic
<i>Las hijas del Zebedeo</i> (2)	R. Chapí/ J. Estremera	Sarsuela còmica	9-VII-1878	?-I-1891	Teatre públic
<i>Doña Juanita</i> (3)	F.Von Suppé [G. Cereceda aranjament]/ J. M. Casademunt [aranjament]	Sarsuela	30-VII-1884	?-I-1891	Teatre públic
<i>Las campanas de Carrión</i> (3)	R. Planquette/ L. M. de Larra	Sarsuela	22-XII-1887	?-I-1891	Teatre públic
<i>Las dos princesas</i> (3)	M. Fernández Caballero/ M. Pina M. Ramos	Sarsuela	15-I-1879	?-I-1891	Teatre públic
<i>Doña Juanita</i> (3)	F.Von Suppé [G. Cereceda aranjament]/ J. M. Casademunt [aranjament]	Sarsuela	30-VII-1884	?-I-1891	Teatre públic
<i>La Tempestad</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos	Sarsuela	11-III-1882	?-I-1891	Teatre públic
<i>El anillo de hierro</i> (1)	P. M. Marqués/ M. Zapata	Drama líric	7-XI-1878	15-I-1891	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El diablo en el poder</i> (3)	F. A. Barbieri/ F. Camprodón	Sarsuela	11-XII-1856	?-I-1891	Teatre públic
<i>La Bruja</i> (3)	R. Chapí/ M. Ramos	Sarsuela gran	10-XII-1887	4-II-1891	Teatre públic
<i>El teatro nuevo</i> (1)	?	?	?	8-II-1891	Teatre públic
<i>Celos de un rey</i> (1)	Wihfelfpary / A. Ferrer	Sarsuela en català	?-?-1883	8-II-1891	Teatre públic
<i>Coro de señoras</i> (1)	M. Nieto/ M. Ramos V. Aza	Sarsuela comicolífrica	3-IV-1886	8-II-1891	Teatre públic
<i>La Bruja</i> (3)	R. Chapí/ M. Ramos	Sarsuela gran	10-XII-1887	8-II-1891	Teatre públic
<i>El reloj de Lucerna</i> (3)	P. M. Marqués/ M. Zapata	Drama líric	1-III-1884	9-II-1891	Teatre públic
<i>Chateau Margaux</i> (1)	M. Fernández Caballero/ J. Jackson	Joguet comicolíric	5-X-1877	28-II-1891	Teatre públic
<i>La Guerra Santa</i> (3)	E. Arrieta / L. Mariano de Larra E. Pérez	Sarsuela gran	15-III-1879	18-IV-1891	Teatre públic
<i>La Mascota</i> (1)	E. Audran [arranj.] / A. Durut H. C. Chivot	Sarsuela còmica	?	?-IV-1891	Teatre públic
<i>La Tempestad</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos	Sarsuela	11-III-1882	?-IV-1891	Teatre públic
<i>Las hijas del Zebedeo</i> (2)	R. Chapí/ J. Estremera	Sarsuela còmica	9-VII-1878	?-IV-1891	Teatre públic
<i>El reloj de Lucerna</i> (3)	P. M. Marqués / M. Zapata	Drama líric	1-III-1884	?-IV-1891	Teatre públic
<i>Mam'zell Nitouche</i> (2)	R. Hervé [P. Barbero arranj.] / E. H. Meilhac [M. Pina arranj.]	Sarsuela còmica	26-I-1883	?-IV-1891	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El barberillo de Lavapiés</i> (3)	A Barbieri / M. de Larra	Sarsuela	19-XII-1874	28-IV-1891	Teatre públic
<i>El amor y el almuerzo</i> (1)	J. Gaztambide / L. Olona	Farsa	23-III-1856	8-VII-1891	Casino Nou
<i>Los Baturros</i> (1)	M. Nieto / E. Jackson / J. Jackson	Joguet comicolíric	24-IV-1888	3-XI-1891	Teatre públic
<i>Chateau Margaux</i> (1)	M. Fernández Caballero / J. Jackson	Joguet comicolíric	5-X-1877	3-XI-1891	Teatre públic
<i>Calderón</i> (1)	M. Nieto / C. Arniches / C. Lucio	Sarsuela	1891	3-XI-1891	Teatre públic
<i>Marina</i> (2)	E. Arrieta / F. Camprodón	Sarsuela	21-IX-1855	25-XII-1891	Teatre públic

Taula 33. Representacions líriques 1891

Sobre la primera de les companyies que va actuar a la població, *El Clamor de Castellón* ens diu: «Con muy buenas entradas va transcurriendo el abono en el teatro de la calle de la Magdalena. La compañía, con el cambio de director de orquesta, y con el esfuerzo de una segunda tiple y varias coristas, resulta bastante excelente» (18-I-1891). Com acabem de veure, l'empresari va realitzar els canvis en els components de la companyia per tal d'ajustar sobre la marxa el seu rendiment. Per obtindre informació sobre els seus components hem d'acudir a una crònica d'un periòdic local que es qualificava de "Seminari Festiu":

[...] La prima donna assoluta, signora Isabele Seubi, possede un incomensurabile é inmensi chorri de vocce, é, si non fora per un piccolino difetto, figlio della forza dei pulmoni, sareva una prima donna, dinna de figurare á un teatro de capitale de primiera.

Il primo tenore, tan benne assoluto, signor Navarrini, é un artistone de merito, de voce agradable e franca... ma si no nfora per algun escaloni di gole, accidente involuntario que

aspecto corregiró con gargari á la vinagreta, será un tenore cantando afinadamente e con gusto il Marquese di Benavente.

Il primo baritono abssolutto, signor Sauri, incargato del personatjo «Valerio» é un baritono cosi, cosi... algo desafinado dunque perque pritende donare molta forza al suo aparato vocale, e, clari, si passa comme al juoco dei siete e mezzo [...]

Otro primo tenore (mi pare que non é abssolutto) il signor Ballinni, ha une vocce di filigrana e molta vis comica, resultando n'el suo genero, cosi, cosi il migliore artista di cuesta compaña.

La mezzo-soprano, que non é tampoco abssolutta, non se fica con nessuno, de manera que la poverina fa lo possibile per salire con aire del sui empegni [...].<sup>250</sup>

La companyia de sarsuela va marxar a Tortosa i va ser substituïda per una companyia mixta que va actuar durant el mes de març. Com podem vore a la taula 33, no hem trobat quines van ser les sarsueles que van interpretar i només hi ha una referència al grup de sarsuela: «El cuadro de zarzuela, en el que tanto se distingue la señorita Prado, trabaja con fé, cosechando por ello justos aplausos» (*El Clamor de Castellón*, 5-III-1891). Encara va actuar una altra companyia de sarsuela abans d'arribar a l'estiu del 1891. Ho va fer durant el mes d'abril i, tot i que tenim molt poca informació, *El Clamor de Castellón* ens parla sobre la resposta per part del públic:

Continua sin incidente notable el abono en el teatro de la calle de la Magdalena. La compañía de zarzuela dirigida por el tenor señor Navarro debutó, como digimos, con la preciosa obra *La Guerra Santa*, que alcanzó aceptable interpretación.

Posteriormente se han puesto en escena *La Tempestad*, *La Mascota*, *Las hijas del Zebedeo* y *El reloj de Lucerna*.

De las cualidades de los artistas seria enojoso hacer mérito, pues son muy conocidos del público inteligente de esta ciudad. Solo haremos mención de la señora Ortiz, que ha llenado con ventaja un hueco que se advertia en la compañía. La señora Ortiz dice muy bien, y siquiera su voz no sea muy extensa, es dulce y la matiza con recursos del sentimiento y de

---

<sup>250</sup> *Don Cristobal*, 18-I-1891.

la pasión. En *La Tempestad* y *El reloj de Lucerna* singularmente mereció repetidas veces los honores de la escena.<sup>251</sup>

La temporada, pel que fa al teatre líric, es va reprendre a novembre encara que l'arribada de la companyia que anava a actuar ja s'anunciava a *El Clamor de Castellón* del 24 de setembre:

En breve llegará á esta capital una numerosa compañía lirica que adquirió justa fama en otros teatros, después de haber funcionado aquí gran número de sus principales partes.

He aqui la lista:

Tiples, Adela Bayona y Clotilde Romero; Carmen Pardo, Adela Miralles, Cándida Pardo y Matilde Arteag, característica, y damas jóvenes; Perico Verdejo, Alvaro Corona, Salvador Miguel, Moncayo, Bermejo, Navarro, Rosich y 16 coristas de ambos sexos. [...]<sup>252</sup>

La companyia, qualificada d'acceptable en un primer moment, obriria un nou abonament de deu funcions (*El Clamor de Castellón*, 8-XI-1891) alternant actuacions regulars amb altres de més fluïxes:

Quejosos en sumo grado se muestran los aficionados que acudieron anteanoche al teatro de la calle de la Magdalena, de la interpretación que mereció la popular zarzuela *Marina*.

Es sensible que los actores abusen del público, porque las consecuencias tarde ó temprano ellos son las que las pagan; pues si bien es fácil sorprender al público una noche, descrédito que recae sobre los que tal hacen tarda en desaparecer y les reporta al fin y al cabo graves prejuicios.

Según se nos dice, la compañía, en vista del éxito alcanzado, ha salido yá de esta capital.<sup>253</sup>

El 1892 va ser l'any amb més representacions del període estudiant<sup>254</sup>:

---

<sup>251</sup> *El Clamor de Castellón*, 23-IV-1891.

<sup>252</sup> *El Clamor de Castellón*, 24-IX-1891.

<sup>253</sup> *El Clamor de Castellón*, 27-XII-1891.

<sup>254</sup> Vore gràfic 2 (pàg. 62).

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Amor fresco</i> (1)	J. Moreno/ R. Banquells	Joguet comicolíric	23-XI-1892	23-I-1892	Casino Nou
<i>El monaguillo</i> (1)	P. M. Marqués / E. Sánchez	Sarsuela còmica	26-V-1891	28-I-1892	Teatre públic
<i>Mam'zell Nitouche</i> (2)	R. Hervé [P. Barbero arranjament] / E. H. Meilhac [M. Pina arranjament]	Sarsuela còmica	26-I-1883	28-I-1892	Teatre públic
<i>El monaguillo</i> (1)	P. M. Marqués / E. Sánchez	Sarsuela còmica	26-V-1891	6-II-1892	Teatre públic
<i>La caza del oso</i> (1)	F. Chueca/ J. Jackson	Viatge comicolíric	6-III-1891	6-II-1892	Teatre públic
<i>Los trasnochadores</i> (1)	M. Nieto/ F. Manzano	Sainet líric	7-XI-1887	6-II-1892	Teatre públic
<i>La Diva</i> (1)	J. Offenbach / M. Pina [arranj.]	Sarsuela	15-I-1885	?-II-1892	Teatre públic
<i>Certamen Nacional</i> (1)	M. Nieto / G. Perrin M. Palacios	Sarsuela comicolírica	25-VI-1886	?-II-1892	Teatre públic
<i>El señor Luis el Tumbón</i> (1)	F. A. Barbieri / R. de la Vega	Sarsuela	1890	?-II-1892	Teatre públic
<i>El rey que rabió</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos V. Aza	Sarsuela còmica	20-IV-1891	16-II-1892	Teatre públic
<i>El rey que rabió</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos V. Aza	Sarsuela còmica	20-IV-1891	18-II-1892	Teatre públic
<i>El rey que rabió</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos V. Aza	Sarsuela còmica	20-IV-1891	20-II-1892	Teatre públic
<i>El monaguillo</i> (1)	P. M. Marqués / E. Sánchez	Sarsuela còmica	26-V-1891	23-II-1892	Teatre públic
<i>Las doce y media... y sereno</i> (1)	R. Chapí / F. Manzano	Sarsuela còmica	7-V-1890	?-II-1892	Teatre públic



Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El monaguillo</i> (1)	P. M. Marqués / E. Sánchez	Sarsuela còmica	26-V-1891	?-II-1892	Teatre públic
<i>Amor fresco</i> (1)	J. Moreno / R. Banquells	Joguet comicolíric	24-I-1892	19-II-1892	Teatre públic
<i>El rey que rabió</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos V. Aza	Sarsuela còmica	20-IV-1891	29-II-1892	Teatre públic
<i>El cabo Baqueta</i> (1)	C. Mangiagalli A. Brull / R. Monasterio J. López	Sarsuela	5-IV-1890	5-III-1892	Teatre públic
<i>La caza del oso</i> (1)	F. Chueca / J. Jackson	Viatge comicolíric	6-III-1891	5-III-1892	Teatre públic
<i>El rey que rabió</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos V. Aza	Sarsuela còmica	20-IV-1891	7-III-1892	Teatre públic
<i>El señor Luis el Tumbón</i> (1)	F. A. Barbieri / R. de la Vega	Sarsuela	1890	7-III-1892	Teatre públic
<i>El monaguillo</i> (1)	P. M. Marqués / E. Sánchez	Sarsuela còmica	26-V-1891	8-III-1892	Teatre públic
<i>I comici tronati</i> (1)	C. Mangiagalli / P. de Guzmán J. de la Cuesta	Joguet comicolíric	14-VII-1883	8-III-1892	Teatre públic
<i>La leyenda del monje</i> (1)	R. Chapí / C. Arniches G. Cantó	Sarsuela còmica	6-XII-1890	8-III-1892	Teatre públic
<i>El señor Luis el Tumbón</i> (1)	F. A. Barbieri / R. de la Vega	Sarsuela	1890	10-III-1892	Teatre públic
<i>La fuente de los milagros</i> (1)	J. Valverde / E. Sánchez	Joguet comicolíric	1-VIII-1891	10-III-1892	Teatre públic
<i>Lucifer</i> (1)	A. Brull / S. Delgado	Sarsuela	23-X-1888	13-III-1892	Teatre públic
<i>¡Olé Sevilla!</i> (1)	J. Romea R. Estellés / J. Romea	Sarsuela comicolírica	26-X-1889	13-III-1892	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La mascarita</i> (1)	R. Estellés / E. Prieto A. Ruesga	Joguet comicolíric	20-VIII-1891	13-III-1892	Teatre públic
<i>El mismo demonio</i> (2)	R. Chapí / F. Manzano	Sarsuela	7-XI-1891	18-III-1892	Teatre públic
<i>El mismo demonio</i> (2)	R. Chapí / F. Manzano	Sarsuela	7-XI-1891	19-III-1892	Teatre públic
<i>Blanca o negra</i> (1)	A. Rubio J. Garcia Català / C. Navarro	Conte líric	6-VIII-1891	19-III-1892	Teatre públic
<i>El rey que rabió</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos V. Aza	Sarsuela còmica	20-IV-1891	20-III-1892	Teatre públic
<i>El rey que rabió</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos V. Aza	Sarsuela còmica	20-IV-1891	21-III-1892	Teatre públic
<i>La fuente de los milagros</i> (1)	J. Valverde / E. Sánchez	Joguet comicolíric	1-VIII-1891	22-III-1892	Teatre públic
<i>Blanca o negra</i> (1)	A. Rubio J. Garcia Català / C. Navarro	Conte líric	6-VIII-1891	22-III-1892	Teatre públic
<i>La mascarita</i> (1)	R. Estellés / E. Prieto A. Ruesga	Joguet comicolíric	20-VIII-1891	22-III-1892	Teatre públic
<i>La Restauración</i> (1)	A. Rubio J. Garcia Català / F. Pérez	Sarsuela	26-VII-1890	23-III-1892	Teatre públic
<i>Amor fresco</i> (1)	J. Moreno / R. Banquells	Joguet comicolíric	24-I-1892	23-III-1892	Teatre públic
<i>Rodriguete</i> (1)	[Escribano] / R. Banquells	Joguet comicolíric	23-III-1892	23-III-1892	Teatre públic
<i>Rodriguete</i> (1)	[Escribano] / R. Banquells	Joguet comicolíric	23-III-1892	28-III-1892	Teatre públic
<i>Los inútiles</i> (1)	M. Prieto / G. Perrin M. de Palacios	Revista comicolírica	22-XII-1887	28-III-1892	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La Restauración</i> (1)	A. Rubio J. Garcia Català / F. Pérez	Sarsuela	26-VII-1890	28-III-1892	Teatre públic
<i>El plato del día</i> (1)	P. M. Marqués / A. Ruesga S. Lastra E. Prieto	Sarsuela	20-IV-1889	28-III-1892	Teatre públic

Taula 34. Representacions líriques 1892 (I)

El teatre públic inaugurava la temporada amb una xicoteta polèmica el 28 de gener amb les sarsueles còmiques *El monaguillo*<sup>255</sup> i *Mam'zell Nitouche* (*El Clamor de Castellón*, 28-I-1892):

*La Verdad* ha venido recomendando á Castellón entero que no asistiese á las representaciones de *El Monaguillo* en el Teatro Nuevo, amenazando con no sabemos cuántas penas á los que no hicieron caso de sus amonestaciones.

Y efectivamente, Castellón entero, con las autoridades civiles, militares y judiciales y la sociedad más distinguida á la cabeza, ha asistido á las repetidas representaciones de *El Monaguillo*, demostrando con aplausos y risas lo mucho que la citada producción cómica le ha gustado.<sup>256</sup>

Pel que fa als membres de la companyia, *El Clamor de Castellón* deia el següent:

[...] En esta compañía hay buenos artistas, con la señora Contreras y la señorita Edita Martinez, que se captaron las simpatias del auditorio, la primera por su conocimiento escénico y dotes de actriz y la segunda por su bien timbrada voz y estilo de canto, y sobre todo por sus modestas pretensiones.

<sup>255</sup> *El Monaguillo* va ser una sarsuela que va escandalitzar en el seu moment si bé l'argument utilitzat –un jove que es fa passar per xica per a entrar a un convent de dones– era bastant habitual al teatre espanyol. A més de la trama, com diu el *Diccionario de la Zarzuela*: «lucimiento de sus bien torneadas pantorrillas al montar en un borrico, cosa que en las postrimerías del siglo pasado, en que aún imperaban en el teatro el recato y la pudibundez, resultaba tan insólita que sacó de sus casillas, enardeciéndolos, a los viejos tenorios y pollos [...]» (Casares, 2006b: II, 279).

<sup>256</sup> *El Clamor de Castellón*, 14-II-1892.

El señor Pérez es un buen tenor cómico, quizá con demasiada voz, pero se conoce que es estudioso y cuida mucho de dar vida á los papeles que desempeña, sucediendo lo mismo con el bajo cómico señor Velasco, actor concienzudo, y simpático al público por su naturalidad y voz cómica, siendo este cuarteto la verdadera base de la compañía, pues si bien el barítono señor Serra posee una agradable voz y la vierte con bastante arte, en cambio su inesperienza en la escena y su frialdad, contrarian sus cualidades de cantante.

[...] El debut de la señorita Alvarez se verificó con la *Diva*, y con pesar lo digo, esta artista defraudó las esperanzas de los espectadores, pues posee una voz de mucha extensión, lo cual hace que tienda siempre a semitonarse como lo hizo en el wals, produciendo un efecto contrario al que se proponia la señorita Alvarez en su buen deseo de agradar.

[...] En resumen la compañía á mi juicio aceptable siempre que no descuiden las obras [...].<sup>257</sup>

Prova de la bona acceptació que va tindre la companyia van ser les actuacions en benefici de dos de les seues components:

El benefici de la «Contreras» fon una festa molt lluida pera la benefisia, la cual va posar tots los sentits en fermos un «Acollit» de primera tant que yo no eixiria de les sacristies si haguera algun escolanet com este, en però siga dit, del señor Velasco «esposo carnal y tiendro», de la simpática Contreras.

Bona va ser la intensió de dedicar la funsió al Casino Antich, pues esta sosietat, li va tirar alguns coloms, un ram que duya dins una flor de Bancs de España per valor de vint brujeles y una expresiva carta del President, agrain la deferencia que habia tingut en la sosietat al dedicarli el seu benefici [...].<sup>258</sup>

A la función dada anteanoche en el Teatro Nuevo á beneficio de la joven tiple doña Edita Martinez asistió escogido público, que tributó á la estudiosa artista muchos aplausos.

La señorita Martínez recibió varios ramos, palomas, un reloj de oro, un precioso centro de mesa, un valioso acerico, una rica pulsera, un estuche con esencias para tocador y otros regalos.

---

<sup>257</sup> *El Clamor de Castellón*, 14-II-1892.

<sup>258</sup> *El Blua*, 28-II-1892.

No puede quejarse la beneficiada de las muestras de simpatía con que la distingue el público castellanense.<sup>259</sup>

Un encert de la companyia va ser incloure dins de la seua programació la sarsuela *El rey que rabió* –representada set vegades–: «Con tres Rey que rabió terminó la semana, habiéndose visto lleno completamente el local, pues ha gustado mucho dicha obra [...]» (*El Clamor de Castellón*, 25-II-1892). De fet, la gran acollida no va ser només a nivell local, sinó que va atraure públic de les poblacions més importants dels voltants:

El Rey que rabió, zarzuela de Carrión, Aza y Chapí, puesta anteanoche y anoche en escena en el Teatro Nuevo, será también representada esta noche.

El público es tan numeroso, que de un dia para otro han quedado vendidas todas las localidades y la empresa del tranvía, ha organizado trenes especiales, al principio y fin de función, entre Castellón y Almazora, Villarreal y Onda.

La compañía y la empresa del citado teatro están, pues, de enhorabuena.<sup>260</sup>

Com es pot vore a la taula 34, durant la primera part del 1892 el Casino Nou va oferir una sola representació. No obstant això, hem de remarcar que es va tractar d'una peça dels castellanencs Ramon Banquells –llibret– i José Moreno –música– i que es va estrenar aquell dia:

El sábado se celebró en el teatro del Nuevo Casino una amena velada dramática en la cual fué estrenada una nueva producción del ilustrado oficial de infantería señor Banquells.

La festiva pieza se titula *Amor Fresco* y es un lindo juguete al que ha puesto música el señor Moreno, de la banda del regimiento de Otumba.

Cuantos presenciaron la ejecución convienen en que ambos autores han estado inspirados, pues la obra gustó mucho y fué muy aplaudida, así como también las señoritas López y los señores Banquells i Trinlles, encargados de la interpretación.

No nos extendemos en más detalles, porque ya otros colegas han reseñado la fiesta y el éxito de los señores Banquells y Moreno, á quienes damos la enhorabuena.<sup>261</sup>

---

<sup>259</sup> *El Clamor de Castellón*, 29-II-1892.

<sup>260</sup> *El Clamor de Castellón*, 18-II-1892.

En canvi, l'inici de la temporada després de l'estiu va anar a càrrec del Casino Nou:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Niña Pancha</i> (1)	J. Romea J. Valverde / C. Gil	Joguet comicolíric	12-IV-1886	9-X-1892	Casino Nou
<i>Los Baturros</i> (1)	M. Nieto / E. Jackson J. Jackson	Joguet comicolíric	24-IV-1888	9-X-1892	Casino Nou
<i>Chateau Margaux</i> (1)	M. Fernández Caballero / J. Jackson	Joguet comicolíric	5-X-1877	9-X-1892	Casino Nou
<i>¡Quién fuera libre!</i> (1)	A. Rubio C. Espino / J. Jackson	Joguet comicolíric	6-III-1884	13-X-1892	Casino Nou
<i>¡Viva mi niña!</i> (1)	A. Rubio / E. Jackson	Joguet comicolíric	9-XI-1889	13-X-1892	Casino Nou
<i>Milord Quico</i> (1)	V. Peydró / J. Campos	Joguet comicolíric bilingüe	20-I-1887	13-X-1892	Casino Nou
<i>Los Zangolotinos</i> (1)	M. Fernández Caballero / J. Jackson	Joguet comicolíric	10-IV-1889	15-X-1892	Casino Nou
<i>La Sultana de Marruecos</i> (1)	J. Viaña / E. López L. Gabaldón	Joguet comicolíric	1-X-1890	15-X-1892	Casino Nou
<i>El trovaor</i> (1)	R. Cortina / J. Colom	Sarsuela bilingüe	1878	15-X-1892	Casino Nou
<i>¡Cómo está la sociedad!</i> (1)	A. Rubio C. Espino / J. de Burgos	Sarsuela comicolírica	16-XII-1883	17-X-1892	Casino Nou
<i>Chateau Margaux</i> (1)	M. Fernández Caballero / J. Jackson	Joguet comicolíric	5-X-1877	17-X-1892	Casino Nou

<sup>261</sup> *El Clamor de Castellón*, 28-I-1892.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Para casa los padres</i> (1)	M. Fernández Caballero / M. Pina	Joguets comicolífic	10-III-1884	17-X-1892	Casino Nou
<i>Los Baturros</i> (1)	M. Nieto / E. Jackson J. Jackson	Joguets comicolífic	28-IV-1888	20-X-1892	Casino Nou
<i>Un flamenco de Alboraya</i> (1)	R. Cortina / J. Campos	Sarsuela bilingüe	1885	22-X-1892	Casino Nou
<i>¡Viva mi niña!</i> (1)	A. Rubio / E. Jackson	Joguets comicolífic	9-XI-1889	22-X-1892	Casino Nou

Taula 35. Representacions líriques 1892 (II)

A falta d'empreses que es feren càrrec del teatre públic, la societat instructorecreativa va suplir aquesta manca que va haver durant el mes d'octubre amb la contractació d'una companyia de sarsuela per al seu saló-teatre:

El pasado lunes y con escaso público, se representaron en el teatrillo del Nuevo Casino, las zarzuelitas *¡Como está la sociedad!*, *Chateaux Margaux* y *Para casa de los padres*.

Los espectadores se entusiasmaron poco con la interpretación de las indicadas obras, sin duda porque las ha conocido muy bien representadas. Esto, sin embargo, la señorita Arnal y el señor Miró, oyeron frecuentes aplausos y merecieron el honor de repetir algunos numeritos musicales cantados con mucho cariño y doble deseo de agradar.

El señor Miró es un actor digno del público más exigente y podría brillar en la escena si ahora comenzara a despojarse del feo vicio de enmendar la plana al autor.

La señorita Arnal, no precipitándose cuando habla, dejando de pisar las *eses* y no cargando las terminaciones del verso, puede figurar en buenos carteles porque posee muy buena voz y la emite con afinación.

La señora Laynez no debía salir del género cómico porque trabaja el serio para que nadie la oiga tranquila.

El señor Salvador, que tiene buena voz y dice con bastante soltura, tiene ademanes muy violentos que le deslucen su trabajo. El vicio de coserse horizontalmente el brazo derecho á la cintura, moviendo solo la mano, al modo de una bandera, eso le resta al señor Salvador todo el mérito de su voz y de su regular buen decir.

El señor Ricart, acierta el uno por ciento de los papeles que representa.

La señorita Arnal, (hermana de la tiple)...

La orquesta nos parece mucha orquesta para tan escasa compañía.

Floridor.<sup>262</sup>

Aquesta companyia, pel que fa a la seua qualitat, estava en la mateixa línia que la majoria de grups que van actuar a la ciutat però, en aquest cas, les queixes del públic es centraven en el seu repertori: «La compañía que actua en el coliseo del Nuevo Casino, estudiando género moderno, puede proporcionar gratas veladas á los socios de tan respetable centro de recreo [...]».<sup>263</sup>

Per la seua part, el teatre públic tornaria a obrir les seues portes a finals del mes d'octubre:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La leyenda del monje</i> (1)	R. Chapí / C. Arniches G. Cantó	Sarsuela còmica	6-XII-1890	?-X-1892	Teatre públic
<i>Las hijas del Zebedeo</i> (2)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela còmica	9-VII-1878	27-X-1892	Teatre públic
<i>El monaguillo</i> (1)	P. M. Marqués / E. Sánchez	Sarsuela còmica	26-V-1891	27-X-1892	Teatre públic
<i>El monaguillo</i> (1)	P. M. Marqués / E. Sánchez	Sarsuela còmica	26-V-1891	?-XI-1892	Teatre públic

<sup>262</sup> *El Liberal*, 20-X-1892.

<sup>263</sup> *El Liberal*, 15-X-1892.



Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El rey que rabió</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos V. Aza	Sarsuela còmica	20-IV-1891	?-XI-1892	Teatre públic
<i>La leyenda del monje</i> (1)	R. Chapí / C. Arniches G. Cantó	Sarsuela còmica	6-XII-1890	?-XI-1892	Teatre públic
<i>¡Viva mi niña!</i> (1)	A. Rubio / E. Jakson	Joguet comicolíric	9-XI-1889	?-XI-1892	Teatre públic
<i>El monaguillo</i> (1)	P. M. Marqués / E. Sánchez	Sarsuela còmica	26-V-1891	12-XI-1892	Teatre públic
<i>Certamen Nacional</i> (1)	M. Nieto / G. Perrin M. Palacios	Sarsuela comicolírica	25-VI-1886	12-XI-1892	Teatre públic
<i>Los aparecidos</i> (1)	M. Fernández Caballero / C. Arniches C. Lucio	Sarsuela còmica	23-II-1892	12-XI-1892	Teatre públic
<i>Lucifer</i> (1)	A. Brull / S. Delgado	Sarsuela	23-X-1888	?-XI-1892	Teatre públic
<i>Chateau Margaux</i> (1)	M. Fernández Caballero / J. Jackson	Joguet comicolíric	5-X-1877	15-XI-1892	Teatre públic
<i>El gorro frigio</i> (1)	M. Nieto / F. Limendoux C. Lucio	Sainet líric	19-X-1888	15-XI-1892	Teatre públic
<i>El plato del día</i> (1)	P. M. Marqués / A. Ruesga S. Lastra E. Prieto	Sarsuela	20-IV-1889	15-XI-1892	Teatre públic
<i>Tila</i> (1)	P. M. Marqués / E. Sáenz A. Liminiana	Joguet comicolíric	4-3-1890	16-XI-1892	Teatre públic
<i>Lucifer</i> (1)	A. Brull / S. Delgado	Sarsuela	23-X-1888	16-XI-1892	Teatre públic
<i>Certamen Nacional</i> (1)	M. Nieto / G. Perrin M. Palacios	Sarsuela comicolírica	25-VI-1886	16-XI-1892	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El plato del día</i> (1)	P. M. Marqués / A. Ruesga S. Lastra E. Prieto	Sarsuela	20-IV-1889	17-XI-1892	Teatre públic
<i>Las campanadas</i> (1)	R. Chapí / C. Arniches C. Lucio G. Cantó	Sarsuela còmica	13-V-1892	17-XI-1892	Teatre públic
[ <i>El doctor Chim Chim</i> ] (1)	?	?	?	17-XI-1892	Teatre públic
<i>Mam'zell Nitouche</i> (2)	R. Hervé [P. Barbero arranj] / E. H. Meilhac [M. Pina arranjament]	Sarsuela còmica	26-I-1883	19-XI-1892	Teatre públic
<i>Los aparecidos</i> (1)	M. Fernández Caballero / C. Arniches C. Lucio	Sarsuela còmica	23-II-1892	19-XI-1892	Teatre públic
<i>Mam'zell Nitouche</i> (2)	R. Hervé [P. Barbero arranj.] / E. H. Meilhac [M. Pina arranjament]	Sarsuela còmica	26-I-1883	20-XI-1892	Teatre públic
<i>Las campanadas</i> (1)	R. Chapí / C. Arniches C. Lucio G. Cantó	Sarsuela còmica	13-V-1892	20-XI-1892	Teatre públic
<i>Las campanadas</i> (1)	R. Chapí / C. Arniches C. Lucio G. Cantó	Sarsuela còmica	13-V-1892	22-XI-1892	Teatre públic
<i>De Getafe al paraíso</i> (2)	F. A. Barbieri / R. de la Vega	Sainet líric	5-I-1883	22-XI-1892	Teatre públic
<i>Celos de un rey</i> (1)	Wihfelflpary / A. Ferrer	Sarsuela en català	?-?-1883	22-XI-1892	Teatre públic
<i>De Getafe al paraíso</i> (2)	F. A. Barbieri / R. de la Vega	Sainet líric	5-I-1883	23-XI-1892	Teatre públic
<i>El chaleco blanco</i> (1)	F. Chueca / M. Ramos	Episodi còmic-líric	26-VI-1890	26-XI-1892	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La leyenda del monje</i> (1)	R. Chapí / C. Arniches G. Cantó	Sarsuela còmica	6-XII-1890	26-XI-1892	Teatre públic
<i>La baraja francesa</i> (1)	J. Valverde / S. Delgado	Sainet líric	12-VII-1890	26-XI-1892	Teatre públic
<i>El plato del día</i> (1)	P. M. Marqués / A. Ruesga S. Lastra E. Prieto	Sarsuela	20-IV-1889	27-XI-1892	Teatre públic
<i>Las campanadas</i> (1)	R. Chapí / C. Arniches C. Lucio G. Cantó	Sarsuela còmica	13-V-1892	27-XI-1892	Teatre públic
<i>Los secuestradores</i> (1)	M. Nieto / C. Arniches	Sainet líric	3-II-1892	27-XI-1892	Teatre públic
<i>La Mascota</i> (1)	E. Audran [arranj.] / A. Durut H. C. Chivot	Sarsuela còmica	?	27-XI-1892	Teatre públic
<i>Los embusteros</i> (1)	T. San José / Fiacro Yráyoz	Joguet còmiclíric	7-VI-1889	29-XI-1892	Teatre públic
<i>El año pasado por agua</i> (1)	Federico Chueca J. Valverde / Ricardo de la Vega	Revista	1-3-1889	29-XI-1892	Teatre públic
<i>Zaragoza</i> (?)	?	?	?	29-XI-1892	Teatre públic
<i>La Mascota</i> (1)	E. Audran [arranj.] / A. Durut H. C. Chivot	Sarsuela còmica	?	1-XII-1892	Teatre públic
<i>Lucifer</i> (1)	A. Brull / S. Delgado	Sarsuela	23-X-1888	4-XII-1892	Teatre públic
<i>El marquesito</i> (1)	J. García Català A. Rubio / F. Pérez	Sarsuela	12-XI-1891	4-XII-1892	Teatre públic
<i>Zaragoza</i> (?)	?	?	?	4-XII-1892	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Las dos princesas</i> (3)	M. Fernández Caballero / M. Pina M. Ramos	Sarsuela	15-I-1879	4-XII-1892	Teatre públic
<i>La Diva</i> (1)	J. Offenbach / M. Pina [arranj.]	Sarsuela	15-I-1885	5-XII-1892	Teatre públic
<i>El marquesito</i> (1)	J. García Català A. Rubio / F. Pérez	Sarsuela	12-XI-1891	5-XII-1892	Teatre públic
<i>Caretas y capuchones</i> (1)	J. Valverde / E. Sánchez	Sarsuela còmica	11-2-1890	5-XII-1892	Teatre públic
<i>Certamen Nacional</i> (1)	M. Nieto / G. Perrin M. Palacios	Sarsuela comicolírica	25-VI-1886	8-XII-1892	Teatre públic
<i>El fuego de San Telmo</i> (1)	A. Brull / C. Arniches G. Cantó	Sainet líric	26-X-1889	8-XII-1892	Teatre públic
<i>Los aparecidos</i> (1)	M. Fernández Caballero / C. Arniches C. Lucio	Sarsuela còmica	23-II-1892	8-XII-1892	Teatre públic
<i>El anillo de hierro</i> (1)	P. M. Marqués / M. Zapata	Drama líric	7-XI-1878	8-XII-1892	Teatre públic
<i>El chaleco blanco</i> (1)	F. Chueca / M. Ramos	Episodi còmiclíric	26-VI-1890	10-XII-1892	Teatre públic
<i>La Diva</i> (1)	J. Offenbach / M. Pina [arranj.]	Sarsuela	15-I-1885	10-XII-1892	Teatre públic
<i>Las campanadas</i> (1)	R. Chapí / C. Arniches C. Lucio G. Cantó	Sarsuela còmica	13-V-1892	10-XII-1892	Teatre públic
<i>El anillo de hierro</i> (1)	P. M. Marqués / M. Zapata	Drama líric	7-XI-1878	13-XII-1892	Teatre públic
<i>Marina</i> (2)	E. Arrieta / F. Camprodón	Sarsuela	21-IX-1855	14-XII-1892	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El fuego de San Telmo</i> (1)	A. Brull / C. Arniches G. Cantó	Sainet líric	26-X-1889	14-XII-1892	Teatre públic
<i>Campanone</i> (3)	G. Mazza / C. Frontaura, C. Rivera i A. Di Franco	Sarsuela	27-9-1860	15-XII-1892	Teatre públic
<i>La Mascota</i> (1)	E. Audran [arranj.] / A. Durut H. C. Chivot	Sarsuela còmica	?	15-XII-1892	Teatre públic
<i>El anillo de hierro</i> (1)	P. M. Marqués / M. Zapata	Drama líric	7-XI-1878	15-XII-1892	Teatre públic
<i>Los sobrinos del Capitán Grant</i> (4)	M. F. Caballero / M. Ramos	Sarsuela	25-VIII-1877	18-XII-1892	Teatre públic
<i>Los mosqueteros grises</i> (3)	L. Varney / F. Serrat J. M: Casademunt	Sarsuela	24-VIII-1881	18-XII-1892	Teatre públic
<i>La Tempestad</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos	Sarsuela	11-III-1882	20-XII-1892	Teatre públic
<i>El anillo de hierro</i> (1)	P. M. Marqués / M. Zapata	Drama líric	7-XI-1878	20-XII-1892	Teatre públic
<i>Campanone</i> (3)	G. Mazza / C. Frontaura, C. Rivera i A. Di Franco	Sarsuela	27-9-1860	22-XII-1892	Teatre públic
<i>Marina</i> (2)	E. Arrieta / F. Camprodón	Sarsuela	21-IX-1855	26-XII-1892	Teatre públic
<i>La Bruja</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos	Sarsuela gran	10-XII-1887	27-XII-1892	Teatre públic
<i>El molinero de Subiza</i> (3)	C. Oudrid / L. de Eguilaz	Sarsuela	21-12-1870	29-XII-1892	Teatre públic

Taula 36. Representacions líriques 1892 (III)

*El Liberal* anunciava l'arribada d'una companyia de sarsuela i el dia del seu debut:

Para el dia 25 del actual está anunciado el debut de la compañía de zarzuela que hará la temporada de feria en el teatro de la calle de la Magdalena.

De dicha compañía forman parte, las primeras tiples Elena Dorlaie y Amelia Arnal, la característica, doña Julia Laynez, el tenor cómico señor Miró, el barítono Salvador Miguel y el bajo don Rafael Qeral. [...] <sup>264</sup>

El grup tampoc va realitzar bones actuacions a la ciutat i una nota de premsa al diari *El liberal* informava sobre la seua propera destinació: «La compañía de zarzuela que dirijen los señores Qeral y Gueri, debuta esta noche en el teatro de Tortosa» i avisava al públic: «Dios libre a los tortosinos pronto de tanta calamidad teatral (5-XI-1892)».

La companyia que la va substituir va debutar el 12 de novembre i tenia entre els seus components alguns vells coneguts del públic:

[...] En el «Chateaux Margaux», se hizo aplaudir mucho la señora Barrera que cantó con verdadero y esquisito gusto y estuvo muy bien en su papel sin acudir a los chulescos á que muchas actrices acuden. El señor Soto bien en su papel de gallego, lo mismo que la señorita Serrat y los señores Zabala y Guillot.

[...] la sevillana de la «aceituna» donde baila admirablemente el flamenco la señorita Martínez, hasta el extremo que tener que repetirlo entre atronadores aplausos, y el terceto y coro final del «Thé».

El señor Saurí fue también aplaudido en la difícil relación de la «lengua». <sup>265</sup>

La companyia es va reforçar uns dies després amb Concha Ortiz, una cantant també coneguda pels castellonencs i que ja havia destacat en una estada anterior a la ciutat:

Esta noche debuta en el coliseo de la calle de la Magdalena, la predilecta actriz de este público, la inolvidable Concha Ortiz que hace de la preciosa opereta *Mam'Zelle Nitouche* una grandiosa creación.

---

<sup>264</sup> *El Liberal*, 22-X-1892.

<sup>265</sup> *El Liberal*, 17-XI-1892.

Al ensayo de anoche acudió al Teatro Nuevo un concurso inmenso de admiradores de la señora Ortiz, que indudablemente asistirá esta noche para rendir justo homenaje á tan celebrada artista y para aplaudir las delicadas notas que con su igual gusto y afinación magistral emita la Ortiz en la obra que tanta fama le ha dado y de la que tan legítimo recuerdo guarda este público.<sup>266</sup>

Concha Ortiz va col·laborar en la bona acollida de la companyia que, tret d'alguna xicoteta crítica, va comptar les seues actuacions per èxits. Igual d'important per al grup va ser la presència de Vicente Lleó<sup>267</sup> com a director musical, també molt nomenat en la premsa. Cal remarcar que la figura del director de l'orquestra quasi no era tingut en compte en les cròniques dels periòdics:

El maestro Lleó es un verdadero León con la batuta, pues reúne á una energía y conocimiento especial, un gusto y una intuición musical nada comunes cualidades, que resultan en consorcio con el modo de interpretar que tiene la orquesta del señor Domingo las obras que á su cargo quedan.<sup>268</sup>

La bona acollida de la companyia s'observa també en la seua permanència a la ciutat. Va obrir fins a tres abonaments omplint tota la segona mitat del 1892. No obstant això, encara hi van haver substitucions a la plantilla abans d'arribar al final d'any: «En el segundo se pondrán en escena las obras del repertorio grande como lo demuestra el haber contratado al tenor señor Olivares y á la tiple señora Mundi» (*El Liberal*, 9-XII-1892); «Con la magnífica zarzuela *La Tempestad*, hará hoy su *debut* en el Teatro Nuevo, el tenor don Pedro Pardo» (*El Liberal*, 20-XII-1892).

La següent crònica –escrita en l'estil recargolat de l'època i farcida d'elogis al nou cantant– és una bona mostra per comprovar l'èxit que va obtindre la companyia i de l'encert en la contractació del nou tenor:

---

<sup>266</sup> *El Liberal*, 19-XI-1892.

<sup>267</sup> Vicente Lleó va ser un dels més importants compositors de sarsuela de començaments del segle XX. Va començar els seus estudis musicals al Reial Col·legi del Corpus Christi de València continuant posteriorment la seua formació al Conservatori de València amb Salvador Giner. La seua afició al teatre musical el va dur a actuar des de molt jove com a director d'orquestra en teatres d'aficionats i en funcions per diferents pobles de València.

<sup>268</sup> *El Clamor de Castellón*, 17-XI-1892.

La función de ayer tarde en el teatro de la calle de la Magdalena, fue para nuestro público un verdadero acontecimiento artístico, del que guardará agradablemente eterna memoria.

Confesamos, como el público unánime que hasta ayer no habíamos visto *Marina* ni conocíamos las inspiradas bellezas musicales de la popular opereta del maestro Arrieta.

¡Qué maravillosa interpretación! ¡Qué ejecución tan prodigiosa! ¡Qué cantar tan dulce, tan afinado, tan melodioso, tan apasionado! ¡Qué tenor, virgen santísima! ¡Qué cuarteto, cielos santo! ¡Vale un imperio, señor Pardo! ¡Señor Pardo, vale usted mucho!

¿Cantará otra vez *Marina*, señor Pardo? Señor Pardo, ¿no se irá usted sin cantarnos *Marina*, un millón de veces? ¡Señor Pardo, no se vaya usted! ¡Quédese usted señor Pardo!

Cantando usted, señor Pardo, queda resuelto el problema social, el económico, el anarquista y lo que es más difícil; el de la cuadratura del círculo. ¿Quién piensa en Pablo Iglesias, en Gamazo, en Ravachol y en Khuill, oyéndole á usted?

Vale usted un mundo, señor Pardo. Señor Pardo, lo que usted vale no es para dicho.

Los *antiguos* oían llorando al tenor Pardo, ayer tarde y verdaderamente emocionados, locos de entusiasmo, levántabanse de sus asientos y aplaudían al inestimable Pardo, con el mismo furor de la juventud.

«No hay cosa mejor», –decían los viejos espectadores y repetían á coro los espectadores modernos: «No hay cosa mejor».

Y efectivamente, *Marina* no se ha hecho mejor, ni aquí ni en ningún otro teatro, dicho sea con perdón de los madrileños.

El cuarteto de la opereta, que lo componían la señorita Mundi, el tenor Pardo, el barítono Saurí i el bajo Vives, fué aplaudidísimo diferentes veces y muchas veces llamado al palco escénico.

La orquesta y coros estuvieron como nunca.

Digamos para acabar estos renglones, lo que oímos ayer tarde á los antiguos.

«*Marina* no se ha hecho nunca mejor, Pardo es una alhaja.»<sup>269</sup>

---

<sup>269</sup> *El Liberal*, 27-XII-1892.



Durant la primera part de l'any 1893 va actuar la mateixa companyia que venia actuant al teatre del carrer de la Magdalena i que tants èxits de públic havia obtés. No obstant això, com ja era habitual, l'empresa, la direcció i alguns dels seus components anaven variant. Com hem comentat anteriorment, la major part de les representacions s'efectuaren al teatre públic:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>La Marsellesa</i> (3)	M. Fernández Caballero / M. Ramos	Sarsuela històrica	1-II-1876	4-I-1893	Teatre públic
<i>La Guerra Santa</i> (3)	E. Arrieta / L. Mariano de Larra E. Pérez	Sarsuela gran	15-III-1879	6-I-1893	Teatre públic
<i>Los mosqueteros grises</i> (3)	L. Varney / F. Serrat J. M. Casademunt	Sarsuela	24-VIII-1881	8-I-1893	Teatre públic
<i>Las campanadas</i> (1)	R. Chapí / C. Arniches C. Lucio G. Cantó	Sarsuela còmica	13-V-1892	8-I-1893	Teatre públic
<i>El salto del pasiego</i> (2)	M. Fernández Caballero / L. de Eguilaz	Sarsuela	17-III-1878	10-I-1893	Teatre públic
<i>Marina</i> (2)	E. Arrieta / F. Camprodón	Sarsuela	21-IX-1855	11-I-1893	Teatre públic
<i>El monaguillo</i> (1)	P. M. Marqués / E. Sánchez	Sarsuela còmica	26-V-1891	12-I-1893	Teatre públic
<i>Las campanadas</i> (1)	R. Chapí / C. Arniches C. Lucio G. Cantó	Sarsuela còmica	13-V-1892	12-I-1893	Teatre públic
<i>Los mosqueteros grises</i> (3)	L. Varney / F. Serrat J. M. Casademunt	Sarsuela	24-VIII-1881	13-I-1893	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Las campanadas</i> (1)	R. Chapí / C. Arniches C. Lucio G. Cantó	Sarsuela còmica	13-V-1892	13-I-1893	Teatre públic
<i>Sense titol</i> (1) <sup>270</sup>	V. Lleó / [J. Freixas]	Sarsuela bilingüe	1889	16-I-1893	Teatre públic
<i>Música clásica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	21-I-1893	Teatre públic
<i>El comendador</i> (?)	?	?	?	21-I-1893	Teatre públic
<i>El trovaor</i> (1)	R. Cortina / J. Colom	Sarsuela valenciana	1878	21-I-1893	Teatre públic
<i>Niña Pancha</i> (1)	J. Romea J. Valverde / C. Gil	Joguet comicolíric	12-IV-1886	22-I-1893	Teatre públic
<i>Chateau Margaux</i> (1)	M. Fernández Caballero / J. Jackson	Joguet comicolíric	5-X-1877	22-I-1893	Teatre públic
<i>Campanone</i> (3)	G. Mazza / C. Frontaura, C. Rivera i A. Di Franco	Sarsuela	27-9-1860	18-II-1893	Teatre públic
<i>Jugar con fuego</i> (3)	F. A. Barbieri / V. de la Vega	Sarsuela	6-X-1851	19-II-1893	Teatre públic
<i>El milagro de la Virgen</i> (3)	R. Chapí / M. Pina	Sarsuela	8-X-1884	19-II-1893	Teatre públic
<i>La Tempestad</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos	Sarsuela	11-III-1882	22-II-1893	Teatre públic
<i>Jugar con fuego</i> (3)	F. A. Barbieri / V. de la Vega	Sarsuela	6-X-1851	25-II-1893	Teatre públic
<i>El milagro de la Virgen</i> (3)	R. Chapí / M. Pina	Sarsuela	8-X-1884	?-II-1893	Teatre públic
<i>Los diamantes de la corona</i> (3)	F. A. Barbieri / F. Camprodón [orig. de Scribe]	Sarsuela	4-IV-1869	28-II-1893	Teatre públic

<sup>270</sup> Hi ha una altra sarsuela que s'anomena *Sense Titol* de Francesc Laporta i llibret de J. Freixas (1885).

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Las campanas de Carrión</i> (3)	R. Planquette / L. M. de Larra	Sarsuela	22-XII-1887	29-II-1893	Teatre públic
<i>Catalina</i> (3)	J. Gaztambide / L. Olona	Sarsuela	23-X-1854	8-III-1893	Teatre públic
<i>El Relámpago</i> (3)	F. A. Barbieri / F. Camprodón	Sarsuela	15-X-1857	9-III-1893	Teatre públic
<i>Bocaccio</i> (3)	F. V. Suppé / C. Wazzel [trad. M. de Larra]	Sarsuela	?-?-1885	13-III-1893	Teatre públic
<i>La Marsellesa</i> (3)	M. Fernández Caballero / M. Ramos	Sarsuela històrica	1-II-1876	14-III-1893	Teatre públic
<i>El rey que rabió</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos V. Aza	Sarsuela còmica	20-IV-1891	15-III-1893	Teatre públic
<i>El milagro de la Virgen</i> (3)	R. Chapí / M. Pina	Sarsuela	8-X-1884	16-III-1893	Teatre públic
<i>La revista</i> (1)	M. Fernández Caballero / M. Echegaray	Sarsuela	18-6-1892	18-III-1893	Teatre públic
<i>El rey que rabió</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos V. Aza	Sarsuela còmica	20-IV-1891	19-III-1893	Teatre públic
<i>El molinero de Subiza</i> (3)	C. Oudrid / L. de Eguilaz	Sarsuela	21-12-1870	19-III-1893	Teatre públic
<i>La traviata</i> [arranj. al castellà] (3)	G. Verdi / F. M. Piave	Òpera	6-III-1853	21-III-1893	Teatre públic
<i>La traviata</i> [arranj. al castellà] (3)	G. Verdi / F. M. Piave	Òpera	6-III-1853	22-III-1893	Teatre públic
<i>Luz y sombra</i> (2)	M. Fernández Caballero / N. Serra	Balada líricodramàtica	18-X-1867	23-III-1893	Teatre públic
<i>La revista</i> (1)	M. Fernández Caballero / M. Echegaray	Sarsuela	18-6-1892	23-III-1893	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Luz y sombra</i> (2)	M. Fernández Caballero / N. Serra	Balada líricodramàtica	18-X-1867	25-III-1893	Teatre públic
<i>La traviata</i> [arranj. al castellà] (3)	G. Verdi / F. M. Piave	Òpera	6-III-1853	26-III-1893	Teatre públic
<i>El milagro de la Virgen</i> (3)	R. Chapí / M. Pina	Sarsuela	8-X-1884	1-IV-1893	Teatre públic
<i>La traviata</i> [arranj. al castellà] (3)	G. Verdi / F. M. Piave	Òpera	6-III-1853	3-IV-1893	Teatre públic
<i>Mis dos mujeres</i> (3)	F. A. Barbieri / L. de Olona	Sarsuela	26-III-1855	7-IV-1893	Teatre públic
<i>Marta</i> (4)	F. Flotow / M. Del Palacio E. Álvarez	Sarsuela	1861	13-IV-1893	Teatre públic
<i>El anillo de hierro</i> (3)	P. M. Marqués / M. Zapata	Drama líric	7-XI-1878	13-IV-1893	Teatre públic
<i>La traviata</i> [arranj. al castellà] (3)	G. verdi / F. M. Piave	Òpera	6-III-1853	18-IV-1893	Teatre públic
<i>La Tempestad</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos	Sarsuela	11-III-1882	20-IV-1893	Teatre públic
<i>Doña Juanita</i> (3)	F. Von Suppé [G. Cereceda arranj.] / J. M. Casademunt [arranj.]	Sarsuela	30-VII-1884	22-IV-1893	Teatre públic
<i>Doña Juanita</i> (3)	F. Von Suppé [G. Cereceda arranj.] / J. M. Casademunt [arranj.]	Sarsuela	30-VII-1884	23-IV-1893	Teatre públic
<i>Marta</i> (4)	F. Flotow / M. Del Palacio E. Álvarez	Sarsuela	1861	25-IV-1893	Teatre públic
<i>Las hijas de Eva</i> (3)	J. Gaztambide / L. M. de Larra	Sarsuela	9-X-1862	26-IV-1893	Teatre públic
<i>Los comediantes de antaño</i> (3)	F. A. Barbieri / M. Pina	Sarsuela	13-II-1874	26-IV-1893	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El milagro de la Virgen</i> (3)	R. Chapí / M. Pina	Sarsuela	8-X-1884	30-IV-1893	Teatre públic

Taula 37. Representacions líriques 1893 (I)

En el mes de gener del 1893 tres dels seus cantants principals van realitzar una representació en el seu benefici cadascú, encara que la novetat en el cas de Castelló va ser que també es va fer una funció a benefici del director de l'orquestra:

La companyia representó el episodi històric, nominado *Zaragoza* y la zarzuela bilingüe *Sense títul*, música del beneficiado.

El público se entusiasmó poco con las obras representadas especialmente con la última, cuyo chiste grosero y forzadas actitudes cómicas no pueden ser de peor gusto.

El tenor cómico, señor Guillot, leyó *El Vértigo*, mereciendo al final los aplausos de la concurrencia y á continuación, la orquesta dirigida por el inteligente y joven maestro don Vicente Lleó, interpretó magistralmente el preludio de *El reloj de Lucerna*.

Al terminar la ejecución de este inspirado número musical, el señor Lleó, recibió, entre otros obsequios, una artística batuta de ébano con cabos de plata, encerrada en lujoso estuche, regalo de los individuos de la orquesta; una boquilla de ambar para cigarro, regalo de don Juan Ferrandiz y un billete de cincuenta pesetas.

Nuestra enhorabuena al simpático Lleó, cuyo talento musical ha quedado aquí bien demostrado.<sup>271</sup>

El 16 de febrer *El Liberal* anunciava els components de la renovada companyia que estava actuant al teatre:

DON FRANCISCO SAURÍ Y DON VICENTE LLEÓ

Lista del personal de la compañía

<sup>271</sup> *El Liberal*, 17-I-1893.

Director de escena, don Francisco Saurí; maestro concertador y director de orquesta, don Vicente Lleó; primeras tiples, doña Maria Nalbert y doña Concha Ortiz; tiple cómica, señorita Dolores Gentil; tiple matrona, doña Rosa Llorens; tenor, don Pedro Pardo; barítono don Francisco Saurí; bajo, don Higinio Vives; tenores cómicos, don Gaspar Ballina y don Eduardo Guillot; apuntadores, don Manuel Rodrigo y don José Boluda; 14 coristas de ambos sexos. Archivo, don Antonio Huertas; sastrería, señora Viuda de Peris; peluquería, don Javier Quiles. 20 profesores de orquesta. Banda en el palco escénico para las obras que las requieran [...].<sup>272</sup>

Sobre aquesta companyia *El liberal* va publicar: «no ha pasado sobre la escena del teatro Nuevo compañía mejor» (27-II-1893). La principal protagonista d'aquest grup serà sens dubte Maria Nalbert. Aquesta cantant va ser l'artista que més impacte va tindre entre el públic castellanenc durant els anys que abasta aquesta tesi i fins i tot el periòdic *El Liberal* del 17-III-1893 li va dedicar pràcticament tot un número on es pot trobar una biografia amb una fotografia de la cantant<sup>273</sup>. La crònica següent ens aporta dades sobre les seues qualitats:

#### LA SEÑORA NALBERT EN EL TEATRO NUEVO

Hace muy pocos días, los pacíficos vecinos de esta capital, estábamos un tanto intrigados (perdóneseme el galicismo) con la lectura de sendos cartelones que anunciaban la venida de una eminente tiple.

¡Si será! ¡Si no será... eminente! Esto, en resumen, era cuanto se decía de la señora Nalbert en todas las reuniones [...]. El sábado último, después de la representación de la popular y bellísima opereta «Campanone», quedó despejada la incógnita. A juicio de todo el público, desde aquel instante, fué considerada la señora Nalbert, como la tiple de zarzuela, mejor, y de más brillantes facultades, que ha pisado la escena del Teatro Nuevo [...].

---

<sup>272</sup> *El Liberal*, 16-II-1893.

<sup>273</sup> Com havia passat anys abans amb el pianista Voyer, un periòdic local li dedicava una portada. Dedicar aquest espai i acompanyar-lo amb una fotografia no era gens habitual ja que es reservava per a ocasions excepcionals (*Vid.* annex 5).

Su voz es clara y argentina, es voluminosa y extensa y en las notas graves... entonces sale del marco zarzuelero, entonces, sin exajeración ninguna, parece que se oye á una buena soprano de ópera italiana [...].<sup>274</sup>

Així, a cada nota que es publicava a la premsa, el cronista es centrava en Maria Nalbert destacant i elogiant a l'artista i nomenava de passada a la resta de membres de la companyia. Podem posar com a exemple aquesta crònica publicada a *El Liberal* el 23-II-1893:

#### TEATRO NUEVO

Si esta crónica tuviera la inmensa fortuna de ser leída por algunos vecinos de las primeras poblaciones de España, tal vez exclamaran al final: ¡Qué modo de exajerar! Estos provincianos son el mismísimo demonio cuando tratan de poner en los cuernos de la luna, al artista que les cae en gracia.

Pero seguramente la encontrarán justa y nada mas que justa, aquellos de nuestros lectores que hayan asistido á las funciones que tiene hechas la notable compañía lírica que trabaja actualmente en el Teatro de la calle de la Magdalena.

Anteayer se puso en escena *El milagro de la Virgen* obra casi desconocida en esta capital y fue para la señora Nalbert y el señor Pardo otro legítimo y ruidoso triunfo. El señor Lleó, dirigió la orquesta perfectamente, obligándole el público á presentarse en el palco escénico. Los demás artistas armonizaron el conjunto.

Si fuéramos á detallar todos los aplausos que el público delirante prodigó en esa memorable noche, seríamos interminables [...].

El público quedó asombrado de sus poderosas facultades artísticas, y pasados los primeros momentos de asombro, aplaudió á su artista favorita con delirio, tributándole una ovación digna de todas las emociones estéticas que nos había causado la señora Nalbert, con su incomparable talento.

Al terminar la obra, fue aclamada nuevamente lo mismo que el señor Pardo.

---

<sup>274</sup> *El Liberal*, 20-II-1893.

El benefici de Maria Nalbert es va dur a terme el 21 de març amb un èxit aclaparador de públic. Com a peça a representar es va triar un arranjament al castellà de *La Traviatta* que li donava un valor afegit a l'esdeveniment social de l'any:

#### EL BENEFICIO DE LA SEÑORA NALBERT

Al público castellanense, nunca, de fijo, habrá parecido tan pequeño como anoche, el teatro de la calle de la Magdalena. Lástima grande ha sido que no estuviera terminado el teatro en construcción, pues de haber celebrado en él la eminente tiple señora Nalbert, su *serata d'onore*, hubiéranse evitado muchos disgustos; los disgustos de muchos señores que no pudieron asistir por falta de local. En cambio, el público que tuvo la suerte de encontrar localidades, seguramente conservará de la función de anoche, un gratísimo y perdurable recuerdo.

Representose la conocida ópera de Verdi, La Traviata, arreglada al español [...].

Com hem dit anteriorment, la companyia va actuar fins el mes de maig renovant el seu contracte per tercera vegada:

Han podido vencerse las dificultades que se ofrecían en un principio y es cosa resuelta la continuación aquí de la notable compañía de zarzuela que dirijen los señores Lleó y Saurí.

Terminada la presente semana Santa, se abrirá un abono de veinte funciones para representar entre otras aplaudidas y grandiosas obras, Rigoletto, Marta y La Sonámbula.

Es de creer, dado el género cuya representación se anuncia, que las próximas funciones se cuenten por llenos completos.<sup>275</sup>

Per la seua part, l'empresa va incorporar un nou baix i una contralt a la companyia: «El nuevo bajo señor Benlloch, fue bien recibido por el público y aunque en el último acto, tuvo lunares que el público le dispensó, demostró sin embargo el señor Benlloch que tiene excelentes facultades artísticas [...]» (*El Liberal*, 6-IV-1893); «La compañía de los señores Saurí y Lleó ha sido reforzada con una nueva tiple contralto, la simpática Ruano, que creemos merecerá las simpatías del público» (*El Liberal*, 18-IV-1893).

---

<sup>275</sup> *El Liberal*, 28-III-1893.



Sobre aquesta cantant es deia a *El Liberal* que: «posee una bonita voz, educada, con afinidad y apasionamiento» (20-IV-1893).

El reeixit pas de la companyia per Castelló acabava el 30 d'abril:

#### TEATRO NUEVO

Con la representación de «El milagro de la Virgen» de anoche, terminó la temporada del coliseo de la calle de la Magdalena. La preciosa zarzuela del maestro Chapí y Mariano Pina, obtuvo una esmeradísima interpretación por parte de todos los artistas que en ella tomaron parte. La señora Ortiz, Pardo, Saurí y Vives estuvieron acertadísimos, distinguiéndose notablemente la eminente artista señora Nalbert, la diva favorita del publico castellanense, que anoche y como despedida, le tributó una entusiasta ovación, arrojándole profusión de flores y palomas. Al terminar el grandioso concertante del segundo acto, los aplausos fueron tan espontáneos como merecidos, aplausos que se repitieron al final de la obra, obligando á que se alzara el telón una porción de veces. El maestro Lleó compartió juntamente con los demás artistas los honores de la escena.

Hoy ha salido parte de la compañía y mañana o pasado saldrá la restante para Baeza, en cuyo teatro van á trabajar durante los días de feria de aquella importante población andaluza [...].<sup>276</sup>

Les representacions de sarsuela es van reprendre al mes de novembre encara que a càrrec d'un grup d'aficionats, el qual va ser substituït al mes següent per una companyia professional:

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Chateau Margaux</i> (1)	M. Fernández Caballero / J. Jackson	Joguet comicolíric	5-X-1877	5-XI-1893	Teatre públic
<i>La Calandria</i> (1)	R. Chapí / M. Ramos V. Aza	Joguet comicolíric	24-XII-1880	5-XI-1893	Teatre públic

<sup>276</sup> *El Liberal*, 1-V-1893.

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Música clásica</i> (1)	R. Chapí / J. Estremera	Sarsuela	20-IX-1880	5-XI-1893	Teatre públic
<i>Chateau Margaux</i> (1)	M. Fernández Caballero / J. Jackson	Joguet comicolíric	5-X-1877	16-XI-1893	Nuevo Casino
<i>Los Baturros</i> (1)	M. Nieto / E. Jackson J. Jackson	Joguet comicolíric	24-IV-1888	16-XI-1893	Nuevo Casino
<i>La fuente de los milagros</i> (1)	J. Valverde / E. Sánchez	Joguet comicolíric	1-VIII-1891	7-XII-1893	Teatre públic
<i>La colegiala</i> (1)	J. Mollberg / A. Rinchan	Sarsuela	3-IX-1857	7-XII-1893	Teatre públic
<i>La madre del cordero</i> (1)	G. Giménez / F. Yráyoz	Sarsuela còmica	20-II-1892	7-XII-1893	Teatre públic
<i>El que fuig de Déu [corre de baes]</i> (1)	B. de Monfort / R. M. Liern	Joguet bilingüe líricocòmic	31-I-1874	?-XII-1893	Teatre públic
<i>Las campanadas</i> (1)	R. Chapí / C. Arniches C. Lucio G. Cantó	Sarsuela còmica	13-V-1892	?-XII-1893	Teatre públic
<i>Tiple en puerta</i> (1)	A. Rubio / M. Pina	Joguet comicolíric	16-X-1887	10-XII-1893	Teatre públic
<i>Nina</i> (1)	A. Rubio / L. Cocat H. Criado	Joguet comicolíric	14-VIII-1888	10-XII-1893	Teatre públic
<i>El rey que rabió</i> (3)	R. Chapí / M. Ramos V. Aza	Sarsuela còmica	20-IV-1891	10-XII-1893	Teatre públic
<i>La madre del cordero</i> (1)	G. Giménez / F. Yráyoz	Sarsuela còmica	20-II-1892	11-XII-1893	Teatre públic
<i>El que fuig de Déu [corre de baes]</i> (1)	B. de Monfort / R. M. Liern	Joguet bilingüe líricocòmic	31-I-1874	11-XII-1893	Teatre públic
<i>El duo de la Africana</i> (1)	M. F. Caballero / M. Echegaray	Sarsuela	13-V-1893	11-XII-1893	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>El duo de la Africana</i> (1)	M. F. Caballero / M. Echegaray	Sarsuela	13-V-1893	13-XII-1893	Teatre públic
<i>El monaguillo</i> (1)	P. M. Marqués / E. Sánchez	Sarsuela còmica	26-V-1891	13-XII-1893	Teatre públic
<i>Al agua patos!</i> (1)	Á. Rubio / J. Jackson	Passadís comicolíric	25-VIII-1888	13-XII-1893	Teatre públic
<i>El duo de la Africana</i> (1)	M. F. Caballero / M. Echegaray	Sarsuela	13-V-1893	14-XII-1893	Teatre públic
<i>El Gran Capitán</i> (1)	J. Valverde / C. Lucio E. Ayuso	Joguet comicolíric	11-X-1892	14-XII-1893	Teatre públic
<i>Lo pasado pasado</i> (1)	A. Rubio / F. Pérez	Sarsuela	9-2-1889	16-XII-1893	Teatre públic
<i>El Gran Capitán</i> (1)	J. Valverde / C. Lucio E. Ayuso	Joguet comicolíric	11-X-1892	16-XII-1893	Teatre públic
<i>El duo de la Africana</i> (1)	M. F. Caballero / M. Echegaray	Sarsuela	13-V-1893	16-XII-1893	Teatre públic
<i>Nina</i> (1)	A. Rubio / Luis Cocat / Heliodoro Criado	Joguet comicolíric	14-8-1888	19-XII-1893	Teatre públic
<i>El chaleco blanco</i> (1)	F. Chueca / M. Ramos	Episodi comicolíric	26-VI-1890	19-XII-1893	Teatre públic
<i>Las doce y media... y sereno</i> (1)	R. Chapí / F. Manzano	Sarsuela còmica	7-V-1890	19-XII-1893	Teatre públic
<i>El duo de la Africana</i> (1)	M. F. Caballero / M. Echegaray	Sarsuela	13-V-1893	20-XII-1893	Teatre públic
<i>La madre del cordero</i> (1)	G. Giménez / F. Yráyoz	Sarsuela còmica	20-II-1892	20-XII-1893	Teatre públic
<i>El duo de la Africana</i> (1)	M. F. Caballero / M. Echegaray	Sarsuela	13-V-1893	21-XII-1893	Teatre públic
<i>El mismo demonio</i> (2)	R. Chapí / F. Manzano	Sarsuela	7-11-1891	21-XII-1893	Teatre públic
<i>El hijo de su excelencia</i> (1)	G. Giménez / Luis de Larra Mauricio Gullón	Sarsuela	29-7-1892	?-XII-1893	Teatre públic

Títol (actes)	Compositor / llibretista	Gènere	Estrena	Representació a Castelló	Lloc
<i>Sueños de oro</i> (3)	F. A. Barbieri / L. M. de Larra	Sarsuela fantàstica	21-XII-1872	26-XII-1893	Teatre públic
<i>Sueños de oro</i> (3)	F. A. Barbieri / L. M. de Larra	Sarsuela fantàstica	21-XII-1872	27-XII-1893	Teatre públic

Taula 38. Representacions líriques 1893 (II)

A l'anunci en premsa de la companyia que debutava trobem d'interès remarcar de quina manera es donava a entendre com d'avançades estaven les obres del Teatre Principal, a escassos dos mesos per a la seua inauguració:

El próximo jueves debutará en el teatro de la calle de la Magdalena la compañía de zarzuela que dirigen los señores Saurí y Roig y de la que forma parte las señoritas Camen Duato, Eloisa Quecuti y Encarnación Ferrer, tiples; la característica Paca Viot y el tenor cómico don José Esteve, el bajo cómico don Pascual Gregori y el barítono don Juan Vidal.

El abono de las diez primeras funciones de esta compañía no tendrá nada que envidiar, según nuestras noticias, al de las mejores temporadas de nuestro ya cadavérico teatro Nuevo.<sup>277</sup>

No hem trobat massa informació sobre el pas de la companyia i els seus components.<sup>278</sup> Tot i això, les cròniques que tenim són bastants positives, encara que *El Liberal* la qualificava de modesta:

El éxito de la función de anoche dijo más a favor de la modesta compañía que dirigen los señores Saurí y Roig, que los elogios muy justos que la falta de espacio en el número de hoy niegan con sentimiento á nuestra pluma y que sus pomposos reclamos de los carteles anunciadores.

<sup>277</sup> *El Liberal*, 4-XI-1893.

<sup>278</sup> Per contra, trobem cada vegada més notícies sobre l'estat de les obres del Teatre Principal. Així, *El Tradicionalista* del 25-XI-1893 dedicava tota la portada del seu número a donar una detallada informació sobre les seues característiques.

Siempre con el esmero de anoche, luciendo el simpático Esteve todo lo bueno que él se trae y enseñándose las monísimas Duato y Rodríguez tan preciosas y elegantes como anoche, no dude la empresa del éxito indiscutible que le auguramos.<sup>279</sup>

Un encert de la companyia a l'hora de ser acceptada pel públic castellonenc va ser incloure en el seu repertori *El duo de la africana* ja que cada vegada que es programava –fins a sis vegades– el teatre esgotava les seues localitats:

El *Duo de la Africana* es una verdadera filigrana que rebosa ingenio y gracia desde la primera á la última de sus escena [...].

El *Duo de la Africana* se eternizará en los carteles del teatro de la calle de la Magdalena y proporcionará á la empresa tantos llenos como representaciones.

Al éxito de la zarzuela que anoche llenó de bote en bote nuestro coliseo, contribuyeron en gran parte los coros de *vírgenes y salvajes* que se oyeron muy afinadísimos y soberbiamente ajustados y la orquesta que por rara coincidencia parecía anoche obediente á una batuta menos fría, entendida y excrupulosa que otras veces.<sup>280</sup>

Aquesta companyia va ser l'última que va actuar a la ciutat abans de l'obertura del Teatre Principal. El 28 de desembre del 1893 *El Clamor de Castellón* anunciava el final de les seues actuacions:

La compañía de zarzuela que venia actuando en el teatro de la calle de la Magdalena, dio en la noche del lunes último la última representación poniendo en escena las mejores obras de su repertorio, mereciendo todos los artistas los honores de la escena por lo acertados que estuvieron en la interpretación de sus respectivos papeles.

---

<sup>279</sup> *El Liberal*, 9-XII-1893.

<sup>280</sup> *El Liberal*, 11-XII-1893.

### 3. L'ACTIVITAT CONCERTÍSTICA

#### 3.1. Els models de concerts

El concert, entés com una interpretació que es fa davant d'un públic, té el seu origen en les audicions que realitzaven les acadèmies italianes del segle XVII (Plantinga, 1992).<sup>281</sup> Tanmateix, el concert tal i com el coneixem hui en dia, concebut com una interpretació musical en una sala pública o privada, prèvia convocatòria d'un públic el qual és convidat o paga una entrada per a la seua audició, es va desenvolupar durant el segle XVIII.<sup>282</sup> Relacionat amb la formació de la burgesia, va ser en Anglaterra<sup>283</sup> i els països centreeuropeus on va arrelar als centres urbans més importants el costum de realitzar audicions públiques i privades gràcies a la creació d'associacions que van desplegar una gran quantitat d'activitats en aquest sentit (Martí, 2000: II, Concert).<sup>284</sup>

Ja en el huit-cents, s'estableix a Europa el model de concert simfònic modern amb la creació d'associacions entre les que destaquen la *Royal Philharmonic Society* de Londres (1813), *Gesellschaft der Musikfreunde* de Viena (1816) i la *Société de Concertes* de París (1826) (*Ibid.*). Per la seua part, a l'estat espanyol la primera organització equiparable a les anteriors és la *Sociedad-Musical de Socorros Mutuos* fundada l'any 1860 a la qual li va seguir la *Sociedad de Conciertos* de Madrid fundada l'any 1866 per F. A. Barbieri (Amat, 2004: 53). El mateix any en una altra ciutat important de l'estat espanyol com Barcelona es creava la Societat de Concerts Clàssics

---

<sup>281</sup> Aquestes acadèmies, creades a finals del segle XVI i durant el XVII eren espais on es discutien i investigaven tota classe de matèries: ciències naturals, història, arqueologia i arts.

<sup>282</sup> Això no va suposar l'obertura a totes les classes socials ja que els preus de les entrades seguien limitant l'entrada a part de la societat. L'accès a tota mena de públic arribarà amb els concerts populars a partir de la segona mitat de segle XIX.

<sup>283</sup> Es sol considerar l'execució de les simfonies *Londres* de Haydn l'any 1795 com el moment en el que es dona entrada a una nova era musical en occident.

<sup>284</sup> El model francès diferia dels altres ja que la pràctica musical era finançada per l'estat a través dels conservatoris.

(Martí, 2000: II, Concert), mentres que a València José Valls fundava la Societat de Concerts de València en l'any 1878 (Sancho, 2004: 51).

No obstant, com diu Galbis (1992: 272), el model de societat amb una orquestra pròpia no serà el mitjà més assequible per a l'accés als concerts de música instrumental sinó que aquest paper recaurà en el concert d'intèrprets solistes, els quals actuaven als intermedis de les funcions teatrals i líriques, a les societats culturals i al concerts privats. D'altra banda, allò que podem catalogar com a concert no rebia sempre aquest nom o no eren esdeveniments amb la música com a única protagonista. A la premsa castellonenca trobem diferents denominacions per a referir-se a un esdeveniment on s'inclouïa una o més actuacions musicals, els quals passarem a descriure als següents apartats.

### **3.1.1. Esdeveniments estrictament musicals: concerts, vetllades, serenates i sessions musicals.**

El terme concert, era el més utilitzat per a referir-se a una audició privada o pública on s'executaven exclusivament peces musicals soltes. Altres denominacions que també s'utilitzaven en el mateix sentit eren serenata, vetllada o sessió musical.

En el següent anunci publicat el 9 de juliol de 1865 a *La Revista Castellonense* tenim un exemple de concert públic oferit per la banda municipal:

MÚSICA.- La banda municipal tocará esta noche en la plaza de la Constitucion, las piezas siguientes:

- 1.º Paso doble.
- 2.º Terceto de Hernanni.
- 3.º Polka alemana.
- 4.º Cuarteto de Rigoletto.
- 6.º Tanda de walses.
- 7.º Polka de los ruiseñores.
- 8.º Habanera.
- 9.º Otra habanera.
- 10.º Batalla de Peracams.

Els mots serenata i vetllada –sobretot el primer– eren variants que s'utilitzaven a l'hora de referir-se a un concert. La serenata es realitzava a l'aire lliure i solia formar part d'un programa de festes:

Esta noche habrá serenata en la calle de la Trinidad con motivo de las fiestas que se están celebrando en el barrio de aquel nombre.

La velada musical estará á cargo de la banda La Lira, la cual ejecutará el siguiente programa:

1º Paso doble

2º «Asunción» mazurka

3º «¡Si yo fuera rey!» overtura

4º «Soledad» walses

5º «El rey que rabió» fantasía

6º «La caza del oso» polka

7º «Veteránen» paso doble <sup>285</sup>

Pel que fa al mot vetllada com a sinònim de concert, a Castelló trobem que s'empra més en relació a audicions privades en espais tancats, com veiem a la següent nota:

El jueves se celebró en casa de nuestro querido compañero don Enrique Perales una velada, á la cual concurren distinguidas familias. El maestro Holtzer, su discípulo señor Gallach y el profesor de esta ciudad señor Vives, tocaron al piano y cantaron escogidas piezas con su habitual maestría. También las señoritas Enriqueta y Maria Artigó, Paca Herrero, Consuelo Vallés y Clotilde Perales, dejaron lucir sus excelentes facultades, haciendo las delicias de los concurrentes que guardarán gratos recuerdos de la noche del jueves. <sup>286</sup>

Tanmateix, el terme serenata s'usava sobretot per a fer referència a interpretacions que, per norma general, es realitzaven a l'aire lliure i tenien com a finalitat honorar a algun prohoms de la ciutat: «Anoche fué obsequiado con una serenata que tocó la música de la Casa de la Misericordia provincial, el Sr. Gobernador civil de la provincia» (*La Provincia*, 16-XII-1885). Era habitual en aquest tipus d'actes que el festejat oferira als músics i als presents un àpat per tal d'agrair-los la seua assistència:

---

<sup>285</sup> *El Clamor de Castellón*, 16-VI-1892.

<sup>286</sup> *El Clamor de Castellón*, 12-VI-1887.



El domingo último con motivo del día de su santo, fué obsequiado con una serenata el alcalde don Vicente Meliá. La brillante música *La Lira* dirigida por su nuevo director don Julio Sabater, ejecutó con mucha precisión y maestría.

- 1.º Paso-doble «Coronel de Hulanos.»
- 2.º Polka «Eulalia.»
- 3.º «Ronda Malagueña.»
- 4.º Fantasía «La Favorita.»
- 5.º y último. «El año pasado por agua.»

El señor Meliá, con la galantería que le distingue, obsequió á los músicos con profusión de pastas, dulces, licores y el aristocrático Champañ. Según parece, el lunes también fueron obsequiados con profusión de dulces, licores y ricos tabacos, los empleados en la secretaria del ayuntamiento.<sup>287</sup>

Tot i que la banda de música era, amb diferència, l'agrupació que més participava en aquest tipus de concerts, es poden trobar exemples d'altres agrupacions instrumentals i vocals que també hi participaven. Aquesta notícia també ens mostra el caràcter improvisat que tenia moltes vegades aquest tipus de serenata:

El domingo, á las doce de la noche, obsequiaron al señor alcalde algunos músicos de esta, cantando escogidas composiciones, que fueron muy aplaudidas por los muchos aficionados que en la calle de Caballeros reunieron, no obstante ser muy pocos los que supieron con anticipacion que se celebraría tan agradable serenata.

Cuando terminó el orfeon, un quinteto compuesto de dos violines, un contrabajo, una guitarra y una flauta, comenzó á ejecutar con admirable maestría escogidas piezas, que fueron muy justamente aplaudidas.

A las dos de la madrugada se retiraban los músicos y los curiosos aficionados.<sup>288</sup>

Encara que en algunes ocasions les trobem anunciades a la premsa, com qualsevol altre concert, i amb la relació d'obres musicals que s'anaven a interpretar, la majoria de serenates eren improvisades i tenien com a objectiu el festeig amorós. Francisco Cantó

---

<sup>287</sup> *La Provincia*, 17-IV-1890.

<sup>288</sup> *La Defensa*, 17-VI-1886.

ja entrat el segle XX, recordava en un article del periòdic *Heraldo de Castellón* (24-X-1927) en què consistien aquests esdeveniments:

Dedicábanse los aficionados a dar serenatas («eixer de música») a las beldades del país o a sus pretendidas. Muchas noches veraniegas sonaban serenatas en diversos puntos de la población. Llegaban a su máximo la víspera del primer domingo de Mayo, llamado «Diumenge de la rosa».

En aquest cas les agrupacions eren molt heterogènies i podien estar formades per qualsevol tipus d'instrument:

Tenemos noticia de que varios jóvenes de esta capital, dedican la mayor parte de las veladas tocando varias piezas con flauta y guitarra, en una calle muy pública, dedicando dicha serenata á ciertas pollas.

Aunque damos la enhorabuena á dichas pollas, no dejamos de rogar á dichos jóvenes, se fueran con la música a otra parte, pues en una calle como es, la de que hablamos, más bien incomodan que distraen.

Y en prueba de ello, es que el sábado por la noche armaron un escándalo X, que les valió una jarra de agua por la cabeza.

Lo sentimos.<sup>289</sup>

El terme sessió musical és el menys utilitzat i es refereix sempre a audicions tancades en l'àmbit domèstic com la que es descriu a *La Revista de Castellón* de l'1 d'abril del 1884:

Terminaremos esta crónica con la reseña de la notable sesión musical que tuvo efecto en el domicilio de don Julián Bosque, distinguido catedrático de este Instituto, la noche del 19 del mes último y en la cual tomó parte la señora doña Emma Larrea de Hernando que posee una admirable voz de soprano.

Se inauguró la sesión con una fantasía brillante de Guillermo Tell, ejecutada al piano por la señorita doña Vicenta Remolar, que á pesar de su tierna edad demuestra tener grandes facultades artísticas, cautivando al distinguido auditorio que atento la escuchaba por la manera feliz con que supo interpretar dicha obra, recibiendo por ello los más nutridos aplausos y las más cariñosas felicitaciones.

---

<sup>289</sup> *El Eco Juvenil*, 8-9-1877.

La señora Emma, acompañándose al piano, cantó después la Cavatina *Sovra il sen la man* de la ópera *Sonámbula*, con voz argentina y delicada, con estilo correcto y poniendo de relieve las envidiables dotes que posee, siendo á veces interrumpida por las demostraciones de admiración que produjo entre los concurrentes.

De nuevo tocó su turno á la joven pianista que con tan feliz acierto inauguró la agradable velada y confirmó el favorable juicio que ya hemos espuesto, con la ejecución de la célebre sinfonía de Adam *Si yo fuera Rey*, siendo igualmente aplaudida al terminar.

Luego volvió la señora Emma á renovar el entusiasmo de sus oyentes; cantó la cavatina, *Una voce poco fa* de la ópera *El barbiere de Siviglia*, el magnífico rondó de la zarzuela *Campanone*, y, por último, la gran escena del delirio *A carmolani affrettati* de la ópera *Linda de Chamounix*; sólo entonces es cuando pudo juzgarse del mérito de tan distinguida artista; de su privilegiada garganta brotaron á raudales las dulcísimas notas de que están salpicadas dichas obras, diciendo algunas frases con tal acabada maestría y con tan esquisita elegancia, que superó á todas las presunciones que al comenzar la feliz reunión se tenían de su valer y mérito, haciéndolo constar así los concurrentes con las pruebas inequívocas de su admiración y agrado.

La velada terminó á las doce y media; el salón donde aquella tuvo lugar muy favorecido. Allí vimos á las señoras de Porras, Hernando, Remolar, Toledano; señoritas de Bosque, Gascó, Remolar, Llinás, Santos, Català y señores Bosque, Gascó, Balbás, Santos, Sánchez, Toledano, Porras, Hernando, Pombo y Llinás, saliendo todos prendados de la amabilidad y finura con que fueron recibidos por el señor Bosque y su simpática y bella señorita María, que demostro sabe hacer los honores á sus tertulianos de la manera más admirable y discreta que imaginar se puede.

José Fola Igúrbide

També van arribar als escenaris castellonencs alguns concerts que podem denominar "especials" o diferents com el que es va realitzar al Casino Nou el 31 d'agost del 1884:

A las nueve de la noche de hoy domingo, dará un brillante concierto en los espaciosos salones del Nuevo Casino el reputado copólogo señor Galiano acompañado de numerosa y escogida orquesta. Ejecutará las piezas siguientes: 1.º Romanza de tiple y duo de la *Traviata*. 2º Melodia de la gitana y tenor de la ópera *El trovador*. 3º Poutpurrís sobre motivos de la ópera *Sonámbula*. 4º Aria de tiple y Miserere de la ópera *Trovador*. 5º

Romanza de tenor de la ópera *Luisa Miller*. 6ª Pieza concertada sobre la rondinella de la ópera *Marco Visconti*.<sup>290</sup>

En aquest sentit, l'actuació que més impacte va tindre a la ciutat va ser la de "Los tres bemoles", els quals van oferir tres funcions seguides i estaven especialitzats en fer música amb tot tipus d'atuell i estris:

Ha superado á las presunciones de nuestro público el mérito artístico de los famosos Tres Bemoles que anoche y anteanoche se exhibieron en el teatro de la calle de la Magdalena.

Verdaderas celebridades musicales, lo mismo encuentran en los bordes de ordinarios vasos sonidos musicales solo comparables a un coro de ángeles, que hacen apreciar los más hermosos secretos de la música de Verdi, Wagner, Donizeti y Gounod, pulsando una cuerda de raro violín ó convirtiendo en instrumentos de música deleitosa, platos, maderas, cacerolas, chocolateras, al solo golpe de rústico palillo, ni más ni menos que como Moisés hacia brotar manantiales de agua de las breñas que recibían el contacto de su mágica y milagrosa varita.<sup>291</sup>

### **3.1.2. Esdeveniments combinats amb altres tipus d'arts: vetllades, reunions, funcions i festes.**

Encara que com hem vist abans es feien vetllades musicals, el terme vetllada s'utilitzava sobretot per a referir-se a una sessió multidisciplinar que es celebrava habitualment durant la vetlla. Així, el format de vetllada més emprat era el de sessions que combinaven dos o més arts: vetllada líricoliterària<sup>292</sup>, líricodramàtica, líricoreligiosa, literariomusical, poeticomusical, sacrolíricoliterària, etc:

Muy en breve comenzarán las veladas literario musicales que combinadas con los mejores músicos y los escritores conocidos de nuestra ciudad han de darse en el Ateneo Obrero. De esperar que estén muy animadas y concurridas por lo mejor de nuestra sociedad.<sup>293</sup>

---

<sup>290</sup> *El Clamor*, 31-VIII-1884.

<sup>291</sup> *El Liberal*, 4-XII-1893.

<sup>292</sup> Vid. annex 6.

<sup>293</sup> *El Clamor de la Democracia*, 25-XII-1881.

Aquest tipus d'esdeveniments estaven pensats per a espais tancats. Es realitzaven sobretot en l'àmbit domèstic i en llocs d'accés restringit, com les societats instructorecreatives. L'objectiu de la vetllada era dur a terme una reunió social i mostrar les capacitats literàries, musicals i/o teatrals dels artistes aficionats locals –tot i que moltes vegades es convidava també a algun músic de renom que estiguera de pas per la ciutat. La música, a més de tindre un paper protagonista, s'encarregava d'obrir cadascuna de les parts de l'acte i de tancar l'esdeveniment. La següent crònica ens mostra l'atmosfera d'aquest tipus de vetllades:

#### EN EL ATENEO OBRERO.

Grato recuerdo ha dejado en nosotros la velada lírico-literaria celebrada el miércoles en el Ateneo obrero castellanense, y podemos afirmar, sin temor de equivocarnos, que lo mismo pasa á cuantos tuvieron el gusto de asistir.

Nuestra proverbial inercia y abandono son motivo de que estos actos sean muy poco frecuentes en Castellon, cuando indudablemente hay disposiciones y aptitudes sobradas para estas manifestaciones del más elevado sentido artístico y elementos poderosos, que bien combinados, podrían sin género alguno de duda, contribuir, por medio del estímulo, al desarrollo de esas disposiciones, que por falta de cultivo permanecen ocultas é ignoradas y son completamente estériles.

Buena prueba de lo que decimos es la brillantez que revistió el acto celebrado, que motiva estas líneas, en una sociedad tan modesta como el Ateneo obrero.

Bajo la presidencia del señor gobernador civil de la provincia, á cuya derecha se encontraba el señor presidente de la sociead y á la izquierda el señor secretario del gobierno, con asistencia de un público tan numeroso como escogido, en el que estaba muy bien representado el bello sexo por gran número de señoras y señoritas, que con su sin igual belleza contribuyeron á dar mayor lucimiento á la fiesta, dió ésta principio á las nueve, con la magnífica sinfonia *Juana de Arco*, dirigida por el reputado maestro Roca y ejecutada por los señores Roca, Gonzalez, Domingo, Ferrer, Guiral, Cazador, Chillida (José), Chillida (Ambrosio), Segarra, Roig, Sales y Ramírez.

A los primeros acordes siguió un silencio sepulcral que no fué interrumpido un solo instante hasta la terminación de la sinfonía, en que un aplauso unánime demostró con cuanto acierto había sido interpretada.

Acto continuo subió á la tribuna el jóven ilustrado poeta señor Fola, y con escelente entonación leyó la sublime poesia de don José Zorrilla, titulada *Gloria y orgullo*.

Las dos grandezas, de Campoamor, fueron leidas despues por el docto catedrático de este Instituto, don Luis Parral, sin la menor afectacion y con estraordinaria desenvoltura, siendo muy aplaudido.

Terminada la lectura del señor Parral, fueron ejecutadas con gran maestria *La serenata*, de Braga y una *Danza* de Haydn, que merecieron tambien grandes aplausos.

Don Antidio Desbertrand cautivó la atencion de los oyentes, leyendo un precioso y sentido *idilio*, de don Gaspar Nuñez de Arce, cuya terminacion fué saludada con una salva de aplausos.

Tan fielmente interpretó el señor Portalés, *Una flor menos*, de don Pedro A. de Alarcon, que hasta que comprendiendo los deseos del público, leyó el ilustrado director de la Revista de Castellon una magnífica oda *Al trabajo*, de don Luis Parral, que del mismo modo fué muy aplaudida.

Despues de un breve descanso, se inició la segunda parte con el Andante de la cuarta sinfonia de Mendelssohn, admirablemente interpretada y aplaudida con entusiasmo.

Siguió luego la melodia Ave Maria, de Gounod; de la que sólo diremos hubo de repetirse, siendo, como la primera vez, interpretada admirablemente.

De la poesia *Libertad*, de don José Fola, tampoco diremos mas que fué leida por el señor Portalés, como él sabe leer.

De su mérito tienen conocimiento los lectores de EL MIJARES. Y del *Menueto*, de Bocherini, que dirigió y acompañó al piano el inteligente maestro señor Rocafort, solo diremos que nos dejó estasiados, por la grata impresion que nos produjo, y disgustados, porque con su final coincidia el de tan ameno rato, que á decir verdad fué muy superior á nuestras esperanzas, pues creímos que mas bien se trataria de un ensayo que de una fiesta solemne y brillante, fundándonos en que era la primera velada organizada por la sociedad.

El notable éxito que aquella tuvo prueba hasta la evidencia lo que puede el buen deseo y la voluntad inquebrantable. El digno presidente del Ateneo obrero castellonense, ausiliado de la Junta directiva, ha realizado lo que algunos consideraban una quimera.

Los aventajados profesores de la seccion lírica que tomaron parte en la función del miércoles, han demostrado una vez más sus conocimientos, su ilimitado entusiasmo por el arte y su acendrado cariño á la sociedad, no omitiendo ningun sacrificio para que el buen nombre de ésta y la merecida reputacion que gozan, quedaran á una envidiable altura.

Los autores y lectores de poesias, al par que han evidenciado sus excelentes disposiciones y dado una prueba patente de que Castellon cuenta con jóvenes entusiastas por la literatura, han contribuido á enaltecer á la sociedad y á estimular á los retraidos [...].<sup>294</sup>

Les vetllades domèstiques solien tindre un caràcter més informal i incloure la dansa o algun ball de moda:

[...] El tiempo no pasa allí ocioso. La hermosa señorita Lloret cantó magistralmente la *Música Proibita*; las lindas Elena Gil y Carmen Casalduero recitaron como hábiles artistas inspirados versos; el señor Giner (don Luis) cantó con admirable gusto la *Melodia* de Goula y el aria de baritono de Faust; los señores Vilaplana (don José) y Silvestre ejecutaron en el piano escogidas piezas y el señor Curtoys dijo tambien algunas poesías.

Todo esto, intercalado entre animados bailes y finos discretos de culta conversación [...].<sup>295</sup>

Seguien el mateix format la majoria de les vetllades solidàries i benèfiques i aquelles que celebraven alguna efemèride important. Encara que la finalitat era diferent, el caràcter de reunió social i lluïment de les qualitats artístiques dels participants era el mateix. A diferència del que diem anteriorment, este tipus de vetllades es realitzaven en espais com el teatre públic per a donar cabuda a més espectadors:

Con gran lucimiento y con notable éxito tuvo lugar en el teatro nuevo la noche del domingo la anunciada velada literaria, dramática y musical en honor de Cristóbal Colón.

La concurrencia fué numerosa y distinguida viéndose en el teatro las principales familias de Castellón.

El programa de la fiesta fué habilmente desempeñado por cuantos tomaron parte en la velada, siendo todos muy aplaudidos y celebrados aunque de una manera principal las señoritas Casalduero, Fabra y Blanco.<sup>296</sup>

---

<sup>294</sup> *El Mijares*, 18-II-1882.

<sup>295</sup> *Clamor de Castellón*, 21-X-1888.

El terme funció, a més de referir-se a tot tipus d'espectacles musicals, teatrals, taurins, de circ, etc., s'aplicava també com a sinònim de vetllada que combinava altres tipus d'arts:

La función de caridad que ha de celebrarse á las ocho y media de esta noche en el Teatro Nuevo promete una animación extraordinaria, á juzgar por el pedido de localidades hecho ayer.

El programa de dicha fiesta es el siguiente:

*Primera parte*

- 1.º *Cleopatra*, de Mancinelli, ejecutada á telón corrido por la música de Otumba.
- 2.º El juguete en un acto y en verso *Parada y Fonda*, desempeñado por los señores Banquells, Alloza, Flores y Trilles.
- 3.º *Allegro molto appassionato ópera 64*, de Mendelsshon, por el Cuarteto que dirige don Ramón Olmos y al que acompañan los señores Vilaplana, Llopis y Bou.
- 4.º Lectura de *Poesías*, de don Antonio Alloza Agut.
- 5.º Célebre *Tarantela*, de Gottchalh, ejecutada al piano por la señorita doña Vicenta Remolar.
- 5.º *Faust*, de Gounod. La muerte de Valentin; romanza de barítono, cantada por don Luis Giner con acompañamiento del cuarteto.

*Segunda parte*

- 1.º *Keimkher Soldaten* (La vuelta de los soldados), fantasía á telón corrido por la música de Otumba.
- 2.º La comedia en un acto *Pobre Porfiado...* interpretada por la señorita doña Elvira Gil y los señores Pastor y Alloza.
- 3.º *Confidence á Sylvie, de Haring*, por el cuarteto.
- 4.º Lectura de Poesías originales, por Fermín Gil.

---

<sup>296</sup> *Clamor de Castellón*, 20-X-1892.



5.º Concierto de guitarra, por don Francisco Tárrega.

6.º Final por la banda.

Los precios para esta función son los siguientes:

Palcos con entrada, 7,50 pesetas.

Butacas de primera clase con id., 2 idem.

Butacas de segunda con idem, 1,50 idem.

Asientos platea, 1 idem.

Delanteras de primero y segundo piso, 1 idem.

Entrada general, 0,50.

Las localidades y entradas se expenden en taquilla.

Per la seua part, les reunions tenien el mateix caràcter que les vetllades. Es tractava d'esdeveniments exclusivament privats als quals s'accedia amb invitació:

Las reuniones particulares muy contadas: Solamente merece un lugar en nuestra crónica la que tuvo lugar la noche del día 6, con carácter privado, en el domicilio de nuestro querido amigo y compañero don Bernardino Montiel, que revistió todos los honores de una velada lírico-literaria, pues algunas señoritas ejecutaron al piano escogidas piezas y se leyeron poesías por varios aficionados.

Hubo en un intermedio dulces y licores y se disolvió la reunión á eso de las doce.<sup>297</sup>

Finalment tenim les festes, les quals destacaven pel seu caràcter especialment lúdic, contenien peces musicals sempre més lleugeres i quasi sempre incloïen dins del seu programa algun tipus de ball:

[...] Carmen Cases ejecutó la música de este rigodón y Banquells se acercó después al piano tocando algunos bailables.

---

<sup>297</sup> *La Revista de Castellón*, 15-X-1883.

Se hicieron luego parejas de otro rigodón y cerró la primera parte de la velada, con la ejecución de la Tarantela de Gottschalk, la eminente pianista Vicentita Remolar [...].<sup>298</sup>

### **3.1.3. Esdeveniments varis: inauguracions, celebracions, recepcions, festes patriòtiques, etc.**

En aquests casos la música tenia la funció d'acompanyar i amenitzar. Depenent del tipus d'acte podia tindre un caràcter més solemne, com per exemple l'obertura de cursos acadèmics:

A las once de la mañana de ayer, y después de una misa que con asistencia del claustro de profesores dijo en la iglesia de las Claras el ilustrado presbítero don Jaime Pachés, director del colegio de la Purísima Concepción, se celebró en el instituto provincial el solemne acto de la apertura del curso 1892 á 1893[...].

La orquesta del maestro Pachés ejecutó en los intermedios el *Paragraff 3º*, de Suppé, la sinfonia de *El anillo de Hierro* y otras bonitas piezas.<sup>299</sup>

O bé un caràcter més institucional, com en el cas de les recepcions:

Entre las piezas musicales que ha ejecutado esta mañana la banda militar durante la recepción oficial en el gobierno civil, se ha oído con mucho gusto El Relámpago, inspirado pasodoble de la aventajadísima pianista María Lartigau, á cuya elegante señorita felicitamos muy de veras, esperando ocasión próxima de felicitarla por otras composiciones musicales, tan inspiradas como la que tan legítimo triunfo ha alcanzado esta mañana.<sup>300</sup>

O un caire més festiu:

Anoche á las ocho y media se abrieron al público las puertas del nuevo y bonito restaurant que don Gabriel Diaz ha instalado en la calle de Salinas, número 5.

---

<sup>298</sup> *El Liberal*, 20-X-1893.

<sup>299</sup> *El Clamor de Castellón*, 2-X-1892.

<sup>300</sup> *El Liberal*, 17-VIII-1893.

Dicho establecimiento se hace recomendable por el exquisito gusto que su dueño ha tenido montándolo como los mejores de su clase, y por los buenos propósitos que animan al mismo, de servir bien y económicamente á sus parroquianos.

La música «La Lira» amenizó el acto tocando varias piezas de su repertorio, siendo numeroso el público que acudió á escuchar sus acordes [...].<sup>301</sup>

### 3.1.4. Obertures i intermedis musicals

Ja hem comentat anteriorment de quina manera l'orquestra, la banda o altres instrumentistes amenitzaven amb la interpretació de peces breus les representacions teatrals i líriques. Com bé diu Sancho: «el concepto de recital o concierto en la época que analizamos difería sustancialmente del significado que hoy se le otorga. Así, su estructura venía determinada por la presencia de otros elementos, no siempre estrictamente musicales. Es, debido a esta razón, que las actuaciones de estos virtuosos se insertaban, a menudo, en los entreactos de las representaciones teatrales, a modo de divertimento o intermedio instrumental» (2004: 42):

Después de una brillante sinfonía se pondrá en escena la comedia en tres actos, en verso, titulada ¡ES UN ANGEL! En el intermedio del primero al segundo acto, se cantará por la Srta. D<sup>a</sup> Juana Plaza, la romanza de tiple de la zarzuela JUGAR CON FUEGO. En el intervalo del segundo al tercer acto, se ejecutará por el conocido concertista de guitarra Sr. González, una fantasía con variaciones sobre un tema de la ópera SONAMBULA. Terminada la comedia, el Sr. González ejecutará una brillante JOTA ARAGONESA, con variaciones, Put-purri de aires nacionales, terminando con una RONDEÑA [...].<sup>302</sup>

No era gens habitual que el solista fóra considerat la part principal de l'espectacle i la representació d'una sarsuela passara a la categoria d'intermedi. És obvi que això succeïa només en casos de músics extraordinaris com Francesc Tàrraga:

Esta noche tendrá lugar el concierto del eminente guitarrista don Francisco Tárrega, en aquel mismo coliseo, al que no dudamos asistirá un público inmenso para rendir al

---

<sup>301</sup> *La Defensa*, 3-X-1886.

<sup>302</sup> *La Voz del Pueblo*, 22-XI-1868.

privilegiado artista el homenaje de admiración y respeto que mejor que de ningún público merecen del nuestro, el talento y la modestia del célebre concertista castellonense.

En los intermedios del concierto de esta noche se representarán *El Duo de la Africana* y *La Madre del Cordero*.<sup>303</sup>

### 3.1.5. El certamen de bandes de música

En l'última part del huit-cents es van començar a organitzar certàmens de bandes de música civils. Aquests esdeveniments, que són un producte típicament decimonònic, naixen arran del gust que hi havia a l'època pels concursos i festivals: jocs florals, certàmens eucarístics, concursos d'orfeons, etc. El certamen de bandes més important que es celebra a terres valencianes és el Certamen Internacional de Bandes de Música de València, que es va fundar l'any 1886 (Galbis, 2006: 91).

L'any 1887 la comissió executiva de l'Exposició de Castelló, en nom del Casino d'Artesans, va convocar un certamen provincial i va publicar les bases a *El Clamor de Castellón* el 17 d'abril del 1887.<sup>304</sup> Les bandes només van interpretar una obra lliure cadascuna d'elles i, encara que el repertori que es va interpretar no era nou per a la població, sí que va ser una bona oportunitat d'escoltar altres bandes de la província. En aquest certamen, celebrat el 5 de juliol en la plaça de bous, van participar quatre bandes: la "Banda Artístico Musical" de Segorbe, "La Armonía" i "La Primitiva" de Borriol, una banda de Vila-real i, actuant fora de concurs, "La Lira" de Castelló. Les bandes guanyadores i els premis es publicaven també a la premsa local:

Después se verificó la designación y reparto de premios para las cuatro músicas primeras, resultando la de Segorbe con el primer premio de mil reales y medalla de honor; la de Villareal con el segundo, consistente en una artística batuta de ébano y plata, y las dos terceras con diplomas de tercera clase.<sup>305</sup>

---

<sup>303</sup> *El Liberal*, 20-XII-1893.

<sup>304</sup> *Vid.* annex 7.

<sup>305</sup> *El Clamor de Castellón*, 14-VII-1887.

El certamen, que tampoc pretenia consolidar-se com un esdeveniment anual, només va tindre una edició. Tanmateix, l'any 1891 s'organitzarà un altre certamen des de l'Ajuntament de Castelló. Des d'aquest moment, el certamen naixia amb la voluntat de mantindre's en el temps, incloent-se en la programació de les festes de juliol, i ja no restringia la participació només a bandes de la província. Això va permetre participar a la "Lira Saguntina" en el Certamen de Castelló, juntament amb les bandes de Vila-real, Alcalà de Xivert i La Vall d'Uixó, les quals completaven el cartell (*El Clamor de Castellón*, 12-VII-1891).

L'any 1892 el concurs va comptar amb la participació de huit bandes: Sagunt, Borriana, Onda, La Vall d'Uixó, Segorbe, Alcalà de Xivert, Sant Jordi i La Pobla Tornesa. Una de les novetats d'aquest certamen va ser la inclusió dins les bases de la realització d'un festival de bandes per part de totes les agrupacions participants:

Las bandas que concurran al certamen, ejecutarán al siguiente día, en el festival musical, las siguientes piezas:

La de Onda, sinfonía de *Fra Diavolo*; la de Vall de Uxó, *Poeta y Aldeano*; la de Sagunto, overtura de *Cleopatra*; la de Burriana Fantasia de *Carmen*; la de San Jorge, *La Estrella del Norte*; la de Segorbe, sinfonia de *Marta*; la de Alcalá de Chisvert, sinfonia de la zarzuela *Guerra á muerte*, y la de Puebla de Tornesa; final de *Lucia*.

Estas nueve músicas, juntamente con la de Otumba y La Lira, ejecutarán después un pasodoble titulado *El Bizarro*.<sup>306</sup>

El certamen és una competició en la qual un jurat ha de seleccionar i ordenar les bandes participants atenint-se a un barem. Aquest fet pot generar tensions i polèmiques si la fallada del jurat no està en consonància amb la percepció del públic. Així, el quart premi atorgat a la banda de música de Borriana es va considerar injust:

Tema obligado de todas las conversaciones es la clasificación dada por el jurado del Certamen Musical, á las músicas que vinieron á esta capital á optar á los premios con que fueron invitadas al Certamen.

---

<sup>306</sup> *El Clamor de Castellón*, 29-VI-1892.

La opinión pública que es el verdadero juez en todos los asuntos puestos á su sanción ha decretado públicamente que el jurado no ha sido justo al no conceder uno de los dos primeros premios á la música de Burriana (si es que no le podía conceder el primero porque estaba comprometido para algún individuo hijo de Vall de Uxó que perteneció al jurado).<sup>307</sup>

El certamen celebrat en juliol del 1893, per tal d'assegurar-se un mínim de qualitat en les bandes participants, en les seues bases establia en 30 el nombre mínim de músics participants per cada banda. La necessitat d'afegir aquest punt va vindre arran de la participació l'any anterior de la banda de La Pobla Tornesa: «Para satisfacción de la exigua charanga de Puebla Tornesa, el jurado ha hecho constar en acta un voto de admiración por haber tomado parte en el certamen. La diputación provincial ha regalado á la citada charanga un bombo» (*El Clamor de Castellón*, 14-VII-1892).

Les bandes participants en el certamen del 1893 van ser "La Lira Saguntina", "Centro Vallense", "Artesanos" d'Onda i la "Societat Musical de Vila-real". Que el certamen era un esdeveniment musical molt important en la població –amb tota seguretat el que més públic aconseguia reunir– ho referma la quantitat de públic que acudia a la plaça de bous: «Al aparecer todas las músicas en el redondel el público de la plaza de toros, que llenaba todos los palcos y localidades de preferencia, tendido de sombra y casi todo el sol, recibió á las bandas con atronadoras salvas de aplausos y entusiastas aclamaciones» (*El Liberal*, 3-VII-1893). El certamen que va tindre com a guanyadors *ex aequo* al "Centro Vallense" de La Vall d'Uixó i a la banda "Artesanos" d'Onda, va tornar a generar una polèmica per la classificació final que es pot seguir a través de diferents cartes publicades als exemplars de *El Liberal* del 14 i 17 juliol i el 3 i 4 agost.

---

<sup>307</sup> *La Hoja Suelta*, 17-VII-1892.

## 3.2. Els concerts per a solistes

### 3.2.1. Els intèrprets aficionats

L'època romàntica consagra l'autonomia i la supremacia de la música sobre les demás arts i eleva a l'artista a la categoria d'heroi portador d'un missatge enviat a l'home pels déus (Plantinga, 1992: 26-27). El públic, influenciat per aquestes idees<sup>308</sup> i receptor de les creacions musicals es va sentir atret per la figura de l'artista com a creador i pel solista quant a la seua capacitat a l'hora d'excel·lir en el maneig i el domini del seu instrument.

Per altra part, hem de tindre en compte la nova situació professional del músic que va passar a tindre com a principals destinataris del seu treball als habitants de les ciutats. Els postulats romàntics van servir també de base per a crear un negoci musical que, d'una banda, girava al voltant del concertista professional amb Niccolò Paganini com a paradigma: «Acompañado siempre por su manager que liberaba al maestro de todos estos pesados detalles, Paganini se convirtió en el siglo XIX en un modelo de virtuoso [...]» (Plantinga, 1992: 191). D'altra banda, el negoci associat a la producció i venda de partitures: «esto supuso que ahora la gente podía también interpretar las composiciones musicales en sus casas, comprando los instrumentos –en particular los pianos– y las partituras» (Frith, 2006).

A la ciutat de Castelló es va desenvolupar també un mercat relacionat amb el negoci de la música. La premsa publicava habitualment anuncis de compravenda d'instruments musicals<sup>309</sup> –sobretot de pianos–, d'obres musicals<sup>310</sup>, mètodes de piano<sup>311</sup> i servei

---

<sup>308</sup> A la premsa castellonenca es troben nombrosos articles que difonen l'ideari romàntic de la música entre la classe burgesa on es lloa a la música i la seua capacitat d'expressar sentiments (*Vid.* annex 8).

<sup>309</sup> *Vid.* annex 9.

<sup>310</sup> *Ibid.*

<sup>311</sup> *Ibid.*

d'afinadors.<sup>312</sup> Aquesta activitat comercial que permetia l'accés a partitures per part dels aficionats va permetre reproduir el model del concertista virtuós a nivell local a través dels concerts i vetllades que s'organitzaven periòdicament:

Terminada la comedia de Vital Aza, apareció en escena del brazo del señor Llinás, la espiritual Vicentita Remolar.

La incomparable pianista, que antes de confundir el nácar de sus dedos con el de las teclas del piano, su sola presencia en la escena, pareciendo la misma mitológica divinidad del teatro, se hizo aplaudir como se aplaude á la fama, cuando probando una vez más su sentido artístico y los prodigios de su maravillosa ejecución, terminó la Polonesa (número 6) de Chopin, el entusiasmo del público rayó en delirio y sobre la escultural cabeza de la asombrosa pianista cayó una verdadera lluvia de flores, mientras su distinguido acompañante la entregaba una soberbia corona y la ayudaba á recoger las flores y *bouquets* que de todos los puntos, del teatro caían á los pies de nuestra joven y ya eminente profesora de piano.<sup>313</sup>

Els esdeveniments on participaven els músics solistes aficionats castellanencs no eren concerts tal i com els concebem hui en dia sinó que formaven part de vetllades en les quals, com hem explicat abans, es combinaven altres arts i s'interpretaven peces curtes amb la participació de distints intèrprets. En el cas de vetllades en les que només s'oferia un repertori musical el funcionament era el mateix i no hem trobat cap cas de concert complet realitzat per un músic aficionat.

Tot i que la major part de les actuacions que apareixen a la premsa, un 41,3%, eren les que es realitzaven als casinos de la ciutat, front al 23,9% que es van dur a terme als salons privats, deduïm que l'espai on majoritàriament desenvolupava el seu art l'aficionat era el domèstic<sup>314</sup>: «Las sesiones musicales que se celebran casi diariamente

---

<sup>312</sup> *Ibid.* Podem afegir també el negoci que generaven els drets d'autor: «Don Leandro Ureña, representante en esta localidad de la sociedad de compositores, escritores y editores propietarios de obras musicales, comunica á esta alcaldía al objeto de que se sirva de proteger el derecho de los autores, que en los cafes que en el Grao poseen Tomás Domenech y Salvador Solsona, se ejecutan obras musicales sin el competente permiso de sus autores ó de sus representantes, faltando á lo prescrito en la ley de propiedad intelectual de 10 de Enero de 1879» (*El Liberal*, 28-XII-1892).

<sup>313</sup> *El Liberal*, 16-X-1893.

<sup>314</sup> Hem inclòs les que es van realitzar al Govern Civil, ja que el governador tenia la seua vivenda a l'interior de l'edifici i utilitzava els seus salons per a organitzar reunions privades que requerien invitació.



por varios inteligentes aficionados en casa de nuestro amigo don Eliseo Soler [...]» (*La Defensa*, 18-V-1884). Per la seua part, les actuacions en què participaven aficionats i que tenien caràcter benèfic, encara que seguien el mateix model que les vetllades i concerts privats, es duïen a terme en sales més grans com la que hi havia a l'Institut Provincial o al teatre públic, ja que la seua finalitat era la recaptació de fons.

D'altra banda, com s'observa a la següent taula, fins als anys 80 les vetllades que incloïen música tenien més presència de música vocal –un 60% del total d'obres interpretades– prevalent el repertori italià de peces curtes acompanyades de piano:

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
Casino Nou / Concert	Veü ac p / ?	?	2-XI-1864
Institut provincial / Concert	p / D. Gijón	Simfonia <i>Semiramide</i> / G. Rossini	20-XI-1864
	p / Srta. Roca	Fantasia / ?	
	vi / Sr. González	Fantasia / ?	
	Veü ac p: ? / M. Ibañez	Romança <i>Un marido complaciente en la noche de San Juan</i> / ?	
	Ti ac p / P. Verdejo	Romança <i>El diablo en el poder</i> / F. A. Barbieri	
	Veü ac p / D. Gijón	Romança <i>El dominó azul</i> / E. Arrieta Barcarola <i>Les Nereides</i> / ?	
	Ti ac p / C. Vera	Rondó final <i>Belisario</i> / G. Donizetti	
	Veü ac p / Mrs. Richard	?	
Casa Nicasio Giner / Concert	p / sra. Díaz	?	26-XII-1864
	Veü ac p / sra. de Giner	Aria <i>Attila</i> / G. Verdi	
	Veü ac p / D. Gijón	Havanera / ?	

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
Teatre / Vetllada liricodramàtica	Veü ac p / Mrs. Richard	Aria <i>Roberto il diavolo</i> / G. Meyerbeer	1-I-1865
Teatre / Vetllada liricodramàtica	Veü ac p / Mrs. Richard	Aria <i>Lucia de Lammermoor</i> / G. Donizetti	8-I-1865
Teatre / Vetllada liricodramàtica	Veü ac p / Mrs. Richard	Aria <i>Roberto il diavolo</i> / G. Meyerbeer	22-I-1865
Casino Nou / Concert	p / G. Moreno	Fantasia / ? <i>Concert núm. 5</i> / H. Herz	17-VIII-1865
	Ti ac p: A. Izquierdo	Romança <i>Las hijas de Eva</i> / J. Gaztambide Cavatina <i>En las astas del toro</i> / J. Gaztambide	17-VIII-1865
	T ac p / D. Marín	Romança <i>Marina</i> / E. Arrieta	
Casino Nou / Concert	T ac p / E. Chillida	Barcarola <i>Marina</i> / E. Arrieta	2-VI-1867
Casa Rafael Martí / Concert vocal i instrumental	p / A. Martí	Fantasia <i>Roberto il diavolo</i> / G. Meyerbeer	31-XII-1870
	p / E. Millan	Fantasia <i>Norma</i> / V. Bellini	
	p / P. Madramany	Fantasia / J. Ascher	
	p / M. Lacy	<i>Galop</i> / [Kettener]	
	A ac p / A. Galindo	Rondó final <i>Belisario</i> / G. Donizetti	
Casa de Rafael Martí / Concert Sacre	Ti ac p / C. Vera	<i>La Carità</i> / G. Rossini	8-IV-1873
	T ac p / ?	<i>Ave Maria</i> / C. Gounod	
Casino Nou / Vetllada liricoliterària	gui / J. Fola	Jota <i>La macarena</i> / ?	8-XI-1877
Casino Castellonense / Vetllada musical	gui / J. Fola	?	7-X-1878

Taula 39. Concerts de solistes aficionats (I)

Per contra, a partir dels anys 80 trobem una major presència de música instrumental igualant-se el nombre de peces vocals i d'instrumentals, sent el 49,4% i el 50,6% respectivament. A més, no només és el piano qui acompanya a la veu, sinó que en algunes ocasions el solista vocal és acompanyat pel quartet o sextet de corda que també participava en la vetllada:

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
Govern Civil / Recepció-Festa	S ac p: / A. Andía	<i>Non e vero</i> / T. Mattei <i>Non torno</i> / T. Mattei	17-IV-1881
	B ac p: / Henares	<i>Pietà signore</i> / A. Stradella	
	T ac p / F. Matutano	<i>Serenata Dormi pure</i> / [Scuderi]	
Govern Civil / Recepció-Festa	S ac p: / Ana Andía	<i>Non e vero</i> / T. Mattei <i>Non torno</i> / T. Mattei	28-V-1881
	Ve u ac p: ? / P. Blasco	<i>Serenata Dormi pure</i> / [Scuderi]	
	Ve u ac p: ? / P. Blasco	<i>Serenata Dormi pure</i> / [Scuderi]	
	T ac p / F. Matutano	<i>Aria La Favorita</i> / V. Bellini	
	p / J. Vilaplana	<i>Última esperança</i> / L. M. Gottschalk	
	p / Estirado	<i>Obertura Raymond</i> / A. Thomas	
Casa señores La Puebla / Vetllada líricoliterària	p / J. Pastor	?	9-XI-1881
	p / srta. Bravo	?	
	gui / J. Fola	<i>Malaguenyes</i> / ?	
Casa señores La Puebla / Vetllada líricoliterària	gui / J. Fola	<i>Vals A les voreres del Rhin</i> / ?	11-XI-1881
Casa de Francisco Díaz / Reunió	Ve u ac p / Sra de Díaz	<i>Stela confidente</i> / ? <i>Havaneres</i> / ?	11-I-1882
	p / A. Torner	?	

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
	gui / J. Fola	Motius sobre <i>La Traviata</i> / G. Verdi	
Institut provincial / Vetllada lírica	T ac p / B. Vives	<i>Aria di Chiesa</i> / A. Stradella <i>Non tornó</i> / T. Mattei	4-I-1883
Institut Provincial / Festa líricoliterària	p / J. Vilaplana	<i>Tarantella</i> / L. M. Gottschalk <i>Tremolo</i> / L. M. Gottschalk	3-I-1884
	T ac qt / B. Vives	<i>Non ti scordar di me</i> / ? Cavatina III Acte <i>Faust</i> /	
Institut Provincial / Vetllada líricoliterària	p / J. Vilaplana	<i>Tarantella</i> / L. M. Gottschalk <i>Tremolo</i> / L. M. Gottschalk	6-I-1884
	T ac qt / B. Vives	<i>Non ti scordar di me</i> / ? Cavatina III Acte <i>Faust</i> / C. Gounod	
	T ac p / F. Matutano	Romança Acte IV <i>La Favorita</i> / V. Bellini	
Institut Provincial / Vetllada líricoliterària	p / V. Remolar	?	?-11-1884
Casa Julián del Bosque / Vetllada	p / V. Remolar	Obertura <i>Guillem Tell</i> / G. Rossini Obertura <i>Si jo fóra rei</i> / A. Adam	19-III-1884
	S ac p / E. Larrea	Cavatina <i>La Sonambula</i> / V Bellini Cavatina <i>Il barbiere di Siviglia</i> / G. Rossini Rondó <i>Campanone</i> / G. Mazza Ària <i>Linda di Chamounix</i> / G. Donizetti	
Casa Eliseo Soler / Vetllada	p / P. Obiol	<i>Sonata núm. 1</i> / L. V. Beethoven	14-V-1884
Casa senyor Echevarria	p / J. Vilaplana	<i>L'última esperança</i> / L. M. Gottschalk <i>Tremolo de concert</i> / L. M. Gottschalk	9-XI-1884
	Veü ac p / sra. del Bosque	<i>Les orenetes</i> / ?	
Institut provincial / Vetllada líricoliterària	p / V. Remolar	<i>Estudi en La m</i> / S. Thalberg	17-XI-1884

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
Institut provincial / Vetllada literariomusical	p / V. Remolar	Fantasia <i>Tannhäuser</i> / R. Wagner <i>Estudi en La m</i> / S. Thalberg	22-XI-1884
Casino Nou / Vetllada lírica	p / J. Vilaplana	<i>L'última esperança</i> / L. M. Gottschalk <i>Tremolo de concert</i> / L. M. Gottschalk	12-I-1885
	S / C. Perales	<i>Penso</i> / F. P. Tosti	
	Veü / O. Cantó	<i>Una stella</i> / ?	
Casino d'Artesans / Vetllada liricoliterària	B ac p / F. Soriano	Romança <i>San Franco de Sena</i> / ? <i>Serenata</i> / C. Gounod	5-XII-1885
	B ac p: St / F. Soriano	<i>Serenata</i> / C. Gounod	
Diferents Casinos / Concert	p / L. Valls	?	?-V-1886
Congregació San Luís Gonzaga / Vetllada liricoliterària	B ac p / F. Soriano	Romança <i>San Franco de Sena</i> / ?	20-VI-1886
Casa Enrique Perales / Concert	p / [Holtzer]	?	10-VI-1887
	p / Gallach	?	
Casa Senyor Lloret / Vetllada	p / J. Vilaplana	?	18-X-1888
	p / Silvestre	?	
	Veü ac p / srta. de Lloret	<i>Musica prohibita</i> / S. Gabaldon	
	B ac p / L. Giner	Melodia / J. Goula Ària <i>Faust</i> / C. Gounod	
Congregació San Luís Gonzaga / Vetllada liricoliterària	B ac p: / F. Soriano	?	30-V-1889
Casino Nou / Vetllada liricoliterària	p / E. Vallés	<i>Introducció al vals</i> / C. M. V. Weber	6-IV-1890
	p / M. Lartigau	<i>Dansa de les fades</i> / E. Prudent 1r temps <i>Sonata núm. 2</i> / C. M. V. Weber	

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
	p / V. Remolar	<i>Tarantella</i> / L. M. Gottschalk	
	Veü ac p / E. Ribes	Recitativo i Cavatina <i>Faust</i> / C. Gounod	
Casino Antic / Concert	p / E. Espinós	<i>Scherzo núm. 2</i> / F. Chopin	22-VI-1890
	Veü ac qt / B. Vives	<i>Addio</i> / Maggi	
	B ac p / L. Giner	Ària <i>La fille du régiment</i> / G. Donizetti	
Casino Nou / Vetllada liricodramàtica	p / M. Lartigau	<i>Tremolo</i> / L. M. Gottschalk <i>Titania</i> / L. Wely	20-VI-1891
	p / V. Remolar	<i>Fantasia Jerusalem</i> / L. M. Gottschalk	
	Veü ac p / N. López	<i>Madre del alma</i> / ?	
	Veü ac p / E. Ribes	<i>Pecato mortale</i> / S. Gastaldon	
	Veü ac p / E. López	<i>Sempre t'amai</i> / Sabatti	
Teatre Nou / Vetllada Liricoliterària	p / V. Remolar	<i>Tarantella</i> / L. M. Gottschalk	27-IX-1891
	Bt ac qt / L. Giner	Romança <i>Faust</i> / C. Gounod	
Cercle Catòlic / Vetllada liricodramàtica	B ac p / F. Soriano	?	26-XII-1891
Casa José Adell / Vetllada poeticomusical	vi ac p / J. Ballester	?	8-XII-1892
	vi ac p / Adell	?	
	Veü ac p / V. Fabra	?	
	Veü ac p / C. Vallés	?	
Casino Antic / Festa	p / M. Lartigau	<i>Tarantella</i> / L. M. Gottschalk	1-II-1893
Cercle Catòlic / Vetllada liricodramàtica	ob ac p / L. Gil	<i>Serenata</i> / F Schubert <i>Musica prohibita</i> / S. Gastaldon	19-II-1893

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
	B ac sxt / F. Soriano	Romança <i>San Franco de Sena</i> / E. Arrieta Ària / ?	
Cercle Catòlic / Festa	B ac sxt / F. Soriano	Romança <i>San Franco de Sena</i> / E. Arrieta Melodia <i>Plegaria a la Virgen</i> / ?	7-V-1893
Teatre Nou / Festa	p / P. Blanco	<i>Solo de Concert</i> / J. N. Hummel	15-X-1893
	p / V. Remolar	<i>Polonesa núm. 6</i> / F. Chopin	
	p / J. Segarra	1r temps <i>Concert núm. 1</i> / F. Mendelssohn	
	Veü ac p / V. Fabra	Romança <i>El anillo de hierro</i> / M. Marqués	
	S ac p / C. Beltrán	<i>Musica Prohibita</i> / S. Gastaldon	
Govern Civil / Recepció-Festa	p / V. Remolar	<i>Tarantella</i> / L. M. Gottschalk	19-X-1893
	p / J. Segarra	<i>Dansa de les fades</i> / E. Prudent	
	S ac p / C. Beltrán	<i>Ti vorrei rapire</i> / S. Gastaldon	
Teatre / Vetllada líricodramàtica	p / V. Remolar	<i>Rapsòdia hongaresa</i> / F. Liszt	15-XI-1893
	p / P. Blanco	Andante <i>Concert núm. 5</i> / H. Herz	
	vi ac p / J. Segarra	Fantasia <i>El barber de Sevilla</i> / G. Rossini	
	p / J. Segarra	2n temps <i>koncerstück</i> / C. M. Weber	
	S ac p / C. Beltrán	<i>Povera mamma</i> / F. P. Tosti	
Casino Nou / Vetllada	Veü ac p / Soriano	Romança <i>Le Trappiste</i> / G. Meyerbeer	18-XI-1893
	Veü ac p / F. Soriano	<i>La muerte del soldado</i> / A. Gascó	

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
Cercle Catòlic / Vetllada liricoliterària	B ac sxt / F. Soriano	Romança <i>San Franco de Sena</i> / E. Arrieta <i>Plegaria a la Virgen</i> / ?	17-XII-1893
	B ac p / B. Artola	<i>Ti vorrei rapire</i> / S. Gastaldon <i>Ave Maria a la Verge del</i> <i>Lledó</i> / ?	

Taula 40. Concerts de solistes aficionats (II)

Pel que fa a la música instrumental, Francisco Cantó ens diu el següent: «Los instrumentos que más se tocaban en aquellas épocas eran los violines y las guitarras» (*Heraldo de Castellón*, 24-X-1927). És molt probable que aquesta afirmació de Cantó fóra encertada ja que la guitarra era un instrument molt popular entre els castellanencs i sobre el violí, com diu el mateix autor: «Aprendíase pronto el manejo de tales instrumentos y eran muchos los discípulos de Jaime y Francisco Pachés, de González Chermá y más tarde de Juanito Ballester» (*Ibid.*). De fet, alguns violinistes locals van destacar en aquest instrument. Així, el violinista local Ramon Laymaria, juntament amb altres dos castellanencs, va formar part de l'orquestra de la Societat de Concerts de Madrid encara que només Laymaria va obtindre la plaça per oposició (Traver, 1918: Ramón Laimaria):

Uno de los próximos días saldrán de Madrid para París los profesores que forman la orquesta del maestro Bretón, la cual dará un contado número de conciertos en la capital francesa durante el gran certamen universal que allí se celebra.

En esta orquesta, que es quizás la primera de España, van tres distinguidos músicos castellanenses; los señores Chillida, Pérez y Laymaria.<sup>315</sup>

També van destacar altres violinistes que van tindre una activitat notable a la ciutat, com el violinista Francisco Avinent, que va formar part segons Traver (1918: Francisco Avinent Tirado) de diferents orquestres de València i Barcelona, i Vicent Tàrrega, que

<sup>315</sup> *Diario de Castellón*, 1-VII-1889.



va ser concertista i durant uns anys va estar realitzant concerts com a solista per diferents ciutats espanyoles

Tanmateix, com hem vist anteriorment a la taula 40, l'instrument que apareix més recurrentment als esdeveniments musicals de Castelló és el piano. Aquest instrument, que va ser per al qual es van escriure més obres durant el segle XIX, tenia una alta valoració al ser, des del seu punt de vista, l'instrument més adequat per a l'expressió dels sentiments tant a l'àmbit domèstic com a les sales de concerts (Casares, 1995: 61). A més, la importància del piano a Castelló la trobem sobretot en el seu repertori. El piano va fer possible la presència als salons castellonencs d'un repertori europeu –a través sobretot de xicotetes peces com la fantasia, el vals, les variacions, l'*scherzo*, etc– i de compositors com Chopin, Mendelssohn, Beethoven o Weber impossibles d'escoltar a la ciutat si no era a través d'aquests intèrprets.

Una altra dada destacable que es pot apreciar també a la taula 40 és la presència majoritària d'intèrprets femenines. La dona castellonenca, igualment que a la resta d'Espanya, estava destinada a romandre dins de l'àmbit familiar i privat amb la missió de preservar la institució familiar a través del matrimoni i la maternitat (Aresti, 2000: 363). Aquestes vetllades van ser l'única oportunitat que van tindre algunes dones – totes elles de les classes benestants de Castelló– d'eixir a l'esfera pública dins d'un sistema de valors patriarcal<sup>316</sup>, dones com per exemple les pianistes Sra. Díaz, Teresa Roca, Emilia Oliver, Dolores Gijón, Sra. Richard, Vicenta Remolar, Josefa Pastor, Sara Irulegui, Elvira Vallés, Luz Echevarria, María Lartigau, Elisa Espinós, Adela, Clotilde Perales, Olegaria Cantó, Nogués, Sra. de Viñals, Natividad López, Elisa López, Concha Segarra, Joaquina Segarra, Pura Blanco i María Beltrán; o les cantants Ana Andía, Cristina Vera, Adela Galindo, Magdalena Ibañez, Magdalena García, senyora del secretari del governador civil, La de del Bosque, Emma Larrea, Srta. de Lloret, Vicenta Fabra, Elvira Vallés, Concha Beltrán i Águeda Torner.

---

<sup>316</sup> L'ús d'expressions com "senyora de" mostra la invisibilitat de la dona i la seua submissió dins del sistema patriarcal que predominava en el segle XIX.

### 3.2.2. Els intèrprets professionals

Pel que fa als concerts de solistes professionals, es van realitzar sobretot a les societats instructorecreatives –70% del total– en les quals, a diferència de les vetllades amb aficionats, s'acordava el cobrament d'una entrada per a cobrir el sou de la intèrpret. Per la seua part, la participació dels professionals a les reunions privades es donava per invitació, aprofitant amistats personals o la presència dels primers cantants de les companyies líriques que actuaven en la ciutat:

Anoche se improvisó una agradabilísima velada en casa de nuestro distinguido amigo el excelentísimo señor don Ramón Echevarría, á la que concurrió la eminente tiple, señora Nalbert.

Cantó esta señora con la maestría de siempre, entre otras cosas la cavatina *Roberto il diávolo* y un aria de *Sonámbula*.

Los distinguidos dueños de la casa obsequiaron á los señores que tuvieron la suerte de asistir á la velada, con su delicado *lunch*.<sup>317</sup>

En el cas dels músics professionals sí que es tractava majoritàriament d'espectacles musicals on el músic era l'únic protagonista de la funció exceptuant quan participaven en vetllades domèstiques o en espectacles eclèctics com el següent, tant de moda en l'època:

#### CRONICA LOCAL Y PROVINCIAL

Tan brillante como curiosa, resultó la velada que se celebró la noche del pasado domingo [...]

Este último es un prestidigitador de moderna escuela que llama tanto la atención por la cultura de su lenguaje y la distinción de maneras [...]

De la velada que referimos, lo fué notabilísimo el concierto musical á cargo de la señora Adela, pianista de justa celebridad. Entre otras composiciones musicales interpretó al piano

---

<sup>317</sup> *El Liberal*, 4-V-1893.

la magistral *Segunda Rapsodia Húngara*, causando delirante entusiasmo en el público [...].<sup>318</sup>

A partir de les dades obtingudes, i a diferència de la música interpretada per aficionats, els concerts instrumentals eren majoritaris amb un 81% del total vers el 19% de concerts de solistes vocals, els quals continuaven oferint un repertori replet de peces italianes:

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
Casino Castellonense / Concert	Veü ac p: G. B. Garully	Ària <i>Ernani</i> / G. Verdi Romança <i>Martha</i> / F. Flotow Ària <i>Lucia de Lammermoor</i> / G. Donizetti Balada <i>Rigoletto</i> / G. Verdi Romança <i>Faust</i> / C. Gounod Romança <i>Un addio</i> / G. B. Garully	9-XI-1865
Casino Nou / Concert	A ac p Locatelli	Balada <i>Lucrezia Borgia</i> / G. Donizetti	2-VI-1867
	T ac p: Monteechini	Aria <i>Lucia de Lammermoor</i> / G. Donizetti	
Casino Nou / Concert	S ac p: Garcini	?	25-VIII-1872
	B ac p: Nicolau	?	
Casino Nou / Concert	Ti ac p / Y. Conde	Cavatina <i>El estreno de un artista</i> / J. Gaztambide Romança <i>Los diamantes de la Corona</i> / A. Barbieri Romança <i>Jugar con fuego</i> / A. Barbieri Romança <i>Pascual Bailon</i> / G. Cereceda Malaguena <i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i> / C. Oudrid	20-IX-1881

<sup>318</sup> *El Liberal*, 7-II-1893.

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
	Ti ac p / Y. Conde	Cavatina <i>El estreno de un artista</i> / J. Gaztambide Romança <i>Los diamantes de la Corona</i> / A. Barbieri Romança <i>Jugar con fuego</i> / A. Barbieri Romança <i>Pascual Bailon</i> / G. Cereceda Malaguénya <i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i> / C. Oudrid	
Casino Nou / Concert	Bar ac p / R. Mora	Ària <i>Maria di Roham</i> / G. Donizetti Romança <i>Sueños de oro</i> / A. Barbieri Ària <i>Vespres sicilianes</i> / G. Verdi Ària <i>El Juramento</i> / J. Gaztambide	10-X-1882
Escola de Primer Ensenyament / Concert	Bar ac Qt / Rossi	?	7-VI-1883
Casino Antic / Concert	T ac p / Pardo	Ària III acte <i>Lohengrin</i> / R. Wagner Ària <i>La Favorita</i> / V. Bellini	28-XII-1892
Casa senyor Echevarria / Concert	S ac p: M. Nalbert	Cavatina <i>Roberto il diavolo</i> / G. Meyerbeer Ària <i>La Sonambula</i> / V. Bellini	3-V-1893

Taula 41. Concerts de solistes professionals (I)

Com a fet destacable podem nomenar el concert realitzat per Yucunda Conde al ser l'únic concert vocal de tot el període en què es van interpretar exclusivament peces espanyoles:

El martes 20 verificóse en el Nuevo Casino un concierto, por la tarde, en el que la señorita Yucunda Conde Ramirez cantó con esquisito gusto y afinacion, acompañada al piano por el maestro señor Rocafort, las piezas siguientes:

Cavatina de tiple del *Estreno de un artista*.

Romanza de *Los Diamantes de la Corona*.

Otra de *Jugar con fuego*.

Romanza de «Concha» en la zarzuela *Pascual Bailon*.

Malagueña de *Nadie muere hasta que Dios quiere*.<sup>319</sup>

Pel que fa als instruments musicals, destaquen els 19 concerts de guitarra amb la participació de José Díaz, Julián Arcas i Francesc Tàrrega –Clemencia Llerandi<sup>320</sup> va col·laborar en un d'ells–:

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
Café del Progrés / Concert	gui / J. Díaz	Variacions <i>Norma</i> / V. Bellini Simfonia <i>Nabucco</i> / G. Verdi Tanda de valsos / ? Variacions / F. Sor Bolerés / J. Arcas Schotís i polka / Blondin <i>La festa del Corpus</i> / ?	22-I-1865
Café del Progrés / Concert	gui / J. Díaz	Variacions <i>Norma</i> / V. Bellini Simfonia <i>Nabucco</i> / G. Verdi Tanda de valsos / ? Variacions / F. Sor Bolerés / J. Arcas Schotís i polka / Blondin <i>La festa del Corpus</i> / ?	26-I-1865
Teatre / Concert	gui / F. Tàrrega	- <i>Massurka</i> / F. Tàrrega - Fantasia <i>La Traviata</i> / G. Verdi - Bolero <i>Los diamantes de la corona</i> / F. A. Barbieri Simfonia <i>Norma</i> / V. Bellini <i>Jota</i> / F. Tàrrega Tanda de valsos / J. Arcas <i>Rondeña</i> / J. Arcas	16-IX-1877

<sup>319</sup> *La Provincia*, 20-X-1891.

<sup>320</sup> Parella sentimental i de concert de Tàrrega durant uns anys.

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
	gui / C. Llerandi	Vals / ?	
Casino Castellonense / Vetllada musical	gui / F. Tàrrega	Simfonia / ? <i>Massurca sobre motius de Lucrecia Borgia</i> / G. Donizetti <i>Fantasia sobre motivos de El Trovador</i> / G. Verdi <i>Els forners de Sevilla</i> / F. Tàrrega <i>Fantasia sobre motius de Marina</i> / E. Arrieta - <i>Marcha fúnebre</i> / S. Thalberg <i>Jota</i> / F. Tàrrega <i>Tanda de valsos</i> / J. Arcas <i>Andante de la Sonata Pastoral</i> / L. V. Beethoven <i>Rondeña</i> / J. Arcas	7-X-1878
	gui / F. Tàrrega	?	
Concert domèstic / Concert	gui / F. Tàrrega	<i>Marxa fúnebre</i> / S. Thalberg <i>Sonata Pastoral</i> / L. V. Beethoven <i>Jota</i> / F. Tàrrega	8-X-1878
Casino Nou / Concert	gui / F. Tàrrega	Vals / J. Arcas <i>Fantasia El Trovador</i> / G. Verdi <i>Els forners de Sevilla</i> / F. Tàrrega <i>Melodia</i> / G. Verdi <i>Fantasia Marina</i> / E. Arrieta <i>Gran jota</i> / F. Tàrrega <i>Polaca fantàstica</i> / J. Arcas <i>Marxa de Tannhäuser</i> / R. Wagner <i>Rondeña</i> / J. Arcas	11-X-1878
Teatre / Concert	gui / J. Arcas	<i>Simfonia Norma</i> / V. Bellini-J. Arcas [arranj.] - <i>El paño</i> / J. Arcas [arranj.] - <i>Miserere El Trovador</i> / G. Verdi <i>Tanda de valsos</i> <i>Serenata i marxa triomfal Faust</i> / C. Gounod <i>Els forners</i> / Ruiz	18-V-1879
Teatre / Concert	gui / F. Tàrrega	<i>Miscelània sobre motius de La Traviata</i> / G. Verdi <i>Melodia Vespres sicilianes</i> / G. Verdi	17-X-1880

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
		<p>Bolero / Ruiz  Los panaderos / Ruiz  <i>Carnaval de Venècia</i> / ?  Tanda de valsos / J. Arcas  <i>Estudi de concert sobre un tema de Thalberg</i> / F. Tàrrega  <i>Gran fantasia sobre motius de la Jota</i> / ?  <i>Polka imitació a Chopin</i> / J. Arcas  <i>Gavota</i> / L. Arditi  <i>Marxa fúnebre</i> / S. Thalberg  Aires nacionals / F. Tàrrega</p>	
Casino Nou / Concert	gui / F. Tàrrega	<p><i>Serenata</i> / C. Gounod  <i>Ave Maria</i> / C. Gounod  <i>Serenata</i> / F. Schubert  <i>Zapateado</i> / P. Sarasate  <i>Marxa</i> / Tàrrega</p>	16-XI-1884
?	gui / F. Tàrrega	?	?-I-1887
Teatre / Concert	gui / F. Tàrrega	<p>Melodia / G. Verdi  <i>Fantasia Marina</i> / E. Arrieta  <i>Estudi de concert sobre un motiu de Gottschalk</i> / ?  <i>Gavota</i> / L. Arditi  <i>Estudi</i> / F. Tàrrega  <i>Variacions sobre motius espanyols</i> / ?  <i>Estudi de concert</i> / ?  <i>Barcarola</i> / F. Mendelssohn  Motius heterogènis / ?  <i>Variacions sobre motius del Carnaval de Venècia</i> / ?</p>	30-V-1887
Casino d'Artesans / Concert	gui / F. Tàrrega	?	1-X-1887
Teatre / Concert	gui / F. Tàrrega	<p><i>Aria Vespres sicilianes</i> / G. Verdi  <i>Fantasia Marina</i> / E. Arrieta  <i>Tremolo</i> / L. M. Gottschalk  <i>Fantasia espanyola</i> / F. Tàrrega  Aires nacionals / F. Tàrrega  <i>Marxa fúnebre</i> / S. Thalberg  <i>Carnaval de Venècia</i> / F. Tàrrega  <i>Rondeña</i> / F. Tàrrega</p>	12-I-1889
Teatre Nou /	gui / F. Tàrrega	<i>Concert</i> / F. Tàrrega	27-IX-1891

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
Vetllada Liricoliterària			
Casino Antic / Concert	gui / F. Tàrrega	?	9-X-1891
Casino Nou / Concert	gui / F. Tàrrega	?	11-X-1891
Casino d'Artesans / Concert	gui / F. Tàrrega	?	19-X-1891
Centro Instructivo Republicano / Concert	gui / F. Tàrrega	?	14-XI-1891
Teatre / Concert	gui / F. Tàrrega	Miscelània <i>Marina</i> / E. Arrieta <i>Romança sense paraules</i> / F. Mendelssohn <i>Serenata</i> / I. Albéniz <i>Tremolo de concert</i> / L. M. Gottschalk <i>Fantasia espanyola</i> / F. Tàrrega <i>Minuet</i> / Bolzoni Seguidilles sevillanes / I. Albéniz <i>Variacions sobre un tema de Paganini</i> / F. Tàrrega Massurka dels paraigües <i>El año pasado por agua</i> / F. Chueca	21-XII-1893

Taula 42. Concerts de solistes professionals (II)

Com bé remarca Adrián Rius a la seua biografia sobre Tàrrega (2002: 38), totes les actuacions del guitarrista a la ciutat –on tenia a la seua família i amics– constituïen èxits de públic i la seua consideració era la de primera figura de la guitarra i així es reflexa a la premsa de l'època. Tanmateix resulta més important posar en relleu els concerts realitzats per Francesc Tàrrega perquè es tracta del músic més destacat de l'última de les generacions de guitarristes que va desenvolupar la seua activitat durant el segle XIX<sup>321</sup>, amb la qual cosa els castellanencs van ser espectadors privilegiats de la història de la

<sup>321</sup> Julián Arcas va ser un dels màxims representants de l'anterior generació i també va actuar al teatre públic en l'any 1879.



guitarra. A més, la població va poder gaudir d'un concertista virtuós<sup>322</sup> de talla mundial, cosa impensable per a una ciutat de poca importància comparada amb altres, com per exemple València, on van actuar altres figures de primer ordre com el pianista i compositor Franz Liszt o el violinista Pablo Sarasate.

Per la seua part, el piano també va tindre una presència destacada, como vorem a la taula 43. El primer recital de piano, tal i com l'entendem hui en dia, que apareix a la premsa de la segona mitat del segle XIX va ser el realitzat per Óscar Camps<sup>323</sup> al saló del Casino Antic el 30 d'octubre del 1876. El concertista de piano incloïa a Castelló entre les ciutats de la seua gira per la península:

Uno de estos dias ha de llegar á esta poblacion, el reputado concertista de piano, compositor y literato, D. Óscar Camps y Soler, de paso para Valencia y las Baleares é indudablemente tendremos ocasion de oirle. La prensa aragonesa y catalana y tambien la de Madrid se han ocupado con elogio de este artista que es autor de muchas y notables obras muy aplaudidas por las personas inteligentes en música.<sup>324</sup>

Un altre destacat concertista de piano que va actuar a Castelló va ser Louis Marcel Voyer. Capità de l'exèrcit francès en la guerra entre França i Prússia de l'any 1870 va ser, juntament amb Tàrrega, l'interpret de més renom que va actuar a la nostra ciutat com ho demostra que l'anunci de la seua arribada es publicara a la portada de *La Provincia*, amb una biografia i un dibuix del pianista.<sup>325</sup> Voyer va fer dos recitals a la ciutat –Casino Nou i Casino Antic– els quals, a més de rellevants pel repertori interpretat, també destaquen per ser la primera vegada que s'interpretava una peça de concert juntament amb una gran agrupació musical. Així, la Banda del Regiment d'Espanya va ser l'encarregada d'acompanyar al Capità Voyer en un arranjamet fet per

---

<sup>322</sup> Tàrrega va ser el primer compositor virtuós de guitarra conegut a nivell mundial com posteriorment ho seran Villa Lobos, Ponce o Rodrigo (Pájares, 1995: 326).

<sup>323</sup> Óscar Camps, fill del cònsul italià en Egipte, va nèixer a Alexandria l'any 1837. Pianista i compositor que va desenvolupar la seua carrera a Espanya, va ser autor també d'un mètode de solfeig, un de teoria musical, d'un estudi filosòfic sobre la música i va traduir al castellà el tractat d'instrumentació de Berlioz (Parada, 1868: 79). Sembla ser que va canviar els seus cognoms italians Campi i Dalmasse per Camps i Soler quan es va establir a Espanya després del seu casament amb l'aragonesa Vicenta Gonzalvo.

<sup>324</sup> *Diario de Castellón*, 8-IX-1876.

<sup>325</sup> *Vid.* annex 10.

ell mateix del *Konsertstück*, op. 79 per a piano i orquestra de Carl Maria Von Weber. *La Provincia*, en la biografia que va publicar el 28 de febrer del 1884 remarcava aquest fet: «Es el que ha popularizado las sonatas y la obra entera de Weber en el piano; y es particularmente muy aficionado al consert-stuch de Weber con acompañamiento de banda militar y ha arreglado con este objeto la partitura».

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
Casino Nou / Concert	fg / Nereo Agostini	<i>Adagio i variacions</i> / N. Agostini <i>Variacions per a flautí</i> / ?	4-IV-1869
	fg ac p / Nereo Agostini	Fantasia <i>Norma</i> / V. Bellini Duo flautí i piano / ? Cançons napolitanes, florentines i madrilenyes / ?	
Casino Antic / Concert	p / O. Camps	Paràfrasi de concert sobre el <i>Miserere El Trobador</i> / L. M. Gottschalk <i>Gran galop de concert</i> / E. Ketterer Fantasia <i>Rigoletto</i> / G. Verdi- O. Camps [arranj.] <i>Concert núm. 6</i> / H. Herz <i>Concerts puritans</i> / E. Prudent [Goria] / ?	30-IX-1876
Casino Nou / Concert	p / O. Camps	<i>Fantasia de concert sobre la pregaria de Moises</i> / S. Thalberg <i>Marcha fúnebre</i> / S. Thalberg Jota / ?	1-X-1876
Casino Castellonense / Vetllada musical	vi / R. Laymaria	?	7-X-1878
Casino Castellonense / Concert	vi / R. Laymaria	?	?-X-1878
Casino Nou / Concert	p ac banda / Voyer	<i>Konsertstück</i> / C. M. V. Weber	29-II-1884

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
	p / Voyer	<i>Concert en lam</i> / S. Thalberg <i>Sherzo</i> / F. Chopin <i>Marxa fúnebre</i> / F. Chopin <i>Sonata núm. 14</i> / L.V. Beethoven	
Casino Antic / Concert	p ac banda / Voyer	<i>Konsertstück</i> / C. M. V. Weber	3-III-1884
	p / Voyer	<i>Concert en lam</i> / S. Thalberg <i>Sherzo</i> / F. Chopin <i>Marxa fúnebre</i> / F. Chopin <i>Sonata núm. 14</i> / L.V. Beethoven	
Diversos casinos / Concert	fl / Sandoval	?	?-IX-1883
Casino d'Artesans / Concert	vi / J. Peirats	- <i>Variacions a Paganini</i> / G. Meyerbeer <i>Capritx Morayma</i> / ?	3-X-1886
	p / [Ricar]	<i>Fantasia</i> / C. A. Bériot <i>Melancolia</i> / ? <i>Carnaval de Venècia</i> / N. Paganini	
Casino Antic / Concert	vi / J. Peirats	<i>Variacions</i> / ? <i>Casta Diva</i> / V. Bellini <i>Cançó Morisca</i> / J. Peirats <i>Stela confidente</i> / ?	?-X-1886
	p / [Ricar]	<i>Souvenir</i> / V. Bellini	
?	vi / V. Tàrrega	?	?-I-1887
Casino Nou / Concert	vi / H. González	<i>Souvenirs d'Amerique</i> / H. Vieuxtemps <i>Havanera</i> / P. Sarasate <i>Fantasia Martha</i> / F. Flotow <i>Malagueña</i> / P. Sarasate <i>Nocturn</i> / F. Chopin <i>Zortzico</i> / P. Sarasate <i>Alborada</i> / H. González <i>Muñeira</i> / H. González <i>Playera y Zapateado</i> / P. Sarasate	11-III-1888

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
Casino Nou / Concert	vi / H. González	<i>Concert núm. 1</i> / A. Bériot <i>Fantasia Martha</i> / F. Flotow <i>Romança andalusa</i> / P. Sarasate <i>Jota Navarra</i> / P. Sarasate <i>Gran fantasia sobre motius de</i> <i>Guillem Tell</i> / Alard <i>Zortzico</i> / P. Sarasate <i>Pastoral i Minuet</i> / L. Bocherinni <i>Fantasia Der freischütz</i> / C. M. V. Weber-P. Sarasate <i>Alborada</i> / H. González <i>Muñeira</i> / H. González <i>Playera yi Zapateado</i> / P. Sarasate	15-III-1888
Casino Antic / Concert	vi / H. González	<i>Concert núm. 1</i> / A. Bériot <i>Souvenirs d'Amerique</i> / H. Vieuxtemps <i>Havanera</i> / P. Sarasate <i>Fantasia Martha</i> / F. Flotow <i>Fantasia Der freischütz</i> / C. M. V. Weber-P. Sarasate <i>Zortzico</i> / P. Sarasate <i>Alborada</i> / H. González <i>Muñeira</i> / H. González	22-III-1888
Teatre / Vetllada liricodramàtica	cl ac p / J. Sabater	?	22-XII-1889
Café del siglo / Concert	p / D. Carmona	?	6-VII-1890
Casino Antic	vi ac p / V. Tàrrega	?	8-X-1891
Casino Nou	vi ac p / V. Tàrrega	?	11-X-1891
Casino d'Artesans / Concert	vi ac p / V. Tàrrega	?	19-X-1891
Casa del magistrat de l'Audiència de Castelló / Concert	p / F. González	?	7-8-1892

Lloc / Esdeveniment	Instrument / Solista	Obra / Compositor	Data
Casino Antic / Concert	vi / J. Cela	Duo <i>Norma</i> / V. Bellini Imitacions <i>Festes malaguenyes</i> / ? <i>Miserere El Trobador</i> / G. Verdi Imitacions <i>El perro del hortelano</i> / ? <i>Diana</i> / ?	?-XII-1892
Casino Antic / Concert	p / A. Mak	<i>Rapsòdia hogaresa núm. 2</i> / F. Liszt	5-II-1893
Casino d'Artesans / Concert	vi ac p / J. Peirats	Obertura <i>Poeta i vilatà</i> / F. V. Suppé <i>Fantasia Norma</i> / J. D. Alard-V. Bellini <i>Havanera El rossinyol</i> / J. Peirats <i>Balada i polonesa</i> / [Vienolemps] <i>Carnaval de Venècia</i> / N. Paganini	29-I-1894

Taula 43. Concerts de solistes professionals (III)

Pel que fa als violinistes destaquem als dos músics locals Ramón Laymaria –sobre el que ja hem parlat anteriorment– i Vicente Tàrrega, el qual va fer tres concerts en els casinos Antic, Nou i d'Artesans. El públic castellanenc que assistia als concerts que realitzaven els solistes també buscava gaudir d'una sessió idealitzada pel romanticisme de l'època on poder enlluernar-se amb les capacitats extraordinàries de l'interpret i admirar el seu domini tècnic sobre l'instrument. Aquesta visió romàntica és recollida pel cronista del concert que es va dur a terme al Casino d'Artesans on es van alternar els germans Tàrrega:

El Casino de Artesanos estuvo de enhorabuena la noche del domingo.

Los hermanos Tárrega (don Francisco y don Vicente) dieron un concierto de violín y guitarra, acompañados con el piano por el distinguido músico señor Olmos.

Con tal motivo los espaciosos salones de la sociedad viéronse ocupados por numeroso público de todas las clases sociales que fué allí á celebrar los merecidos triunfos de los

distinguidos artistas y a vivir la vida del sentimiento deslizando su espíritu por un mundo de suaves melodías y dulces acordes.

El entusiasmo más legítimo se apoderaba de cuantos allí reunidos estábamos pendientes de los prodigiosos efectos que los señores Tárrega saben producir cuando tienen en sus manos la guitarra ó el violín.

A una salva nutrida de aplausos se sucedía otra y el delirio de los asistentes al concierto crecía por momentos al final de cada composición que interpretaban nuestros queridos paisanos.

Era la una de la madrugada cuando terminó la velada, que transcurrió entre aplausos y placenteras demostraciones de admiración y simpatía hacia los aventajados artistas hermanos Tárrega.<sup>326</sup>

Finalment, com podem observar a la taula 43, es van realitzar almenys dos concerts de flauta, un de clarinet i un de fagot. No és fàcil trobar concerts solistes d'instruments de vent en aquesta època. De fet, si agafem com exemple les tesis sobre dos ciutats properes molt més importants que Castelló, com són Múrcia (Clares, 2012) i València (Sancho, 2004 i 2017), vorem que la programació de concerts solistes amb instruments diferents al piano, el violí i la guitarra és també testimonial. Les raons poden estar en que només es consideraven idonis determinats instruments a l'hora d'expressar l'ideal musical romàntic:

El sábado y domingo se efectuaron en el Teatro Nuevo dos variadas funciones, en que además de actuar los jóvenes aficionados que componen la sociedad Mario, lucieron sus excelentes cualidades líricas los afamados maestros de música don Florencio Flors y don Julio Sabater. No se combinan fácilmente el piano y el clarinete, porque resulta inarmónico la dulzura con la espereza, pero á pesar de ello el señor Sabater salvó las dificultades supliéndolas con el arte y gusto que tanta fama le han dado. El señor Flors arrancó en algunas difíciles composiciones una verdadera creación. El público premió á estos dos artistas con nutridas salvas de aplausos.<sup>327</sup>

---

<sup>326</sup> *El Clamor de Castellón*, 22-X-1891.

<sup>327</sup> *La Provincia*, 25-XII-1889.

### 3.3. Les grans agrupacions

#### 3.3.1. Les bandes de música

La banda de música és un tipus d'agrupació instrumental que ha tingut i encara té la funció d'amenitzar tota mena de celebracions, tant religioses com laiques, a més d'oferir concerts. Les primeres fundacions de bandes a terres valencianes que es coneixen daten de finals del segle XVIII, però al llarg del XIX serà quan ens trobarem amb un increment significatiu del nombre de bandes de música (de Lanunza, 2002: I, Banda).

Per la seua part, Muñoz Cabeza (1991: XIV, 288-289) remarca la importància d'aquest tipus d'agrupacions en localitats xicotetes com Castelló:

Es por ello que resalta más la importancia que en la cultura musical de estas ciudades pequeñas, e incluso en otras ciudades de mayor importancia, tuvieron instituciones como las señaladas [...]. De hecho, en localidades pequeñas en donde los teatros carecían de orquestas estables, las bandas serán, prácticamente, las agrupaciones instrumentales que podían interpretar y dar a conocer la música que en esos momentos se estaba haciendo no sólo en España, sino también en Europa.

Aquesta pràctica estesa per la resta d'Espanya, també es duia a terme en Castelló de la Plana, sobretot per part de bandes militars que es trobaven de pas per la ciutat:

Habiendo llegado la plana mayor y alguna fuerza del regimiento de Valencia, tenemos entendido que hoy a las doce asistirán a misa a la Iglesia de San Agustín, durante la cual tocará piezas escogidas la brillante música de dicho cuerpo.

Por la tarde, a las seis, dícese que esta misma música amenizará el paseo de la plaza nueva del Rey; y con este motivo, es de esperar que la concurrencia en dicho punto corresponda a las justas exigencias de la pollería.<sup>328</sup>

---

<sup>328</sup> *El Eco de Castellón*, 31-V-1857.

Cal remarcar que la banda de música militar era l'única agrupació realment professional de la que podia gaudir Castelló, i per tant, era la més demandada a l'hora d'intervindre en els esdeveniments importants.

L'activitat més destacada en aquest sentit va ser la de la banda militar de la caserna de la ciutat que tenia la seu a l'antic convent de Sant Francesc. Les bandes militars que van passar per la ciutat van ser vàries. Ja siga de pas o assentats durant un curt període de temps, els regiments militars que van tindre presència musical a través de la seua banda i que hem registrat són els següents: València, Galícia, Burgos, Antilles, Sevilla, Còrdova, Granada, Màlaga, Biscaia, Guadalajara, de la Princesa, Espanya i Otumba. Aquest últim regiment, establert en 1877 en Castelló, va romandre a la ciutat fins que l'any 1904 va ser substituït pel de Tetuà (Pascual, 1993: 72).

Salvador Astruells (2004: 32), ens parla de tres períodes en les bandes militars del XIX. La cronologia de la nostra tesi coincidiria amb la tercera etapa que l'autor qualifica d'edat d'or de les bandes militars. En eixe moment, aquestes agrupacions van incrementar el seu repertori incloent treballs i arranjaments musicals fets pels músics majors de la banda. Per la seua part, Vicente Galbis (2001: 452) diu que el repertori de banda es va nodrir sobretot d'arranjaments d'òperes i sarsueles que alternaven amb danses i xicotetes peces de moda com valsos, masurques, polkes, havaneres, pasdobles, etc. Un exemple del que acabem de dir el trobem al concert de la Banda del Regiment d'Otumba celebrat el 24 d'abril del 1891 al barri de la Trinitat de Castelló:

Hoy celebran los vecinos del barrio de la Trinidad las fiestas dedicadas á esta invocación.

Después de la tradicional *torná*, la música de Otumba ejecutará de 9 á 11 las siguientes piezas:

- 1.<sup>a</sup> Paso-doble «Las doce y media y sereno» zarzuela de Chapí.
- 2.<sup>a</sup> Polka de los Rábanos de la zarzuela «El plato del día.»
- 3.<sup>a</sup> Gran fantasía de la ópera «Cármén», del maestro Bizet.
- 4.<sup>a</sup> Tanda de walses «Hasta otra vista» de Wantefel.



5.<sup>a</sup> Gran fantasia de la ópera «La bella Fanciulla» (Bizet).

6.<sup>a</sup> Gran jota de «La Bruja» de Chapí.

7.<sup>a</sup> Final. Malagueñas de Cornetín. (Las de Vila).<sup>329</sup>

Pel que fa a les bandes civils, com bé diu Gascó a la seua publicació sobre la història de la Banda Municipal de Castelló, des de mitat del segle XIX i fins la creació de "La Lira", van aparèixer diferents agrupacions que van tindre una existència irregular ja que depenien de que es pogueren trobar músics aficionats que volgueren formar-hi part. El mateix autor explica que, encara que en alguns casos tenien el títol nominatiu de municipal, ni depenien del municipi ni tenien assignació en el pressupost de la ciutat (2000: 28-45).

Són pràcticament inexistents les notícies i les informacions sobre aquestes bandes però la premsa deixa constància de que el 1857 n'hi havia dos bandes civils a la població:

Habiéndose ausentado de esta capital la música del regimiento de Valencia, ha desaparecido la única distracción que teníamos las tardes de los dias festivos. Y con este motivo no dudamos en suplicar á los directores de las dos bandas de aficionados de esta capital, que dispongan con buen acuerdo el llenar aquel vacío tan cumplidamente como está en su mano hacerlo, lo cual les servirá de estudio y estímulo á la vez, que á no dudar redundará en su beneficio.

Deseamos que esta súplica merezca de los espresados directores una favorable acogida.<sup>330</sup>

Una de les bandes abans esmentades era l'anomenada "Antiga" mentre que l'altra era la que dirigia Francisco Miralles<sup>331</sup> i sobre la qual només tenim una xicoteta ressenya d'una serenata celebrada en honor al nou vicari de l'església:

---

<sup>329</sup> *El Clamor de Castellón*, 24-IV-1891

<sup>330</sup> *El Eco de Castellón*, 2-VII-1857.

<sup>331</sup> Gascó (2000: 30, 31) explica que aquesta banda va ser fruit de la unió de les músiques de les dos milícies de la ciutat que, a causa del seu uniforme, rebien el malnom de "música dels blanquets" i "música dels negrets". La unió de les dos bandes va ser forçada per l'ajuntament i acordada el 5 de gener del 1856 després de diferents discrepàncies i enfrontaments entre els membres d'ambdós formacions.

Ha llegado á esta capital el nuevo señor Vicario de la Iglesia mayor D. Sebastian Fraile y Esparducer, al cual han obsequiado con tres serenatas las músicas.

En la noche del lunes tuvimos el gusto de oír tocar á la que está a cargo de D. Francisco Miralles, entre otras piezas escogidas, el magnífico *Miserere* de la ópera el Trobador, desempeñado con bastante perfeccion.

Esta corporación filarmónica, que dirige gratuitamente D. José Manuel Sol, adelanta de día en día hacia su completo perfeccionamiento.<sup>332</sup>

El 20 de febrer del 1866 l'ajuntament aprovava un reglament «para la Música de la Municipalidad de la referida ciudad de Castellón de la Plana», moment a partir del qual la premsa començava a diferenciar entre la banda de l'ajuntament i "l'altra":

MUSICA.- El miércoles por la noche la música del Ayuntamiento tocará en la plaza de la Constitucion, de nueve á once.

Tambien se nos ha dicho que la otra música, que debia tocar en casa del clavario de San Cristóbal, tocará en dicha plaza.<sup>333</sup>

Trobem interessant reproduir les firmes que apareixen al final i que corresponen als músics que formaven part de la banda dirigida per Francisco Pachés ja que alguns d'ells seran protagonistes musicals en altres àmbits: Vicente Segrelles, Joaquín Rocafort, José Boix, Ramón Pinto, Joaquín Vilar, Vicente Torrella, Tomás Torrella, Jaime Armero, Francisco Traver, Manuel Sábado, Vicente Pachés, José Viciano, Francisco Pachés, Bonifacio Soriano, Ramón Beltrán, Esteve Amat, Bautista Más, Miguel Dolz, Tomás Villalve, Bautista Moya, Agustín Gaudí, Vicente Vilar, Ramón Juan, Vicente Gómez i José Benlliure (Gascó, 2000: 34)

Per la seua part, designar a una sola banda com a "municipal" deixant a l'altra fora d'aquesta denominació va crear tensions que van dur a l'ajuntament a considerar a les dos agrupacions com a municipals:

---

<sup>332</sup> *El Eco del Mijares*, 29-X-1857.

<sup>333</sup> *Revista de Castellón*, 27-V-1866.

El ayuntamiento opina que deben seguir las dos bandas separadas pero tituladas ambas del ayuntamiento con iguales derechos y como la antigua no tiene uniformes se hace saber al director de la nueva, los retire hasta que se puedan hacer otros para la nueva a fin de evitar discordias.<sup>334</sup>

El 3 de noviembre del 1868 es suprimeix la banda de l'ajuntament i es crea una conjunta amb el nom de Banda de la Municipalitat. No obstant, durant la següent dècada no trobarem notícies d'actuacions d'aquesta banda que sembla que va desaparèixer a començaments dels anys 70 (Gascó, 2000: 38): «El antagonismo que de antiguo existia entre las dos bandas de música de esta ciudad por fin ha desaparecido, y han llegado á un acuerdo entre ámbas, reorganizándose bajo los auspicios de la municipalidad, y constituyendo una gran banda militar» (*La Voz del Pueblo*, 15-XI-1868).

Per altra part, i com podem observar en el següent anunci, el repertori que interpretaven les agrupacions civils no diferia en res al les bandes militars:

MÚSICA.- La banda municipal tocará esta noche en la plaza de la Constitucion, las piezas siguientes:

- 1.º Paso doble.
- 2.º Terceto de Hernanni.
- 3.º Polka alemana.
- 4.º Cuarteto de Rigoletto.
- 6.º Tanda de walses.
- 7.º Polka de los ruiseñores.
- 8.º Habanera.
- 9.º Otra habanera.
- 10.º Batalla de Peracams.<sup>335</sup>

A mitjans del 1883 es creava la banda "La Lira Castellonense", la qual demanava els instruments propietat de l'ajuntament que estaven en dipòsit a la Diputació Provincial:

Segun nuestras noticias, ha sido presentado un escrito al ayuntamiento de esta capital, por un comision de los individuos que han de formar la sociedad La Lira Castellonense, solicitando los instrumentos de música propiedad del mismo.

---

<sup>334</sup> Acta de l'Ajuntament de Castelló, 23-X-1868 (citat a Gascó, 2000: 35).

<sup>335</sup> *La Revista Castellonense*, 9-VII-1865.

No dudamos que la corporacion municipal accederá, bajo contrato, á los deseos de dicha comision, toda vez que la diputación provincial, que los tiene á su cargo accidentalmente para la instruccion de los niños asilados en la casa de la Misericorida de esta ciudad, no los necesita por haberlos comprado nuevos para los mismos, y que esta clase de instrumentos, se conservan mejor que almacenados, en manos de profesores como los que han de componer la referida sociedad.<sup>336</sup>

Tot i no tindre un debut massa reeixit segons l'article de *La Defensa* del 16 d'agost del 1883: «El domingo último se exhibió por primera vez la banda de música de esta ciudad con el título de *La Lira*. [...] dejó bastante que desear la ejecución de las piezas, pero se atribuye este defecto de ejecución á los pocos ensayos [...]», la banda va anar consolidant-se i fins la seua desaparició a finals de la dècada dels 90 va tindre molta presència a la vida musical de la ciutat. Aquesta agrupació, a diferència de les anteriors bandes civils, era contractada per a actuar en nombrosos actes gràcies al nivell musical que havia assolit i, sobretot, al prestigi que va obtindre després d'haver guanyat el 5è premi i 1r premi al certamen de la ciutat de València dels anys 1888 i 1889, respectivament.

A finals de l'any 1894 apareixia a la premsa una notícia que donava per desapareguda la banda de música de "La Lira" i parlava novament de l'existència de dos agrupacions diferents:

Los individuos componentes de las dos músicas de la capital celebrarán esta noche una reunión presidida por el señor alcalde, con objeto de intentar una inteligencia entre las mismas, bajo el nombre de «Banda Municipal».

Caso de realizarse la fusion, dicha autoridad propondrá al ayuntamiento el amparo y proteccion de la nueva banda.

Celebraremos se llegue á un acuerdo, pues con los elementos que esta capital cuenta es posible formar una música que recuerde los buenos tiempos de «La Lira».<sup>337</sup>

---

<sup>336</sup> *El Clamor*, 14-VI-1883.

<sup>337</sup> *El Tradicionalista*, 21-XII-1894.

L'autor del llibre sobre la història de la Banda Municipal de Castelló també ens parla de l'existència de la Banda de la Beneficència<sup>338</sup>, la qual ens diu que va sorgir al voltant dels anys 80. En aquest sentit, podem aportar la dada del 15 d'octubre del 1881, moment en el qual la *Revista de Castellón*, en referència a una vetllada que es va dur a terme en l'Ateneu Obrer, deia que: «Después de una brillante sinfonía, ejecutada con bastante soltura por la nueva música de los niños del Hospicio [..]».

Sembla ser que al poc temps es va dissoldre, ja que no tenim més informació al respecte que la notícia de *El Clamor* del 27 de maig del 1883, que diu: «Organizada nuevamente la música de la Casa de Beneficiencia, debutó en las pasadas fiestas del Corpus, ejecutando con precision admirable, varias marchas y piezas del mejor gusto». La banda, depenent de la Diputació Provincial i formada pels acollits a l'hospici que estudiaven música, tenia una xicoteta nòmina de cobrament que servia per a sufragar les despeses de la mateixa banda pel que fa a instrumental, partitures i uniformes (Gascó: 2000: 27, 28). Això va crear un conflicte amb la banda "La Lira" que a través del seu president demanava que les actuacions tingueren una tarifa estable en cada actuació. *La Provincia* es feia ressò d'aquesta reivindicació:

Suscrito por D. Tomás Viciano Martí en concepto de Presidente de la Sociedad Lírica titulada La Lira, se ha presentado un razonado escrito á la Diputacion provincial, solicitando se fije por esta Corporacion una tarifa de los precios á que indefectiblemente haya de atenerse la música de la casa provincial de Misericordia en las funciones á que asista, evitándose así abusillos que hoy se cometen y los prejuicios que á aquella Sociedad se originan por la ruinosa competencia que en la actualidad le hace dicha música creada y sostenida con fondos provinciales.<sup>339</sup>

Com hem vist, les informacions sobre les bandes civils a Castelló són imprecises i trobem que aquestes agrupacions anaven apareixent i desapareixent en funció dels músics dels quals podien disposar i de la feina per a la qual eren contractats. Com bé diu Gascó (2000: 28), aquestes formacions van tindre una existència irregular i poc

---

<sup>338</sup> El *Llibre Vert* parla d'una banda dirigida per Jaime Pachés i formada pels alumnes del Col·legi de la Puríssima Concepció que en l'any 1877 desfilava en les festes del Corpus (*BSCC*, 1994: 13), citat a Campos, 2014: 90.

<sup>339</sup> 25-XII-1884.

professionalitzada. Amb la informació de què disposem hem elaborat la següent taula amb les bandes que sabem amb tota certesa que van existir durant el període d'aquesta tesi:

Banda / període	Director <sup>340</sup>
L'Antiga / 1845? - 1868	Francisco González (1868)
? / 1850 - ?	Francisco Miralles (1856)
De l'Ajuntament / 1866 - 1868	Francisco Pachés (1866)
De la Municipalidad / 1868 - 1871?	Antonio Serrano (1868)
La Lira Castellonense / 1883 - 1894	Lorenzo Domingo (1885) Juan Bautista Ballester (1889) Julio Sabater (1890) Lorenzo Domingo (1892) Vicente Pérez (1893)
Banda de la Beneficència / 1881 - 1r terç segle XX	Francisco Pachés (1883)

Taula 44. Bandes de música

### 3.3.2. L'orquestra

A començaments del segle XIX les orquestres tenien en l'església, la cort i el teatre el seu principal espai d'actuació. A mesura que avança el segle, apareixerà un dels elements essencials que defineixen al Romanticisme musical: la presència d'una orquestra que interpreta un repertori simfònic i que és promoguda i sustentada per la burgesia i el poble a través del pagament d'una entrada. Aquest procés, iniciat en alguns punts d'Europa al voltant dels anys de la Revolució Francesa, es va plasmar amb la

<sup>340</sup> La data que acompanya al director és la més antiga que tenim associada a la banda de música.

creació de diferents orquestres a començaments del XIX, moviment que al que Espanya es va incorporar tardanament. Si el retràs en les grans ciutats espanyoles respecte a altres ciutats europees era destacable, es pot comprendre que en una xicoteta població com Castelló no s'arribara ni a plantejar la possibilitat de crear una orquestra especialitzada en repertori simfònic.<sup>341</sup>

No obstant això, hem trobat diferents referències d'orquestres a la premsa castellanenca, totes elles formades per músics aficionats. Cal aclarir abans que la majoria de vegades es nomenava orquestra simplement a una agrupació d'instruments musicals preparats per a realitzar una interpretació musical. Així, per exemple, quan es parla d'orquestra es podien referir a un grup de músics de corda que de vegades no passava de sis components. També es podia denominar orquestra a un grup format per instruments de corda que es completava amb altres instruments més propis de les bandes de música. En un article del diari *Heraldo de Castellón* Cantó es referia al que acabem de comentar de la següent manera: «Muchas eran las ocasiones en que actuaba el coro de cantantes de la citada escuela ya solo, acompañados por el órgano o por orquestinas u orquestas formales» (15-X-1927).

D'altra banda, el director de l'orquestra que acompanyava els actes litúrgics de l'església i el que dirigia les actuacions en l'àmbit civil solien ser la mateixa persona. De fet, el nom de tres dels directors d'orquestra que apareixen a la premsa estan vinculats al món eclesiàstic: Mossèn Jaime Pachés, Mossèn Francisco Pachés i l'organista de l'Església Parroquial de Santa Maria de Castelló, Manuel Roca. Així, tant el director com la plantilla estava formada, si fa no fa, pels mateixos components:

[...] Estas noches os transportan a un mundo de emociones no soñadas, os sacuden con la emoción inefable de los raudales melódicos de las sinfonías rossinianas [...]. ¿Cómo olvidar a aquéllos consumados músicos, a los Chillidas, a Pachés, a todos aquéllos fervientes artistas que por pasión, que no por lucro, constituían la gran orquesta del viejo Teatro?<sup>342</sup>

---

<sup>341</sup> Tampoc al moment de realitzar-se aquesta tesi i, tot i comptar ja amb una sala simfònica amb capacitat per a 1.200 espectadors, Castelló de la Plana disposa d'una orquestra simfònica professional.

<sup>342</sup> Carreras, 1920: 40.

Sobre el nombre i el nom dels components d'aquestes no hem pogut obtenir massa informació. No obstant, la següent taula mostra les dades que hem aconseguit i ens pot donar una idea aproximada al respecte:

Lloc / Esdeveniment	Nombre de components	Data
Ateneu Obrer / Vetllada liricoliterària	12: Roca (dir), Domingo, Ferrer, Segarra (Agustín), Chillida (Ambrosio), Guiral, Chillida (José), Cazador (Federico), Roig, Sales, Ramírez i Bou.	8-III-1882
Casino Nou / Vetllada liricoliterària	14: Roca (dir), González Chermà, Domingo, Ferrer, Segarra (A), Cazador, Meléndez, Ramírez, Roig, Sales, Bou, Chillida (J) i Chillida (A)	18-VI-1882
Casino Nou / Vetllada liricoliterària	13: Roca (dir), González Chermá, Domingo, Ferrer, Segarra (A), Cazador, Roig, Ramírez, Sales, Bou, Chillida (J), i Chillida (A)	25-VI-1882

Taula 45. Repertori orquestral (I)

Com a la resta de la península, a Castelló l'orquestra apareix associada sobretot a dos àmbits: el teatral i el religiós. Pel que fa al primer, ja hem explicat en un punt anterior les característiques i la manera en què s'utilitzava l'orquestra, que era bàsicament com a acompanyament d'obres escèniques.

Pel que fa a l'església, tot i el declivi progressiu que van experimentar les capelles musicals durant el segle XIX i la seua repercussió en la vida musical de les ciutats (Virgili, 1995: 380), l'Església Major de Santa Maria<sup>343</sup> va comptar durant tota la segona part del segle amb una d'elles<sup>344</sup>:

<sup>343</sup> Fins l'any 1960 Castelló va pertànyer a la Diòcesi de Tortosa i serà a partir d'aquesta data quan l'Església Major de Castelló rebrà el títol de concatedral al compartir la seu del bisbat amb Segorbe.

<sup>344</sup> Escoín (1944: 30), a l'article *La música religiosa en Castellón en el último tercio del siglo XIX* parla de «las Capillas de Música de Castellón». Tanmateix, només apareixen referències a l'orquestra en la de Santa Maria.



[...] La orquesta y cantores, bajo la direccion del señor don Francisco Pachés, y el órgano, bajo la de don Juan Lladcer, interpretaron con sumo acierto la brillante é inspirada misa de Mercadante.<sup>345</sup>

La capella de l'Església de Santa Maria va continuar fent la doble funció de centre de formació i de solemnització de les funcions litúrgiques:

Hoy, con motivo de la festividad del dia, se celebrará en la parroquial de Santa Maria, una solemne misa cantada por la capilla, estando encargado de la oración sagrada, el elocuente orador P. Barioli, de la Compañía de Jesús. Por la tarde después de solemnes vísperas, se celebrará la procesión general, que á juzgar por los preparativos que ha hecho el clero y la Comisión de fiestas, promete ser muy lucida.<sup>346</sup>

Pel que fa a l'orquestra, tenim constància de la seua existència durant gran part de la segona mitat del segle XIX. Així, Cantó Blasco en el seu article sobre el Castelló antic ens comenta el següent:

En las cuarenta horas de la Iglesia Mayor lucían su arte, dirigidos por la experta batuta del ceremonioso Mosén Sinforoso Piquer, de esbelta figura procer, los alumnos de violín Soler, Giner y Cazador, amen de los profesores de la orquesta.<sup>347</sup>

No coneixem el moment exacte al que es refereix l'anterior cita encara que probablement es tracta d'un moment anterior a la que afegim a continuació, de l'any 1860, on ja apareix com a director Jaime Pachés:

Los martes y jueves de esta semana principiarán á cantarse las siete palabras de Haydn en la Iglesia parroquial. Dirigida la orquesta por el conocido profesor Pbro. D. Jaime Pachés, escusamos recomendar la asistencia, puesto que la solemnidad con que este año se verificará dicho acto religioso, prueba el interés y la acertada direccion de nuestro apreciable amigo y paisano.<sup>348</sup>

---

<sup>345</sup> *La Provincia*, 25-IV-1889.

<sup>346</sup> *La Provincia*, 20-VI-1889.

<sup>347</sup> *El Herald*, 15-X-1927.

<sup>348</sup> *La Crónica de Castellón*, 5-III-1860.

L'any 1862 Jaime Pachés passava a ocupar la plaça de capellà del Col·legi de Segon Ensenyament de la Puríssima Concepció<sup>349</sup> i, segons una biografia publicada al periòdic *Heraldo* del 8 d'agost del 1897, en ple període revolucionari va ser nomenat capellà de l'Hospital de *Jesús Nazareno* de Madrid i agregat a la Real Capella.<sup>350</sup> El *Crónica Castellonense* del 21 de març del 1868 encara parla de «un profesor de música y director de orquesta de esta capital que editará próximamente un método de solfeo y composición».

A Jaime Pachés Andreu el va substituir com a director de l'orquestra el seu germà Francisco Pachés. Hi ha diferents notícies que ens aporten informació respecte a concerts i vetllades on intervé una orquestra dirigida per Francisco Pachés però cap abans de l'any 1888. Tampoc tenim massa informació respecte al repertori, però sí que s'observa que l'obra més interpretada era *Les set paraules de Crist* del compositor Joseph Haydn que es solia interpretar, entre altres, cada Dijous Sant:

Las siete palabras que pronunció el Redentor en la cruz, se celebraron en la noche del Jueves Santo en la iglesia de las Monjas Claras con la magnificencia y solemnidad que dicho acto requiere.

El público inteligente, ansioso de oír una vez más la magistral partitura del inmortal Haydn, acudió á dicho templo con la esperanza no defraudada que á su interpretación se le dió. Y en efecto, muy pocas veces ha sido tan fielmente interpretada la partitura de Haydn; desde que rompieron los primeros acordes de la *primera* palabra [...].

La continua alabanza que merece el acontecimiento musical del jueves, nos obliga á significar justos nuestros plácemes al inteligente profesor señor don Francisco Pachés y á sus aventajados discípulos señores Avinent, Segarra, Cazador, Ripollés, Sales, Pérez, Bou, Ramírez y Tárrega.<sup>351</sup>

---

<sup>349</sup> El col·legi estava agregat a l'Institut Provincial.

<sup>350</sup> L'autor ha de referir-se a la denominada Revolució Gloriosa que va tindre lloc en setembre del 1868 i que va suposar el destronament d'Isabel II i l'inici del Sexenni Democràtic. Jaime Pachés va renunciar al seu càrrec a Madrid poc temps després per tonar a Castelló i tornar als seu lloc al front del col·legi de la Puríssima Concepció.

<sup>351</sup> *La Juventud*, 1-IV-1888.

Les notícies que informen sobre actes litúrgics i musicals en diferents espais religiosos de la població acompanyats de l'orquestra on no s'especifica quin repertori s'interpretava són vàries. Francisco Escoín (1944: 30) en el seu article sobre la música religiosa en Castelló ens diu el següent: «[...] al efecto, se recuerda aún con placer nostálgico las partituras de Mercadante, Andreví, Barrera y otros que fuera prolijo enumerar».

A continuació tenim una taula amb les obres religioses que hem constatat que van ser interpretades amb la participació de l'orquestra:

Lloc / Esdeveniment	Obra / Autor	Data
Església de Santa Maria	<i>Les set paraules de Crist</i> / J. Haydn	6-III-1860
Església de Santa Maria	<i>Les set paraules de Crist</i> / J. Haydn	8-III-1860
Ateneu Obrer / Vetllada líricoliterària	<i>Ave Maria</i> / C. Gounod	15-II-1882
Ateneu Obrer / Vetllada sacra	<i>Les set paraules de Crist</i> / J. Haydn	1-IV-1882
Casino Nou / Vetllada líricoliterària	<i>Jesús de Natzaret</i> / C. Gounod	2-VII-1882
Ateneu Obrer / Vetllada líricoliterària	<i>Jesús de Natzaret</i> / C. Gounod	25-VI-1882
Església del Convent de les Monges Clares	<i>Les set paraules de Crist</i> / J. Haydn	2-IV-1888
Església Parroquial de Santa Maria	Missa a 4 veus i orquestra / S. Mercadante	22-IV-1889
Església de Santa Maria	Missa a 4 veus i orquestra / H. Eslava	1890
Església de Santa Maria	Missa a 4 veus i orquestra / S. Mercadante	1892
Ermita de les Santes	Missa / [Domínguez]	15-X-1893
	Trisagi a tota orquestra / ?	

Lloc / Esdeveniment	Obra / Autor	Data
Església de Santa Maria	Missa / F. Andrevi	8-XII-1893
Església de Santa Maria	? / V. Ripollés	26-XII-1893

Taula 46. Repertori orquestral (II)

D'acte excepcional es pot considerar la missa celebrada el 26 de desembre del 1893, tant pels protagonistes com pel seu desplegament:

El pasado lunes en la parroquial iglesia de Santa María de esta ciudad, celebró por primera vez el santo sacrificio de la misa el joven é ilustrado presbitero don Vicente Ripollés, hijo querido de nuestro estimado amigo particular y distinguido correligionario don Manuel Ripollés Pérez, concejal del ayuntamiento.

El acto religioso fué un verdadero acontecimiento por tratarse de un hijo de esta ciudad cuya familia goza de generales simpatias por cantarse una misa á gran orquesta compuesta por el nuevo sacerdote.

[...] En el centro de la iglesia se levantó extensa tribuna engalanada para los 60 músicos que formaban la orquesta y coros. La batuta á cargo del reputadísimo maestro Giner, de Valencia, contribuyó á dar mayor brillantez á la fiesta. [...].<sup>352</sup>

A l'igual que en altres capitals com València o Alacant, la vida musical estava dominada per l'italianisme i la sarsuela mentres que l'activitat simfònica era pràcticament inexistent i no s'arribava a crear l'ambient propici (Galbis, 1992: 271). A Castelló no hi ha en tot el període estudiat cap concert amb el protagonisme exclusiu de l'orquestra. Com ja hem comentat, l'orquestra s'encarregava en l'àmbit civil sobretot de la música als teatres. De la mateixa manera que ocorria amb els actes litúrgics, l'orquestra també era requerida per a donar més solemnitat als esdeveniments, en aquest cas, civils:

La inauguración del curso académico en nuestro instituto ha sido un acto solemne, realizado por la brillante orquesta que á las órdenes del inteligente maestro don Francisco Pachés

<sup>352</sup> *El Clamor de Castellón*, 5-I-1893.

interpretó á las mil maravillas la sinfonía de Raymond y cuantas piezas musicales allí se ejecutaron.<sup>353</sup>

Algunes vegades l'orquestra era contractada per a actuar en vetllades i concerts obrint els esdeveniments i interpretant peces durant els intermedis. En esporàdiques ocasions, l'orquestra també formava part del propi esdeveniment amb personalitat pròpia però sempre juntament amb altres protagonistes. La següent taula recull el repertori d'aquells esdeveniments on es nomenen les obres que es van interpretar i on l'orquestra era un dels actors principals:

Lloc / Esdeveniment	Obra / Autor	Data
Ateneu Obrer / Vetllada liricoliterària	Obertura <i>Giovanna d'Arco</i> / G. Verdi Serenata <i>Leyenda Valaca</i> / [Braga] Dansa / Haydn Andante <i>4ª Simfonia</i> / F. Mendelssohn <i>Ave Maria</i> / C. Gounod Minuetto / L. Boccherini	15-II-1882
Ateneu Obrer / Vetllada liricoliterària	Obertura <i>Raymond</i> / A. Thomas Serenata <i>Leyenda Valaca</i> / [Braga] <i>Serenata</i> / F. Schubert Andante <i>4ª Simfonia</i> / F. Mendelssohn Minuetto / L. Boccherini	8-III-1882
Ateneu Obrer / Vetllada liricoliterària	<i>La primera lágrima</i> / M. Marqués <i>Paragraf III</i> / F. Von Suppé Andante <i>4ª Simfonia</i> / F. Mendelssohn	4-IV-1882
Casino Nou / Vetllada liricoliterària	<i>La primera lágrima</i> / M. Marqués <i>Paragraf III</i> / F. Von Suppé Andante <i>4ª Simfonia</i> / F. Mendelssohn	18-VI-1882
Casino Nou / Vetllada liricoliterària	<i>La primera lágrima</i> / M. Marqués <i>Paragraf III</i> / F. Von Suppé Andante <i>4ª Simfonia</i> / F. Mendelssohn	25-VI-1882
Institut Provincial / Apertura del curs acadèmic	Obertura <i>Raymond</i> / A. Thomas	6-X-1888
Institut Provincial / Apertura del curs acadèmic	<i>Paragraf III</i> / F. Von Suppé Obertura <i>El anillo de Hierro</i> / M. Marqués	1-X-1892

Taula 47. Repertori orquestral (III)

<sup>353</sup> *La Juventud*, 7-X-1888.

Un altre dels esdeveniments en què sovint participava una agrupació a la qual es denominava orquestra eren els balls, sobretot aquells coneguts com "balls de màscares", els quals es realitzaven en temps de Carnaval. Encara que també se'n feien al teatre i als cafés, les societats instructorecreatives n'eren les principals organitzadores: «Muy concurridos se vieron los bailes de máscaras que el pasado jueves celebraron la mayor parte de los casinos y sociedades de esta capital [...]» (*El Clamor*, 15-II-1885). Els impulsors solien ser els membres més joves d'aquestes entitats culturals i el repertori, conformat sobretot per peces de ball de moda com polkes, valsos, havaneres o masurques, era interpretat per les seues pròpies orquestres: «Ha mejorado mucho la orquesta del Nuevo Casino, compuesta de excelentes profesores, que toca con una afinación y un gusto superiores á todo elogio [...]» (*La Alborada*, 21-X-1877). Si ja era difícil conformar una orquestra amb tots els músics disponibles a la ciutat per a un esdeveniment concret, encara més ho devia ser organitzar-ne una per a cada societat. Per tant, sembla probable que aquestes agrupacions estarien formades pels músics dels quals podien disposar en aquell moment i que configurarien conjunts heterogenis en quant a nivell, qualitat i instruments.

### **3.3.3. La música coral**

Fora de l'àmbit eclesiàstic i de l'activitat de les capelles i escolanies es va desenvolupar a mitjans del huit-cents una activitat coral, practicada per la societat civil i duta a terme per aficionats, vinculada a l'oci i la sociabilitat. La proximitat amb Catalunya –pionera a l'estat espanyol– va fer possible l'arribada d'aquest moviment a terres valencianes pràcticament al mateix temps que es desenvolupava al Principat. Així, l'any 1862 es forma l'Orfeó Valencià per part de Manuel Penella seguint el model de la societat coral barcelonina "La Fraternitat" (Carbonell, 2000: 147, 182). No obstant, com bé diu Martínez, la Societat Coral "El Maestrazgo" de Vinaròs va ser: «la primera societat coral del País Valencià fundada el 22 de setembre de 1852» (2013: 38).

Com es donava a altres llocs de la península, els primers antecedents de cors que tenim a la nostra ciutat eren els cors dels teatres i les agrupacions vocals de les societats

instructorecreatives. Es tractava d'agrupacions d'aficionats creades per a un esdeveniment concret i que tenien un repertori líric. Una de les funcions del cor era, de la mateixa manera que feien altres grans agrupacions com l'orquestra i la banda de música, obrir i tancar els actes en què participaven:

Suspendiose todo ruido, todo movimiento, y allá en el palco escénico, como sobre oscilantes nubes transparentes y perfumados y en bello círculo esparcidas, aparecieron quince de nuestras más preciosas jóvenes [...].

Cantaron los coros la señora de Giner (Doña Cristiana) y las señoritas de Sáenz (Doña Guadalupe), Borrés, Carbó, Roca, Giner, Oliver, Matutano (Doña Concepcion y Doña Vicenta), Vázquez, Temprado (Doña Francisca y Doña Ramona), Gijón, Blasco y Moragrega (Doña Benita).<sup>354</sup>

El model d'intervenció del cor als actes similar al que acabem de veure es va repetir bastant a la ciutat de Castelló durant la dècada dels 60. A partir d'aquest moment, seran les bandes de música o altres agrupacions d'instruments les que passaran a desenvolupar aquesta funció. Els comptats cors que actuaran als esdeveniments socials en les dècades posteriors esdevindran un participant més en el programa.

La primera notícia respecte a la creació d'un orfeó a Castelló ens arriba del *Crónica Castellonense* (11-IV-1868): «Según nos ha dicho una persona autorizada, se trata de establecer en esta Capital un Orfeon o sociedad coral, compuesta de varios jóvenes entusiastas por la música». Desconeixem si va quallar l'intent ja que no hem trobat més notes al respecte.

Més de vint anys després, el 1890, impulsada pel seu primer president Bernat Artola<sup>355</sup>, es creava a la població la Societat Coral "La Ibérica", que va debutar amb no massa encert en un concert alternant-se amb la banda "La Lira" que va estar dirigit per José García i Víctor Domènech:

---

<sup>354</sup> *La Crónica de Castellón*, 4-I-1865.

<sup>355</sup> És molt probable que es tracte del pare del destacat poeta castellanenc nascut el 1904, Bernat Artola Tomás.

Hay que tener en cuenta para no dar importancia á algunos lunares que debieron advertirse en la interpretación de algunas de las piezas, el natural apocamiento de los que por primera vez se presentan ante un público que ha de juzgarles y ha de apreciar sus facultades; aunque tenemos el convencimiento que dadas las condiciones de muchos de los que tomaron parte en la velada del martes, por no saber música ó cuando mas el alfabeto, digámoslo así, del solfeo, aquellos lunares ó faltas ya en la vocalización o ya en alguna que otra nota, eran insignificantes y poco quitaron al conjunto que agradó mucho y fué justamente aplaudido.<sup>356</sup>

A banda del nivell artístic, influenciat com diu la crònica anterior pels escassos coneixements musicals dels participants, resulta interessant comprovar que el tipus de repertori no estava exclusivament basat en música operística o sarsuela sinó que també incloïa peces compostes per a cor com *El amanecer* del compositor Miguel Hilarión Eslava, que va ser compost per a l'orfeó de Lleida, o *Un recuerdo de África* d'Anselm Clavé<sup>357</sup>.

Uns dies després l'orfeó castellanenc oferia un concert-serenata al sacerdot i músic local Jaime Pachés:

La junta de gobierno del orfeón castellanense en sesión del dia 17 acordó por unanimidad obsequiar con una serenata en la noche de hoy al virtuoso é inteligente sacerdote don Jaime Pachés Andreu, en prueba de gratitud y reconocimiento á los favores que como socio protector les dispensa.

Las composiciones que han de cantarse son las siguientes:

*Wals*, Clavé.

*La Noche*, Tolosa

*Brindis*, Chusts.

*El Amanecer*, Eslava.

*Un recuerdo de África*, Clavé.

*Habanera*, Clavé.

*Paso-doble*, Tolosa

---

<sup>356</sup> *Clamor de Castellón*, 10-VII-1890.

<sup>357</sup> Es tracta d'una de les moltes peces que Clavé i altres autors van compondre amb aquesta temàtica.



Dejamos para el número siguiente el comunicar á nuestros lectores las impresiones que recojamos sobre los adelantos que dicha sociedad ha hecho durante el corto plazo que lleva de vida desde que se organizó hasta la fecha.<sup>358</sup>

Sembla que aquesta societat va seguir en actiu durant uns anys. Així, el 22 de març del 1891 el cor tornava a aparèixer a la premsa arran d'una altra serenata:

La noche del pasado miércoles, víspera de San José el aplaudido Orfeon dió una serenata al digno teniente de alcalde don José Pachés, que se vió muy concurrida.

El público aplaudió repetidas veces á los artistas que forman tan escelente coro.<sup>359</sup>

Sense més notícies al respecte, arribem a l'any 1893 en què l'orfeó local participava en una funció i durant l'intermedi estrenava l'himne<sup>360</sup> ¡*Voluntarios al África!* del músic i compositor local Ángel Gascó. Sobre el cor, sabem que "La Ibérica" estava formada per 50 cantants i va tindre una vida de tres anys, aproximadament, gràcies a Eusebi Benages, president dels Cors Clavé:

El presidente de los famosos coros de Clavé don Eusebio Benages Cots, á quien tuvimos el gusto de saludar recientemente en esta capital de regreso á Barcelona desde Valencia, retiere en *La Aurora*, órgano de la Asociación de aquellos coros, su visita á esta capital y á la vecina de Valencia y ocupándose de la primera dice:

«Impresionado agradablemente por dicha visita (alude á la de Valencia), pasé á Castellón de la Plana, en donde tuve el honor de saludar a don J. Castelló y Tárrega, director de *El Liberal* de dicha ciudad, que tan brillante campaña hizo á favor de los coros cuando se celebró nuestra expedición. Enteréme allí del espíritu de la población con respecto á la institución coral, y supe que recientemente existió durante un interregno de tres años, un coro titulado Orfeón Castellonense, compuesto de 50 coristas, fundado y dirigido por un joven catalán dueño de la fonda Igualadina [...]»<sup>361</sup>

---

<sup>358</sup> *Clamor de Castellón*, 24-VII-1890.

<sup>359</sup> *El Clamor de Castellón*.

<sup>360</sup> En la segona part del segle, en especial a partir del Sexenni Revolucionari, es componen una gran quantitat d'himnes vinculats a un esdeveniment polític o social en format orquestral, coral o mixt (Aviñoa, 2000: 137).

<sup>361</sup> *El Liberal*, 15-XII-1893.

Uns dies després de la notícia anterior la premsa publicava el següent: «Se ha constituido en esta ciudad una asociacion coral á imitacion de los que en Cataluña se denominan de Clavé» (*El Clamor de Castellón*, 11-I-1894).

### **3.4. Les xicotetes agrupacions: la música de cambra**

El concepte de música de cambra es pot aplicar de diferents maneres tenint en compte aspectes com l'època, el nombre d'intèrprets i de públic, el lloc on s'interpreta o el repertori. Per tant, el concepte de música de cambra i els seus continguts ha fluctuat en el curs dels segles sent hui en dia considerada música de cambra aquella que no sobrepassa els deu instruments i en presenta almenys dos. D'altra banda, alguns autors consideren música de cambra només la música per a un grup reduït d'instruments excloent així el gènere vocal tot i que, com diu Bashford, moltes peces comparteixen bastants de les característiques de la música de cambra (Bashford, 2001: V, Chamber music). Nosaltres inclourem també la música vocal fent així ús de la definició més comuna de música de cambra que fa referència a aquella música destinada a la seua representació en l'àmbit privat, en un entorn domèstic, amb públic o sense, en una xicoteta sala de concerts o amb una audiència limitada: (*Ibid*).

Com hem anat comprovant al llarg del nostre treball, van haver diferents factors que van afavorir l'aparició de xicotetes agrupacions musicals com l'adopció de les formes i els usos socials de l'aristocràcia per part de la burgesia, l'aparició de les societats instructorecreatives o el gust per la interpretació musical en l'àmbit domèstic. Tanmateix, mentre la societat burgesa centreeuropea desenvolupava l'estil camerístic i simfònic, a la península predominava el cant italià que s'alternava amb xicotetes peces de saló, sent excepcionals les obres camerístiques d'autors com Haydn, Mozart o Beethoven (Galbis, 1992: 277). Per tant, el repertori que s'interpretava als salons: «es constituïa bàsicament d'arranjaments o transcripcions de peces dramàtiques per a cant i piano sol o per a piano, obres per a piano a dos i quatre mans i peces vocals» (Sánchez, 2008: 62). Castelló no va quedar al marge d'aquesta influència i tant al repertori que

s'interpretava als concerts públics com al que s'interpretava als seus salons s'observa en la música vocal una preeminència de fragments d'òpera, sobretot d'òpera italiana:

La bellísima señorita de Saenz interpretó con el señor Tamarit un duo de *El diablo en el poder* y confesamos ingénuamente que nos sorprendió la esmeradísima ejecución de aquella difícil pieza, [...].

Lució también su bonita voz la hermosa señora Villalón que cantó un duo de *Rigoletto* con D. Eduardo Tamarit.

[...]. Se cantaron también dos coros de señoras, uno de la ópera Saffo y otro que no recordamos en este momento.<sup>362</sup>

El duo és pràcticament l'única agrupació vocal que apareix a les cròniques de concerts. No eren conjunts estables, sinó que es formaven per a un esdeveniment en concret intercanviant de vegades els seus components dins d'un mateix concert. Hi participaven formant part d'un programa musical juntament amb altres agrupacions i solistes o realitzant la part musical de les vetllades liricodramàtiques. Poques conclusions fiables es poden traure amb l'escassa informació que tenim, encara que sí que s'observa a la taula següent que la majoria de duos vocals van actuar en esdeveniments d'abans dels anys 80:

Lloc / Esdeveniment	Tipus d'agrupació / Components	Obra / Compositor	Data
Casino Nou / Concert	Duo / ?	?	2-XI-1864
Concert / Institut Provincial	Duo: Ti, T ac p / G. Saenz-E. Tamarit	<i>El diablo en el poder</i> / F. A. Barbieri	20-XI-1864
	Duo: Ti, T ac p / Saenz-A. Chillida	<i>El Trobador</i> / G. Verdi	
	Duo: Ti, T ac p / C. Blasco- E. Tamarit	<i>El Juramento</i> / J. Gaztambide	

<sup>362</sup> *La crónica de Castellón, 27-XII-1864.*

Lloc / Esdeveniment	Típus d'agrupació / Components	Obra / Compositor	Data
	Duo: Ti ac p / P. Verdejo- G. Saenz	Duo <i>El Dominó Azul</i> / E. Arrieta	
Vetllada / Casa de Nicasio Giner	Duo: Ti, T ac p/ C. Blasco- E. Tamarit	Duo <i>El diablo en el poder</i> / F. A. Barbieri	27-XII-1864
	Duo: Ti, T ac p / C. Blasco- E. Tamarit	Duo <i>Rigoletto</i> / G. Verdi	
Concert / Casino Nou	Duo: Ti, T ac p / A. Izquierdo-D. Marin	Cavatina, recitat i duo <i>La Favorita</i> / V. Bellini	17-VIII-1865
Funció liricodramàtica / Teatre	Duo: Ti, T ac p / C. Vera-A. Chillida	Duo <i>Traviatta</i> / G. Verdi	1-I-1865
Funció liricodramàtica / Teatre	Duo: Ti, T / C. Blasco- E. Tamarit	Duo <i>El Juramento</i> / J. Gaztambide	8-I-1865
	Duo: Ti / P. Verdejo- G. Saenz	Duo <i>El Dominó Azul</i> / E. Arrieta	
Funció liricodramàtica / Teatre	Duo: Ti, T / A. Izquierdo-D. Marin	Duo <i>El Dominó Azul</i> / E. Arrieta	17-VIII-1865
	Duo: Ti, T / A. Izquierdo-D. Marin	Duo <i>Campanone</i> / G. Mazza	
	Duo: Ti, T / A. Izquierdo-D. Marin	Duo <i>Entre mi mujer y el negro</i> / F. A. Barbieri	
Casino Nou / Concert	Duo: T / E. Chillida-Sánchez	Duo dels borratxos <i>El Juramento</i> / L. Olona- J. Gaztambide	2-VI-1867
Concert sacre / Casa de Rafael Martí	Duo: Ti, A ac p/ C. Vera-A. Galindo	Duo de tiple i contralt <i>Miserere</i> / A. Martí	8-IV-1873
	qt: Ti, A, T, Bar / C. Vera-A. Galindo- Cortina- Gamir	<i>Stabat Mater</i> / ?	
Vetllada liricoliterària / Cercle Catòlic	Duo Ti, B ac p / ?	Duo <i>El Juramento</i> / J. Gaztambide	20-VI-1886
	Trio: S, T, Bar ac p / C. Perales-Vives-Giner	Trio <i>La Carità</i> / G. Rossini	

Taula 48. Música de cambra (I)

Pel que fa a la música instrumental, un punt d'inflexió a l'Espanya decimonònica a l'hora de traure a la música de cambra de l'àmbit domèstic va ser la creació l'any 1863 de la *Sociedad de Cuartetos* de Madrid:

Para llenar este vacío, que se nota en la capital de España, se ha formado una Sociedad de Cuartetos, con el doble objeto de satisfacer los deseos de los aficionados a la música clásica y propagar el gusto a este bellissimo y delicado ramo del arte. Los inmortales nombres de Haydn, Mozart, Beethoven y Mendelssohn, cuyas obras se han de ejecutar principalmente, son una garantía para los verdaderos amantes del arte.<sup>363</sup>

La *Sociedad de Cuartetos* va esdevindre un model a seguir i un projecte similar va aparèixer a la ciutat de València l'any 1868. Impulsada per Salvador Giner, la *Sociedad de Cuartetos* de València integrada per Enrique Prósper, Antonio Marco, Salvador Girona i el mateix Salvador Giner va sorgir amb el propòsit de donar a conèixer el repertori de càmera entre la societat valenciana.

Pel que fa a Castelló, Francisco Cantó parla d'un primer intent de constituir una agrupació similar al que seria una societat de quartets i ho explica de la següent manera: «Ya he dicho que por el 56 del pasado siglo, los hermanos Cardona Vives, ayudados algunas veces por Jaime Pachés, constituyeron una, como sociedad de cuartetos» (*Heraldo de Castellón*, 19-XI-1927). Tanmateix, les nostres investigacions no ens han donat cap resultat al respecte, sent una de les possibles explicacions que l'activitat d'aquest quartet, i de les altres agrupacions de cambra de les que parlarem, es realitzara sobretot a l'àmbit domèstic. Francesc Cantó en el seu article *Música di Camera en Castellón* recordava les seues vivències personals al voltant de l'any 1858 quan era només un xiquet:

Andando el tiempo, cuando mi Profesor me puso como lección de violín «Las siete palabras de Hayden, recordé haberlas ya escuchado á aquellos *virtuosos de la calle de Caballeros*». Las otras sonatas que los señores de Cardona ejecutaban en el entresuelo de su casa solariega de la calle de Caballeros [...], no eran otra cosa que cuartetos de cuerda de los famosos compositores Mozart, Beethoven, Bach y Hayden.

---

<sup>363</sup> Amat, 2007: 85.

En la següent cita, ja de l'any 1870, es fa esment de la intervenció d'un trio amb piano durant un concert vocal i instrumental en casa d'Antonio Martí<sup>364</sup>:

El 31 de Diciembre hubo recepcion en casa de los señores de Martí, verificándose un concierto vocal é instrumental, dirigido por D. Antonio Martí y Ros de Ursins que mas bien que aficionado, es un verdadero profesor.

Se ejecutaron varias y escojidas piezas, entre las que recordamos una fantasia al piano, sobre motivos de Roberto el Diablo de Ascher, por el Sr. Martí (D. Antonio); trio fantástico sobre motivos de la Lucia, de violin, violoncello y piano, por el distinguido profesor D. Francisco González Chermá, y Segarra. Brillante fantasia del maestro Leybach sobre motivos de la Norma, por la señorita Enriqueta Milian. Galop al piano de Kettener, por la señorita Margarita Lacy, Rondó final del Belisario por doña Adela Galindo de Casaes.

La Pepita Madramany tocó al piano una magnífica fantasia de Ascher. Es esta preciosa niña una profesora, á quien se oye siempre con mucho gusto.

Las señoritas que asistieron a la reunion cantaron unos coros, romanza y concertante, composicion del Sr. Martí, que causaron mucho efecto y que fueron ejecutados con mucha precision é inteligencia.<sup>365</sup>

El model anterior és el que més es repetia quan es realitzava una vetllada musical ja que el conjunt de cambra de la ciutat mai actuava com a únic protagonista. A excepció de les bandes de música, i a l'igual que l'orquestra, es tractava de formacions musicals que participaven a molts esdeveniments amb la funció de solemnitzar amb la seua presència els actes importants, acompanyant a algun solista destacat o amb entitat pròpia dins de vetllades multidisciplinàries on actuaven també altres artistes.

A partir del anys 70 comencem a tindre més notícies al respecte i uns anys més tard la premsa de l'època parla de la creació d'una Societat Filharmònica que sembla que va desenvolupar algun tipus d'activitat musical però sobre la que tampoc hem pogut obtindre cap informació més:

---

<sup>364</sup> És molt probable que la compositora Matilde Salvador parlant del seu avi es referira a aquest trio: «Es deie Agustí Segarra i havie nascut a Castelló, tocave el violoncel i feie trio amb uns amics. A la premsa del moment he trobat referències dels concerts que aquell trio interpretava de tant en tant a Castelló» (Solbes, 2007: 18).

<sup>365</sup> *El Hermano Bartolo*: 9-I-1870.

La Sociedad Filarmónica dedicada por ahora, á dar conciertos, ve aumentar de dia en dia sus listas de suscripcion, habiendo tenido necesidad su Junta directiva, de suspender la admision hasta despues del próximo concierto que será el segundo de su programa.<sup>366</sup>

El 25 de desembre del 1889 *La Provincia* anunciava la creació de la Societat "Mario" que, com uns anys abans feia el "Liceo Carreras", es constituïa per a organitzar representacions dramàtiques i líriques. La Societat "Mario", que actuava al teatre públic, va programar almenys en una ocasió un concert de càmera de clarinet i piano (*La Provincia*, 25-XII-1889).

A la taula següent es reflexa la realització de dos concerts vocals i instrumentals amb la participació d'un quartet de corda format pels aficionats castellanencs:

Lloc / Esdeveniment	Tipus d'agrupació / Components	Obra / Compositor	Data
Institut Provincial / Concert	p 6ms / T. Roca, E. Oliver i M. Roca	?	20-XI-1864
	p 4ms / T. Roca-M. Roca	Obertura <i>Zampa</i> / L. J. Ferdinand	
? / Vetllada domèstica	Trio: p, vi, gui / ?	?	1-XII-1876
Casino Nou / Concert vocal i instrumental	qt: 2 vi, vla, vlc / J. Ballester, Cazador, D. Segarra, A. Segarra	Sonata / Haydn Quartet de la sarsuela <i>Doña Juanita</i> / F. V. Suppé <i>Mira la blanca luna</i> / G. Rossini	24-VI-1877
	Duo: gui / J. Fola, Clarà	Fantasia en ReM sobre motius de <i>La Traviata</i> / G. Verdi	
Casino Nou / Concert vocal i instrumental	qt: 2 vi, vla, vlc / J. Ballester, Cazador, D. Segarra, A. Segarra	Sonata / Haydn Quartet de l'òpera <i>Juanita</i> <i>Mira la blanca luna</i> / G. Rossini	6-VII-1877

<sup>366</sup> *El Centinela Federal*, 11-V-1873.

Lloc / Esdeveniment	Tipus d'agrupació / Components	Obra / Compositor	Data
	Duo: gui / J. Fola, Clarà	Fantasia en ReM sobre motius de <i>La Traviatta</i> / G. Verdi	
Teatre / Concert	Duo: gui F. Tàrrega, C. Llerandi	<i>Concertant a dos guitarres amb variacions sobre un tema de Hymel</i> / F. Tàrrega	16-IX-1877

Taula 49. Música de cambra (II)

A la taula anterior podem veure la participació d'un duo de guitarres, instrument que com ja hem comentat amb anterioritat era molt popular. De fet, els solistes i les agrupacions de corda polsada van ser els més contractats en els pocs concerts interpretats per professionals<sup>367</sup>:

Lloc / Esdeveniment	Tipus d'agrupació / Components	Obra / Compositor	Data
Casino Nou / Concert	Duo: gui i bd Terrazas i Rocamora	<i>Canzonetta</i> / F. Mendelssohn Obertura <i>Guillem Tell</i> / G. Rossini	7-XII -1881
Concert	qnt: ? / Alumnes de l'Escola de Cecs de Tarragona	Obertura <i>Nove Figueros</i> / ? Quartet <i>Rigoletto</i> / G. Verdi Quintet <i>La Sonàmbula</i> / V. Bellini Ària <i>El trobador</i> / G. Verdi Final <i>Norma</i> / V. Bellini Final del 2n acte <i>El trobador</i> / G. Verdi	8-XII -1881
Reunió	Duo: gui J. Fola, Alicart	Obertura <i>Semiramide</i> / G. Rossini	17-XII-1881

Taula 50. Música de cambra (III)

<sup>367</sup> Segons la notícia de *La Província* el duo format per Terrazas y Rocamora: «no hace mucho tuvieron el honor de ser oídos en Palacio y agraciados por S. M. con la condecoración de Isabel la Católica» (8-XII-1891).



En el següent article publicat al periòdic *El Mijares* de desembre del 1881, s'observa l'espontaneïtat de les vetllades domèstiques. La reunió de confiança a la qual fem esment a la taula anterior va comptar amb la participació de Francesc Tàrrega, que havia acudit com a públic:

Los señores Fola y Alicart nos proporcionaron un rato agradable el sábado último por la noche, que en una reunion de confianza tuvimos el gusto de oirles algunas piezas tocadas a dos guitarras é interpretadas con toda exactitud, especialmente la sinfonía Semiramis que ofrece serias dificultades, no ya solo á los aficionados, por inteligentes y hábiles que sean, sino á todos los mismos maestros.

Tambien asistió á dicha reunion nuestro querido amigo el señor Tárrega que con su proverbial amabilidad, accedió á los deseos de los concurrentes, ávidos de admirarle.

L'any 1882 trobem diferents notícies vinculades a l'Ateneu Obrer amb la participació d'un quartet i d'un quintet de corda amb piano, el qual dóna a entendre l'autor de la notícia que va actuar de manera estable durant una temporada. Per tant, l'activitat de l'Ateneu Obrer havia de ser més important del que reflecteixen les cròniques de la premsa:

En la noche del jueves tuvo lugar en el Ateneo obrero una velada lírico – literaria que atrajo mediana concurrencia.

Ejecutó escogidas piezas el quinteto que durante el invierno ha venido figurando en esta sociedad; el señor Montés leyó un sentido discurso casi improvisado que le valió aplausos y leyeron poesías los señores Asensi, Fola, Forés, Montiel, Adell y García.<sup>368</sup>

Per la seua part, *El Clamor* també es feia ressò del que acabem de dir i comentava l'altruista tasca que realitzaven els músics aficionats envers l'educació de les classes treballadores:

El Ateneo cuenta con elementos para todo, y no dudamos dada la buena voluntad de su Junta directiva, que hacia ese fin dirigirá sus trabajos.

---

<sup>368</sup> *El Clamor de la Democràcia*, 9-VII-1882.

Mas aun que las conferencias, son convenientes las veladas, y por la continuacion de las veladas se debe trabajar.

El atractivo de la música, es, por si solo, bastante para que la concurrencia sea siempre numerosa [...].

Para terminar debo decir, que son dignos de todo elogio y de toda consideracion, los músicos que toman parte en dichas veladas, los que, sin mas estímulo que su buen deseo, ni mas recompensa que los aplausos merecen y reciben, nos hacen oír, ejecutadas con precision y maestria, las obras mas notables de Gounod, Mendelssohn, Mercadante, etc. [...].<sup>369</sup>

Un altre quintet, format per instruments de corda i piano, va actuar a finals d'any i segons la informació que ens dóna el diari estava dirigit per Francesc Tàrraga, el qual devia ser el pianista del grup<sup>370</sup>:

Lloc / Esdeveniment	Tipus d'agrupació / Components	Obra / Compositor	Data
Ateneu Obrer / Vetllada liricodramàtica	qnt de corda i p / ?	?	15-II-1882
Ateneu Obrer / Vetllada sacroliricoliterària	qt: ? / ?	Introducció de les sonates / Haydn <i>Ave Maria</i> / C. Gounod <i>Jesus de Natzaret</i> / C. Gounod	4-IV-1882
Ateneu Obrer / Vetllada liricodramàtica	qt: ? / ?	Obertura <i>Raymond</i> / A. Thomas <i>Serenata</i> / F. Schubert Dansa / Haydn Tres valsos / L. V. Beethoven <i>Primera làgrima</i> / M. Marqués Minuet / Boccherini	10-VI-1882
Casino Antic / Concert	Duo: gui / B. Santamaria, P. Morell	?	16-V-1882

<sup>369</sup> *El Clamor*, 12-III-1882.

<sup>370</sup> En setembre de l'any 1882 Francesc Tàrraga va ser nomenat pianista del Casino Nou.

Lloc / Esdeveniment	Tipus d'agrupació / Components	Obra / Compositor	Data
Ateneu Obrer / Vetllada liricoliterària	qt: ? / ?	?	6-VII-1882
Congregació San Luís Gonzaga / Vetllada liricoreligiosa	qnt de corda i p / ? F. Tàrrega (dir)	Obertura <i>Semiramide</i> / G. Rossini	30-IX 1882

Taula 51. Música de cambra (IV)

Durant els anys 1883 i 1884 apareix una altra formació composta per violí, violoncel, piano i harmònim. Com es pot constatar pel tipus de repertori, es tractava d'adaptacions de peces molt conegudes a l'època que podien arranjar-se atenent al conjunt d'instruments que en formaven part:

Lloc / Esdeveniment	Tipus d'agrupació / Components	Obra / Compositor	Data
Cercle Catòlic / Inauguració	qt: vi, vlc, p, harm / E. Soler, A. Segarra, D. Segarra, R. Olmos	Obertura <i>Els Hugonots</i> / G. Meyerbeer <i>La primera làgrima</i> / M. Marqués <i>Veillée de chateau</i> n°2 / A. Durant	21-I-1883
Institut Provincial / Vetllada liricoliterària	qt: vi, vlc, p, harm / E. Soler, A. Segarra, D. Segarra, R. Olmos	<i>Elégie</i> / H.W. Ernst Introducció <i>Faust</i> / C. Gounod <i>La Carità</i> / G. Rossini <i>Veillée de chateau</i> n°2 / A. Durant	4-I-1883
Institut Provincial / Vetllada liricoliterària	qt: vi, vlc, p, harm / E. Soler, A. Segarra, D. Segarra, R. Olmos	<i>Elégie</i> / H.W. Ernst Introducció <i>Faust</i> / C. Gounod <i>La Carità</i> / G. Rossini <i>Veillée de chateau</i> n°2 / A. Durant	6-I-1883
Institut Provincial / Festa liricoliterària	qt: vi, vlc, p, harm / E. Soler, A. Segarra, D. Segarra, R. Olmos	<i>Elégie</i> / H.W. Ernst Introducció <i>Faust</i> / C. Gounod <i>La Carità</i> / G. Rossini <i>Veillée de chateau</i> n°2 / A. Durant	3-I-1884

Lloc / Esdeveniment	Tipus d'agrupació / Components	Obra / Compositor	Data
Institut Provincial / Festa liricoliterària	qt: vi, vlc, p, harm / E. Soler, A. Segarra, D. Segarra, R. Olmos	Obertura <i>Les alegres comares de Windsor</i> / C. O. Nicolai <i>Elégie</i> / H.W. Ernst <i>La Carità</i> / G. Rossini Obertura <i>El somni d'una nit d'estiu</i> / F. Mendelssohn <i>Marxa fúnebre d'una marioneta</i> / C. Gounod <i>Veillée de chateau n°2</i> / A. Durant	6-I-1884
Convent de Santa Clara / Missa	qt: vi, vlc, p, harm / E. Soler, A. Segarra, D. Segarra, R. Olmos	<i>Ave Maria</i> / C. Gounod <i>La Carità</i> / G. Rossini	10-IV-1884

Taula 52. Música de cambra (V)

Un any després Domingo Segarra abandonava el quartet i s'incorporava el pianista local José Vilaplana. Ben bé podria ser al que es referia Ricardo Carreras quan parlava de la música de cambra a la ciutat:

[...] Pues esta música de intimidad ha tenido aquí unos momentos de difusión, ha llegado a sernos familiar, no a un público de «virtuosos», de iniciados, sino al que acude a toda fiesta y espectáculo.

Esta función de alta cultura la realizan unos hombres beneméritos. Sus ocios y vagares los emplean en el óptimo cultivo de la música, una y otra velada, en casa del médico don Eliseo Soler, diestro violinista. Con Soler su compañero Agustín Segarra, en cuyas manos tiene el violoncello un dulce, un cálido cantar; Pepe Vilaplana, prodigioso ejecutante, a quien el amor a la tierra ha privado de la celebridad como pianista; Ramón Olmos, cultísimo médico familiar tan inteligente en graves disciplinas como en los secretos del armonium, y el maestro Vives, tenor de voz dulcísima, bien timbrada, que emite con delicadez y gusto... [...].<sup>371</sup>

La cita anterior, que destaca la difusió a nivell domèstic de la música de cambra, referma la idea que l'activitat de les xicotetes agrupacions era més important del que reflecteixen les escasses informacions que hem obtingut. D'altra banda, també durant

<sup>371</sup> Carreras, 1920: 119.

l'any 1885 hi ha constància de la participació d'un sextet sobre el que no tenim més informació. És molt probable que estiguera format pels mateixos components del quartet reforçat per dos instrumentistes més:

Lloc / Esdeveniment	Tipus d'agrupació / Components	Obra / Compositor	Data
Casino Nou / Vetllada lírica	qt: vi, vlc, p, harm / E. Soler, J. Vilaplana, A. Segarra, R. Olmos	Obertura <i>Somni d'una nit d'estiu</i> / F. Mendelssonh Allegro con brio del Septet / L.V. Beethoven Aria del IV acte de <i>La Favorita</i> / G. Donizetti Introducció <i>Faust</i> / C. Gounod <i>Invitació al Vals</i> / C. M.F. Weber <i>Marxa fúnebre d'una marioneta</i> / C. Gounod	12-I-1885
Casino Antic / Concert	Agrupació de corda polsada: gui, bd / Família Boix	?	?-III-1885
?	Duo: gui, bd / ?	?	23-IV-1885
Inauguració del Casino d'Artesans	sxt: ? / ?	Preludi del III acte de <i>El Anillo de Hierro</i> / M. Marqués <i>Primera làgrima</i> / M. Marqués <i>Serenata Morisca</i> / R. Chapí <i>Mira la blanca luna</i> / G. Rossini <i>Capritxo Moraima</i> / G. Espinosa	8-XII -1885

Taula 53. Música de cambra (VI)

L'any 1886 la premsa anunciava la creació d'un quintet sobre el que sabem el següent:

Varios jóvenes de esta ciudad han organizado un brillante quinteto con objeto de amenizar algunas veladas.

El miércoles por la noche debutaron con una serenata al alcalde y al gobernador, atrayéndose mucho público y merecidos aplausos.

Tambien la noche del jueves obsequiaron con una magnífica serenata al inteligente músico el presbítero don Jaime Pachés.<sup>372</sup>

Haurem d'esperar a l'any 1888 per a trobar una altra agrupació local formada per violí, violoncel, piano i harmònim amb uns components diferents:

Lloc / Esdeveniment	Tipus d'agrupació / Components	Obra / Compositor	Data
Casino d'Artesans / Concert	Duo: vi, p / J. Peirats, [Ricar]	Obertura <i>Nabucco</i> / G. Verdi	3-X-1886
Casino Antic / Concert	Duo: vi, p / J. Peirats, [Ricar]	Obertura <i>Giovanna d'Arco</i> / G. Rossini	?-X-1886
Casino d'Artesans / Concert	Duo: gui, bd / Jacobet, Venuanciani	Obertura <i>Norma</i> / V. Bellini Font á [Vaus] / ? Miserere <i>El Trovador</i> / G. Verdi Polka <i>Málaga</i> / ? Poupurri de aires nacionales / ?	16-X-1886
Cercle Catòlic / Vetllada líricoliterària	qt: vi, vlc, p, harm / F. Avinent, E. Bou, J. Llatse, J. Vilaplana	Obertura <i>Somni d'una nit d'estiu</i> / F. Mendelssonh Allegro con brio del Septet / L.V. Beethoven Aria del IV acte <i>Favorita</i> / C. Gounod Introducció <i>Faust</i> / C. M. V. Weber <i>Invitació al Vals</i> / C. Gounod <i>Marxa fúnebre d'una marioneta</i> / C. Gounod	6-V-1888
Casino Antic / Concert	Trio "El Turia": gui, llt, bd / Germans Marco	?	21-X-1889
Casino Antic / Vetllada líricoliterària	qt: ? / Olmos	Introducció <i>Faust</i> / C. Gounod	22-VI -1890
Casino Antic / Concert	Trio gui / B. Santamaria, P. Santamaria, L. Santamaria	?	4-XII- 1890

<sup>372</sup> *La Defensa*, 12-IX-1886.

Lloc / Esdeveniment	Tipus d'agrupació / Components	Obra / Compositor	Data
Casino Nou / Vetllada Liricodramàtica	qt: vi, vlc, p, harm / J. B. Ballester, A. Segarra, V. Remolar, B. Vives	Preludi <i>Els Hugonots</i> / G. Meyerbeer <i>Meditació</i> / Durant	20-VI -1891
	p 4m / C. Segarra-J. Segarra	?	
Casino Nou / Festa	qt: vi, vlc, p, harm / J. B. Ballester, A. Segarra, V. Remolar, B. Vives	?	5-VII- 1891
Teatre nou / Funció de caritat	qt: ? / R. Olmos, J. Vilaplana, Llopis i Bou	Allegro molto appassionato <i>Concert per a violí en mi menor</i> / F. Mendellsohn <i>Confidence á Sylvie</i> / Haring <i>Concert de guitarra</i> / F. Tàrrega	27-IX-1891
Casino Antic / Concert	Trio: gui / B. Santamaria, P. Santamaría, L. Santamaría	Pasodoble <i>El recluta</i> / ? Quartet <i>Rigoletto</i> / G. Verdi <i>El sitio de Zaragoza</i> / C. Oudrid <i>Marcha indiana</i> / ? Miserere <i>El trovador</i> / G. Verdi Poupourri de aires andaluces Sardana <i>Fray Garín</i> / ? Serenata / F. Schubert Pasodoble <i>Cádiz</i>	21-XII-1892

Taula 54. Música de cambra (VII)

L'any 1893 es formava un altre sextet i, com hem anat veient, les diferents agrupacions que es van crear tenien un repertori limitat que solien repetir en la majoria de les ocasions, fet característic d'aquests conjunts:

Lloc / Esdeveniment	Tipus d'agrupació / Components	Obra / Compositor	Data
Cercle Catòlic / Vetllada liricoliterària	sxt: ? / E. Bou, L. Gil, A. Gascó, A. Soliva, P. Pérez i J. Ramirez	Preludi del III acte de <i>El Anillo de Hierro</i> / M. Marqués <i>Serenata</i> / G. Rossini <i>Serenata</i> / F. Schubert <i>Serenata Morisca</i> / R. Chapí <i>Loin du bal</i> / E. Gillet	19-II-1893
Cercle Catòlic / Vetllada liricoliterària	sxt: ? / Bou, Segarra, Gascó, Viciano, Cazador, A. Soliva	Fantasia <i>Faust</i> / C. Gounod <i>Primera làgrima</i> / M. Marqués Preludi de <i>El Anillo de Hierro</i> / M. Marqués <i>Loin du bal</i> / E. Gillet	7-V-1893
Cercle Catòlic / Vetllada liricoliterària	sxt: ? / Bou, Segarra, Gascó, Viciano, Cazador, A. Soliva	Preludi del III acte de <i>El Anillo de Hierro</i> / M. Marqués <i>Mira la blanca luna</i> / G. Rossini <i>Fantasia sobre motius de Faust</i> / C. Gounod Preludi del III acte de <i>El Anillo de Hierro</i> / M. Marqués <i>Loin du bal</i> / E. Gillet	17-XII-1893

Taula 55. Música de cambra (VIII)

Uns dies abans de la inauguració del Teatre Principal actuava a Castelló el Quartet "El Turia" que segons *El Liberal* va obtenir un gran èxit (31-I-1894). Aquest conjunt integrat per una mateixa família i format inicialment com a trio, es va convertir primer en un quartet i més endavant en un quintet amb la incorporació del germà més xicotet que tocava el piano (Orozco, 2015):

Lloc / Esdeveniment	Tipus d'agrupació / Components	Obra / Compositor	Data
Casino Antic / Concert	qt del Turia: gui, bd, li, llt / Germans Marco: Manuel, Estanislao, Teresa, Magenia	Obertura <i>Rienzi</i> / R. Wagner Rapsodia Hongaresa / F. Liszt Tanda de valsos / Waldetenfel Preludi del III acte de <i>El Anillo de Hierro</i> / M. Marqués Jota de <i>El duo de l'Africana</i> / M. F. Caballero <i>Poupourri de aires nacionales</i> / I. Hernández	30-I-1894



Lloc / Esdeveniment	Tipus d'agrupació / Components	Obra / Compositor	Data
Casino Antic / Concert	qt del Turia: gui, bd, li, llt / Germans Marco: Manuel, Estanislao, Teresa, Magenia	Obertura <i>Guillem Tell</i> / G. Rossini Fantasia <i>Lohengrin</i> / R. Wagner Tanda de valsos <i>Tres jolie</i> / Waldetenfel Fantasia de <i>El duo de l'Africana</i> / Caballero <i>Ave Maria</i> / C. Gounod <i>Poupourri de aires nacionales</i> / I. Hernández	1-I-1894

Taula 56. Música de cambra (IX)



## **V. CONCLUSIONS**

---



## V. CONCLUSIONS

Amb la realització d'aquest treball preteníem conèixer quina havia segut l'activitat musical lligada a la burgesia que es desenvolupar a la ciutat de Castelló de la Plana durant la segona mitat del segle XIX. Es tractava d'un període poc estudiat en la historiografia musical castellanenca sobre la que calia encetar un treball que permetera crear una base sobre la que altres investigadors pogueren sustentar noves vies d'investigació en el futur. En concret, vam centrar la nostra investigació entre l'any 1856, en què s'inicia la primera publicació periòdica a la ciutat, i l'any 1894, en el qual s'inaugura el Teatre Principal, primera infraestructura comparable a la d'altres ciutats importants de l'estat.

Per aconseguir aquest objectiu ens vam plantejar unes metes concretes:

- Recollir informació sobre les transformacions que s'havien produït a la ciutat en l'àmbit polític, social i econòmic per a establir les relacions existents entre el progrés socioeconòmic de Castelló de la Plana i la seua activitat musical.
- Conèixer les infraestructures on les noves classes benestants desenvolupaven les seues activitats musicals i comprendre la funció d'aquests llocs com espais d'oci i socialització.
- Analitzar la recepció de la música per part del públic i l'impacte que va tindre en la societat castellanenca.
- Descriure els diferents gèneres musicals a la ciutat per tal de determinar-ne aquells més apreciats pel públic castellanenc tenint en compte el tipus de música que s'escoltava i la freqüència amb què aquestes actuacions es duïen a terme.
- Identificar el tipus d'interpret i agrupació que realitzava les interpretacions.

- Conèixer la rellevància de les representacions i dels espais, extraient-ne conclusions a partir de la datació i la freqüència de les representacions.

Les conclusions més rellevants a les quals hem arribat són les següents:

1. Al voltant dels anys 50 del segle XIX, la ciutat de Castelló de la Plana començava a consolidar un període de desenvolupament econòmic que culminaria a principis del segle XX. La primera impressió que es desprén després de l'estudi de l'etapa 1856-1894 és que, al mateix temps que hi ha una preocupació per les infraestructures urbanes encaminades a facilitar el desenvolupament econòmic i el benestar de la població, hi ha una demanda per part dels ciutadans d'una millora quantitativa i qualitativa de l'oferta cultural. Durant el període decimonònic, la construcció de teatres es va incrementar gradualment, de forma que tota ciutat mitjanament important havia de disposar d'aquest tipus d'infraestructura. Probablement, l'assoliment de la capitalitat de província i el consegüent auge econòmic van ser les principals raons que van suscitar en la ciutat de Castelló la demanda d'unes millors infraestructures, entre les quals es trobava el teatre.

La manca d'una infraestructura teatral adequada és una de les característiques més importants que patirà Castelló fins a la inauguració del Teatre Principal en febrer del 1894. És per això que al llarg de tot el període és continua la seua reivindicació per part de la premsa, no només per la necessitat d'un espai on escoltar música, sinó per tractar-se d'un lloc on aplicar el model de socialització imperant en l'època i d'una eina cabdal en l'educació de la societat. Al mateix temps, el fet de no disposar d'un teatre en condicions ocasionava problemes com la manca d'una programació estable i la dificultat d'atraure companyies de qualitat a causa de l'aforament limitat que permetia el teatre públic.

2. A falta d'un teatre en condicions i d'una gran sala de concerts, gran part de l'activitat musical la trobarem a altres espais com els cafés, ateneus, liceus, instituts, edificis religiosos, les cases particulars i espais a l'aire lliure.

Cal destacar la importància que van tindre per a una ciutat com Castelló les societats instructorecreatives, les quals amb les seues iniciatives van compensar les mancances

que tenia la ciutat. Les diferents associacions recreatives de l'època van dinamitzar la vida cultural i social de la població fonamentalment a través de l'organització de balls, concerts, vetllades i representacions dramàtiques i líriques.

Igualment important per a la difusió musical va ser l'espai domèstic. Les vetllades, *saraos* o *soirées* de la burgesia de la ciutat constituïen un intent de mostrar-se com a classe dominant, adquirint i imitant hàbits fins feia unes dècades exclusius de la noblesa. En aquestes reunions la música era una activitat important on els aficionats castellanencs –i de vegades els professionals– tenien l'oportunitat de mostrar les seues habilitats musicals. No obstant, la rellevància d'aquests espais també es computa en un altre aspecte a l'esdevindre un espai on les dones de les classes acomodades trobaven una raó de ser. No és un fet casual, per tant, la presència femenina –en molts casos majoritària– que hem anat constatant en aquest tipus de vetllades que es portaven a terme.

Juntament amb els espais tancats ens trobem amb els espais a l'aire lliure. L'impuls de la planificació urbanística en l'últim terç del XIX va canviar l'organització de l'Antic Règim dominada pels palaus aristocràtics i els edificis religiosos substituint-la per les noves estructures polítiques, econòmiques i d'oci. En aquest sentit, el passeig, entès com una estructura social on s'acudia a relacionar-se i mostrar-se davant la societat feia ús de la música com un element més que tenia la funció d'amenitzar l'esdeveniment social. La banda de música –agrupació més adient per a realitzar interpretacions a l'aire lliure– va ser l'encarregada de la banda sonora dels passejos de la ciutat, especialment del Parc Ribalta, que va esdevindre el passeig més important.

3. Pel que fa a l'activitat musical pròpiament dita, el nostre treball, dividit en dos grans apartats, s'ha ocupat en primer lloc del teatre líric. La nostra investigació ens ha donat com a resultat unes característiques que són representatives de tot el període i que estan relacionades amb diferents aspectes:

- Temporades organitzades en anys còmics de setembre a juny, on la dificultat era trobar un empresari que es fera càrrec de l'arrendament del teatre públic.

- Sistema d'entrades basat en els abonaments que a causa de la poca cabuda dels locals disponibles feia impossible l'arribada de companyies d'un cert nivell.
- Qualitat insuficient de les companyies per la manca d'infraestructures disponibles, fet que tenia com a conseqüència l'arribada de conjunts polivalents i poc especialitzats.
- Orquestra on es barrejaven músics aficionats i d'altres amb més formació i que estava formada per un conjunt heterogeni d'instruments que depenia dels músics que hi havia disponibles en cada ocasió.
- Estructura variable de les representacions, la qual depenia de si la companyia era liricodramàtica o lírica. Les primeres alternaven peces dramàtiques i líriques deixant sempre per al final la sarsuela, mentre que les segones solien concloure amb la peça de més envergadura. Un tret comú eren els inicis a càrrec sempre de l'orquestra i els intermedis, els quals podien també ser realitzats per algun intèrpret solista.

Un aspecte que vam considerar important tractar en aquest tesi a l'hora de traure conclusions era el repertori i els autors que es programaven. En aquest sentit, podem afirmar que la presència de representacions d'òpera a la ciutat es pot considerar de testimonial atenent a les xifres de representacions que hem obtingut: un 98% de sarsueles front a un 1,5% d'òperes i un 0,5% de *tonadillas*. Hem arribat a la conclusió que les raons per les quals es van programar tan poques òperes durant l'època a Castelló eren que es tractava d'un espectacle molt més car que la sarsuela, que requeria d'unes companyies especialitzades i que predominava el gust castellanenc per la sarsuela, la qual tenia una temàtica i una llengua més propera al seu entorn.

Quant a la sarsuela, un 62,87% van ser obres en un sol acte. Les característiques d'aquestes sarsueles –economia de recursos, estructura musical simple, temàtica popular i una exigència vocal menor– van fer idoni aquest gènere per a la tipologia de grups que van arribar a la ciutat. A més també era accessible als grups d'aficionats locals, per això el 36,4% de sarsueles en un acte es van representar als escenaris de les societats recreatives. Per contra, l'exigència tècnica que reportava interpretar les sarsueles de gran format va fer que gran part de les representacions d'aquest gènere –fins a un 90%– foren interpretades per companyies professionals que, al mateix temps, eren les que més freqüentment actuaven al teatre públic.



Un altre aspecte a destacar del repertori és la permanència en cartell, no necessàriament continuada, d'algunes d'elles. Sarsueles de gran format com *El anillo de hierro* i *La gallina ciega* van ser programades de manera recurrent al llarg d'un període de 10 anys i altres com *Campanone* i *Marina* durant 25 anys i 26 anys, respectivament. Pel que fa a sarsueles de xicotet format destaca *El amor y el almuerzo*, amb 34 interpretacions en un període de 34 anys i que es va representar almenys una vegada cada dècada que abasta la nostra tesi.

Les dades esmentades abans estan relacionades amb l'anàlisi sobre l'actualitat del repertori. La mitjana, pel que fa a sarsuela gran, era de 14 anys entre la data d'estrena i la data de la seua primera representació a Castelló. Això ens mostra que les companyies que arribaven a la ciutat no tenien capacitat d'incorporar nou repertori tret d'aquelles sarsueles que formaven part del seu repertori habitual. Per la seua part, la diferència respecte a la sarsuela de xicotet format és ressenyable, ja que la mitjana és de 5 anys entre l'estrena i la primera representació als teatres castellanencs –mitjana que descendeix fins als 2,5 anys si només comptem les representacions a partir del 1880. Només amb aquestes dades, la conclusió quan comparem l'estrena absoluta d'una sarsuela amb la seua estrena a Castelló és que la ciutat no es situava en un circuit de primera categoria.

En referència als autors, la nostra cronologia inclou dos generacions: la dels nascuts al voltant del 1826 i la dels que van nàixer a partir del 1841. De la primera d'elles destaquen els compositors Francisco Asenjo Barbieri, amb 25 sarsueles, i Joaquín Gaztambide, amb 12 sarsueles representades, mentre que de la següent generació sobreixen el músic murcià Manuel Fernández Caballero i Ruperto Chapí amb 12 obres representades cadascun. En aquest aspecte no trobem un tret distintiu a Castelló al tractar-se dels mateixos compositors que destacaven a nivell estatal. Tanmateix, cal remarcar ací la presència de músics valencians que juntament amb Ruperto Chapí van vore representades obres del seu catàleg a Castelló, entre els que destaquen Rigoberto Cortina, l'oriolà José Rogel, Juan García Català –primer gran creador de la sarsuela valenciana–, Vicente Peydró i Vicente Lleó.

4. Pel que fa a l'activitat concertística ens trobem amb diferents tipus d'esdeveniments musicals, tots ells allunyats del model de societat filharmònica amb orquestra pròpia que estava emergint a Europa. A partir de les diferents denominacions que vam trobar a la premsa vam elaborar un llistat d'esdeveniments que incloïen actuacions musicals i que ens va permetre ordenar la informació que obteníem:

- a) Esdeveniments estrictament musicals: concerts, vetllades, serenates i sessions musicals
- b) Esdeveniments combinats amb altres tipus d'arts: vetllades, reunions, funcions i festes.
- c) Esdeveniments varis: inauguracions, celebracions, recepcions, festes patriòtiques, etc.
- d) Obertures i intermedis musicals.
- e) Certamen de bandes de música.

També amb l'objectiu d'organitzar les dades que anàvem obtenint de la premsa vam establir una classificació entre concerts solistes, de grans agrupacions i xicotetes agrupacions. Quant als concerts, vam optar per separar entre aquells realitzats pels aficionats i pels professionals, la qual cosa ens ajudava a obtenir informació de rellevància sobre els músics locals. Així, vam comprovar que les audicions en les que participaven els aficionats castellonencs corresponien al model de vetllades on la seua interpretació es combinava amb altres intèrprets musicals o amb artistes d'altres arts com la poesia. Encara que la majoria de vetllades/concerts registrats es van dur a terme als casinos locals amb un 41,3% del total, es dedueix que l'activitat musical domèstica devia ser igual o fins i tot superior, reservant el teatre per a acollir els concerts benèfics gràcies al seu major aforament.

A partir de les dades obtingudes també s'observa una preeminència de la música vocal acompanyada de piano fins als anys 80, moment en el qual la música instrumental comença a tindre més presència. En aquest sentit el piano és l'instrument més utilitzat i

més valorat a l'època per la seua expressivitat. Tanmateix, la importància de la música de piano l'hem trobada, des del punt de vista local, en que va fer possible l'audició de repertori centreeuropeu a través de xicotetes peces de saló.

Encara hi ha una altra dada rellevant que ens va aportar l'anàlisi de l'activitat musical dels solistes aficionats: la gran presència d'intèrprets femenines. La dona castellanenca, de la mateixa manera que ocorria a la resta de l'estat espanyol, estava destinada a romandre dins de l'àmbit familiar i privat. Amb la seua participació en aquestes vetllades/concerts va tindre l'oportunitat d'eixir a l'esfera pública i escapar a la invisibilitat a la que la destinava la societat decimonònica.

Per contra, els concerts de professionals es van realitzar sobretot a les societats instructorecreatives ja que una de les seues característiques era el cobrament d'una entrada que cobrira el sou del músic contractat. En aquest cas, sí que es tractava majoritàriament d'esdeveniments amb un únic intèrpret protagonista i, a diferència dels concerts d'aficionats, en aquest cas els concerts instrumentals van ser majoritaris, amb un 81% del total. Una altra diferència la trobem en l'instrument més utilitzat, que en els concerts professionals va ser la guitarra, sobretot per les nombroses actuacions que va realitzar Francesc Tàrraga. Els concerts del guitarrista castellanenc van ser importants des de dos punts de vista: d'una banda, perquè el públic castellanenc va ser espectador privilegiat d'un període destacat de la història de la guitarra i, d'altra, perquè van poder gaudir d'un virtuós de talla mundial, fet impensable altrament donada la poca importància que tenia la ciutat de Castelló en aquella època.

En relació a les grans agrupacions, la ciutat va comptar amb diferents bandes de música civils i militars, orquestres i cors. Entre totes elles, les bandes militars van ser les úniques agrupacions de caràcter professional que va gaudir Castelló de la Plana. Pel que fa a les bandes civils de músics aficionats, la característica més important va ser la seua existència irregular, que va fer imprescindible la presència de les músiques militars. Per la seua part, allò que es denominava orquestra corresponia moltes vegades a un xicotet grup de corda que es completava amb instruments més propis de les bandes de música. Així, les poques notícies que vam obtindre sobre les orquestres ens parlen de conjunts

que no sobrepassaven el nombre de 14 components. Respecte a la seua funció, aquests conjunts apareixen associats sobretot al món religiós i al del teatre, mentres que fora d'aquests àmbits la seua participació formava part d'esdeveniments on intercalaven la seua intervenció amb altres participants. Pel que fa al món coral, hem de remarcar la poca presència que va tindre aquest moviment a la ciutat en aquesta època i les escasses notícies de les que disposem al respecte. Tret dels cors que es formaven per a participar en un esdeveniment determinat o el cor de la capella de Santa Maria, l'única agrupació coral que va aconseguir quallar durant uns pocs anys va ser la Societat Coral "La Ibérica", la qual va arribar a comptar amb 50 components.

Pel que fa a la música de cambra, la seua pràctica va estar motivada per la voluntat d'adoptar les formes i els usos socials de l'aristocràcia per part de la burgesia local i pel gust de l'època per la interpretació en l'àmbit domèstic. El conjunt de cambra tampoc va actuar mai com a únic protagonista: la seua funció era solemnitzar amb la seua presència els actes importants, acompanyant a algun solista destacat o actuant amb entitat pròpia en el marc de vetllades multidisciplinàries. En canvi, les notícies que apareixen a la premsa sobre la creació de societats filharmòniques són escasses i, tot i que es constata la seua creació, no ha segut possible confirmar la seua activitat amb les fonts consultades. Tanmateix, sí que es troben diferents agrupacions de cambra estables formades per aficionats locals que, juntament amb els arranjaments de música d'òperes italianes i sarsueles, van oferir al públic una xicoteta mostra del repertori centreeuropeu.

Finalment i tenint en compte el que hem abastat al llarg d'aquest treball, podem esmentar algunes possibles línies futures d'investigació:

Com diu Antoni Ripollés, el fet que els estudis musicològics sobre Castelló siguen escassos no vol dir que a la nostra terra no haja hagut música. Aquesta tesi, juntament a als altres treballs que s'han presentat últimament i aquells que s'estan preparant, és una xicoteta mostra de la gran tasca que encara ens queda per desenvolupar. Amb la realització d'aquest treball s'ha pretès elaborar un punt de partida i aportar una base sobre la qual desenvolupar posteriors treballs. La nostra cronologia acaba en febrer de l'any 1894, moment en el qual s'inaugura el Teatre Principal. A partir d'aquesta fita,

contràriament a l'escassetat de fonts del període estudiat, sí que es conserven programes de mà i es troba molta informació a la premsa sobre l'activitat lírica.

També seria interessant aprofundir en l'estudi de l'activitat cultural i filharmònica de les societats recreatives de Castelló ampliant la cronologia i obrint l'àmbit geogràfic a la resta de la província. En aquest sentit, les nostres investigacions ens han aportat dades d'interès sobre l'activitat musical de societats instructorecreatives i teatres d'altres poblacions com Borriana, Onda, Nules, La Vall d'Uixó, Almassora, Vila-real, Morella, Vinaròs o el Grau de Castelló.

Per un altre costat, també es troba a faltar un estudi sobre alguns dels compositors i intèrprets d'aquesta època. Cal remarcar l'excel·lent treball d'Óscar Campos (2014) sobre els pianistes de la província de Castelló fins l'any 1936, que aporta dades molt interessants de Bernardo Vives, José Segarra, Francisco Avinent, Ramon Laymaría o Florencio Flors. No obstant, encara queda per realitzar un estudi sobre compositors, tots ells autors de composicions senzilles com marxes, pasdobles, himnes, etc., entre els que inclouríem a Adrián Huguet, Antonio Martí o María Lartigau o d'altres com Antonio Gascó, que tot just començava a despuntar en la dècada dels noranta del segle XIX.



## **VI. FONTS**

---

- 1. FONTS HEMEROGRÀFIQUES**
- 2. FONTS BIBLIOGRÀFIQUES**
- 3. BASES DE DADES I ALTRES RECURSOS DIGITALS**





## VI. FONTS

### 1. FONTS HEMEROGRÀFIQUES

*Alborada, La* (1877, febrer 22 - 1879, març 23)

*Castalia* (1886, juliol 25 - 1887, gener 30)

*Centinela Federal, El* (1871, setembre 6 - 1873, juliol 13)

*Clamor, El* (1880, maig 2 - 1885, maig 31)

*Clamor de Castellón, El* (1885, juny 4 - 1894, febrer 15)

*Clamor de la Democracia, El* (1881, desembre 25 - 1885 maig)

*Crónica Castellonense* (1868, març 14 - 1868, juny 25)

*Crónica de Castellón, La* (1860, febrer 1 - 1865, gener 4)

*Defensa, La* (1883, febrer 4 - 1887, març 27)

*Diario de Castellón* (1876, abril 15 - 1879, abril 1)

*Diario de Castellón* (1889, juliol 1 - 1890, febrer 8)

*Don Cristóbal* (1887, juny 29 - 1891, abril 26)

*Eco de Castellón, El* (1856, desembre 4 - 1857, juliol 1)

*Eco del Mijares, El* (1857, juliol 9 - 1858, març 25)

*Eco Juvenil, El* (1877, setembre 8 - 1877, desembre 30)

*Faro, El* (1872, gener 18 - 1873, juny 19)

*Heraldo, El* (1927, octubre 15; 1927, novembre 18)

*Hermano Bartolo, El* (1870, gener 1 - 1870, juny 19)

*Hoja Suelta, La* (1890, març 23 - 1893, agost 13)

*Imparcial, El* (1867, gener 1 - 1867, agost 24)

*Juventud, La* (1888, gener 1 - 1889, juny 23)

*Liberal, El* (1892 octubre 1 - 1894, febrer 15)

*Plana Católica, La* (1884, febrer 2 - 1886, desembre 29)

*Protesta, La* (1871, maig 14 - 1871, novembre 26)

*Provincia, La* (1880, juliol 8 - 1890, juny 15)

*Revista Castellonense* (1867, agost 5 - 1867, novembre 23)

*Revista Castellonense, La* (1864, juny 26 - 1866, juny 28)

*Revista de Castellón, La* (1881, febrer 1 - 1887, abril 3)

*Tradicionalista, El* (1893, febrer 18 - 1895, octubre 26)

*Voz del Pueblo, La* (1889, gener 6 - 1900, octubre 28)

## 2. FONTS BIBLIOGRÀFIQUES

AGUILERA, J. (2011): *El nacimiento de la sociedad burguesa: Castellón, 1833-1843*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I.

AHULLÓ, R. (2013): «La zarzuela regional y el regionalismo en la zarzuela. Dos casos representativos: La zarzuela en catalán y José Serrano (1873-1941)» en MARÍN, J. i altres (Eds): *Musicología Global Musicología Local*, Madrid, Sociedad Española de Musicología.

AJUNTAMENT DE CASTELLÓ (1997): *Personajes ilustres castellonenses*, Ajuntament de Castelló, Castelló.

AGUILAR, J. (1987): *Cien años del historia del toreo de Castellón*, Castelló de la Plana, Autor.

ALÍA, F. i altres (1998): *España en sociedad. Las asociaciones a finales del siglo XIX*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

ALIER, R. (2002): *La zarzuela*, Barcelona, Ediciones Robinbook.

ALONSO, C. (1997): «Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas», dins ENCINA, M i SOBRINO, R. (Dir): *Sociedades Musicales en España*, Madrid, Fundación Autor.

ALONSO, C. (1998): *La canción lírica española en el siglo XIX*, Madrid, ICCM.

ÁLVAREZ, A. (1995): «Teatros y Música escénica. Del antiguo régimen al estado burgués». CASARES, E i C. ALONSO (1995).

GÓMEZ, C. (2007): *Historia de la música española: siglo XIX*. Madrid: Alianza Musicales.

ARREGUI, J. (2005); «Imaginario burgués y arquitectura teatral en la España del diecinueve» en *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, nº1, Vol II, Bogotá, Pontificia Universidad Javariana.

AVIÑOÀ, X. (2000): «I La vida musical vuitcentista», dins AVIÑOÀ, X. (Dir.): *Història de la música catalana, valenciana i balear*, Vol III, *Del Romanticisme al Nacionalisme*, Barcelona, Ediciones 62.

AVIÑOÀ, X. (2000): «II Àmbit de creació i consum», dins AVIÑOÀ, X. (Dir.): *Història de la música catalana, valenciana i balear*, Vol III, *Del Romanticisme al Nacionalisme*, Barcelona, Ediciones 62.

ARESTI, N. (2000): «El ángel del hogar y sus demonios. Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX», *Historia contemporánea*, 21.

ASTRUELLS, S. (2004): *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*, València, Ajuntament de València.

BADENES, G. (Dir) (1992): *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Levante.

BASHFORD, C. (2001): «Chamber Music», en SADIE, S.: *The New Grove Dictionary of music and Musicians V, Second Edition*, London, Mc Milian..

BONAMUSA, F. i JOAN SERRALLONGA (eds) (1994): *La sociedad urbana*, Barcelona, Asociación de historia contemporánea,

CAINE, B. I G. SLUGA (2000): *Género e Historia*, Madrid, Narcea.

CAMPOS, O. (2014): *La música de piano compuesta por autores castellanenses hasta 1936: estilos, estudio crítico y análisis musical de las obras*, Castelló, Universitat Jaume I (tesi pendent de publicació).

CARBÓ, J. (1924): «La casa de Beneficiencia», dins *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, vol V, Castelló de la plana, Sociedad Castellonense de Cultura.

CARBÓ, J. (1925): «La casa de Beneficiencia», dins *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, vol V, Castelló de la plana, Sociedad Castellonense de Cultura.

CARBONELL, J. (2000): «El cant coral», dins AVIÑOÀ, X. (Dir.): *Història de la música catalana, valenciana i balear*, Vol III, *Del Romanticisme al Nacionalisme*, Barcelona, Ediciones 62.

CARNERO, G. (ed) (1997): *Historia de la Literatura española. Siglo XIX - I*, Madrid, Espasa Calpe.

CARRERAS, R. (1920): «Crónicas y recuerdos del Castellón ochocentista» dins *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Vol I, Castelló de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura.

CASARES, E. (1994a): «El café concierto en España» dins *Tiempo y espacio en el arte: Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa*, Madrid, Complutense

CASARES, E. (1994b): *Francisco Asenjo Barbieri 2. Escritos*, Madrid, ICCMU.

CASARES, E. (1995): *La crítica musical en el XIX español. Panorama General*, en CASARES, E i C. ALONSO: *La música española en el siglo XIX*, Colección Estudios Sociales Iberoamericanos, Gijón, Universidad de Oviedo.

CASARES, E (1995): «La Música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales» en CASARES, E i C. ALONSO: *La música española en el siglo XIX*, Colección Estudios Sociales Iberoamericanos, Gijón, Universidad de Oviedo.

CASARES, E. (dir) (1999): *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores.

CASARES, E. (dir i coord) (2006a): *Diccionario de la Zarzuela: España e Iberoamérica*, Madrid, ICCM.

CASARES, E. (dir) (2006b): *Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid, Iberautor.

CASARES, E. (2006c): «Género bufo» en CASARES, E. (dir) (2006b): *Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid, Iberautor.

CASARES, E. (2006): «Zarzuela» en CASARES, E. (dir) (2006b): *Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid, Iberautor.

CASARES, E i C. ALONSO, (1995): *La música española en el siglo XIX*, Colección Estudios Sociales Iberoamericanos, Gijón, Universidad de Oviedo.

CERDÀ, I. (1867): *Teoría general de la urbanización, y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*, Madrid, Imprenta Española.

CHUST, M. (Dir) (1992): *Historia de Castellón*, Tom II, Valencia, Levante de Castellón.

CHUST, M. (1998): «La época contemporánea. La ciudad de Castellón durante el siglo XIX», en ORTELLS, V. (Dir) (1998).

CLARES, E. (2012): *La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Universitat de Barcelona.

CORTÉS, J. (1996): «La zarzuela en Cataluña y la zarzuela en Catalán» en CASARES, E (1996) (Dir): Cuadernos de música iberoamericana n°2 y 3, Madrid, Fundación Autor.

CROSSICK, G. (1992): «Petite bourgeoisie et histoire comparée», *Bulletin du Centre Leon d'histoire économique et sociale*, 1.

CUARTERO, R. (2009): *La formació de la burgesia. Castelló entre finals del segle XVIII i la primera meitat del XIX*, Castelló, Universitat Jaume I.

DE LANUZA, A. (2002): «Banda», dins GIRALT, J. (Dir.) (2002): *Gran Enciclopèdia de la música*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana.

DÍAZ, C. (2001): «Historia», dins CASTELLÓ CULTURAL (2001): *Un Teatro en la Plaza de la Paz: historia, arquitectura, restauración, el telón, iconografía, testimonios*, Castelló de la Plana, Castelló Cultural.

DÍEZ, A. (2006): «Salones, bailes y cafés: costumbres socio-musicales en el Madrid de la reina castiza (1833-1868)», Barcelona, Anuario Musical, nº 61.

DIPUTACIÓ DE CASTELLÓ (2013): *150 años de la llegada del ferrocarril a Castellón, Federación de amigos del Ferrocarril de la Comunidad Valenciana*, Castelló, Servei de publicacions de la Diputació de Castelló.

ESCOÍN, F. (1944): «La música religiosa en Castellón en el último tercio del siglo XIX», dins *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Vol I, Castelló de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura.

ESPIGADO, G. (1990): «El analfabetismo en España. Un estudio a través del censo de población de 1877» dins *Trocadero. Revista de Historia Moderna y Contemporánea* Cádiz, Universidad de Cádiz.

ESQUER, R. (1966): «La troballa de Madona Santa Maria del Lledó» dins *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura XLII*, Castelló de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura.

ESTEBAN, M. (2010): «La asistencia liberal en la España de la Restauración» en *Revista de la historia de la economía y la empresa*, núm. 4, BBVA.

FALOMIR, V. (1992): *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura. Índice general (1920-1991)*, Castelló de la Plana, Societat Castellonenca de Cultura.

FERNÁNDEZ, A. L. (1984): «Espacios de la vida social: los “otros” espacios de la arquitectura teatral» dins *Arquitectura Teatral en España*, Madrid, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, MOPU.

FERRER, R. (2014): «Inventario general de la obra compositiva conservada de Rigoberto Corina Gallego (1843-1920) », *Querns*, 6.

- FONTESTAD, A. (2006): *El Conservatorio de Música de Valencia: antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*, València, Universitat de València.
- FRADERA, J. M. i J. MILLÁN, (eds) (2011): *Las burguesías europeas del siglo XIX, sociedad civil, política y cultura*, València, Universitat de València.
- FRASQUET, I. (2002): *Valencia en la revolución (1834-1843). Sociabilidad, cultura y ocio*. València. Universitat de València.
- FRITH, S. (2006): «La industria de la música popular», en FRITH, S. i altres: *La otra historia del rock*, Barcelona, Robinbook.
- FUENTES, J. F. (2001): «De la sociabilidad censitaria a la sociabilidad popular en la España liberal», dins FUENTES, J. F i LL. ROURA (ed): *Sociabilidad y liberalismo en la España del siglo XIX: Homenaje al profesor Alberto Gil Novales*, Lleida, Milenio.
- GALBIS, V. (1997): «Eduardo López-Chavarri Marco y las entidades culturales valencianas», *Saitabi*, 27, Universitat de València.
- GALBIS, V. (1992): «La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX», en BADENES, G. (Dir): *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Levante.
- GALBIS, V. (1996): «La zarzuela en el área mediterránea», en CASARES E. (Dir) (1996): *Cuadernos de música iberoamericana n°2 y 3*, Madrid, Fundación Autor.
- GALBIS, V. (1997): «Eduardo López-Chavarri Marco y las entidades culturales valencianas», en *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història*.
- GALBIS, V. (1997): «La educación musical española en el siglo XIX: el caso valenciano», en ALSINA, P. i altres (dir): *Eufonia, Didáctica de la Música, núm. 17*, Barcelona, Graó.



- GALBIS, V. (2001): *La música escénica en Valencia: 1832-1868, del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universitat de València (microficha).
- GALBIS, V. (2006): «Bandas» dins CASARES, E.: *Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid, Iberautor / ICCMU
- GASCÓ, A. (2000): *La banda municipal de de Castelló. Notas para su historia*, Castelló de la Plana, Ajuntament de Castelló.
- GAVILÁN, E. (2008): *Otra historia del tiempo*, Madrid, Akal.
- GIMENO, V. (1926): *Del Castellón viejo*, Castelló de la Plana, Imp. Armengot.
- GIRALT, J. (Dir) (2000): *Gran Enciclopèdia de la Música*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana.
- GÓMEZ, A. (1984): 5. *Siglo XIX* dins LÓPEZ, P. (Dir): *Historia de la música española*, Madrid, Alianza Editorial.
- GÓMEZ, C. (1982): Apuntes sobre el sinfonismo español en el siglo XIX, *El Romanticismo musical español*, Cuadernos de Música, Año I, nº2, Madrid.
- GÓMEZ, C. (1984): *Historia de la música española. El siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial,
- GROUT, D. y V. PALISCA (1990): *Historia de la música occidental*, 2. Madrid, Alianza.
- GUEREÑA, J. L. (1997): «El asociacionismo cultural», en CARNERO, G. (ed): *Historia de la Literatura española. Siglo XIX - I*, Madrid, Espasa Calpe.
- GUEREÑA, J. L. (1999): «La sociabilidad en la España Contemporánea», en SÁNCHEZ, I. i R. VILLENA (coord) (1999).
- JOVER i altres (2000a): *España: Sociedad, Política y Civilización (siglos XIX-XX)*, Madrid, Debate.

JOVER, J.M. i G. GÓMEZ (2000b): «La revolución liberal (1834-1874) », en JOVER, J.M. i altres (2000).

JOVER, J.M. i G. GÓMEZ (2000c): «Sociedad, Civilización y Cultura», dins JOVER, J.M. i altres (2000).

KOCKA, J.(2011) «Burguesía y sociedad burguesa en el siglo XIX», dins FRADERA, J.M. i J. Millán: *Las burguesías europeas del siglo XIX, sociedad civil, política y cultura*, València, Universitat de valència.

LABAJO, J. (1998): «El controvertido significado de la educación musical femenina» en MANCHADO, M. (Coord.): *Música y mujeres. Género y poder*, Madrid, Horas y Horas.

LE DUC, A. (1996): «Los orígenes de la zarzuela moderna» en CASARES, E (1996) (Dir): Cuadernos de música iberoamericana nº2 y 3, Madrid, Fundación Autor.

LÈCUYER, M. (1989): «Algunos aspectos de sociabilidad en España hacia 1840», *Estudios de Historia Social*, nº50, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social.

LOLO, B. (2003): «Itinerarios musicales en la tonadilla escénica» en Museo de San Isidro: *Paisajes sonoros en el Madrid del S. XVIII. La tonadilla escénica*, Museo de San Isidro, Madrid.

LLINÀS, C. (1917): *Castellón en otros tiempos*, Castelló de la Plana, Imprempta de J. Sorribas.

MARTÍ, J. (2000) «Concert» en Giralt, J. (Dir): Gran Enciclopèdia de la Música, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana.

MARTÍ, M. (1992): «La Restauración» en CHUST, M. (Dir) (1992).

MARTÍ, O. (1997): *Un liberalismo de classes medias. Revolución política y cambio social en Castelló de la Plana (1808-1858)*, Castelló de la Plana, Diputació de Castelló.

MARTÍN, A. i altres (1997): *La legislación social en la historia de España. De la revolución liberal a 1936*, Madrid, Congreso de los Diputados, pp. 8-9.

MARTIN-FUGIER, A. (1987): «Los ritos de la vida privada burguesa», dins de ARIÈS, PH, i G. DUBY (Dir): *Historia de la vida privada*, Vol. IV, Madrid, Taurus.

MARTÍNEZ, A. (2013): «El moviment coral a la província de Castelló», en RIPOLLÉS, A. (Ed): *La nostra música. Autors, gèneres, estils i recerca de les comarques de Castelló*, Borriana, Agrupació Borrianenca de Cultura.

MAS, P. (1993): «Fuentes para el estudio del Teatro Barroco en Castellón» dins *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura LXIX*, Castelló de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura.

MAS, P. (1994): «Teatre i pràctiques escèniques a Castelló segons el Llibre Verd (1588-1889)» dins *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura LXX*, Castelló de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura.

MAS, P. (1994): *La representació del Misteri a Castelló, València, Generalitat Valenciana*.

MAYNES, M. J. (2003): «Culturas de clase e imágenes de la vida familiar correcta», dins KERTZER, D i M. BARBAGLI (Comp): *La vida familiar desde la Revolución Francesa hasta la Primera Guerra Mundial (1789-1913)*, Barcelona, Paidós.

MAZA, E. (1997): «La horizontalidad de las solidaridades. El mutualismo en la España contemporánea», *Ayer*, 25, Asociación de Historia Contemporánea.ç

MEJÍAS, A i A. ARIAS (1998): «La prensa del siglo XIX como medio de difusión de la literatura hispanoamericana», en *Revista General de Información y Documentación*, Vol. 8, n2, Madrid, Universidad Complutense.

MESEGUER, L. (2003): *Castelló Literari. Estudi d'Història Cultural de la ciutat*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I.

MUNDINA, B. (1873): *Historia, Geografía y Estadística de la provincia de Castellón*, Castelló de la Plana, Imprenta Rovira Hermanos.

MONLLEÓ, R. (1994): «1822, Castelló, Capital de província», *III Congrés d'Història i Filologia de La Plana. Homenatge en Josep Trenchis Odena*, Nules, Ajuntament de Nules.

MONLLEÓ, R. (1998): «Del Sexenio Democrático a la Guerra Civil», en ORTELLS, V. (Dir) (1998).

NUÑEZ, X. (1996): «¿Una clase inexistente? La pequeña burguesía urbana española (1808-1936)», *Historia Social*, 26, València, Fundación Instituto de Historia Social.

OLUCHA, F. (1986): «Unas notas sobre el Teatro Principal de Castellón», *Estudis Castellonencs n°3*, Castelló de la Plana, Diputació de Castelló.

OROZCO, J. (2015): «El descubrimiento de un tesoro musical: Estanislao Marco Valls (1873-1954)», *Notas de paso, Revista digital del Conservatori Superior de València* [en línia], 2 [consulta: 18 juliol 2015] Disponible en <http://revistadigital.csmvalencia.es/revista-001/articulos/>

ORTELLS, V. (Dir) (1998): *La ciudad de Castellón de la Plana*, Castelló de la Plana, Excmo. Ayuntamiento de Castellón de la Plana.

PARADA, J. (1868): *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música*, Madrid, Imprenta Santos Larxé.

PASCUAL, F. (1993): “Otumba y Tetuán, regimientos con historia en Castellón,” *Castelló Festa Plena. Magdalena 1993*.

PAJARES, S. (1995): «Las generaciones guitarrísticas españolas del S. XIX» en CASARES, E i C. ALONSO: *La música española en el siglo XIX*, Colección Estudios Sociales Iberoamericanos, Gijón, Universidad de Oviedo.

PÉREZ, J. (2000): *Historia de España*, Crítica, Barcelona.

PERIS, J. i V. CALDUCH (2008): *Sociedad Filarmónica de Castellón. Memoria de mil conciertos*, Castelló de La Plana, Diputació de Castelló.

- PIQUERAS, J. A. (1992): «La construcción de una sociedad burguesa (1843-1868)», en CHUST, M. (Dir): *Historia de Castellón*, Tom II, Valencia, Levante de Castellón.
- PLANTINGA, L. (1992): *La música romàntica*, Madrid, Akal.
- POLANCO, R. (2009): *La crítica musical en la prensa diaria valenciana: 1942-1923*, València, Universitat de València.
- PUJOL, E. (1960): *Tárrega: ensayo biográfico*, València, Artes Gráficas Soler.
- RAMON, R. (1984): «El lugar del espectáculo» dins *Arquitectura Teatral en España*, Madrid, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, MOPU.
- REGIDOR, R. (1996): *Aquellas zarzuelas...*, Madrid, Alianza Música.
- REIG, J. (2011): *La música tradicional valenciana. Una aproximació etnomusicològica*, València, Institut Valencià de la Música.
- RIPOLLÉS, A. (Ed) (2013): *La nostra música. Autors, gèneres, estils i recerca de les comarques de Castelló*, Borriana, Agrupació Borrianenca de Cultura.
- RIUS, A. (2002): *Francisco Tárrega, 1852-2002, Biografía oficial*, Vila-real, Ajuntament de Vila-real.
- RUBIO, J. (1994): «Sociabilidad urbana y cultura» dins *La sociedad urbana*, Barcelona, Asociación de Historia Contemporánea.
- ROCAFORT, J. (1945): *Libro de Cosas notables de la villa de Castellón de la Plana*, Castellón, Hijo de J. Armengot.
- RUIZ DE LIORY, J. (1903): *La música en Valencia. Diccionario Biográfico y crítico*, Valencia, Establecimiento Tipográfico Doménech.
- SADIE, S. (2001): *The New Grove Dictionary of music and Musicians V, Second Edition*, London, Mc Milian..

SALAÛN, S. (2001): «La sociabilidad en el teatro» dins J. PANIAGUA i J. A. PIQUERAS (Dir): *Historia Social*, núm. 41, Valencia, Fundació de Historia Social.

SÁNCHEZ, I. i R. VILLENA (coord) (1999): *Sociabilidad fin de siglo. Espacios asociativos en torno a 1898*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

SÁNCHEZ, L. (2008): «Compositoras españolas del siglo XIX: la lucha por espacios de libertad creativa desde el modelo de feminidad decimonónico», dins ÁLVAREZ, A. i altres: *Compositoras españolas. La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*, Madrid, INAEM.

SÁNCHEZ, V. (2005): *Teatro lírico español (ópera y zarzuela). 1800-1940*, Cuadernos de Música, Madrid, Universidad Complutense.

SANCHO, M. (2004): *El sinfonismo en Valencia durante la restauración (1878-1916)*, València, Universitat de València.

SANCHO, M. (2007): *Romanticismo y música instrumental en Valencia (1832-1916)*, València, Institució Alfons el Magnànim.

SANJUAN, I. (1994) : «75 aniversario de la construcción del Instituto "Francisco Ribalta" y finalización de las importantes obras de remodelación» en DIPUTACIÓ DE CASTELLÓ (1994): *L'institut F. Ribalta, Castelló de La Plana*, Diputació de Castelló.

SANZ, V. (1994): «Comerciants, pobres i cotó. Un projecte per a la Casa de Misericòrdia de Castelló: 1843», *III Congrés d'Història i Filologia de La Plana. Homenatge en Josep Trenchis Odena*, Nules, Ajuntament de Nules.

SEGALEN, M. (2003): « Las condiciones materiales de la vida familiar» dins KERTZER, D. i M. BARBAGLI (Comp): *La vida familiar desde la Revolución Francesa hasta la Primera Guerra Mundial (1789-1913)*, Barcelona, Paidós.

SIERRA, J. (1994) «Rough characters. Mineros, alcohol y violencia en el Linares de finales del siglo XIX» dins *Historia Social*, núm. 19, Valencia, Fundació de Historia Social.

- SIRERA, J. (1986): *El Teatre Principal de València*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- SOLBES, R. (2007): *Matilde Salvador. Converses amb una compositora apassionada*, València, Tàndem.
- SOBRINO, R. (1995): «La música sinfónica en el siglo XIX» en CASARES, E i C. ALONSO: *La música española en el siglo XIX*, Colección Estudios Sociales Iberoamericanos, Gijón, Universidad de Oviedo.
- SOBRINO, R. (2006): «Orquesta» en CASARES, E. (dir i coord): *Diccionario de la Zarzuela: España e Iberoamérica*, Madrid, ICCM.
- SOPEÑA, F. (1959): *Los géneros literarios eb la crítica musical*, en *Revista de Ideas Estéticas*, nº 68, Madrid, CSIC.
- SOPEÑA, F. (1967): *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia.
- SOLÀ, P. (1978): *Els ateneus obrers i la cultura popular a Catalunya (1900-1939): L'Ateneu Enciclopèdic Popular*, Barcelona, La Magrana.
- SOLÀ-MORALES, I. (1984): «L'arquitectura teatral» dins *Arquitectura Teatral en España*, Madrid, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, MOPU.
- SOLÀ-MORALES, I. (1985): «Arquitectura teatral» dins BIRULÉS, J. M. i altres (1985): *Història del teatre Municipal de Girona (1769-1985): apunts històrics i arquitectònics*, Girona, Ajuntament de Girona.
- TORO, O. (2010): *La educación musical en España (1823-1932)*, Còrdova, Universidad de Cordoba.
- TRANCHEFORT, R. (2011): *Guía de la música de cámara*, Madrid, Alianza.
- TRAYER, B. (1918): *Los músicos de la provincia de Castellón*, Impremta de J. Barberá.

TRAVER, V. (1958): *Antigüedades de Castellón de la Plana. Estudios histórico-monográficos de la villa y su vecindario riqueza y monumentos*. Edició facsímil (1982), Castelló, Ajuntament de Castelló.

URIA, J. (1988a): «El nacimiento del ocio contemporáneo» dins PANIAGUA, J i J. A. PIQUERAS: *Historia Social*, València, Fundación Instituto de Historia Social.

URIA, J. (1988b): «Lugares para el ocio. Espacio público y espacios recreativos en la Restauración española» dins PANIAGUA, J i J. A. PIQUERAS: *Historia Social*, València, Fundación Instituto de Historia Social.

URIA, J. (2003): «Cultura popular y actividades recreativas: La Restauración» dins URIA, J. (ed): *La cultura popular en la España contemporánea. Doce estudios*, Madrid, Biblioteca Nueva.

URIA, J. (2010): *La España Liberal (1868-1917). Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis.

VARGAS, M. B. (2013): «La crítica musical en la prensa española no especializada (1833-1874)» en MARIN, J. i altres (coord): *Musicología global, musicología local*, Madrid, Sociedad Española de Musicología.

VICIANO, P. (1987): «Aproximació a la premsa castellonenca de l'època isabelina i el Sexenni Democràtic (1834-1874), dins *Actes I<sup>er</sup> Congrés d'Estudis d'Història de La Plana*, Castelló, Diputació de Castelló.

VIDAL, F. (1988): «El impacto de la Ley de la Beneficiencia de 1822 en Madrid» en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, Historia Contemporánea, nº1, Madrid, UNED.

VIÑAO, A. (2009): «La alfabetización en España: un proceso cambiante de un mundo multiforme» en MORENO P. i C. GARCIA (coords.): *Perspectivas históricas de la educación de personas adultas*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

VIRGILI, M. A. (1995): «La ópera en Valladolid», *La ópera en España*, Oviedo, X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias.



VIRGILI, M. A. (1995): «La música religiosa en el siglo XIX español» en CASARES, E i C. ALONSO: *La música española en el siglo XIX*, Colección Estudios Sociales Iberoamericanos, Gijón, Universidad de Oviedo.

### 3. BASES DE DADES I ALTRES RECURSOS DIGITALS

ARXIU MUNICIPAL DE CASTELLÓ [en línia]: *Hemeroteca digital*.

<http://archivo.castello.es/valencia/index.html>

ARXIU PROVINCIAL DE LA DIPUTACIÓ DE CASTELLÓ [en línia]: *Hemeroteca digital*.

<http://www.dipcas.es/ca/archivo/>

BIBLIOTECA DIGITAL HISPÁNICA [en línia].

<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>

BIBLIOTECA VALENCIANA NICOLAU PRIMITIU [en línia]: *Catàlegs i recursos*

[http://bv.gva.es/screens/biblioteca\\_val.html](http://bv.gva.es/screens/biblioteca_val.html)

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA [en línia]: *Base de datos demográficos*.

<http://www.ine.es/>

MEMÒRIA DIGITAL DE CATALUNYA [en línia]: *Fulletts de teatre*.

<http://mdc.cbuc.cat/cdm/singleitem/collection/fulletsblUB/id/365>

ZARZUELERÍAS [en línia]: *Blog para los amantes y amigos de la zarzuela*

<http://zarzuelerias.blogspot.com.es/>



## **VII. GRÀFICS I TAULES**

---



## VII. GRÀFICS I TAULES

### GRÀFICS

Gràfic 1. Activitat lírica de les societats instructorecreatives vs. el teatre públic	61
Gràfic 2. Evolució de l'activitat lírica de les societats recreatives i el teatre públic	62
Gràfic 3. Volum de representacions líriques a les diferents societats recreatives	62
Gràfic 4. Representacions líriques distribuïdes per gèneres (Castelló, 1-I-1856 al 15-II-1894)	117
Gràfic 5. Representacions de sarsuela vs. total de peces representades (Castelló, 1-I-1856 al 15-II-1894)	120
Gràfic 6. Nombre d'actes de les peces representades (Castelló, 1-I-1856 al 15-II-1894)	121

### TAULES

Taula 1. Centres d'ensenyament musicals (1856-1894)	82
Taula 2. Escoles d'ensenyament que oferien l'assignatura de música	85
Taula 3. Nombre de representacions de sarsueles en 2, 3 i 4 actes	122
Taula 4. Nombre de representacions de sarsueles en 1 acte	127
Taula 5. Compositors i sarsueles	131
Taula 6. Representacions líriques 1857, 1859 i 1860.	135
Taula 7. Representacions líriques 1865	137
Taula 8. Representacions líriques 1866	141
Taula 9. Representacions líriques 1867	142

Taula 10. Representacions líriques 1868 (I)	145
Taula 11. Representacions líriques 1868 (II)	147
Taula 12. Representacions líriques 1869	150
Taula 13. Representacions líriques 1870	153
Taula 14. Representacions líriques 1876	156
Taula 15. Representacions líriques 1877 (I)	162
Taula 16. Representacions líriques 1877 (II)	164
Taula 17. Representacions líriques 1878	165
Taula 18. Representacions líriques 1879	172
Taula 19. Representacions líriques 1880	175
Taula 20. Representacions líriques 1881	179
Taula 21. Representacions líriques 1882	180
Taula 22. Representacions líriques 1883	182
Taula 23. Representacions líriques 1884	187
Taula 24. Representacions líriques 1885	190
Taula 25. Representacions líriques 1886	191
Taula 26. Representacions líriques 1887 (I)	198
Taula 27. Representacions líriques 1887 (II)	201
Taula 28. Representacions líriques 1887 (III)	202
Taula 29. Representacions líriques 1888	203
Taula 30. Representacions líriques 1889 (I)	211
Taula 31. Representacions líriques 1889 (II)	213
Taula 32. Representacions líriques 1890	217
Taula 33. Representacions líriques 1891	219
Taula 34. Representacions líriques 1892 (I)	224
Taula 35. Representacions líriques 1892 (II)	230
Taula 36. Representacions líriques 1892 (III)	232

Taula 37. Representacions líriques 1893 (I)	241
Taula 38. Representacions líriques 1893 (II)	249
Taula 39. Concerts de solistes aficionats (I)	273
Taula 40. Concerts de solistes aficionats (II)	275
Taula 41. Concerts de solistes professionals (I)	283
Taula 42. Concerts de solistes professionals (II)	285
Taula 43. Concerts de solistes professionals (III)	290
Taula 44. Bandes de música	302
Taula 45. Repertori orquestral (I)	304
Taula 46. Repertori orquestral (II)	307
Taula 47. Repertori orquestral (III)	309
Taula 48. Música de cambra (I)	315
Taula 49. Música de cambra (II)	319
Taula 50. Música de cambra (III)	320
Taula 51. Música de cambra (IV)	322
Taula 52. Música de cambra (V)	323
Taula 53. Música de cambra (VI)	325
Taula 54. Música de cambra (VII)	326
Taula 55. Música de cambra (VIII)	328
Taula 56. Música de cambra (IX)	328





## **VIII. ANNEXOS**

---



## VIII. ANNEXOS

### ANNEX 1

<p><i>Himno dedicado á la sociedad del Casino Nuevo, y á su digno presidente don Domingo Herrero, con motivo de inauguracion del Teatro. (1)</i></p> <p><b>CORO.</b></p> <p><i>Entonemos con gran armonia. Dulces himnos de paz y de amor Y en el templo inmortal de Talia Nuestro canto resuene en su honor.</i></p> <p>Bellas Ninfas del Cèlico-Coro, Vuestras arpas sonoras pulsad, Y ceñidas de mágicas flores A Talia y Tersidor cantad. Circundadas de Génios y Magas, Coronadas de rosa y jazmin, En un carro de nácar y espuma Nos trasportan al sacro festin.</p> <p><b>CORO.</b></p> <p><i>Entonemos con grata armonia etc.</i></p> <p>Casta Diosa del númen esencia, Haz que inflame los pechos su ardor Y prestadnos el trino armonioso Del canoro y sin par ruiseñor.</p>	<p>El murmurio suave del aura, El eterno gemido del mar, Y podamos ¡oh Diosa! inspirados De la gloria la palma alcanzar.</p> <p><b>CORO.</b></p> <p><i>Entonemos con grata armonia etc.</i></p> <p>Lauro á ti Sociedad ilustrada, Honra y prez de la fiel Castellon, Pues que sabia la senda nos trazas De la sana y moral instruccion. Protectora del Arte y la gloria, Digna amante del sacro saber, Hoy nos abres el Templo de Apolo, Tributando á la gloria un deber.</p> <p><b>CORO.</b></p> <p><i>Entonemos con grata armonia etc.</i></p> <p><i>Antonio Alloza.</i></p> <p>(1) La música de este himno, es de D. Joaquin Rocafort</p>
--	--

Lletra de l'himne al Casino Nou (*Crónica Castellonense*, 16-VI-1868)

**ANNEX 2**



Concert de la Banda Municipal de Castelló al temple del Parc Ribalta (2014)

# ANUNCIOS.

---

## LA LIRA.

---

### ACADEMIA DE MÚSICA

VOCAL E INSTRUMENTAL  
dirigida por  
*Juan Bautista Ballester y Francisco Gonzalez.*

---

#### PROSPECTO.

Es un hecho innegable el desarrollo que diariamente adquiere el precioso arte de la música. Evidente por todos conceptos son también las sociedades filarmónicas que lo patentizan, existentes hoy en todos los pueblos por insignificante que sea su importancia. El arte divino al cual deben excelentes hombres las mayores delicias de su vida, es al propio tiempo el principal embeleso de todas las almas puras y sensibles. El gusto y práctica de tan precioso arte, están ya estendidos y generalizados por do quiera hayan penetrado sus inefables gozes, en nuestro concepto solo falta que algunos hombres de disposiciones bastantes les inspiren doctrinas sanas, con el fin de aclararles tan árduo estudio.

Por fortuna en esta culta ciudad donde se observa haber dado un paso mas hácia el progreso en ciencias y artes, no faltan jóvenes deseosos de adquirir los conocimientos del de la música.

Convencidos pues, de la utilidad que puede reportarles la enseñanza de las doctrinas de aquella, y después de haber meditado con toda la detencion posible los inconvenientes y obligaciones á que nos esponemos, no titubarnos ni nos arredran aquellos con el fin únicamente de secundar el feliz pensamiento que muchas personas han tenido la amabilidad de iniciarnos, constituyendo una academia de música para proporcionar su enseñanza á los jóvenes residentes en esta capital; y si bien nuestros conocimientos no escuden la esfera vulgar, á lo menos nuestro placer será inefable al considerar que si bien nuestros esfuerzos no son bastantes á formar eminentes profesores, sin duda estenderemos considerablemente la esfera de los conocimientos filarmónicos.

Fundados pues, en el buen éxito que puede reportar la realizacion del pensamiento que acabamos de indicar, debemos únicamente esponer: que un reglamento interior prescribirá las reglas que han de observarse durante el tiempo de la academia, cualidades que deben reunir los discipulos que se dignen favorecernos con su asistencia y demas circunstancias imprescindibles al recto fin que en favor de nuestros jóvenes amigos nos proponemos.

Réstanos por ahora tan solo, poner en conocimiento de los mismos, algunas de las condiciones que han de regir en ellas.

Quedará definitivamente constituida la academia en el caso de reunir doce discipulos por lo menos.

En tal caso dará principio el dia 1.º del próximo abril.

Hora de asistencia, los seis de la tarde continuando por ahora hasta las ocho en punto.

Retribucion mensual, 10 rs., pagados con anticipacion.

El local destinado al efecto, calle del Medio, número 35, antes academia de Esgrima.

---

### VENTAS.

En la tienda de Santiago, calle de San Juan, se ha recibido una partida de bacalao superior de Escocia, y se espnde á precios muy módicos.

---

Se vende una tartana en muy buen estado, con su caballo y correspondientes aparejos. Darán razon en el estanco de tabacos del arrabal de San Félix, de esta capital.

Anunci de l'acadèmia de música "La Lira" (*La Crónica de Castellón*, 2-IV-1860)

## ANNEX 4

### LA PURISIMA CONCEPCION

Colegio de segunda enseñanza agregado al Instituto provincial de Castellón, dirigido por don Jaime Pachés Andreu, presbítero.

Este colegio, que se halla en el mismo edificio del Instituto provincial y bajo la protección de la Excm. Diputación de la provincia y del señor Director y Claustro del Instituto, está dotado de vistosas y cómodas salas de estudio; hermosos y ventilados dormitorios; decente y espacioso comedor; limpios y dilatados claustros; aseados y elegantes roperos y lavatorio vistoso y anchuroso patio de recreo, y de todo el menaje necesario para el buen servicio de alumnos. En él encontrarán los padres para sus hijos, por la módica pensión de 150 pesetas por trimestre los colegiales internos, y 90 los medio-pensionistas, una buena y abundante alimentación, Profesores acreditados que les repasen las asignaturas en que se hallen matriculados, y quien cuide con solicitud y esmero especial de su moralidad y parte religiosa, en la forma que se expresa en el capítulo 5.º art. 22 del Reglamento interior.

Se admiten alumnos desde los ocho años en adelante, con tal que estén vacunados y no padezcan enfermedad habitual ó contagiosa, estableciendo para aquellos que por su tierna edad no estén en disposición de matricularse en las enseñanzas del Instituto, clases adecuadas al estado de su inteligencia, y que les sirvan de sólido fun-

damento para emprender más tarde los estudios de la segunda enseñanza.

Además; en las horas de recreo, los alumnos que tengan disposición y lo deseen, puede cultivar las nobles artes del dibujo, la música y el canto, piano, flauta y violín; pues cuenta el colegio con profesores acreditados y excelente para ello.

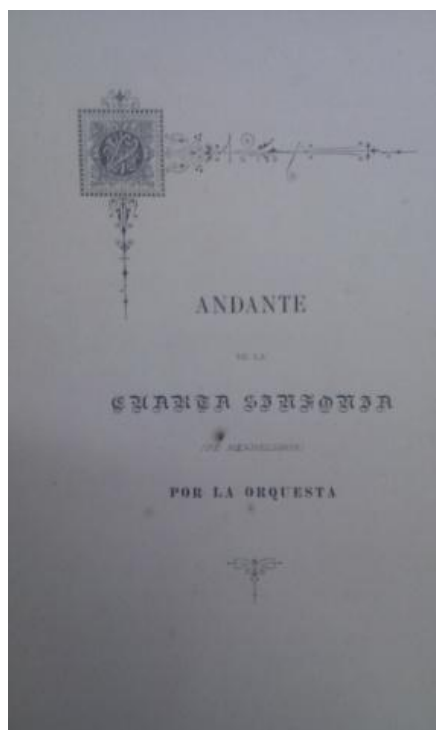
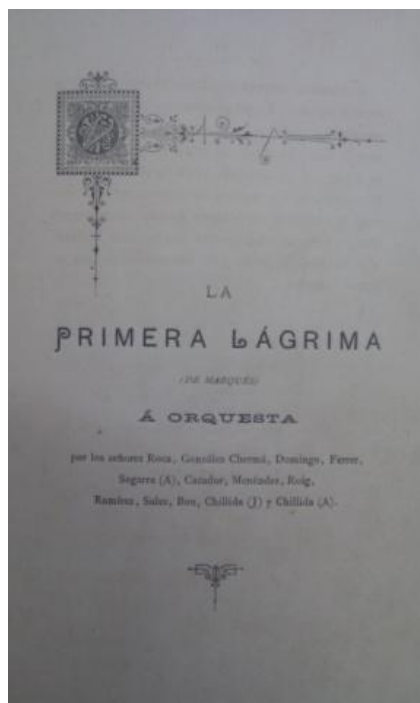
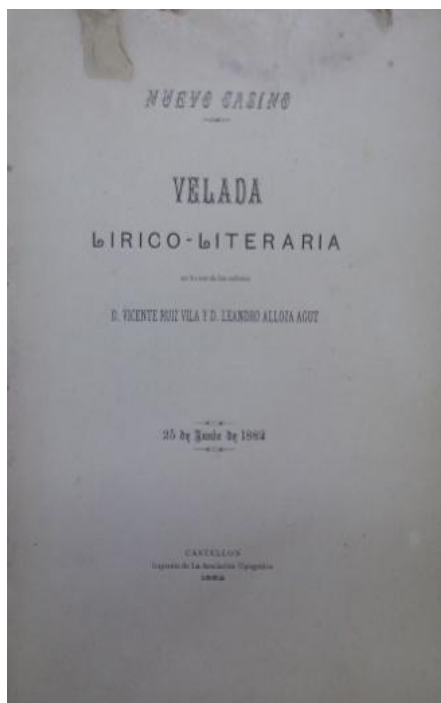
El director pasará mensualmente nota á los padres ó encargados de los alumnos, de la aplicación y comportamiento de éstos, así como la nota de exámenes trimestrales.

La inscripción en el colegio principiará el 15 de setiembre, y terminará el 31 de octubre; fuera de esta época no podrán ingresar, si no media causa debidamente justificada, á juicio del señor director.

Publicitat del col·legi "La Purísima Concepción" (*La Provincia*, 1-IX-1882)



## ANNEX 6



Exemple de programa de mà d'una vetllada liricoliterària (Arxiu Municipal de Castelló)



## ANNEX 7

### Certamen musical

La Comisión ejecutiva de la Exposición Castellonense, en nombre del Casino de Artesanos, convoca á las músicas de la provincia á público certamen que se celebrará el día 5 de Julio próximo en la nueva Plaza de Toros y bajo las siguientes condiciones:

- 1.<sup>a</sup> Se adjudicarán tres premios consistentes: el primero en la cantidad de 250 pesetas en metálico; el segundo en una medalla conmemorativa y una batuta artística ofrecida por «La Lira Castellonense», y el tercero en un diploma de honor á las bandas que por orden de mérito ejecuten mejor una ó dos piezas de concierto en género sinfónico ó de fantasía.
- 2.<sup>a</sup> Podrán adjudicarse accésits ó menciones honoríficas á las bandas que mostrando mérito relativo no ocupen los tres primeros lugares de la clasificación.
- 3.<sup>a</sup> Si fueren ofrecidos premios particulares, los oferentes designarán y con la posible antelación serán anunciados los temas y condiciones especiales.
- 4.<sup>a</sup> Las bandas que deseen concurrir al certamen, lo solicitarán antes del día 20 de próximo Junio, dirigiéndose al señor presidente de esta Comisión, Casino de Artesanos, Castellón.

5.<sup>a</sup> Cada banda usará su uniforme, y si no le tuviere, un distintivo cualquiera. Las de esta ciudad quedan excluidas del certamen por tener representación en el Jurado, pudiendo, no obstante, tocar fuera de concurso.

6.<sup>a</sup> El Jurado estará formado por los siguientes señores: Don Juan A. Balbas, don Bernardo Vives, don Vicente Roig, don Francisco González, don Lorenzo Domingo, don Federico Romero y don Francisco Pachés.

Castellón 25 de Marzo de 1887.—El presidente, Bernarmino Montiel.—El secretario, Carlos Llinás.

Bases del certamen de bandas de música del 1887 (*El Clamor de Castellón* 17-IV-1987)

Y que de un niño el apacible llanto  
no se allegue jamás hasta mi oído;  
ni de una madre el amoroso canto  
arrulle el corazón adormecido.

Que no se escuche, cuando sacro vibre  
de libertad el grito prepotente;  
ó que no alcance á levantarse libre  
del hombre digno la rugosa frente.

Y que mi alma en eternal congoja,  
envuelta en el sudario del delirio,  
doquier engaño y sinsabor recoja  
en premio de su afán y su martirio.

Entonces callará porque una pira  
será este mundo desgraciado impío,  
y entre sus llamas arderá mi lira,  
y romperé la pluma, amigo mío.

*José Blanco.*



## LA MÚSICA

Hay en el espíritu constitutivo del alma humana una marcada tendencia á la armonía.

Todo lo que la sensibiliza y la conmueve, lleva en sí el germen de esa proporción conveniente que la hace esclava de aquel que la maneja.

Por eso la música ha ejercido tanto influjo sobre nuestro sér.

Antes de que el lenguaje adoptase las formas diversas que hoy nos presenta; antes que la palabra modulada y correcta hiciese comprensible la idea que simboliza la *Música*, que es, como ha dicho un poeta, el *aroma lozano de la flor del sentimiento*, sujetando el sonido á la melodía y al ritmo, condensaba en sus acordes la alegría y el dolor.

En esto se fundan precisamente los que sostienen que la música es el idioma primitivo, universal, y no se crea que carecen de razón.

Podrán no encontrarse en ella sonidos

que respondan á los detalles, á los perfiles del pensamiento, pero en globo vémosle claro y distinto.

Los antiguos poseían composiciones de música cuyas armonías producían el vértigo.

Entre nosotros Guettry ha logrado escitar á voluntad las pasiones por medio de la música.

Y esto no tiene nada de extraño, porque está fuera de toda discusión que el canto á que responden los compases y el ritmo musicales, inspira ó desarrolla sentimientos que permanecían en estado latente en nuestras almas, hasta que el génio sujetó las ondas sonoras á leyes precisas, sistemáticas, y despertó con sus acordes combinados, el valor, la piedad y la nobleza, ó el amor, la tristeza y la ternura.

Algunos envidian el talento que hacia arrancar de las paletas de Tician y Rafael esas concepciones mágicas que immortalizaron la escuela florentina. Otros ambicionan poseer la imaginación exaltada de Espronceda, ó la lira expresiva y fácil de Zorrilla.

Yo quisiera ser músico.

Para mí en la música se encarna lo sublime.

A ella se deben en el mundo grandes cosas.

Muchas veces ha llevado los ejércitos á la victoria.

Más de una ha hecho libres á los pueblos.

Por eso yo la bendigo.

El que sienta en su conciencia el vacío de la duda; el que vea languidecer ó agostarse la fé en el fondo de su alma, que escuche y crea.

El *Parce Mihi* y el *Miserere*, arrancaron lágrimas á corazones vacíos y secos.

Un himno ha llevado á los franceses á las Pirámides.

## ANNEX 9

**PIANO**  
Se vende uno de mesa de gran volúmen, de 6 octavas y media, con 3 cuerdas á los típles y 2 á los bajos; darán razon plaza de la Constitucion, núm. 34. Castellon.

*La Provincia*, 11-XI-1880

**VIOLIN.**  
Se vende uno en buen estado por un precio módico.  
Darán razon en la redaccion de este periódico.

*El Clamor*, 29-VII-1880

**METODO DE SOLFEO**  
por  
**D. FRANCISCO GONZALEZ.**  
Se suscribe en este establecimiento al precio de 1 real la entrega de 8 páginas.

*Crónica Castellonense*, 21-III-1868

**OBRAS MUSICALES**  
Completo surtido de las composiciones de los mejores Maestros clasicos. Ediciones lujosas y económicas francesas y alemanas. Se facilitan catálogos.  
Métodos de solfeo de diferentes autores. Idem de Aranguren. Música bailable.  
Dirigirse á la imprenta, librería y centro de suscripciones de La Asociación Tipográfica, calle de Enmedio, número 40, frente á San Miguel.

*La Defensa*, 1-II-1883

**AFINADOR DE PIANOS.**  
A primeros del próximo Octubre, pasará á esta capital el conocido afinador de pianos de Valencia, D. Antonio Guastavino. Las personas que gusten favorecerle encargándole la afinacion de los suyos, se servirán manifestarlo á la mayor brevedad posible en la fonda del Progreso, donde se recogen los avisos. Dicho señor llegará tan pronto como haya un corto numero de ellos.

*La Revista Castellonense*, 29-IX-1864

Hemos tenido el gusto de recibir una preciosa gavota para piano, titulada *Matilde*, de Gaspar Espinosa, autor de la tan popular *Moraima*, que por su sencillez, elegancia y carácter original, está sin duda destinada á alcanzar tan general éxito como esta. Dicha obra se ha publicado por la gran casa editorial de don Antonio Romero, *Capellanes*, 10, *Madrid*, á quien pueden dirigirse los pedidos, acompañando su importe (2 pesetas 50 céntimos), y tambien se puede obtener en los almacenes de música de esta localidad.

*El Clamor de Castellón*, 29-X-1885

Anuncis diversos relacionats amb el negoci de la música.

