UNIVERSIDAD DE MURCIA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

La Música desde finales del Siglo XIX a mediados del XX en Orihuela.

Carlos Moreno Soria (1874-1962)

Dª. Margarita Sánchez Nortes

2016

Universidad de Murcia

LA MÚSICA DESDE FINALES DEL SIGLO XIX A MEDIADOS DEL XX EN ORIHUELA. CARLOS MORENO SORIA (1874-1962)

Tesis Doctoral

Realizada por:

Margarita Sánchez Nortes

Bajo la dirección de:

Dr. Juan Miguel González Martínez

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE
MURCIA 2016

A mi familia, mi hermano y mis padres quienes siempre han confiado y apoyado mis decisiones.

A Alfonso, mi marido, quien me animó a comenzar este proyecto y supone todos los días un pilar imprescindible en mi vida.

A mis hijos, a los que adoro, Alfonso, Pepe y Emilio, a los que tanto tiempo he robado para llevar a cabo este trabajo y tantos momentos de dulzura me han regalado.

AGRADECIMIENTOS

Quiero dejar constancia, en primer lugar, de mi más profundo agradecimiento a mi director de tesis, el Dr. Juan Miguel González Martínez, profesor titular en la Universidad de Murcia.

Sin sus enseñanzas, consejos, orientaciones y valiosas aportaciones, tanto musicológicas como metodológicas e incluso documentales no habría podido llevar a cabo la presente tesis. Asimismo, debo agradecer sus palabras de aliento y su comprensión y paciencia en este último período.

Además, deseo expresar mi deuda con algunas personas e instituciones que me han prestado su colaboración en diferentes ámbitos de esta investigación. Al Archivo Municipal de Orihuela y a Jesús García Molina; al Archivo del Obispado de Alicante, al Archivo Diocesano de Orihuela, al Excelentísimo Ayuntamiento de Orihuela, a la Concejalía de Cultura y sobre todo a Ana Más Sanfélix y Amparo Pomares Cereceda por ayudarme a realizar, con motivo de este trabajo, un homenaje al compositor Carlos Moreno Soria.

Muchas personas han contribuido de alguna manera a la realización de esta tesis. Debo mencionar a Antonio Luis Galiano Pérez, Doctor en Historia y Cronista Oficial de la ciudad de Orihuela, quien tanta información ha aportado a este trabajo, además de sus consejos y apoyo prestado; a María de la Cruz López Soriano, Doctora en Arte y teóloga, y a Ramón Cano Montoya, párroco de Desamparados (Orihuela) y canónigo organista de la catedral de Orihuela, quien me ha instruido en las cuestiones eclesiásticas, litúrgicas y de música sacra.

No puedo dejar de mencionar a todos aquellos vinculados de alguna manera con Carlos Moreno Soria: a José Grau, anticuario propietario de las partituras de Carlos Moreno, gracias a su colaboración hemos podido completar el catálogo del compositor, a Jesús Olmos y Antonio Ruiz Montejano, alumnos primero, compañeros después y amigos de Carlos Moreno, a Romualdo Moreno y Leonor Victoria, nieto y bisnieta de Carlos Moreno.

ABREVIATURAS:

A.A.C.C.O. Actas Capitulares del Casino Orcelitano.

A.C.S.N.A.: Archivo Concatedral de San Nicolás de Alicante.

A.D. Autor desconocido.

A.D.O: Archivo Diocesano de Orihuela.

A.H.O.: Archivo Histórico de Orihuela.

A.M.O.: Archivo Municipal de Orihuela.

B.O.O.O.O.O.: Boletín Oficial del Obispado.

DICC. I: Diccionario de Acuerdos Capitulares Vol. I, Manuscrito conservado en A.D.O.

DICC II: Diccionario de Acuerdos Capitulares Vol. II. Manuscrito conservado en A.D.O.

A.P.S.O.: Archivo Parroquial de Santiago de Orihuela.

fl. r, fl. v: folio recto, folio vuelta.

f.d.: fecha desconocida.

Leg: legajo.

LF: Libro de Fábrica.

M.I.A.N.M.: Muy Ilustre Archicofradía Nuestra Señora de Monserrate.

Nª.Sª.: Nuestra Señora.

s.: siglo.

S.C.: signatura empleada por Climent, J.[1].

S.J.F.: signatura empleada por Juan Flores[2].

s.f.: sin fechar.

s.fl.: sin foliar.

s.i.: sin inventariar.

s.p: sin paginar.

Sma.: Santísima.

Sta. Iglª: Santa Iglesia.

UNDEF: Unión Nacional de Entidades Festeras.

V.I.: Voces iguales.

---

[1] En el anexo III.1 distinguimos las signaturas empleadas por el musicólogo Juan Flores y la empleada por J. Climent en su obra: *Fondos musicales de la Región Valenciana, IV catedral de Orihuela*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1986.

[2] Ibídem.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 1
Lista de cuadros, gráficos y tablas 22

1

1. Evolución histórico- musical de la ciudad de Orihuela desde el s. XVII al XIX 24

1.1. Contexto histórico geográfico de la ciudad de Orihuela 24

1.2. Fiestas religiosas más importantes 31
1.2.1. La fiesta en torno a las patronas, las santas Justa y Rufina 32
1.2.1.1. Declaración del 17 de julio como fiesta de la Reconquista. Música para la Fiesta. Celebración de las santas Justa y Rufina. 33
1.2.1.2. Los Juglares en Orihuela. Música y Danza 40
1.2.1.3. La música festera 42
1.2.1.4. La Música en las fiestas de la Reconquista. La Cruz y la Media Luna, sus símbolos 43
1.2.2. Nuestra Señora de Monserrate. Patrona religiosa de la ciudad de Orihuela 45
1.2.2.1. Hallazgo de Nuestra Señora de Monserrate 45
1.2.2.1.1. La imagen de la Virgen de Monserrate 45
1.2.2.2. La Virgen de Monserrate. Co-patrona con las santas Justa y Rufina 47
1.2.2.3. Música para la Virgen de Monserrate. Patrona de Orihuela 49
1.2.2.3.1. El Coro de los Gozos y su repertorio 49
1.2.2.3.2. Inventario de la música del santuario de Nuestra Señora de Monserrate 56
1.2.3. Otros patrones de Orihuela 63
1.2.3.1. La Venerable Orden Tercera (V.O.T.), hoy Tercera Orden Franciscana Seglar 63
1.2.3.1.1. Cultos a Nuestro Padre Jesús 64
1.2.3.1.2. La Música para Nuestro Padre Jesús en la Semana Santa 66
1.2.3.2. San Antón y san Sebastián 70
1.2.4. Otras festividades del calendario litúrgico 72
1.2.4.1. Navidad. Aguinaldos. Zarzuela: *Los Pastores de Belén*. 72
1.2.4.1.1. Aguinaldos: 72
1.2.4.1.2. *Los pastores de Belén* 73
1.2.4.2 Cuaresma. El Canto de la Pasión. 74
1.2.4.3. Semana Santa. *Stabat Mater y Miserere* 84

2

2. Evolución histórico-musical desde finales de siglo XIX y principios del s. XX. Circunstancias y consecuencias musicales 99

2.1. Circunstancias que afectan a la músicade la capilla de música de la Catedral Orihuela. Consecuencias a finales del siglo XIX 100

2.1.1. La desamortización. 100

2.1.1.1. La desamortización y sus consecuencias musicales 102

2.1.1.2. La desamortización y el estado del cabildo en Orihuela 103

2.1.2. El Concordato de 1851 106

2.2. El canto religioso popular. Transmisión y desarrollo a finales del s. XIX 108

2.2.1. El canto auroro en Orihuela. Orígenes 110

2.2.2. El canto auroro y su relación con la música culta 115

2.2.3. La música en las auroras 116

2.2.4. Hermandades auroras en Orihuela 119

2.2.4.1. Hermandad de Auroros de la Cruz de Rincón de Bonanza 119

2.2.5. Otros cantos populares. Los trovos 121

2.2.5.1. Veladas troveras en las pedanías de Orihuela 124

2.2.5.1.1. Hurchillo 125

2.2.5.1.1.1. Joaquín Baldó. Un trovero en activo 126

2.2.5.1.2. Desamparados 127

2.3. La música en Orihuela a principios de s. XX 131

2.3.1. El Edicto del *Motu Proprio* 132

2.3.1.1. El *Motu Proprio* en España y Valencia 137

2.3.1.2. El canto gregoriano y el Motu Proprio en Orihuela. Carlos Moreno Soria. 142

2.3.2. La vida musical fuera de la iglesia. Centros de recreo y esparcimiento cultural y musical 145

2.3.2.1. El Casino Orcelitano 146

2.3.2.1.1. Celebraciones en el Casino a finales del s. XIX. 148

2.3.2.1.2. El nuevo Casino Orcelitano 150

2.3.2.1.3. Carlos Moreno: profesor de piano en el Casino 152

2.3.2.1.4. Bailes, conciertos y veladas en el nuevo Casino Orcelitano 154

2.3.2.1.5. Los carnavales en el Casino 158

2.3.2.1.6. Actuaciones benéficas. “La estudiantina” 160

2.3.2.1.7. Otras sociedades vinculadas al Casino Orcelitano 160

2.3.2.1.8. Otros actos religiosos. La Virgen de Monserrate entre los socios del Casino 164

2.3.2.2. El Teatro Circo 168
2.3.2.2.1. Construcción del Teatro Circo y traslado de Alicante a Orihuela 168
2.3.2.2.2. Reconstrucción 177

2.4. Compositores más destacados de la ciudad 181

2.5. Otros compositores no oriolanos pero muy vinculados musicalmente a la ciudad ... 215

3

3. Carlos Moreno (1874-1962). Un compositor emblemático en su tiempo 220

3.1. Carlos Moreno. Biografía (1874- 1962) 220

3.2. Formación de Carlos Moreno 225

3.3. Carlos Moreno y su vinculación con la catedral de Orihuela. La capilla de música. Su creación, desarrollo y decadencia 228
3.3.1. Configuración de la capilla de música de la Catedral de Orihuela 228
3.3.2. Atribuciones del Cabildo referentes a la música 229
3.3.3. Capellanes 231
3.3.4. Auge de la capilla de la Catedral. Mathias Navarro 236
3.3.5. Incorporación de nuevos instrumentos 240
3.3.6. Maestros de Capilla después de Mathias Navarro 243
3.3.7. Carlos Moreno en la capilla de música de la catedral de Orihuela 244
3.3.8. Carlos Moreno: director de orquesta y profesor de piano 249
3.3.9. Carlos Moreno. El inventario de la Catedral oriolana 252
3.3.10. Capilla de música de la Catedral a finales del s. XIX y XX. Maestros de Capilla 254

3.4. Carlos Moreno y sus trabajos en la ciudad de Alicante 259
3.4.1. El maestro Moreno, su relación con Oscar Esplá y Pedro S. Terol 261
3.4.2. Carlos Moreno y la Colegiata de San Nicolás 263
3.4.3. Carlos Moreno, su relación con los salesianos 264
3.4.4. Otros trabajos a su llegada a Alicante 266

3.5. Homenaje a Carlos Moreno Soria 268

3.6. Catalogación de la obra de Carlos Moreno Soria 272
3.6.1. Adquisición de la obra por parte de la Biblioteca Pública Fernando Loazes 272
3.6.2. Pasos para la elaboración del catálogo 273
3.6.3. Terminología empleada en el catálogo: 274
3.6.3.1. Número de catálogo 276

3.6.3.2. Transcripción del íncipit musical 277
3.6.3.3. Título e íncipit literario. 280
3.6.3.4. Numeración y signatura de la obra 281
3.6.3.5. Relación de voces e instrumentos 282
3.6.3.6. Tonalidad, compás, tempo y clave 283
3.6.3.7. Datación y extensión 283
3.6.3.8. Otros datos 284
3.6.4. Descripción de los archivos y libros 285
3.6.4.1. Archivo Concatedral de San Nicolás de Alicante 285
3.6.4.2. Archivo Diocesano de Orihuela 289
3.6.4.3. El Archivo Histórico de Orihuela. Descripción de los libros de obras. 291
3.6.5. Índice del catálogo 308

3.7. Revisión de la obra de Carlos Moreno Soria 309
3.7.1. Instrumentación 314
3.7.1.1. El órgano, piano y armonium 314
3.7.1.2. La orquesta en la capilla de música de Orihuela y Carlos Moreno 315
3.7.2. Elementos que condicionan la obra de Carlos Moreno Soria 320
3.7.2.1. El *Motu proprio* en la obra de Carlos Moreno Soria 320
3.7.2. 2. El canto popular religioso y las obras destinadas a solemnizar los actos del calendario litúrgico: Semana Santa, Tiempo Ordinario y Navidad 322
3.7.3. Características de la obra de Carlos Moreno Soria 325

4

4. José María Moreno Mateo y Romualdo Moreno Mateo 326

4.1. José María Moreno Mateo. Biografía 326
4.1.1. Formación 329
4.1.2. Su labor docente 330
4.1.3. Música para piano 332
4.1.4. Música para orquesta 333
4.1.5. Música para banda 334
4.1.6. Años 40 335
4.1.7. Años 50 y la radio. Anuncios de publicidad 336
4.1.8. Años 60 y la Orquesta Filarmónica de Alicante 337
4.1.9. Música religiosa 338
4.1.10. Años 80- Homenaje de José María a su padre y últimas obras en los 90. Hallazgo de 3 nuevas obras 339
4.1.11. Adquisición de la obra de José María Moreno por parte del Archivo Municipal de Orihuela 342
4.1.12. Catálogo de la Obra de Moreno Mateo 343

4.2. Romualdo Moreno Torres 363
4.2.1. Romualdo Moreno Torres. Sus inicios como pintor 364
4.2.2. La pintura y la relación con las artes escénicas 365
4.2.3. Romualdo Moreno. Tenor, director de escena y escenógrafo 368

5. Conclusiones 374

6. Fuentes y bibliografía 381

7. Anexos

ANEXO DEL PUNTO I 406

ANEXO I.1 Inventario del Santuario de Nuestra Señora de Monserrate 406

ANEXO DEL PUNTO III 449

ANEXO III.1 451

Tabla III.1 Inventario de las obras de Carlos Moreno Soria en el Archivo de la Concatedral de San Nicolás de Alicante en relación con nuestro catálogo general y único de las obras de Moreno. 451

Tabla III.2 Inventario de obras de Carlos Moreno Soria en el Archivo Diocesano de Orihuela en relación con nuestro catálogo general y único de las obras de Moreno..... 456

Tabla III.3 Inventario de obras de Carlos Moreno Soria en el Archivo Histórico de Orihuela en relación con nuestro catálogo general y único de las obras de Moreno..... 461

Tabla III.4 Inventario de obras de Carlos Moreno Soria en el santuario de Nuestra Señora la Virgen de Monserrate de Orihuela en relación con nuestro catálogo general y único de las obras de Moreno..... 469

Tabla III.5 Inventario de todas las obras de Carlos Moreno Soria ordenadas cronológicamente y su relación con nuestro catálogo general y único..... 470

ANEXO III.2 Catalogación de las obras de Carlos Moreno Soria..... 486

ANEXO DEL PUNTO IV 627

ANEXO IV.I Catálogo de José María Moreno Mateo 628

INTRODUCCIÓN

Sorprende el escaso interés que hasta el momento ha tenido el estudio de la obra de Carlos Moreno. Su nombre aparece mencionado en el catálogo de Climent[1], en la tesis doctoral de aquellos investigadores que se han acercado a la Catedral en busca de información sobre otros músicos que trabajaron para la capilla de música de esta Catedral o en algún artículo en revistas de divulgación científica. En todos estos aparece el nombre de Carlos Moreno como el artífice y creador del primer inventario del archivo de música de esta Santa Iglesia.

Carlos Moreno y su obra forman parte de la historia de la capilla de música de la catedral de Orihuela. A través de la recogida de datos y el estudio de su obra podemos seguir la evolución de esta capilla así como la historia de la ciudad desde un punto de vista musical.

La vida de este compositor nacido a finales de s. XIX transcurre bajo las consecuencias de una medidas desamortizadoras que dejan en precario estado a la capilla de música de la Catedral. Un Concordato, el de 1851, que afecta de manera muy negativa a las capillas de música de las iglesias españolas y por ende a la de Orihuela. Este Concordato, además de reducir personal y fusionar cargos, impide que un seglar ocupe determinados cargos reservados a los canónigos. Es por esto, por lo que nos planteamos la posibilidad de que Carlos Moreno no hubiera obtenido el nombramiento de Maestro de Capilla en contra de lo que sostienen algunos autores.

El estudio de la obra de Carlos Moreno va a revelar, no solo las circunstancias en las que se desenvuelve la capilla de música de la Catedral, sino también, a través de la demanda de obras por parte de las instituciones y la sociedad oriolana, la importancia de determinadas festividades y de los nuevos centros de cultura no religiosos.

[1] CLIMENT, J.: *Fondos musicales de la Región Valenciana, IV Catedral de Orihuela*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1986.

El estudio de los centros de recreo no religiosos surgidos en este momento permite valorar la evolución que experimenta la sociedad oriolana. Una sociedad conservadora e impregnada de todo aquello que tiene relación con la Iglesia pero que necesita divertirse y que acoge con gran entusiasmo estos nuevos lugares de ocio. Estos centros son el Casino Orcelitano y el Teatro Circo. Sin embargo nos planteamos si ambos edificios son construidos en realidad con el mismo objetivo y para uso y disfrute de toda la sociedad oriolana.

Aunque algunas órdenes mendicantes son extinguidas con las medidas desamortizadoras, estas dejan el germen de lo que más tarde será un canto popular religioso del que surge el canto auroro. En un momento en el que la capilla de música de la catedral de Orihuela se encuentra en decadencia, este canto popular religioso: llagas, pasiones, flores, dolores, gozos, etc. se mantiene y es demandado por una sociedad aún conservadora y costumbrista. Esto nos hace pensar e indagar si este canto popular religioso es la motivación de nuevas composiciones por parte de los músicos que residen en Orihuela.

Las festividades más importantes de la ciudad son las fiestas patronales y las de Semana Santa. Aunque a finales del s. XIX, periodo que nos ocupa, la capilla se encuentra sin apenas efectivos para cubrir los actos musicales el Ayuntamiento sufraga parte de estos.

Es necesario destacar que aunque los límites de nuestra investigación llegan a mediados del s. XX, momento en que fallece Carlos Moreno, creemos que no estaría completo nuestro estudio si no atendiéramos a cómo se determina el nombramiento de Maestro de Capilla actualmente. Estos límites son superados de nuevo en el punto 3 donde explicamos el homenaje al músico Carlos Moreno que promovimos en el año 2013 y en el punto 4 dedicado a los descendientes de Carlos Moreno Soria.

Nuestro estudio se completa, con una serie de anexos en los que se incluyen inventarios y catálogos. Estos son el resultado del trabajo, en diferentes archivos, y del análisis de las obras del maestro y compositor Carlos Morenos Soria. En ellos se muestran las obras, copias y versiones de estas del compositor.

También exponemos el primer inventario realizado en el Santuario de Nuestra Señora de Monserrate y el catálogo completo del José María Moreno Mateo, hijo del Carlos Moreno Soria.

Objetivos

Los objetivos que nos hemos marcado al abordar nuestro trabajo son los siguientes:

1- Establecer la historia musical de Orihuela vinculada desde el s. XVII y su evolución a través de sus fiestas.
2- Analizar los factores y consecuencias histórico religiosas que determinan la música del s. XIX y mediados del XX en Orihuela así como la relevancia de los nuevos centro de recreo no religiosos en la ciudad.
3- Difundir la biografía de los compositores más significativos de Orihuela así como de aquellos que no siendo oriolanos están muy vinculados musicalmente a la ciudad.
4- Buscar y recopilar todos los datos referentes a la vida del compositor Carlos Moreno Soria e integrarlos en su ciudad así como la dos de sus descendientes, la de su hijo, José María Moreno Mateo, y su nieto, Romualdo Moreno Torres.
5- Revisar todos los inventarios y archivos donde pueda haber alguna obra del compositor Carlos Moreno para hacer un catálogo único de sus obras.
6- Analizar los factores de carácter religioso e histórico-económico que influyeron en la obra del compositor.
7- Determinar la importancia que Carlos Moreno Soria tuvo en la capilla de música de la catedral oriolana y su cargo.

Estado de la cuestión

Hasta hace unos años la única publicación que había con referencia a la capilla de música de la catedral de Orihuela era la de Josep Climent[2]. Este autor para la elaboración del catálogo de música de la catedral de Orihuela partía del confeccionado por Carlos Moreno en el año 1909.

Desde el año 2004 se han realizado trabajos como las tesis doctorales de Oscar Creus Ortolá sobre Ginés Pérez de la Parra[3]; Juan Pérez Berná sobre Mathias Navarro[4], y Pedro Pérez Berná sobre la obra de Joaquín López[5].

En estos trabajos se menciona la figura del compositor Carlos Moreno por su relevancia en la composición del primer catálogo de música de la catedral de Orihuela.

Otros investigadores que hacen alusión a Carlos Moreno Soria son Rodrigo Madrid y Juan Flores cuando tratan de describir la historia de la capilla de música de la catedral oriolana. Es destacable el artículo que publica la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia: "Maestros de Capilla de la Catedral de Orihuela: de la grandeza a la decadencia"[6] .

Sin embargo solo podemos resaltar la existencia de un trabajo referente a su música. Se trata de la publicación en la *Revista de Musicología* del año 2004 en la que Javier Romero Naranjo y Joxe Benantxi Bilbao analizan tres de sus obras y afirman que estas son influidas por la estética del *Motu Proprio*[7].

---

[2] CLIMENT, J.: *Fondos musicales de la Región Valenciana. IV, Catedral de Orihuela*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1986.

[3] CREUS ORTOLÁ. O.: *Ginés Pérez (1548?-1600): vida y obra.* Tesis doctoral dirigida por el Dr. Francisco Carlos Bueno Camejo. Universidad de Valencia, 2004.

[4] PÉREZ BERNÁ, J.: *La Capilla de Música de la Catedral de Orihuela: Las composiciones en romance de Mathias Navarro. Ca 1666-1727*. Tesis Doctoral dirigida por la Dra. Dña. Mª Pilar Bailén Garabato. Universidad de Santiago de Compostela, 2007.

[5] PÉREZ BERNÁ, P**.:** *Del silencio a la voz: Joaquín López Maestro de Capilla de la Catedral de Orihuela (1785-1813).* Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Francisco Gimeno Blay. Universidad de Valencia, 2014.

[6] MADRID, R. y FLORES, J.: "Maestros de Capilla de la Catedral de Orihuela: de la grandeza a la decadencia", *Archivo de Arte Valenciano*. Vol. XCII, 2011, pp. 67-94.

[7] ROMERO NARANJO, F. J. y BILBAO RIGUERO J.B.: "La aportación del último Maestro de Capilla de la catedral de Orihuela a la estética del *Motu Proprio* "Tra le sollecitudini": Carlos Moreno Soria (1874-1962). *Revista de Musicología*, Vol. XXVII, Nº1, 2004, pp. 456-463.

La exposición *La Luz de las Imágenes* de Alicante del año 2006 permitió que un libro de composiciones religiosas entre las que había una obra de Carlos Moreno pudiera ser exhibido. Se mostraba así una obra del compositor oriolano.

En cuanto a grabaciones sonoras somos nosotros los que tras promover un homenaje a la figura de Carlos Moreno en el año 2013[8] conseguimos que se realizara una grabación de algunas de sus obras más emblemáticas. Hasta este momento solo existían unas grabaciones de los *Gozos a la Virgen de Monserrate* no editadas[9] y el montaje videográfico que realizó José Manuel Espinosa Fenoll del *Himno a Orihuela*[10]. La interpretación de este estuvo a cargo de los Cantores de la Pasión, Cantores de la Primitiva Pasión Federico Rogel, Coro mixto Santa Iglesia Catedral y la banda de música Unión Lírica Orcelitana.

Carlos Moreno Soria nace en Orihuela, tierra que antaño fuera muy codiciada y disputada por el obispado de Cartagena, pues esta era una huerta fértil que aseguraba abundantes diezmos para la Iglesia.

Para el estudio del enclave de la ciudad de Orihuela partimos de trabajos de autores como Juan Bautista Vilar Martínez. Su obra *Historia de la Ciudad de Orihuela*[11] consta de cinco tomos y varios volúmenes que estudian la historia de la ciudad desde el mundo antiguo hasta la época contemporánea.

De especial interés ha sido para nosotros el tomo III, dedicado a los siglos XIV y XV, y el tomo V, con dos volúmenes dedicados a la Orihuela contemporánea.

Otro extenso trabajo distribuido en tres volúmenes y de obligada consulta para comenzar un estudio sobre la ciudad de Orihuela es el escrito por

---

[8] Véase punto 3.5. *Homenaje a Carlos Moreno Soria.*
Himno a Orihuela (1918) [en línea]. <https://www.youtube.com/watch?v=OPTdJLkZbEs> [Consulta: 1-II-213].
Himno a Orihuela (1918), [en línea]. <https://www.youtube.com/watch?v=0ghYNu-H-TE> [Consulta: 10-II-2013].

[9] Grabación en cinta magnetofónica propiedad de María Dolores Soto, actual directora del Coro de los Gozos, Véase punto 1.2.2.3.1. *El Coro de los Gozos y su repertorio*.

[10] *Himno a Orihuela (1918)*, [en línea]. <https://www.youtube.com/watch?v=aIxzditQFEw> [Consulta: 10-III-2013].

[11] VILAR, J.B.: *Historia de la ciudad de Orihuela.* Orihuela: Patronato Ángel García Rogel, 1975-1982.

Ernesto Gisbert y Ballesteros *Historia de Orihuela*[12], así como las obras de Juan Antonio Ramos Vidal: *Demografía, economía y sociedad en el Bajo Segura en los siglos XVIII y XIX,* y *Orihuela bajo la regencia de María Cristina de Borbón (1833-1840)*[13]*.* Recientemente y tras la elaboración de este trabajo hemos tenido oportunidad de conocer un nuevo libro sobre la historia de la ciudad escrito por Francisco Cánovas Sánchez. Este libro se ha presentado en septiembre de este mismo año en Orihuela[14].

La historia de Orihuela viene ligada a la creación de su diócesis. Gonzalo Vidal Tur dedica una obra extensa a la historia del obispado y catedral de Orihuela[15]. En su primer volumen se encuentra la creación del obispado.

Esta obra supone una referencia de estudio pues muestra con acopio de datos todas las vicisitudes que rodearon el proceso de erección de la Iglesia del Salvador en catedral y la creación de la diócesis.

Otro trabajo indispensable para abordar la historia de Orihuela, en cuanto a su diócesis se refiere, es la obra de Agustín Cárcel Ortí*: Historia de las tres diócesis valencianas*[16]*.* La tercera y última parte de este trabajo lo dedica a la Diócesis de Orihuela–Alicante y durante cuatro capítulos nos describe la historia de esta desde sus orígenes hasta nuestro siglo XXI.

La obra más reciente que trata la historia de esta diócesis es la publicada en el año 2014: *Historia de la Diócesis de Orihuela-Alicante*[17]. Esta publicación era presentada por el obispo Jesús Murgui Soriano como parte de los actos organizados con motivo del 450 aniversario de la creación de la diócesis. La obra se presenta en dos partes: una primera donde se describe la historia de esta diócesis desde la antigüedad hasta la Baja Edad Media y una segunda que parte desde el s. XVI hasta comienzos del nuevo siglo XXI. La

[12] GISBERT Y BALLESTEROS, E.: *Historia de Orihuela escrita por Ernesto Gisbert y Ballesteros; según los datos reunidos en parte por su padre Agustín Mª Gisbert Columbo.* Valencia, París- Valencia.1994.

[13] RAMOS VIDAL, J. A.: *Orihuela bajo la regencia de María Cristina de Borbón (1833-1840).* Orihuela, Caja de Ahorros de Nuestra Señora de Monserrate, 1974.

[14] CANOVAS SÁNCHEZ, F.: *Historia de Orihuela. De la prehistoria a la actualidad.* Orihuela, Librería Códex, 2015.

[15] VIDAL TUR, G.: *Un Obispado español: el de Orihuela-Alicante.* Dos Vols. Alicante, Diputación de Alicante. 1962.

[16] CARCEL ORTÍ, V.: *Historia de las tres diócesis valencianas.* Valencia*,* Generalitat Valenciana, 2001.

[17] VV. AA.: *Historia de la Diócesis Orihuela-Alicante*. Orihuela, Cabildo Catedral de Orihuela, 2014.

primera parte está dividida en cuatro capítulos en los que trabajan varios autores. La segunda parte también dividida en cuatro capítulos es obra de José Antonio Martínez García, presidente de la Comisión de Bienes Culturales, director del Museo Diocesano de Arte Sacro de Orihuela y miembro del Cabildo catedralicio.

Durante una entrevista con José Antonio Martínez nos comentaba que el objetivo de este libro era el de acercar la historia de la diócesis a todos los oriolanos. Se habían propuesto relatar dicha historia con un lenguaje sencillo y próximo a cualquiera que quisiera conocer mejor su ciudad y su vinculación con la Catedral.

Los festejos más importantes de la ciudad de Orihuela son la Semana Santa, las fiestas patronales dedicadas a las santas Justa y Rufina y, por ende a la Reconquista.

Para obtener información y valorar los festejos dedicados a las patronas sevillanas, las santas Justa y Rufina es necesario partir de la obra del padre Agustín Nieto, quien describe cómo diversas danzas y juglares participan de estos festejos desde el siglo XVI[18]. No obstante también se puede recabar información en el archivo municipal así como en otras publicaciones de revistas locales.

La relación que existe entre la fiesta de la Reconquista y la religión es tratada en el *I Simposium la religión en la Fiesta*[19].

El estudio de la Semana Santa de Orihuela requiere conocer el *Compendio Histórico Oriolano* escrito entre 1791 y 1816 por José Montesinos Pérez Martínez de Orumbella (1745-1828)[20]. Esta obra consta de veinte volúmenes de 800 a 1000 páginas manuscritas cada uno. En ellas se narran algunas de las procesiones que mostramos en nuestro trabajo.

Recientes trabajos como el de Mariano Cecilia Espinosa nos acercan a la Semana de Pasión desde un punto de vista más actual[21].

---

[18] NIETO FERNÁNDEZ, A.: *Santas Justa y Rufina en la Historia de Orihuela*. Edición Facsímil. Orihuela, Excelentísimo Ayuntamiento de Orihuela, 2005.

[19] *I Simposium: La Religión en la Fiesta*. Cocentaina, UNDEF, 2000.

[20] MONTESINOS PÉREZ MARTÍNEZ DE ORUMBELLA, J.: *Compendio histórico oriolano*, tomo XI, 1795, obra manuscrita [microfilm], Orihuela, Archivo Caja Rural Central.

[21] CECILIA ESPINOSA, M.: *Historia de la Semana Santa de Orihuela*. vols. I, y II. Orihuela, Ed. Hermandad de los Pilares de Nuestra Señora de la Soledad, 2009.

Para analizar la importancia de la Virgen de Monserrate y sus festejos es importante estudiar artículos como el de J. López Maymón de 1924 *De la Novena y otros actos solemnes religiosos a la Virgen de Monserrate*[22] el libro escrito por varios autores en el año 2007, *Arte e Iconografía de Nuestra Señora de Monserrate en la Diócesis de Orihuela. Breve Reseña de las fiestas celebradas en esta ciudad, en los días 5, 6 y 7 del actual, con motivo de la Coronación de Nuestra Excelsa Patrona*[23], así como numerosos boletines editados por la Muy Ilustre Archicofradía de la Virgen de Monserrate[24].

No podemos abordar la música popular religiosa de este momento y el canto auroro y los trovos sin entender su origen histórico, para lo que es interesante el trabajo del Padre Agustín Nieto: *Orihuela en sus documentos III: Los Franciscanos en Orihuela y su comarca siglos XIV-X*X.

De obligada consulta son los trabajos que centran su estudio en Orihuela y el entorno más próximo, como el de Jerónimo Beltrán, Juan Francisco Cayuelas y José Soto del año 2002[25]. En este libro se describe el origen del canto auroro así como la hermandad aurora de la pedanía oriolana del Rincón de Bonanza.

Otro trabajo de interés para nuestro estudio es el centrado en la vecina Región de Murcia por los autores Salvador Martínez García y Antonio Narejos Bernabéu en el año 2009[26]. Orihuela perteneció a la Diócesis de Cartagena y la proximidad geográfica entre Murcia y Orihuela propicia fuertes lazos y relaciones culturales. Son notables las similitudes que se pueden encontrar musicalmente. De hecho, los protagonistas en un principio del canto trovero en las pedanías oriolanas fronterizas con la provincia de Murcia, procedían de la misma.

---

[22] LÓPEZ MAYMÓN, J.: "De la Novena y otros actos solemnes religiosos a la Virgen de Monserrate", *El pueblo de Orihuela,* nº extraordinario dedicado a su Patrona. Orihuela, 8–IX-1924.

[23] V.V.A.A.: *Arte e Iconografía de Nuestra Señora de Monserrate en la Diócesis de Orihuela.* Orihuela, Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 2007.

[24] VV.AA.: *Monserrate*. Boletín M.I. Archicofradía de Ntra. Sra. de Monserrate. Año III, época 3, 2011.

[25] BELTRÁN, J. y OTROS: *Auroros de la Cruz, Rincón de Bonanza. Referencias Históricas, Cancionero Literario y Musical*. Orihuela, Auroros de la Cruz, 2002.

[26] VV.AA.: *La pasionaria murciana según los Auroros*. Murcia, Consejería de Cultura, 2009.

Un libro que relata algunas de estas veladas troveras en las que participan troveros murcianos y recoge cantos populares así como la transcripción musical de algunos de estos es el de Margarita Nortes López[27].

El estudio del canto popular es cada vez de más relevancia. Revistas de investigación dedican extensos bloques a estos cantos y surgen otras destinadas a la publicación íntegra de este género. Destacamos el artículo de Juan Gris en la *Revista Murciana de Antropología*, Nº 7, en el año 2001[28] y el de J. Sánchez Conesa y V. Peña Manotas en la *Revista Folklore*, año 2010[29].

Un trabajo reciente sobre los auroros de la Vega Baja es el trabajo fin de máster de J. T. Serna Pérez[30]. Respecto al Canto de la Pasión son varios los autores que trabajan sobre este canto tan apreciado por los oriolanos, pues no hay Semana Santa que en las calles no se agolpen tanto oriolanos como gentes venidas de otras poblaciones a escuchar las voces graves de sus cantores.

El primero en hacer un estudio del Canto de la Pasión es José Manuel Espinosa Fenoll[31], quien en el año 1982 describe no solo los posibles orígenes del Canto de la Pasión sino también las letras similares recogidas de otros cantos pasionales por toda la geografía española. También Pilar Fabregat Baeza dedica su tesis doctoral al canto popular religioso en Orihuela y a este particular canto en el año 2014[32].

Entre las fuentes que describen los principales centros de recreo y ocio de la ciudad de Orihuela se destaca el trabajo realizado por Pilar Ávila Roca de

[27] NORTES LÓPEZ, M.: *Desamparados. La Parroquia, mi pueblo, mi gente*. Orihuela, Códex, 2011.

[28] GRIS MARTÍNEZ J.: "La Aurora Murciana. Presente y Futuro". *Revista Murciana de Antropología*, Nº 7, 2001, pp. 321-340.

[29] SÁNCHEZ CONESA J. y PEÑA MANOTAS V.: "Trovalia, festival internacional de poesía improvisada y cantada en Cartagena. El trovo desde sus orígenes hasta la era de la globalización", *Revista Folklore*, Nº 343, 2010, pp. 25-32.

[30] SERNA PÉREZ, J. T.: *Auroros de la Vega Baja*. Trabajo fin de Máster, Universidad de Alicante, 2012.

[31] ESPINOSA FENOLL, J. M.: "El canto de la Pasión", en VV. AA.: *Homenaje a la Semana Santa de Orihuela.* Alicante, Cátedra Arzobispo Loazes, 2005, pp. 117-139.

[32] FABREGAT BAEZA, P.: *La Música Vocal Religiosa Popular en Orihuela*, *El Canto de La Pasión*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Gregorio Canales Martínez. Universidad de Alicante. Faculta de Filosofía y Letras, 2014.

Togores dedicado al casino orcelitano[33], y el que varios autores realizan sobre el Teatro Circo de Orihuela[34].

El primero de ellos, *El Casino Orcelitano (1848-1930*), describe la construcción del casino: desde la compra de los terrenos a las distintas obras de remodelación realizadas en el edificio así como los eventos más relevantes hasta el año 1930. El segundo de ellos, *Teatro Circo de Orihuela: 1908-1995,* se edita con motivo de la reapertura de este teatro en el año 1995 tras una gran obra de restauración del edificio, que presentaba un estado ruinoso.

Orihuela ha sido cuna de grandes músicos que solo han visto transcender su obra cuando han dejado su ciudad natal para trabajar en otras ciudades e incluso otros países. Algunos de estos han recibido elogios por parte de la prensa y se han consagrado como grandes intérpretes mientras que en Orihuela se desconocen los logros artísticos de estos oriolanos.

Una obra que recoge la biografía y obra de estos músicos nacidos en Orihuela junto a otros de la Comunidad Valenciana es el *Diccionario de la Música Valenciana*[35]. Una obra en dos volúmenes en la que los colaboradores, bajo la dirección de Emilio Casares, muestran la gran importancia de la música valenciana en la historia de la música española así, como sus compositores más relevantes. Otra obra centrada en personajes relevantes de la ciudad es la de Aníbal Bueno Esquer: *Personajes en la Historia de Orihuela*[36].

[33] ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: *El Casino Orcelitano (1848-1930*). Orihuela, Aiyana, 2009.
[34] VV. AA.: *Teatro Circo de Orihuela: 1908-1995.* Orihuela, Ayuntamiento de Orihuela, 1995.
[35] CASARES RODICIO, E. (Dir.): *Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006.
[36] BUENO ESQUER, A.: *Personajes en la Historia de Orihuela*. Orihuela, Aníbal Bueno Esquer, 2005.

Metodología:

El primer paso que hemos dado en nuestro trabajo ha sido la búsqueda y recopilación de las obras del compositor Carlos Moreno. Para ello hemos trabajado en tres archivos.

El primero, el Archivo Histórico de Orihuela. En él se hallan diez de los once volúmenes que el maestro Moreno Soria encuadernó. Nuestro trabajo comienza por catalogar según las normas del RISM las partituras de estos diez libros.

El segundo archivo en el que hemos trabajado ha sido el Archivo de la Concatedral de San Nicolás de Alicante ubicado en el Archivo del Obispado de Orihuela-Alicante en Alicante. El trabajo en este archivo nos permite conocer que hay una obra del compositor allí mismo sin inventariar. Además, comprobamos que según el inventario falta un libro. Tras poner en conocimiento a las autoridades pertinentes la ausencia de este libro el personal dependiente del archivo se compromete a buscarlo. Es encontrado en la Concatedral de San Nicolás. Se debió de extraviar tras la exposición de *La luz de las Imágenes* del año 2006.

El estudio de las partituras halladas en este archivo y la comparativa con las partituras del archivo Histórico de Orihuela permite apreciar las distintas versiones, adaptaciones y modificaciones de una misma obra así como la instrumentación empleada en cada una de ellas.

Encontramos también orquestaciones del maestro Moreno de distintos compositores, no solo de maestros de capilla de su tiempo sino también de compositores tales como Hilarión Eslava y otros.

El tercer archivo es el de la catedral de Orihuela. Este archivo estaba ubicado hasta el año 2014 en las dependencias de la catedral, en el primer piso del claustro. El trabajo en este ha sido complicado pues a la escasa franja horaria de consulta se sumaba que el personal tampoco tenía dedicación exclusiva en el mismo. Esto suponía que en fiestas de Semana Santa el personal se debía a las labores de la Catedral, en víspera de todos los santos el personal se trasladaba al cementerio y así sucesivamente. Con lo cual, ha sido donde más dificultades hemos encontrado para nuestra investigación.

Durante la elaboración del catálogo hemos tenido que esperar al traslado de este archivo a las dependencias actuales, el Museo Diocesano de Arte Sacro, en el antiguo Palacio Episcopal. Allí también hemos tenido algunas dificultades, primeramente porque no existe un horario regular para atender al investigador sino que se ha de enviar una solicitud y, dependiendo del personal y de la demanda por parte de otros investigadores, se da cita.

La segunda dificultad con la que tropezamos en este archivo es que no se localizan las carpetas que José Climent inventarió. Por otra parte, hemos tenido acceso a un borrador de inventario elaborado por Juan Flores. En este hay algún error que ya anotaremos posteriormente. Hay un nuevo catálogo confeccionado por el mismo autor pero no hemos tenido acceso a él.

Hemos encontrado obras de música en otros archivos particulares y en el santuario de la Virgen de Monserrate. Hasta este último nos hemos desplazado para ordenar las partituras halladas en las dependencias de este santuario. Una vez realizado el primer inventario de música propiedad de esta iglesia hemos adjuntado las versiones y adaptaciones de algunas obras del compositor a nuestro catálogo.

Paralelamente trabajamos en la búsqueda de información para la elaboración de la biografía de Carlos Moreno. Se trata de un trabajo de campo laborioso ya que partimos de apenas cinco líneas que le dedica José Climent en su catálogo[37] y algún artículo de prensa. Contactamos con personas que le hubieran podido conocer: familiares, amigos y alumnos que nos pudieran ofrecer información sobre el compositor. Seguimos varias pistas en las ciudades de Villena, Alicante, Valencia y Cádiz para encontrar a estas personas.

Importante es la información facilitada por Jesús Olmos. Se trata de un salesiano que vive en Valencia y que ha sido alumno y amigo personal de Carlos Moreno. Jesús Olmos había escrito un artículo en la revista *Llamada*[38] acerca del compositor. Por teléfono, por carta y por correo electrónico nos describe a Carlos Moreno no solo como compositor, también como profesor que había sido suyo y amigo personal muy querido. El también hermano

[37] CLIMENT, J.: *op. cit.*

[38] De esta revista solo disponemos de una fotocopia que el propio autor del artículo, Jesús Olmos, nos cedió.

salesiano, Antonio Ruiz Montejano, que reside en Alicante, nos proporciona información sobre la figura del maestro Moreno como docente y amigo.

Muy relevante es la aportación de Leonor Victoria Moreno, bisnieta del compositor y profesora de la Facultad de Educación de Cádiz. A través de ella contactamos con familiares de Villena y de Alicante. Asimismo su tío Luis, nieto de Carlos Moreno, cede algunas de las fotos y documentos que tiene para que los podamos escanear y revisar.

Intentamos contactar con su nieto Romualdo, pero en un primer momento nos fue imposible por razones familiares ya que había fallecido su esposa y se encontraba de mudanza a la ciudad de Alicante.

Nuestra curiosidad nos hace investigar la procedencia de los libros que se encuentran en el Archivo Histórico de Orihuela. César Moreno, director de la Biblioteca de Orihuela, nos informa de que estos libros fueron ofrecidos por un librero de viejo de Alcoy. Así que nos proponemos localizar a este librero.

Es en enero de 2013 cuando encontramos el libro que faltaba con partituras profanas del compositor. Estas partituras son halladas en la misma librería de viejo. Nos dice su propietario, José Grau, que los libros los había comprado a un descendiente del maestro Moreno. Nos informa de que fue a por las partituras a una casa de Alicante situada en la calle Segura nº 15. A esta casa ya habíamos ido nosotros en busca de información pero no encontramos familiares ni amigos. El último propietario de la casa relacionada con la familia es José María Moreno Mateo, hijo de Carlos Moreno Soria.

El encontrar este libro supone el completar la obra del maestro Moreno pero, además, permite demostrar que Carlos Moreno había compuesto en 1912 una marcha para banda militar dedicada al “Capitán de la Centuria Romana D. Ramón Montero Mesples”. Tiempo atrás se había puesto en entredicho que existiera esta partitura pues se pensaba que nos encontrábamos en el error de atribuir una obra de Federico Rogel, también dedicada al Capitán Montero, a Carlos Moreno. Con este hallazgo desmentimos que solo existiera la obra de Federico Rogel.

Antes de encontrar el libro y por tanto la partitura cuya autoría era cuestionada, el músico y compositor Manuel Moya Pomares ya nos había corroborado la existencia de esta partitura y nos había transcrito de oído un fragmento que recordaba haber tocado con la Banda de Música de Bigastro.

Dos semanas antes del homenaje que organizamos en el Teatro Circo de Orihuela encontramos este libro. Su dueño, el librero de viejo y anticuario José Grau, cede el libro para poder mostrarlo al público allí congregado. Además, podemos escuchar la obra en cuestión puesto que la prepara e interpreta la Banda de Música de Benejúzar dirigida por Roberto Rabasco López, músico de la banda de su Majestad el Rey en excedencia. Al homenaje asisten las bisnietas de Carlos Moreno Soria. También su nieta Lola, a quien la Concejalía del Excelentísimo Ayuntamiento de Orihuela le entrega una placa conmemorativa.

Poco después contacta con nosotros un nieto de Carlos Moreno Soria. Se trata de Romualdo Moreno, a quien unos meses antes habíamos tratado de localizar y que por los motivos ya comentados nos fue imposible. Nuestra relación con Romualdo nos ha permitido, además de ampliar la información sobre Carlos Moreno, conocer más a su tío José María Moreno Mateo y conocer de primera mano a otro músico descendiente de Carlos Moreno. Nos referimos al propio Romualdo. Cantante, rapsoda y pintor, Romualdo nos muestra un mundo de arte el cual también plasmamos en este trabajo pues son numerosos los premios que ha recibido este músico y no podíamos pasar por alto este hallazgo.

Romualdo y su tío José María Moreno Mateo mantienen hasta la muerte de este último una relación muy estrecha y frecuente pues les unen lazos familiares y la afición por la música. Además, José María no tiene descendencia y pasa sus últimos años en la Residencia Virgen del Remedio de Alicante. Esta residencia se halla muy próxima a la vivienda habitual de Romualdo por lo que pasan mucho tiempo comentando las interpretaciones de cada uno de ellos y ensayando algunas de las actuaciones conjuntas para voz y piano.

La obra de José María Moreno Mateo, once libros encuadernados por él mismo, se encuentra en el Archivo Histórico de Orihuela. Sin embargo, su sobrino Romualdo nos enseña cartas, partituras desconocidas hasta el momento, grabaciones e incluso notas con recomendaciones del propio José María a su sobrino Romualdo sobre la interpretación de algunas obras. Es por esto por lo que podemos, además de completar la biografía de José María

Moreno Mateo, incluir en su catálogo tres obras más, una de ellas de gran importancia.

Para el estudio de la obra de Carlos Moreno se hace imprescindible el estudio del contexto vivido por él mismo y la influencia que ejerce en su vida personal y laboral:

1. Su formación religiosa en el Seminario de Orihuela y su formación musical en la capilla de música de la Catedral de dicha ciudad.

2. Las desamortizaciones que trajeron nefastas consecuencias para las capillas musicales de las iglesias españolas.

3. El Concordato de 1851 y su influencia en la labor de Carlos Moreno dentro de la capilla de música de Orihuela.

4. La promulgación del *Motu Proprio* y las consecuencias musicales en dicha capilla y en la obra de Carlos Moreno Soria.

5. La influencia de las órdenes religiosas en Orihuela, que perpetúan la tradición de determinados cantos que, a su vez, dan origen al canto auroro de la Vega Baja.

6. El estudio musical de estos festejos más relevantes de la ciudad: patronales y Semana Santa y su relación con el compositor objeto de estudio.

7. Importancia en la vida cultural e intelectual de los centros de recreo no religiosos en la ciudad de Orihuela y la vinculación de éstos con Carlos Moreno.

Así pues, comenzamos el estudio histórico-musical de las festividades más importantes de la ciudad y confeccionamos el inventario de las obras dedicadas a las patronas, las santas Justa y Rufina, y a Ntra. Sra. de Monserrate.

El estudio de las fiestas de la Reconquista, en honor de las patronas, las santas Justa y Rufina, y las dedicadas a la co-patrona, la Virgen de Monserrate, nos muestra el interés por parte de la Iglesia de controlar los festejos religiosos. Mientras que las primeras patronas presentan un mayor número de composiciones en los siglos XVII y XVIII, a partir de finales del s. XIX y principios del XX es la Virgen de Monserrate quien acapara la atención de los compositores para volver a ser mayor el número de obras que conmemoran la Reconquista a finales del s. XX.

Una música con la que está especialmente vinculado Carlos Moreno es la que acompaña los actos propios de la Semana Santa y el canto popular religioso heredado de las órdenes religiosas que habitan en la ciudad. Es por esto por lo que se estudia el origen musical en la Semana Santa oriolana así como las obras que Carlos Moreno escribe para esta y el contexto en que se desarrolla el canto popular religioso en Orihuela. Asimismo, establecemos la relevancia que tienen en su origen las cofradías y hermandades de auroros heredadas de estas órdenes mendicantes.

Carlos Moreno nace en Orihuela pero pasa la mayor parte de su vida en Alicante, por lo que debemos estudiar las circunstancias y relatar los diversos trabajos que realiza en esta ciudad. Una ciudad en la que trabaja y en la que debe vivir momentos de gloria, pues en ella recibe numerosos títulos y galardones.

Para todo este análisis tenemos que recurrir a distintas fuentes bibliográficas además de la revisión de documentos del Archivo Municipal de Orihuela.

Este trabajo que parte de la figura de Carlos Moreno Soria nos lleva a abrir nuestra línea de investigación a otras para poder configurar la historia musical de la ciudad de Orihuela.

Fuentes

Revistas Locales:

Canfalí Vega Baja. Año 1982 (Nº 1258, 1311, 1329).
Gente Vieja. Año 1901.
La Lucerna: revista socio-cultural. Año 1995 (Nº38, 40), 1996 (Nº 42, 43, 44), 1998 (Nº 65) y 1999 (Nº 69, 72, 75).
Revista Oleza (Semana Santa de Orihuela). 2010-2015.
Revista Semana Santa. Año 1951 (Nº 9), 1982 (Nº 30), 1984 (Nº 32) y 1987 (Nº35).
Revista Voluntad. Revista quincenal. Nº 3, 15-IV-1930. Extraordinario dedicado a la Semana Santa.
Revista Fiesta de Moros y Cristianos. Orihuela 2010-2015.

Prensa histórica:

Actualidad. Año 1929 (Nº 52, 55, 68, 74).
Ciudadanía: Órgano de la Juventud Maurista Local. Año 1917 (Nº 113).
Destellos: periódico literario quincenal. Año 1931 (Nº 7).
Diario. El Segura. Año 1878 (Nº 6, 14).
Diario de Orihuela. Año 1888 (Nº 447, 448) ,1891 (Nº 1306, 1435).
Diario de avisos. Año 1891 (Nº 6, 33, 39).
Diario Información. Año 1944, 1946, 1947, 1959,1951, 1953 y 2013.
El Ateneo. Año 1897 (Nº 15).
El Censor. Año 1907 (Nº 10).
El Clamor Público. Años 1846 (Nº 641, 687), 1848 (Nº 1133, Nº 1361), 1849 (Nº 1641, 1414) y 1860 (Nº 4768).
El Conquistador. Año 1917 (Nº 142, 167), 1918 (Nº 173) y 1919 (Nº 226).
El Contemporáneo. Año 186 (Nº 288).
El Día. Año 1. 1886 (Nº 2158), 1887 (Nº 44, 108), 1935, (Nº 5728).
El Diario de Orihuela. Año 1886 (Nº 68, 110, 114, 132, 133), 1887 (Nº 207, 219,

222, 273, 306, 314), 1888 (Nº 671), 1889 (Nº 780) y 1890 (Nº 1012, 1056).
El Diario. Año I, Nº 26, 17-IV-1905 (Nº 26 y 33), 1911 (Nº 899), 1913 (Nº 1482).
El Diario Orcelitano: periódico imparcial. Año I, 1904 (Nº 6, 15, 57).
El Eco de Orihuela. Año 1898 (Nº 11), 1910 (Nº 320), 1911(Nº 464, 548, 456) y 1912 (Nº 633, 649, 656, 718, 879, 913).
El Eco del Segura. Años 1898 (Nº 13, 14) y 1909 (Nº 2).
El Español. Año 1846 (Nº 553).
El Graduador. Año 1901 (Nº 7587).
El Heraldo de Madrid. Año 1846 (Nº 1214), 1848 (Nº 1918).
El Independiente. Año II. 1892 (Nº 28, 59, 94, 186, 194, 195, 196, 273), 1893 (Nº 339, 398) y 1894 (Nº 290, 300, 579, 580).
El Labrador. Año 1902 (Nº25).
El Luchador: *diario republicano*. Año 1926 (Nº 4478).
El Martes. Año 1885 (Nº 82).
El Orcelitano. Año 1890 (Nº 189), 1903 (Nº 14) y 1904 (Nº 6, 11, 12, 15, 16).
El Observador. Año 1848 (Nº3).
El Orden. Año 1894 (Nº 8), 1895 (Nº 55), 1908 (Nº 33, 46) y 1909 (Nº 53, 55, 149, 151).
El Oriol. Año I, Nº1, 1900 (Nº 1, 6, 19, 24, 25).
El periódico para todos. Año 1915 (Nº 1412).
El Popular. Año 1848 (Nº 1846).
*El Pueblo. A*ño 1925 (Nº 58), 1927 (Nº 155 y 189).
El Radical. Año I. Nº 2, 1932 (Nº 2, 4, 27).
El Sol. Año 1936 (Nº 5913, 5917).
La Comarca: Año 1903 (Nº 25, 43, 96, 191).
La Correspondencia de España. Año 1860 (Nº 835).
La Crónica. Año 1885 (Nº 109), 1886 (Nº 150, 208, 238), 1887 (Nº 504) y 1889 (Nº 1113).
La Discusión. Año 1862 (Nº 1968).
La Época. Año XVII, Nº1, 1865 (Nº 5200), 1867 (Nº 6835), 1879 (Nº 9095) 1908 (Nº 84, 156) y 1909 (Nº 344).
La España. Año 1856 (Nº 2.415) 1858 (Nº 3728) y 1913 (Nº 298).
La Noticia Diaria. Año 1895 (Nº 99).
La Hoja oficial del Lunes. Año 1979 (Nº 2088).

La Huerta. Orihuela, Año I, Nº. 59, 1907 (Nº 43, 59, 86, 140, 198, 216), 1908 (Nº 300, 306, 308, 323, 332, 334, 338), 1909 (Nº 493) y 1912 (Nº 651).
La Iberia. Año VI, 1859 (Nº 1397).
La Libertad. Año 1864 (Nº 329), 1924 (Nº 1324) y 1938 (Nº 5746).
La Mañana. Año 1881 (Nº 1507).
La Semana. Año 1897 (Nº 1, 3, 9, 13).
La Vega. Año 1916 (Nº 20, 21).
La Violeta. Año 1866 (Nº 197).
La Voz. Año 1936 (Nº 4859).
Renacer: periódico independiente, Año I, 1929 (Nº 2, 3), 1930 (Nº 20, 28) y 1931 (Nº 63, 73, 74).
Revista contemporánea. Año II-III. Tomo X, Volumen II-1877.
Revista contemporánea. Año XV. Tomo LXXIII, Volumen IV, 28-II-1889.
Revista Llamada (Ejemplar con año y número desconocido)[39]*.*
Voluntad. Año 1930 (Nº4).

Fuentes Documentales:

ARCHIVO HISTÓRICO DE ORIHUELA (A.H.O.)

Montiel, *Protocolos de Montiel, años 1582-83, s.f.*

ARCHIVO MUNICIPAL DE ORIHUELA (A.M.O.)

Libro de fábrica de la Catedral D 1625.
Libro de Actas Capitulares:
Año 1579, A 82
Año 1586, A 86
Año 1872, A 267.

[39] De esta revista únicamente disponemos de una copia del artículo de nuestro interés decido por el propio autor, Jesús Olmos.

Memoria de los gastos de la fiesta de las santas Justa y Rufina de 1644. F 629, nº2.

Libros de Clavería:

Año 1650, D258

Año 1602, D 653

Año 1603, D 654

Año 1643, D 676

Año 1645, D 678

Año 1650, D 258

Año 1654, D 683.

Solicitudes:

Solicitud de 23 de febrero de 1887, D 129.

Libro de Actas del Ayuntamiento:

Años (1897-1898), A 279

Años (1900-1901), sesión de 27 de abril de 1901, f.173, A 281

Años (1901-1942) Correspondencia de espectáculos, F217

Año 1920 B 50.

ARCHIVO DIOCESANO DE ORIHUELA

Actas capitulares:

Años: 1885-1900, libro 53, sig. 921

Años: 1901-1911, libro 54, sig. 922

Años: 1912-1923, libro 55, sig. 923.

Archivo de la Parroquia de Santiago de Orihuela. A.P.S.:

Libro de matrimonios, 1878-1879.

Diccionario: manuscrito conservado en el archivo de la catedral de Orihuela.

Vol. I: sig. 926

Vol. II: sig. 927.

BOLETINES OFICALES DEL OBISPADO DE ORIHUELA:

B.O.O.O. Año 1886 (Nº 11)

B.O.O.O. Año 1890 (Nº17)

B.O.O.O. Año 1892 (Nº 13)

B.O.O.O. Año 1947 (Nº 4)

B.O.O.O. Año 1948 (Nº 2, 6, 7)

B.O.O.O. Año 1949 (Nº 1, 4)

B.O.O.O. Año 1950 (Nº 3)

B.O.O.O. Año 1958 (Nº 5).

MORENO C.: Inventario. Propiedad de la Santa Iglesia Catedral de Orihuela.

Estudio de partituras:

ARCHIVO HISTÓRICO DE ORIHUELA (A.H.O.)

Diez libros de partituras encuadernadas por el compositor Carlos Soria.

ARCHIVO MUNICIPAL DE ORIHUELA (A.M.O.)

Once libros de partituras de José María Moreno Mateo.

ARCHIVO DIOCESANO DE ORIHUELA (A.D.O.)

Cartapacios: 147, 148, 151, 152.

ARCHIVO CONCATEDRAL DE SAN NICOLÁS DE ALICANTE (A.C.S.N.A.)

Obras de Carlos Moreno distribuidas en libros encuadernados junto con obras de otros compositores con números de inventario: 1042-1129.

LISTA DE CUADROS, GRÁFICOS Y TABLAS

Cuadros

Cuadro I: Obras dedicadas a las fiestas de la Reconquista en honor a las patronas, las santas Justa y Rufina……..35

Cuadro II: Obras dedicadas a las fiestas de la Reconquista en honor a las patronas, las santas Justa y Rufina, catalogadas solo por Carlos Moreno……...38

Cuadro III: Total de obras dedicadas a las santas Justa y Rufina a lo largo de los siglos XVII-XIX con motivos de las fiestas de la Reconquista…… 38

Cuadro IV: Música que acompaña a las cofradías en los S. XVI-XVIII……..85

Cuadro V: Instrumentos que se integran en la Semana Santa oriolana a principios de s. XX……..……91

Cuadro VI: *Stabat Mater* y *Misereres* que los compositores oriolanos Mariano Rogel, Federico Rogel y Carlos Moreno escriben para la Semana Santa en los siglos XIX y XX……..……92

Cuadro VII: *Stabat Mater* y *Miserere* de principios del siglo XX ……95

Cuadro VIII: Obras dedicadas e interpretadas por y para la Centuria Romana a finales del s. XIX y principios del s. XX……..97

Cuadro IX: Ciclos litúrgicos y ciclos musicales en los auroros……...114

Cuadro X: Maestros de Capilla anteriores y posteriores a Carlos Moreno Soria (1815 -1926)……...255

Cuadro XI: Cargos en la capilla de música 1940-2015……..……258

Cuadro XII: Obras religiosas de Carlos Moreno Soria……310

Cuadro XIII: Obras profanas de Carlos Moreno Soria…… 311

Cuadro XIV: División de obras religiosas y profanas de Carlos Moreno Soria…….. 311

Cuadro XV: Premios en los distintos festivales y certámenes en los que ha participado Romualdo Moreno Torres……..372

Gráficos y diagrama

Gráfico I: Relación entre obras religiosas y profanas de Carlos Moreno Soria……..311

Grafico II: Relación de obras religiosas y profanas de Carlos Moreno Soria según distintos periodos estudiados……..312

Gráfico III: Relación de instrumentos más empleados por el compositor Carlos Moreno Soria en los distintos periodos estudiados……..313

Diagrama ciclo litúrgico actual…….112

Tablas

Anexo III.1

Tabla III.I: Inventario del Archivo de la Concatedral de San Nicolás de Alicante en relación con el catálogo general y único de las obras de Moreno……..…451

Tabla III.2: Inventario de obras de Carlos Moreno Soria en el Archivo Diocesano de Orihuela en relación con el catálogo general y único de las obras de Moreno……..…456

Tabla III.3: Inventario de obras de Carlos Moreno Soria en el Archivo Histórico de Orihuela en relación con el catálogo general y único de las obras de Moreno…….461

Tabla III.4: Inventario de obras de Carlos Moreno Soria en el Santuario de Nuestra Señora la Virgen de Monserrate de Orihuela en relación con nuestro catálogo general y único de las obras de Moreno……469

Tabla III.5: Inventario de todas las obras de Carlos Moreno Soria ordenadas cronológicamente y su relación con nuestro catálogo general y único…….470

1. Evolución histórico- musical de la ciudad de Orihuela desde el s. XVII al XIX

1.1. Contexto histórico geográfico de la ciudad de Orihuela

Foto vista del seminario en el Monte de San Miguel[1].

Orihuela es el municipio más extenso de la provincia de Alicante con 365,44 km², el 4º en la Comunidad Valenciana y ocupa el nº 123 de los 8.117 municipios que conforman el territorio español. Su población supera los 90.000 habitantes con una densidad de 246,52 hab/km^2, siendo el 4º municipio alicantino en población, el 6º de la Comunidad y el número 73 del territorio nacional.

Situada en el sureste de España, entre las coordenadas 38º 5´ 8´´ N y 0º 56´ 49´´ W, la ciudad de Orihuela se emplaza en el límite oriental de una depresión prelitoral donde el río Segura describiendo una amplia curva busca su salida al mar. Los municipios que la limitan son: en la Comunidad Valenciana Albatera, Algorfa, Almoradí, Benejúzar, Benferri, Bigastro, Callosa de Segura, Catral, Hondón de las Nieves, Hondón de los Frailes, Jacarilla, Los Montesinos, Redován, San Miguel de Salinas, Torrevieja y Pilar de la Horadada y, con la Región de Murcia: Abanilla, Fortuna, Beniel, Santomera y Murcia (Algunas de

[1] *Historia de Orihuela Medieval*, [en línea]. <http://blogs.ua.es/historiaorihuelamedieval/> [Consulta: 20-1-2014].

ellas pedanías).

A unos 23 metros de altitud sobre el nivel del mar, su orografía la constituyen pequeñas estribaciones de la Cordillera Penibética como es la Sierra de Orihuela con el Monte San Miguel, en cuya falda se asienta la ciudad resguardándose de los vientos fríos del norte.

Orihuela está asentada en el margen izquierdo del río Segura, donde se hallan vestigios arqueológicos de épocas prehistóricas, y su núcleo urbano se desarrolla en el Oriolet, cerro de la sierra de Orihuela, para ir descendiendo por la ladera del Monte de San Miguel ocupando la falda del monte y la ribera izquierda del río[2].

El río es quien marca el destino de esta comarca. "…da próspera vida, por medio de innumerables acequias y azarbes, las fecundas aguas del río Segura…que ya mansamente distribuye la prosperidad y la riqueza,… ya impetuoso y desbordándola… produciendo el espanto entre millares de familias[3].., Así pues la economía, hasta hace sólo unas décadas, en que se diversificó alternándola con el sector de la construcción y servicios asociada a la demanda turística, dado lo benigno de su climatología, ha sido únicamente de carácter agrario.

El clima es mediterráneo-subtropical seco, también llamado surestino. Tiene temperaturas medias anuales de unos 18'5º. Los inviernos son suaves con temperaturas entre 15-17º de máxima y 3-8º de mínima y, aunque pueden producirse heladas, estas, por lo general, son muy débiles y en la costa inexistentes. Los veranos son muy cálidos y secos, con unas temperaturas que sobrepasan los 40º en el interior y se dulcifican en la zona costera por efecto de la brisa marina. Las lluvias son escasas. Estas suelen producirse en las estaciones de transición, dándose la mayor pluviosidad en otoño. La media caída en el periodo 1973-2003 fue de 274,6 l/m^2, siendo 1987 el año más lluvioso de ese periodo con 529,5 l/m^2 y el año más seco, de esa misma serie, 1980 con 129 l/m^2 de lluvia caída[4].

---

[2] CANALES MARTÍNEZ G., SALZAR VIVES J., CRESPO RODRÍGUEZ F.: "*Proceso de formación urbana de Orihuela". Revista informaciones geográficas* Nº 10, 1992, p.143.

[3] GISBERT, y BALLESTEROS, E.: *Historia de Orihuela.* Valencia, París: Valencia, 1994, tomo I, pp. 15 y 62.

[4] Datos de la Estación Meteorológica Universidad Miguel Hernández, Campus de Desamparados-Orihuela.

Un fenómeno característico de la zona es la llamada "gota fría"[5] que puede producir grandes inundaciones entre finales de septiembre y primeros de noviembre. Importantes son las inundaciones acaecidas el 15 de septiembre de 1651 y la del 15 de octubre de 1879 que alcanzó los 3'8 metros de altura sobre la ciudad provocando gran cantidad de muertos[6]. De entre ellas cabe destacar: la llamada Riada de Santa Teresa por producirse el 15 de octubre de 1879 también las de principio de s. XX y posteriores como abril de 1946, octubre de 1948 y noviembre de 1987[7]. Hechos como estos dejan su impronta en quienes los viven.

Algunos investigadores llegaron a considerar que hubo algunas sillas episcopales en esta comarca, suponiendo la existencia de un primitivo obispado en Orihuela durante la época romana y goda. Sin embargo, mosén Pedro Bellot en el siglo XVII y Ernesto Gisbert a principios del s. XX discrepan de ese hecho. Así Ernesto Gisbert demostró con acopio de datos que no había fundamento alguno para creer en la existencia de este obispado[8].

Por el año 779 los cristianos de Orihuela no oían tañer las campanas ni ofrecían en sus templos el santo oficio de la misa; se escuchaba, desde sus ruinosas casas, la llamada a la oración por parte de los muecines. La Iglesia estaba quebrantada y sus diócesis, formal y materialmente, casi desaparecidas[9].

En el s. XIII tras su Reconquista, Orihuela es integrada en el cristianismo, y todo su actual territorio forma parte de la Diócesis de Cartagena.

Desde este momento Orihuela es considerada como uno de los centros urbanos más prósperos del Reino Taifa de Murcia.

Algunas de las ciudades más importantes del momento son: Murcia, Elche, Alicante, Villena, Albacete, Lorca y Cartagena.

---

[5] Gran masa de aire caliente y húmedo que forma una burbuja y asciende de manera muy rápida hasta altas capas de la atmósfera por lo que se enfría bruscamente y produce unas intensas lluvias en un breve espacio de tiempo.

[6] RIVERA, D. y OTROS: "Evolución del paisaje vegetal en la huerta de Orihuela" en FERRÁNDEZ VERDÚ, T. y DIZ ARDID, E.: *Historia Natural de la Huerta de Orihuela*, Ayuntamiento de Orihuela, 2015, p. 36.

[7] Hablaremos en el punto 1.2.2.1.1. de cómo al tirar el ramo de la Virgen de Monserrate al río las aguas comenzaron a descender y cómo este hecho es el motivo de una de las composiciones del músico Matías Rogel dedicada a dicha advocación mariana.

[8] VIDAL TUR, G.: *Un obispado español: el de Orihuela-Alicante.* Alicante, Diputación Provincial, 1962, tomo I, p. 20. GISBERT Y BALLESTEROS, E.: *op. cit.,* p.139.

[9] VIDAL TUR, G.: *op. cit.*, p. 25.

En 1564, tras numerosas dificultades, se crea la Diócesis de Orihuela. Según Vidal Tur las vicisitudes que precedieron a la creación del Obispado de Orihuela son[10]:

Prearciprestazgo de Orihuela (1250-1281)
Arciprestazgo de Orihuela (1281-1413)
Colegiata(1413-1456)
Vicariato (1456- 1510)
Catedral (1510-1564).

El proceso de elevación de la Iglesia del Salvador y Santa María a Catedral es un proceso largo y arduo que durará tres siglos. Primeramente, tras los pactos de Cazola (1179) y Almizra (1244) se delimitarán los territorios de Castilla y Aragón[11]. Un año después, en 1243, se produce la toma de Orihuela el día de las Santas Justa y Rufina[12]. En el año 1281 el infante Alfonso decide elevar la Iglesia del Salvador y Santa María a Arciprestal ya que era la Parroquia principal por estar construida sobre la que hubiera sido antes la Mezquita Mayor[13].

La Sentencia de Torrellas (1304) y el Acuerdo de Elche (1305) divide el Reino de Murcia entre Castilla y Aragón. Murcia queda como capital de los territorios castellanos y Orihuela como capital de los territorios aragoneses.

Estos territorios quedan incluidos en el Reino de Valencia. Orihuela adquiere entonces una mayor relevancia política ya que las instituciones de la administración de gobierno de Murcia durante la ocupación aragonesa se trasladan ahora a Orihuela. La Baylía es creada por Jaime II[14].

---

[10] Ibídem. p. 26

[11] DEL ESTAL, J.M.: *Conquista y Anexión de Alicante, Elche, Orihuela y Guardamar*. Madrid, Confederación de Cajas de Ahorros, 1982, pp. 130-148.

[12] NIETO FERNÁNDEZ, A.: *Orihuela en sus documentos III: Los Franciscanos en Orihuela y su comarca siglos XIV-XX*. Murcia, Espigas, 1979, pp. 67-68.

[13] VIDAL TUR, G.: *op. cit.*, Vol. I, pp. 21-32.

[14] VILAR, J.B.: *op. cit.*, tomo III, Vol. I 1977, p. 253, y *Orihuela una ciudad valenciana en la España Moderna.* Orihuela, Patronato "Ángel García Rogel", tomo IV, Vol. III, p. 733: La Función propia de la Baylía general de Orihuela desde el siglo XIV era la superintendencia financiera de la gobernación en cuanto a percepción de impuestos generales y administración de rentas reales. Los asuntos concernientes a la minoría morisca también dependieron de este departamento.

La división del Reino de Murcia entre las coronas de Castilla y Aragón no fue total ya que no afectó al ámbito eclesiástico pues la Gobernación de Orihuela dependía de la mitra castellana del Obispo de Cartagena[15], lo que dificultaba la vida cotidiana, por existir una doble pertenencia: política a Aragón y eclesiástica a Castilla.

Ilustración extraída de: VV.AA.*: Historia de la Diócesis Orihuela-Alicante*. Orihuela, Cabildo Catedral de Orihuela, 2014.

Aunque los monarcas de Aragón luchaban también por lograr en el plano eclesiástico lo logrado en el político, se encontraban una y otra vez con la oposición del papado. Hay que tener en cuenta que el cabildo murciano tenía gran interés en retener su autoridad en un territorio de diezmos abundantes, debido en parte a la fertilidad de las tierras de Orihuela y su comarca. Y es que esta fue de la Corona de Aragón la única tierra excedentaria de trigo en el S. XV[16].

[15] VIDAL TUR, G.: *op. cit.*, pp.: 21-32. La silla episcopal es trasladada a Murcia aunque sigue teniendo la denominación de obispo y cabildo de Cartagena.

[16] SALRACH, J.M. Y ESPALDER, A.M.*: La corona de Aragón: plenitud y crisis. De Pedro el Grande a Juan II (1276-1479*). Madrid, Historia 16, 1995, p. 20.

Ante esta situación había que otorgar a la ciudad de Orihuela un estatus superior dentro de la diócesis. Este segundo paso sería conseguir el rango de Colegial, tras haber sido elevada a Arciprestal en 1281.

En 1412, se consigue que Benedicto XIII apodado el "Papa Luna" erigiese a instancias de Fernando I de Aragón la Iglesia Arciprestal en Colegiata mediante una bula el 13 de abril de 1413[17]. Todo esto muy a pesar del cabildo de Murcia.

Por otra parte, la relevancia que iba adquiriendo Orihuela hizo que en 1437 se le otorgara la categoría de Ciudad[18], en razón a los servicios que le fueron prestados a los reyes de Aragón, desde la guerra entre Pedro I "el Cruel", rey de Castilla y Pedro "el Ceremonioso", rey de Aragón.

Según Vidal Tur tres son los personajes que hacen que finalmente se consiga la mitra para Orihuela: Felipe II es uno de ellos. Este inauguró el 12 de septiembre de 1563 las Cortes de Monzón, y juró llevar a término la creación de un obispado con sede en Orihuela. La razón que más pesó para la consecución de la mitra fue que, en Orihuela, había mucho morisco o "nuevo convertido y por lo tanto se requería la presencia de un obispo que velara por su instrucción"[19].

Los otros dos fueron el pavorde de la Colegiata de Orihuela Diego Fernández de Mesa, que supo ganar para su causa al monarca, y el oriolano Fernando de Loazes por entonces arzobispo de Tarragona y muy vinculado a la Casa Real[20]. El papa Pío IV firmó el 14 de julio de 1564 la bula que divide el Obispado de Cartagena y crea la Diócesis de Orihuela con el territorio segregado, que al principio geográficamente pertenece a la corona aragonesa y nombra a Gregorio Gallo como su primer obispo[21].

Aunque el cabildo de Cartagena volvió a manifestarse en contra y puso todos los impedimentos que pudo, en febrero de 1565 se expidieron en Roma

[17] VIDAL TUR, G.: *op. cit.,* 1962, p. 43.
[18] LLORENS ORTUÑO, S.: *Libro de Reales mercedes concedidas a la muy noble y muy leal ciudad de Orihuela*. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil- Albert. 2001, p.133.
[19] VIDAL TUR, G.: *op. cit.,* pp. 67-70 y 75.
[20] Ibídem. pp. 67-75 y PÉREZ BERNÁ, J.*: La Capilla de Música de la Catedral de Orihuela: Las composiciones en romance de Mathias Navarro ca. 1666-1727.*Universidad de Santiago de Compostela. 2007, p. 15.
[21] Ibídem, pp.73 y 77.

las bulas y letras apostólicas que erigieron la Colegiata de San Salvador y Santa María en catedral.

Los festejos se atrasaron hasta que el nuevo obispo hiciera la entrada en la ciudad y se ordenó, mediante solemnes pregones con clarín, que el primer día de mayo fuera festivo, bajo multa de 10 sueldos, para que todo el pueblo pudiera visitar la nueva catedral[22].

El antiguo Hospital de Corpus Christi, ubicado en la calle Mayor y justo en frente de la nueva catedral fue desde ese momento la residencia oficial de los obispos de Orihuela[23].

Vemos como, en un principio, la Diócesis de Cartagena abarca la ciudad de Orihuela aunque esta pertenezca primero al Reino de Castilla y luego al de Aragón. Por tanto, la historia de Orihuela incluyendo sus festejos, costumbres y música se configuran bajo la influencia no solo de Valencia sino también de la vecina región de Murcia.

[22] VIDAL TUR, G.: *op. cit.*, pp. 75-77.

[23] VILAR, J.B.: *op. cit.*, tomo IV, Vol. III, p. 753. Durante el reinado de los Reyes Católicos la parroquia del Salvador contaba con dos hospitales: el del Corpus Christi, también llamado Hospital General, situado en la calle Mayor, y el de San Salvador, ubicado en el arrabal de la Puerta de Elche. Hacia 1558 la ciudad permutó con el obispo Almeida el viejo caserón del Hospital General, destinado a Palacio Episcopal por el que se cree fue el primitivo convento del Temple y después morada de los mitrados de Cartagena.

1.2. Fiestas religiosas más importantes

La historia de Orihuela, como la de cualquier ciudad, es el resultado de todos los acontecimientos culturales, políticos y religiosos que se dan a lo largo del tiempo. Pero la verdadera historia de la ciudad oriolana podemos decir que surge a partir de su Reconquista, pues esta supone el inicio de una nueva vida bajo la bandera del cristianismo. A partir de ella surgen sus patronas, las santas Justa y Rufina, más tarde en el s. XIX, y por intereses eclesiásticos la Virgen de Monserrate.

A las primeras patronas se les organiza una procesión cívica[24]. La otra patrona, la Virgen de Monserrate, que es posterior, tendrá una gran influencia en los acontecimientos históricos del s. XIX, momento en el que se la declara co-patrona[25].

Los festejos cívico-religiosos y religiosos motivarán la creación de obras propias para solemnizar los actos[26] que se interpretarán tanto en las iglesias como en la calle, alimentando el fervor de los oriolanos.

[24] Esta procesión es organizada por el Ayuntamiento. En ella se conmemora la Reconquista y se exalta el valor de una mujer, la Armengola.

[25] Carlos Moreno, objeto de estudio en este trabajo, y que nace a finales del siglo XIX, compondrá música para esta última, la Virgen de Monserrate como veremos más adelante en el punto 1.2.2.3. *Música para la Virgen de Monserrate. Patrona de Orihuela.*

[26] Carlos Moreno, que inicia su andadura en la Capilla de Música de la Catedral, compone mucha música religiosa dedicada a las Patronas de Orihuela, como veremos en el apartado 3 de este trabajo.

1.2.1. La fiesta en torno a las patronas, las santas Justa y Rufina[27]

El patronazgo más antiguo de la ciudad de Orihuela es el que ostentan las santas Justa y Rufina pues, según la tradición, gracias a ellas los cristianos fueron liberados del Islam.

> "Abierta la crisis en los Reinos de Castilla, y acelerado el proceso de Reconquista en las tierras de Teodomiro, el Alcaide del castillo Benzadón, decide, por presiones de sus consejeros, pasar a cuchillo a todos los cristianos del Arrabal Rojo.
> Coinciden las fechas con el nacimiento de un hijo del Alcaide, que es amamantado por una criada de la fortaleza, esposa de Pedro Armengol, destacado líder de los cristianos del Arrabal. La nodriza que coge su apodo del apellido de su esposo y es conocida como la Armengola, tiene conocimiento de las intrigas palaciegas y mantiene una entrevista con el Alcaide, tras la cual le solicita que salve a sus dos hijas de la matanza. Benzadón acepta y pide que cuando la Armengola vuelva con sus dos hijas, se les deje puerta franca. Es entonces cuando la nodriza baja hasta el Arrabal y cuenta a su marido y a un nutrido grupo de cristianos las intenciones de Benzadón. Tras la improvisada asamblea, la mujer propone un plan: en vez de sus hijas, serán dos cristianos los que hagan pasar por ellas, caída la noche, entrarán al castillo abriendo las puertas y dejando acceso libre al resto de la población, a la vez que se espera la llegada de las tropas del Infante Don Alfonso. Así lo hicieron, y a la contraseña de quién va respondieron: ¡La Armengola y sus dos hijas!, y los varones, ocultando sus condición con velos y faldas, fueron pasando a cuchillo a toda guardia y terminaron por matar al Alcaide. La Armengola llegó hasta las habitaciones de palacio. En ellas se hallaba el niño recién nacido, aquél que se amamantaba de sus pechos. El amor hacia un ser que forma parte de uno mismo y la consumación del drama pesan en la conciencia de la Armengola, que termina por arrojar al niño desde la almena más alta del castillo, entre sollozos y con el grito ¡donde van los padres, van los hijos!. Es en ese momento cuando dos inmensas luminarias se encienden sobre el cielo de Orihuela, en señal de aviso a las huestes del Infante Don Alfonso y de perdón por el horrible acto cometido por la Armengola. Son las Santas sevillanas, Justa y Rufina que, coincidiendo con el aniversario de su martirio y muerte, se hacen presentes de forma milagrosa en el momento de la Reconquista de Orihuela"[28].

[27] Como veremos en el punto 1.2.2.2. en la actualidad comparten patronazgo con la Virgen de Monserrate.

[28] LÓPEZ EGÍO, E.: "Historia y religión en las Fiestas de Orihuela (Una visión de la realidad mediterránea)". *I Simposium: La Religión en la Fiesta.* Concentaina, UNDEF, 2000, p. 102.

1.2.1.1. Declaración del 17 de julio como fiesta de la Reconquista. Música para la Fiesta. Celebración de las santas Justa y Rufina.

Estas fiestas se remontan al año 1400, cuando el obispo de Cartagena, D. Fernando de Pedrosa, declaraba el 17 de julio día festivo[29]. Tenemos noticias de los festejos celebrados en 1579 por una memoria detallada del 25 de junio y por su pregón de fiestas.

El 11 de julio de 1400, el Consejo de la ciudad hacía una ordenanza con su respectivo pregón. La ordenanza suponía hacer festivo ese día todos los años sacando la señera de la villa y proporcionando juglares[30].

En esta liturgia se interpretaban cantos de vísperas y maitines, así como los cantos de la procesión civil (la entrada del Oriol) y cantos de villancicos en el ofertorio[31].

La primera referencia que tenemos acerca de la música compuesta para las santas Justa y Rufina se la debemos a Julio López Maymón, quien nos indica la existencia de una particella en el archivo de la catedral de Orihuela titulada *Villancico del Moro*, que se cantaba el día 17 de julio en la fiesta "del pájaro" en Santa Justa[32]. Por otra parte, estas obras se ven ya reflejadas en el catálogo confeccionado pero no publicado, por Carlos Moreno[33] de las obras existentes en el archivo, por entonces, catedralicio[34].

En el año 1982, Antonio Luis Galiano[35] publica la primera relación de villancicos dedicados a las santas Justa y Rufina[36]. Hasta diecinueve villancicos

[29] NIETO FERNÁNDEZ, A.: *op. cit.*, 2005, p. 23.
[30] A.M.O.: Acta Capitular Nº6, fl. 46.
[31] NIETO FERNÁNDEZ, A.: *op. cit.*, 2005, p. 33.
[32] LÓPEZ MAYMÓN, J.: "De la Novena y otros actos solemnes religiosos a la Virgen de Monserrate", *El pueblo de Orihuela,* Nº extraordinario dedicado a su Patrona. Orihuela, 8-IX-1924.
[33] De este catálogo hablaremos en el apartado dedicado a la figura de Carlos Moreno en el punto 3.3.9. *Carlos Moreno. El inventario de la catedral oriolana.*
[34] Ahora ubicado en el Palacio Episcopal y llamado Archivo Diocesano.
[35] Cronista oficial de la ciudad de Orihuela y Doctor en Historia.
[36] GALIANO PÉREZ, A. L.: "Villancicos en honor a las Santas Justa y Rufina, Patronas de la Ciudad de Orihuela", *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*. Nº 36, mayo-agosto 1982, pp. 177-194.

extraídos del catálogo ya mencionado y distribuidos en las carpetas nº 55, nº 119 y nº 121.

Por último, Juan Pérez Berná realiza un trabajo de investigación, Tesis Doctoral[37], en el que estudia los villancicos dedicados a las santas Justa y Rufina. Algunos de los títulos de estos villancicos son muy elocuentes*: ¡Ah del Castillo que al aire!, "*¡Toquen a embestir!...", *Ha del empíreo flamante de luces (sic)* (a 12 v), los dos primeros de 1695, *¡Oye invencible Orihuela!* (a 11 v) de 1708, o "Ay infeliz de mi…" (a 13 v) de 1693[38].

Estos villancicos poseen una gran complejidad técnica llegando a ser compuestos para 12 voces y distribuidos en dos o tres coros[39]. Estas composiciones del maestro Navarro presentan un tono serio y su texto alude al festejo que se celebra, siendo su aparato musical acorde con el rango ceremonial de la misma[40].

Así pues, tenemos los primeros ejemplos de música compuesta por y para las fiestas de la Reconquista oriolana, con notación musical, residiendo ahí su importancia.

Además de las composiciones en romance compuestas por Mathias Navarro, sabemos de otras existentes en el Archivo Diocesano de Orihuela y recogidas en el inventario de Climent y en el Catálogo de Carlos Moreno que a continuación mostramos según el orden del inventario de Climent:

[37] *La Capilla de Música de la Catedral de Orihuela: las composiciones en romance de Mathias Navarro (ca. 1666 – 1727*).
[38] PÉREZ BERNÁ, J.: *op. cit.*, 2007, p. 235.
[39] Ibídem, 2007, Vol. III, pp. 242 y 601.
[40] Ibídem, 2007, Vol. III, pp. 242 y 601.

Cuadro I: Obras dedicadas a las fiestas de la Reconquista en honor a las patronas, las santas Justa y Rufina[41]

Fecha	Obra	Autor	Nº Inventario signatura[42]
s.f.	*Salve te clarae virgines* Se trata de un himno anónimo para las fiestas en honor a las santas. A cuatro v. SATB	Anónimo	319 LPA-VI
1693	"Ay infeliz de mi…" (a 13v) 1693 3 coros: SSSTT-SATB-SATB Acomp general. Acomp al org.	Navarro	1370 121/1
1695	*¡Ah del Castillo que al aire!,* (a 12 v) 3 coros: SSTT/SATB /SATB Acomp al org. y 3º coro.	Navarro	1328 121/2
1695	¡Toquen a embestir…! (a 12 v) 3 coros: SSAT-SATB-SATB Acomp. al org. de 2º y 3º choro Acomp cifr. general.	Navarro	1511 121/4
s.f.	*"Ha del empíreo flamante de luces"* (a 12 v) coros: SATT-SATB-SATB. Acomp al org.	Navarro	1330 121/7
1708	*¡Oye invencible Orihuela!* 3 coros: SATT/ATB/SATB. (a 11v) acomp. cifr. general y acomp. al org.	Navarro	1461 121/5
1728	*A la muralla soldados* "Villancico a las gloriosas Santas Justa y Rufina". A 4 SATB 2 violines y violón SSAT y acomp. de órg. 13 particellas	Ginés Navarro	1.203 121/3 C 121*
1766	*Si dos Astros prodigiosos* "Villancico a las Santas Justa y Rufina a 6" ST- SATB 2 Violines, 2 oboes, 2 trompas, y	Anónimo	593 55/6

[41] Cuadro de elaboración propia a partir de los datos obtenidos según J. Climent, J. Pérez Berná, y Antonio L. Galiano.

[42] La signatura que indicamos es la empleada por J. Climent en su catálogo. Las signaturas marcadas con un asterisco son las carpetas indicadas por Carlos Moreno en su inventario.

	acompañamiento de órgano. Part. 9 fol.		
1800	*En dura esclavitud* "Recitado y aria a las Santas Justa y Rufina" A solo, tiple, 2 violines, 2 oboes, 2 trompas Acomp. part. 7 fol.	Anónimo	455 55/5 C. 55*
1804	*Hoy los coros angélicos* "Recitado y Aria a Santa Justa y Rufina, solo de Soprano, 2 violines, 2 flautas, 2 trompas y acompañamiento. Part. 6 fol. y 9 particellas". Existe una segunda letra dedicada a la Virgen: (nota) *"Se canta también para la Purísima"*	López	1032 55/4 C.55*
1806	*La diáfana región* "Recitado y Aria a Santa Justa y Rufina". Soprano, 2 violines, 2 flautas, 2 trompas y acomp. 8 particellas	López	1037 131/7
1816	*¡Oh Dios omnipotente!* "Aria a Santa Justa y Rufina" Dúo de SS, 2 violines, 2 flautas, 2 fagotes y acomp. 10 particellas	López	1.046 121/12 C. 121*
1850	*Canten Himnos de Alegría* *Villancico a 4 y o SATB.SATB y 2 violines, 2 oboes, 2 trompas y acompañamiento. 15 particellas*	Anónimo	392 55/2
Ca.1800	*El Rey de las gentes* Villancico a la retreta" a 8 SATB-SATB 2 violines, 2 oboes, 2 trompas, timbales y acomp. de órgano Partitura de 18 fol.	Anónimo	453 50/19
S. XVII	*Bélicos, Sonoros instrumentos* Villancico A 8 SATB-SATB y acompañamiento de B.C. 13 particellas	Anónimo	389 121/10
S. XVIII	*Furor de la azaña* *Villancico a Stas. Justa y Rufina* A 11 SATT-SAB-SATB y 2 acompañamientos cifrados. 13 particellas.	Anónimo	473 12/5 C. 121*

s. XVIII	*A la guerra flores* "Villancico a las Santas Justa y Rufina" a 8 SATB-SATB y acomp. de órgano cifrado, 13 particellas. Duplicadas las particellas del 2º coro	Navarro?	356 121/9 C.121*
S. XIX	*Del Sol de Justicia* "Villancico a Ntra. Señora. A 4 voces SATB y 2 clarinetes, fagot, contrabajo, y acomp. de órgano". Hay unas 14 particellas y algunas de ellas tienen texto dedicado a las santas Justa y Rufina.	Anónimo	435 48/10

*Obras extraídas del inventario- catálogo de Carlos Moreno Soria.

A estas obras hay que añadir las que no se encuentran en el catálogo de Climent, quizá porque hayan desaparecido o se encuentren extraviadas, pero que sí aparecen en el catálogo de Carlos Moreno[43]:

[43] Catálogo del que hablaremos en el punto 3.6.

Cuadro II: Obras dedicadas a las fiestas de la Reconquista en honor a las patronas, las santas Justa y Rufina, catalogadas solo por Carlos Moreno[44]

Fecha	Obra	Autor	Nº Inventario signatura
s. XVIII	*A celebrar el triunfo:* A una voz. Con orquesta (violín, oboe, trompa y bajo).	J. Aleyxandre	C. 55
s. XVIII	*Del Influjo los pechos* A una voz. Sin orquesta. Se conservan las particellas pero no la partitura.	A.D.[45]	C. 119
s.f.	*Al arma, al arma* A 8v. con orquesta, completa, sin partitura.	G. Pacheco	C. 119
s.f.	*A la fiesta el aplauso* *12 voces, sin orquesta, completa, con partitura*	A.D.	C. 121
s.f.	*Guerra, arma* *8v. completa, sin orquesta, sin partitura*	A.D.	C. 121

Es decir, tenemos un total de 23 obras dedicadas a las patronas de la ciudad entre los siglos XVII y XIX.

Cuadro III: Total de obras dedicadas a las santas Justa y Rufina a lo largo de los siglos XVII-XIX con motivos de las fiestas de la Reconquista[46]

	s.f.	S. XVII	S.XVIII	S.XIX
	5	4	7	7
Total de obras	23			

[44] Esta relación de obras no aparece en el catálogo de J. Climent ni en el de J. Pérez Berná. Lo encontramos en el inventario – catálogo que realizó Carlos Moreno en el año 1909 y en una publicación de GALIANO PÉREZ, A. L. en el año 1982, véase punto 1.2.1.1.

[45] Carlos Moreno indica así las obras de autor desconocido.

[46] Cuadro de elaboración propia a partir de los datos obtenidos de los cuadros I y II.

Durante las fiestas de Moros y Cristianos no solo se disfrutaba de la música sino que, ligado a ellas, la danza y la representación teatral son elementos que participan de estas tal y como lo refleja el pregón del año 1579:

> "…Saliendo de vísperas, que eran cantadas por los músicos de la capilla de la Catedral, se representaba en la Plaza Mayor el misterio del martirio de las Santas…."
> "…. En el campanario de la Catedral estarán sonando los ministriles de su capilla y en el de Santa Justa lo harán los músicos traídos del valle de Elda…."
> En la Sala Consistorial, los ministriles municipales interpretarán toques con atabales y trompetas. El día de la fiesta, por la mañana, se representará la batalla y victoria que en tal día tuvieron los cristianos frente a los infieles moriscos"[47].

Para esta representación se buscaban jóvenes del arrabal de San Juan para que representaran a los moros, vestidos a su usanza. A las cinco de la mañana debían ir hasta el puente y arrabal de San Agustín. Desde la plaza de San Sebastián, salían los que representaban a los cristianos con escopetas y en el puente del río se escenificaba la batalla. Esta terminaba llevándose a los moros a la Catedral. En la plaza de la Catedral se les ligaban las manos y se les conducían hasta la Iglesia de Santa Justa. Pocas noticias se han tenido de esta representación[48].

Esta representación de las Santas se hizo durante varios años. En ocasiones se representaron comedias. Todo esto según libros de cuentas[49].

[47] NIETO FERNÁNDEZ, A.: op.cit., pp. 31-32.
[48] A.M.O. Acta Capitular de 1579 Nº A 82, f. 102v-103r, 113; Acta Capitular de 1586, Nº A 86, fl. 101r. Faltan las capitulares de 1583, 1584 y 1585.
[49] A.M.O. Acta Capitular de 1579, Nº 979, s.f. en NIETO FERNÁNDEZ, A.: *op. cit.,* p.32: En 1738 se representó la titulada: *Las estrellas de Orihuela, Santa Justa y Santa Rufina y hazaña de la Armengola-Orihuela*.

1.2.1.2. Los Juglares en Orihuela. Música y Danza

En el acuerdo de fundación de la fiesta en Orihuela, en 1400, se menciona a los juglares como parte importante en la celebración de esta, pues amenizaban los distintos eventos con sus bailes y sus sones.

Por lo general, eran moriscos y gitanos de la ciudad o se traían de Elda, Elche, Cox, Abanilla y Albatera[50]. Solían ser entre 13 y 18 componentes que tañían instrumentos de cuerda, viento y percusión. La música interpretada por los juglares desempeñó un gran papel en las fiestas de las Santas Justa y Rufina, así como en las del Corpus, aunque fueron desapareciendo progresivamente con la incorporación de las danzas.

Las danzas comenzaron alrededor del año 1586. Suponían un elemento festivo de lo más lucido y llamativo de esta fiesta y eran de lo más variopintas (de saraos, castañetas, de gallegos, de rasgado y de paloteado[51]). Algunos años hubo hasta 3 danzas, haciéndose una de ellas durante la procesión[52] tal y como se ejecutaba en la procesión del Corpus[53].

En 1610 participan de estas danzas los diez infantes de coro de la catedral oriolana[54]**.** También los músicos de la capilla de la catedral oriolana forman parte de estos festejos en alguna ocasión[55].

Se tienen datos en los que se revela que durante el siglo XVII y mitad del XVIII, los gitanos eran contratados para amenizar las fiestas con sus danzas y su música, tanto en la festividad del Corpus como en las de las santas Justa y Rufina[56]. El número de danzantes parece ser que era de ocho en cada danza,

[50] A.M.O. Clavería Nº 977. s. fl. A 10.

[51] NIETO FERNÁNDEZ, A.: *op. cit.*, en A.M.O. Libro de Clavería, 1540, fl. 337-39, 1586: A 86 s.f.; 1644 F 629 Nº2 Clavería de 1659, s.f. D 701, A.M.O. A 10, s. fl. 977.

[52] A.M.O. Libro de Clavería de los años 1602 y 1603, D 653 y 654, s. fl.; Clavería de 1643, D 676 s. fl.; Clavería de 1645, D 678 s. fl.;

[53] A.M.O. Memoria de los gastos de la fiesta de las Santas Justa y Rufina de 1644. F 629 Nº2

[54] A.M.O. Libro de Clavería de 1610, s. fl. en NIETO FERNÁNDEZ, A: *op. cit.*, p. 33.

[55] A.M.O. Libros de Clavería año 1650 D-258 y D-683, respectivamente. Así se recoge en el libro de clavería: Joan Joseph, presbítero, recibe 8 libras y 8 sueldos por asistir la capilla en la fiesta de Santa Justa y Rufina 1 libra por el villancico que se hace y se canta y 2 libras para que se reparta a los ministriles por tocar la noche de la luminaria de dicha fiesta. D-258 8-VII-1650 s.f.

[56] A.M.O. Libro de Clavería de 1650, A-185, f.112v, se recoge en este como a Joseph Bargas se abona la cantidad de 23 libras por una danza de castañeta para la víspera y octava del Smo.

puesto que, según documentos encontrados, se expresa la cantidad de: 9 pares de zapatos para danzantes y dulzainero y 9 pares de medias para danzantes y dulzainero. De los datos estudiados podemos extraer una idea de la vestimenta que utilizaban pues se describen los 16 vestidos utilizados para la fiesta del Corpus en las danzas de tal manera:

> "16 vestidos, los 8 de damasco pajizo floreado y los otros de princesa verde para las dos danzas de castañeta bailadas en la festividad de las santas..."".."21 pares de zapatos de cordabán: 8 para los hombres de la danza de la castañeta, 6 para la danza de los enanos y 4 para los dulzaineros y tamborilero y 3 para los timbaleros..."[57]

Desde 1428 se saca en procesión a un dragón[58]. Así, se tienen datos de cómo se pagó a Juan Martínez por llevar el dragón a Orihuela en 1492 o a Paulo Canales por llevar el dragón en procesión 4 libras y 6 sueldos el 22/6/1428 (Nº 1128 f. 181-187).

En 1587, estos festejos cuentan con los gigantes[59] y la tarasca tanto para la festividad de las Santas como para la del Corpus. Todo este tipo de elementos que integraban la fiesta de la Reconquista se han ido perdiendo, no queda nada de esos "gigantes y cabezudos", de esos danzantes que acompañaban a las procesiones de las santas Justa y Rufina. Únicamente y desde hace unos años se ha recuperado la danza de las cintas y la de paloteado que también se hiciera con anterioridad para mayor realce de la procesión del Corpus[60].

Sacramento. El apellido Bargas y luego Vargas se repite en varias ocasiones en los libros de Clavería con tal motivo.

[57] NIETO FERNÁNDEZ, A.: *op. cit.*, (2005) Libros de Clavería p.33 en A.M.O. Nº 1.294,1295, s.f., Nº 1.297, s.f., Nº 1.298, s.f.; Nº 1.299, s.f.; Nº 1.300, s.f.; Clavería de 1.746, s.f.

[58] Clavería 22/6/1428 Nº 1128 f. 181-187).

[59] NIETO FERNÁNDEZ, A.: *op. cit.,* p. 33 y Libro de Clavería 7- VIII-1586 Nº 978 s.f. Hay orden de pago de 100 reales al síndico del convento de San Francisco de Murcia para el P. Baltasar por el trabajo realizado con las cabezas de los gigantes para sacarlos en las fiestas del Corpus y de Santa Justa y Rufina (A.M.O Nº 816, f. 98).

[60] Los niños que danzan son del colegio Jesús María San Agustín de Orihuela.

1.2.1.3. La música festera

Las fiestas de la Reconquista derivan en los años 70 del pasado siglo XX en las fiestas de Moros y Cristianos. Estos festejos suponen un despliegue de música, danza y representaciones, donde en un principio, los juglares eran quienes con sus romances nos hacían llegar historias de castillos, moros, conquistas y triunfales entradas en las ciudades conquistadas. En la actualidad son los desfiles, boatos y marchas las que protagonizan una de las fiestas más importantes de Orihuela no solo por su riqueza artística sino también por la gran participación del pueblo.

Al celebrar en esta ciudad la Fiesta de Moros y Cristianos conmemoramos también, como hemos expresado en el punto anterior, la Reconquista. Este día se rememora la Reconquista de la ciudad de Orihuela basada en la leyenda de la Armengola. La celebración de esta efeméride tenía como acto más destacado la solemne misa y el sermón. Tras esta o durante el homenaje que se le rinde a la Gloriosa Enseña de "El Oriol" en el monumento homónimo que se encuentra en el popular barrio del Rabaloche, se entonaba el himno a Orihuela. Esta composición fue estrenada el dos de marzo de 1918 con música de Carlos Moreno Soria y letra del presbítero José Maciá Abela (J. Montañés). Parte de su letra dice así:

"…Corte famosa de Teodomiro
de la Armengola cuna y blasón
es Orihuela, donde humillada
la Media Luna retrocedió…"

1.2.1.4. La Música en las fiestas de la Reconquista. La Cruz y la Media Luna, sus símbolos

La Reconquista de Orihuela tiene lugar en el s. XIII, sin embargo sus festejos no comienzan hasta el s. XV, momento en el que Orihuela, en 1437, es distinguida con el título de ciudad. Orihuela como tal ciudad, pretende salvaguardar su historia y quiere que su pueblo recuerde que gracias a las patronas, las santas Justa y Rufina y su intercesión, se lleva a cabo su Reconquista.

En honor a ellas se configura esta fiesta donde se da la simbiosis de religiosidad, historia y cultura, y se representa la devoción y agradecimiento del pueblo a través de la arcabucería, batalla y entradas o desfiles.

Es por ello por lo que, aunque una parte importante de oriolanos creen vivir la Fiesta como un acto cultural exento de religiosidad, este elemento impregna cada evento que tiene lugar esos días, tales como la ofrenda floral o la procesión "del Pájaro"[61]. Se puede considerar que las primeras manifestaciones de música festera aparecen en el s. XVI cuando los festeros acudían el día de las patronas a oír misa con toda solemnidad en latín, como era costumbre[62]. No disponemos de la información precisa para saber de qué misas se trataba, aunque posiblemente fueran las de Palestrina, ya que en el Archivo Diocesano de Orihuela se tiene constancia de ellas.

A partir del Concilio Vaticano II,[63] cuando se impusieron las lenguas vernáculas, pasó a un segundo plano el uso del latín en las ceremonias religiosas, de manera que las creaciones de antiguos compositores quedaron archivadas en grandes cartapacios de las iglesias y rara vez se volvían a interpretar. Algunas de las misas festeras de las que se tiene constancia son las del Padre Vicente Pérez Jorge y la de Armando Blanquer[64]. Son estas

[61] Así denominada al presidirla la Gloriosa Enseña de "El Oriol" en la que corona esta ave heráldica.
[62] TORRÓ INSA, E.: "La Música Religiosa en la Fiesta". *I Simposium La religión en la Fiesta. op. cit.*, p. 47.
[63] Fue convocado por el papa Juan XXIII en 1962 y clausurado por el papa Pablo VI en 1965.
[64] Ibídem.

sencillas canciones en forma de *Lied*, que se cantan en el ofertorio o en toda la misa, en castellano y otras lenguas vernáculas, las que con el tiempo han proliferado y han mejorado, teniendo gran aceptación entre la juventud por lo emotivas y sencillas[65].

Las fiestas de la Reconquista suponen rememorar la intercesión de las santas sevillanas, la batalla acontecida y la entrada victoriosa de los cristianos.

La música dedicada a los festejos de la Reconquista hasta el siglo XVIII y una en el XIX, se inspira en sus patronas y en la batalla que se llevó a cabo.

Sin embargo, no es hasta después de mitad de siglo XX que se encuentre música inspirada en la entrada triunfal, con marchas moras y cristianas.

A mediados del siglo pasado el compositor alicantino descendiente de Carlos Moreno Soria[66], José María Moreno[67] Mateo, de las dos marchas moras que compone, dedica una a la ciudad de Orihuela. Esta marcha mora está fechada el 16 de octubre de 1965 y, aunque en esos momentos no se celebraban las fiestas de Moros y Cristianos, sí debió estrenarse y lleva por título *Orihuela*[68].

[65] Ibídem.

[66] Al cual dedicamos el punto 3.

[67] Del que hablaremos en el punto 4.1.

[68] En 1974, año en el que precisamente comienzan los festejos de Moros y Cristianos en la ciudad de Orihuela, la banda Municipal de Alicante, bajo la dirección de Moisés Davia, grabó con el sello discográfico “Columbia” el disco *Alicante en Fiestas* en la que fue incluido. En aquellos años, los temas de los Moros aún no estaban definidos de manera que esta marcha suena más a pasodoble o marcha cristiana.

1.2.2. Nuestra Señora de Monserrate. Patrona religiosa de la ciudad de Orihuela

1.2.2.1. Hallazgo de Nuestra Señora de Monserrate

Cuenta la leyenda que la Imagen de Ntra. Sra. de Monserrate apareció bajo una campana enterrada cerca de una puerta en el arrabal Roig.

Entre las posibles causas de la determinación de su nombre pudo estar el hecho de que tras la Reconquista del Infante D. Alfonso en 1265, las tierras de Orihuela empezaron a ser repobladas por valencianos, aragoneses y catalanes, por lo que es muy probable que entre las gentes nobles de origen catalán se propusiera tal advocación[69]. Sin embargo, tras el hallazgo de la imagen en 1306, se sorteó entre las advocaciones de Monserrate, Orito y Pilar para determinar el nombre con que debía ser denominada, saliendo en suerte el primero de ellos[70].

1.2.2.1.1. La imagen de la Virgen de Monserrate

La imagen de Ntra. Sra. de Monserrate se presenta como una "Virgen Negra o Morena" como es el caso de la Virgen Montserrat, de Nuria y Guadalupe. Existen en todo el municipio varias tallas distribuidas tanto en la ciudad como Ntra. Sra. De Monserrate de la calle Arriba como en distintas pedanías: Ntra. Sra. de Monserrate de Torremendo y Ntra. Sra. de Monserrate de Hurchillo. Además hay imágenes de la patrona en la antigua obra cultural

[69] ESCARRE, A.: "La Virgen de Monserrate*", Mercabá, la web de formación de líderes católicos*, 27-04-2014 [en línea]. <http://mercaba.org/SANTORAL/Vida/04/04-7ntra_sra_ de_ monserrat.htm> [Consulta: 03-XI-2014].

[70] FERRÍS IBÁÑEZ, M.: *Bosquejo histórico de la imagen y Santuario de María de Monserrate. Patrona de la ciudad de Orihuela*. Orihuela, Imp. Luis Zerón García, 1900. p. 16.

CAM[71], por no contar la que tienen algunos particulares como colección (Torregrosa o M. Torres), etc.

En el s. XVIII, en la catástrofe ocurrida en el incendio de uno de los dos hornos que había en la calle de la Mancebería, se destruyeron veintisiete casas y unas treinta barracas. El incendio se avistó desde la Casa de la Ciudad, en la que estaban reunidos los capitulares, y acordaron llevar de inmediato la imagen de Nuestra Señora de Monserrate junto al Santísimo Sacramento. Una vez allí se arrojó el ramo de la Virgen a las llamas para que este se extinguiera. Las llamas cesaron y una vez extinguido el incendio entre las cenizas apareció el ramo intacto. Este prodigio ha sido entendido por las gentes de la época como un milagro o intervención divina, ratificando el hecho el obispo que, junto a noventa y tres vecinos, allí se encontraba.

Es por esto por lo que también podemos encontrar una talla en la calle de la Mancebería[72] como ha sido conocida popularmente desde siempre. Esta imagen que se atribuye a Francisco Perales fue costeada con las limosnas de los vecinos y se halla en el interior de una hornacina. La imagen se entronizó el veintiocho de diciembre de 1799[73].

El que se sacara a la Virgen en rogativas es una costumbre que se practicaba desde el s. XVII e incluso el XIX, como ocurrió en 1879 durante la riada de Santa Teresa[74].

La última vez que se sacó a la Virgen en rogativa para que lloviera fue en el s. XX, siendo Obispo Victorio Oliver Domingo.

---

[71] Antiguamente había una imagen de la Virgen de Monserrate en la Caja de Ahorros de Nuestra Señora de Monserrate. Esta entidad fue luego absorbida por la CAM, Caja de Ahorros del Mediterráneo, hoy banco de Sabadell.
Existe otra imagen, que se encontraba debajo de una campana tallada por Sánchez Lozano en la fachada del antiguo edificio de la Caja de Ahorros de Ntra. Sra. De Monserrate. Actualmente esta imagen es de propiedad municipal y se expone en la Sala Museo de San Juan de Dios.

[72] Desde junio de 2012 la que antes se llamara calle Luis Rojas ha pasado a rotularse con su popular nombre de Mancebería.

[73] EZCURRA GILABERT, N.: "La Virgen de la Mancebería". *Oleza (Semana Santa de Orihuela),* 2010, p. 45.

[74] Ibídem: Durante estos días acudió el Rey Alfonso XII para socorrer a los vecinos y se dice que un agricultor dijo al verle: "Majestad no nos ha quedado más que la tierra y el cielo".
En el punto 1.2.2.3. *Música para la Virgen de Monserrate*. *Patrona de Orihuela*, hablaremos de como el hecho de que cesara de llover durante una de las grandes avenidas del río provocó la composición de una obra que relata tal suceso.

Durante la Coronación canónica de 1920, además de los festejos realizados por la ciudad, paralelamente se hizo otra por parte de los vecinos de la Mancebería, encargándose de los adornos de jardinería desde el Puente de Poniente hasta la esquina del Rodeo. La corona de la imagen que habita en el Santuario de Nuestra Señora de Monserrate fue costeada por todos los oriolanos que colaboraron con dinero, plata o joyas.

La imagen actual pertenece al escultor oriolano José Sánchez Lozano al que la Cofradía le solicitó que realizase otra siguiendo los modelos de una estampa antigua, ya que durante la Guerra Civil la primitiva imagen fue destrozada[75].

1.2.2.2. La Virgen de Monserrate. Co-patrona con las santas Justa y Rufina

Las fiestas más relevantes desde que Orihuela adquiere la titularidad de ciudad son, las ya comentadas, en honor a las santas sevillanas, santa Justa y Rufina[76]. En los siglos posteriores se añade la advocación de Nuestra Señora de Monserrate, que no será co-patrona hasta 1919. Así mismo, popularmente es reconocido como patrón popular Ntro. Padre Jesús Nazareno, de la Tercera Orden Franciscana del Convento de Santa Ana de los franciscanos. De hecho, a la Virgen de Monserrate se la podía considerar patrona popular con anterioridad puesto que se tienen datos de cómo en 1878, el 8 de septiembre, se celebraba una función con salve en honor a la Virgen de Monserrate, a la que se festejaba como patrona oficiosa por el cabildo catedralicio. Además, en los manuales de las fiestas a celebrar por los conventos de la ciudad aparece como una de las fiestas a conmemorar con misa y salve, cosa que no ocurre con las santas Justa y Rufina[77].

---

[75] LÓPEZ MARTÍNEZ Y OTROS: *Arte e iconografía de Nuestra Señora de Monserrate en la Diócesis de Orihuela*. Orihuela, Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 2007, p. 30.

[76] Actualmente y pese a que en el s. XVIII experimentaron un cierto declive, gracias a las fiestas de Moros y Cristianos, vuelven a ser las fiestas de más trascendencia popular.

[77] LÓPEZ MARTÍNEZ, Mª.C.: *Historia y Patrimonio Artístico del Monasterio de San Juan de la Penitenciaría de Orihuela*. Orihuela, Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 2013, p.164.

Esto es lógico si analizamos que el día grande de las santas sevillanas es el 17 de julio, día en que se celebra la conmemoración de la Reconquista de la ciudad. Sin embargo, las manifestaciones en rogativas y en acción de gracias que se hacen a Dios y la Virgen, su madre, bajo las advocaciones, en el caso de Orihuela, de Nuestro Padre Jesús y la Virgen de Monserrate, hacen que estos adquieran cada vez más importancia frente a las Santas.

Es en 1915, cuando el Pleno del Ayuntamiento de Orihuela acuerda declarar a la Virgen de Monserrate patrona de la ciudad y se indica al Obispo que solicite a la Santa Sede la declaración oficial olvidando, en parte, a las Santas. No obstante, en 1913, ya se habían hecho gestiones para declarar el 8 de septiembre día festivo[78]. Y así se sigue haciendo. Ese mismo día es declarado como tal de precepto en la ciudad y los arrabales[79]. El 21 de marzo de 1919, el obispo Plaza Blanco recoge la voluntad del Ayuntamiento y con el consentimiento del cabildo de la Catedral y lo que él entiende que es deseo del pueblo, solicita al Papa que declare a la Virgen de Monserrate patrona de la ciudad, igual que lo eran las santas Justa y Rufina. El 28 de mayo el Papa accede a la petición y el obispo traslada el comunicado al Ayuntamiento el 1 de agosto de 1919.

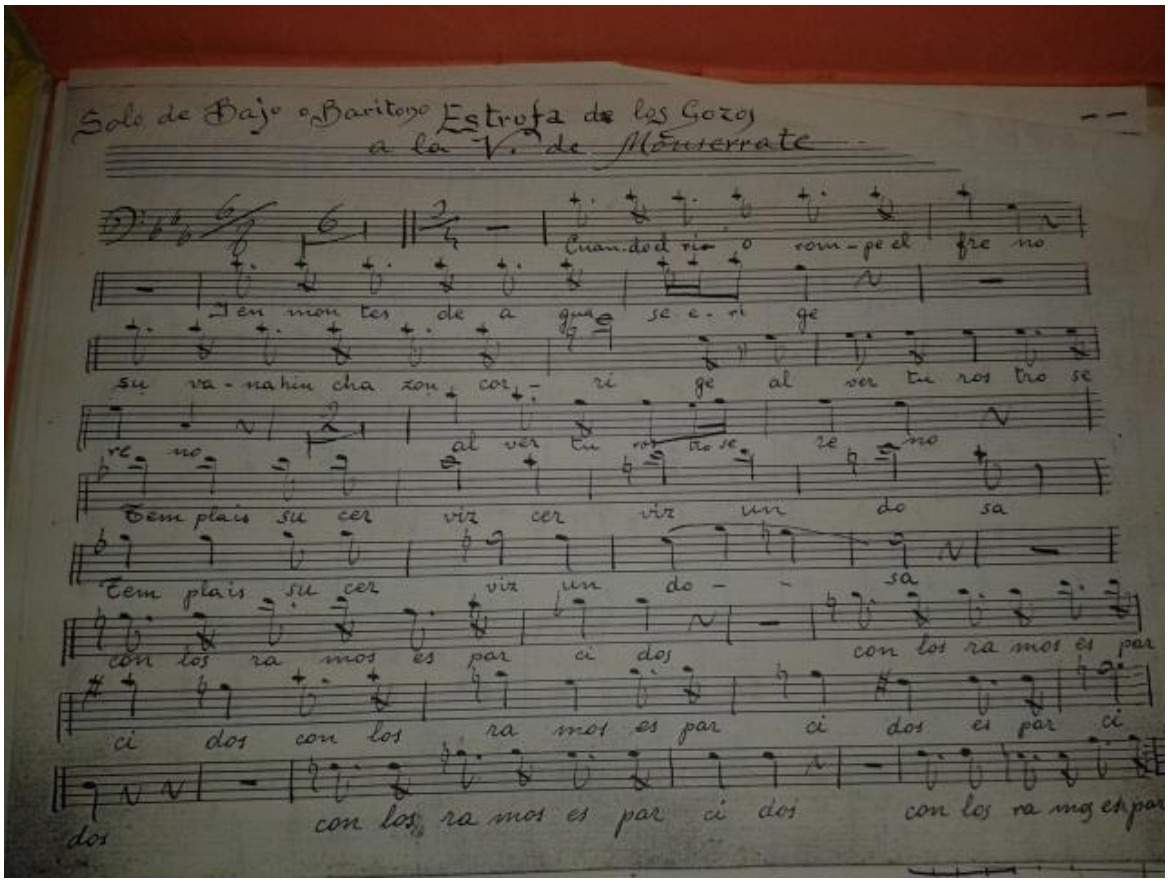
Los festejos en honor a las patronas, las santas Justa y Rufina, eran controlados y dirigidos por el Concejo de la Ciudad, mientras que los de la Virgen de Monserrate eran organizados por el cabildo eclesiástico. Cuando la Virgen de Monserrate adquiere una mayor relevancia que el resto de las imágenes de la ciudad que se sacaban con motivos de riadas o sequías, estas dejaron de sacarse y sus fiestas perdieron importancia. El cabildo eclesiástico siempre hizo hincapié en que era la Virgen de Monserrate la que había socorrido a la ciudad en momentos difíciles[80]. Dicho cabildo aprovecha el auge de esta devoción mariana para no quedar al margen de la organización y participación de las celebraciones religiosas más importantes de la ciudad y que tenían más calado en la ciudadanía.

[78] En la actualidad los días festivos de Orihuela son el 17 de julio y el 8 de septiembre.
[79] Boletín Oficial del Obispado XVIII, Nº 6, 1-IX-1959.
[80] LÓPEZ MARTÍNEZ, Mª.C.: *op. cit.*, 2013, p. 164.

1.2.2.3. Música para la Virgen de Monserrate. Patrona de Orihuela

1.2.2.3.1. El Coro de los Gozos y su repertorio

Para la celebración del novenario dedicado a Nuestra Sra. de Monserrate se agrupa una serie de personas que, año tras año, intervienen en dicha celebración. Esta formación solo se reúne en tal efemérides por lo que no consta como coro oficial. Sin embargo, gracias a ellos y a su dedicación perdura la tradición musical de entonar una serie de cantos que se repiten y se conservan desde hace muchos años. El repertorio del que consta dicha



Partitura de Matias Rogel[81]

interpretación musical lo forman obras de Rogel, Cándido Candi, Eslava y Carlos Moreno. Las partituras se conservan en la sacristía de la catedral de Orihuela en carpetas separadas por voces. Además se pueden encontrar algunas particellas para instrumentos.

[81] Gentileza de la catedral de Orihuela.

No hay escritos ni documentación sobre los orígenes de este coro, sin embargo el músico Manuel Moya asegura que su origen se remonta a los años 20 del siglo pasado[82]. Sus componentes instrumentistas eran en aquel momento: Adolfo Moreno (organista), Bienvenido Espinosa (flauta), el Sr. Conejero (clarinete), Mariano Bregante (contrabajo) y Alfonso Soriano (violín). Después de la Guerra Civil, existe un parón y deja de cantarse dicha Novena.

A principios de los años 60, se retoma el tema con José Ruiz Gasch como director. Esta persona era de Crevillente y disponía de experiencia como director con diversas corales de la ciudad. Estuvo al frente de la misma hasta 1965. En el año 1966, proponen a Manuel Moya Pomares como director de la coral y comienza a dirigir estos gozos hasta el año 1982, fecha en la que marcha a Pedro Muñoz (Ciudad Real) para hacerse cargo de la Banda Municipal. En el año 1988, y tras su jubilación, retoma la dirección del coro de los gozos hasta el año 2009, en que, por motivos de salud, se ve en la necesidad de dejar dicha labor[83]. A partir de este momento es Loles Soto quien se encarga de dirigir este coro.

Otros testimonios aseguran que este coro inicia su andadura en los años 60 dirigiéndolo Pepe Rodríguez, contando para esta andadura con las voces de Antonio Panús Sarabia, Manolo Cánovas, José Mª Soria, Ginés Gea, Lolita Arques, Finuchi Cánovas, Susi, José Miguel Lacárcel, Monserrate Moreno, Pedro Moreno, Petri Meseguer, Pepín Abad y Genaro Rodríguez y son acompañados al violín por Alfonso Soriano y al órgano por Alfredo Benavent.

En julio del año 1977 fallece Pepe Rodríguez y la novena en la Catedral comenzó sin música pues no contó en esta ocasión con el coro que tantas veces había amenizado tan solemne celebración. Así pues, las camareras de la Virgen se dirigieron a la viuda de Pepe Rodríguez, Dña. Victoria López de Ambrosio y a su hijo José Víctor para que reunieran a los componentes de este coro y retomaran tan apreciada labor.

Se pusieron manos a la obra y, bajo la dirección del maestro Manuel Moya Pomares, se reanudó la novena con el canto de los Gozos de la Virgen

[82] Aunque no hay que descartar que se cantasen con anterioridad pues existen partituras de gozos a la Virgen de Monserrate de Carlos Moreno Soria, datadas en 1894 y 1900, ver catálogo del anexo III, así como de Matías Rogel en el año 1903.

[83] Información facilitada por D. Manuel Moya Pomares.

de Monserrate. Tal esfuerzo tuvo su merecida recompensa pues, además de sentir el orgullo de poder terminar esta novena con los cantos que se habían interpretado todos estos años anteriores, se sumaba la gratitud de la cofradía al ser obsequiados con una medalla de plata de la Virgen de Monserrate.[84]

Cualesquiera que sean los orígenes, lo cierto es que siempre ha habido voluntad de que este coro permaneciera vivo, tanto por parte de sus integrantes y directores como por parte de los sacerdotes Antonio Roca Cabrera y Vicente Alba Villar, que pusieron su empeño para que este coro permaneciera unido. En un principio, durante las celebraciones de la festividad de la Patrona, se alternaban los gozos de Rogel y los de Candi, a pesar de haberse localizado los del compositor Carlos Moreno Soria que, aunque se ensayaron, no se llegaron a cantar.

Tanto los gozos como la Salve grande y la Salve pequeña de Eslava se cantaban como era costumbre al final de la misa. Pero poco a poco, y debido a que los fieles que iban a misa al finalizar esta se marchaban del templo casi de inmediato, el coro decidió interpretar los gozos durante la comunión y la Salve, normalmente la pequeña, al finalizar la misa. En alguna ocasión se ha cantado la grande.

En el año 2007, se graba un CD dirigido por Manuel Moya Pomares y patrocinado por la *Unión Lírica Orcelitana.*

.

[84] Información facilitada por José Víctor Rodríguez.

A continuación mostramos las obras dedicadas a la Virgen de Monserrate cantadas por el Coro de los Gozos. Estas obras se hallan en unas carpetas en la sacristía de la catedral de Orihuela. Además existen copias de estas en el Santuario de Nuestra Señora de Monserrate de la ciudad[85].

Gozos a Ntra. Sra. de Monserrate de Rogel. En fa M a 3 voces. Esta obra la compuso Mathias Rogel Soriano en el año 1903, tras una riada[86] en la que la ciudad de Orihuela y su huerta sufrieron muchos daños materiales. Llevaron a la Virgen hasta el Puente de Poniente y tiraron el ramo que llevaba el Niño. Paró de llover y las aguas comenzaron a descender.
Este hecho que aún cuentan algunos de nuestros mayores, provocó que Rogel plasmara tal fenómeno en sus gozos, dedicando una estrofa de Bajo al milagroso acontecimiento.

"Cuando el río rompe el freno
y en montes de agua se rige,
al ver tu rostro sereno
templáis su cerviz undosa
con los ramos esparcidos"

Se conservan las particellas de las distintas voces STB así como de los instrumentos: flauta, violín, violonchelo y acompañamiento.

"Salve Grande" de Eslava en sol m y la "Salve Pequeña" también de Eslava en fa M. Además de las particellas de las voces, se conservan las de los instrumentos: flauta, violín, clarinete y violonchelo.

Gozos a Ntra. Sra. de Monserrate de Cándido Candi en sol M.
Se conservan además de la partitura orquestal, las particellas de las voces y las de los instrumentos: flauta, violín y violonchelo.

Gozos a Nuestra Sra. de Monserrate de Carlos Moreno en sol M de 1894 y letra de José Perales.

[85] Véase anexo I.1.
[86] Como se ha descrito en el punto 1.1. *Contexto histórico geográfico de Orihuela.* Han sido numerosas las riadas que ha sufrido esta comarca.

Además del guión para las voces, se encuentran las particellas de clarinete y violonchelo.

Solemne cántico o gozo a la Virgen de Monserrate de Carlos Moreno en sol M para STB con una segunda letra dedicada a la Virgen del Carmen de 1900.

Ave María Stella de Petrus Damiani.
Antífona en do M para SATB.
además de la partitura orquestal

Se tienen noticias de que ya Mathias Navarro compusiera un villancico a la Virgen de Monserrate. Este villancico no lo hemos localizado pero suponemos que tal composición, posiblemente, se cantara allí mismo pues no se tienen noticias de que el cabildo catedralicio se desplazara hasta su santuario[87].

Durante el s. XVII y XVIII son bastantes las composiciones que se dedican *"a Nuestra Señora".* Este nombre lo recibía la imagen titular del templo de la Catedral Iglesia de San Salvador y presidía el retablo de la capilla mayor.

Aunque el proceso de declaración de patrona de la Virgen de Monserrate comienza en 1631, no es declarada como tal hasta 1915. Este hecho, sumado a que en la Catedral la fiesta de Nuestra Señora, además del 15 de agosto, era festejada el día de la Inmaculada Concepción de María, nos hace suponer que tales composiciones no están dedicadas a la Virgen de Monserrate.

Es por esto que aunque hemos encontrado algunas composiciones dedicadas a Nuestra Señora no las incorporamos en este inventario dedicado a la Virgen de Monserrate puesto que deducimos que no están inspiradas en ella.

[87] PÉREZ BERNÁ, J.: *op. cit.*, Vol. III, p. 591.

Mostramos a continuación las obras dedicadas a la patrona que se encuentran en dependencias de la Catedral en orden de cronológico:

S. XVIII *Cantada a Ntra. Sra. de Monserrate*

Compuesto por Mathias Navarro en el s. XVIII para soprano, 2 violines, violón, y acompañamiento cifrado. Se tienen de este canto 6 particellas y aparece inventariada en el catálogo de Climent con el número 1.480.

S. XVIII "Pues norte de los hombres…"

Compuesta por Mathias Navarro.

Cantada a Nuestra Señora de Monserrate para soprano, violines, violón y acompañamiento cifrado.

Esta obra se encuentra en el A.D.O. con 6 particellas y con el nº de inventario 1480 y signatura 116/12.

1894 Gozos a la Sma. Virgen de Monserrate

Compuesto por Carlos Moreno Soria, la partitura se encuentra en el Archivo Municipal de Orihuela y en el Archivo de la Concatedral de Alicante.

1895 Himno a la Santísima Virgen de Monserrate

Compuesto por Carlos Moreno Soria. Cantada por primera vez el 15 de septiembre de 1895 en el teatro de Orihuela, en una velada musical en obsequio a Nuestra Madre. La letra es de José Mª Senén. La partitura se encuentra en el Archivo Municipal de Orihuela y en el Archivo de la Concatedral de Alicante.

S XIX Himno a la Sma. Virgen de Monserrate

Compuesto por F. Perales en colaboración con Carlos Moreno Soria. Existe una copia en el Archivo Concatedral de San Nicolás de Alicante.

1900 Gozos a la Sma. Virgen de Monserrate

Compuesto por Carlos Moreno Soria, la partitura se encuentra en el Archivo Municipal de Orihuela.

1903 Gozos a la Virgen de Monserrate

Compuestos por Mathias Rogel Soriano, la partitura se encuentra en el Archivo Municipal de Orihuela.

1920 Himno a la Santísima Virgen de Ntra. Señora de Monserrate

Compuesto por Carlos Moreno Soria. Poesía de D. José Maciá Abela (M. Montañés) a la muy ilustre Cofradía de Nuestra Señora de Monserrate. Compuesto con motivo de su "Coronación Canónica en mayo de 1920". La partitura se encuentra en el Archivo Municipal de Orihuela.

1959 Himno a la Virgen de Monserrate

Compuesto por Daniel Antón y letra de Federico Andreu. Las estrofas se encuentran en el Archivo Municipal de Orihuela.

2011 *Marcha popular dedicada a la Patrona de Orihuela*

Compuesta por Miguel Ángel Aniorte. "Se estrenó esta marcha titulada Virgen Morena en el concierto serenata, que todos los años la banda Unión Lírica Orcelitana ofrece en homenaje a la Patrona de Orihuela. En este acto se hizo entrega de las partituras al presidente de la Mayordomía".

1.2.2.3.2. Inventario de la música del Santuario de Nuestra Señora de Monserrate[88]

Durante los primeros meses del año 2014, confeccionamos el inventario del Santuario de Nuestra Señora de Monserrate. Las partituras se encontraban desordenadas y en distintas estancias del santuario por lo que tuvimos que, tras recopilarlas, ordenarlas e inventariarlas según criterios establecidos.

Tuvimos en cuenta las normas del RISM y las fichas propuestas por autores de prestigio como son J. López Calo, A. T. del Pino Romero, A. Martín Moreno, J. Climent y J. Pérez Berná.

El catálogo de López Calo marca las directrices siguientes:

> "Evitar abreviaturas que puedan entorpecer más que ayudar al lector; evitar la extensión de páginas cuando no aporten nada musicalmente, transcribir el nombre tal y como aparece(n) de forma fiel, así como la transcripción del íncipit musical, y escribir también una breve biografía de cada compositor[89].

Antonio T. del Pino Romero, para la elaboración de su catálogo, sigue la metodología propuesta por Martín Moreno en la catedral de Málaga, y propone una ficha donde se incluya: autor, título, año de composición, distinción de si es una obra impresa o manuscrita, extensión de la obra en páginas, existencia de particellas o papeles sueltos. Además, especifica si la obra está completa o no, estado de conservación (buena o mala), tonalidad, tempo, género (vocal, instrumental, vocal-instrumental), forma musical (himno, misa), plantilla, observaciones e idioma[90].

[88] Este inventario se encuentra en el anexo del punto 1.
[89] LÓPEZ- CALO, J.: *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Granada,* Vol. I. Junta de Andalucía. Granada, Consejería de Cultura y Deporte, 1993, p. XXIX.
[90] DEL PINO ROMERO, A.T.: *op. cit.*, p. 4.

En el caso del catálogo de la catedral de Sevilla las obras se dividen en las colecciones de libro y los documentos encontrados denominados "archivo de música" siguen la propuesta: nombre del autor, título, fecha de la copia, medidas del libro, números de folios, pentagramas por páginas, encuadernación y observaciones[91].

Por otro lado, también nos hemos fijado en la tesis doctoral que Juan Pérez Berná hace sobre el estudio de las obras en romance del Maestro de Capilla Mathias Navarro[92].

Título propio

Signatura partitura conservada (si consta)

Signatura particellas (si consta)

Forma musical normalizada y relación abreviada de voces e instrumentos

Dedicación ceremonial

Datación diplomática

Relación de voces e instrumentos

Epígrafe, movimientos, íncipit textual

Tonalidad

Otras informaciones:

Catalogación Climent

(núm. de partes y núm. folios de la partitura)

De manera más local y cercana hemos tenido en cuenta también la obra de Climent referente a *Fondos musicales de la Región Valenciana I. Catedral Metropolitana de Valencia*, Instituto de Musicología, Institución Alfonso el Magnánimo. Valencia *1979* y su Catálogo *Fondos musicales de la Región Valenciana IV: La Catedral de Orihuela, 1986* o el inventario confeccionado por Juan Flores Fuentes de la Concatedral de Alicante.

Así pues, el corpus musical se distribuye entre los autores según orden alfabético de los apellidos y las obras dependiendo del género, como es de costumbre. Primero las obras litúrgicas en Latín, luego las obras no litúrgicas en Castellano en orden alfabético y por último las instrumentales. En este inventario solo hay una instrumental. Se trata de un *Schotisch* de autor desconocido.

[91] GONZÁLEZ BARRIONUEVO y OTROS: *op. cit.*, p. 8.
[92] PÉREZ BERNÁ, J.: *op. cit.*, Vol. III, pp. 231-258.

En nuestro caso, hemos seguido el criterio siguiente para la elaboración del inventario, elaborándolo a partir de las propuestas observadas de otros autores e indicando los siguientes parámetros:

Título
Autor
Género
Instrumentación
Tonalidad
Particellas y localización
Lugar de Composición y Fecha
Otros, dedicatorias o curiosidades.

TÍTULO:

En caso de tener título, este aparece en cursiva (RISM 320). De no tenerlo, anotamos el comienzo entre comillas y con puntos suspensivos sin repetir palabras tal y como se establece en las normas del (RISM 810). Por tanto, evitamos reiteraciones tales como:
"Adiós adiós, María…" y pondremos "Adiós María…"

Cuando hablamos de una partitura que está en colección, nos referimos a que comparte con otra obra el mismo papel pautado; es decir, que dos obras pueden haberse escrito en el mismo papel o, en ocasiones, nos referimos a que varias obras están unidas por grapas o cosidas a modo de corpus musical.

EXTENSIÓN

Cuando hablamos de extensión, nos referimos a las páginas de las que consta la obra. Si solo disponemos de la particella de órgano indicamos las páginas de esta. Esto permite hacernos una idea de la extensión y duración de la obra. Si tampoco contamos con la particella de órgano, anotamos el signo (-). En este último caso, tampoco señalamos las voces que compone la obra, ya que no sabemos cuántas más participan de la original.

En el caso de que la partitura esté incompleta pero supongamos que la extensión corresponde a un número de páginas, lo indicamos entre corchetes,

como en el caso de la partitura impresa incompleta "con flores este día…" de A. Milpaghgnéer, ubicada en la C.5- 5ª.

Entre las particellas en colección o agrupadas, se han encontrado dos grupos que destacan por la indicación del tomo al que pertenecen. El primero de ellos tiene las particellas grapadas y no posee tapa. Pero en todas aparece la indicación "Tomo 1º". El segundo, que tiene las obras cosidas, está en muy mal estado de conservación y tiene una tapa que indica "2º Tomo". Esto lo indicamos en la ubicación.

NUMERACIÓN Y SIGNATURA (C.G.-): Carpeta. Grupo. Número de orden

Como signatura empleamos la localización de la obra. Indicamos la carpeta en la que se encuentra y el número de orden en el que está. Omitimos la numeración cardinal, puesto que no siempre se corresponde al haberse perdido algunas partituras. Esta última numeración la indicamos al exponer el género. Así pues, la signatura C.1-5ª, indica que la obra está en la carpeta 1 y dentro de esta es la 5ª obra.

Hay particellas que se encuentran en colección unidas mediante grapas o cosidas. Así pues, las hemos dejado agrupadas de tal manera que C.3/G.3-5ª significa que la obra está en la carpeta 3, en el cuadernillo de particellas 3 y es la 5ª obra.

Empleamos las letras "a" y "b" para determinar que un fragmento es parte de una obra como en el caso de las "canciones de Mayo" de Gimeno "Venid y vamos…" Nº 3[93] y "Venid y vamos…" Nº 4[94]. Ambas pertenecen a una misma obra y las particellas comienzan una detrás de otra, pág. 27 del inventario. También se emplean estas letras para advertir que una obra empieza inmediatamente después de la otra, como el caso de un *Ave María* de apenas unos compases que inicia al terminar otra obra, pág. 11 del inventario.

RELACIÓN DE VOCES E INSTRUMENTOS:

También conforme al RISM, se ha especificado si la obra se presenta para voces solas, voces con acompañamiento de órgano, piano, orquesta o banda. Los instrumentos se citan en el orden en que aparecen en las partituras.

[93] Obra Nº 44 del inventario.
[94] Obra Nº 45 del inventario.

Las abreviaturas que determinan las voces son:

S: soprano

A: alto

T: tenor

B: bajo

Bar: barítono

V.I.: voces iguales

TONALIDAD, CLAVE, TEMPO Y COMPÁS:

La tonalidad que se indica es la principal aunque la obra disponga de varias secciones en distintas tonalidades y se utiliza la nomenclatura tradicional o latina.

Respecto a las claves, anotamos cuando las obras tienen claves antiguas. De no indicarse nada, se entiende que son las claves modernas, de sol y fa en cuarta línea.

DATACIÓN:

La mayoría de obras están sin fechar por lo que se indica la abreviatura s.f. Se da la circunstancia de alguna obra que, sin estar datada, la indicamos, pues tenemos conocimiento de ella por alguna copia existente en otro archivo.

Este hecho se expresa en la ficha del inventario, como en el caso de las obras de Carlos Moreno Soria, pág. 36 del inventario.

Algún autor como el compositor Martínez[95], indica, además de la fecha de la obra, la ciudad donde se confeccionó. En este caso, Barcelona, pág. 33 del inventario.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Aquí incluimos, tanto dedicatorias como curiosidades de la composición.

Un ejemplo de ello es el hecho que motivó el que Mathias Rogel compusiera unos gozos a la Virgen de Monserrate, tal y como se refleja en la pág. 46 del inventario.

[95] No indicamos el nombre porque no firma con el nombre completo de manera que lo desconocemos.

ABREVIATURAS:

A.C.S.N.A.: Archivo Concatedral de San Nicolás de Alicante
A.D.O.: Archivo Diocesano de Orihuela
A.M.O.: Archivo Municipal de Orihuela
A.S.N.M.O: Archivo Santuario de Nuestra Señora de Monserrate de Orihuela
B.P.F.L.O.: Biblioteca Pública Fernando de Loazes de Orihuela
p. y pp.: página/s
s.f.: sin fechar
V.I.: voces iguales

AGRUPACIÓN DE LAS PARTITURAS ENCONTRADAS[96]:

C.1 Obras en latín

C.2 Partituras completas dedicadas a la Virgen.

En esta carpeta se encuentran un grupo de partituras grapadas. Están completas con sus particellas.

C.3 Partituras dedicadas a la Virgen

Esta carpeta contiene las particellas grapadas o cosidas indicadas como grupo 1: las de tiple o 1ª voz que están grapadas, grupo 2: obras cosidas y grupo 3: las partituras completas y particellas de órgano también cosidas.

C.4 Partituras sueltas con particellas

En este grupo se encuentran las cedidas por Federico Rogel y las de Carlos Moreno Soria.

C.5 Partituras impresas en mal estado de conservación

Estas partituras son cantos a la Virgen impresos: flores y letrillas que se encuentran en mal estado de conservación.

C.6 Marchas de procesión dedicadas a la Virgen

En esta carpeta hay dos obras para banda dedicadas a la virgen de Monserrate y una adaptación para banda de Santiago Casanova López de un himno dedicado también a la Virgen de Monserrate y compuesto por Carlos Moreno Soria.

C. 7 En esta carpeta hemos agrupado las carpetillas que tienen las voces del Coro de los Gozos. Dichas carpetillas tienen el nombre de la persona que canta, así como la voz que le corresponde y, dentro de estas, las particellas de las obras que se interpretan durante el novenario de la Virgen de Monserrate en el mes de septiembre.

[96] Véase anexo I.1.

1.2.3. Otros patrones de Orihuela

1.2.3.1. La Venerable Orden Tercera (V.O.T.), hoy Tercera Orden Franciscana Seglar

La denominación de Venerable Orden Tercera se ha mantenido hasta los años 70 del pasado siglo XX. El motivo es que el Papa Pablo VI aprueba una regla y unas Constituciones Generales en las que la nueva denominación es Orden Franciscana Seglar (O.F.S.). Como resto de esta antigua denominación, en Orihuela se puede admirar todavía, en el dintel de la puerta de acceso a la sede de la Mayordomía, junto a la Iglesia de Santa Ana de los PP. Franciscanos, las tres letras en metal: V.O.T.

Es en 1449 cuando los franciscanos se establecen en una pequeña ermita dedicada a santa Ana. Pero, debido a las grandes inundaciones que se solían dar en nuestra huerta, en 1592 construyen otra, ubicada extramuros, a unos 200 metros hacia la ladera de la montaña desde el río, que es en la que residen actualmente. Esta nueva localización favorece la relación fluida de estos franciscanos, acercándolos físicamente a su huerta.

Esta comunidad de religiosos, desde su llegada, transmite su veneración a la Pasión y Muerte de Jesús a los habitantes de la ciudad, de su huerta y de las comarcas de alrededor, creando una serie de ermitas y pequeñas iglesias como son las del Rincón de Bonanza, el Camino de En Medio o el Molino de la Ciudad entre otras, que eran atendidas por los frailes. Es en 1599 cuando queda constituida la V.O.T (Venerable Orden Tercera) y comienzan a construir una capilla que, en un principio, se pensaba estuviera dedicada a San Antonio de Padua, pero que finalmente y tras terminar la edificación en 1601, se dedica a Nuestro Padre Jesús.

En junta de la V.O.T. de 29 de marzo de 1612, según Montesinos, se acuerda encargar la imagen de Jesús con la cruz a cuestas. Para ello es

requerido el escultor de la vecina ciudad de Murcia[97]. La talla es atribuida a de Bussy.

De todos los oriolanos es sabido que la leyenda cuenta que cuando el escultor acabó de esculpir la imagen, esta le habló:

"¿Con qué ojos me miraste, que tan bien me retrataste?"

No acaba aquí esta leyenda pues se dice que se le paralizó la mano derecha para que no pudiese reproducir otro rostro igual. La imagen fue traída a Orihuela y más concretamente al templo de las santas Justa y Rufina el 30 de enero de 1613. La bendijo el obispo Andrés Balaguer[98]. Es quizá por esto, por lo que se dice que es su segunda casa esta iglesia, precisamente la de las patronas de la ciudad, las santas Justa y Rufina. Y es por esto por lo que cuando la imagen baja a Orihuela, se celebra en ella la novena anual a partir del primer viernes de Cuaresma.

Esta talla desapareció en 1936 durante la Guerra Civil y en 1940 se le encargó otra a José Sánchez Lozano. Previamente se le dio una fotografía y se le comprometió a que la reprodujera con el mayor parecido a la primitiva talla. Fue entregada en 1941, pagándosele al escultor 5.000 pesetas y pasando a ser reconocida como la anterior como el patrón popular de la ciudad y su huerta.

1.2.3.1.1. Cultos a Nuestro Padre Jesús

Son esencialmente tres los cultos que se le rinden: Eucaristía del uno de enero, la Novena y la Función del Testamento.

El uno de enero se celebra una eucaristía dedicada a "los terciarios", Mayordomos y otros nazarenos fallecidos, especialmente a los del último año.

[97] VERA ABADÍA, M.R.: "La Mayordomía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, historia y devoción". *Revista Oleza (Semana Santa de Orihuela),* 2013, p.17.

[98] SATORRE GARCÍA, J.L.: "Nuestro Padre Jesús y la Parroquia de Santas Justa y Rufina, segunda vivienda". *Revista Oleza (Semana Santa de Orihuela),* 2013, p.13.

Los gastos de esta ceremonia referentes a coro, cera y demás son sufragados con las limosnas procedentes de las aportaciones que mayordomos y nazarenos realizan en la madrugada del Viernes al Sábado Santo durante el comensalismo fraternal que se celebra, una vez regresa la imagen al convento de Santa Ana, tras la procesión general del Viernes Santo.

La novena es un culto que tiene sus orígenes en 1771 y cuya función es la de inspirar una mayor devoción a Nuestro Padre Jesús. Esta imagen tuvo que ser trasladada a la Parroquia de las santas Justa y Rufina, su segunda casa, porque, debido a la lejanía y el poco espacio de que disponía su capilla, no favorecía el aumento de devotos. Este culto se realiza entre el primer viernes de Cuaresma y la segunda dominica, trasladándose la imagen a Santa Justa. Solamente se interrumpió en 1836 por las exclaustraciones y durante la Guerra Civil (1936-1939). La talla se trasladó posteriormente, debido a la Luz de las Imágenes entre 2003-2004 y durante el 2010 por la restauración del templo, al monasterio de la Visitación de las Salesas.

El Testamento se celebró por primera vez tal y como se tiene constancia en 1727, aunque es probable que se realizara con anterioridad. Este culto tenía lugar a primeros de noviembre y posteriormente pasó a celebrarse el tercer domingo de octubre, sirviendo esta Eucaristía para pregonar el mensaje de Amor de Cristo. En un principio se realizaba en el templo de las santas patronas de la ciudad. Contaban para ello con las bocinas de la Convocatoria que anunciaban el traslado. Pero, debido a la modernidad y al tráfico de la ciudad sumado a la escasez de mayordomos que tenía en los años 70 del pasado siglo XX, se optó por celebrar el acto en la Iglesia de Santa Ana de los padres franciscanos.

No es Patrón de Orihuela, pese a que muchos oriolanos lo ignoran, pues no existe nombramiento ni documento oficial que lo determine. Sin embargo, el pueblo lo recibe y lo aclama como tal, como su protector[99], siendo por todos reconocido como patrón popular de la ciudad y su Huerta.

Cada vez que Nuestro Padre Jesús “el Abuelo”, pues así se le llama popular y cariñosamente, procesiona por la ciudad, la manifestación de veneración es incontenible.

[99] SATORRE, J.L.: “Nuestro Padre Jesús y la Parroquia de las Santas Justa y Rufina. Segunda vivienda”. *Oleza (Semana Santa de Orihuela)*, 2013, p. 13.

1.2.3.1.2. La Música para Nuestro Padre Jesús en la Semana Santa

La Semana Santa oriolana es una de las expresiones religioso-culturales más destacadas de España y ha sido declarada Bien de Interés Turístico Internacional en el año 2010. A lo largo de su historia se han ido dando cambios en los recorridos y en la participación de cofrades y nazarenos.

Durante toda la semana tienen su día para desfilar las distintas cofradías hermandades y mayordomías, con sus imágenes. Entre ellas, la de Nuestro Padre, que lo hace el Miércoles y el Viernes Santo. Anteriormente, esta era conducida el Viernes Santo en la madrugada desde la Iglesia de Santiago con el siguiente orden: estandarte mayor y banderolas, La Verónica, San Juan Evangelista, La Convocatoria, Nuestro Padre Jesús con la Cruz a cuestas y la Soledad (que se veneraba en el altar de la derecha de la capilla de Nuestro Padre Jesús en la Iglesia de Santa Ana)[100].

En 1775, se acuerda que las imágenes que participan en la procesión – traslado de dicha Orden hagan estación en Monserrate, en vez de en Santiago, y aparecen en ella los "pasos" de La Negación de San Pedro y el Cristo de la Expiación y La Magdalena "Agonía" esculpido por Francisco Salzillo en 1774.

Es en 1829 cuando se acuerda que esta última celebre su procesión el Miércoles Santo por la noche en lugar del Jueves.

En cuanto a la procesión general del Viernes Santo de madrugada, en 1855 se autorizó a que delante de la imagen de Nuestro Padre Jesús fuese una compañía de niños vestidos de "armaos" o romanos, pero fue prohibida dicha asistencia cuatro años después por el obispo y el alcalde corregidor[101]. Los mayordomos dirigían la procesión por el centro portando un medallón, mientras que el resto de nazarenos lo hacían con la cara al descubierto. Con el paso de los años, el aspecto de los nazarenos no cambió demasiado, aunque sí se cubrieron sus caras con capirotes y se podía escuchar al verlos expresiones un

[100] GIMÉNEZ MATEO, F.: "Antecedentes Históricos de la Semana Santa de Orihuela". *Revista Semana Santa de Orihuela,* Nº 30, 1982.
[101] Ibídem.

tantos jocosas y despectivas hacia ellos, pues eran en su mayoría habitantes de la huerta[102].

La vestimenta de los nazarenos tal y como la conocemos hoy, de terciopelo morado, es de la década de los 50 del pasado siglo XX. Es en 1990 cuando llega el nuevo trono de Nuestro Padre Jesús. El incremento en el número de pilares de 12 a 18 y el aumento posterior a 30, creó la necesidad de incrementar el número de nazarenos. De esta manera, la cofradía experimentaba un auge que continuaría hasta 1997 con el cambio en esa Semana Santa del morado al grana cardenal, al igual que la túnica de Nuestro Padre. Se introducía también la presencia femenina.

En un principio, hacia 1650, esta procesión únicamente salía los Viernes Santos de mañana. En 1712, la V.O.T. celebró la suspendida procesión del viernes, pasándola al jueves. En 1759, se traslada al miércoles figurando en ella Nuestro Padre Jesús, cuya imagen antigua de Nicolás de Bussy fue destruida en la Guerra Civil, sustituyéndola por otra esculpida por Sánchez Lozano en 1940. Tras él, le acompañaba la Centuria Romana o "los armaos", cuyo capitán era D. Luis Boné[103].

La Semana Santa de Orihuela tiene características muy marcadas, una de ellas es la música que acompaña los tronos de las cofradías, hermandades y mayordomías. Algunas de estas músicas han sido compuestas, estrenadas y versionadas especialmente para ellos y también grabadas para conmemorar algún aniversario como veremos en el punto 1.2.4.3. *La Semana Santa*. *Stabat Mater y Miserere.*

El martes noche, y tras el paso de la *Verónica,* se anuncia, mediante las bocinas de la Convocatoria y tambores, el paso de Nuestro Padre Jesús. Delante de él, unos músicos cantaban el miserere de Federico Rogel[104].

En el caso de Nuestro Padre Jesús, la marcha emblema es la que lleva su propio nombre *Nuestro Padre Jesús.* Esta marcha fue compuesta por Emilio

[102] VERA ABADÍA, M.R.: "La Mayordomía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, historia y devoción viva". *Revista Oleza (Semana Santa de Orihuela),* 2013, p. 23: la Semana Santa oriolana en algunos pasos se ha podido consolidar gracias a las gentes de la huerta que han sido una constante. Estos portaban a hombros sus pasos, los tronos más pesados. No solo Nuestro Padre Jesús ha sido portado por gente de la huerta, también la cruz de los labradores recibe su nombre por ser además alumbrados por estos.

[103] *Revista Semana Santa* Nº 9 marzo, 1951.

[104] "La vieja Semana Santa". *Revista Semana Santa,* Nº 32, 1984.

Cebrián en 1935 para una plantilla habitual de banda de música: flauta travesera, clarinete, oboe, requinto, saxofón alto, saxofón tenor, saxofón barítono, trompeta, fliscorno, trompa y tuba y percusión.

Esta marcha consta de una fanfarria, un fuerte de bajos, un puente y un trío. No es de extrañar que muchos andaluces de Jaén se sientan orgullosos de que esta marcha, compuesta para el "abuelo de Jaén", sea interpretada en muchos lugares de España, pues Emilio Cebrián (toledano afincado en Jaén) compuso también el Himno de Jaén, y con la marcha a Nuestro Padre Jesús pasea, sin algunos saberlo, el himno jienense.

Ambas obras están escritas en la misma tonalidad y en la parte del trío de la marcha a nuestro Padre Jesús, se puede escuchar la estrofa final del himno de Jaén *"Bella ciudad de luz…",* que tan delicadamente intercaló el compositor[105].

La charanga de la Centuria Romana, en la que ocasionalmente participan algunas cornetas de la banda de la Asociación de Vecinos de Desamparados, también acompaña en la Procesión de Miércoles Santo a Nuestro Padre Jesús con toques de corneta y, en ocasiones, interpretando la Marcha Religiosa *María del Carmen,* compuesta por el militar Julián Palanga (1883-1964). *La Anunciación de la Jota (Diana) Floreada a Nuestro Padre Jesús,* de autor desconocido, también es interpretada por esta banda de cornetas la noche de Viernes Santo cuando Nuestro Padre Jesús, portado a hombros, es llevado a su santuario. Durante este traslado, el "Abuelo" es "bailado" en la puerta del Ayuntamiento ante centenares de oriolanos que aplauden y viven el momento con mucha expectación y emoción.

Otros compositores oriolanos han compuesto música para Nuestro Padre Jesús como es el caso de Carlos Moreno, que compuso unos *Gozos a Nuestro Padre Jesús Nazareno* en 1899, los cuales suponemos se cantaban en su novenario para tiple, tenor y bajo con acompañamiento de órgano.

[105] Cfr. SÁNCHEZ NORTES, M.: "La música en la Semana Santa oriolana. Nuestro Padre Jesús y las marchas que lo procesionan*". Revista Oleza (Semana Santa de Orihuela*), 2013, pp. 49-50.

En Orihuela, tierra de poetas, de voces preciosas, donde la música se funde en abrazo con el fervor popular para aclamar al "Abuelo", me atrevería a decir que es imposible no estremecerse al oír a Esmeralda Grao cantar a Nuestro Padre Jesús la poesía de Miguel Hernández *El Nazareno:*

El NAZARENO[106]

Se horrorizan los ancianos, se conmueven las doncellas
enseñando las pupilas tras los mantos y los velos,
anegadas por el llanto. Y las masas por los suelos
caen, mostrando de temores y dolor en la faz, huellas.

Enmudecen los clarines: no se escuchas las querellas
de tristísimas saetas, ni la voz de los abuelos
que pidiendo van por Cristo. Y en el rostro de los cielos,
como lágrimas enormes, se estremecen las estrellas.
Reina un hórrido silencio que es tan sólo interrumpido
por redobles de tambores y algún lúgubre gemido
que se sube hasta los labios desde un pecho de fe lleno…

Y entre mil encapuchados, con mil llamas de mil cirios,
con las carnes desgarradas aún más pálidas que lirios
y la cruz sobre los hombros, cruza humilde el Nazareno.

Miguel Hernández

[106] *Revista Voluntad*. Revista quincenal. Núm. 3. 15-IV-1930. Extraordinario dedicado a la Semana Santa.

1.2.3.2. San Antón y San Sebastián

El 17 de enero o domingo más próximo se celebra la romería de san Antón. En ella se exhibe un cerdo, que, por la noche y una vez acaba la fiesta, se rifa. Los romeros apuntan su nombre en una cédula y entregan una limosna.

Con el dinero obtenido en rifa, la parroquia puede ayudar a las familias más necesitadas del barrio. Aquel que tiene la suerte de ser premiado recibe el animal en su casa, que le es llevado en carro acompañado de cohetes, dulzaina y tambor[107].

Desde muy temprano comienzan a llegar a este paraje de San Antón multitud de vendedores cargados de dulces, como el turrón de panizo o las bolas de san Antón. También se vende turrón de todas clases procedente de Jijona y Alicante. Estos puestos se colocan en dos largas filas hasta la llegada a la ermita de San Antón. Desde hace unos años se instalan numerosos puestos de feria que hacen que los más pequeños disfruten y deseen pasar allí el día.

La figura emblema de este festejo es el Señor de San Antón, cargo que ostenta un canónigo elegido por el cabildo de la Catedral y cuya función es la de encargarse de la organización de la fiesta. El Concurso de Charlatanes y la bendición de animales que se hace en la puerta de la ermita son dos elementos clave en esta festividad.

En la misa que se celebra en la ermita del santo y que preside el señor de San Antón, interviene un coro. Últimamente es el llamado La Aparecida, dirigido por Gabriela Simón. En el año 2009, se estrenó tras la misa el *Himno a San Antón*, original del maestro Manuel García Berná. Últimamente participa un coro rociero del barrio.

Es tradición almorzar ese día, tras la misa, el famoso “arroz y costra”. Cada año, la Real Orden de San Antón efectúa los nombramientos. El acto de investidura suele tener alguna actuación de relevancia como la del año 2013, en el que actuaron los solistas de la Orquesta Barroca valenciana y el coro de

[107] En alguna ocasión el acompañamiento ha sido por parte de la banda de música.

voces blancas del Colegio Diocesano de Santo Domingo. Otros años, han actuado la Unión Lírica Orcelitana, la Banda del Conservatorio Profesional de Música "Pedro Terol" y el "Grupo Ensamble de Metales" de dicho conservatorio.

El día 20 de enero o domingo más cercano se celebra San Sebastián, fiesta que honra a dicho santo, cuya imagen se encuentra en el monasterio del mismo nombre de religiosas agustinas, antes en el arrabal de San Agustín, hoy enclavado en la ciudad y frente a la lonja. Aunque de menor importancia que la de San Antón, es una fiesta análoga a esta, en la que se rifa una borrega.

Asimismo, encontramos también los puestos de mercaderes de dulce donde se dispensa el turrón de panizo y otros manjares. También esta fiesta es amenizada por una banda de música que da alegría por el entorno.

Desde hace unos años, esta fiesta coincide con la celebración del medio año festero que organiza la Asociación de Fiestas de Moros y Cristianos Santa Justa y Rufina. El desfile de los festeros comienza en la plaza de Santiago y baja a la ciudad por la calle del Hospital[108] al Ayuntamiento, discurriendo por la Plaza Nueva y por la Avda. de España. Termina al final de esta avenida, justo ante la puerta del Colegio Jesús María y a la derecha de la Plaza de San Sebastián. Este desfile con sus charangas y el público deseoso de revivir las fiestas de la Reconquista le dan un gran realce a las fiestas de San Sebastián, ya que al término del desfile festero, músicos y público se congregan en esta plaza y se incorporan a la fiesta.

En algunos barrios, pedanías y calles oriolanas se celebran anualmente fiestas en honor de sus patronos, tal y como ocurre en la calle de Miguel Hernández[109] que homenajea a la Virgen de Monserrate. En todos ellos, la presencia de la música es obligada, estando presente en las procesiones e incluso verbenas.

[108] Hoy Museo San Juan de Dios.
[109] Conocida popularmente como la "calle Arriba".

1.2.4. Otras festividades del calendario litúrgico

1.2.4.1. Navidad. Aguinaldos. Zarzuela: *Los Pastores de Belén*.

Durante las Navidades, como en todas las ciudades de España, se oyen cantos relacionados con el nacimiento de Jesús. En Orihuela además de estos villancicos, los cantos más característicos de su Huerta son los Aguinaldos.

1.2.4.1.1. Aguinaldos:

El aguinaldo o "aguilando", que es como se le conoce en Orihuela, es un canto navideño que difiere del villancico en que, aunque tiene un texto con alusión al Nacimiento del Mesías, su aplicación es profana. Estos se utilizaban para pedir donativos[110] destinados a la preparación de los festejos del patrón de la localidad. Todavía hoy se emplean cantados en cuadrillas en pedanías como Desamparados, limítrofe con Murcia, para pedir dinero para la fiesta de su patrona, la Virgen de los Desamparados[111]. Estos aguinaldos son cantados por cuartetas[112] a modo de improvisación alternando quien recita la estrofa con un coro. El canto es acompañado por instrumental a base de guitarra, bandurria y ocasionalmente laúd y violín. Pero sobre este tipo de canto profundizaremos en el punto 2.2. *El canto religioso popular. Transmisión y desarrollo a finales del s. XIX.*

[110] MONJÓ I MASCARÓ, J-Ll y FLORES I ABAT, Ll-X.: "Aguilando" en CASARES RODICIO, E. (Dir*): Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid, Iberautor, 2006, Vol. I, pp.12 y 13.
[111] Patrona así mismo de la Región Valenciana.
[112] La cuarteta es una estrofa de cuatro versos de arte menor con rima consonante.

A esta casa hemos llegado
a cantar el aguinaldo
y si no nos sacan nada
ya nos estamos marchando.
(coro)
Ya nos estamos marchando
digamos con alegría
Madre de Desamparados
ven en nuestra compañía[113].

1.2.4.1.2. *Los pastores de Belén*

Los pastores de Belén es una obra de José Bernat Baldoví[114] escrita en 1856, a la que el oriolano Federico Rogel Soriano (1842-1915)[115] le puso música durante los años 1866 a 1886.

Federico Rogel nace en Orihuela el 22 de febrero de 1842. Las obras más destacadas de este compositor son el *Stabat Mater* a tres voces para la procesión del Santo Entierro de Cristo de la tarde del Viernes Santo y el *Stabat mater* a dos voces compuesto en 1890 para la procesión-Misión del Domingo de Ramos que salía en la tarde de dicho día desde la parroquia de Santiago.

En 1880 y conforme al códice encontrado por él mismo en el convento de la V.O.T. de alcantarinos de San Gregorio, escribe la partitura del Canto de la Pasión, como veremos en el punto 1.2.4.2. *Cuaresma: el Canto de la Pasión* y en 1884 unos *Gozos a Nuestra Señora de Monserrate,* como se relata en el punto 1.2.2.3.1. dedicado al Coro de los Gozos. Además, es nombrado director de la Banda Municipal de Orihuela y la dirige hasta su disolución en el año 1907. Es autor de numerosas obras tal y como se describe en el punto 2.4. *Compositores más destacados de la ciudad.*

[113] Ejemplo de Aguinaldo cantado en Desamparados, pedanía de Orihuela.
[114] José Bernat Baldoví nació en Sueca el 19 de marzo de 1809. Escritor y poeta español célebre fundamentalmente por sus sainetes. Cfr. GONZÁLEZ PEÑA, M.L.: "José Bernat Valdoví" en CASARES RODICIO, E. (Dir*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol I, pp. 123-124.
[115] A este compositor oriolano dedicamos el punto 2.4.4.

El estreno de los pastores de Belén fue en 1866 en el Teatro Circo de Orihuela y fue representada durante veinte años de forma consecutiva hasta 1886. Esta obra emblemática para la ciudad de Orihuela era representada los días 25, 26 y 27 de diciembre, Año Nuevo, Reyes y algún que otro domingo de navidades. Su representación se hacía en el convento de San Francisco, en Capuchinos, en el Oratorio Festivo de San Miguel, distintas pedanías y parroquias, en locales del antiguo Círculo Católico, en las Juventudes Marianas y en el Teatro Circo. A esta obra se le añadió un prólogo en 1953[116] que, según Antonio Luis Galiano, es un fragmento de *La Cuna del Mesías* de Eduardo Sainz Noguera, con música de Felipe Alcántara. Además esta zarzuela ha sido adaptada para banda por Antonio Bailén Sarabia[117].

Aparentemente es una obra para niños de la que disfrutaban igualmente mayores. En ella se dan varios componentes: religioso, cómico, infantil y la parte musical.

Aunque prácticamente perdida y casi olvidada, en el año 2013, Ginés Gea Cayuelas, uno de los que había sido actor de esta zarzuela, animado por uno de sus ex compañeros, se anima a recopilar información diversa: libreto, partituras y fotografías y publica toda esta información junto con un CD[118].

1.2.4.2 Cuaresma. El Canto de la Pasión

Todos los años y con la llegada de la Semana de Pasión, se oye por las calles de Orihuela, cuando la noche cae, un canto a capella interpretado por voces graves que estremece a quien lo escucha y que anuncia que, en breve, comienza la Semana Santa.

Este canto se vive de especial manera en dicha Semana de Pasión y en la noche de Jueves Santo, en la que es interpretado por los dos grupos de cantores existentes a la salida y durante la procesión de El Silencio, en la que,

[116] GALIANO PÉREZ, A. L.: *Los Pastores de Belén o el nacimiento del Niño Dios*. Programa de la representación en Alicante, Casa de la Cultura, 2-I-1983.
[117] Director de la Banda de El Oratorio Festivo.
[118] GEA CAYUELAS, G.: *De Orihuela para Orihuela: Los Pastores de Belén: tradición, historia, partituras, libreto, gentes que lo hicieron.* Orihuela, Ginés Gea Cayuelas, 2013.

con las luces de las calles apagadas, desfila el Cristo del Consuelo de José Puchol (s. XVIII). Estos cantos suponen el modo de expresión por parte del pueblo y de la calle de un sentimiento de dolor y compasión por este martirio y sufrimiento[119].

El Canto de la Pasión no es exclusivo de Orihuela, aunque sea esta la ciudad en la que centramos nuestro trabajo. En muchas localidades españolas no solo se escucha dicho canto sino que, además, se encuentran similitudes en el texto y la música. Es normal que la letra se asemeje de forma más notoria que la música, pues el texto, al ser escrito, pervive a través de los años de forma fiel, mientras que la música que no se transcribió y se ha trasmitido de forma oral es lógico que se desvirtúe al pasar de unos a otros y adquiera, incluso, nuevos giros.

Centrándonos en estas semejanzas, podemos observar como en Romanillos de Medinaceli (Soria) estos cantos se componen de un total de 104 estrofas dedicados a los sufrimientos y muerte de Jesús, agrupados en los siguientes temas: Domingo de Ramos, Miércoles Santo y Jueves Santo. En la estrofa núm. 24, inserta en el apartado de Miércoles Santo, leemos casi el mismo texto que en la primera de nuestras colativas[120]:

Versión de Romanillos de Medinaceli	Versión de **Orihuela**
Por ventanas y balcones Todo el mundo se asomaba y al ruido de los sayones "que muera Jesús clamaban"	Por ventanas y balcones mucha gente se asomaba y al tropel de los sayones que muera Jesús clamaban en medio de los ladrones.

También en el verso 37 de la parte destinada a *Canto de Jueves* existen similitudes con el canto de la vecina Murcia:

[119] ESPINOSA FENOLL, J.M.: "El canto de la Pasión". *Homenaje a la Semana Santa de Orihuela.* Alicante, Cátedra Arzobispo Loazes, 2005. pp.119-121.
[120] Beneficio eclesiástico. Utilizado este término en este caso como estrofa.

Versión de Romanillos de Medinaceli	Versión de Murcia
Jueves por la noche fue	Jueves por la noche fue
Cuando Cristo enamorado	Cuando Cristo enamorado
	De amor su pecho abrasado
Quiso darnos de cenar	Quiso darnos a comer
Su Cuerpo Sacramentado	Su Cuerpo Sacramentado

Cuadro versión Romanillos de Medinaceli- Murcia[121].

De las averiguaciones por parte de los recopiladores de este canto solo se extrae el hecho de que la gente no conoce el origen de estos cantos y únicamente relatan: "mi abuela ya las cantaba", "mi madre dice que su abuela ya las conocía".

En Valdepeñas de Jaén se realiza una representación "Pasos Valdepeñeros", cuyo origen se remonta al s. XVI. Se trata de unas escenificaciones de los textos del Antiguo y Nuevo Testamento cuya estructura es la siguiente: Muerte de Jesús, Oración en el Huerto, Paso de Abraham, Prendimiento, Pregón de la Madrugada, La Sentencia, Santa Cena y Tribunales.

En la parte correspondiente a "Muerte de Jesús" observamos la coincidencia:

Versión de Valdepeñas de Jaén	Versión de **Orihuela**
Quedad con Dios, Madre mía	Quedaos con Dios, Madre mía
Vuestra bendición espero,	Vuestra bendición espero,
Que ya llegó la hora	Porque ha llegado el día
Que enclavado en un madero	Que, enclavado en un madero,
Se cumpla la profecía.	Se cumplan las profecías.

Cuadro versión Valdepeñas de Jaén- Orihuela[122].

Otros lugares donde también se cantan coplas de Pasión son Frago, Zaragoza y Cornago (La Rioja). En las localidades jienenses de Arjonilla, Baños de la Encina, Villanueva de la Reina y Villacarrillo se entonan coplas de Pasión que no tienen nada que ver con la saeta, pese a ser estas localidades parte de

[121] Cuadro cuyo contenido ha sido extraído de ESPINOSA FENOLL, J.M.: *op. cit.*, p. 122.
[122] Cuadro cuyo contenido ha sido extraído de ESPINOSA FENOLL, J.M.: *op. cit.*, p. 124.

Andalucía.

En Bielsa y Robres en la provincia de Huesca y Fuencalderas en Zaragoza, los cantos de Pasión y los pregones son uno de los principales atractivos de dichas localidades.

También en Chinchilla de Montearagón (Albacete) se interpretan estos cantos. Sus textos tienen una música de remota antigüedad y relatan la madrugada en la que Jesús fue aprehendido en el huerto de Getsemaní hasta que, cargado con la cruz, llegara al Monte Calvario. En esta ciudad y durante el Vienes Santo, se escenifica la lectura de la sentencia de muerte de Jesús por parte de la sección de "Los Romanos" de la Cofradía del Santísimo Cristo de la Agonía y Santo Entierro. Estos salen por la puerta de la iglesia al tiempo que suenan unas cornetas.

En ese mismo momento, el grupo de la Pasión comienza a entonar las primeras estrofas y las distintas cofradías se disponen a desfilar para hacer su recorrido. Se trata de un canto llano caracterizado por estar escrito en letra castellana pero que cuenta con música judeo-árabe, seguramente escrito en el periodo en que Chinchilla albergó las tres culturas.

Compuesta en el s. XIII y coincidiendo con la reconquista por parte de las tropas castellanas, se advierte una estructura similar a la del Poema de *El Mío Cid*, como es el caso de la redacción en romance, apelaciones o llamadas de atención al oyente, textura monódica, exaltación de la figura de Jesús por medio de epítetos épicos y términos arcaizantes. Se ha de tener en cuenta, explica Espinosa en su libro[123], que ni música ni letra se han escrito sobre papel hasta hace muy pocos años, siendo la transmisión de estos durante siglos puramente oral.

En el caso de Tabarca, localidad alicantina, es significativa la semejanza que encontramos con nuestro Canto de la Pasión. Eso sí, si en nuestra ciudad son los hombres los que se encargan de entonar el tradicional canto, en la isla de Tabarca son las mujeres las intérpretes. Quizá esto se deba a que por aquel entonces, en el momento de la ejecución musical, los hombres se hallaran en la faena de la pesca.

El canto que aquí se entona es un extenso poema, donde se localizan

[123] ESPINOSA FENOLL, J.M.: *op. cit.*, pp.126-127.

cuatro estrofas de especial parecido a las nuestras:

Versión de Tabarca	Versión de **Orihuela**
Por ventanas y balcones Mucha gente se asomaba Al tropel de los sayones Que muera Jesús, clamaban, En medio de dos ladrones. Por ventanas y balcones Mucha gente se asomaba Al tropel de los sayones Que muera Jesús, clamaban En medio de dos ladrones. Jueves Santo, de mañana Antes de salir el sol Iba el Rey de las almas Contemplando su pasión Con la Reina Soberana. Quedaos con Dios, Madre mía Vuestra bendición espero Porque ha llegado el día Que clavado en un madero Se cumplan las profecías.	Por ventanas y balcones Mucha gente se asomaba El ruido de los tambores Que muera Jesús, clamaban, En medio de dos ladrones. Con trompetas y pregones Mucha gente se asomaba El ruido de los tambores Que muera Jesús, clamaban En medio de dos ladrones. Jueves Santo, de mañana Antes de salir el sol Iba el Rey de las almas Contemplando su pasión Con su Madre Soberana. Quedad con Dios, Madre mía Vuestra bendición espero, Porque ha llegado el día Que enclavado en un madero, Se cumplan las profecías.

Cuadro versión Tabarca- Orihuela[124].

En 1987, José Manuel Espinosa Fenoll iniciaba sus investigaciones acerca del Canto de la Pasión en Orihuela. Pudo por aquel entonces grabar a través de Radio Orihuela, y por gentileza de Juan José Sánchez Balaguer, varias estrofas de la Pasión cantada en Tabarca a través del único teléfono que existía en la isla. Cuenta que pudo apreciar en su línea melódica semejanzas con el canto pasional de Orihuela aunque este no sea más que a una voz.

Es posible que esta similitud sea debida al hecho de que, al pertenecer

[124] Cuadro cuyo contenido ha sido extraído de ESPINOSA FENOLL, J.M.: *op. cit.*, pp. 127-128

la isla de Tabarca a la Diócesis de Orihuela, el cántico llegara allí a través de algún sacerdote.

También en Callosa de Segura existen los llamados “Cantos de Pasión”. Estos son entonados mientras bajan a la Virgen de los Dolores el quinto Viernes de Cuaresma hasta el Domingo de Ramos.

También se les puede escuchar el Viernes Santo en la ceremonia del Encuentro. La composición consta de dos voces y en algunos de los casos de tres. El parecido con Orihuela, probablemente por la misma razón que la isla de Tabarca o por su proximidad a Orihuela, se aprecia musicalmente en la abundancia de notas largas, floreos o melismas y en el texto. El siguiente fragmento correspondería a nuestra sexta colativa:

Versión de Callosa de Segura	Versión de **Orihuela**
Quedaos con Dios, Madre mía	Quedaos con Dios, Madre mía
Vuestra bendición espero,	Vuestra bendición espero,
Que ya ha llegado el día	Porque ha llegado el día
Que enclavado en un madero	Que enclavado en un madero
Se cumpla la profecía.	Se cumplan las profecías.

Cuadro versión Callosa de Segura- Orihuela[125].

La Semana Santa murciana, debido a su situación geográfica, posee rasgos similares a la Semana Santa oriolana. Durante la Semana Santa murciana se cantaba el romance al que se ha dado por nombre La Pasión. El aire musical de este canto está lleno de expresión y solemnidad y, al parecer, sus orígenes superan el s. XII, encontrándose cantos análogos en el inmenso repertorio de la Santa Iglesia Catedral de Murcia. Son estos tan parecidos en el modo de cantarse a nuestra Pasión, que parece que estos pertenezcan a un aire o estilo general, aceptado en Murcia como propio para todas las producciones de carácter solemne.

Curiosamente, el primer verso de la *Oración de Jueves Santo* se inicia igual que en Orihuela:

[125] Cuadro cuyo contenido ha sido extraído de ESPINOSA FENOLL, J.M.: *op. cit.*, p. 129.

Versión de Murcia	Versión de **Orihuela**
Jueves Santo, de mañana	Jueves Santo, de mañana
Con perfectísimo amor	Antes de salir el sol
Llamó el Divino señor	Iba el Rey de las almas
	Contemplando su pasión
a su Madre Soberana.	Con su Madre Soberana.
Declarando su dolor	
Porque ha llegado el día	Porque ha llegado el día
	Que, enclavado en un madero,
	Se cumplan las profecías.
	Con trompetas y pregones
	Mucha gente se asomaba
	El ruido de los tambores
	Que muera Jesús, clamaban
En medio de ladrones	En medio de dos ladrones

Cuadro versión Murcia – Orihuela[126].

Son frases que se pueden encontrar en la letra de nuestra Pasión. Es cierto que no es una fiel reproducción pero sí contiene vocablos que nos recuerdan a la oriolana; además, estas son interpretadas a dos voces mientras que la nuestra es a cuatro.

Ya en 1888, en el Boletín Oficial de la Provincia se habla de "La Pasión" como grupo que actúa en el Romea[127].

En la tesis doctoral de Pilar Fabregat Baeza se estudia la procedencia y analiza las diversas letras que se cantan en España[128].

En Orihuela existen dos partituras: el escrito sujeto a compás en 1880 por Federico Rogel Soriano y el tomado de oído por Vicente Perpiñán, Maestro de la Capilla[129] de la catedral oriolana, de José Casto Rodríguez. Del primero

[126] Cuadro cuyo contenido ha sido extraído de ESPINOSA FENOLL, J.M.: *op. cit.*, p. 131.

[127] Boletín Oficial de la provincia de Murcia Número 223 – 17-III-1888.

[128] FABREGAT BAEZA, P.: *La Música Vocal Religiosa Popular en Orihuela*, *El Canto de La Pasión*. Dir. Dr. Gregorio Canales Martínez. Universidad de Alicante. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Geografía Humana, 2014.

[129] Según actas capitulares, entra a sustituir previa oposición a José Reig, el cual había sido nombrado Organista Primero pero no Maestro de Capilla. Suponemos que porque delegaban

de ellos se tienen hasta cuatro versiones, una de estas propiedad del Ayuntamiento[130]. La segunda de ellas se hallaba en el archivo de la Concatedral de San Nicolás y fue encontrada e inventariada por Juan Flores con el número 169 y la signatura 3B-XVII-12[131]. La tercera aparece manuscrita y firmada por Rogel y la cuarta es una copia de Ramón Torregrosa de la versión del anterior en 1954[132].

En el caso de la partitura de Vicente Perpiñán, esta ha sido imposible encontrarla.

No haremos el análisis melódico, rítmico o armónico de la partitura pues de esto ya se ha encargado Pilar Fabregat[133].

Eso sí, comentaremos a grandes rasgos que ambas son interpretadas para cuarteto aunque realmente el número de voces se ha visto incrementado. Decía Juan Sansano en su obra *Orihuela, Historia, geografía, arte y folklore de su partido judicial*:

> "Se trata de una melodía que escapada del alma popular, que vibra en el corazón de propios y extraños. Está libre de artificios y se interpreta desde la medianoche durante toda la Semana de Pasión por las calles y plazas de la ciudad. Sus notas, en el Viernes de dolor, erizan la piel con un escalofrío de profunda emoción.
>
> Sus secos silencios -dice una pluma- cortados por el cuchillo de la mano que guía, tiemblan, como corazones en el aire sereno de la noche; sobrecogen y hacen meditar y mueven al llanto y al recuerdo"[134].

Este canto, escrito en compás de 2/4 para la primera parte *Jueves Santo* y en 3/4 las colativas, vuelve al 2/4 en el *Ave María*.

El Canto de la Pasión es probable que se utilizara durante los días previos a la Semana Santa y en festividades que coincidían con la Semana de Pasión a partir de la mitad del s. XX, en la procesión del Silencio del Jueves

---

tales funciones en Carlos Moreno. A.D.O., 11-XII-1911. Véase 3.3.10. *Maestros de Capilla anteriores y posteriores a Carlos Moreno Soria (1815 -1926)*.

[130] FABREGAT BAEZA, P.: *op. cit.*, p. 158.

[131] En el inventario realizado por Juan Flores aparece como Anónimo y *Pasión de Jueves Santo.*

[132] FABREGAT BAEZA, P.: *op. cit.*, p 158.

[133] "Una Tesis dos siglos después", http://www.laverdad.es/alicante/v/20140509/orihuela/tesis-siglos-despues-20140509.html: jueves, 18 septiembre 2014 (visitado el 20-IX-2014).

[134] SANSANO, J.: *Orihuela, Historia, geografía, arte y folklore de su partido judicial.* Orihuela, Félix, 1954, p.188.

Santo. Así pues, encontramos como testimonio en prensa que este fue cantado durante la festividad de San José en el año 1889 o el día de "las Lolas" en que también se les "ofreció serenatas":

> "Anteanoche hubo hogueras por muchas calles, la concurrencia fue extraordinaria gracias a lo apacible del tiempo"…"Desde las nueve ya circulaban las músicas por las calles. Puede decirse que se cantó la Pasión y se dio serenata a todos los Josés."[135]
> "Anoche fueron obsequiadas con Serenatas "las Lolas" también se pudo escuchar el canto de la pasión."[136]

En 1892, *El Diario* invitaba a la Semana Santa oriolana y nos explica el orden de actos a desarrollar:

> "La Iglesia que desde el Domingo de Pasión viste de luto, se entrega en el de Ramos al más franco regocijo en conmemoración de la entrada en Jerusalén de Nuestro Señor Jesucristo, para volver luego a su luto místico, con los esplendores fúnebres de la Semana Mayor".
> "El canto de Tinieblas resonará dentro de poco a la hora del crepúsculo en las bóvedas de nuestros templos. Las lamentaciones de los profetas volverán a ser leídas y el canto de la Pasión y el Miserere expresarán a todas horas el gemido de la Iglesia docente que llora en el Calvario y desfallece ante el sepulcro del Salvador"[137].

También en la Semana Santa de 1902, el diario *El Labrador,* tras la descripción de la procesión del Domingo de Dolores, califica de singular, antiquísimo y bonito el canto llamado "La Pasión"[138].

El Canto de la Pasión debía acompañar a la Virgen de los Dolores porque aún hay más testimonios de este hecho. Así pues, en 1905 se expresaba en los siguientes términos:

> "La Virgen de los Dolores ocupaba sus andas preciosísimamente adornadas con flores y luces..." "Dos coros entonaban uno un *Stabat Mater* con orquesta y otro el inspirado Canto de la Pasión" [139].

---

[135] *El diario de Orihuela*: periódico de noticias e intereses materiales. Año III, Nº 780, 20-III-1889.
[136] *El Diario*. Año VII, Nº 1482, 14-III-1913.
[137] *El Independiente: diario de la tarde.* Año II, Nº. 94, 11-IV-1892.
[138] *El Labrador: periódico independiente*. Año II, Nº. 25, 25-03-1902.
[139] *El Diario*. Año I, Nº. 26, 17-IV-1905.

En 1908, aparece también en el periódico *La Huerta* una reseña que destaca a la orquesta que interpreta el *Stabat Mater* de Federico Rogel, la banda que dirige el profesor Saturnino Cebrián y, como no, el coro del Canto de la Pasión"[140].

El Canto de la Pasión, como otras costumbres populares, también pasa por un periodo decadente en el que parece no interpretarse, quizá por no haber personas ilusionadas y dedicadas a esta labor. De manera que, en 1927, se publica en *El Pueblo* lo que parece ser una reflexión y un animar a que esta tradición continúe y no caiga en el olvido:

> "Poco a poco van perdiéndose las costumbres tradicionalmente oriolanas"
> "El canto de la pasión era el preludio de la Semana Santa…" "Aún no hace muchos años, vísperas de la Encarnación, en las noches tibias de últimos de marzo comenzaba el canto de la Pasión" "comenzaban enseguida los ensayos de la convocatoria… Se hablaba de armaos y salía a comprar el ínclito D. Ramón para preparar sus trajes suntuosos de Centurión Armao"[141].

El canto de la Pasión estuvo durante veinte años sin ser interpretado.

Sin embargo, según la revista *Semana Santa* de 1982, se indicaba que, en 1926, resurgía nuevamente este canto gracias a la reconstrucción de la partitura que realizó José Casto Rodríguez en colaboración con Vicente Perpiñán[142]. Se reanuda por tanto esta tradición con el coro dirigido por José Casto hasta 1941 y después lo hará Monserrate Moreno, hermano de Carlos Moreno Soria.

En 1935, se vuelve a recuperar gracias a unos jóvenes pertenecientes al grupo tradicionalista de Orihuela. Se cantó el Viernes de Pasión en la madrugada, teniendo como testigos a los edificios de grandes personalidades.

Así quedaba inaugurada la Semana Mayor de Orihuela y muchos vecinos que no habían podido disfrutar de este canto, esperaban que se volviera a interpretar alguna noche más. La prensa felicitaba así a los

---

[140] *La Huerta: diario defensor de los intereses morales y materiales de la región***.** Año II, Nº 300, 13-IV-1908.

[141] *El Pueblo*. Año IV, Nº 155, 28-III-1927.

[142] José Casto conocía las cuatro voces y las reconstruye en colaboración con el entonces Maestro de Capilla Vicente Perpiñán.

directores, socios y jóvenes "entusiastas" del Centro Tradicionalista que con tal fervor habían sido capaces de transmitir el sentimiento religioso de sus conciudadanos, haciéndoles recordar costumbres y actos que aunque pudieran estar adormecidos nunca habían muerto[143].

Actualmente, son dos los grupos que interpretan este canto: los que interpretan la partitura de Rogel "Cantores de la Primitiva Pasión de Federico Rogel" y "Cantores de la Pasión", que siguen las anotaciones de José Casto Rodríguez en colaboración con Perpiñán.

1.2.4.3. Semana Santa. *Stabat Mater y Miserere*

La música religiosa, sea vocal o instrumental, ha sido una constante en la Semana Santa oriolana desde sus inicios. El comienzo de esta se remonta al s. XVI cuando la procesión de Domingo de Ramos, que ya se celebraba en la Catedral durante la época medieval, comienza a celebrarse el Viernes Santo.

A esta procesión se le llamaba "la de los penitentes o de los disciplinantes", también la "procesión de la Sangre de Cristo" y en ella participaban las primeras cofradías: la del Santísimo Sacramento, Purísima Sangre de Cristo, Nuestra Señora de Loreto, Nuestra Señora de los Desamparados y la Cofradía de la Soledad. Las tres primeras ubicadas en la capilla del Loreto, frente a la Catedral en un edificio anexo al palacio episcopal, y la última con sede en la Catedral[144].

Esta procesión que salía de la capilla del Loreto estaba precedida por "el pregonero", hombre cuyo oficio era trompetero y que, vestido con una túnica negra, advertía así de la llegada de la procesión. La comitiva la encabezaba un caballero portando el pendón negro de la "Cofradía de la Purísima Sangre de Cristo". Encontramos aquí el antecedente del actual Caballero Cubierto de la

[143] *El Día, diario defensor de los intereses de Alicante y su Provincia.* Año XXI, Nº 5728, 15-IV-1935.
[144] CECILIA ESPINOSA, M.*: Historia de la Semana Santa de Orihuela*, Orihuela 2009. Vol. I, p. 41.

procesión del Santo Entierro[145].

Es a partir de la promulgación del Concilio de Trento cuando se resuelve acerca de la conveniencia de sacar las imágenes a la calle en procesión como elemento catequizador. Las primeras imágenes en procesionar fueron Jesús Nazareno, Ecce Homo y la Dolorosa[146].

De 1795 se tienen noticias de que estas procesiones contaban con cuatro pasos: Jesús Nazareno, Jesús Clavado en la Cruz, el Descendimiento y Nuestra Señora de la Soledad, que eran acompañadas por los cantores de la Catedral dirigidos por su Maestro de Capilla[147].

A mediados de s. XVII, y también en Viernes Santo, sale desde el convento de los Franciscano la procesión de Nuestro Padre Jesús, del que ya hemos hablado[148].

La música que acompañará a estas cofradías en la Semana Santa oriolana en este período y que se limita a las procesiones de Domingo de Ramos y Viernes Santo es la siguiente:

Cuadro IV: Música que acompaña a las cofradías en los S. XVI-XVIII[149]

Época	Pasos y/o cofradías	Festividad o día	Música	Instrumentos
S. XVI	Nuestro Padre Jesús Nazareno.	Domingo de Ramos	No especifica	Coros y músicos de la Catedral dirigidos por el Maestro de Capilla
	Jesús Clavado en la Cruz			
	Descendimiento			
	Nuestra Señora de la Soledad			

[145] Ibídem, pp. 76-77.
[146] Ibídem, p. 82.
[147] MONTESINOS PÉREZ MARTÍNEZ DE ORUMBELLA, J.: *Compendio Histórico Oriolano*, tomo XI. Obra manuscrita, 1795. Se conserva en el Archivo Caja Rural Central de Orihuela, Orihuela, p.57. (microfilms).
[148] Véase el punto 1.2.3.1.
[149] Cuadro de elaboración según los datos obtenidos en *Compendio Histórico Oriolano* de José Montesinos Pérez Martínez de Orumbella. Véase nota 148.

Época	Pasos y/o cofradías	Festividad o día	Música	Instrumentos
S. XVII	Cofradía Nuestra Señora de la Soledad[150]	Viernes Santo	*Stabat Mater*	Coros y músicos de la Catedral.
	Cofradías de los afligidos		*Miserere*	
	Cofradía Santísimo Sacramento		No especifica	
S. XVIII	Congregación Nuestra Señora del Pilar contra el pecado mortal [151]:	Jueves Santo por la tarde	Coplas de Pasión	
	Jesús Clavado en la Cruz, La Verónica y sayones.			2 bocinas, 24 soldados, 6 tambores, 16 armaos y 24 angelitos[152].
	San Juan Apóstol Evangelista		No especifica	Coro de músicos.
	Nuestra Señora de los Dolores		No especifica	Coro de angelitos y músicos
S. XVIII	V.O.T. con distintos pasos	Viernes Santo en la madrugada	*Miserere,* para nuestra Señora de la Soledad[153].	Músicos sin especificar
	Santo Entierro	Viernes Santo por	*Miserere* acompañando	

[150] Según datos de MARTÍNEZ MARÍN, F*.: Libro de Oro de la Semana Santa Oriolana*, Gráficas Zerón, Orihuela, 1985. p. 63.
[151] CECILIA ESPINOSA, M.: *op. cit.*, Vol. II, p. 85.
[152] Se refiere aquí Montesinos a un coro de voces de la Catedral o ámbito religioso de la ciudad.
[153] MONTESINOS PÉREZ MARTÍNEZ DE ORUMBELLA, J.: *op. cit.,* p. 762.

Época	Pasos y/o cofradías	Festividad o día	Música	Instrumentos
		la tarde	al Cristo ahogado[154]	

Stabat Mater

"Estaba la Madre piadosa,
Junto a la cruz y lloraba
Mientras el Hijo pendía"[155]

El *Stabat Mater* es un himno que ya era conocido en el s. XIV y que al parecer usaban flagelantes[156]. Atribuido a varios papas, entre ellos el Papa Gregorio, se encontraba en varios misales del s. XV, a excepción del inglés, y no fue introducido en el Breviario Romano y Misal hasta después del año 1727 en la fiesta de los Siete Dolores, celebrada el viernes antes de Domingo de Ramos[157]. Debido a su carácter lírico y épico, ha sido versionado por grandes compositores como Josquin Desprez, Palestrina, Pergolesi o Haydn, aunque su forma original se encuentra en el Gradual Vaticano (1908).

En el caso de Orihuela, vemos según los cuadros que mostramos, que el *Stabat Mater* se ha cantado tanto en Domingo de Ramos como en Viernes Santo, y compositores como Mariano Rogel, Federico Rogel o Carlos Moreno en el s. XIX escribieron versiones de este himno.

Se tiene constancia de un *Stabat Mater* firmado por Mariano Rogel, fechado en 1860, así como dos piezas firmadas en 1865: la que aparece como

[154] Ibídem. p. 215. Se detalla como el miserere acompaña a Nuestro Padre Jesús Nazareno,
[155] FERNÁDEZ DE LARRINOA, R.: "El llanto de la madre, ocho siglos de Stabat Mater", *Audioclásica* 2010, [en línea]. <https://es.scribd.com/doc/35145508/El-llanto-de-la-madre-Ocho-siglos-de-Stabat-Mater> [Consulta: 5-10-2014].
[156] "Flagelantes", *Enciclopedia Católica on line*, [en línea]. <http://ec.aciprensa.com/wiki/Flagelantes> [Consulta: 22-IX-2014]. Secta herética que aparece en Italia en el s. XIII. Con las caras cubiertas y el torso desnudo, se golpeaban con látigos de cuero hasta que corría la sangre, cantando himnos y canciones de la Pasión de Cristo.
[157] "Stabat Mater", *Enciclopedia Católica on line,* [en línea]. <http://ec.aciprensa.com/wiki/Stabat_Mater> [Consulta: 22-IX- 2014].

Nº1 la firma Mariano Rogel y la Nº2 la firma Federico Rogel. Este último es el primer *Stabat Mater* compuesto por Federico a la edad de 23 años. Se tiene constancia además de al menos cuatro *Stabat Mater* de Mariano Rogel y seis de Federico Rogel. En la actualidad, solo se interpreta en la procesión del Santo Entierro en Sábado Santo un *Stabat Mater* sin fechar de Federico Rogel[158].

Latín	Castellano
Stabat Mater dolorosa	Estaba la madre dolorosa
Juxta cruce lacrimosa	Junto a la cruz llorosa
Du, pendanbat filius.	En que pendía du Hijo.
Cuyus animam gementem	Su alma gimiente,
Constristantem et dolentem	Constristada y doliente
pertransivit gladius	atravesó la espada

Miserere:

El salmo 50 de la Biblia fue compuesto por el Rey David para pedir perdón por sus pecados. *Miserere*, que significa "apiádate" o "ten compasión", da nombre a este salmo, que comienza precisamente con: *"Miserere mei Deus…"*, y por extensión a la música que acompaña a dicha letra.
Es interpretado en Cuaresma y el canto se utilizaba durante el oficio de Tinieblas que se practicaba antes del Concilio Vaticano II.

Actualmente este canto lo podemos escuchar en la Semana Santa oriolana:

- El Cristo de la Buena Muerte es acompañado por el *Miserere* de Ginés Pérez de la Parra[159], además de por la obra *O crux* del mismo compositor.

- El *Miserere* de Federico Rogel es interpretado en la procesión del Santo Entierro: esta obra para tres voces con acompañamiento instrumental

[158] Ver cuadro VI de la p. 69.
[159] Ginés Pérez de la Parra (1548-1600). Uno de los primeros Maestros de Capilla de la Catedral de Orihuela. RUBIO, S: *Historia de la Música Española 2 desde el Ars nova hasta 1600*. Madrid. Alianza, 1998, p.185.: esta plaza se creó en 1562-1581.

tiene una textura homofónica además de un carácter estático que trasmite la profundidad del texto.

A finales de s. XVII y principios del s. XVIII participan de las procesiones nobles y mercaderes y, tras la guerra de Sucesión (1701-1715), se da en toda España y en Orihuela también un aumento de las cofradías. Las procesiones más importantes quedan reflejadas en el Compendio Histórico Oriolano que redacta Montesinos[160].

Tres son las procesiones que se llevan a cabo en este periodo: la de Jueves Santo, organizada por la Congregación de Nuestra Señora del Pilar contra el Pecado Mortal, la de la madrugada del Viernes Santo organizada por la Venerable Orden Tercera[161] y la del Santo Entierro. Esta última es organizada por el Ayuntamiento[162].

Uno de los testimonios sobre la música que se describen en esta procesión la relata Montesinos en su obra al describir que, tras el paso de Nuestro Padre Jesús del Loreto, conocido popularmente por los oriolanos como "el Ahogado"[163], era acompañado por "un coro de músicos que cantaban el *miserere*"[164].

Durante el s. XVIII, la capilla de música, debido a su auge, aumenta la plantilla instrumental, incorporando el clave en los actos litúrgicos de la Semana Santa de Orihuela[165].

El inventario de la Catedral es confeccionado por Carlos Moreno en 1909 y en él se recogen obras en un apartado dedicado a la Semana Santa. En la carpeta Nº 53 dos *Stabat Mater* con orquesta, uno de ellos de Pergolesi (1710-1736) y en la carpeta 124 un *Stabat Mater* a 8 v con orquesta de Mathias Navarro. Por otra parte, podemos encontrar hasta medio centenar de misereres

[160] Cuando describe estas procesiones es teniente mayor de la Congregación del Pilar.
[161] Por su trascendencia ya hemos hablado en el punto 1.2.3.1. de la Venerable Orden Tercera, V.O.T.
[162] GARCÍA-MOLINA MARTÍNEZ, A.: "II La Procesión del Santo Entierro" en *La Procesión del Santo Entierro de Cristo y su Institución del Caballero Cubierto. Caballeros Cubiertos Francisco Sáez Sironi y Antonio García-Riquelme*. Orihuela, Hermandad del Caballero cubierto, 2012, p. 11 y 12: esta procesión está vinculada al Ayuntamiento desde sus orígenes en el s. XVII.
[163] Se le conoce así entre los oriolanos porque en algún momento la imagen fue arrastrada por una avenida del río Segura y rescatada por unos vecinos.
[164] MONTESINOS PÉREZ MARTÍNEZ DE ORUMBELLA, J.: *op. cit.,* Tomo V, p. 215.
[165] Véase el punto 3.3.6. *Incorporación de nuevos Instrumentos.*

con órgano, con orquesta, a 2 y hasta a 12 voces.

En el s. XIX y después del paréntesis ocasionado por la Guerra de la Independencia, comienzan a procesionar algunas cofradías como la de Domingo de Ramos o la del Santo Entierro. Otras como la de Nuestra Señora del Pilar quedan suspendidas.

A finales del s. XIX, la Semana Santa experimentará una gran decadencia debido al declive económico y así se especificaba en algún periódico de la época:

> *"*En los pasos no se ha notado ninguna innovación digna de anotarse… La convocatoria, de doce tambores y doce trompetas que fueron primeramente, se ha reducido el número a ocho cada clase, y de las últimas, cuatro de ellas se han transformado en cornetines, porque en la novedad de la marcha no es lo que corresponden, que es para lo que sirven, no estamos de acuerdo en que es más bonito que el antiguo y clásico toque.*"*[166]

A principios del s. XX, las penurias económicas continuaban y era difícil advertir si las procesiones iban a salir a la calle o si, por el contrario, se podían suspender como en 1915 que se suprimió la del Santo Entierro. Destacan en este periodo personas como Pedro Montero Mesples y su sobrino Ramón Montero Mesples que se ocuparon de la Centuria Romana y de la procesión del Martes Santo[167].

Una de las novedades tiene lugar en 1920, cuando se suprime el carro de la Convocatoria por uno nuevo de estética neogótica con dos bocinas incrustadas[168].

[166] *Diario de Orihuela*, "Las procesiones". Año: 2, Nº. 498, 31-III-1888.
[167] CECILIA ESPINOSA, M.: *op. cit.*, Vol. III, p. 80.
[168] CECILIA ESPINOSA, M.: *op. cit.*, Vol. III, p.85.

Cuadro V: Instrumentos que se integran en la Semana Santa oriolana a principios de s. XX

Época		Festividad o día	Música	Instrumentos
1904	Paso de la Caída.	Martes Santo	S. D.	Banda Municipal de Música "Los Armaos", la convocatoria
1919	Paso de la Caída		Motetes interp. por la orquesta	Orquesta, "Los Armaos", la convocatoria, bocina.
1919	Nuestro Padre Jesús	Miércoles Santo		Los armaos, la Convocatoria.
1920	La Convocatoria	Miércoles Santo		Bocinas
	Santo Entierro	Viernes Santo		Banda Municipal de Música, "Los Armaos"

Cuadro VI: *Stabat Mater* y *Misereres* que los compositores oriolanos Mariano Rogel, Federico Rogel y Carlos Moreno escriben para la Semana Santa en los siglos XIX y XX[169]:

Año	Obra	Instrumentación	Compositor
1860	*Stabat Mater a dúo y a tres voces* (fa m)[170]	A tres voces y orquesta SSB Violín 1 Violín 2 Clarinete 1 Clarinete 2 Trombón 1 Trombón 2 Bajo	Mariano Rogel
1865	*Stabat Mater 1º* (fa M)[171]	A tres voces y orquesta SSB Flauta Clarinete 1 Clarinete 2 Clarinete 3 Violín 1 Violín 2 Trombón 1 Trombón 2 Bajo Helicón Bass tuba en fa	Mariano Rogel
1865	*Stabat Mater* (fa M) "Estrenada en el Santo Entierro de 1865". Esta obra es interpretada habitualmente en misas y conciertos, pero sin acompañamiento instrumental.[172]	A tres voces y orquesta SSB Flauta Clarinete 1 Clarinete 2 Clarinete 3 Violín 1 Violín 2 Trombón 1 Trombón 2 Bajo Helicón Bass tuva en fa	Federico Rogel Soriano

[169] Cuadro de elaboración propia.

[170] Información facilitada por Ignacio Soto, director del Coro "Cantores de la Primitiva Pasión Federico Rogel".

[171] Ibídem.

[172] En el CD editado en 2010: "Cantos de Pasión en Orihuela". Grupo de Cantores de la Primitiva Pasión "Federico Rogel" sí está grabada con instrumentos, pero con un arreglo para la ocasión.

Año	Obra	Instrumentación	Compositor
1869	*Stabat Mater* (fa M)	*A 8 voces y orquesta:* Coro 1: SATB Coro 2: SATB Violín 1 Violín 2 Flauta Clarinete 1 Clarinete 2 Trombón 1 Trombón 2 Bajo	Mariano Rogel
1875	*Stabat Mater* (do m)	*A dúo y coro.* SA y Coro: STTB Flauta Clarinete 1 Clarinete 2 Violín 1 Violín 2 Trombón 1 Trombón 2 Helicón Bajo	Mariano Rogel
1890	*Stabat Mater.* "Se ejecutó en la Misión de Santiago (fa M y mib M)" Existen dos partituras: una a dúo con orquesta y otra con bajo (indicado como accidental) y acompañamiento de piano. Esta obra es interpretada habitualmente en misas y conciertos, pero sin acompañamiento instrumental[173]	Dúo de voces blancas Flauta 1 (do) Flauta 2 (mib) Clarinete 1 Clarinete 2 Trombón 1 Trombón 2 Bajo (fa)	Federico Rogel Soriano
1895	*Stabat Mater* (do M) Para procesiones.	Voces y fagot STTB o STBr B	C. Moreno Soria
1895	*Miserere* (re m) Para procesiones.	4 voces y fagot SATB y fagot	C. Moreno Soria

[173] En el CD editado en 2010, *op. cit.*, sí está grabada con instrumentos con un arreglo para la ocasión.

Año	Obra	Instrumentación	Compositor
1896	*1º Stabat* (re M)	Estas dos obras aparecen juntas. Se añade la nota: "Se puede ejecutar sin violines". A 4v y coro. STAB y coro :Coro: SATB Violín 1 Violín 2 Flauta 1 Flauta 2 Clarinete 1 Clarinete 2 Cornetín en si Cornetín en la Alto en mib (en defecto del cornetín) Bajo en do Bass tuba en fa	Federico Rogel Soriano
1902	*2º Stabat a 4 y coro* (re M)		
1898	*Stabat Mater Nº1 (dentro de "3 canticos a la Virgen")* (do M)	2 Voces e instrumentos de banda: clarinetes (sib), saxofón (mib), cornetín (sib), trombinos (mib), bombardino y tuba	
1899	*Stabat Mater (*do M)	Voces iguales y fagot. Existe una copia de 1911 para bombardino.	C. Moreno Soria
	Miserere (sol m) Este miserere es el que se interpreta en la procesión del Entierro del Sábado Santo. No hemos encontrado ninguna partitura original. No sabemos si estaba fechado o no y tampoco si estaba instrumentado	¿? La instrumentación más antigua que conservamos es la realizada para banda por M. Berná. Posteriormente hemos realizado también nuevos arreglos, pero siempre a partir de la partitura de Berná.	Federico Rogel Soriano
Sin fechar	*Nº1 Stabat Mater* (fa m)	Estas dos obras aparecen juntas y *a 3 voces.* El Nº1 es el Stabat Mater que se interpreta en la procesión del Entierro del Sábado Santo. Se tienen tanto las partituras como varios arreglos (original: para banda – M. Berná, pequeña banda – I. Soto, quinteto de metales – I. Soto[174]). El Nº2 sólo se ha	Federico Rogel Soriano
	Nº2 Stabat Mater a 3 voces (fa m)		

[174] También incluido en el CD *op. cit.*, 2010.

Año	Obra	Instrumentación	Compositor
		interpretado en una ocasión.[175]	

Cuadro VII: *Stabat Mater* y *Miserere* de principios de siglo XX[176]

Época	Obra	Instrumentación	Compositor
1902	*Stabat Mater*	Ver cuadro anterior	Federico Rogel Soriano
1916	*Miserere* 1916. Do M	3 voces y orquesta STB Violín 1 Violín 2 Flauta Clarinetes 1 y 2 Fagot Tuba	C. Moreno Soria
1945	*Stabat Mater. Re m* (Secuencia de los Dolores de la Virgen), compuesto para la festividad de los Dolores.	3 voces y orquesta: STB y orquesta: flauta, clarinetes (si b), fagot, V1 y V2, viola, órgano, cello, contrabajo.	C. Moreno Soria
1948	*Stabat Mater. Fa M* (Secuencia de los Dolores de la Virgen)	V.I. y órgano.	C. Moreno Soria

Música profana estrenada en Semana Santa para la Centuria Romana: Compañía de los Armaos.

Podemos decir que la gran apuesta de la Semana Santa oriolana para engrandecer sus procesiones fue la Fundación de la Compañía de los Armaos. Así pues, en 1898, el semanario *El Eco del Segura* manifestaba:

> "Verdaderamente notables han resultado este año las procesiones. Bien puede decirse sin temor a que se nos contradiga que la brillante Sociedad de Armaos son su

[175] Para la grabación del CD 2010.
[176] Cuadro de elaboración propia.

entusiasmo, orden y organización. Ha resucitado el antiguo esplendor y justa fama de estas fiestas religiosas que tan justo nombre alcanzaron en épocas no muy lejanas"[177].

El uno de abril de 1891, gracias a un grupo de oriolanos, se funda esta compañía que supone el estímulo que necesitan las procesiones para recuperar el esplendor que ya tenían anteriormente. Los primeros estatutos se formalizan el 27 de abril de 1892[178] y su primera salida la hacen ese año en Semana Santa. Esta primera intervención salida pública se hace en Martes Santo, acompañando al paso de la Caída en su procesión hasta el Santuario de Monserrate, tras realizar el pasacalle y recoger a los cargos de la Centuria. También participaron en la del Miércoles Santo de la V.O.T y el Viernes Santo en la procesión de la Pasión.

Además, el Ayuntamiento invita a la Sociedad de los Armaos a salir en la procesión del Santo Entierro, costumbre que ha llegado hasta nuestros días.

Esa Semana Santa, "Los armaos" consiguen aglutinar en sus filas hasta 237 socios[179].

[177] *El Eco de Orihuela*. Año 1. Nº 11, 13-IV-1898.

[178] La primera junta directiva es presidida por Juan López Gonzálvez y como vicepresidente Ramón Montero Mesples, del que hablaremos en el punto dedicado a Carlos Moreno.

[179] ILLESCAS PÉREZ, C.: *La Sociedad Compañía de Armados y la Centuria Romana en la Semana Santa de Orihuela.* Orihuela, Sociedad Compañía de Armados, 1991, p. 29.
Los "Armaos" tienen actualmente 479 socios y preparan para el año 2016 el CXXV aniversario de su fundación (1891-2016).
Entre los actos que se llevarán cabo durante este año, cabe destacar la recopilación de obras antiguas como *Capitán Montero* de Federico Rogel (1897) y la dedicada al mismo capitán por Carlos Moreno (1912) así como su interpretación en concierto. Durante el año 2015 se han ido realizando numerosos actos y concursos con este motivo.

Cuadro VIII: Obras dedicadas e interpretadas por y para la Centuria Romana a finales del s. XIX y principios de s. XX[180]

Año	Obra	Compositor
1897	Pasodoble *Capitán Montero*	Federico Rogel Soriano
1912	Paso doble para Banda Militar con Cornetas. Dedicado al Capitán de la Centuria Romana, D. Ramón Montero Mesples.	Carlos Moreno Soria
f.d.	*Toque de clarines de la Sociedad Compañía de Armaos.*	José Manuel Espinosa
Otras obras no compuestas expresamente para la formación pero interpretadas asiduamente		
	Retirada Romana conocida como "Arroz con col"[181]	Anónimo[182].
1926	*El Turuta*	Román de San José

[180] Cuadro de elaboración propia.

[181] Se le llama así imitando la onomatopeya que sugieren la parte de las cornetas.

[182] Esta marcha fue rescatada en 1987 por Manuel Moya y Antonio Picazo Quintanilla, que transcribieron la partitura de oído.

Vemos como la música está presente en estos festejos desde tiempos inmemoriales, sea en los actos más paganos con juglares en la celebración de la Reconquista o fiestas del Corpus, sea en los más religiosos como los celebrados en la Semana Santa. Pero siempre predomina en ella la motivación religiosa.

Actualmente las fiestas de la Reconquista son, junto con las de Semana Santa, las que más importancia tienen en la ciudad. Pese a los esfuerzos de la Iglesia por acrecentar el fervor hacia la Virgen de Monserrate el pueblo se vuelca con sus patronas civiles, las santas Justa y Rufina, y su patrón popular, Nuestro Padre Jesús. Estos festejos dedicados a las santas sevillanas, derivan a mediados de siglo XX en las actuales fiestas de Moros y Cristianos. La música empleada para sus desfiles y boatos adquiere cada vez mayor importancia y sus comparsas encargan obras dedicadas exprofesas para sus cargos festeros.

También en la Semana Santa oriolana, declarada Fiesta de Interés Turístico Internacional[183], la música adquiere una mayor relevancia, de manera que cada año se estrenan composiciones nuevas para acompañar a los tronos de las distintas cofradías, pero muy especialmente a la del patrón popular Nuestro Padre Jesús, pues cada vez reúne mayor número de cofrades y seguidores que acompañan el desfile procesional.

Podemos concluir afirmando que la ciudad de Orihuela, que es cabeza de la comarca de la Vega Baja del Segura, frontera entre los antiguos reinos de Castilla y Aragón y Sede Episcopal, vive sus fiestas y costumbres impregnadas de la religiosidad que por una parte le confiere este momento histórico, pues en España no se da la división Iglesia- Estado y por otro, la idiosincrasia de la ciudad en sí misma.

[183] Desde el año 2010.

2. Evolución histórico-musical desde finales de siglo XIX y principios del s. XX. Circunstancias y consecuencias musicales

La ciudad de Orihuela vive desde finales de s. XIX unas circunstancias religiosas, sociales y políticas que se reflejan en la evolución y desarrollo del arte musical. La música religiosa se ve sensiblemente afectada por la desamortización de Mendizábal en el año 1836.

También el Concordato con la Santa Sede tiene notables consecuencias en todas las capillas musicales españolas, así como la promulgación en 1903 del Edicto del *Motu Proprio*. Estos dos últimos afectan directamente al compositor objeto de estudio de nuestro trabajo, Carlos Moreno Soria[1].

Por otra parte y aunque los festejos religiosos, Semana Santa y otros relacionados con los patrones y santos, condicionan gran parte el repertorio musical, surgen en la ciudad nuevos centros de recreo y esparcimiento donde otro tipo de música no religiosa es una constante. Este tipo de música es utilizado no solo como diversión y educación en la sensibilidad de este arte, sino que además se emplea junto con otros espectáculos para recaudar dinero de forma solidaria en actuaciones benéficas. El músico Carlos Moreno Soria se hace presente en gran parte de los acontecimientos musicales que se dan en este momento y, como veremos, en alguna ocasión de forma altruista.

Analizamos pues todos estos hechos que configuran el panorama musical de la sociedad oriolana de este periodo.

[1] Como veremos en el punto 2.1.2. uno de los artículos de este Concordato impide que Carlos Moreno pueda ser nombrado Maestro de Capilla. Tras el Edicto del *Motu Proprio* en la capilla de música de la catedral oriolana se adoptan las medidas necesarias para cumplir con lo mandado por dicho Edicto, véase punto 2.3.1.2.

2.1. Circunstancias que afectan a la música en la ciudad de Orihuela a finales de siglo XIX

2.1.1. La desamortización

La desamortización es una medida legislativa de la reforma agraria liberal que supuso la nacionalización y venta de los bienes de las manos muertas. Representaba, a diferencia de la desvinculación, la trasferencia de la propiedad amortizada a nuevas manos que la dispondrían libremente. Se perseguían tres objetivos:

- Fomentar el crecimiento económico desde una perspectiva agraria.
- Resolver la situación tan grave de la hacienda.
- Asegurar el triunfo del liberalismo.

En el s. XIX fueron dos las que se dieron en Orihuela: la de Mendizábal, en 1836 y, más tarde, la de 1855, durante el bienio progresista. Anterior a la desamortización de Mendizábal se produjo en 1798 por decretos redactados por Carlos IV la enajenación y venta de bienes como hospicios, casa de misericordias, obras pías y otras. Posteriormente y con el advenimiento del trienio liberal (1820-1823) la actividad desamortizadora se acrecentó y se estableció una relación entre desamortización –reforma del clero –extinción de la deuda pública.

A la Iglesia le afectan estas medidas de forma directa pues el 11 de octubre de 1835 y por decreto se hacen extinguir todas las órdenes religiosas y sus bienes pasan a amortizar la deuda pública. En la disposición de 19 de febrero de 1836 se declara la venta de todos los bienes pertenecientes a las comunidades religiosas.

En principio eran dos los motivos que daban origen a este decreto. El primero, como hemos comentado anteriormente, era saldar la deuda pública y el segundo, según Francisco Tomás y Valiente, era crear una copiosa familia de propietarios cuyos goces y cuya existencia se apoyara en el triunfo de las

instituciones. Es decir, la familia de propietarios quería incluir además de capitalistas hacendados a ciudadanos honrados y laboriosos, labradores aplicados e incluso jornaleros con algunas "esperanzas" de protección benéfica[2]. Sin embargo, y como expresa Ramos Vidal, no se entiende cuál sería el valor adquisitivo de las "esperanzas" y quién sería el "ser benéfico" que teniendo dinero para comprar tierras para sí, lo iba a prestar a algún jornalero insolvente[3].

Estas medidas también afectaron al clero secular. Por la Ley de 29 de julio de 1837 sus propiedades fueron consideradas bienes nacionales. Este decreto no entró en vigor hasta el 2 de septiembre de 1841. Si se estudian los datos que aporta el archivo catedralicio de Orihuela referente a los compradores y sus profesiones, observamos como en su mayoría son comerciantes, militares, algún industrial y algún abogado. Es por esto por lo que se puede deducir que no son los jornaleros los beneficiados de la desamortización eclesiástica y la razón es clara: no podían concurrir a las subastas puesto que no tenían dinero.

Los burgueses (madrileños, alicantinos y murcianos) fueron los mayores compradores de estos bienes "nacionales" y por lo tanto los beneficiados de las medidas desamortizadoras de Mendizábal. La situación de los jornaleros se agravó aún más porque el burgués egoísta e interesado subió los arriendos de las tierras adquiridas. En definitiva, la desamortización eclesiástica (1835-1845) en la zona de Orihuela mejoró la situación de los ricos y empeoró la del proletariado agrícola[4].

[2] TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la desamortización en España*. Barcelona, Ariel, 1971, p. 79.
[3] RAMOS VIDAL, J.A.: *op. cit.*, 1974, p. 95.
[4] Ibídem.

2.1.1.1. La desamortización y sus consecuencias musicales

A mediados del s. XIX, se produce el momento musical más bajo en las iglesias. Lo operístico profanizaba lo sacro y se olvidaba el rigor de aquellos que practicaban el canto gregoriano. Concretamente la música valenciana podemos decir que sufre un periodo de paralización durante la primera mitad del s. XIX. En este momento la música para órgano sufre un gran declive y la técnica pianística se difunde entre los organistas. Pese a todo, dos figuras valencianas destacan: Pascual Pérez Gascón y Juan Bautista Plasencia Vals[5].

Los músicos intérpretes valencianos alternaban en ceremonias religiosas sus obras con partituras de compositores extranjeros: Haydn, Rossini, Cherubini y, esporádicamente, Mozart.

El italianismo no solo dejaba huella en las obras de los autores valencianos sino que se escuchaban fragmentos instrumentales de ópera italiana en misas y procesiones. Aún hoy podemos escuchar a la banda de Orihuela *Unión lírica Orcelitana* acompañar en la procesión de Miércoles Santo a la Cofradía del Lavatorio con un fragmento de *Tosca* de Puccini.

Después de 1852, con el aumento de la crítica hacia lo profano en lo religioso, tres figuras valencianas intentan esta renovación músico-religiosa valenciana: Guzmán, Úbeda y Giner. Sin embargo, sus intentos no pasaron de la teoría. El primero de ellos trata de recuperar el pasado fijándose en uno de los autores más representativos de la música religiosa valenciana: Juan Bautista Comes.

Según Climent el organista Úbeda representa una transición entre el pasado y el polifonismo orgánico que introdujeron organistas posteriores.

Interpretativamente mantiene el repertorio de organistas valencianos de los siglos XVII y XVIII.

En cuanto a Giner, siguiendo la línea de sus compañeros, dota a su música de un gran lirismo. Es por esto que podemos resumir que, aunque los

[5] GALBIS LÓPEZ, V.: "Valencia" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana.* Madrid, Iberautor, 2006, Vol. II, p. 531.

tres intentan volver a la música anterior valenciana, ninguno logra evitar el italianismo[6].

Quien de verdad comienza esta renovación es Vicente Ripollés. Lo hace desde la catedral y el seminario de Valencia. Posiblemente influido por su contacto con el músico Pedrell, supondrá la renovación gregoriana. Investiga el villancico y colabora con la Sociedad de Musicología. Dirige la Schola Cantorum del Seminario hacia la polifonía de los siglos XV y XVI, aunque su mayor aportación es la influencia que ejerce en sus alumnos y discípulos[7].

Los valencianos Torres y Soler participan de la dignificación de la música, que siguió al *Motu Proprio* de 1903 y que fue interrumpida en 1936.

Estilísticamente a principios de s. XIX nos encontramos con obras que, al igual que a finales de s. XVIII, suponen un entrelazamiento o convivencia de rasgos que conviven a veces incluso en un mismo compositor. En general son obras con un marcado predominio melódico, en los que en ocasiones se aprecian pasajes solísticos a la manera del aria en la ópera, todo esto como influencia teatral[8].

2.1.1.2. La desamortización y el estado del cabildo en Orihuela

A comienzos de siglo XIX la plantilla instrumental de una catedral de prestigio se componía de: dos violines, una viola, dos oboes, dos trompas, un bajón, un violón, un contrabajo y acompañamiento. Paulatinamente se incorporaron clarinetes y los bajones se fueron sustituyendo por fagotes. Se incluyeron en algunos casos flautas y, en general, el enriquecimiento fue creciente durante toda la mitad de siglo[9].

[6] Ibídem, p. 32.
[7] BOMBI ANDREA: "Vicente Ripollés Pérez" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana.* Madrid, Iberautor, 2006, Vol. II, p. 344-346.
[8] VIRGILI BLANQUET, M. A.: "La música Religiosa en el Siglos XIX español", *Revista catalana de musicología,* Nº II, 2004, pp.184 y 185.
[9] Ibídem.

La catedral de Orihuela llega a tener a principio de siglo hasta veinte instrumentistas[10]. Sin embargo poco después comienzan a sentirse las consecuencias económicas sufridas en la capilla de Orihuela. En 1837 el número de ausentes del cabildo era ya de quince de sus miembros. El 14 de junio de 1837 no pudo oficiarse la misa porque solo asistió el Deán y el veintidós del referido mes el número de prebendados asistentes al coro fue solamente de seis.

Hacia 1840 la Iglesia oriolana se hallaba, como vemos, en gran penuria. Se había suprimido por ley del gobierno la prestación decimal, sustituyéndola por el medio diezmo. El 7 de junio de 1841 el cabildo acuerda que no haya música en ninguna función y que por no haber capilla se llame a músicos puntistas[11], dando a cada uno seis reales, por cada acto o punto[12].

Los Maestros de Capilla de este periodo son: Aleyxandre López, José (¿? - 1832), Gil Yuncar, José (5-VIII-1833- 1843), y Bisquet, José Ramón (1855-1898).

Aleyxandre López, José: Aunque no ha sido posible averiguar dónde nació hay indicios que hacen que sea considerado músico valenciano. Sí hay en cambio constancia del contacto entre Aleyxandre y los capitulares de Orihuela en 1791 puesto que en las actas se hace referencia a un memorial del mismo (agosto, Vol. 33); el 29 de marzo de 1798 sustituye a José Vico en el cargo de violinista (Vol. 37) y el 13 de enero de 1806 (Vol. 39) pidió permiso al cabildo para opositar a la maestría de la capilla de la colegiata de Alicante[13].

Si bien Aleyxandre renunció a su plaza de violín de Orihuela, el 8 de febrero de 1808 pidió al cabildo oriolano que no cubriera esta plaza, aunque este hizo caso omiso a tal petición puesto que nombró a Juan Carratalá. Aleyxandre debió tener muchas dificultades con el Cabildo Colegial de Alicante, dificultades que, además de llevarle a alistarse en el ejército, hizo que solicitase

[10] Véase punto 3.7.1.2.

[11] Referido aquí a que puntualmente se contrataban músicos principales. Ver: *Diccionario de Autoridades, Real Academia Española.* Madrid, Únicas, 1963. Vol. III, pp. 434-437.

[12] VILAR, J.B.: *op. cit.*, tomo V, Vol. I, p. 382.

[13] Sobre los azares de esta oposición puede verse “Alicante Artístico- Musical” de Ernesto Villar Miralles, citado por A. L. Galiano en “Villancicos en Honor a las Stas. Justa y Rufina”. *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*. Nº 36, 1982, pp. 177-194.

el 30 de enero de 1812 al cabildo oriolano le admitiera como "flauta" y obligándose a suplir al violín o al violonchelo (Vol. 41).

Como se expone en el punto 3.3.6. *Maestros de Capilla después de Mathias Navarro* el 1 de septiembre de 1815 (Vol. 42) tomó posesión del cargo de Maestro de Capilla vacante por defunción de Joaquín López, sin estar ordenado *"in sacris"*, teniendo solo la clerical tonsura. No obstante, los conocimientos de Vicente Aliaga le permitieron ocupar interinamente la plaza de Maestro de Capilla desde el 12 de diciembre de 1814, ante el fallecimiento de Joaquín López hasta la toma de posesión de Aleyxandre[14].

También en Orihuela tuvo dificultades con el cabildo, hasta el extremo de que este le negara la presencia en el coro con motivo de los "ejercicios espirituales" para el diaconado (Vol. 43, año 1819). Hay otros muchos pormenores que así lo indican; así el hecho de romper un amito[15] antes de celebrar porque decía que estaba sucio.

Fue Maestro de Capilla hasta su muerte, acaecida el 4 de junio de 1832 (libro 17, fol.12). Debió morir de enfermedad contagiosa pues en la defunción se hace constar que "fue sepultado en el mismo día por convenir así a la salud pública según el médico"[16].

Entre las obras recopiladas en esta capilla de Orihuela citamos: tres misas, dos lamentaciones, un himno a la virgen, un responsorio, un salmo, cuatro villancicos y un recitado y aria a la Purísima[17].

Gil Yuncar, José: Tras la muerte de Aleyxandre y como sucesor de este el 5 de agosto de 1833 fue admitido a la plaza de Maestro de Capilla como único opositor a la misma siendo este clérigo tonsurado. Este cargo sería ocupado hasta los primeros días de 1843, pues el 23 de enero de ese mismo año es trasladado a Cartagena y la educación de los infantillos es encomendada a Joaquín Martínez. Entre sus obras destacamos dos motetes, cinco himnos, dos salmos, tres motetes y veinte villancicos en lengua romance.

[14] CLIMENT, J.: *op. cit.*, p. 40.
[15] Prenda destinada a cubrir el cuello y las espaldas del sacerdote, diácono, subdiácono o acólito.
[16] CLIMENT, J.: *op. cit.*, p. 40.
[17] A la espera de un nuevo catálogo nos basamos en el confeccionado por J. Climent, *op. cit.*

José Ramón Bisquet: fue el único opositor que aspiró al cargo de Maestro de Capilla-Organista 1º[18], cuando a los pocos meses de su toma de posesión murió Joaquín Martínez[19].

Bisquet tomó posesión el 10 de septiembre de 1855 y ostentó el cargo hasta que en 1898 enfermó de cataratas y fue nombrado, como suplente, Carlos Moreno[20], hijo de Orihuela y antiguo estudiante de teología.

Bisquet hizo revisar el órgano en 1880. Debió morir al poco tiempo, a juzgar por las oposiciones que se realizaron en los primeros años de 1900.

La obra que se conserva en el archivo es un *Te Deum Laudamus* (Himno a 4 SATB y org.).

2.1.2. El Concordato de 1851

Las relaciones Iglesia-Estado antes de 1851 pasan por momentos críticos que provocan una ruptura de relaciones entre ambas instituciones.

En 1767 se había expulsado a los Jesuitas de España y desde el año 1834 hasta el 1844 los agravios en las iglesias por parte del Estado son constantes. Se suprimen órdenes religiosas y los templos comienzan a tener un uso profano.

En el punto primero de la constitución de 1837 no se reconoce la confesionalidad del Estado y en el punto cuarto se suprime el privilegio del fuero eclesiástico. La gota que colmó el vaso fue la expulsión de los jesuitas en el año 1767.

Sin embargo, en 1844 la situación política del país toma un nuevo giro. La guerra carlista y la decisión de la sucesión de Fernando VII hacen que los

[18] En las Actas Capitulares se emplea mayoritariamente "*Organista 1º*".

[19] Aunque Climent en su catálogo indica "Manuel Martínez", entendemos que quería indicar "Joaquín" Martínez, pues como se ve en la biografía descrita también por el mismo autor, es Joaquín Martínez quien se encarga de la enseñanza de los infantillos cuando Gil Yuncar se traslada a Cartagena.

[20] Carlos Moreno fue nombrado suplente pero nunca obtuvo el nombramiento de Maestro de Capilla como veremos en el punto 3.3.7. *Carlos Moreno en la capilla de música de la catedral de Orihuela*.

partidarios de Isabel II entiendan que es necesario llegar a un acuerdo con la Santa Sede para asegurar así su sucesión[21].

Este Concordato es publicado el 17 de octubre de 1851 y consta de 46 artículos. Uno de ellos, el XVI, afecta a los músicos de las capillas, y en él se establece la "obligatoriedad de que todos los beneficiados han de ser presbíteros". Este artículo se desarrolla el 11 de julio de 1852 y conlleva la reducción de la plantilla musical. En otro de sus artículos, el XXI, se trata la reducción salarial de estos cargos[22].

Hilarión Eslava expresa, mediante un escrito a un diario, que la condición de ser sacerdote hace que las plazas se queden vacantes[23].

En Orihuela, y como hecho que nos ocupa en este trabajo, debemos resaltar que Moreno nunca llegó a ser nombrado Maestro de Capilla y pudo ser por esta razón, ya que era hombre casado y padre de familia. Sin embargo, sí ejerció las labores que implican tal cargo[24].

A finales de s. XIX en Orihuela el Maestro de Capilla era José Ramón Bisquet. Tal y como se relata en el punto 3.3.7. *Carlos Moreno en la capilla de música de la catedral de Orihuela*, la entrada de Carlos Moreno en la capilla de música, que no en la Catedral[25], es motivada por dos hechos: el primero de ellos es la imposibilidad física del mencionado Bisquet y el segundo por la solicitud de licencia y posterior renuncia y jubilación del Segundo Organista Carlos Andreu[26].

---

[21] OCHOA ALFARO, J.A.: "El Concordato de 1851 y sus consecuencias en la Diócesis de Calahorra y La Calzada", *Kalakoricos*: *Revista para el estudio, defensa, protección y divulgación del patrimonio histórico, artístico y cultural de Calahorra y su entorno*, Nº 3, 1998, p.169.

[22] CASARES RODICIO, E.: "La música en el S. XIX. Conceptos Fundamentales", en CASARES RODICIO, E. ALONSO GONZÁLEZ, C.: *La música Española en el S. XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, p. 54.

[23] LÓPEZ-CALO, J.: "Hilarión Eslava (1807-1878), precursor del Cecilianismo en España". *Príncipe de Viana*, año Nº 67, Nº 238, 2006. p. 24.

[24] De esto se hablará en el punto 3 dedicado a Carlos Moreno.

[25] Su vinculación con la catedral es anterior. Como se explica en el punto 3.3.7 es el el 6 de febrero de 1898. Contaba entonces veinticuatro años. Se le solicita que participe como miembro del tribunal de examen de la plaza de salmista.

[26] Ver punto 3.3.7 y Actas Capitulares de 8-III-1897, 3-VIII-1898, 3-X-1898, 4-X-1897, 4-XI-1897 y 10-I-1898.

2.2. El canto religioso popular

Aunque el estado de la capilla es lamentable y la música sacra es apenas interpretada, gracias a los dominicos[27] y los franciscanos[28] algunos cantos religiosos se mantienen vivos en la mente del pueblo, pasando de unos a otros sin partitura, de oído. Se perpetúa así una tradición viva que influirá en compositores como Carlos Moreno Soria. Analizamos la transcendencia que tuvo la orden dominica en Orihuela, pues una de sus consecuencias musicales más inmediatas fue la del canto auroro.

La música religiosa en las calles de Orihuela puede tener su origen en la llegada de los dominicos durante el s. XVI; estos hacen del rosario un canto popular. La función de cantar el rosario era la de propagar el rezo y su devoción, de esta forma se hace partícipe al pueblo[29].

Sobre la llegada de los dominicos a Orihuela, Justo Soriano, apoyándose en una crónica del valenciano Fray Jacinto Segura en el año 1918, constata de forma fehaciente que la noticia más remota de la presencia de los dominicos en la comarca se remonta a 1468[30].

El hecho por el cual vinieron a Orihuela[31] fue la peste. Esta epidemia requirió de los cuidados y auxilio de los dominicos. Al entrar estos, la epidemia fue remitiendo y el milagro cobró fuerza en una ciudad donde estaban predispuestos e incluso ansiosos por creer en ellos.

El 7 de septiembre de 1510 los dominicos entraron en Orihuela "cantando el rosario". A partir de aquí los religiosos reclamaron la exclusividad de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario y, por extensión, el rezo y devoción del mismo[32].

Días después de la entrada de los religiosos y de la progresiva

[27] Los dominicos son propagadores del rosario.
[28] Los franciscanos son defensores del dogma de la Inmaculada.
[29] ILLÁN FERRÁNDEZ, M.A.: "*El Rosario," tesoro catralense*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, Área de Cultura, 1992.
[30] GARCÍA SORIANO, J.: *El Colegio de Predicadores y la Universidad de Orihuela: monografía histórico-descriptiva*. Murcia, Tipografía artística, 1918, p. 3.
[31] También se dice que fueron llamados por la Virgen.
[32] GALIANO PÉREZ, A.L.: *Cofradías y otras asociaciones religiosas…, op. cit.,* 2005, p. 317.

desaparición de la epidemia, el Consell se reunió con las autoridades eclesiásticas y los prohombres de la ciudad. Acordaron solicitar del Provincial de la Orden el traslado de los frailes de Mathet[33] intramuros de la urbe.[34]

Querían de esta manera mostrarles su agradecimiento públicamente. Así pues, los dominicos se instalaron en una pequeña iglesia cedida por el Consell situada junto a la puerta de Elche o de Levante. Esta fue la condición del Provincial, el R. P. Gaspar Estece, para acceder al traslado de los suyos: que se les procurara medios y acomodo. Un huerto en los terrenos adyacentes al convento y la entrega de 500 florines fueron el complemento de la ayuda municipal y el inicio de la historia del futuro colegio de Nuestra Señora del Socorro y San José, a cuya advocación estaba dedicada la iglesia primitiva[35].

En esta iglesia, que ahora es la de Santo Domingo, permanecen hasta 1835[36].

La catedral de Orihuela tenía desde el s. XIII una capilla dedicada a la Virgen del Rosario pero una vez instalados los dominicos en Orihuela intentan hacerse con el control y traslado de esta a su convento. El cabildo catedralicio se opuso y obtuvo mediante bula del papa Julio II la confirmación de que esta capilla se quedaba en la parroquia del Salvador[37]. Para contentar a ambas partes, en 1585 el papa Sixto V zanja el problema con una solución intermedia: otorga exclusividad espiritual a los dominicos y a la Catedral le respeta la mayoría de los derechos adquiridos. En definitiva, las dos cofradías eran una pero tenía dos sedes o capillas[38].

Desde su convento los dominicos atienden espiritualmente a la gente no solo de la ciudad sino también de los alrededores. Difunden la devoción a la

[33] Finca próxima a Redován donde residían los dominicos.
[34] LÓPEZ MARTÍNEZ, M.C.: *op. cit.*, 2013, p. 68: Hasta el s. XVIII las órdenes mendicantes no pueden vivir intramuros y los conventos se hacen siempre extramuros a excepción del de San Juan y el de las dominicas porque no quedaban otras tierras.
[35] SEGURA, J.: *op. cit.*, sin foliar en MARTÍNEZ GOMIS, M.: *La Universidad de Orihuela, 1610-1807: un centro de estudios superiores entre el Barroco y la Ilustración*. Universidad de Alicante, 2000, C. III, p. 170.
[36] SÁNCHEZ MATEOS, M.C. y DIZ ARDID, E.: *Orihuela. Guía de Monumentos y museos.* Orihuela, Li Pa Vega, 2004, p. 65.
[37] VILAR RAMÍREZ, J.B.: *Orihuela una ciudad valenciana en la España moderna*, tomo IV, Murcia, Patronato "Ángel García Rogel", 1981, p. 37.
[38] GALIANO, A.L.: *op. cit.*, p. 20.

Virgen, bajo la advocación del Rosario[39]. Se adquiere así un profundo arraigo, encontrándonos con varios otorgamientos y privilegios de la Orden de Predicadores en fundaciones de Cofradías.

Es la difusión del rezo del Santo Rosario el medio más eficaz para evangelizar a la población de esta comarca. Así pues, el rosario de la aurora, conocido aquí en la Vega Baja como "auroros", es una de las manifestaciones populares que han llegado hasta nuestros días como tantas otras tradiciones y costumbres.

2.2.1. El canto auroro en Orihuela. Orígenes

La denominación de "auroro" se le asigna a cada uno de los miembros que forma parte de una hermandad o cofradía cuyo canto está al servicio de la expresión de su fervor religioso, especialmente en su devoción a la Madre de Dios, a la que imploran ayuda para los enfermos y amparo a los hermanos difuntos.

En palabras de José Climent, canónigo prefecto de música sacra de la catedral de Valencia:

> "Los Auroros son junto a unas formas musicales folklóricas, la expresión viva y permanente de la fe de un pueblo, que goza y sufre, que llora y ríe, pero que de la mano de Dios en quien creen y esperan, es la expresión de la tenacidad de un pueblo extraordinario. Constituyen un monumento artístico comparable al Misterio de Elche"[40].

Las canciones de la aurora también llamadas salves, son súplicas a la Reina de los Cielos bajo las advocaciones de la Virgen del Rosario, de la

[39] Ibídem. p. 35. Se puede confrontar la información en la página que la orden de los dominicos tiene en internet. *Orden de Predicadores* [en línea]. <http://www.dominicosaragon.org/noticia?idNoticia=1057> <http://www.dominicos.org/espiritualidad/rosario/historia> [Consulta:17-XII-2014].

[40] GRIS MARTÍNEZ, J.: "La Aurora Murciana. Presente y Futuro". *Revista Murciana de Antropología*, Nº 7, 2001, p. 322.

Aurora, del Carmen, de la Purísima[41], etc. y aunque en el repertorio auroro la salve es el género habitual, la temática de estos cantos es muy diversa. De manera que encontramos cantos de conmemoración al drama de Cristo, demanda de auxilio para los enfermos, súplica a la protección de difuntos, para celebrar las fiestas de santos locales y para celebrar la Navidad con villancicos o "aguilandos"[42].

Las salves también reciben el nombre de coplas: son versos generalmente octosílabos (el más antiguo de la poesía española); sin embargo, su métrica no es uniforme, existen variantes, y en su composición pueden estar presentes el ripio[43], la falsa asonancia, ciertos vulgarismos y arcaísmos etc.

Los autores anónimos son llamados también troveros o rapsodas. Aunque el término trovero, como veremos posteriormente, hace alusión al arte de improvisar versos, para lo que se necesita mucha destreza y práctica.

Según la documentación encontrada, situaremos las primeras hermandades de auroros del Santísimo Rosario en el s. XVII, aún cuando el inicio de estas sea anterior a las fechas de su fundación o constitución tal y como hoy las conocemos[44].

En el libro "*El Rosario", tesoro catralense* se recoge la siguiente premisa: "Es condición *sine qua non* demostrar la indudable devoción y solera para que la Orden de Predicadores otorgue Bula papal con la fundación canónica".[45]

Estas hermandades nacen como cofradías libres bajo la influencia de las cofradías gremiales, con igual objetivo religioso – social: mantener una ermita o capilla consagrada a su santo o patrón, asistir a los asociados o enfermos, dar sepultura a los compañeros fallecidos, contribuir al sostenimiento de viudas y huérfanos necesitados de socorro y colaborar con la beneficencia[46].

---

[41] Veremos cómo Carlos Moreno Soria dedica la mayor parte de su obra a solemnizar las celebraciones litúrgicas del año.

[42] Véase el punto 1.2.4.1. *Navidad. Aguinaldos. Zarzuela: Los pastores de Belén*.

[43] La palabra "ripio" designa a aquella palabra no necesaria que se utiliza con la misión de completar un verso o de lograr una rima en una frase.

[44] BELTRÁN, J. y OTROS: *Auroros de la Cruz, Rincón de Bonanza. Referencias Históricas, Cancionero Literario y Musical*. Orihuela, Auroros de la Cruz, 2002, pp. 3-4.

[45] ILLÁN FERNÁNDEZ, M.A. y CECILIA ROCAMORA, J.M.: *op. cit.*, p.18.

[46] VILAR RAMÍREZ, J.B.: *op. cit.*, tomo IV, Vol. III, p. 392.

En el término de Orihuela las hermandades más representativas son las de Rincón de Bonanza y los auroros de Hurchillo[47].

A través del recorrido por el calendario litúrgico podemos hacer un seguimiento de los cantos de auroras:

El año litúrgico tiene los siguientes ciclos: Adviento, Navidad, Cuaresma, Pascua y Tiempo Ordinario. En ellos se celebra el nacimiento, la pasión, la muerte y la resurrección de Cristo. Durante el tiempo ordinario se relata la vida y ministerio de Cristo. Musicalmente solo existen tres ciclos encuadrados de la siguiente manera: Navidad, Pasión y de Difuntos.

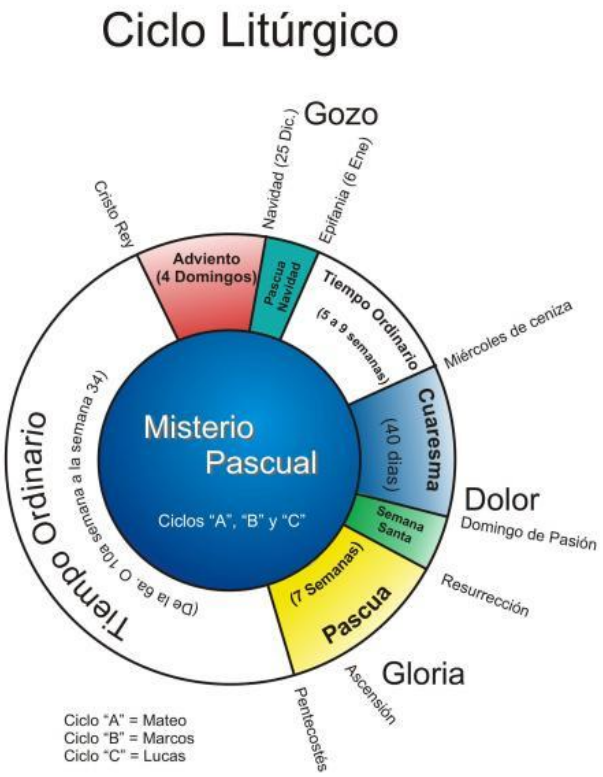


Diagrama ciclo litúrgico actual[48]

Muchas de las hermandades de auroros han tratado de adaptarse a los ciclos litúrgicos marcados por la Iglesia. Sin embargo, musicalmente solo

[47] Nacida a finales de s. XX.

[48] Extraído de: *Imágenes del ciclo litúrgico* [en línea]. http://www.auladereli.es/imagenes-sobre-el-ano-liturgico.html [Consulta: 3-III-2015].

existen tres ciclos[49] como veremos en el cuadro IX.

Pero, ya que estas hermandades tienen un carácter mariano, es lógico que en todas las actuaciones musicales se interpreten las salves a las que les precede la salutación angélica Ave María Purísima y que a su término se rece el Padre Nuestro.

El ciclo de Pasión tiene su inicio en la Cuaresma y finaliza con la Semana Santa. Es por ello que los temas de los cantos son muy emotivos y de referencia hacia la Pasión y muerte de Cristo. Las obras son graves, reposadas y dramáticas. Acabada la Pascua, según el calendario litúrgico después del Concilio Vaticano II, se reanuda el Tiempo Ordinario.

El segundo ciclo, llamado Ordinario o Mariano es el más largo y ocupa el periodo de tiempo entre los ciclos de Pasión y la Navidad, y donde musicalmente se incluye el de Difuntos. Este ciclo no comprende el verano pues durante este tiempo no se da actividad aurora alguna. El ciclo de Difuntos[50] comienza el día de Todos los Santos hasta la festividad de la Purísima. Lo dedican a honrar a los hermanos fallecidos. Esta tradición ha sido recuperada por los auroros del Rincón de Bonanza. En sus cantos se mezclan sentimientos de angustia por la muerte, temor por el juicio final y la esperanza de la salvación. Esta expresión musical no deja indiferente a quien escucha.

"Ya falleció nuestro hermano
y a Dios entregó su alma,
Madre de misericordia, tu patrocinio le valga"[51].

Ya se ha abierto el purgatorio
ya se escuchan los lamentos
las almas hacen notorio
sus muchos padecimientos."[52]

[49] GRIS MARTÍNEZ, J.: *op. cit.*, p.324.
[50] Este ciclo no existe en el calendario litúrgico, solo existe como ciclo musical.
[51] De la *Salve a la Madre Virgen*. BELTRÁN Y OTROS: *op. cit.*: anexo.
[52] De la *Salve a la virgen del Carmen.* BELTRÁN Y OTROS: *op. cit.*: anexo.

Por último, se cierra el ciclo con el de Navidad, que transcurre entre la Purísima hasta Reyes. Se canta la conmemoración del Nacimiento de Jesús y supone el repertorio más alegre de los auroros. Incorporan solistas y se hace acompañar con instrumentos musicales y rondallas para interpretar los aguinaldos o "aguilandos" con salves navideñas.

Cuadro IX: Ciclos litúrgicos y ciclos musicales en los auroros[53]

<table>
<tr><th colspan="2">Ciclos litúrgicos</th><th>Ciclos musicales</th></tr>
<tr><td>Cuaresma</td><td>Tiempo de preparación para la Semana de Pasión</td><td rowspan="2">1º
Ciclo de Pasión</td></tr>
<tr><td>Pascua</td><td>Muerte y Resurrección de Cristo</td></tr>
<tr><td>T. Ordinario</td><td>Tiempo en el que se relata la vida y ministerio de Cristo</td><td rowspan="2">2º
Ciclo Ordinario o Mariano y Ciclo de Difuntos[54]</td></tr>
<tr><td>Adviento</td><td>Tiempo de penitencia y esperanza</td></tr>
<tr><td>Navidad</td><td>Nacimiento de Jesús</td><td>3º
Ciclo de Navidad[55]</td></tr>
</table>

Aunque estas manifestaciones son apoyadas desde el clero, con el obispo a la cabeza, y de hecho son manifestaciones religiosas, los sacerdotes no están al frente de ellas sino el seglar que las preside. Son pues, independientes. No obstante, en el caso de Orihuela, en su origen, además de estar íntimamente ligada a los dominicos, lo están también al cabildo

[53] Cuadro de elaboración propia a partir de la información obtenida.
[54] Ciclo de Difuntos: desde la Purísima hasta la Navidad.
[55] Ciclo de Navidad: desde Navidad hasta Reyes.

catedralicio, puesto que como hemos descrito en el punto anterior, en su origen depende de una única cofradía ubicada en la Iglesia del Salvador o Catedral aunque se mantienen las dos capillas: la de la Catedral y la de la iglesia de los dominicos. Las referencias más abundantes proceden de los segundos.[56]

En general los auroros son queridos y respetados en cada uno de los pueblos que tiene agrupaciones de este tipo.

Los elementos tradiciones que se emplean son: el farol, el rosario y la campana. Sus cantos están relacionados con la natividad de Jesús, la pasión y los difuntos, donde se rezaba el rosario. Unas veces acompañados por instrumentos de cuerda y percusión, otros por una simple campana.

Los componentes de estas agrupaciones pueden ser de edades diversas y de ambos géneros aunque en su origen solo podían pertenecer a estas hermandades los hombres. Ocurre además, que esta vocación y afición se ha transmitido de padres a hijos y por tanto de generación en generación dentro de la misma familia.

Las actuales agrupaciones disponen de un estandarte de la Virgen del Rosario.

2.2.2. El canto auroro y su relación con la música culta

Aunque entendemos el canto de la aurora como un instrumento catequizador y popular, podría considerarse también la idea de que en su origen estuviera más próximo a la música culta y que en su adaptación y evolución adoptara formas y melodías tradicionales. Está claro que es necesario tener una cierta formación musical para la interpretación de ciertas formas polifónicas pero estas pudieron ser aprendidas de forma sencilla al amparo de escuelas de música dependientes de maestros de capilla y que, a través de frailes dispersos por ermitas de la huerta, fueran el vehículo difusor del canto de la aurora.

[56] GALIANO PÉREZ, A.L.: *op. cit.,* p. 315.

Esto explicaría cómo en la vecina ciudad de Murcia el canto de la aurora tuvo una gran difusión tanto en la ciudad como por toda su huerta. Además, la Aurora de la Santa Cruz adopta en el cabildo, en 1872, un acuerdo de reconocida gratitud hacia al capellán, Francisco Soriano, por los muchos servicios prestados a la ermita y a la hermandad[57].

Por otra parte, Juan Carlos Asensio, catedrático de Gregoriano del Conservatorio Superior de Salamanca, confirma que en el *Breviario Secundum Regulam* que manda imprimir el cardenal Cisneros, en 1502, se hace una referencia al canto de la aurora como primer oficio de la mañana del *"ordo peculiaris"* de los monjes y que prolonga el oficio matutino, con una estructura que comienza con una antífona y termina con un *Kyrie*, *Padre nuestro* y *Miserationes*[58].

Todo esto sostiene la idea de cómo la música, que en un principio se enseñaba y practicaba en las iglesias o escuelas dependientes de maestros de capilla, pasa luego a ser transmitida e incluso mantenida y organizada gracias a la gente por transmisión oral, imprimiéndole un cierto carácter religioso-popular.

2.2.3. La música en las auroras

El canto de la aurora se constituye musicalmente a partir del s. XVIII, por lo que es presumible que al transmitirse de forma oral haya estado en continua evolución sobre todo en lo que a melodía se refiere. Basta con que alguien que dirige el canto varíe lo más mínimo un melisma o emplee un tono más grave para que sea imitado por otros[59].

[57] GRIS MARTÍNEZ J.: *op. cit.*, p. 325.
[58] Ibídem.
[59] MARTÍNEZ GARCÍA, S.: "La música en los Auroros" *en La pasionaria Murciana según los Auroros.* Consejería de Cultura y Turismo, Murcia, 2008, p. 23: Salvador Martínez va más allá sosteniendo que el canto de los auroros tiene sus raíces en el canto hebreo. También José Pérez Mateos sitúa el canto auroro en el siglo VI durante la dominación de Bizancio. Estos razonamientos se justifican teniendo en cuenta primero que la Iglesia primitiva dio un papel predominante a la música, imponiendo la cantilación de los textos de las escrituras, y por otra

Durante la centuria del s. XVII, al decaer la música religiosa en España con el inicio de la melodía acompañada armónicamente, es cuando la "aurora" como medio de expresión melódica, sin olvidar su rítmica, detiene su marcha progresiva, su andadura ascendente y cuando la voz humana con un sentido solidario y de comunidad, adquiere todo el majestuoso empaque que la polifonía le concede. A partir de este momento la composición aurora entra en la fase de conservación en que se halla actualmente"[60] y en los siglos XVIII y XIX el fenómeno auroro se extiende por numerosas villas y ciudades de España[61].

Como rasgos, musicalmente hablando, destacamos:

a) El carácter polifónico y antifonal o de canto alternado.
b) Se da tanto el estilo silábico como el neumático, melismático o florido.
c) La textura es principalmente vertical y silábica con ausencia de contrapunto.
d) Uso de la campana como instrumento único, exceptuando el ciclo navideño donde se incorpora algún que otro instrumento (bandurria, guitarra, botella, pandero…).

Dentro del estilo antifonal y del empleo de dos coros se pueden dar varios tipos de repetición:

a) La repetición simple, en la que cada versículo tiene la misma música que la anterior, como es el caso de las salves llamadas "repetía" y "chamergas". Un ejemplo de ello es la *Salve a la Virgen del Rosario* que interpretan los auroros de Rincón de Bonanza.

---

la el canto de los Salmos con sus formas derivadas: antífonas y responsorios, donde los versículos se cantan con la misma melodía, ya sea alternando entre dos grupos, o sin alternancia. Los rasgos más notables del canto litúrgico hispano-gótico fueron derivando de la participación del pueblo en las oraciones e himnos, con la participación de elementos populares, para que este pudiera cantarlo sin esfuerzo.

[60] VALCÁRCEL MAVOR, C.: *Cancionero literario Auroro*. Murcia, Caja de ahorros provincial, 1996, p.13.

[61] PELÁEZ DEL ROSAL, M. y JIMÉNEZ PEDAJAS, R.: *Cancionero popular del Rosario de la Aurora*. Córdoba, Instituto de Estudios de Historia Andaluza, Facultad de Filosofía y letras, 1978, p. 64.

b) La repetición progresiva, en la que cada versículo se alterna con los coros, cada uno con su frase musical. Esta es la forma más usual en las salves, por ejemplo: *Salve a un Dios Poderoso o la Salve de la Cruz* que interpretan también los auroros de Rincón de Bonanza.
c) Forma de estribillo: es la que añade a la forma progresiva un estribillo cantado por los dos coros y que los auroros llaman "copla de la salve" [62] como se aprecia en: *Salve a un Dios Poderoso o la Salve de la Cruz* que interpretan los auroros de Rincón de Bonanza.

La característica armónica más destacable en nuestra área de estudio es el empleo de intervalos de 3ª y 6ª entre las voces principales.

Otro tipo de características armónicas descritas por parte del musicólogo y compositor Salvador Martínez García son las siguientes[63]:

- Octavas paralelas entre voces extremas. *Salve del Señor*.
- 4ª y 5ª entre todas las voces
- Pedales inferior y superior
- Formas cadenciales tonales sobre los modos mayor y menor
- Acordes en 2ª inversión

Texturalmente encontramos:

- Homofonía. Un ejemplo destacable es la *Salve de la cruz* de Rincón de Bonanza.
- Heterofonía.
- Uso libre de adornos aunque controlado, como observamos en *Salve a la Virgen del Rosario.*

[62] MARTÍNEZ GARCÍA, S.: *op. cit.*, p. 24.
[63] Estas no son propias de la música que estamos estudiando.

2.2.4. Hermandades auroras en Orihuela

Actualmente en Orihuela, que es donde centramos nuestro trabajo, existen dos agrupaciones de auroros: La Hermandad de Auroros de la Cruz de Rincón de Bonanza y la Hermandad de la pedanía de Hurchillo. Esta última surgida a finales del s. XX.

2.2.4.1. Hermandad de Auroros de la Cruz de Rincón de Bonanza

El Rincón de Bonanza es una pedanía de Orihuela situada en la ladera izquierda de la Sierra de la Muela a la salida de Orihuela, en la carretera de Murcia.

Es en 1839 cuando a pesar de sufrir acontecimientos tan dramáticos la Iglesia española y oriolana se abre un oratorio público o ermita en esta pedanía de Orihuela para unos cuatrocientos vecinos.

La apertura de esta ermita ayuda a manifestar el sentimiento religioso de los habitantes de esta pedanía y en especial la de los componentes de esta hermandad, con lo que a finales de s. XIX y por indicación de los franciscanos, inclinados a la contemplación de la crucifixión y muerte de Jesús, se lleva a cabo la edificación de otra ermita. Su construcción es de planta hexagonal, de dimensiones muy reducidas, sencilla e íntima para la sede de la hermandad y bajo la advocación de La Cruz.

El cancionero de los auroros de Rincón de Bonanza consta de 20 salves, Misa de Aurora y *Vía Crucis*, así como coplas de “Aguilando” con sus repuestas para el ciclo navideño.

Los primeros cantores se dividen en dos grupos de hombres que cantan a 4 voces, llamadas: requinto, voz segunda, bajo y voz diaria. Mientras las voces del requinto, segunda y bajo son cantadas cada una por un miembro del grupo, la voz diaria es interpretada por el resto de componentes.

Las melodías, conocidas también como estilos, son nueve: ordinario, floreado, repetido, ligero, pesado, semipesado, dos para las salves de Navidad y uno para las coplas de "aguilando".

Los seis primeros son acompañados únicamente por la campana, los de Navidad los hacen con instrumentos como: violín, guitarra, bandurria, laúd y otros[64].

Tras varios años de inactividad por parte de la Hermandad La Cruz, Manuel Berná García, Josefina Samper López y Antonio Ortuño Aguilar logran recuperarla en 1993 convocando a antiguos hermanos, todos ellos de edad avanzada y que hoy en su mayoría han desaparecido. Sus actuaciones fueron escasas pero muy emotivas y con la ilusión de estar a tiempo para poder transmitirlas a otra generación[65].

Gracias a D. José Guil Campillo *"Tío José el Sordo"*, Maestro – Campana, desaparecido en 1997, fue posible la recuperación de la aurora, al dictar a la edad de 80 años las letras de las salves y sus melodías[66].

El libro de Jerónimo Beltrán, Juan Francisco Cayuelas y José Soto *Los Auroros de "La Cruz" de Rincón de Bonanza-Orihuela* nos presentan las letras de los cantos así como la transcripción de éstos por parte de J. Fco. Cayuelas.

Además, nos muestra cómo la incorporación de la mujer en estas agrupaciones supone una muestra de la evolución y adaptación a los tiempos de esta agrupación.

[64] Cfr. SOTO VEGARA, J.: *Cantos de la Aurora del Rincón de Bonanza*. 1997 en BELTRÁN Y OTROS: *op. cit.*, p. 20.

[65] Algunos de los que colaboraron con la recuperación de estos cantos son: José López Pardínez *"Tío Pepe el Pascualete"* (1867-1947) (Maestro Campana), Ramón Vegara Guil *"Tío Ramón el Masa"* (1884-1957), Bartolomé Sarmiento Martínez *"Tío Bartolo"* (1887-1969), José Guil Lidón "*Tío José el Sordo"* (1888-1970) (Maestro Campana).

[66] BELTRÁN Y OTROS: *op. cit.*, p. 20.

2.2.5. Otros cantos populares. Los trovos

Para hablar del trovo hay que estudiar el fenómeno músico – literario que ha quedado reducido a una pequeña masa social interesada por perpetuar el arte de la repentización y la improvisación según una rima y medida que responde al interés del momento en el que se hace. Y decimos bien porque esta manera de improvisar poesías musicalizadas no está limitada a un territorio de España o del mundo. El acto de emitir ideas ordenadas y con una cierta musicalidad es repetido desde la antigüedad clásica[67].

Esta capacidad de contar algo la encontramos desde los juglares medievales que contaban las hazañas o gestas épicas, así como en los romances transmitidos de generación en generación llegando hasta hoy.

Algunos autores sitúan el origen de este canto a finales del s. XIX. Concretamente Génesis García o Luis Díaz señalan el actual canto del trovo en la zona rural y minera de Almería y luego de Cartagena[68]. Este último autor tras el análisis musical que realiza del canto de las minas sostiene que este tienen su embrión en los fandangos de Andalucía y de Murcia, llamados en esta última malagueñas. "Así el canto del trovo supone el aflamencamiento de estos fandangos y malagueñas que se bailaban con postizas"[69]. Sánchez Consesa sitúa la primera época de este canto entre 1880 y 1950 y consider "primer rey de los troveros al palmesano José María Marín (1865-1936)", ya que aportó rigor métrico y calidad poético aunque este no cantaba sus versos sino que los dictaba a otro cantaor[70].

Desde el punto de vista de la raíz castellana proviene del latín vulgar

---

[67] Los filósofos griegos emitían sus doctrinas en versos, GARCÍA-VALIÑO ABÓS, J.: *Werner Jaeger: La teología de los primeros filósofos griegos*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1952 (4ª reimpresión: 1993), p. 45.

[68] GARCÍA GÓMEZ, G.: *Cante flamenco, cante minero*. Murcia, Editora Regional de Murcia, 1993 y DÍAZ MARTÍNEZ, L.: *Marín-Castillo-"El Minero". Los tres puntales del trovo*. Edición del autor, 1977. Recogido en SÁNCHEZ CONESA, J.: "Trovalia, festival internacional de poesía improvisada y cantada en Cartagena. El trovo desde sus orígenes hasta la era de la globalización". *Revista Folklore*, Nº 343, 2009, pp. 25-32.

[69] Ibídem.

[70] CRIADO, P.: "Actualidad del trovo en Cartagena". *Revista Murciana de Antropología*, Nº 15, 2008, pp. 379-386.

"tropare" del latín "*tropus"*= melodía, por lo tanto su verbo *trovar* sería crear una "canción poética", característica de los trovadores[71]. Por otra parte el término "trovador" remite al provenzal[72] que significa: "hallar, inventar", de donde lo hace también el significado de "crear literariamente"; pero además encuentra paralelismo con el verbo *troppa*re, que es el arte de escribir ciertas composiciones musicales de carácter religioso[73]. Difícil es, en cuanto a temática, delimitar el campo del trovador y del trovero[74].

Se ha de señalar que en esa relación texto-música es más importante el texto, es decir, lo que se dice y cómo se dice, que lo que se toca para acompañar, tal y como establecen la leyes literarias. No obstante, la rima ya implica, en sí misma, un determinado ritmo y una cadencia, es decir su propia música.

Dentro del acompañamiento del trovo se distinguen tres formas de interpretar:

a) Por una parte el acompañamiento de la guitarra como único instrumento, este es característico del trovo murciano.
b) En ocasiones el trovo es acompañado por una pequeña rondalla que incluye además de la guitarra, un violín, y en ocasiones un laúd, bandurria o incluso un segundo violín. Esta forma de acompañar es característica de nuestra área de estudio, la Vega Baja, Orihuela y sus pedanías así como la zona de Murcia que está en zona limítrofe con la Vega Baja, Santomera en concreto. Se ha de decir que esta forma de canto se encuentra estrechamente relacionado con el *Cant d'Estil*[75] valenciano, donde en ambos casos (por ser ambas formaciones derivadas de la malagueña Verdial y por tanto del flamenco), el canto es ejecutado de forma libre. La diferencia de uno con respecto a otro radica

[71] TOMAS LOBA, C.: "Breves anotaciones en torno al mundo de la repentización. El trovo y el Lenguaje literario: variaciones sobre un mismo tema (I)". *Cartaphilus, Revista de Investigación y Crítica Estética*, 2007, p. 166.
[72] Dialecto o variante regional del occitano.
[73] HERRERO MASSARI, J. M.: *Juglares y Trovadores*. Madrid, Akal, 1999, p. 25.
[74] PAJARES ALONSO, R.L.: *Historia de la música en 6 bloques. Bloque 2 Géneros musicales*. Madrid, Aebius, 2010, p. 28.
[75] REIG, J.: "Cant d'Estil" en CASARES RODICIO, E. (Dir*.): Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid, Iberautor, 2006, Vol. I, pp. 175-177.

en que el *Cant* hace uso de tercios o frases mucho más largas, pero en esencia definen un mismo modo de entender la poesía y música[76]. Eso sí, el trovero más famoso que representa este estilo es el Tío David Castejón del pueblo de Santomera (Murcia), más conocido como "El patriarca del trovo"[77], aunque en la actualidad la provincia de Alicante cuenta con algunos troveros continuadores de este estilo como son Antonio Sabater y Nazario.

c) La modalidad del *Trovo hablado* se caracteriza por la ausencia de melodía como soporte para la transmisión poética. Es decir, el trovo muestra su capacidad repentizadora a través de la palabra sin acompañamiento.

Llegados a este punto y centrándonos en la figura del trovero o enversador murciano y del sur alicantino podemos distinguir entre los troveros populares y los "profesionales"[78].

Son llamados troveros de carácter popular aquellos que repentizan melodías como el canto navideño del "*Aguilando"* y la *Malagueña,* es decir la cuarteta y la quintilla respectivamente, caracterizadas por presentar la rima en asonancias:

Para este murciano suelo
lo primero que te pido
si mandas agua del cielo
no eches a Murcia en olvido[79].

a) Para la variedad de la glosa se utiliza la cuarteta en rima alterna (ababa) aunque también se puede dar la redondilla (abaab). Lo ingenioso en esta modalidad es que esa cuarteta sirve en una velada trovera para

[76] TOMAS LOBA, C.: *op. cit.* p. 171.

[77] Cfr. SERRANO SEGOVIA, S.: *El patriarca del Trovo: Vida y Obra de David Castejón Fernández "El Tío David"*. Cartagena, Editorial Villa, 1976.

[78] Esta clasificación que hace Carmelo Tomás Loba no significa que por llamarlos "profesionales" tengan estudios de algún tipo, pues el famoso Manuel Cárceles "El patiñero" no posee estudios, lo que no quiere decir que no sepa leer y escribir.

[79] Copla recogida en la grabación: *Aguilando Murciano. Manuel Cárceles el Patiñero.* Murcia, Producciones Lorca, 2001.

proponer un tema del que saldrán 4 quintillas relacionadas y con total sentido y con el final propuesto.

b) Por lo que respecta a la décima o espinela, forma también octosilábica, sigue una rima consonante: *abbaaccddc*.

2.2.5.1. Veladas troveras en las pedanías de Orihuela

Centrándonos en nuestro municipio, explica Emilio del Carmelo que el murciano José Cárceles, "el patiñero", es el responsable de extender este canto por la Vega Baja del Segura y más concretamente por la zona limítrofe con Murcia[80]. Hemos de señalar que su influencia se deja sentir sobre todo en las pedanías de Desamparados y Hurchillo donde se ha mantenido la tradición de hacer las llamadas veladas troveras. Es decir, encuentros de poesía repentizada donde tiene lugar una controversia, lance trovero, disputa o enfrentamiento entre dos personas para la repentización mediante la figura retórica propia del mundo de la lírica.

En casi todos los pueblos cercanos a Orihuela ha habido agrupaciones llamadas cuadrillas que cantaban para acompañar numerosas celebraciones. Estas "cuadrillas" además de amenizar los festejos del pueblo servían de reclamo para conseguir dinero y poder así sufragar las fiestas en honor al patrón.

La pedanía de Arneva es una excepción, pues es una de las pocas pedanías donde no tenemos constancia de que se celebraran estos actos musicales.

[80] TOMÁS LOBA, C.: *op. cit.,* p. 171.

2.2.5.1.1. Hurchillo

Uno de los primeros trovadores conocidos y aclamados de la zona es “El barranquero”. Este trovador nació en Bigastro aunque se casó e hizo su vida en Hurchillo. “El barranquero” acostumbraba a acompañar al “santapolero”, apodo que le viene por ser oriundo de Santa Pola, y de tanto acompañarle fue aprendiendo de este trovador el arte de la improvisación de versos[81].

La última velada trovera que se hizo en Hurchillo fue cantada únicamente por Joaquín Baldó. La forma de cantar como dúo en discusión apenas se ha reproducido en esta pedanía.

Algunos de los troveros que participaban de estas veladas recitaban muy bien pero no cantaban, llevaban consigo al que cantaría sus versos. A mediados de s. XX decaen estas veladas y la última que tuvo lugar en esta pedanía fue en los años sesenta, en 1962.

La cuadrilla se reunía el día 8 de diciembre o antes, quedaban con los troveros que ya estaban contratados y se le componían unas coplas a la Virgen. Estos cantos eran anotados para cantarlos el primer día de Navidad. El repertorio se comenzaba a interpretar en la iglesia y luego se cantaba de casa en casa. En este caso las coplas versaban sobre la familia deseándole prosperidad, salud, las bendiciones de la Virgen y animándole a que “desembolsara” dinero con el que contribuir para realizar la fiesta en honor a su patrona, la Virgen de Monserrate. En ocasiones en vez de dinero la familia compensaba a los músicos con gallinas, conejos y otros que eran de sus posibilidades.

[81] Información facilitada por Joaquín Baldó.

2.2.5.1.1.1. Joaquín Baldó. Un trovero en activo

Joaquín Baldó es el único trovero que queda en Hurchillo y de los pocos en la Vega Baja que aún tiene capacidad para improvisar y cantar versos. Nace el trece de junio de 1946 y aunque no tuvo oportunidad, como mucha gente de su época, de ir a la escuela, esto no le impidió aprender no solo a leer y escribir sino a memorizar primero las poesías que su padre le enseñaba y más tarde a improvisar la suya propia cantada.

La afición por el cante la tiene desde que era un niño, pero es su vecino Ramón “el de los muertos” (apodo que le viene por trabajar en una compañía funeraria) quien hace que a Joaquín le interese este arte concreto de cantar los versos que improvisa. Su primera actuación fue con dieciséis años en la ermita de las Angustias de Orihuela.

Este arte le ha acompañado a lo largo de toda su vida. Una vez casado con Rosario Valero, emigró a Francia para trabajar y allí actuó en el centro español que había en Montpellier.

En este lugar de recreo se bailaba y la orquesta acompañaba los cantes de los españoles que así hacían más llevadera su estancia en otro país. Unos cantaban coplas, otros fandangos y Joaquín, como otro de ellos, también cantaba y amenizaba a sus compatriotas cantando los versos que improvisaba.

El matrimonio regresó al pueblo en el año 74 cuando nació su primera hija. Dejó el canto para trabajar y levantar su casa y es ahora, en su madurez, cuando su vida retoma la actividad trovera con el grupo de auroros de esta pedanía de Hurchillo promovida por Ramona Ruiz, como ya hemos descrito en el punto anterior. Con ellos ha cantado en numerosas bodas versos a los novios que quedaban muy agradecidos. La agrupación que acompañaba en un principio a los troveros era de guitarra, violín y bandurria, pero con el grupo auroro, la agrupación instrumental creció.

Ha actuado numerosas veces como trovero en el Teatro Circo[82] de Orihuela así como en otros lugares de España con la agrupación aurora. Participa en la grabación del CD "Castillito de Alicante"[83]. En este, se recogen cantos populares de la provincia de Alicante y Joaquín interpreta un aguinaldo tradicional de la pedanía de Desamparados.

2.2.5.1.2. Desamparados

También en Desamparados se han podido escuchar veladas troveras desde tiempos inmemorables. Esta pedanía se encuentra situada en el extremo sureste de la Comunidad Valenciana, en el valle comprendido entre la Sierra de la Muela y la del Cristo, lindando con la Comunidad de Murcia y mediando entre ambas la Vereda del Reino[84], una antigua vía pecuaria que va desde la Dehesa hasta el río Segura. Al ser pedanía limítrofe, sus fiestas y costumbres se ven influenciadas por las de la comunidad vecina, como el caso de la Candelaria[85], fiesta importante en Beniel (Murcia), que se celebra también en Desamparados.

[82] Hablaremos del Teatro Circo en el punto 2.3.2.2.

[83] "Castillito de Alicante" grupo de danzas postiguet. c/ del Teatro, 48-6ª Aptd. legal a-834-1998

[84] La importancia de esta vereda radica en que limitaba las antiguas fronteras de Castilla y Aragón. Las casas de un lado pertenecían a cada uno de los reinos y no hace muchos años que aún se decía, "vengo de Castilla" a quien venía de Beniel (población que pertenece a la Comunidad de Murcia).

[85] NORTES LÓPEZ, M: *La Parroquia Desamparados, mi pueblo y mi gente*. Orihuela. 2011, p. 259: "El día 2 de febrero, día de la Candelaria, hasta los años 70 del pasado siglo se hacía festivo aunque no lo fuese. En la parroquia se procesionaba a la Virgen con el Niño ataviado con traje de bautizo. Se rifaba una tarta para sufragar la pólvora y música y una vez terminada la misa de las candelas, mucha gente se iba a Beniel a seguir la fiesta. En tiempos más antiguos era uno de esos días en que los mozos del "Reino" pasaban a "Castilla" a cortejar a las mozas de allí, algo que no estaba bien visto por los castellanos. Así que estos atrevimientos terminaban muchas veces "a palos" por la ojeriza entre unos y otros".

Mojones del s. XV[86]

En el caso que nos ocupa, la música popular también ha sido objeto de influencias de la vecina Murcia. “El patiñero”, trovero insigne de la región murciana, junto con otros de sus paisanos, ha visitado esta pedanía en numerosas ocasiones.

Existen otras modalidades de enfrentamiento no organizado, espontáneo y popular, asociadas a los rituales musicales de las cuadrillas de hermandades y Pascuas. Estas por Navidades improvisan cuartetas a través del estilo “Aguilando”.

Este tipo de cantos lo adopta la gente que aprende una serie de estrofas tomadas como referencia para sacar el cuadro de la patrona y pedir dinero para organizar las fiestas. Del aguinaldo también hemos hablado en el punto 1.2.4.1. *Navidad. Los Pastores de Belén. Aguinaldos*. Concretamente en esta pedanía por Navidad salía la “cuadrilla” formada por los mayordomos (grupo de hombres encargados de organizar las fiestas) cantando aguinaldos, parrandas y malagueñas. Además de recoger dinero, las mozas colgaban un pañuelo en el cuadro – estandarte. Cuando este había recorrido toda la pedanía y por tanto las salidas llegaban a su fin los pañuelos también se subastaban añadiendo así más donativos a la “bolsa”.

[86] Foto realizada por M. Nortes López en el año 1980.

Esta forma de recoger el dinero se ha venido haciendo desde tiempos inmemorables y aunque dejó de hacerse durante un tiempo en el año 1962 se recuperó de nuevo viniendo los mejores cantaores de la zona en esa época. El tío David Castejón, Juanito Orenes, el Tío Pinda y otro llamado Jeromo. La música la componían los "relentes" y Francisco Rabasco[87]. Pasados unos años sin que la cuadrilla saliera, se vuelve a recuperar esta tradición en el año 1982. Se cantaron típicos aguinaldos con troveros, bandurrias y guitarras[88]. Fue una de las veladas más emocionantes que tuvo lugar en este lugar con motivo de la celebración del II Centenario de la creación de la parroquia que dio origen al pueblo[89].

II. CENTENARIO de DESAMPARADOS

VIERNES 7 MAYO 1.982

en Desamparados, a las 10 noche

PATROCINADO POR LA CAJA RURAL BONANZA DEL MEDITERRANEO

Gran Acontecimiento

Poético Trovero

En el que intervendrán los famosos TROVERO:

José Travel "EL REPUNTIN" de Puente Tocinos
Angel Roca, de Cartagena
José Martínez "EL TAXISTA" de Cartagena
Angel Cegarra "EL CONEJO II" de La Unión
Manuel Cárceles "EL PATIÑERO" de Cartagena

CANTAOR DEL TROVO:

Alfonso Conesa "EL LEVANTINO" de Cartagena

GUITARRISTA:

El Fontanero de El Palmar

CAJA RURAL BONANZA DEL MEDITERRANEO "CREDITO Y AHORRO"

Duque de Tamames, 5 Teléfono, 30 25 46 ORIHUELA

Programa de mano de la velada de trovo celebrada en la pedanía oriolana de Desamparados con motivo del Bicentenario de la fundación de la parroquia que dio origen al pueblo[90]

[87] Francisco Rabasco, hoy retirado de su actividad laboral y de sus salidas con cantaores de cuadrillas, sigue acompañando al coro parroquial con su bandurria los días de Navidad y en la serenata a la Virgen la víspera de su fiesta en mayo.

[88] NORTES LÓPEZ, M.: *op. cit.,* p. 257.

[89] En esta velada participaron: José Travel "el repuntín", Ángel Roca de Cartagena, José Martínez "el taxista", Ángel Cegarra "el conejo", Manuel Cárceles "el patiñero", el cantaor del trovo Ángel Conesa "el levantino" de Cartagena y el guitarrista "el fonanero de Cartagena". Recogido en NORTES LÓPEZ, M.: *op. cit.,* p. 187.

La última velada fue con motivo de las fiestas patronales del año 2008. En diciembre de 2007 la Comisión de Fiestas, tras haber recorrido el vecindario con el estandarte de la patrona para recaudar dinero para los festejos, antes de devolver dicho estandarte al templo, presentaba la velada trovera a cargo de "el patiñero" y "el cardoso". La mecánica de esta velada, según costumbre, consistió en que el público asistente entregaba un papel, que previamente había cogido de una mesa, en él escribía el nombre de alguien y el suyo propio y el repentizador cantando se encargaba de hacer mención a quien invitaba a hacer el donativo.

[90] Archivo Particular de M. Nortes López.

Este gusto por la repentización de versos musicalizados es el reflejo del pensamiento romántico donde el individuo, lejos de querer seguir interpretando lo ya compuesto, necesita expresarse y crear continuamente.

En el mundo de las artes se da una clara predilección por el individualismo, por la expresión de sus ideas y por la utilización de la fantasía para trasmitir sus sentimientos. Todo ello frente al realismo y la objetividad del clasicismo.

El músico ochocentista sufre una radical trasformación a diferencia de aquel que anteriormente dependía de una corte señorial o de una institución eclesiástica. Ahora la dependencia es del público burgués y del mercado editorial[91].

A partir de este momento se da una valoración del músico que propaga el canto popular. Canto que a veces es tomado por el músico profesional para la composición de música culta.

El trovero de Orihuela es un ejemplo de músico aficionado que emplea su arte no solo para su disfrute, sino con otros fines como se ha visto en el punto anterior: recaudar dinero para su parroquia o para diversión en los festejos de su población.

[91] DI BENEDETTO, R.*: Historia de la Música 8, el Siglo XIX, Primera parte*. Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Traducido por Carlos Fernández. Madrid, Turner Música, 1982, p. 21.

2.3. La música en Orihuela a principios del s. XX

Como se ha descrito anteriormente, la música es una constante en las festividades religiosas. La Semana Santa junto con la festividad de las santas Justa y Rufina, siempre ha sido de gran importancia en la ciudad de Orihuela, importancia que alcanzarían también, en el s. XIX, las celebraciones en torno a la Virgen de Monserrate y Nuestro Padre Jesús. Actualmente, podemos decir que las fiestas más populares son la Semana Santa y los festejos de la Reconquista, aunque en estos últimos predomina la música profana.

A comienzos del siglo XX se va a dar, por una parte, un cambio en la proyección de la música religiosa con los preceptos dictados en el *Motu Proprio* y por otra un impulso a la música religiosa popular, tras la decadente música en las capillas españolas y, por extensión, en la de Orihuela.

Ya a mediados de s. XX las obras compuesta por músicos oriolanos, irán destinadas, además de a la Semana Santa y a la música religiosa popular, a la música festera. A los compositores oriolanos más relevantes les dedicamos un punto, e*l 2.4. Compositores más destacados de la ciudad.*

Las iglesias han sido y siguen siendo, además de lugar de culto, lugares en los que ofrecer conciertos ocasionales a falta de otros espacios más adecuados[92]. A lo largo de este siglo veremos cómo surgen otros espacios destinados al uso y disfrute de la música y otros espectáculos no religiosos.

[92] PLIEGO DE ANDRÉS, V.: "La sociedad musical", en GONZÁLEZ LAPUENTE, A.: *Historia de La música en España e Hispanoamérica. Vol. 7, La música en España en el siglo XX.* Madrid, Fondo de cultura Económica, 2012, p. 357.

2.3.1. El Edicto del *Motu Proprio*

Desde la antigüedad se da en la Iglesia un conflicto entre música y religión, pues, aunque la música suponía un apoyo indispensable para el culto, al mismo tiempo le atribuían un "peligro". Consideraban que la música tenía un cierto poder para elevar las almas hacia lo divino, pero esta podía también influir para bien o para mal en el carácter de las personas[93].

También la relación texto- música era analizada. San Agustín veía que con la belleza de la música el texto sagrado pasaba en ocasiones a un segundo lugar en importancia. Aún así y con el paso del tiempo y la experiencia se inclinó por *aprobar la costumbre de cantar, para que los espíritus más débiles se eleven a sentimientos piadosos mediante los placeres del oído*[94]*.*

Lutero siempre apostó por el calor de la música, reconociendo la capacidad del canto para penetrar el alma humana y alejarla del mal[95].

Por otro lado, varios concilios prohibieron la música instrumental dentro de los templos porque estos eran asociados al paganismo o a la expresión de las pasiones humanas[96].

Como he expuesto anteriormente, en el siglo XIX se da un declive de la música religiosa, lo que supone un alejamiento del recogimiento y sencillez que requiere el culto: por una parte, como explica Ivan Nommick[97]*,* los compositores del XIX escriben obras grandiosas que parecen pensadas más para grandes salones de concierto que para la celebración del culto, como el *Réquiem* (1837) y el *Te Deum* (1849) de Berlioz o la *Missa solemnis zur Einweinhung der Basílica in Gran* (1855) conocida como *Misa de Gran* de Liszt. Por otra parte, la música litúrgica está en manos, a veces, de compositores mediocres que

[93] GROUT, D.J. y PALISCA, C.V.: *op. cit.*, Vol. 1 pp. 49-52.
[94] San Agustín: *Confessiones* (X, 33, 50). Traducción Gustavo Piemonte. Buenos Aires: Colihue, p. 296.
[95] GRANADOS, J.: "Martín Lutero y la Música". *Cuadernos de Teología,* Vol. XXVI, 2007, pp. 129-144.
[96] NOMMICK, I.: "Sobre las implicaciones del *Motu Proprio* de San Pío X en materia de composición musical". *Revista de Musicología,* Vol. XXVII, Nº 1, 2004, p.127.
[97] Ibídem.

utilizan prácticas y procedimientos más propios de la música teatral profana o de salón que de "la celebración de los sagrados misterios"[98].

Esta situación condujo, en palabras de López Calo, a la degeneración de la música religiosa[99] y a su posterior purificación con el movimiento del Cecilianismo[100].

Antes de promulgarse el *Motu Proprio*, Liszt, que se había afiliado a la Sociedad Ceciliana, enunció unos principios que se anticipaban en más de cuarenta años al documento redactado por Pío X y, aunque estas ideas no calaron en la jerarquía eclesiástica, en ese momento era papa Pío IX, si coincidían con el movimiento del Cecilianismo, que mostraba como modelo la música de Palestrina.

No obstante, ni la actuación de Pío X ni la doctrina del Concilio Vaticano II ofrecieron el mínimo fundamento histórico, técnico ni teológico para justificar el proceso de la restauración del canto gregoriano[101].

Por otra parte una buena restauración del canto gregoriano no podía llevarse a cabo, según Olmeda (de quien hablaremos después), sin la dotación de libros litúrgicos apropiados[102].

El 22 de noviembre de 1903, en la fiesta de Santa Cecilia, Pío X publicó el *Motu Proprio*. Consistía en un decreto por el que se daba a conocer su doctrina referente a la música sagrada. Anteriormente, en 1895, siendo patriarca de Venecia, el Papa había redactado una carta pastoral sobre el papel de la música en el templo y, tras su elevación al pontificado, redactaría los principios que debían regir en la composición de esta música hasta el Concilio Vaticano II.

---

[98] Pío X. *Motu Proprio* "Tra le solleccitudini" p. 772, recogido en NOMMICK, I.: "Sobre las implicaciones del *Motu Proprio* de San Pío X en materia de composición musical". *Revista de Musicología,* Vol. XXVII*,* Nº 1, 2004, p.128.

[99] LÓPEZ-CALO, J.: "Hilarión Eslava: precursor del Cecilianismo en España (1807-1878)" *Príncipe de Viana*, año nº 67,Nº 238, 2006, p. 579.

[100] El Cecilianismo es un término que nace como denominación de un movimiento cuyos principios se basan en la contraposición de la utilización en la música litúrgica de elementos teatrales, dramáticos y profanos. Es decir, con esta denominación Cecilianismo -en honor a santa Cecilia- se busca la música más pura y despojada de connotaciones profanas como es el canto gregoriano o el estilo compositivo de Palestrina.

[101] FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I.: "La reforma del canto gregoriano en el entorno del *Motu Proprio* de Pío X". *Revista de Musicología,* Vol. XXVII*,* Nº 1, 2004, p. 44.

[102] ASENSIO PALACIOS, J.C.: "La recepción del *Motu Proprio* en España: Federico Olmeda y su opúsculo. *Pio X y el Canto Romano"*. *Revista de Musicología,* Vol. XXVII*,* Nº 1, 2004, p. 86.

En los principios generales de la Instrucción de Pío X se indica que la música sagrada debía tener tres cualidades: "ser santa" y por lo tanto excluir todo lo profano tanto en su composición como en su interpretación; ha de ser bella, "debe tener arte verdadero", "ha de ser universal", es decir, que aunque la música de una nación tenga su carácter, este estará subordinado a los caracteres generales de la música sagrada[103].

Los dos modelos a seguir para el papa Pío X son el canto gregoriano, "supremo de toda la música sagrada", y la polifonía clásica, especialmente la música de Palestrina. Los modelos de aplicación que se aconsejan son:

- No alterar el orden de los textos litúrgicos.
- El texto se ha de cantar en latín, sin repeticiones indebidas y siempre con claridad para que pueda entenderse el texto.
- Las diferentes partes de la misa deben conservar la unidad de composición que corresponde a su texto.
- En lo relativo a la forma musical, hay que distinguir dos puntos:

    1) La duración: además de la obligación de evitar las repeticiones indebidas, el S*anctus*, el G*loria* y el *Credo* deben ser relativamente breves.
    2) La estructura: Cada una de las partes de la misa y el oficio deben conservar musicalmente el concepto y la forma que la tradición eclesiástica les ha dado y estas se conservan bien expresadas en el canto gregoriano.

Es por esto que el compositor no puede componer música sagrada atendiendo a formas ya estereotipadas como el ABA o ABA'. Además, prescindirá de preludios e interludios.

Ciertamente, en el documento pontificio, el canto gregoriano está considerado como la primera manifestación de música sacra y, por tanto, el que ha

[103] PÍO PP. X: *Motu Proprio Tra le Sollecitudini del Sumo Pontífice Pío X sobre la Música Sagrada* [en línea]. <http://w2.vatican.va/content/pius-x/es/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_1 9031122_sollecitudini.html> [Consulta: 8-VII-2014].

de seguir cualquier género. No entraba el Papa en el asunto espinoso de las versiones del canto gregoriano.

Aunque en algún momento pudiera entenderse que el Papa era partidario del canto gregoriano que emergía de las fuentes más antiguas, no aceptando las versiones tradicionales de los últimos tiempos, la sobriedad del texto pontificio refleja, según Ismael Fernández de la Cuesta, una gran finura diplomática en un asunto tan delicado.

Ya en el año 1901 se formaba una comisión internacional cuya función era la de resolver las cuestiones del canto llano y, principalmente, la de elaborar unas ediciones musicales sancionadas por el Papa que serían típicas, es decir "modelo" para todas las iglesias de rito latino. Esta comisión, presidida por un monje de Solesmes, José Pothier, no entró en funcionamiento hasta abril de 1904, después de la publicación del *Motu Proprio* de Pío X[104].

Referente al acompañamiento, el *Motu Proprio* precisa que el uso del órgano está más que permitido, aunque este debe sostener el canto llano de forma sencilla.

En cuanto a la orquesta de viento se admite siempre y cuando su sonoridad se asemeje a la de un órgano. Queda prohibido:

- Bandas de música dentro de las iglesias.
- El uso del piano.
- Instrumentos de percusión como el tambor, platillos y otros semejantes.

Los solos vocales no se excluyen, salvo los de la mujer que no puede ser admitida en la capilla musical. Eso sí, *"*deben tener carácter de una sencilla frase melódica y estar íntimamente ligado al resto de la composición coral"[105].

Explica Nommick que, para llevar a cabo esta reforma, los compositores tuvieron que alejarse de formas como la cantata o el oratorio, así como de subgéneros como la sinfonía religiosa o la sinfonía coral y cultivaron, como lo atestiguan sus catálogos, géneros como la misa *a capella* o con un discreto

[104] FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I.: "La reforma del canto gregoriano en el entorno del *Motu Proprio* de Pío X". *Revista de Musicología,* Vol. XXVII*,* Nº 1, 2004, p. 44.

[105] PÍO PP. X: *Motu Proprio Tra le Sollecitudini del Sumo Pontífice Pío X sobre la Música Sagrada* [en línea]. <http://w2.vatican.va/content/pius-x/es/motu_proprio/documents/hf_p-x_ motu-proprio_1 9031122_sollecitudini.html> [Consulta: 8-VII-2014].

acompañamiento de órgano, renunciando así a las grandes misas sin orquesta, los motetes, los salmos y los himnos[106].

El órgano es pues el instrumento "rey" de esta etapa. Es más, es el órgano barroco con su riqueza tímbrica el consentido por la Iglesia aunque no especialmente deseado[107].

Gutiérrez Viejo, tras un análisis de la evolución del repertorio organístico concluye que el órgano de concierto de 1903 no es anacrónico ni decadente, sino un instrumento con una literatura al día y a la altura de la gran música de piano y orquesta del momento[108]. El órgano es el instrumento que entró por la puerta grande en las iglesias. Su razón de estar en ellas era, en un primer momento, el simple acompañamiento vocal en los conjuntos polifónicos y, posteriormente, sustituirlos hasta su gradual emancipación hasta alcanzar un estatus de solista. Esta independencia de la voz le hace conseguir una literatura propia para él, de la misma manera que ocurre en el preclasicismo con el clave.

En el sexto apartado del *Motu Proprio* "Órgano e Instrumentos", afirma Pío X: "Si bien la música de la Iglesia es exclusivamente vocal, no obstante, se permite la música con acompañamiento de órgano" y siempre el órgano. Afirma a continuación: "debe sostenerlo sencillamente y no oprimirlo", continúa: "no está permitido anteponer al canto grandes preludios o interrumpirlo con intermedios". Esto es cuanto se dice en el famoso documento papal sobre el papel del órgano en la liturgia[109].

Entre las conclusiones que establece Gutiérrez Viejo señalamos como más importantes:

- Coexisten en la Iglesia dos actividades divergentes en lo que al órgano se refiere: la música funcional y la música artística.

---

[106] NOMICK, I.:"Sobre las implicaciones del *Motu Proprio* de San Pío X en materia de composición", *Revista de Musicología,* Vol. XXVII, Nº 1, 2004, p. 133.

[107] GUTIERRÉZ VIEJO, A.: "El órgano en el *Motu Proprio* y las tendencias estéticas de su contexto histórico". *Revista de Musicología,* Vol. XXVII, Nº 1, 2004, p. 298.

[108] Ibídem. p. 307.

[109] PÍO PP. X: *Motu Proprio Tra le Sollecitudini del Sumo Pontífice Pío X sobre la Música Sagrada* [en línea]. <http://w2.vatican.va/content/pius-x/es/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_1 9031122_sollecitudini.html> [Consulta: 8-VII-2014].
LERCARO, G. y ROUSSEAU, O.: *Pío X y la Reforma litúrgica*, Cuadernos Phase, Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2001, p. 32.

- El *Motu Proprio* señala unas condiciones para la música litúrgica de órgano verdaderamente leoninas. Como resultado se da un golpe peligroso a la imaginación del artista.
- El documento en cuestión da pie a muchos intérpretes a que intenten liquidar todo vestigio de música de órgano, refugiándose en la materialidad de las palabras pontificias, según la cual no hay más música de órgano que la que acompaña a la voz[110].

Por otra parte el *Motu Proprio* no expresa la necesidad de la buena música, la Iglesia se despreocupa que haya buenos organistas.

Parece que la Iglesia no termina de reconocer sus errores ante el patrimonio musical que ha tenido delante. Aún así, los músicos españoles dedicados al género sacro tuvieron una excelente reputación en todo el mundo[111].

2.3.1.1. El *Motu Proprio* en España y Valencia

El *Motu Proprio* se hace sentir de forma impetuosa en España en 1907 durante el I Congreso Nacional de Música Sagrada. A partir de este momento se toma en serio la enseñanza del canto litúrgico (coral y gregoriano) en los seminarios. Se le da, además, carácter de asignatura estricta y obligatoria[112].

Ya veremos como en la Capilla de Orihuela, estando en ese momento Carlos Moreno Soria haciendo las labores de Maestro de Capilla, se dan instrucciones para que los infantillos aprendan el canto gregoriano[113].

El texto del *Motu Proprio* no resolvió el problema del canto llano y el clero siguió dividido.

---

[110] GUTIÉRREZ VIEJO, A.: *op. cit.*, p. 310.

[111] PLIEGO DE ANDRES, V.:"La sociedad musical", en GONZÁLEZ LAPUENTE, A.: *Historia de La música en España e Hispano América. Vol. 7, La música en España en el siglo XX.* Madrid, Fondo de cultura Económica, 2012, p. 357.

[112] VILLALBA, L.: "El primer Congreso Nacional de Música Sagrada" en *La ciudad de Dios,* LXXIII, 1907 pp. 301-303.

[113] Se verá en el punto 3 dedicado a Carlos Moreno Soria.

Los monjes de Silos realizaron una campaña muy activa en la divulgación del canto gregoriano, siguiendo fielmente la doctrina de José Pothier. Se sucedieron importantes publicaciones sobre este respecto, así pues en 1905 aparecía en Barcelona un libro *¿Qué es canto gregoriano? Su naturaleza e historia*[114]*,* este libro fue publicado por Luciano Serrano, monje benedictino de Silos. Ese mismo año también publicó el folleto *Música religiosa*, *comentario teórico-práctico del Motu Proprio sobre la música sagrada*[115]*.*

Posteriormente, en 1909 y en Valladolid, se publican unas Conferencias sobre el canto gregoriano[116].

Apenas un año después de la publicación del *Motu Proprio*, el Maestro de Capilla y organista de la catedral de Burgos, Federico Olmeda, escribió otra relacionada con el *Motu Proprio* titulada *Pío X y el Canto Romano o aplicación práctica del Código Jurídico de su Santidad Pío X (del 22 de noviembre de 1903) sobre música sagrada en cuanto al Canto Gregoriano*[117]. En este texto se refleja por una parte su excelente formación y por otra el conocimiento de la realidad musical de su país[118]. La muerte prematura de Olmeda en 1909 con apenas 44 años de edad le impidió ser testigo de avances y de la progresiva implantación que el *Motu Proprio* tendría en un futuro próximo[119].

Otras de las publicaciones que podemos destacar son la de Casiano Rojo en 1906: *Método de Canto Gregoriano*[120] y poco después aparece el

[114] SERRANO, L.: *¿Qué es canto gregoriano? Su naturaleza e historia*. Barcelona, G. Gili, 1905, 154 pp.

[115] SERRANO, L.: Música *religiosa*, *comentario teórico-práctico del Motu Proprio sobre la música sagrada por el P. L. Serrano.* Barcelona Gustavo Gili, 1906, 180 pp.

[116] FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I.: "La reforma del canto gregoriano en el entorno del *Motu Proprio* de Pío X", *Revista de Musicología,* Vol. XXVII*,* Nº 1, 2004, p. 63.

[117] OLMEDA DE SAN JOSÉ, Federico: *Pío X y el Canto Romano ó aplicación práctica del Código Jurídico de su Santidad Pío X (del 22 de noviembre de 1903) sobre la música sagrada en cuanto al Canto Gregoriano*. Burgos, Tipografía de El Monte Carmelo, 1904.

[118] ASENSIO PALACIOS, J.C.:" La recepción del *Motu Proprio* en España: Federico Olmeda y su Opúsculo Pío X y el Canto Romano". *Revista de Musicología,* Vol. XXVII*,* Nº 1, 2004, p. 79.

[119] Para más información sobre Olmeda cf. Villalba Muñoz: Últimos músicos españoles del s. XIX. Semblanzas y notas críticas de los más principales músicos españoles pertenecientes al final del pasado siglo. Madrid, Ildefonso Alier, 1914, pp. 147-160: Emilio Casares: "Olmeda de San José, Federico" en: Diccionario de la música Española e Hispanoamericana, Emilio Casares Rodicio (Dir.), Madrid, Sociedad General de Autores y Editores 2001, 8 pp. 67-70.

[120] ROJO, C.: *Método de Canto Gregoriano*, RR.PP. Benedictinos de Silos, 1906, p.191.

Kyriale según la edición vaticana y el ambicioso trabajo *Gradual romano,*[121] además de otras obras[122].

Por otro lado, y a principios de siglo se sucedían anualmente congresos Nacionales de Música Sagrada con el de Valladolid (1907)[123], Sevilla (1908)[124] o Barcelona (1909)[125], donde se ponía de manifiesto la discrepancia del verdadero sentido del *Motu Proprio* de Pio X.

En general los compositores españoles buscaron vías para, aún siguiendo estas directrices, poder explotar su potencial musical. Cultivaron entonces la música para órgano tanto religiosa como profana, en la que se manifiestan influencias impresionistas, franckianas y neo-clasicistas como las *saetas* para órganos de Eduardo Torres (1872-1934) donde se observa un buen número de ejemplos andaluces e impresionistas[126].

Falla, que estuvo en contacto con compositores que pondrían en marcha toda esta reforma, constata como ya lo hiciera Pío XI en 1928, que había mucha música religiosa de compositores que no habían seguido estas indicaciones[127]. Veinte años después, el Concilio Vaticano II (1962-1965), al fomentar la utilización de las lenguas vernáculas, como ya propusiera Lutero, y al revisar en profundidad la organización de la liturgia, orientaría la música en caminos diferentes de los trazados por Pío X.

---

[121] FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I.: "La reforma del canto gregoriano en el entorno del *Motu Proprio* de Pío X. *Revista de Musicología,* Vol. XXVII, Nº 1, 2004, pp. 59-63.

[122] Véase: Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Brugos. Publicación trimestral. Año XVII, 3er trimestre de 1938 Nº 64, pp. 86- 90.

[123] VILLALBA, L.: *"El primer Congreso Nacional de Música Sagrada"* en *La ciudad de Dios,* L XXIII, 1907 pp. 301-303.

[124] VILLALBA, L.: *"El segundo Congreso Nacional de Música Sagrada de Sevilla"* en *La ciudad de Dios,* LXXVII, 1908 pp. 582-589 y 685-689; LXXVIII, 1909, pp. 30-38, 123-131, 219-229, 303-308, 412-417 y 496-505.

[125] Como se comentará en el punto 3.3.7. de este trabajo *Carlos Moreno en la capilla de música de la catedral de Orihuela*, Carlos Moreno representará al cabildo de la catedral de Orihuela en este Congreso; VILLALBA, L.: *"El III Congreso Nacional de Música Sagrada"* en *La ciudad de Dios,* L XXVII, 1908 pp. 582-589 y 685-689; XCII, 1913, pp.30-38, 44-53, 129-138, 285-297.

[126] NOMMICK, I.: *op. cit.,* p. 134.

[127] Ibídem, p.135: En una carta de Falla fechada el 10 de mayo de 1939 y dirigida a María de Cardona de la exposición Internacional de Arte Sacro de 1939, expone lo indignas que le parecen las letras no solo de las producciones musicales que se hallan en los archivos de nuestras catedrales, sino también fuera de lo litúrgico, como letras de coplas y gozos. Falla aboga por las escuelas de música sagrada. Existe una copia al carbón de la carta de Falla en el Archivo Manuel de Falla de Granda.

Tomás Marco, referente a los compositores que siguieron las directrices del *Motu Proprio*, se expresa de la siguiente manera "no se puede dejar de tener la sensación de que nos hallamos ante una generación que sacrificó su talento creador en una tarea a la postre inutilizada"[128].

Sin embargo, Ivan Nommick considera que esta ardua tarea que llevaron a cabo los compositores fue positiva, tanto para la música litúrgica como para la no litúrgica. A partir de aquí Nommick sugiere varias líneas de investigación que pondrían mostrar el verdadero influjo del *Motu Proprio* en Europa y España como son:

- El estudio comparado de las músicas litúrgicas, religiosas y profanas de los compositores contemporáneos del *Motu Proprio* y de los de la generación siguiente.
- Estudio pormenorizado de las obras de los compositores que se anticiparon a la promulgación del *Motu Proprio.*
- Análisis de la utilización del canto gregoriano de la polifonía renacentista, tanto en música religiosa como en la profana, desde mediados del siglo XIX hasta los años 1960.
- Recuperación de las mejores obras del repertorio creado sobre la base de los principios del *Motu Proprio.*

En Valencia y como hemos comentado anteriormente a mediados del s. XIX, se produce el punto musical más bajo en las iglesias. Lo operístico profanizaba lo sacro y se olvidaba el rigor del canto gregoriano. Concretamente de la música valenciana podemos decir que sufre un periodo de paralización durante la primera mitad del s. XIX. En este momento la música para órgano sufre un gran declive y la técnica pianística se difunde entren los organistas.

Pese a todo, dos figuras valencianas destacan: Pascual Pérez Gascón y Juan Bautista Plasencia Vals[129].

En general los intérpretes valencianos alternaban en ceremonias religiosas su obra con la de autores extranjeros: Haydn, Rossini, Cherubini y, es-

[128] MARCO, T.*: Historia de la Música Española 6 Siglo XX*. Madrid, Alianza Música, 1983, p. 112.

[129] GALBIS LÓPEZ, V.: "Valencia" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. I, p. 531.

porádicamente, Mozart. Eso sí, el factor italianismo no solo deja huella en las obras de los autores valencianos sino que se escuchaban fragmentos instrumentales de ópera italiana en misas y procesiones.

Después de 1852, con el aumento de la crítica hacia lo profano en lo religioso, tres figuras valencianas intentan esta renovación religiosa valenciana: Guzmán, Úbeda y Giner. Sin embargo sus intentos no pasaron de la teoría. El primero de ellos trata de recuperar el pasado fijándose en uno de los autores más representativos de la música religiosa valenciana: Juan Bautista Comes.

Según Climent el organista Úbeda representa una transición entre el pasado y el polifonismo orgánico que introdujeron organistas posteriores.

Interpretativamente mantiene el repertorio de organistas valencianos del s. XVII y XVIII. En cuanto a Giner, siguiendo la línea de sus compañeros, dota a su música de un gran lirismo. Por esta razón podemos resumir que, aunque los tres intentan volver a la música anterior valenciana, ninguno logra evitar el italianismo[130].

Quien de verdad comienza esta renovación es Vicente Ripollés. Lo hace desde la catedral y el seminario de Valencia. Investiga el villancico y colabora con la Sociedad de Musicología. Dirige además la Schola Cantorum del seminario hacia la polifonía de los siglos XV y XVI aunque su mayor aportación sea la influencia que ejercerá en sus alumnos y discípulos.

Los valencianos Torres y Soler participan de la dignificación de la música que siguió al *Motu Proprio* de 1903 y que fue interrumpida en 1936.

Estilísticamente, a principio de s. XIX nos encontramos con obras que, al igual que a finales de s. XVIII, suponen un entrelazamiento de rasgos que conviven a veces incluso en un mismo compositor. En general, son obras con un marcado predominio melódico en los que en ocasiones se aprecian pasajes solísticos a la manera del aria en la ópera, todo esto como influencia teatral[131].

[130] Ibídem, p. 531.

[131] VIRGILI, M.A.: "La música religiosa en el siglo XIX español". *Revista Catalana de Musicología* Nº2, 2004, p. 185.

2.3.1.2. El canto gregoriano y el *Motu Proprio* en Orihuela. Carlos Moreno Soria

A finales de 1910 se manifestaba en el cabildo de Orihuela la urgencia que se tenía en esta Catedral, de empezar a hacer algo para cumplir con lo mandado en el *Motu Proprio* de Pio X, con respecto a adoptar en todas las iglesias el canto gregoriano. Todos los presentes estaban de acuerdo con adoptar las medidas necesarias para su consecución[132].

A principios de 1911 se acordaba comprar los manuales necesarios para el canto gregoriano para los oficios y misas que necesitara la Schola Cantorum[133]. Sin embargo, en marzo de este mismo año el Maestro de Capilla[134] hizo saber al cabildo, que la capilla no estaba preparada para afrontar en la próxima Semana Santa los preceptos del *Motu Proprio*. El cabildo, ante tales circunstancias, mostraba su preocupación y enfado dictando órdenes claras referentes a los gastos que ocasionaba tal situación, así como la obligatoriedad de asistir a las clases de gregoriano y ensayos de himnos, misas y otros por parte de todos para que esto no volviera a ocurrir[135].

Así pues en abril se daba por finalizadas las clases de gregoriano y en mayo se daba un voto de confianza a la comisión nombrada para implantar el canto gregoriano[136].

Aunque en los preceptos del *Motu Proprio* se pide que la música sea preferentemente a voces solas sin acompañamiento o con órgano, el compositor Carlos Moreno Soria adapta estas recomendaciones a la composición de obras con orquesta. Esto se refleja en la reunión que tiene el cabildo de 1 de diciembre de 1911[137]. Posteriormente se resolvió que en la

[132] A.D.O. 30-XII-1910.
[133] A.D.O. 30-I-1911.
[134] En ese momento era Maestro de Capilla Juan Alberti Arbona. Maestro en el cargo (26-VII-1907 a 20-XI-1911).
[135] A.D.O. 18-III-1911.
[136] A.D.O. 20-IV-1911 y 2-V-1911.
[137] A.D.O. 1 XII-1911. "Manifiesta el Sr. Presidente que convoque este cabildo a petición del Sr. Espuche, el cual, haciendo uso de la palabra dijo: Que el suplente del 2º organista D. Carlos Moreno le había indicado la necesidad de que se resolviesen inmediatamente por este Ilmo. Cabildo si en la próxima festividad de la Purísima había de haber orquesta tanto en los maitines como en la misa solemne para lo cual tenía preparado responsorios y misa ajustada a las

festividad de Noche Buena y Navidad hubiera una pequeña orquesta compuesta de cuatro violines, un contrabajo, un violonchelo, dos clarinetes y un fagot[138].

Federico Olmeda, en su obra sobre *Pío X y el Canto Romano*, deja clara su preferencia por la música polifónica y su necesidad de mantenerla. Arremete contra los puristas y les recomienda que "mediten un poco sobre las grandísimas ponderaciones que los Santos Padres hubieran hecho de nuestra música vocal e instrumental si la hubieran conocido en el esplendor que ella tiene".[139]

Olmeda nos ofrece su punto de vista con respecto a la utilización de la orquesta moderna y de las composiciones para ella. Lejos de mostrar repulsa a la distracción de los oyentes, considera y justifica que el comportamiento de los que se giran a ver a los intérpretes o se distraen en la música, obedece a un estado sublime por parte de estos[140].

El maestro Moreno, que seguía siendo segundo organista, preguntaba en marzo de 1912 si, con vistas a la fiesta de la Veracruz y encontrándose ausente el Maestro de Capilla, si había de ser él el encargado de preparar la música y si había de hacerse como el año anterior. Se acordó que en las solemnidades de Semana Santa se cantase todo con canto gregoriano y en las procesiones de la Veracruz se hiciese lo de años anteriores[141].

El maestro Moreno también utiliza el canto gregoriano en alguna de sus obras como en la *Salve* de 1908 compuesta sobre motivos del canto gregoriano o la *Salve* de 1910 (L.4) donde alterna el canto a tres voces y orquesta con canto gregoriano.

---

prescripciones del Motu Proprio de S. S. Se acordó que hubiese orquesta con tal de que la música se conformase a lo que está mandado sobre este particular".

[138] A.D.O. 4-XII-1911. "Preguntados los Sres. Capitulares si tenía algo que exponer respecto al Culto Divino se trató sobre la Orquesta para las próximas festividades de Noche Buena y Navidad acordándose que para los maitines y misa de media noche haya un pequeña orquesta compuesta de cuatro violines, un contrabajo, y un violonchelo, dos clarinetes y un Fagot y que se traigan dobles voces para cantar, notificando al 2º Organista D. Carlos Moreno".

[139] OLMEDA DE SAN JOSÉ, F.: *op. cit.,* p. 17.

[140] Ibídem. p. 18.

[141] A.D.O. 20-III-1912.

Pero también más adelante en 1944 en sus vísperas de Domingo de Resurrección (L.9) o *Salve Regina* (coro a 2 voces) con motivos gregorianos de 1941 (L.5)[142].

El documento papal del *Motu Proprio* en cuanto a instrumentación se refiere en su artículo 20 determina:

> "20. Está rigurosamente prohibido que las llamadas bandas de música toquen en las iglesias, y sólo en algún caso especial, supuesto el consentimiento del Ordinario, estará permitido admitir un número juiciosamente escogido, corto y proporcionado al ambiente, de instrumentos de aire, que vayan a ejecutar composiciones o acompañar al canto, con música escrita en estilo grave, conveniente y en todo parecida a la del órgano."[143]

Quizá por esto los instrumentos que emplea el maestro Moreno para los *Misereres* y *Stabat Mater* para procesionar son el fagot o el bombardino.

[142] De su obra, características e influencias, véase punto 3.7.

[143] PÍO PP. X: *Motu Proprio Tra le Sollecitudini del Sumo Pontífice Pío X sobre la Música Sagrada* [en línea]. <http://w2.vatican.va/content/pius-x/es/motu_proprio/documents/hf_px_ motu-proprio_1 9031122_sollecitudini.html> [Consulta: 8-VII-2014].

2.3.2. La vida musical fuera de la iglesia. Centros de recreo y esparcimiento cultural y musical

Como se verá en el punto 3.3.3.1. lo profano invade el mundo musical penetrando incluso en el ambiente religioso. La gente necesita divertirse y de otro tipo de música y espectáculos. Demanda zarzuelas, circo, películas de cine y otros que precisan de nuevas instalaciones para tal fin.

En la Orihuela de finales del XIX y principios del XX destacan tres edificios que suponen un cambio radical en la vida de los oriolanos. Explica José Aledo en *La Lucerna* del año 1995, que la Orihuela monumental se construyó a expensas de un pueblo que no llega disfrutar de estos edificios (palacios y conventos) y justifica así el atávico desapego que los oriolanos tienen hacia estas obras estamentales que pertenecen al clero y a la nobleza.

Sin embargo, la construcción del Casino Orcelitano en 1887, La plaza de Toros en 1905 y el Teatro Circo Esquer en 1908 suponen un patrimonio al alcance de la clase media del s. XX y por esto que la ciudadanía oriolana sí se siente identificada con estas edificaciones[144].

Los centros culturales más relevantes donde musicalmente se prodigó la gente de Orihuela y donde compositores como Carlos Moreno Soria dejaron huella, fueron el Casino Orcelitano y el Teatro Circo, a los que dedicamos sendos puntos. No obstante, el pueblo llano hace suyo el teatro quedando el casino para la élite de la ciudad.

[144] *La Lucerna: revista socio-cultural (Especial Teatro-Circo).* Año VI, Nº 38, septiembre de 1995, p. 19.

2.3.2.1. El Casino Orcelitano

Las primeras noticias referentes al Casino Orcelitano las encontramos en la obra de Ernesto Gisbert. Este autor nos revela la existencia de este centro de recreo ubicado en la calle de Los Hostales, frente al palacio del Señor de Benejúzar[145].

En 1878 el diario *El Segura* publica las aspiraciones de la Junta Central del Casino pues pretenden "hacer de este edificio un liceo artístico, científico y literario, y se trabaja para que este acuerdo, además de ser una realidad, llegue lo antes posible"[146].

Dos meses después se reunían para discutir cómo "gestionar la manera de constituir esta sociedad en un liceo". Se nombró una comisión encargada para tal efecto[147] sin embargo, parecía difícil materializar esta tarea.

Es en 1886 cuando parece que este proyecto, que elevaría el nivel intelectual no solo de socios sino también de los ciudadanos de Orihuela, se lleva a cabo. El 19 de diciembre se constituye la junta organizadora del Ateneo Científico, Literario y Artístico formada por los señores Aguilar, Garriga, Javaloy y López Gálvez[148].

Así pues el 26 de diciembre de 1886 tenía lugar la inauguración de la denominada Academia[149] Científico Literaria*,* sustitutivo del Ateneo*.* Esta academia, a diferencia del Ateneo de Alicante tenía prohibida la entrada a toda persona ajena a esta sociedad.

De este modo, parece que este centro de instrucción era un tanto elitista excluyendo al resto de personas de la localidad. Para el acto de inauguración, cuenta un diario, "anduvieron muy parcos en las invitaciones"[150].

---

[145] GISBERT Y BALLESTEROS, *Historia de Orihuela.* Valencia, París: Valencia, 1994, pp. 85-86.
[146] *Diario El Segura*. Año 1, Nº 6, VIII-II-1878.
[147] *Diario El Segura*. Año 1, Nº14, VIII-IV-1878.
[148] *El Diario de Orihuela.* Año 1, Nº 132, 20-XII-1886.
[149] *El Diario de Orihuela*. Año 1, Nº 133, 21-XII-1886.
[150] *El Día.* Año II, Nº 44, 1-I-1887.

A los actos de presentación de esta Academia acudió el "sabio y virtuoso Prelado de esta Diócesis" así como numerosas "personalidades notables en ciencia, arte y literatura de la localidad"[151].

El obispo hizo su entrada a las 21.00 horas siendo recibido por el entonces presidente D. Julián de Torres. El discurso inaugural corrió a cargo del escritor D. Federico Torres. A partir de aquí se suceden las sesiones de la Academia.

El curso comienza en octubre de 1887 en el salón del casino. Al mes siguiente a las nueve de la noche tenía lugar la conferencia de D. Luis Maseres, abogado, y D. Tomás Bueno, Medico, sobre "El libre-cambio" y "Enfermedades sociales bajo el punto de vista de la higiene"[152].

Esta sección del casino llegó a publicar la revista *La Academia,* que pretendía fomentar los intereses de esta.

En enero de 1888 la prensa se hacía eco del deseo de algunos socios de la institución de separarse como centro científico de cualquier otra, y en septiembre la situación de esta no era muy buena y se publica en el *Diario de Orihuela* que las sesiones de esta academia no se llevarían a cabo.

Posteriormente en noviembre surge la idea, por parte de algunos jóvenes, de formar un nuevo ateneo literario; pero será después en 1910 cuando se recupere este "elemento intelectual del Casino"[153].

A principios de siglo se hacía gala de nuestro Casino Orcelitano, pues se decía de él que nada tenía que envidiar a otros de poblaciones de más importancia y que su centro aristocrático era el orgullo de la ciudad. En este momento el Casino era dirigido por una junta directiva cuyo presidente era el Doctor en Medicina, D. José María Sarget[154].

[151] *El Diario de Orihuela.* Año 1, Nº137, 28-XII-1886.
[152] *Diario El Día*. Año 2, Nº 108, 6-XI-1887.
[153] *La Crónica*, Año V, Nº 504, 27-X-1887; *El Diario de Orihuela*. Año III, Nº 671, 3-XI-1888; *El Eco de Orihuela*. Año II, Nº 320, 5-X-1910.
[154] *El Eco del Segura.* Época II. Año I, 15-VIII-1909.

2.3.2.1.1. Celebraciones en el Casino a finales del s. XIX.

En 1886 se celebraba el día de Reyes “en el elegante salón de la Sociedad Casino Orcelitano”. La prensa ya auguraba una masiva afluencia de gente y que los aficionados acudieran a rendir culto a Terpsícore[155].

También el Casino ha sido testigo de encuentros con grandes poetas de nuestra literatura como el que tuvo lugar el 15 de enero de 1886 con el poeta D. José Zorrilla. Este fue invitado y traído desde Murcia por Francisco Die Pescetto, Vicente Moreno y Rufino Gea[156].

Ese día llovía y hacía mal tiempo por lo que se suspendieron las visitas a la ciudad que había previstas. Únicamente se celebró un banquete en el teatro ubicado en la Corredera, cedido por sus dueños[157].

El carnaval de 1886 no fue muy concurrido y animado. De los tres días que duraba solo el tercero pareció merecer la pena, pues se dejaron ver por las calles algunas máscaras[158]. Sin embargo, el salón del Casino permaneció cerrado, aunque según prensa se anunciaba que traerían uno o dos bailes e incluso probablemente una zarzuela[159].

Este mismo año se considera la posibilidad de comprar la Posada de Pizana[160], para instalar un nuevo casino.

Este hecho no era muy bien acogido por parte de la prensa, pues les parecía que había proyectos más relevantes y de mayor trascendencia que esta nueva edificación[161]. Por otra parte, los casinos eran lugares que se sabía de caballeros. Las mujeres solo podían entrar con invitación formal[162].

---

[155] *La Crónica.* Año III, Nº 109, 31-XII-1885.
[156] *El Oriolano: política, literatura e intereses materiales.* Año I, Nº 66, 7-I-1886.
[157] ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: *El Casino Orcelitano,* (1848-1930). Orihuela, Caja Rural Central, 2009, p. 26.
[158] *La crónica*, 11-III-1886.
[159] *La crónica*, 4-II-1886.
[160] Esta posada se hallaba en muy mal estado, y parte de ella estaba en ruinas por lo que se hacía necesaria su demolición aunque la prensa se encontraba contrariada. Unos pensaban que esta era la mejor solución mientras que otros discrepaban. El diario de Orihuela, 1-X-1886.
[161] *El Día.* 9-V-1886.
[162] ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: *op. cit,* p. 31.

En julio de 1886 las actividades en el Casino parecen ser una constante.

Una de estas actuaciones fue la del violinista Sebastián Muné. Lo acompañaron en esta velada, Leopoldo Soriano y Adolfo Rogel, profesores suyos.

Otro festejo de consideración, por su afluencia, fue el que tuvo lugar el mes de octubre de ese mismo año. Se hizo una gran velada con motivo de las obras de reparación del antiguo Casino y su decoración. El discurso inaugural de las obras corrió a cargo de D. Antonio Bonafós. Estos festejos congregaron en el Ateneo personalidades de Orihuela como de localidades cercanas haciendo que los hostales se encontraran llenos[163].

Estas obras de adorno fueron dirigidas por el arquitecto D. Ramón Más[164] y se proyectaron a raíz de la visita que haría el prelado D. Juan Maura y Gelabert a la ciudad.

Uno de los artículos de prensa que refleja la poca actividad artística que desempañan los casinos, es el escrito publicado en el *Diario de Orihuela* el jueves 13 de febrero de 1890[165].

> "Si esta corporación, mediante los elementos con los que cuenta, no logra sacar a la sociedad local de este retraimiento en el que languidece ya nos podemos despedir de ese deseado cambio. Nadie tan llamado como ella a dar bailes, veladas y conferencias y reuniones en fin que, atrayendo a lo más florido de la sociedad, haga variar de rumbo, tomando un derrotero favorable, la vida social oriolana- Al Casino dirigimos pues esta petición…."

No obstante, el artículo que iba dirigido a la Sociedad Casino Orcelitano intuía que los socios podían hacer oídos sordos a esta tesis pero un ápice de esperanza debía motivar el artículo.

> "…más si los socios de dicho centro (que no creemos) juzgan que la felicidad completa se alcanza jugando al tresillo y hablando de política entonces no esperemos nada".

[163] *El Diario de Orihuela*. Año I, Nº 68, 4-X-1886.
[164] *La Crónica*. Año IV, Nº150, 14-X-1886.
[165] *El Diario de Orihuela.* Año V, Nº 1046, 13-II-1890.

2.3.2.1.2. El nuevo Casino Orcelitano

Las primeras noticias del nuevo casino se tenían en 1886. El plano del edificio lo hizo D. Jaime Sánchez Ballesta y el director de obra su hermano D. Francisco Sánchez Ballesta[166].

Como hemos mencionado, el solar donde se iba a construir, era donde se ubicaba la fonda de Pizana, que por su ubicación céntrica, era el mejor de la ciudad.

La construcción de este edificio no estuvo exenta de problemas, empezando por la inseguridad de los socios, lo que finalmente **s**e resolvió en una comisión gestora compuesta por: Andrés Pescetto y Díe y Francisco López Durana y Román[167]. Entusiasmo es lo que sintieron también los socios al saber que el "Ilmo.- Sr. D. Manuel Roca de Togores encabezaba la suscripción en esta entidad con un valor de 2.500 pesetas, alcanzándose así la suma de quince mil pesetas[168].

Es el 23 de febrero de 1886 cuando D. Manuel Roca de Togores, en calidad de Presidente de la Sociedad Casino Orcelitano, pide autorización al Ayuntamiento para construir en los terrenos de Pizana ubicados en el Puente Nuevo para comenzar las obras[169].

El 25 de marzo de 1887 se acuerda, por parte de los socios del Casino, iniciar las obras del edificio con arreglo al plano de D. Jaime Sánchez con solo ligerísimas variantes de algunas dependencias[170].

El 17 de abril del mimo año de 1887, se sacaba a subasta la sillería y mampostería correspondiente a la fachada principal y la contigua que da al callejón del Molino[171]. Se daba cuenta así de la rapidez con que se sucedían las obras.

---

[166] *El Diario de Orihuela*. Año II, Nº 307, 2-VIII-1887.
[167] *El Diario de Orihuela*. Año I, Nº 114, 29-XI-1886.
[168] *El Diario de Orihuela*. Año, I, Nº 110, 23-XI-1886.
[169] A.M.O., D 129 Nº8, solicitud de 23 de febrero de 1887.
[170] *El Diario de Orihuela*. Año I, Nº 207, 26-III-1887.
[171] *El Diario de Orihuela*. Año I, Nº 219, 13-IV-1887; Año I, Nº 222,16-IV-1887.

Durante el mes de mayo llegaban las primeras remesas de ladrillo de la Palma para la fachada[172].

El domingo 26 de junio se realizaba la subasta del armazón de madera para la cubierta de "la primera nevada" del edificio. Se adjudicó a "Ambrosio Moreno por 112 pesetas con 50 céntimos"[173].

Durante el mes de julio llegaban los primeros antepechos, y el 1 de agosto de 1887 se mencionaba, en el *Diario de Orihuela*, la inscripción en bronce que reza en el Pórtico del Edificio. "Casino 1887"[174].

De esta manera solo quedaba para finalizar colocar los antepechos en las ventanas, para lo cual había llegado de Macael un buen número de balaustres.

Las felicitaciones para los hermanos Sánchez, comenzaban a prodigarse en la prensa.

> "… cumplimos el grato deber de enviar nuestros más sinceros plácemes a nuestro paisano D. Jaime Sánchez, autor del plano, así como a su inteligente hermano D. Francisco Sánchez, director de las obras, por su buen gusto y acierto…"[175]

A partir de ahí comenzarían las obras en el interior empezando por los cielos rasos[176].

Las obras se paralizaron por un tiempo a la espera de recaudar fondos. Llegaba el nuevo año y las obras no comenzaban. El 19 de febrero de 1888 se procedía al derribo de la casa situada enfrente del Molino de Cox, adquirida por el Casino, esto permitía continuar con las obras haciendo un edificio más regular "Con arreglo a las tres nevadas y al jardincillo[177].

Es en junio cuando se reanudan las obras que avanzan rápidamente, sin embargo en 1891 aún no se habían concluido estas ni efectuado el tan ansiado traslado[178].

---

[172] ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: *op. cit.,* p. 49.
[173] *Diario de Orihuela*. Año I, Nº 273, 20-VI-1887.
[174] *Diario de Orihuela*. Año II, Nº 306, 1-VII-1887.
[175] *Diario de Orihuela*. Año II, Nº 307, 2-VIII-1887.
[176] *Diario de Orihuela*. Año II, Nº 314, 10-VIII-1887.
[177] *Diario de Orihuela*. Año II, Nº 447, 27-I-1888.
[178] *Diario de Orihuela*. Año III, Nº 1306, 3-I-1891.

Se esperaba que las obras hubieran finalizado para la feria de agosto sin embargo, no fue hasta el mes de octubre cuando se produce tan anhelado traslado. Mientras, se daba un impulso al decorado así como al café. A finales de julio se daba el remate de la puerta[179].

El coste total de dicha obra se cifró entre doce y catorce mil duros[180].

Posteriormente se hicieron trabajos en el interior del edificio, tanto de decoración como amueblamiento.

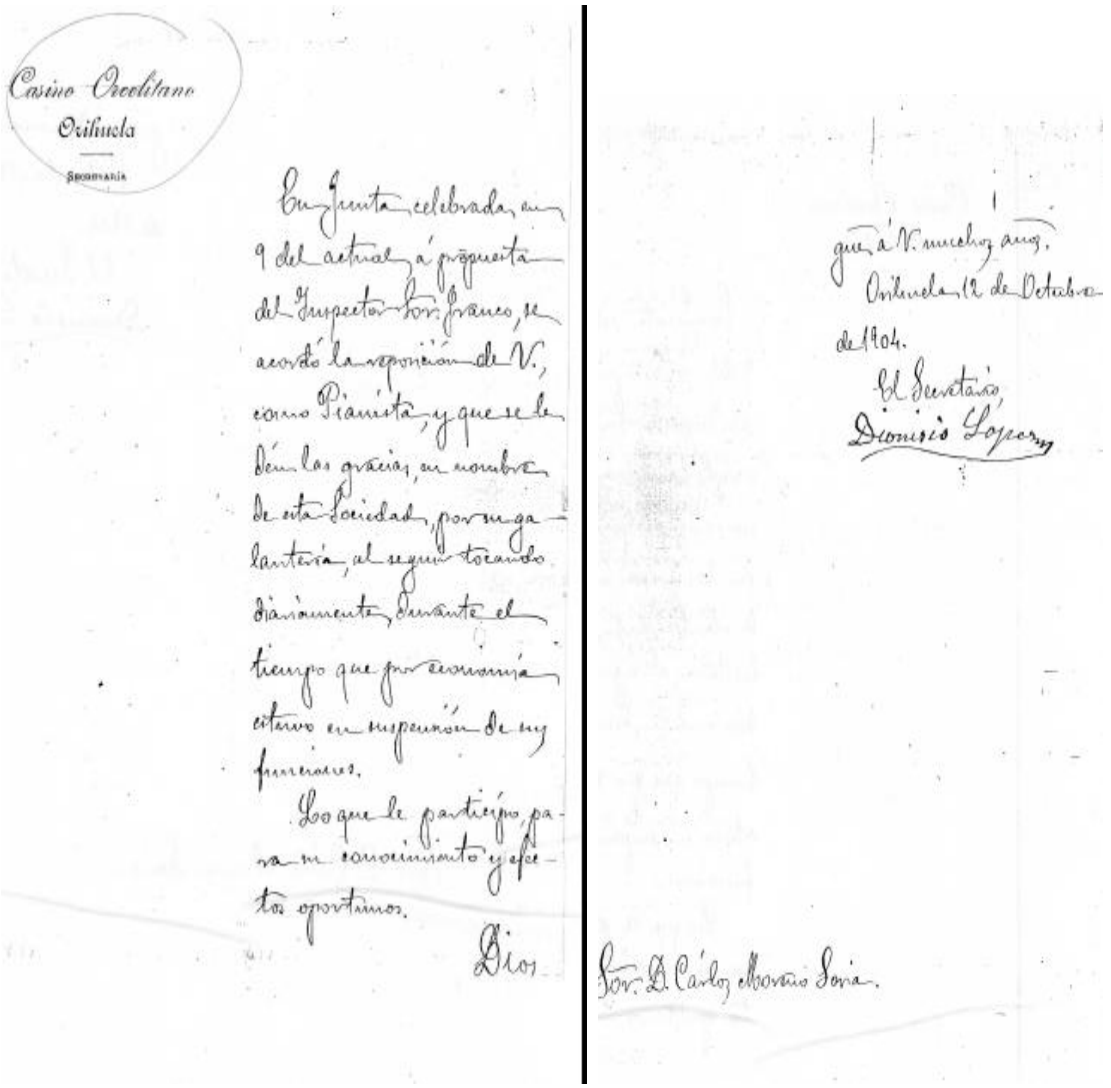
El traslado al nuevo edificio se llevó a cabo el 29 de octubre de 1891, y quedaba "el antiguo en demanda de alquiler"[181].

2.3.2.1.3. Carlos Moreno: profesor de piano en el Casino

Este nuevo centro cuenta con un personal destinado a colaborar con la vida de este centro social como son los conserjes, camareros, botones, porteros, servicio de barbero y peluquero, lavandera, recaderos, encargado de la biblioteca y profesor de piano.

D. Carlos Moreno Soria[182] era en 1904 el profesor de piano. Como se expresa en el punto 3.3.8. de este trabajo, a pesar de ser suprimido este puesto de trabajo por motivos económicos, siguió con su labor de pianista de forma gratuita y es por ello por lo que se le reconoció tal labor[183].

[179] *Diario de Orihuela.* Año VI, Nº 1435, 15-VI-1891.
[180] *El Orcelitano.* Año V, Nº 189, 30-III-1890.
[181] *El Diario de Avisos.* Año 1, Nº 39, 30-X-1891.
[182] *El Diario Orcelitano.* Año I, Nº 57, 18-IV-1904.
[183] Véase el punto 3.3.8. Carlos Moreno: d*irector de orquesta y profesor de piano***.**


Casino Orcelitano
Orihuela
Secretaría

En Junta celebrada en 9 del actual á propuesta del Inspector Sor. Franco, se acordó la exposición de V., como Pianista, y que se le dén las gracias, en nombre de esta Sociedad, por su galantería, al segun tocando diariamente durante el tiempo que por economía estuvo en suspensión de sus funciones.

Lo que le participo para su conocimiento y efectos oportunos.

Dios

que á V. muchos años.
Orihuela 12 de Octubre de 1904.
El Secretario,
Dionisio Lopez

Sor. D. Carlos Moreno Soria.

Agradecimiento por parte de la Junta Directiva del Casino Orcelitano a D. Carlos Moreno[184]

En 1903 el Casino se fusiona con el Círculo Católico de Obreros[185]. En 1919 visitó este Casino el tenor cómico Ramón Peña[186] que trajo consigo al pintor valenciano D. Joaquín Sorolla. Este último vino acompañado por Heliodoro Guillén, autor del tríptico del techo del Salón de Café de este Casino, y su alumno predilecto Emilio Varela, uno de los mejores coloristas del momento en la provincia de Alicante[187].

[184] Archivo Particular.
[185] *El Conquistador*. Época II, Nº 226, 27-I-1919.
[186] *El Conquistador*. Época II, Nº 226, 27-I-1919.
[187] ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: *op. cit.,* p.119.

2.3.2.1.4. Bailes, conciertos y veladas en el nuevo Casino Orcelitano

Cuando se celebraba alguna fiesta era costumbre nombrar una comisión dirigida por el presidente del Casino[188]. Es de finales de 1891 cuando tenemos noticias, a través de diarios y actas del Casino, de algunos bailes y festejos como "bailes de confianza", "bailes de máscaras", conciertos, juegos florales, celebraciones con fines benéficos o matinées, etc. realizados en estas dependencias como describimos a continuación:

- El 27 de diciembre de 1891 a las cinco de la tarde tenía lugar una velada de magia y prestidigitación a cargo del ilusionista Doctor Arthur[189].
- Las noches del 18 y 19 de enero de 1892 actuó el joven pianista de Torrevieja D. Manuel Capellín[190].
- El 25 de febrero actuó el terceto dirigido por el guitarrista Luis Lorca. Esta agrupación la formaban su mujer e hijo de doce años. Fueron muy aplaudidos y tuvieron elogiosas críticas. Algunos de los congregados los animaron para que actuaran en el Café Europeo la siguiente noche[191].
- En agosto de 1892 se celebró un concierto que congregó numeroso público. Dicho concierto fue interpretado por los profesores del Casino y algunos jóvenes. Tras este se hizo una rifa y un baile que fue del agrado de todos los asistentes[192].
- El 20 de noviembre actuaba el barítono y poeta D. Ramón de Moras. Resultó muy aplaudido por el público y al día siguiente marchaba a Murcia donde tenía otra actuación[193].
- El 26 de abril de 1893 se celebraba otro concierto en el que participaba una compañía de zarzuela, la cual actuaba por aquel entonces en el

[188] Reglamento del Casino en: ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: *op. cit.,* p. 129.
[189] ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: *op. cit.,* p.129.
[190] *El Independiente.* Año II, Nº 28, 20-I-1892.
[191] *El Independiente*. Año II, Nº V59, 26-II-1892.
[192] *El Independiente*. Año, II, Nº 194, 17-VIII-1892.
[193] *El Independiente*. Año II, Nº 273, 21-XI-1892.

Teatro de la Corredera y el primer violín de dicha compañía. El público congregado les propinó una gran ovación[194].

- El 30 de abril de ese mismo año a las siete y media de la tarde el niño Antonio Paredes junto a su padre ofrecía un recital de guitarra y bandurria[195].
- El 25 de marzo de 1894 a las diez se realizaba uno de los primeros bailes de confianza, siendo este un fracaso, en parte porque no eran estas las fechas en las que se acostumbraba a hacer este festejo[196].
- Con motivo de la colaboración que esta entidad tenía con la Feria de Agosto[197], el 23 de dicho mes, el Casino Orcelitano costeaba un castillo de fuegos artificiales[198].
- El 7 de enero de 1895 la contralto Srta. Ríos ofrecía una muestra de su maestría con el "bell canto"[199].
- En 1897 el número de socios crece de forma satisfactoria[200] y el hecho de estrenar un armonium nuevo e inaugurar la nueva iluminación del salón de baile, era motivo suficiente para celebrar una *soirée*[201].

Los primeros juegos florarles se hacen en el año 1900. Es el 7 de noviembre cuando con motivo de la celebración de la reforma hecha en el Teatro Romero se celebran dichos juegos. Estos se realizaron a benéfico de la Cruz Roja[202]. Ese mismo día y tras la celebración de estos juegos se daba un baile en el Casino que resultaba ser "digno coronamiento a tan agradable fiesta"[203].

También en 1903 se realizaron unas veladas cómico-líricas a fin de conseguir fondos para la construcción de una sala de operaciones en el

[194] *El Independiente*. Año III, Nº 398, 1-V-1893.
[195] *El Independiente.* Año III, Nº 398, 1-V-1893.
[196] *El Independiente.* Año IV, Nº 579, 25-III-1894; *El Orden*. Año I, Nº VIII, 25-III-1894; *El Independiente.* Año IV, Nº 580, 28-III-1894.
[197] *El Independiente*. Año IV, Nº 290, 9-VIII-1894.
[198] *El Independiente*. Año IV, Nº 700, 23-VIII-1894.
[199] ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: *op. cit.*, p. 131.
[200] *La Semana*. Año I, Nº 3, 12-II-1897.
[201] *El Oriol*. Año I, Nº 6, 15-VI-1900.
[202] *La Comarca.* Año I, Nº 191, 13-X-1903.
[203] *La Vega.* Año I, Nº 21, 8-X-1916.

Hospital Municipal[204]. La obra elegida para su representación en la primera velada teatral fue *A primera Sangre* del autor cómico Manuel Matoses[205].

Las conferencias son otro de los motivos que hacen de este Casino un edificio de interés en la cultura de la ciudad.

- En abril de 1901, D. Francisco Moliner, rector de la Universidad Literaria de Valencia y Doctor por la Facultar de Medicina y Cirugía, ofrecía en las dependencias del Casino[206], una conferencia sobre la curación de la Tisis.

Digitalizado en el A.M.O.[207]

- El 1 de diciembre de 1907 la Cámara Agrícola trataba, en estos salones, la creación de una sociedad para exportar la naranja[208].

[204] *El Orcelitano*. Año I, Nº 14, 31-XII-1903, *El orcelitano*. Año II, Nº 15, 8-I-1904.
[205] *El Orcelitano*. Año II, Nº 16, 14-I-1904.
[206] A.M.O. Libro de Actas del Ayuntamiento, años (1900-1901), sesión de 27 de abril de 1901, f.173, A 281: días antes el doctor visitaba el ayuntamiento y pedía la creación de establecimientos que ayudaran a curar a los enfermos de tisis así como una ley protectora para los enfermos pobres. El ayuntamiento acordó su adhesión a este pensamiento.
[207] Libro de Actas del pleno del Ayuntamiento (1899-1901). f.17v-18, A 281.
[208] *La Huerta*. Año I, Nº 198, 30-XI-1907.

Las exposiciones son otra constante en el edificio. Una de las primeras de las que hemos tenido noticia es la del joven alumno de Bellas Artes de Valencia Manuel Rodríguez. Esta exposición tuvo lugar durante la segunda quincena de diciembre de 1917 y fue muy elogiada por parte de los asistentes y la prensa[209].

Como hemos dicho anteriormente en el Casino se impartían clases de piano. En febrero de 1904 el profesor de este centro, Carlos Moreno, junto con el inspector, Sr. Franco, hacía un pedido de piezas para renovar el repertorio musical[210] que llegaba el 15 de febrero. En abril de ese mismo año hacía otro pedido, esta vez para ópera y piano[211].

Algunos de los conciertos y bailes de principios de siglo que se reflejaban en prensa:

- El 23 de mayo de 1907 Purificación Corts, discípula de Tárrega, ofrecía un concierto de guitarra muy aplaudido por los asistentes[212].
- En 1917 la Sexta División de Infantería celebró un baile en honor a los jefes de dicha sección que, con motivo de efectuar una campaña logística, estaban en la ciudad. Estos salones del ateneo orcelitano se vieron muy concurridos pese al mal tiempo que reinó en la ciudad[213].
- A mitad de enero de 1919 tiene lugar un gran concierto al cual acudió lo más selecto de la ciudad[214].
- El 31 de diciembre se hizo, la que probablemente fuera la fiesta más importante de ese año en el Casino. Hablamos de la fiesta de las uvas a las 10 de la noche[215]. Debió gustar mucho pues al año siguiente se volvió a celebrar.

Para las fiestas de mayo del año 1920 el presidente de la Junta Mayor de Festejos envió una carta al Casino pidiendo que se sacara una carroza en las batalla de las flores. Se acordó en la sesión del 11 de abril de 1920 que el

[209] *El Conquistador*. Año II, Nº 173, 5-I-1918.
[210] *El diario orcelitano*. Año I, Nº 6, 9-II-1904, *El Diario Orcelitano.* Año I, Nº 15, 20-II-1904.
[211] *El diario orcelitano.* Año I, Nº 57, 18-IV-1904.
[212] *La Huerta*. Año I, Nº 43, 24-V-1907.
[213] *El Conquistador.* Año II, Nº 167, 10-XI-1917.
[214] *El Conquistador*. Año II, Nº 226, 27-I-1919.
[215] A.A.C.C.O., Libro de Actas del Casino Orcelitano, sesión 31 de diciembre de 1919.

Casino contribuiría con estas fiestas, tanto en lo referido a la carroza como al nombrar las señoritas que la ocuparían. En agosto de 1925 volvieron a participar con otra carroza[216].

Desde el mes de agosto de 1920 el Casino había tenido muchos gastos y pocos ingresos así pues se decidía suspender los conciertos hasta adoptar otra determinación. No obstante de vez en cuando se contrataba algún sexteto de música para amenizar los bailes[217].

2.3.2.1.5. Los carnavales en el Casino

A finales de siglo el Carnaval era una fiesta muy afamada en la comarca y alrededores. Aunque habían ido decayendo, estos carnavales resurgieron con la influencia y la evolución de las nuevas tendencias y moda. La juventud del Casino era uno de los grupos más motivados en esta celebración y organizaban bailes de máscaras en los salones de este centro. Tenemos noticias de algunos de estos bailes de 1893 donde se acordaba hacer un baile el primer y tercer día de los tres últimos de carnestolendas[218]. Así pues el primero de los bailes tuvo lugar la noche del 12 de febrero[219]. Una cabalgata en la que iban jóvenes a caballo y en carroza, obsequiando a las señoras con dulces y flores anunciaba los bailes en el Casino Orcelitano celebrados en 1903[220].

En 1904 se reunía un grupo de jóvenes acordando, que el 11 de febrero tocara la banda de música que dirigía el maestro Carlos Moreno de nueve a once de la noche. También se dispuso que hubiera una cabalgata para recorrer las calles de Orihuela los últimos días de Carnaval con un especial recuerdo a los asilados[221]. La junta directiva dio el visto bueno dando las órdenes

[216] ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: *op. cit.*, 135.
[217] A.A.C.C.O., Libro de Actas del Casino Orcelitano, sesión 4 de agosto de 1920 y 1 de marzo de 1924.
[218] *El Independiente*. Año III, Nº 329, 30-I-1893.
[219] *El Independiente*. Año III, Nº 339, 11-II-1893.
[220] *La Comarca*. Año I, Nº 43, 11-II-1903.
[221] *El Orcelitano*. Año I, Nº 6, 9-II-1904.

necesarias para llevar a cabo estos eventos pues querían que resultaran unas fiestas de gran esplendor[222].

> "Poco después de las once, la acordada orquesta que dirige el profesor de la Sociedad, Sr. Moreno[223] preludió un Vals, y al poblarse el espacio de notas bulliciosas y juguetonas, una porción de parejas, atraídas por el vértigo de aquella soñadora música, se lanzaron en los revueltos y onduladores torbellinos del Boston"[224].

A finales del XIX, cuando el almanaque señalaba el 17 de enero, festividad de San Antonio Abad, la ciudad se empapelaba con los carteles que anunciaban los primeros bailes de máscaras para esa noche en el Café Europeo, Círculo Romerista[225], en el Salón de Café de la Calle Mayor o el Salón de Aguas de la Caridad[226].

Estas fiestas fueron decayendo hasta casi desaparecer[227]. Sin embargo, gracias a algunos vecinos interesados en que no se perdiera esta tradicional fiesta, se van poco a poco recuperando a partir de 1906 cuando se tiene constancia de la utilización de música por las calles[228], o los de 1908 en los que participa numeroso público haciendo que en la glorieta y las calles adyacentes se queden peñas para albergar tal cantidad de gente[229].

También en 1911 la participación fue espléndida disfrazándose mucha gente y resultando los bailes en el Casino únicos[230].

---

[222] *El Diario Orcelitano*: periódico imparcial, Año I, Nº 12, 17-II- 1904.
[223] Se refiere a D. Carlos Moreno, Músico al que dedicamos el punto 3 de este trabajo.
[224] *El Orcelitano*. Año I, Nº 11, 16-II-1904
[225] ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: *op. cit.,* p. 139.
[226] Tenemos noticias de la formación de esta agrupación por *El Diario de Orihuela*. Año II, Nº 454, 6-II-1888 y año II, Nº 456, del 8-II-1888.
[227] *La Huerta. A*ño III, Nº 493, 19-I-1909.
[228] ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: *op. cit.,* p: 172, documento 11.
[229] *La Época*. Año II, Nº 84, 4-III-1908.
[230] *La Época*. Año II, Nº 84, 4-III-1908.

2.3.2.1.6. Actuaciones benéficas. “La estudiantina”

Las estudiantinas son grupos asociados de jóvenes que generalmente se dedicaban a realizar actuaciones benéficas. En el Casino hubo una estudiantina con este fin.

Algunas de las actuaciones de estos jóvenes son las siguientes:

- El 22 y el 24 de febrero de 1903 la estudiantina…“en obsequio a los pobrecitos ancianos del Asilo postularán por las calles de nuestra ciudad”[231] consiguiendo una buena colecta”. Participó con ella la orquesta Juventud Orcelitana, por la tarde al son de un pasodoble, este grupo de jóvenes se encaminó al Asilo para hacer entrega de la colecta a las Hermanitas de los Ancianos Desamparados que regentaba la institución desde 1883. Después fueron al Santuario de la Virgen de Monserrate[232] donde interpretaron la Marcha Real.
- En 1904 y con motivo de los carnavales se organizó una cabalgata dedicando un recuerdo para los asilados, la prensa aplaudía esta idea en pro de que los ancianos pudieran disfrutar un mayor bienestar[233].

2.3.2.1.7. Otras sociedades vinculadas al Casino Orcelitano

Algunas sociedades son creadas o vinculadas al Casino como: La Sociedad de Conciertos Casino Orcelitano, la sociedad de “La Caridad” o el Círculo Católico de Obreros.

La Sociedad de Conciertos del Casino se encargaba de celebrar las matinées, donde se oía música un tanto selecta los días festivos después del paseo[234].

---

[231] *La comarca: diario independiente*. Año I, Nº 25, 3-II-1903.

[232] Como ya se ha dicho en el punto 1.2.2.2*. La Virgen de Monserrate. Co-patrona con las Santas Justa y Rufina,* aunque la Virgen es co-patrona con las santas sevillanas desde 1919, esta primera se hace presente en la memoria de la que gente frente a las segundas.

[233] *El Diario Orcelitano*: periódico imparcial. Año I, Nº 6, 9-II-1904.

El objetivo de esta sociedad fue realizar el primer concierto de la temporada de invierno del año 1900 durante los Juegos Florales. Esta iniciativa fue muy bien recibida por la prensa así como por la ciudadanía[235]. Este concierto estaba previsto para el día 11 de noviembre,[236] aunque se tuvo que suspender por problemas con el transformador del Casino[237]. Es el 2 de junio de 1902 cuando se constituye esta Sociedad de Conciertos Casino Orcelitano y obsequia al alcalde Sr. Román con el primero de ellos como muestra de gratitud, pues fue este quien autorizó la creación de esta agrupación[238].

La Sociedad "La Caridad" se creó y acabó vinculándose con el Casino a principios de 1897 gracias a jóvenes comprometidos de la alta sociedad oriolana[239].

Aunque unidos al Casino, esta sección tenía una Junta Directiva independiente y su objetivo y razón de ser no era otra que la de recabar fondos para entidades y personas necesidades. Organizaban de esta manera toda clase de eventos para tal fin y para cultivar la sociabilidad. Esta Asociación quedó constituida tras dos reuniones. La prensa se deshacía en elogios de esta manera:

> "La actualidad exige que nos ocupemos con preferencia de esta Asociación creada recientemente y lo hacemos con mayor gusto, puesto que si no existiese propondríamos su establecimientos, por estar plenamente convencidos de las ventajas que puede ofrecer en su vasto campo de acción."

Continuaba de la siguiente manera explicando el por qué de esta asociación:

> "La Sociedad está constituida por individuos entusiastas que desde entonces no han cesado de trabajar un instante para la realización de los deseos generales. Solo así se comprende la importancia que se ha concedido a "La Caridad" con toda clase de medios. A nosotros, que nos corresponde una modesta participación en la gloria de que Orihuela cuente con una Sociedad de esta índole, nos complace mucho tener ocasión de hacer estas manifestaciones, siquiera sea para rechazar elogios claramente

---

[234] *El Oriol*. Año I, Nº 1, 8-VIII-1900.
[235] *El Oriol.* Año I, Nº 19, 23-IX-1900.
[236] *El Oriol*. Año I, Nº 24, 30-X-1900.
[237] *El Oriol*. Año I, Nº 24, 30-X-1900.
[238] ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: *op. cit.*, p. 147.
[239] *El Ateneo*. Curso I, Nº 15, 17-I-1897.

injustos…" "…Los iniciadores de "La Caridad" declaran que las ondas sonoras de entusiasmo reveladas en reuniones preliminares de referencia, solo demuestran que los oriolanos no son apáticos, no son indolentes, no son insociables como alguien quisiera poder demostrar, sin que llegue a nuestro alcance el porqué"[240].

Dentro de las actuaciones más relevantes en estos momentos, por parte de estos jóvenes, destacamos la presentación de la Estudiantina[241] el 21 de febrero de ese mismo año. Esa misma noche se escenificaron dos juguetes cómicos, sesión de hipnotismo y adivinación de pensamiento, sorprendentes juegos de predestinación.

La prensa anunciaba tales acontecimientos augurando la posibilidad de que se realizaran más actos:

"…y lo que se añada de aquí a entonces que siempre será algo bueno"[242].

Para la siguiente pascua de resurrección se ponía en escena la ópera italiana en diez actos y nueve entreactos *Gili rachonevistorioso el sentido comune flotanti*[243].

Según estatutos, el 28 de marzo de 1897[244], se acordaba la organización de los Juegos Florales en la que solo participarían los naturales y residentes en Orihuela.

El 3 de junio de ese mismo año el presidente de la Sociedad "La Caridad" solicitaba mediante carta al Ayuntamiento de Orihuela, que contribuyese en el Certamen Literario que se celebraría durante esos juegos florales con un premio para el autor que mejor se desarrollase en ese tema.

La corporación por unanimidad acordó conceder un objeto de arte para premiar al autor que ellos considerasen mejor[245].

En 1897 se instala en la plaza Pía, bajo la advocación de la Sagrada Familia, el Círculo Católico de Obreros[246]. Su reglamento data del 1 de enero

[240] *La Semana*. Año I, Nº 1, 29-I-1897.
[241] El Casino ya contaba con una estudiantina como se ha comentado anteriormente en el punto 2.3.2.1.6.
[242] *La Semana*. Año I, Nº 3, 12-II-1897.
[243] *La Semana*. Año I, Nº 3, 12-II-1897.
[244] *La semana*. Año I, Nº 9, 28-III-1897.
[245] A.M.O.: Libro de actas del Ayuntamiento años (1897-1898), sesión de 5 de junio 1897, f.59, A 279

de 1887. Esta asociación había sido fundada por la Junta Directiva del Apostolado de Oración y el local que disponían era propiedad del Obispado.

A finales de 1897 en este local se instala el Ateneo San Luis Gonzaga y el 19 de abril se inaugura el Ateneo con una "comida a 50 pobres". "Este acto estuvo amenizado por la Banda de Música Santa Cecilia y estuvo muy concurrido."[247]

El 17 de mayo de 1903 se disuelve este Ateneo, quedando el edificio en manos del partido de la Liga Católica[248]. A principios de diciembre el Ateneo, ahora bajo la denominación de Círculo Oriolano, abre sus puertas con el objetivo según su reglamento de proporcionar a sus socios "grato solaz y honesto esparcimiento"[249].

Tras numerosos cambios de dirección, el 9 de mayo de 1909 se celebra una junta en el Casino para tratar la fusión con este Círculo. Se llegó al acuerdo de consolidar esta fusión y tal acto se celebró "con dulces, licores, habanos, un fino obsequio para los nuevos socios del Casino"[250].

Como se puede apreciar son numerosos los actos celebrados en este casino a través de estas estudiantinas y sociedades con un fin benéfico.

Destaca la carta que llegó al diario *El Independiente*, en la cual se informaba que se había solicitado uno de los premios que la Junta del Casino otorgaba para un trabajador honrado el año 1982:

> "Se le asigne a un padre muy laborioso y que cuente con familia numerosa, no tiene más que diez hijos y la suegra, y es sumamente conocido en toda Orihuela. Justo es que se le conceda al premio"[251].

---

[246] ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: "Círculos Católicos de Recreo en la Orihuela decimonónica: arquitectura, ocio e instrucción", *Oleza (Semana Santa de Orihuela)*, 2008, pp. 57-61.

[247] *La Semana*. Año I. Nº 13, 25-IV-1897.

[248] *La Comarca*. Año I. Nº 96, 12-V-1892.

[249] Reglamento del Círculo Católico (1904) aprobado en la Junta General celebrada el 3 de diciembre de 1903. A.M.O. F217 Correspondencia de espectáculos (1901-1942). Carta remitida desde el Círculo Oriolano al Alcalde de Orihuela el 25 de noviembre de 1905, en respuesta a las preguntas realizadas por este último en una carta anterior.

[250] *El Orden*. Año II, Nº 149, 9-V, 1909 y año II, Nº 151, 11-V-1909.

[251] *El Independiente*. Año II, Nº 195, 18-VIII-1892.

También se recaudaba dinero para ofrecerlo a instituciones benéficas como:

- El 19 de agosto de 1892 a las siete de la tarde en el casino se hacía la entrega de premios, así como del reparto del dinero recaudado dividiéndolo en tres partes: una para el Asilo de los ancianos, otra a la fundación San Francisco de Paul y la tercera para la familia honrada que se menciona en la carta. Este acto fue amenizado por la banda de música municipal. Tras el reparto se procedió al baile. El diario ya presagiaba que hubiera numeroso público en dicho acto[252].
- También se colabora en las colectas que realiza el Seminario como se recoge en el Boletín Oficial del Obispado del año 1947[253].
- Durante las fiestas de feria se programa, en agosto de 1982, un concierto instrumental con carácter benéfico, pues se aprovecha el evento para rifar diversos objetos[254].

2.3.2.1.8. Otros actos religiosos. La Virgen de Monserrate[255] entre los socios del Casino

- El 25 de agosto de 1905 el presidente del Casino Orcelitano Escolástico García ordenaba, tal y como se había hecho en ocasiones anteriores, enviar un ramo de flores a la patrona de la ciudad, la Virgen de Monserrate, todos los días festivos del mes de mayo[256].
- En 1919, a un año de la coronación canónica de la Virgen de Monserrate la comisión de fiestas de la Muy Ilustre Cofradía de Nuestra Señora, solicitaba un objeto de arte al Casino, acordando la Junta de este centro acceder al ruego y nombrar una comisión que determinase el objeto que

[252] *El Independiente*. Año II, Nº 196, 19-VIII-1892.
[253] B.O.O.O. Año IX, Nº 4, 10-IV-1947.
[254] *El Independiente: diario de la tarde.* Año II, Nº 186, 6-VIII-1892.
[255] De la patrona de Orihuela ya hemos hablado en el punto 1.2.2. *Nuestra Señora de Monserrate. Patrona religiosa de la ciudad de Orihuela.*
[256] *El Diario*, año I, Nº 33, 29-IV-1905.

sería más conveniente[257]. En la sesión del 25 de abril de 1920 se amplía la Comisión de Fiestas, según el art. 23 del reglamento, para colaborar con un mayor esplendor en las fiestas de la coronación canónica de la patrona[258].

Las dependencias del casino también se utilizaron para otros eventos religiosos como: la clausura del IV Congreso Nacional de las Marianas Femeninas en Sevilla[259].

A finales de 1919 la plaza de toros, casi en ruinas, había sido adquirida por una empresa catalana para derruirla y establecer en esos terrenos una fábrica de cáñamo. Esta industria, obviamente, reportaría grandes beneficios económicos a la ciudad de Orihuela y para ello debían prescindir de una plaza de toros que tanto entusiasmo provocaba en los oriolanos. La Cámara de Comercio tuvo la ocurrencia de adquirirla por suscripción popular y regalarla posteriormente a los establecimientos benéficos de la ciudad. El 2 de enero de 1920 se acuerda, por parte del Casino, dar la cantidad de 250 pesetas para la compra de esta plaza de toros. En realidad esta cantidad era considerada un fin benéfico. También el Ayuntamiento colaboró con unas cinco mil pesetas. Es por esto que la Plaza de Toros continuó entre los oriolanos[260].

Durante el año 1948 se acometen unas nuevas obras en el casino. De estas da cuenta el aparejador de las Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, Ignacio Sánchez Ballesta, certificando las obras en: el salón de fiestas, bar, tocador de señoras, salón de tertulia y fachada[261].

Ese mismo año y, continuando con la obra social que esta institución realiza, se recibe una carta de Sor Petra, en la que les agradece el donativo que ha recibido del Casino Orcelitano[262]. En septiembre de 1949 la nueva junta directiva renuncia a seguir realizando obras en el casino por no tener liquidez[263].

---

[257] ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: *op. cit.,* p. 149.

[258] La coronación tuvo lugar el 31 d mayo de 1920, siendo obispo Ramón Plaza y Blanco.

[259] B.O.O.O. Año XX, Nº 5, 1-V-1958.

[260] A.M.O. Libro de Actas del Ayuntamiento B50 (20 de diciembre de 1918-24 de junio de 1920), sesión supletoria de 1 de enero de 1920, f.142r.

[261] Certificado de obras el aparejador de las Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, con delegación de Alicante, Ignacio Sánchez Ballesta el 5 de enero de 1949.

[262] Carpeta de correspondencia del Casino. Carta de Sor Petra, 13-VII-1949.

[263] Carta de correspondencia del Casino. Respuesta del nuevo presidente del Casino Orce-

Casino Orcelitano
XXXVII Tradicional Baile de Estudiantes
Orihuela, 1.991
SEÑORITA
Nº 000001 Se ruega vestir correctamente
CONSUMICION
Nº 000001
Entrada
Nº 00001

Otro acontecimiento importante que ha llegado hasta nuestro tiempo es el tradicional baile de los estudiantes.

En el año 1955 y a propuesta de Manuel Gallud, se celebra un baile para estudiantes en el Hotel Palace.

La IX edición de este baile se hizo en los salones del casino, era el año 1964. Aunque esta celebración pasó a ser organizada por otros grupos, en homenaje a Manuel Gallud, que fue quien los comenzó, todos los años le guardaban la entrada número 1 para él y su esposa[264].

La Comisión Organizadora
TIENE EL GUSTO DE INVITARTE AL
VIII Festival Estudiantil
QUE SE CELEBRARÁ EL DIA 29 DE DICIEMBRE, A LAS 7 DE LA TARDE EN LOS SALONES DEL HOTEL PALAS.
CONSUMICION

Esta celebración, en la que se elegía reina del baile, siguió organizándose y, aunque el grupo de estudiantes quiso trasladar el evento al hotel Tudemir, el presidente del casino del momento, Mariano Sáez, decide seguir convocando a los jóvenes para que este evento se siga celebrando en sus salones.

Srta. de Gallud
LA COMISION ORGANIZADORA
TIENE EL GUSTO DE INVITARTE AL
IX Festival Estudiantil
QUE SE CELEBRARÁ EL DIA 30 DE DICIEMBRE,
a las 6·30 de la tarde
EN LOS SALONES DEL CASINO ORCELITANO
ENTRADA
AL SALON DE BAILE

Este edificio también se ha empleado para hacer algún homenaje[265] como es el que se realizó en el año 1959 por parte de la sociedad oriolana al violinista Daniel Antón, de quien hablaremos en el punto 2.4.8.

litano Manuel Sanz García al arquitecto D. Pedro Murguruza el 27-IX-1949.

[264] En 1992, fallece Manuel Gallud en un trágico accidente de coche. Ese año a María Luisa Gilabert, su viuda, le dieron las entradas que como otros años le venían regalando enmarcadas en honor al mentor de este baile, pues esa deferencia la tenían con el matrimonio, a los que reservaban la entrada Nº1.

[265] BUENO ESQUER, A.: *op. cit.,* p.47.

Este edificio nace con el pretexto de la creación de un lugar para reunión y disfrute de determinados acontecimientos sociales. Sin embargo, este no lo puede disfrutar el pueblo llano. Resulta ser una especie de club para uso y disfrute de la nueva burguesía que se reúne con un pretexto un tanto intelectual pues el edificio contaba con una biblioteca y un espacio para acontecimientos variados como conferencias, recitales y galas.

Actualmente el Casino lo regenta una sociedad que por medio de unas cuotas y del alquiler de algunas dependencias para uso de cafetería – restaurante, mantienen este edificio emblemático de la ciudad.

2.3.2.2. El Teatro Circo

El Teatro Circo de Orihuela es otro de los edificios emblemáticos que acoge espectáculos de diversos géneros, musicales, cinematográficos, circenses y con finalidades diversas como galas benéficas, certámenes e incluso mítines políticos.

2.3.2.2.1. Construcción del Teatro Circo y traslado de Alicante a Orihuela

El teatro Circo de Orihuela, en sus orígenes pertenecía a un tipo de construcción de las denominadas "semipermanentes"[266]. Estos "circos" se realizaban casi por completo en madera, material ligero y deformable y cuando se desmontaban parte de los materiales de su construcción eran vendidos y reemplazados en la siguiente ubicación. Su principal inconveniente era la degradación que sufrían parte de estas estructuras con tanto montaje y desmontaje.

Precisamente por esto y próximos al s. XX y a las mejoras en materiales, se procedió a la progresiva sustitución de estos por metálicos. Se obtenía así una construcción más sólida, lo que favoreció que dichos "circos" se convirtieran en construcciones más fuertes perdiendo, por motivos de coste y operatividad, su carácter itinerante en favor de una ubicación permanente

La ubicación primera del Teatro Circo de Orihuela fue en Alicante[267].

Debido a los nuevos cambios urbanísticos que se proponían, su última temporada en la capital alicantina fue en 1891. Paralelamente se empieza a

[266] Tipo de construcción que nace de la necesidad de utilizar su espacio tanto para espectáculos relacionados con el circo, como otros de naturaleza similar que pudieran desarrollarse durante periodos prolongados, por lo que habían de ser fáciles de desmontar y trasladar.

[267] REUS BOYD-SWAN, F.: *EL Teatro Circo en Alicante: 1901-1910. Cartelera y estudio*. Madrid, Colección Támesis, 1994, p. 18.

construir un salón en lo que es ahora el Mercado Central de Abastos de Alicante, llamado Teatro Circo Alicantino y que según referencias fue inaugurado en mayo de 1892[268].

En 1895 y 1905[269] hay constancia de que se inician gestiones para traer este Teatro Circo. Sin embargo, no es hasta 1907 cuando es desmontado y trasladado a Orihuela. Este hecho es favorecido por la cesión de unos terrenos y a la aportación económica de Manuel Lizón. Comenzaban así las obras bajo el patrocinio de Ángel y Antonio Roca de Togores[270]. La prensa se hacía eco de estos oriolanos que tras hacerse con la propiedad de los terrenos del Sr. Giménez, cedían la propiedad mediante escritura pública[271].

A mitad de febrero de 1908, las obras estaban muy adelantadas y se preveía la inauguración para Pascua de Resurrección. Tal como estaba prevista el 25 de abril de 1908, Sábado de Gloria, el Teatro Circo abría sus puertas. La función inaugural estuvo a cargo de la compañía dramática dirigida por Jaime Rivelles. Figuraban como primera actriz Amparo Guillén quien puso en escena el drama en tres actos *La Duda*, de José Echegaray y la comedia en un acto de Ramón de Marzal, *Los Corridos*[272].

Este era pues el segundo teatro del que Orihuela podía hacer gala. El otro era el Teatro Romero, antes llamado "de la Corredera", nombre que se le dio en honor al Sr. Romero que se encargó, en su momento, de su restauración[273].

Muchos fueron los espectáculos que se dieron en el Teatro Circo hasta su clausura en el año 1978: teatro, zarzuelas, varietés, conciertos, galas benéficas, bailes de carnaval y alguna otra rareza como la conferencia que dio un cura apostata en 1929[274].

Las representaciones de obras teatrales eran una constante desde su inauguración; sin embargo, se ha de decir que no es lo que el público oriolano

[268] GALIANO PÉREZ, A.L.: "Orígenes del Teatro Circo de Orihuela". *La Lucerna.* Año VI, Nº 38. Orihuela, septiembre de 1995. p. 6.
[269] Ibídem. p. 7.
[270] *La Huerta: diario defensor de los intereses morales y materiales de la región*. Año I, Nº 140, 23-IX-1907.
[271] *La Huerta*…Año I, Nº 216, 23-XII-1907.
[272] *La Huerta...*Año II, Nº 308, 28-IV-1908.
[273] *La Huerta...*Año II, Nº 308, 28-IV-1908.
[274] VV.AA.: *Teatro circo 1908-1995*. Orihuela, Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 1995, p. 26.

más aplaudiera ni convocara a mayor número de espectadores, salvo contadas excepciones, como la compañía Guerrero Mendoza o las funciones de aficionados de los grupos mercantiles de la ciudad. El repertorio solía incluir una obra cómica y otra dramática. La fórmula era la siguiente: un drama en tres actos y una obra cómica. Así fue como comenzó la primera función en este Teatro Circo.

Era un hecho el que el público oriolano, al igual que en el resto de España, mostraba su preferencia por el teatro cómico.

Los autores más representados en el Teatro Circo hasta la Guerra Civil son: José Echegaray *La escalinata de un trono*[275], Jacinto Benavente *Los intereses creados*, *Lo cursi* y los Hermanos Quintero[276]. Hay que decir que, según crónicas, a Benavente no se le dio bien esta plaza, pues en palabras del cronista Ángel de la Cruz[277]:

> "La "Alta comedia" y "fina comedia" no era manjar del buen público oriolano y en el caso de *Lo Cursi* era, en clase de manjar literario el paté foie-gras que repelen ciertos paladares no habituados a saborearlo. Prefieren el atún en escabeche que les sabe mejor y lo conceptúan más ligeramente. Nuestro público solo se regocija en -sin duda por ser la única que comprende- con la comedia francamente cómica, positivamente chocarronera y en los aledaños de lo bufo"[278].

Entre los dramaturgos que se vieron arropados por el favor del público se encuentran los Quintero con las comedias amables y sus juguetes cómicos.

El teatro de humor era muy celebrado[279]. Otros dramaturgos que han pasado por esta sala fueron: Hartzenbuch, Shakespeare, Santiago Rusiñol, Gonzalo Canto, Duque de Rivas, Martínez Sierra, Sardou, Calixto Navarro, Marquina, Villaespesa, Zola, Tamayo y Baus, Muñoz Seca, Zorrilla y Galdós, entre otros. De las compañías de teatro se recuerdan: la de Rivelles; la compañía de zarzuela Poveda Fons; la compañía de Luis Echaide, que una vez

[275] *La Huerta: diario defensor de los intereses morales y materiales de la región*. Año II, Nº 306, 24-IV-1908.
[276] VV.AA.: *Teatro Circo de Orihuela 1908-1995*: *op. cit.*, p. 26.
[277] Seudónimo de José María Senén.
[278] "Crónica teatral" *El orden: diario de la mañana*. Año I, Nº 33, 10-XII-1908.
[279] VV.AA.: *Teatro Circo 1908-1995*: *op. cit.,* p. 27: En cierta ocasión y tras representarse el disparate cómico: "Los hijos artificiales", un espectador sufrió tal ataque de risa que se lo tuvieron que llevar a una farmacia a que le administraran un calmante.

finalizado su contrato en el Teatro Romero se pasó a la competencia con el drama romántico *Don Álvaro o la fuerza del sino*[280]; la compañía de Manuel Baldaña, una de las mejores según los críticos; la compañía de Francisco Gómez- Emilia de la Vega, especializada en funciones de intriga y policíacas; la compañía de Ramón Gatuellas y Josefina Santaularia y la compañía hispano-argentina en la que actuaba, por entonces, un joven Narciso Ibáñez Menta que representaron: *Rapaciña* y *El pibe del Corralón*:

Entre las grandes compañías de la época cabe destacar: la de Xirgu, que aparece anunciada en dos ocasiones, una de ellas con la representación de *Marianela* de Galdós, con arreglos de los hermanos Quintero y *No quiero no quiero* de los hermanos Benavente. De María Guerrero y de su marido D. Fernando Díaz de Mendoza, la prensa recogía su buen hacer artístico, así:

> "Al terminar la obra tuvo que alzarse varias veces el telón y la Guerrero salió emocionadísima a recibir las muestras de admiración y simpatía que le tributa el público oriolano…"
>
> "Se espera con ansiedad en esta población que se realice la promesa de la ilustre María Guerrero, volver a dar dos funciones en este Teatro Circo, mientras estuviera actuando en el abono del Teatro Romea de Murcia…"[281]

También la compañía de Rosario Pino y la de María Thuiller, en la que aparecía la joven actriz Mercedes Prendes, y la de Luis Peña, ambas de 1931, representando esta última además de *El Divino impaciente* de Pemán, la obra *Los dos pilletes*. Había además dos grupos de aficionados que ofrecían veladas entrañables en cuanto a teatro se refiere.

Así pues, en 1912 actúa con el Cuadro Artístico del Centro Mercantil un grupo de actrices de la compañía "Tressols". Este acontecimiento tuvo buena acogida.

La heroína de Orihuela o la toma del Castillo, fue otra de las obras que, aún no recibiendo numeroso público, sí distinguido, fue muy bien recibida.[282]

La zarzuela, género en boga en toda España, era también el preferido del público oriolano.

---

[280] Ibídem.

[281] *Ciudadanía: Órgano de la Juventud Maurista Local.* Año III, Nº 113, 25-X-1917.

[282] *El Eco de Orihuela: diario de la tarde. Órgano del Partido Conservador en este distrito*. Año IV, Nº 718,19-IV-1912.

En 1908, apenas se había marchado la compañía dramática del señor Rivelles llegaba la compañía de Patricio León en la que figuraba como primera tiple Julia Campos. *El Barquillero*, *El Recluta* y *El maestro Campanone* hacen las delicias del público oriolano[283]. El aforo del coliseo estaba completo[284] y durante todas las funciones de abono, la primera tiple, Julia Campos, recibió muy buenas críticas destacando con la *Alegre trompetería* de Paso-Lleó, en la que repitió por reclamo del público los couplets de *la Regadera*, y recibió después una gran cesta de flores por parte de un admirador abonado y dos ramos de flores de otros dos señores del público[285].

Otras compañías a destacar son la del Señor Taberner, la del Sagi-Barba, la del maestro Serrano, la del maestro Roda y la de Fernando Vallejo[286].

Era tal la afición del público oriolano que aprovechaban la ocasión para colmar de regalos a las tiples, e incluso en alguna ocasión para mostrarle sus "no confesables intenciones"[287].

El público oriolano gustoso de este género, era además muy exigente, y se mostraba especialmente crítico con compañías mediocres, como se aprecia en el pateo que proporcionaron los espectadores congregados en el teatro la noche del 1 de enero de 1912. Este jaleo se debió a la mala calidad de los intérpretes. Además, el oriolano no consentía "sentirse engañado", al ver que no eran los actores que ofrecía la cartelera. La empresa se defendía explicando que el cambio de actores se había anunciado por la tarde. Pero eso no era suficiente antelación para el público[288].

En 1912, y tras este incidente, a punto estuvo de clausurarse el Teatro Circo. El alcalde manifestaba que la empresa no había estado a la altura y las críticas hacia su establecimiento no eran las deseadas por sucesos como el ya explicado. En prensa se reflejaba también que había una empresa que estaba interesada en la compra de este Teatro y que además su intención era

[283] *La Huerta: diario defensor de los intereses morales y materiales de la región*. Año II, Nº 332, 26-V-1908.
[284] *La Huerta…* Año II, N º 334, 29-V-1908.
[285] *La Huerta…* Año II, Nº 338, 3-VI- 1908.
[286] VV.AA.: *Teatro Circo 1908-1995*: *op. cit.,* p.30.
[287] Ibídem.
[288] *El Eco de Orihuela: diario de la tarde. Órgano del Partido Conservador en este distrito*. Año IV, Nº 633, 2-I-1912.

desmontarlo y trasladarlo a otra ciudad[289]. Así, se dejaba sin proyección cinematográfica a la ciudad el día de Reyes. Sin embargo, gracias a las súplicas de unas señoritas que velaban por los intereses locales, el Teatro no se cerró[290].

Otro acontecimiento lírico de relevancia es la del barítono Marcos Redondo interpretando "La Parranda", en el estreno de *El cantar del Arriero* fue muy ovacionado consiguiendo llenar el coliseo[291] .

La ópera no parecía ser del todo del agrado del público oriolano, pues, apenas encontramos unas referencias de una compañía de este género, la del maestro Guelfo Mazzi, que contaba con una orquesta de 20 profesores del Liceo de Barcelona. Esta compañía actuó en la Navidad en que se inauguró el teatro[292].

La prensa ya auguraba que la ciudad no era público para ese tipo de actuación:

> "… las condiciones artísticas no es terreno abonado para que germine este tipo de semilla, y la empresa aparta por ello de su mente todo tipo de lucro y atiende exclusivamente al arte y nada más que al arte."
> "… Confiamos que Orihuela responderá como debe y cubrirá las listas del abono…"
> "… no se merece menos una compañía que ha recogido tantos laudos en Valencia y Cartagena…"[293].

Obras como *Rigoletto*, *Otello*, *Fausto*, *La Boheme*, y *Los Hugonotes* son algunas de las que el público pudo disfrutar, pero hay que decir que fueron las menos, pues la primera función del abono de *Hernani* de Verdi no debió tener el aforo esperado, ya que el cronista que firmaba, resaltaba la calidad de los artistas como si quisiera contrarrestar la interpretación frente a la soledad que les acompañó durante su actuación, expresándose en los siguientes términos:

> "Con escasa concurrencia se cantó el lunes la ópera cuyo nombre encabeza estas líneas…" "…los artistas que en ella tomaron parte para nada tomaron en cuenta la

[289] *El Eco de Orihuela…* Año IV, Nº 649, 22-I-1912.
[290] *El Eco de Orihuela…* Año IV, Nº 656, 30-I-1912.
[291] *El Radical*. Año I, Nº 4, 7-II-1932.
[292] *El Orden: diario de la mañana.* Año I, Nº 48, 30-XII-1908.
[293] *El orden…*Año I, Nº 48, 30-XII-1908.

> soledad del Teatro…" "Tanto la Tiple Sta. Darnis, Srs. Sierra, Giovacchini y Serra estuvieron hechos unos verdaderos maestros…" "…los coros y orquesta admirablemente..."[294].

Para una ciudad conservadora como Orihuela, en la que imperaba la buena conducta moral, cualquier destape suponía un quebradero de cabeza para algunos. Pero ciertamente el Teatro también contó con sus dosis de erotismo, haciendo las delicias de algún que otro espectador. La compañía de Patricio León supo estar a la altura de las circunstancias según se expresa en el diario:

> "La nota sicalíptica[295] se ha tocado muy sobriamente o no se ha tocado, como era de esperar, dada la cultura y seriedad de los que tienen que actuar como censores de los espectáculos que se ofrezcan en este teatro…"[296].

Otra zarzuela representada en Orihuela de semejantes características fue *La corte del Faraón*. La prensa se mostraba así de dura:

> "Como era de esperar la entrada fue agotada y predominante por el sexo fuerte…" "La zarzuela, modelo de obras sicalípticas, y como tales dignas de censura no podía ser representada con los detalles que requiere por una compañía tan mediocre como la que actúa en el Teatro Circo."[297]

En otra ocasión actuaba la cupletista *La Margot*. Los jaimistas intentaron reventar la función repartiendo libelos a la puerta del teatro consiguiendo que no entrara en la sala ninguna mujer[298].

También pasaron por el Teatro Circo grandes del género como Pastora Imperio, que dio dos representaciones en 1926 con gran éxito de taquilla, o Amalia Molina en 1930, que a pesar de su viejo repertorio también recibió elogios[299].

---

[294] *El orden…* Año II, Nº 53, 6 -I-1909.
[295] Sinónimo de sensual o erótico.
[296] *La Época: diario de la tarde* Año II, Nº 156, 9-VI-1908.
[297] *El Eco de Orihuela: diario de la tarde. Órgano del Partido Conservador en este distrito*. Año III, Nº 548, 18-IX- 1911.
[298] VV.AA.: *Teatro Circo 1908-1995*: *op. cit.*, p. 32.
[299] Ibídem, p. 32.

El cine también ha formado parte de la vida del Teatro Circo oriolano.

Son los hermanos Carreño los que con su cinematógrafo se encargaron de amenizar las veladas de los orcelitanos con todas las medidas de seguridad del momento. Algunas de las películas que se pudieron ver fueron: *El caballo desbocado* e *Historia de novios*.

Respecto al cine ha habido opiniones de todos los gustos. Por un lado, los hay que consideraban que el cine era un buen adelanto[300]. Otros, los detractores afirmaban que las *varietés* y el cinematógrafo no estaban de moda[301]:

> "…verdaderamente que la temporada no se ha inaugurado con derroche de arte ni mucho menos, porque las variedades y cinematógrafo, que ya van pasando de moda no son los espectáculos más a propósito para dar comienzo a campañas teatrales pero como al que le dan no escoge, el público oriolano a falta de cosa mejor, asistió a nuestros coliseos". "En el Romero las películas de la guerra de Melilla resultaron la nota sensacional del espectáculo que estuvo muy concurrido…" "…en el Circo las coupletistas, los duetistas, las bailarinas y las cantadoras de aires andaluces dieron mayor variedad al espectáculo, haciendo más pasajera la sosería del cine."

Poco a poco el público oriolano se va aficionando al cine "de una manera prodigiosa, acudiendo cada noche en cantidad al Teatro Circo. La causante de esta afición es la empresa que cada vez presenta películas más bonitas de paisajes sorprendentes, de escenas altamente cómicas y modas femeninas. El cine pues, gana terreno al teatro y gustan más la películas de "Pathe Frere" que las producciones de Benavente, Quintero, Martínez Sierra y demás dramaturgos y saineteros conocidos"[302] y aunque en 1912 la Sociedad General de Autores sale en defensa del teatro, prohibiendo que las salas de teatro ofrezcan al mismo tiempo cine, ante la pregunta de un cronista en el diario *El Eco de Orihuela*: "¿atenderán las empresas a la imposición de la Sociedad de Autores o al público?" Parecía estar claro que el público prefería ir a salas donde se ofreciera cine que teatro[303].

---

[300] *El Eco de Orihuela…* Año III, Nº 456, 26-V-1911.
[301] *La Época: diario de la tarde.* Año III, Nº 344, 18-X-1909.
[302] *El Eco de Orihuela…* Año IV, Nº 870, 21-X-1912.
[303] *EL Eco de Orihuela: diario de la tarde. Órgano del Partido Conservador en este distrito.* Año IV, Nº 913, 11-XII-1912.

Algunas de las películas que se pueden ver en el Teatro Circo a principios de s. XX son: *Los últimos días de Pompeya*, *Sangre y arena*, *Cagliostro el aventurero*, *El sastre botines*, con Clara Bow, películas de Chaplin, *Metrópolis* de Friz Lang, *Camino de Arizona*, *El canto del lobo*, con Gary Cooper y Lupe Vélez y *Orquídeas Salvajes* con Greta Garbo.

Durante la etapa muda del cine películas españolas como las de *Futbol, amor y toros* de Florian Rey van desfilando por el Teatro Circo. Hay que decir que este cine mudo era acompañado por una pequeña orquesta, un piano, una gramola o un explicador. Todo esto ante la atenta mirada del espectador frente a las imágenes.

A partir de 1929 y con el cine sonoro, el público muestra su preferencia por este y, aún siendo conscientes que es más caro para la empresa este tipo de películas, se resisten a creer que puedan rescindir el contrato del cine sonoro en pro del cine mudo[304].

Como se comentaba al principio de este punto y haciendo gala a su nombre, también se dieron espectáculos relacionados con el circo. Para ello se eliminaban las butacas del patio y en él desfilaban atracciones arriesgadas y divertidas: Chinos acrobáticos, Ra-qui-ku, de la compañía de Mikaela Alegría; el anicaballo y el gato ecuestre de Die-die; Les nernis en sus trapecios, Rafalé el hombre sin hueso, ciclistas, funambulistas, payasos, números de pantomima como: La feria de Sevilla o El carnaval de hielo fueron algunos de los espectáculos que amenizaron y dieron alegría a la gente de Orihuela[305].

Este teatro, que desde sus orígenes era de titularidad privada[306], para una ciudad conservadora como era Orihuela suponía una ventana al mundo artísticamente hablando.

[304] *El Radical*. Año I, Nº 2, 24-I-1932.
[305] VV.AA.: *Teatro Circo 1908-1995*: *op. cit.*, p. 33.
[306] Como se ha dicho anteriormente pertenecía a la familia de los Esquer.

2.3.2.2.2. Reconstrucción

En 1929 se llevan a cabo una serie de reformas que pretenden acondicionar el teatro y darle una mayor suntuosidad además de dotarlo de todas las medidas higiénicas y de emergencia necesarias. Se adaptaba así a la nueva normativa de legislación referente a espectáculos[307].

El 19 de octubre de 1929 tenía lugar la reapertura e inauguración del teatro con la película *Cagliostro el aventurero* muy aplaudida por el público. La prensa en cambio no alababa, de igual manera el decorado del edificio. No obstante apreciaba la comodidad de la que ahora se hacía gala[308]. El Teatro Circo - Esquer desde su reapertura fue arrendado por una nueva empresa: la de Pedro Muñoz Méndez[309].

El 25 de abril de 1930, la prensa se refería así en la propaganda de un acto que organizaba en el mismo:

> "La noche del 25 de abril disertó en el Teatro Circo el profesor y penalista Jiménez de Asúa. La conferencia fue organizada para propaganda izquierdista, por "los amigos del pueblo" [310].

También el 9 de mayo de ese mismo año se organizaba por parte de estos últimos una conferencia titulada *De la anarquía al orden* pronunciada por el profesor y catedrático de la Universidad de Murcia Mariano Ruiz-Funes[311].

Según parece, se debió realizar algún tipo de baile durante los carnavales pues así lo presumía la prensa[312].

Este teatro no solo ha acogido espectáculos para el ocio y diversión, sino que ha supuesto un auditorio al servicio del ciudadano, pues en él se han podido ver representaciones y conferencias de orden religioso, ha

[307] *Renacer: periódico independiente.* Año I, Nº 2, 14-X-1929.
[308] *Renacer: periódico independiente*. Año I, Nº 3, 21-X-1929.
[309] *Renacer: periódico independiente.* Año I, Nº 2, 14-X-1929.
[310] *Voluntad.* Año I, Nº 4, 30-IV-1930.
[311] *Renacer: periódico independiente*. Año II, Nº 28, 28-IV-1930.
[312] *Destellos: periódico literario quincenal.* Año II, Nº 7,15-II-1931.

servido a galas benéficas e incluso a mítines políticos. También para homenajear a algunos de sus ciudadanos más emblemáticos.

Algunos de estos actos más destacados los comentamos a continuación:

Consultando el Boletín Oficial del Obispado, observamos que en él se dieron numerosos actos de carácter religioso.

Así el día 3 de marzo de 1946, tras el novenario a Nuestro Padre Jesús, se celebraba un acto "pro Seminario Diocesano" en el que actuó la Schola Cantorum del Seminario[313].

El día 9 de febrero 1948, se organizaba una velada literaria en honor a dos santos jesuitas. Asistió al acto el obispo de la diócesis[314]. El 14 del mismo mes y año con motivo de la clausura de unos cursillos de Acción Católica en Alicante, tenía lugar por la noche en este teatro, una conferencia sobre *El ambiente literario en que nació el Quijote*[315]. Volvería a ser utilizado en otra ocasión y con motivo de la clausura de otros cursos[316].

Por otra parte un 29 de mayo de 1948 los padres jesuitas del Colegio Santo Domingo con motivo de las Congregaciones Marianas celebraban una asamblea es este recinto[317] y el 22 de noviembre, festividad de Santa Cecilia, el Seminario Diocesano obsequiaba a los amigos del noble arte de la música con un concierto en el Teatro Circo[318].

En 1949 la crónica diocesana relataba como hecho importante que el Seminario Diocesano utilizara la instalación del Teatro Circo para celebrar un acto literario musical de propaganda para su día.

Tras una conferencia del superior y profesor del seminario Fernando Brú Giménez actuaba la Schola Cantorum que tan bien dirigía el canónigo Lledó[319], Maestro de Capilla de la Catedral y prefecto de música del Seminario. Ese mismo año también las Congregaciones Marianas celebraron en el Teatro Circo una velada con motivo del 2º centenario de la Bula Áurea del Papa Benedicto XIV, y del año de la constitución apostólica del Papa Pío XII[320].

---

313 B.O.O.O. Año IX, Nº 4,10-IV-1947.
314 B.O.O.O. Año X, Nº 2, 20-II-1948.
315 Ibídem.
316 B.O.O.O. Año X, Nº 7, 25-VII-1948.
317 B.O.O.O. Año X, Nº 6, 16-VI-1948.
318 B.O.O.O. Año XI, Nº 1, 15-I-1949.
319 B.O.O.O. Año XI, Nº 4, 5-IV-1949.
320 B.O.O.O. Año XI, Nº 1, 16-I-1949.

El día 12 de abril de 1949 se celebraba el décimo aniversario de la coronación de Pío XII. La velada fue presidida por el Obispo como homenaje al Papa, dicho acto fue organizado por el Colegio Santo Domingo de los PP. Jesuitas[321].

También el día 30 de diciembre de 1952 se celebraba una velada artístico literaria con motivo de la celebración de la Natividad del Señor y dedicada a Pío XII[322].

No siempre se respetaban las instalaciones del local, de hecho se denunciaba como "se seguía fumando en las dependencias del teatro infringiéndose la ley, siendo nocivo para la salud y poniendo en peligro a los espectadores" se les pedía a los lectores recordaran lo que anteriormente había pasado con el Novedades[323].

Durante los días de Carnaval se celebraban bailes, como el día 28 de febrero de 1930, que también se dieron en el Círculo de Bellas Artes, y en el Salón Novedades[324].

Aunque el Teatro Circo fue centro de recreo y diversión para los oriolanos, también supuso un local donde a través del disfrute se recaudara dinero para los más desfavorecidos, como lo fue en el año 1911 a beneficio del hospital[325]. Se trataba de recoger dinero para crear una sala aséptica de operaciones. Actuó dirigiendo la orquesta, Carlos Moreno Soria. En junio de ese mismo año, se celebró una velada para ayudar a las víctimas de una catástrofe[326].

En el Teatro Circo, también tuvieron lugar actos de índole política. En mayo de 1931 se celebraba un acto público de propaganda sindical femenina organizado por la Agrupación Social local[327]. Ese mismo mes el periódico *Renacer* publicitaba la asamblea que el partido radical socialista celebraría el 18 de mayo a las 10 de la noche en el Teatro Circo[328].

---

[321] B.O.O.O. Año XI, Nº 5, 4-V-1949.
[322] B.O.O.O. Año XV, Nº 3, 5-IV-1950.
[323] *El Radical*. Año I, Nº 4, 7-I-1932.
[324] *Renacer: periódico independiente.* Año II, Nº 20, 28-II-1930.
[325] *El Diario.* Época Segunda, Año V, Nº 899, 28-I-1911.
[326] *El Eco de Orihuela: diario de la tarde. Órgano del Partido Conservador en este distrito*. Año III, Nº 464, 5-VI-1911.
[327] *Renacer: periódico independiente*. Año III, Nº 73, 9-V-1931.
[328] *Renacer: periódico independiente.* Año III, Nº 74, 16-V-1931.

Uno de los estrenos más importantes, antes de que se cerrara este teatro, fue el auto sacramental de Miguel Hernández *Quien te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*[329].

Los homenajes también han tenido cabida en este teatro siendo estos de los actos más prolíficos después de su reinauguración en el año 1995.

Actualmente, es la Concejalía del Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Orihuela quien hace posible que el teatro siga ofreciendo numerosas actuaciones teatrales y otros géneros como: óperas, musicales, conciertos de música clásica y música ligera entre otras. Dedica gran número de funciones al público infantil sobre todo en fechas navideñas y otras no lectivas para ellos.

Desde esta Concejalía se interpreta que el Teatro Circo está llamado a mantener vivo el recuerdo de aquellos oriolanos que han dedicado su vida o profesión a algo que llevara el nombre de Orihuela impreso en su trabajo. De entre estos homenajes hemos de destacar los dedicados a Carlos Moreno y a su hijo José María Moreno Mateo. De estos homenajes hablaremos en los puntos dedicados a su persona.

[329] Boletín de Información Municipal. Número 18, marzo de1977.

2.4. **Compositores más destacados de la ciudad.**

Este punto está dedicado a los compositores nacidos desde principios de s. XIX hasta mediados del XX que han llevado el nombre de Orihuela por todo el país e incluso más allá de sus fronteras[330]**.**

2.4.1. José Rogel Soriano: Compositor, (1829-1901)

2.4.2. Vicente Ibáñez Melo: Compositor (1834-1895)

2.4.3. Mariano Capdepón y Maseres: Escritor, militar y libretista (1838-1897)

2.4.4. Federico Rogel Soriano: Compositor, (1842-1915)

2.4.5. Matías Rogel Morón: Compositor, (1868- 1937)

2.4.6. Ángel Blanco: Violinista (1888-1947)

2.4.7. Enrique Cases Cámara: Maestro de orquesta y pianista (1891-¿?).

2.4.8. Daniel Antón: Violinista (1905-

2.4.9. Pedro Terol, Cantante barítono (1908- 2003)

2.4.10. Antón García Rubio: Violinista y compositor (1915-1987)

2.4.11. Manuel Moya: Compositor y director de Banda (1922- 2014)

---

[330] Orihuela ha sido cuna de músicos de gran prestigio. Algunos de ellos han sido enormemente reconocidos de forma internacional. Desde principios de s. XIX destaca la figura de A. T. Huerta, quien con su guitarra y su forma de tocar fue llamado "el Paganini de la guitarra". Autor de la música del *Himno de Riego,* ha sido mencionado por autores como Fetis y Berlioz en su *Grand Traieté d'instrumentation et d'orchestration modernes*, op. 10 (París, 1843), como ejemplo de las posibilidades de la guitarra en manos de intérpretes virtuosos.
Hoy por hoy, su fama aún perdura en los Estados Unidos. En 1996, el pianista James Radomski publicó una amplia semblanza biográfica de Huerta en la Revista *Inter-Americana de Música* (Vol. Núm. 15, agosto-96), cuyo título es: *Trinidad Huerta y Caturla: First Spanish virtuoso guitarristto concertize in the Unitated States*. En el año 2002 la compañía americana "Harmonicorde", publicó dos CD con música compuesta por Huerta Caturla, bajo los títulos: *Oh Huerta´s: Sixwaltzesfor guitar,* y *Recuerdo Triste*, actuando a la guitarra Stuart Green.
Cfr. BUENO ESQUER, A: *op. cit.,* p. 250, *A.T. Huerta, Life and Works*. DGA Editions-301, 2012, "Huerta y Caturla, Trinidad*", Personalidades y gente de Orihuela en Orihuela* [en línea]. <http://www.enorihuela.com/Personajes/huerta.html> [Consulta: 22-I-2015], SUÁREZ-PAJARES, J.: "Huerta y Caturla, Trinidad" en CASARES RODICIO, E. (Dir.): *Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. I, p. 51. *La Correspondencia de España.* Año XIII, Nº 835, 23-XII-1860.

2.4.12. Genoveva Gálvez Ortuño: Clavecinista (1930-

2.4.13. Jorge Rubio, Director, (1939-1987)

2.4.1. José Rogel Soriano, compositor, (1829-1901)

Nace el 24 de diciembre de 1829. Estudió solfeo, piano y composición con el entonces Organista de la catedral de Orihuela Joaquín Cascales y con el Maestro de Capilla José Gil (flauta). A los nueve años ya había instrumentado valses y pasodobles, por lo que pronto fue nombrado director de banda de la ciudad[331]. Marcha a Valencia para estudiar derecho por mandato de su padre y una vez allí aprovecha para perfeccionar el estudio de la composición con el organista Pascual Pérez, quien le da clases gratuitamente[332].

Fue intérprete de varios instrumentos entre ellos la figle, el cornetín y la flauta. Ha escrito obras tan diversas como villancicos, piezas de baile, jotas, estudios de solfeo, marchas, obras para piano, para flauta y sacras (misas).

Vivió también en Madrid donde impartió lecciones de canto y piano, además publicó obras para piano y canto, piezas de baile, fantasías para piano y reducciones para canto y piano de óperas y zarzuelas[333].

- *Loa a la libertad,* estrenada en el Teatro Lope de Vega en 1854[334]
- En 1856 pone música a la zarzuela *Las garras del diablo*, con libreto de Enrique Pérez Escrich
- *Santiaguillo*, juguete cómico-lírico, estrenado en diciembre de 1856, con letra de Ignacio Virto
- *Colegiala y Capitán*, estrenada en el Teatro de la Cruz en beneficio para las cantantes Teresa Rivas y María Bardán[335]
- *Los peregrinos[336],* obra del Sr. Pino y el maestro Rogel

---

[331] ALONSO C.: "José Rogel Soriano" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. II, p. 367.
"José Rogel Soriano", *Ayuntamiento de Orihuela. Concejalía de Cultura* [en línea]. <http://www.culturaorihuela.es/nuestra_cultura/musicos/j_rogel.html> [Consulta: 3-III-2014].
La España moderna. Año 25, Nº 298*,* 1913 octubre*; La Libertad*: *periódico moderado*. Nº 329, 4-XII-1864.

[332] BUENO ESQUER, A.: *op. cit.*, p. 461.

[333] Ibídem.

[334] ALONSO C.:"José Rogel Soriano" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. II, p. 367.

[335] Ibídem.

[336] *La Correspondencia de España*. Año XIV, Nº 911, 12-III-1861.

- *El que siembra recoge*, Zarzuela estrenada en el Teatro Jovellanos, con libreto de Enrique Pérez Escrich[337]
- *Punto y aparte,* Zarzuela con libreto de Luis Mariano de Larra:

> "…ayer en el coliseo de la calle de Jovellanos una zarzuela en dos actos, que el público oyó con agrado por los chistes y escenas cómicas de que está salpicada. Ligera y apropiada a la índole del libro, la música no carece de gracia, especialmente un dúo del acto segundo, que los espectadores hicieron repetir a la señorita Esteban y al Sr. Caltañazor. Los autores, Sres. Larra y Rogel, han logrado, a pesar de la poca importancia que han dado a su obra, entretener agradablemente a la concurrencia"[338].

- *El Joven Telémaco(1866):* Esta obra fue la primera representación por parte de la compañía de Bufos Madrileños, con música de José Rogel y libreto de Eusebio Blasco:

> "El sábado abrió sus puertas el teatro de Los Bufos Madrileños (antiguo coliseo de Variedades) con la zarzuela El Joven Telémaco, con letra del Sr. Blasco y música del Sr. Rogel. Esta nueva obra está en perfecta relación con el carácter que sus directores desean imprimir al nuevo teatro. Sin grandes pretensiones literarias ni musicales, sostiene la hilaridad de los espectadores y le arranca más de una vez ruidosos aplausos por sus chispeantes gracias y su juguetona música"[339].

Nacía así un nuevo género que pretendía imitar las obras que se estrenaban en el *Théatre des Bouffes Parisiens* y cuyo modelo era *La Belle Hélène* o el *Orphéeauxenfers* de Offenbach: un género dramático musical de carácter cómico burlesco de duración efímera pero de trascendencia importante en el amplio panorama musical dramático del teatro español. Esta obra fue representada unas treinta y tres veces seguidas y unas setenta y dos durante aquella temporada. En esta obra se aprecia el elemento grotesco, así como la burla constante al mundo griego. En la música se introdujeron bailes de cancán y otros números que alcanzarían éxito como *El coro de las suripantas.* Este género alcanzó tal éxito que atrajo a otros compositores como se ve en la obra *Un sarao y una soirée* de Arrieta y libreto de Ramos Carrión.

---

[337] (*La Iberia* 2-IV-1861), Recogido en ALONSO C.: "José Rogel Soriano" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. II, p. 367.

[338] *La Época*. Año XVII, Nº 5.200, 10-II-1865.

[339] *La Violeta*. Año IV, Nº 197, 30-IX-1866.

Según Emilio Casares, su obra fue la que mejor se adaptó a la estética y mensaje de los bufos.

En el Teatro del Circo de Madrid se estrenaron trece obras siendo las de este compositor oriolano las más aclamadas, de las cuales de mayor éxito fueron:

- *Los infiernos de Madrid,* estrenada en 1867 con libreto de Luis Mariano de Larra. De esta época destacan también *Canto de ángeles* o *Viaje a la luna, Dos truchas en seco, El camisolín de Paco, El matrimonio, La isla de los portentos, Las tres Marías, Los órganos de Móstoles, Pablo y Virginia, Un casamiento republicano* y *La batalla de Lepanto*[340].
- Durante la temporada de 1869-70 se estrenó el *Rey Midas*, una obra importante calificada como zarzuela "mitológica-burlesca", con libreto de Ricardo Puente[341].
- En 1871 fue prolija la actividad gracias a la publicación de "La Correspondencia de los Bufos", creada por Arderius para hacer propaganda a un género que ya empezaba a entrar en crisis.

Tras varios estrenos durante los años 1873 y 1875, en 1876 José Rogel se convierte en director del Teatro Príncipe Alfonso, y allí se estrenó "El viaje inverosímil", en cuatro actos titulado *La vuelta al mundo*, con libreto de Larra y música de Barbieri en colaboración con Rogel[342].

En 1881 la actividad empresarial de Arderius cesó por completo y con ella la de Rogel.

> "El Sr. Arderius se retira de la escena. Esta noticia llevó anteanoche al teatro Alhambra gran concurrencia, hasta el punto de no verse vacía una sola localidad. Con el beneficio del Sr. Arderius se verificaba su despedida del teatro, y el público quería presenciar los funerales del género bufo. Porque la compañía seguirá representando en provincias el repertorio que dio fama y renombre a Arderius, sin la presencia de éste, carecerá de personalidad y de atractivo."[343]

[340] *La Época*. Año XIX, Nº 6.835, 04-I-1867.
[341] ALONSO C.: "José Rogel Soriano" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. II, p. 368.
[342] *La Época*. Año XXXI, Nº 9.095, 21, VI-1879.
[343] *La Mañana.* Año VI, Nº 1507, 22-01-1881.

En total escribió algo más ochenta obras teatrales, de las que según Peña y Goñi, no ha quedado ninguna en el repertorio musical. También escribió varias piezas para voz y piano como “Zamorana” para beneficio de Isabel Valentín. Rogel ha sido calificado como compositor de música graciosa y sencilla, tuvo fama mientras duraron los bufos. Este compositor sentó los cimientos del “género chico”. En palabras de Emilio Casares, Rogel inicia “el proceso de importación de los modelos de cultura de masa”[344].

Rogel fallece en Cartagena (Murcia) el 25 de febrero de 1901[345].

2.4.2. Vicente Ibáñez Melo, compositor (1834-1895)[346]

Nació en Orihuela en el año 1834 y se formó musicalmente como infantillo de coro de la catedral de Orihuela. Allí comenzaron sus estudios, en la práctica del órgano, de manera que a los 13 años acompañaba a la escolanía cuando se le necesitaba. En 1856, marcha a Valencia donde completa sus estudios con el organista de la metropolitana Pascual Pérez Gascón. Al parecer desempeñó el cargo de Maestro de Capilla de la Iglesia del Corpus Christi de Valencia, aunque no hay certeza en ello[347].

Estando el Valencia parece ser, según cuenta Juan de Dios Aguilar en su libro, fue escuchado por el genial compositor Liszt, el cual elogió en gran medida la maestría de Ibáñez Melo demostrando gran interés en conocerlo a él y a sus obras. Estas desaparecieron en 1936 durante un incendio que hubo en el archivo de la catedral de Orihuela.

---

[344] ALONSO, C.: “José Rogel Soriano” en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. II, p. 368.

[345] BUENO ESCQUER, A.: *op. cit.,* p. 462.

[346] AGUILAR, J. D: *Historia de la música de la provincia de Alicante*. Alicante.1983 p. 498 y CLIMENT, J.; “Ibáñez Melo, Vicente” en CASARES RODICIO, E. (Dir): *Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. I, p. 494).

[347] CLIMENT, J.; “Ibáñez Melo, Vicente” en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, p. 494.

2.4.3. Mariano Capdepón y Maseres, escritor, militar y libretista (1838 - 1897)

Militar y escritor nacido en Orihuela el 18 de octubre de 1838. Comenzó sus estudios de segunda enseñanza en el Instituto de su ciudad natal, en el año 1848. Interrumpido el funcionamiento de este centro docente por falta de medios, se trasladó a un instituto de Zaragoza (1851), y más tarde a otro centro a Madrid (1852) donde acabó el bachillerato. En septiembre de ese último año ingresó como soldado diurno en la Academia de Estado Mayor. En 1854, fue promovido al grado de subteniente y en 1858 a teniente. Intervino heroicamente para sofocar los dolorosos sucesos de 1856 en Madrid, en los que resultó herido. En 1859, declarada la guerra con Marruecos, formó parte del ejército, interviniendo en varias acciones de guerra, siendo ascendido por ello a capitán[348].

Publicó varias novelas entre las que podemos señalar: *Amor y Gloria* (1864) e *Historias de amores* (1865). Escribió varias leyendas muy celebradas en su época, entre las que podemos señalar: *El amante pescador*; *El hijo del Sacristán*; y *La judía*. Su Drama histórico "Pero Gil" se desarrolla íntegramente en Úbeda, y fue estrenado con "gran acierto" en el Teatro Español de Madrid. Asimismo, colaboró en importantes periódicos y dejó escritas algunas obras de teatro y numerosas y excelentes composiciones poéticas. Algunas óperas suyas fueron musicalizadas por Chapí, Serrano y otros. Colaboró con periódicos como en *Gente Vieja*[349].

Fue uno de los poetas que intentó por todos los medios la nacionalización de la ópera española, produciendo numerosos libretos de este género aparecidos en su obra *Dramas líricos* de 1875 y posteriormente en 1904.

> "Así pues Roger la Flor, El Príncipe de Viana, Margarita, La Estrella de Sevilla y el Cid, entendía Capdepón no podían ser tratados por un músico a quien no interesara estos personajes, sintiera la historia de España así como nuestras gloriosas tradiciones. Capdepón se inspiraba pues en tiempos históricos. De esta manera entendía

[348] BUENO ESQUER, A.: *op. cit.,* p. 115.
[349] *Gente Vieja*. Año II, 10-IV-1901.

que la Ópera Nacional debía tener como fin primero el "engrandecimiento y progreso de la música dramática española"[350].

Fue el autor español cuyas óperas más se representaron. Durante una conferencia en el Ateneo de Vitoria en 1880, en el que se le tenía gran estima, expone lo que para él debe tener un libreto[351].

No siempre en la representación de sus obras tuvo buena crítica, aunque esto no se debió a su poesía sino a otros factores como la interpretación o la escasez de medios económicos[352]. Lo cierto es que Capdepón tuvo un gran éxito como libretista de ópera si consideramos las numerosas obras suyas que fueron musicalizadas, y por ello tendrá un peso especial en los intentos de resucitar la "ópera española" con obras como el drama lírico *Roger la Flor* con música de Chapí de 1878, *Mitrídates* de Emilio Serrano o *Raquel de Santamaría*, por citar las más famosas. También escribió algunos libretos de zarzuela como *Una musa por mujer* y *Travesuras amorosas*[353].

Capdepón murió en Madrid en 1897[354].

Algunas de sus obras son:

Escritos: *Dramas líricos (óperas en tres actos), originales de Mariano de Capdepón*. Madrid, Imp. R. Velasco.

Óperas*: El puñal de Misericordia* (1868), *Escipión* (1869), *El Bandido* (1870); *El Cid* (1870); *Margarita* (1870); *El Comunero* (1871); *Una venganza* (1871); *Roge de Flor* (1878): *Mitríades* (1882); *El príncipe de Viana* (1885); *Raquel* (1891); *La estrella de Sevilla*, *Pero-Gil; Sara.*

Zarzuelas: Una *musa por mujer* (1869); *Travesuras amorosas* (1871); y una adaptación de *Rigoletto* de Verdi[355].

---

[350] ESTEBAN GÓMEZ, J: "Dramas Líricos de Mariano Capeón". *Revista contemporánea.* Año II-III, tomo X. Vol. II, 30-VII-1877.

[351] *Revista de Aragón. Ciencias letras, Artes e intereses generales*. Año IV, Nº 10, 2ª Época, 25-XI-1880, pp.13 y 14.

[352] "Revista de Teatros", *R*evista contemporánea, Año XV, tomo LXXIII, Vol. IV, 28-II-1889.

[353] *La Crónica: diario de noticias y anuncios.* Año V, Nº 1113, 22-II-1889.

[354] BUENO ESQUER, A.: *op. cit.*, p. 115.

[355] CASARES, E.: "Capdepón y Maseres, Mariano" en CASARES RODICIO, E. (Dir.): *Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. I, p. 180.

2.4.4. Federico Rogel Soriano, compositor (1842-1915)

Federico Rogel nace en Orihuela el 22 de febrero de 1842 en el seno de una familia de gran tradición musical. En 1865, con 23 años, compuso su Primer *Stabat Mater*. Este se cantó a tres voces y orquesta en la procesión del Santo Entierro de aquél año.

Además de tres *Stabat Mater* (años 1890, 1896 y 1902)[356], también compuso inspiradas piezas como un *Miserere* que se interpreta actualmente en la procesión oriolana del Santo Entierro de Cristo; motetes al Santísimo Sacramento etc.

Otras obras que ha compuesto:

- La zarzuela pastoril, *Los pastores de Belén*[357] o *el Nacimiento del Niño Jesús*
- En 1867, y con libreto de José Olmos, la zarzuela en dos actos *Llueven desafíos*

En 1880 hace una trascripción que por tradición oral se había mantenido en las gentes de Orihuela del *Canto de la Pasión* a cuatro voces[358].

En 1884 compuso *Gozos a nuestra Señora de Monserrate*.

En el año 1888 obtuvo por concurso la plaza de director de la Banda Municipal de Música, cargo que desempeñó hasta 1907. Durante este tiempo compone marchas fúnebres como *Mater Dolorosa* (1892) y *Agonía* (1906); pasodobles como *Nochebuena* (1885) y *Capitán Montero*[359] (1897) dedicada a Ramón Montero, jefe de los Armaos; *A la memoria de Cervantes* (1905) y un chotis titulado *El mosquito* (1913).

---

[356] Véase cuadro VI: *Stabat Mater y Misereres que los compositores oriolanos Mariano, Rogel Federico Rogel y Carlos Moreno escriben para la Semana Santa en los siglos XIX y XX*, punto 1.2.4.3. *Semana Santa. Stabat Mater y Miserere.*

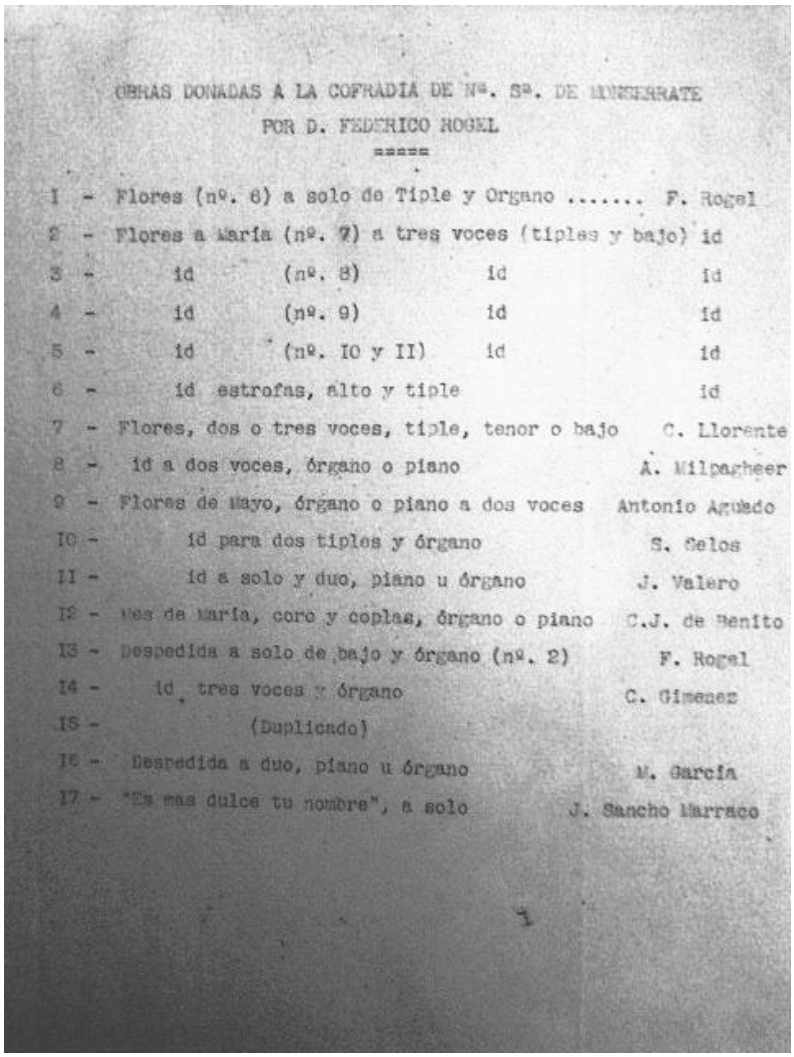
[357] De esta obra hablamos en el punto 1.2.4.1. *Navidad. Aguinaldos. Zarzuela: Los Pastores de Belén.*

[358] A este canto dedicamos el punto: 1.2.4.2. *Cuaresma. El Canto de la Pasión.*

[359] Como veremos en el punto 3 dedicado a Carlos Moreno Soria, este también compone una obra para Ramón Montero Mesples. Hasta hace bien poco algunos músicos de Orihuela consideraban que nos encontrábamos en el tremendo error de atribuir a Carlos Moreno la dedicada por Federico Rogel en el año 1897 al capitán de la Centuria. Sin embargo, como se

Federico Rogel también colaboró con el Santuario de Nuestra Señora de Monserrate cediendo unas partituras e inventariándolas.

Falleció en Orihuela, el día 14 de febrero de 1915.



OBRAS DONADAS A LA COFRADIA DE Nª. Sª. DE MONSERRATE
POR D. FEDERICO ROGEL

1 -	Flores (nº. 6) a solo de Tiple y Organo	F. Rogel
2 -	Flores a María (nº. 7) a tres voces (tiples y bajo)	id
3 -	id (nº. 8) id	id
4 -	id (nº. 9) id	id
5 -	id (nº. IO y II) id	id
6 -	id estrofas, alto y tiple	id
7 -	Flores, dos o tres voces, tiple, tenor o bajo	C. Llorente
8 -	id a dos voces, órgano o piano	A. Milpagheer
9 -	Flores de Mayo, órgano o piano a dos voces	Antonio Aguado
IO -	id para dos tiples y órgano	S. Celos
II -	id a solo y duo, piano u órgano	J. Valero
I2 -	Mes de María, coro y coplas, órgano o piano	C.J. de Benito
I3 -	Despedida a solo de bajo y órgano (nº. 2)	F. Rogel
I4 -	id, tres voces y órgano	C. Gimenez
I5 -	(Duplicado)	
I6 -	Despedida a duo, piano u órgano	M. García
I7 -	"Es mas dulce tu nombre", a solo	J. Sancho Marraco

Gentiliza del Archivo Santuario Nuestra Señora de Monserrate

verá en el punto 3.5. pudimos demostrar la existencia de tal obra y la autoría del maestro Moreno.

2.4.5. Matías Rogel Morón, Compositor, (1868-1937)

Nace en el seno de una familia de músicos. Podemos indicar que es el continuador de una tradición musical familiar, escribiendo principalmente zarzuelas y alguna obra de marcado sabor popular: canciones y algunos pasodobles como *Manolete* o *De Madrid a Manila*, así como un canto a su tierra, *Viva Orihuela.* Se inició a la edad de seis años con su padre Mariano Rogel. Estudió con los maestros Fetis, Grande y Gornis, luego continuó estudios de violín y piano con su tío, Federico Rogel. Estudió en Barcelona con los maestros Torelló y Nicolau, ingresando en la orquesta de Barcelona como primer violín.

Algunas de sus obras pasaron por teatros como: El Dorado, Tívoli y Cómico. En este último se estrenó su producción *Las Robinsonas,* la cual tuvo una calurosa acogido y elogiosas críticas por parte del público y de los maestros Chapí y Bretón[360]. Fue maestro del violinista Alfonso Soriano, sobrino del músico Leopoldo Soriano, y en alguna ocasión ambos ofrecieron un concierto a modo de schubertiada donde invitaban a amigos que quedaban muy satisfechos de la velada[361].

En 1916 colabora con los Juegos Florales de Orihuela dirigiendo una orquesta que amenizó la entrada de la "Reina" con su corte[362].

En 1917 compone unos *Gozos para la Virgen de Monserrate* y en 1923 tiene lugar en el Teatro Circo de Orihuela el estreno de su última obra titulada *Monserratica[363]*. Se trata esta de una zarzuela con libreto de Justo Lafuente y escenografía del pintor Monserrate Fenoll.

---

[360] *Canfali Vega Baja*. Año X, época II, Nº 1311-88, 2-VI-1982.
Actualidad, año II, Nº 55, 7-III-1929; *El Graduador*: periódico político y de intereses materiales, año XXVI, Nº. 7587, 20-IV-1901; *El periódico para todos, año* V, Nº 1412, 31-X-1915; GONZÁLEZ, Mª Luz; "Rogel, Matías" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. II, p. 367-369.
Ayuntamiento de Orihuela. Concejalía de Cultura [en línea] <http://www.culturaorihuela.es/nuestra_cultura/musicos/m_rogel.html> [Consulta: 1-IV-2014].

[361] *Renacer:* periódico independiente. Año III, Nº 63, 21-I-1931.

[362] *La Vega:* semanario independiente. Año I, Nº 20,1-X-1916.

[363] Esta obra no la hemos localizado.

El 22 de septiembre de 1926, Matías Rogel daba a conocer en el Cine Ideal de Alicante su nuevo pasodoble: *Abd-el- krim,* esta marcha con sabor árabe hizo vibrar a los espectadores. La interpretación de dicha marcha corrió a cargo del quinteto Ideal que dirigía el propio Matías Rogel. Esa noche tanto la agrupación como el maestro Matías Rogel recibieron las felicitaciones del público congregado así como del empresario José Torregrosa[364].

Juan Rogel, dueño del café Colon, obsequiaba en cierta ocasión a sus clientes con un concierto ofrecido por un sexteto que dirigía el joven pianista Gerardo Isidro y que interpretaron, entre otras, el pasodoble *Polseguera* de Matías Rogel. Carlos Moreno perteneció, junto a otros distinguidos profesores, a este grupo. Este mismo sexteto ejecutó el 9 de junio de 1929, en el Círculo de Bellas Artes, un programa que incluía *Magritas club* de Rogel[365].

También colaboró en conciertos benéficos, como el realizado el 23 de febrero de 1929. En esa fecha se cumplía el primer aniversario de la fundación de *Actualidad.* La razón de existir de este diario era la de colaborar con los niños de beneficencia. Así que para conmemorar tal aniversario se propuso organizar una función teatral y destinar los ingresos a dicho establecimiento.

Aunque se deseaba que tal función se representara el mismo día 23, tuvo que aplazarse varios meses por la búsqueda de local. El diario *Actualidad* adelantaba ya cual sería el programa: *Actualidad* y el chotis *D. Tobalín,* de Matías Rogel[366].

Además de compositor e intérprete, Matías Rogel Morón, fue profesor de solfeo, violín y piano y regentó un establecimiento de instrumentos de música[367]. Si por algo es archiconocido este músico, es por la composición de sus segundos *Gozos a la Virgen de Monserrate*. El semanario *El Pueblo* dedicaba casi una página a elogiar al músico y sus gozos, explicando como la música de estos supone una descripción del texto como si de un poema sinfónico se tratara.

---

[364] *El Luchador*: *diario republicano.* Año XIV, Nº 4478 23-IX-1926.

[365] *La Huerta*: *diario defensor de los intereses morales y materiales de la región*. Año II, Nº 323, 15-V-1908; y *Actualidad*. Año II, Nº 68, 6-VI-1929.

[366] *Actualidad*. Año II, Nº 52, 14-II-1929.

[367] *El Pueblo*: semanario social y agrario. Año IV, Nº 189, 16-XII-1927; *El Conquistador.* Época II, Nº 142, 12-V-1917.

Estos gozos fueron inspirados en la riada de 1927, donde la crecida del río preocupaba a los habitantes de Orihuela pues su huerta se hallaba anegada y seguía lloviendo. Sacaron a la Virgen al Puente de Poniente[368] y allí en rogativas tiraron el ramo que llevaba la Virgen a las aguas. Aún recuerdan algunos de nuestros mayores, como dejó de llover y el caudal del río comenzó a decrecer.

Matías Rogel murió en Alicante en el año 1937.

Compuso Zarzuelas como *A la vejez…bailoteo* (1901), *Amor triunfante, La casa de los huéspedes; (1916), La gata de oro (1891) o Las robinsonianas (1916);* obras para banda como *Canalejas*, *De Madrid a Manila*, el Pasodoble *Manolete y c*anciones como *Divino sol, El profesor de violín*, *La casa de huéspedes*, *La fumadora*, *Rosa*.

Otras obras son: *Actualidad (Dedicado al semanario que lleva su nombre). Aire voy a hacer yo; Amor ; Avelina; Bellas artes; Belmar; Clotilde; Club Natación; Como todos; Currito de la Cruz; Dispénseme Ud.; Doña Tabalina; El torero aragonés; Eladio; Escudero; Están todos; Fortuna de Dios; La cajita de música; Los chatos; María; Mi alma; Monserratica; Perlita; Recuerdos de España; Recuerdos Queridos; Trino Nacional; Viligrir; Viola; Don Tobalín, Viva Orihuela[2]. Abd-el- krim, marcha de sabor árabe, El Meló* (dedicado al popular corredor alicantino: José Morant Fuentes, “el Meló”.

En 1982 la CAM[369] se comprometió por mediación de Alfonso Alfonso Gálvez a publicar una selección de obras de compositores oriolanos, entre los que cabe destacar a José María Moreno y Matías Rogel. Del primero se pretendía publicar lo que se había tocado en el concierto celebrado en la propia entidad y de Matías Rogel, una a selección de obras que ya habían sido publicadas. La divulgación de esta publicación fue totalmente gratuita[370].

Partitura digitalizada por el A.H.O.[371]

[368] Popularmente conocido como “Puente Viejo”.
[369] Entidad ya desaparecida (Caja de Ahorros de Alicante y Murcia).
[370] *Canfali Vega Baja*. Época II. Año X, Nº 1329-91, 23-VI-1982.
[371] *Ayuntamiento de Orihuela. Concejalía de Cultura* [en línea]. <http://www.culturaorihuela.es

2.4.6. Ángel Blanco, violinista (1888-1947)[372]

Violinista nacido en Orihuela en 1888. Hijo de un maestro destinado en Orihuela. A los ocho años se traslada con su familia a Lorca, siguiente destino de su padre. Sus primeras actuaciones fueron en la provincia de Murcia, causando asombro sus dotes interpretativas debido a su juventud.

Sus cualidades hacen que sea llamado a la Corte y, en el Palacio Real, ofrece una audición ante la Reina María Cristina y Alfonso XIII.

Músicos de la talla de Monasterio o Sarasate lo elogiaron, y en sus conciertos en Barcelona fue acompañado al piano por el compositor Enrique Granados.

Realizó cursos de perfeccionamiento en Bruselas y París, donde conoció y convivió con Albéniz, Turina, Falla y Ravel en la ciudad de Eastbourne, donde Ángel Blanco vivió hasta su muerte. Recorrió las más afamadas salas de concierto inglesas, actuando incluso en el Albert Hall de Londres. Tuvo dos hijos: Ángel y Amor Blanco Walton, el primero de ellos violinista amateur e ingeniero. Su hija fue considerada una excelente pianista. A consecuencia de la Segunda Guerra Mundial quedó paralítico seis meses, dedicándose durante esa época a la composición hasta que falleció en Eastbourne el 23 de abril de 1947.

/nuestra_cultura/musicos/m_rogel.html> [Consulta: 1-IV-2014].

[372] Información extraída de: BUENO ESQUER, A.: *op. cit.,* p. 87.

VICES, J.M.: "Blanco, Ángel", en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. I, p.128.

Boletín de Información Municipal, Nº 9, mayo de 1976.

2.4.7. Enrique Cases Cámara (1891- ¿?)[373]

Nació en Orihuela el 2 de noviembre de 1891 y, aunque comienza los estudios de piano en su ciudad natal, los continúa en Cartagena, donde su padre, condestable de la Armada, estaba destinado. En esta ciudad y siendo muy joven actuó como pianista en el Café Suizo. Poco después se marchó a Madrid y colaboró una temporada con el sexteto del Hotel Palace. Más tarde ingresó como pianista en los teatros Romea y Maravillas de Madrid. Allí acompañó a la mayor parte de los artistas del momento: La Argentinita, Pilar López, Pastora Imperio, llegando a ser el pianista acompañante de Raquel Meller, quien lo llevó consigo en todas sus giras durante doce años hasta 1936, año en que Cases no quiso abandonar España.

En los años veinte se elogiaba su labor como maestro de orquesta:

> "Es justo al terminar la temporada demos nuestro cariñoso aplauso a la orquesta y su maestro, Enrique Cases, el concienzudo y gran maestro del género que tanto y tan bien ha trabajado: la Orquesta Maravillas compuesta de muchachos todos de buen humor..."[374]

De las últimas noticias que tenemos de él en prensa encontramos la siguiente reseña:

> "La C. N. T. ha organizado en Capitol para mañana domingo, un festival monstruo. La comisión organizadora de los festivales benéficos pro heridos y hospitales de la C. N. T., que tan abrumadora labor viene desarrollando, secundada desinteresadamente por Circuitos Carvellé, nos da nota del formidable programa conseguido para este festival extraordinario que componen los siguientes artistas:
> Felisa Herrero, Tina de Jarque, Los Tres Diamantes Negros, Pirúletz Ailady, Castrito, Conchita Rey, Conchita Piquer, Moritz, Cejudo (recitador), Zlnaray et Moniela, la Shirley Temple española, Angelillo, Tito, Custodia Romero (la Venus de Bronce), Juanito Váquez, Envia Albert, Amalia de Isaura, Laura Pinillos, orquesta de la Unión de Profesionales C. N. T., maestro **Enrique Cases**, maestro Montorio. Es enorme la pe-

[373] CLIMENT, J.: "Cases, Enrique" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. I, p. 190.
[374] *La Libertad*. Año VI, Nº 1345, 18-VII-1924.

tición de localidades que en La Teatral y taquillas del Cine Capítol existe para este acontecimiento benéfico, por lo que aconsejamos a los Simpatizantes y público en general no dejen para última hora la adquisición de las que quedan"[375].

Durante ese año colabora de forma desinteresada con otros músicos de la talla de Conchita Piquer, Estrellita Castro, Concha Rey o Laura Pinillos[376], entre otros. En festivales benéficos como el también organizado por U.G.T. en 1936 para recaudar fondos para los hospitales y heridos. Este festival se celebró en la Zarzuela[377].

Tuvo muchos problemas de salud, por lo que hubo de retirarse, quedando en difícil situación económica.

Lo último que hemos sabido, por Juan De Dios Aguilar, es que terminó sus días en un Asilo[378].

2.4.8. Daniel Antón, violinista (1905-¿?)[379]

Músico nacido en Orihuela. Comienza sus estudios con Saturnino Cebrián y Matías Rogel. Continuó su formación en Murcia con Roberto Cortés y, posteriormente, en el Conservatorio de Madrid con Antonio F. Bordas. En esta última ciudad oposita a la Orquesta Filarmónica que dirigía Pérez Casas y ganó la plaza por unanimidad. En 1925 con solo 20 años, durante una entrevista realizada por el diario *el Pueblo* habla de sus aspiraciones, como la de presentarse al concurso Sarasate, estudiar en París y luego en Bruselas, pues era un gran admirador de la escuela belga, sintiendo predilección por interpretar la obra de Mendelsshon[380].

En 1929, actúa en Orihuela con la pianista Carmen Montes. Interpreta, en esta ocasión, obras como *Czardas* de Montí y el *Rondó* de Schubert, con las

[375] *El Sol.* Año XX, Nº 5.917, 8-VIII-1936.
[376] *El Sol.* Año XX, Nº 5.913, 4-VIII-1936.
[377] *La Voz.* Año XVII, Nº 4.859, 5-VIII-1936.
[378] AGUILAR, J.D.: *op. cit.,* p. 425.
[379] No hemos podido localizar el año de la muerte de este violinista.
[380] *El Pueblo.* Año II, Nº 58, 27- IV-1925.

que demostró su valía. No obstante, lo que realmente le sedujo fue la interpretación de las obras de Rimski-Korsakow y Sarasate. La noche del 18 de julio de ese mismo año, amigas y admiradoras, le tenían preparado un modesto homenaje en el Hotel Palace de Orihuela[381]. También fue director del trío D'Antón, el cual amenizaba fiestas como las celebradas vísperas de la Reconquista[382].

La sociedad oriolana le rindió, el 11 de enero de 1959, un sentido homenaje por sus éxitos artísticos, brindándole un concierto de música de Cámara en el salón del Directorio del Casino Orcelitano[383]. Es autor de varias composiciones, entre ellas: *Serenata*; *El Komuko* (tango habanero) y *Aires Vascos*, con variantes[384].

2.4.9. Pedro Sánchez Terol, (1908- 2003)

Nace en Orihuela el 22 de octubre de 1908. Sus padres eran aficionados a la lírica y Pedro tenía una voz extraordinaria. El mismo Terol decía que *"si sus padres se hubieran dedicado a cantar hubieran sido grandes profesionales"* pues los dos actuaban como solistas en la Sociedad Ilicitana y la Sociedad Popular de Orihuela. Pedro inició sus estudios en Orihuela con Ignacio Genovés*[385].*

Procedía de familia humilde por lo que tuvo que trabajar desde niño, primero en la fonda que regentaba su padre, la Fonda Peré, luego como carpintero, en tiendas de ultramarinos, de ropa y en el Banco Español de Crédito, en la sección de correspondencia. A los nueve años su abuela lo matricula en el Colegio Santo Tomás y aprende a escribir.

---

[381] *Actualidad*. Año II, Nº 74, 18-VII-1929.
[382] *El Radical.* Año I, Nº 27, 24-VII-1932.
[383] Edificio emblemático al que ya hemos dedicado el punto 2.3.2.1.
[384] BUENO ESQUER, A.: *op. cit.*, p. 47.
[385] *Canfali Vega Baja*. Época II. Año X, Nº 1258-79, 31-III-1982, *La Libertad*. Año XX, Nº 5.746, 11-VIII-1938 y AGUILAR, J.D.: *op. cit.*, 1970, pp. 644-647.
Cfr. también *Diario el País* [en línea]. <http://elpais.com/diario/2003/08/20/revista verano /1061330428_850 21 5.html> y "Terol, Pedro", *Personalidades y gente de Orihuela en Orihuela* [en línea]. <http:// www.enorihuela.com/Personajes/terol.html> [Consulta: 7-V-2014].

No ponía demasiado empeño en los trabajos que había desempañado porque lo que le gustaba era cantar. Es el oriolano Ignacio Genovés, con quien comenzó a cantar, quien le ayuda a sacar todo el arte que tenía en su interior.

Con tan solo nueve años, interpretaba canciones populares en el modesto mesón que sus padres tenían en la ciudad, debutando con el dúo Los Andredis[386].

A los 17 años canta por primera vez en público en el Teatro Principal de Alicante durante un homenaje a Torregrosa.

En Italia perfeccionará su técnica y en 1930 debuta en el Teatro Dalverne de Milán.

Estudió en el Liceo de Barcelona Solfeo y canto con el maestro Rafael García, debutando en el Teatro Apolo como cantante aficionado en 1918. Luego trabajó algún tiempo en Orihuela en la sucursal del Banco Español de Crédito. Sus compañeros y amigos abrieron allí mismo una suscripción para que marchara a Madrid a estudiar canto. Para este fin obtuvo también ayudas por parte del Ayuntamiento de Orihuela, así como de la Diputación Provincial.

El cantante explicaba en una entrevista ofrecida al diario el *Canfali de la Vega Baja* que: "…Para que la Diputación me enviara a Italia tuve que justificar mi aprovechamiento en la escuela de Tabullo con unos conciertos"[387].

Durante los años 1919 y 1920, continuamente, los diarios ofrecen reseñas sobre sus actuaciones. Más tarde fue becado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid y marchó a Milán donde depuró su técnica con maestros de la talla de Raffaele Grani y Giuseppe Russitano. En la capital lombarda ofrece, en 1929, su primer concierto de ópera como tenor[388].

De regreso a España, en 1932, actúa en las principales ciudades interpretando múltiples zarzuelas en el registro de barítono que ya no abandonaría en toda su carrera.

---

[386] BUENO ESQUER, A.: *op. cit.*, p. 488.

[387] *Canfalí Vega Baja*. Época II. Año X, Nº 1258-79, 31-III-1982, *La Libertad*, año XX, Nº 5.746, 11-VIII-1938, AGUILAR, J.D.: *op. cit.*, pp. 44-647. *Diario El País*, 20-VIII-2003, [en línea]. <http://elpais.com /diario/2003/08/20/revistaverano/1061330428_850215.html> [Consulta: 12-II-2015] y "Terol, Pedro", *Personalidades y gente de Orihuela en Orihuela* [en línea]. <http:/ /www. enorihuela.com/Personajes/terol.html> [Consulta: 12-II-201].

[388] GÓNZALEZ P., M.L.: "Terol, Pedro" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. II, p. 495.

En 1938 aparece en prensa en los siguientes términos:

> "Entre los artistas que harán la próxima en el Liceo podemos asegurar que están los nombres más prestigiosos de nuestro teatro lírico, entre ellos María Espinalt, María Teresa Planas, Matilde Martín, Concha Panadés, Paquita Ñongues, María Téllez, Mercedes Zaldívar, Antonio Cortis, Ricardo Mayral, Marcos Redondo, Pedro Terol, Pablo Gorgé, Manuel Gas, Antonio Palacios, Mariano Beut...[389].

Ese mismo año estrenó *La rosa del azafrán* y la ópera *Las golondrinas* y un año después la zarzuela *Luisa Fernanda*.

Interpretó también varias películas de cine mudo e inicios del hablado hasta los años 40 entre las que se destacan: *La reina mora (1936), Los héroes del barrio, Carceleras, Una morena y una rubia, Molinos de Viento* y *La Patria chica.*

De *La Reina mora* se publicaban elogios que lo encumbraban como: Astro de moda, galán-cantante o galán-varonil:

> "Recién estrenada en Madrid y en Levante, Pedro Terol ha visto aumentar el caudal de sus admiradores. Y en el teatro de la capital catalana se convierte en el barítono del día, en las pantallas de la Villa del Oso va adquiriendo el título de Astro de Moda".
> "Pedro Terol aspira a volver por sus fueros al cinema nacional antes de que decrezca el éxito de esta última creación suya, y para ello confía en la cooperación decidida de Cifesa, la productora que le ha revelado como primer galán-cantante de nuestra pantalla"[390]

Ese año la prensa de Barcelona publica la gran ovación que obtuvo al cantar una romanza tras la celebración del centenario de la obra *Tu mujer es cosa mía* de Iquino y Prado:

> "Se ha celebrado en el Principal Palace, con el teatro lleno, la cien representación de la obra de Iquino y Prado «Tu mujer es cosa mía». Somoza, María Francés, Josefina del Río, etc., etc., todos, en una palabra, han demostrado su entusiasmo y talento artístico, lo que no pasa inadvertido al público.

[389] *Mi Revista*. Año III, Nº 38, 15-IX-1938.
[390] *Mi Revista*. Año III, Nº 31, 10-I-1938.

> El gran tenor y actor cinematográfico Pedro Terol cantó como él sabe hacerlo, al final de la función, unas romanzas que el público ovacionó"[391].

En 1943 formó una compañía con la mezzo soprano Matilde Vázquez, estrenando zarzuelas como *La caramba*, de Moreno Torroba, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, y realizando una gira triunfal por innumerables plazas de toros españolas. Poco después viaja a Argentina y otros países de América, con la compañía del maestro Pablo Sorozábal, actuando en Nueva York. En 1951 estrenó en Madrid la obra póstuma de Jacinto Guerrero *El canastillo de fresas*.

Poco después creó el espectáculo *Álbum del Arte*, junto a sus hijas Marisa y María Pilar.

Aunque se dedicó principalmente a la zarzuela, también hizo algunas incursiones con notable éxito en el mundo de la ópera. Tuvo señaladas actuaciones en la televisión, participando en 1960 en la televisión estado-unidense en el famoso Show de Ed. Sullivan.

En 1965 decide retirarse, tras interpretar, con gran éxito de crítica y público, las zarzuelas *La revoltosa* y *Molinos de viento*, en el Teatro de la Zarzuela. Diez años después, en 1975, graba un LP para celebrar sus bodas de oro como cantante, dando sendos recitales en la Casa de España de Nueva York y en la Embajada Española en Washington.

En 1981 comienzan los homenajes. El Ministerio de Asuntos exteriores le dedica en la Casa de España de Nueva York uno con motivo del 50 aniversario de su carrera artística[392]. En 1982 actúa, después de 52 años, en el Teatro Novedades de Orihuela. Esta gala fue organizada por la Caja de Ahorros de Valencia y en ella se congregó numeroso público. El conductor de la gala fue el concejal del Ayuntamiento en ese momento, Alfonso Alfonso Gálvez, quien presentó a la orquesta que dirigía Antonio Lauret. Además hizo una reseña del maestro Terol, que en esta velada cantó obras de Torroba, Serrano, Soutullo y Vert y Luna. Actuó también con el coro de la Primitiva Pasión Federico Rogel que dirigía Antonio Picazo Quintanilla, interpretando

[391] *Mi Revista*. Año III, Nº 37, 15-III-1938.

[392] *Diario de Córdoba*. EFE Madrid, 20-08-200 [en línea]. <http://www.diariocordoba.com /noticias /cultura/fallece-tenor-baritono-pedro-terol-95-anos_74749.html> [Consulta: 30-XII-2014].

varias obras, y como colofón de la velada se entonó el canto a Valencia[393]. Ese mismo año recibe el homenaje del Excmo. Ayuntamiento de Algeciras[394].

En 1983 el Excmo. Ayuntamiento de Mazarrón le rinde homenaje con motivo de sus conciertos para la tercera edad y la promoción de las playas de la localidad, dedicándole una de las calles de la ciudad.

El 11 de septiembre de 1985, el Segundo Seminario Internacional de Zarzuela, le dedica un homenaje en Mallorca[395] y en 1989 recibe otro homenaje por parte de la compañía de Amadeo Vives en el Teatro Apolo por su larga trayectoria en el mundo de la Zarzuela[396]**.**

En 1994 el Ayuntamiento de Madrid le concede la Medalla al Mérito Artístico. En ese mismo año, también recibe el Homenaje del Congreso Internacional "La Zarzuela por su influencia en la Cultura Popular"[397].

En 1996 el Excmo. Ayuntamiento de Orihuela lo nombra "Hijo Predilecto de la Ciudad". Asimismo, el consistorio le dedicó una calle, siendo descubierta la placa por el propio homenajeado[398].

El Conservatorio Municipal de Orihuela hace gala al gran barítono llamando a este centro “Conservatorio Profesional de Música Pedro Terol de Orihuela“.

Este oriolano es abuelo de la cantante Sonia Terol, que ha trabajado con profesionales del canto de la talla de Plácido Domingo, Alfredo Kraus o Montserrat Caballé.

Pedro Terol, como se le conoció artísticamente, falleció en la clínica San Bernardo de Madrid el 19 de agosto de 2003 a los 95 años, seis meses después que lo hiciera su mujer Joaquina Piñuela[399].

---

393 “Terol, Pedro”, *Personalidades y gente de Orihuela en Orihuela* [en línea]. <http://www.enorihuela.com/Personajes/terol.html> [Consulta: 12-II-201].

394 *Canfalí* Vega Baja. Época II. Año X, Nº 1258-79, 31-III-1982.

395 *Orihuela digital*, 24-X-2008 [en línea]. <http://www.orihueladigital.es/orihuela/conservatorio_pedro_terol_241008.htm> [Consulta: 10-II-2015].

396 GONZÁLEZ P., M. Luz: “Terol, Pedro” en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid iberautor. 2006, Vol. II, p. 495.

397 *Personalidades y gente de Orihuela en Orihuela* [en línea]. <http://www.enorihuela.com/Personajes/terol.html> [Consulta 10-II-2015].

398 BUENO ESQUER, A.: *op. cit.,* p. 489.

399 Canfali Vega Baja, Época II. Año X, Nº 1258-79, 31-III-1982.

2.4.10. Antón García Rubio: Violinista y compositor (1915-1987)[400]

Nace en Orihuela el 17 de junio de 1915. Musicalmente se le conoció como Antón Roch. Tiene una calle dedicada en Alicante.

Fue compositor y violinista. Terminó los estudios de violín a los catorce años en el conservatorio de Murcia. Amplió sus estudios en el conservatorio de París con el violinista rumano George Enescu, quien influyó de manera decisiva en su concepción de la música. Posteriormente se traslada a Berlín donde recibe clases del violinista Karl Flech en la Escuela Superior de Música. Allí se interesa por las nuevas tendencias musicales, por las obras de Hindemith y por las técnicas de la escuela de Viena.

De regreso a España se incorporó al Conservatorio de Música de Murcia como profesor de violín, actividad que compaginó con una gran presencia en la vida musical de la ciudad.

En 1945 fundó con otros profesores del Conservatorio la Agrupación de Música de Cámara de esa institución y fue concertino de la Orquesta Sinfónica de Música hasta la desaparición de esta, en 1957. Fue también, miembro fundador del cuarteto Beethoven, con el que dio numerosos conciertos por España y Francia. Su repertorio incluía las obras clásicas del género, junto a otras dedicadas al cuarteto por compositores como Conrado del Campo, Manuel Palau, López Chavarri y Mario Medina.

Su labor docente se ha extendido a la Universidad ya que fue profesor de Historia de la Música en la Universidad de Murcia.

Como compositor destaca por un lenguaje propio, alejado de la tendencia nacionalista en uso. Sus obras, firmadas con el seudónimo Antón

[400] CUTILLAS, J.: "García Rubio, Antón" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. I, p. 428.
Cfr. también "Antón Roch, Labyrinthus" en *Fundación Juan March, III Ciclo de Música Española, del Siglo XX, en colaboración con la Dirección General de Música del Ministerio de Cultura.* Mayo 1979.
Vid. también "Antón Roch, compositor", *Archivo General Región de Murcia* [en línea]. <http://archivoweb.carm.es/archivoGeneral/arg.muestra_detalle?idses=0&pref_id=3427627> [Consulta: 1-1-2015].

Roch, poseen cierta influencia neoclásica, aunque siempre con una sonoridad modernista. La de mayor relevancia es *Homenaje a Prokófiev (1958-59)* subtitulada, *Música para un ballet imaginario*, premiada y estrenada en Málaga en 1964. Posteriormente, en 1970, fue presentada en Madrid por la Orquesta de la Radio Nacional de España (RTVE). Otras obras orquestales son: *Como nubes*, *como sombras*, *Concerto para orchestra Nº 2*, *Concierto para cuerda y metal Nº1*, *El círculo de fuego, Espectros* (ballet), *Metábasis*, *Música para orquesta, Ofrendas para orquesta de cuerda, Sinfonía, Spiritual and blues* (para piano y orquesta) y *Tres piezas para orquesta*.

También para orquesta es su *Sarabande, tamburine y finale.* Esta obra la dedicó a la Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia y se estrenó *en el Festival Internacional de Orquestas de Jóvenes (1984).*

Su producción de cámara comprende títulos como: *Cuarteto para arcos*, *Rapsodia para violín y piano* (homenaje a Béla Bartóck), *Improvisaciones para flauta y piano, Sonata para violín solo y Sonata para violín y piano*.

Para Piano escribió numerosas piezas, entre las que destacan *Conso-nantes* (cuatro bagatelas), *Música para la princesa Reou-Wan Labyrinthus, Stravinskiana, Sonata 1975, Klaviermusik, Motuscontinuu, Variazioni y Titianas.*

Algunas de sus obras han sido publicadas por la Unión Musical Española y la Editora Regional de Murcia.

Muere el 24 de junio de 1987 a los 77 años.

2.4.11. Manuel Moya Pomares (1922-2014)[401]

Manuel Moya nace el 23 de junio de 1922 en Bigastro. Comienza sus estudios a los 5 años en una escuela unitaria donde acudían niños de distintas edades.

Su formación musical comienza a los 9 años con el director de la misma de su pueblo natal, Francisco Murcia Granero, maestro de dicha banda durante más de 50 años. Con este y en su domicilio comienzan las primeras clases de solfeo.

Con 15 años, Manuel Moya y todos los de "su quinta" están a la espera de ser llamados para ir al frente en la Guerra Civil. Hacen la instrucción reglamentaria y los preparan; Sin embargo, afortunadamente solo quedaron en "caja".

Con 17 años ingresa en la Banda de Bigastro, siendo el primer oboe de esta agrupación musical. Después de él, pasaran 10 años hasta que vuelva a haber otro oboe en esta agrupación. La elección de este instrumento estuvo motivada por la audición de un concierto que tuvo lugar en la Plaza Nueva de Orihuela con motivo de los festejos de fallas del año 1934[402]. Allí escuchó el sonido de este instrumento en la interpretación de La *Fantasía de Katiusca* de Pablo Sorozábal a cargo de una banda de música de Cieza y allí se entusiasmó al escuchar los solos de oboe que tiene la primera parte de esta obra. En ese momento, "se enamoró del sonido de este instrumento".

Posteriormente, en el año 1936 escuchó a la Banda Municipal de Madrid, por entonces dirigida por el maestro Sorozábal, que actuó en Orihuela. Al escuchar el oboe "ese primer amor se acrecentó".

Permanece en la banda de Bigastro durante los años 1939-1940.

Posteriormente, marcha a estudiar con los capuchinos y tras una enfermedad regresa a su pueblo para recuperarse.

[401] Datos obtenidos por él mismo y su familia durante una entrevista que nos concede en el año 2013.

[402] En Orihuela durante la Segunda República, por todos sus barrios se celebran fallas con motivo de las Fiesta de la Reconquista. En cada una de ellas había una banda de música.

Comenzó a trabajar en un almacén de materiales de construcción que regentaba su padre en Orihuela. Sin embargo, tras la enfermedad y muerte de Manuel Grau, pasa a dirigir la Banda de Bigastro.

Manuel Moya Pomares dirigió la Banda de Bigastro en dos etapas. La primera durante los años 1947-1951 y la segunda desde el año 1959 al 1974.

La primera época como director de banda de su pueblo se inicia cuando sustituye a Manuel Grau. El maestro Grau fallece el 30 de mayo de 1947. En el mismo funeral, Manuel Moya tocaba el armonium, y al acabar dicho funeral, los músicos de la banda le comunican a Manuel Moya en la sacristía su deseo de que se hiciera cargo de la dirección de la banda. Le transmitieron, allí mismo, las palabras del fallecido director que, viéndose enfermo, les había indicado que "el mejor músico que podía dirigirles era D. Manuel Moya".

Un mes más tarde, en junio, comenzaba su labor directiva. Fueron muchos los ensayos que se hicieron, pues era tiempo de festejos, como el Corpus, festejos de Moros y Cristianos en julio, San Joaquín en agosto... Todo salió muy bien pues los músicos estaban deseosos de trabajar, y encontraron en el nuevo director la persona que canalizaba y hacía fructificar su trabajo.

Dirigió esta banda hasta el año 1951 y, en esa fecha, dejó la banda para compaginar su trabajo en el almacén con los estudios musicales, dedicándose a perfeccionar sus conocimientos en el arte de la armonía, contrapunto y fuga con Juan Pich Santasusana en Barcelona.

Manuel Moya Pomares escribió a Zamacois con el fin de poder estudiar con él, aunque fuera a distancia. Sin embargo, debido a la cantidad de trabajo que tenía, este le recomendó que estudiara con Pich Santasusana, pues en palabras del tratadista, "…este lo hará exactamente igual que yo".

Se preparó y estudió a distancia con Pich Santasusana y es en el Conservatorio Superior de Barcelona donde se examina por libre de toda la Armonía en el año 1958. Obtuvo la calificación de sobresaliente en todos los cursos.

En el año 1959 se examinó de contrapunto, también en Barcelona, y en el año 1960 de 2º de contrapunto y fuga en Valencia. Obtuvo siempre las máximas calificaciones.

Los estudios de composición los hizo con el maestro Peris en Alicante, obteniendo las calificaciones de notable y sobresaliente[403].

Foto: Gentileza de la familia Moya Pomares. En primer lugar y dirigiendo la banda de "los Armaos" Manuel Moya Pomares.

Desde el año 1959 hasta 1974 volvió a dirigir la banda de Bigastro.

Con esta agrupación amenizó procesiones de Semana Santa de Orihuela, así como a partir de 1974, desfiles de Moros y Cristianos y otros festejos. Concretamente la Banda de la Centuria Romana en la Semana Santa oriolana se formó, única y exclusivamente, por los músicos de Bigastro.

En el año 1963 hace oposiciones al Cuerpo Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles, cuerpo ya extinguido actualmente. Esa oposición constaba de cinco ejercicios eliminatorios por lo que tuvo que ir a Madrid para su realización.

Sin embargo, puesto que las plazas que había estaban demasiado lejos de Orihuela prefirió, por motivos personales, quedarse en esta ciudad.

Entre los años 1974 a 1982 dirigió la Banda Unión Lírica Orcelitana de Orihuela compaginando su labor de director con la de docente enseñando a los futuros músicos. Con esta banda se presentó al Certamen de la Diputación en el año 1976, consiguiendo el segundo premio provincial. Ese mismo año, en diciembre, se presentó a un concurso de bandas en Torrevieja. En esta ocasión se otorgaban 2 premios: Uno para la obra obligada: *La jota de la Dolores* de Bretón, y otro para el pasodoble obligado *Fiel*, de Ventura Cartagena. La banda de Orihuela obtuvo ambos premios con una particularidad: El autor del

[403] Estos ejercicios tenían carácter eliminatorio y se hacían en domingo ya que utilizaban centros educativos para su elaboración.

pasodoble se presentaba también a dicho concurso con la Banda de Rojales y le confesó al maestro Moya que lo habían hecho “mucho mejor que ellos”.

En el año 1982 funda el Conservatorio Municipal de Orihuela junto a Manuel Berná. Este último era el director y el maestro Moya el gerente, siendo quien firmaba las papeletas de las calificaciones del alumnado, debido a que era quien tenía las titulaciones de los estudios académicos reglados. Las clases comenzaron en noviembre de 1981.

En el año 1982 y con 60 años salen las plazas para dirigir las bandas municipales de Elche, Villarrobledo, Don Benito y Pedro Muñoz. Concursó para las cuatro plazas y obtuvo la de Pedro Muñoz en Ciudad Real. Así que, a cinco años de su jubilación, marcha a este pueblo donde tan buenos momentos vivirá.

Su actividad en los coros de Orihuela:

Se puede decir que todos los coros que ha habido en Orihuela nacidos en el s. XX han pasado por la mano del Maestro Moya: el coro de la Catedral, el de San Vicente, el Coro de los Gozos a Ntra. Sra. De Monserrate. A este coro le dedicamos un apartado de nuestro trabajo en el punto 1.2.2.3.1. *El Coros de los Gozos y su repertorio*. Todos ellos han disfrutado del buen hacer del maestro Moya.

En el año 1988 forma una coral que llevaría su nombre. Fue el alcalde de Bigastro José Joaquín Moya junto con el sacerdote Vicente Bascuñana quienes decidieron que fuera su nombre el que presidiera tal agrupación.

En el año 2000 funda y dirige el Coro de San Vicente Ferrer. Anteriormente, y siendo párroco de dicha parroquia, Antonio Martí Serrano era el organista y únicamente acompañaba los cantos del pueblo. Sin embargo, desde que vino el actual párroco se fraguó la intención de formar un coro semiprofesional donde hubiera otro organista y donde Manuel Moya pudiera encargarse de dirigir a los cantores. Su labor de director del coro la deja cuando su salud comienza a deteriorarse.

Estreno de obras de Moya:

Manuel Moya ha escrito numerosas obras así como adaptado otras para distinta instrumentación, obras dedicadas a su pueblo, a su familia (esposa, hijos, nietas), obras dedicadas a la Semana Santa oriolana y sus procesiones, música para distintas agrupaciones. Música tanto religiosa como profana.

Realiza numerosos arreglos y transcripciones de oído de obras de las cuales no se dispone de la partitura original, como es el caso del *Arroz con Col*[404]*,* pieza característica que interpreta cada Semana Santa la banda de la Centuria Romana. Otro de los arreglos es la *Misa Tercia* que cantaba el Coro de Pepe Rodríguez. En esta obra hizo los arreglos para instrumentos a fin de que no solo tuviera el acompañamiento de órgano.

Homenajes:

Para el maestro Moya los homenajes comienzan bien pronto:

- Noviembre de 1982, recibe su primer homenaje por parte de los Alumnos de la Unión Lírica Orcelitana. Dicho acto se celebró en el Salón de Actos de la Caja de Ahorros Nuestra Sra. de Monserrate. Orihuela (Alicante).
- Octubre de 1988, recibe otro Homenaje de la Sociedad Unión Musical de Bigastro y la Coral Manuel Moya Pomares de Bigastro. Se celebró dicho acto en la Sala Polivalente – Ayuntamiento de Bigastro (Alicante).
- En Noviembre de 1999, la banda Unión Lírica Orcelitana vuelve a homenajear al maestro Moya junto con la Sociedad Unión Musical de Bigastro, Unión Musical San Bartolomé, Coral Manuel Moya, Coro Mixto Santa Iglesia Catedral, Coro San Vicente Ferrer y Coro de los Gozos de Ntra. Sra. Virgen de Monserrate. En esta ocasión se celebró en el Teatro Circo de Orihuela. (Alicante).

[404] Pieza que toca la banda de música de “los Armaos”. Véase punto *1.2.4.3. Semana Santa. Stabat Mater y Miserere,* cuadro VIII: *Obras dedicadas e interpretadas por y para la Centuria Romana a finales del s. XIX y principios de s. XX*.

- En Diciembre de 2000, es la Banda Sinfónica Municipal de Pedro Muñoz (1er Centenario de la Banda de Música) la que se encarga de homenajear al maestro Moya. Dicho acto se realiza en el Teatro Municipal de Pedro Muñoz (Ciudad Real).
- En Marzo de 2007, es nombrado Cofrade de Honor de la Cofradía Ecce-Homo de Orihuela (Alicante).
- En Febrero de 2008, se le rinde homenaje a Manuel Moya Pomares por parte de la Federación Valenciana de Bandas de Música en la III Gala de la Música. El acto se celebra en Discoteca Támesis. Redován (Alicante).
- En Noviembre de 2008, se le vuelve a homenajear por parte de la Unión Lírica Orcelitana. Durante el Concierto de Santa Cecilia 2008 en el Teatro Circo de Orihuela. (Alicante).
- En Abril de 2010, es homenajeado por la Banda Sinfónica Municipal de Pedro Muñoz, y se le nombra Hijo Predilecto durante la I Gala de la Música de Pedro Muñoz. Dicho acto se celebra en el Teatro Municipal de Pedro Muñoz (Ciudad Real).
- En Noviembre de 2012 la Sociedad Unión Musical de Bigastro le rinde homenaje en el Auditorio Municipal de Bigastro (Alicante).
- En Noviembre de 2013. La Banda Sinfónica Municipal de Pedro Muñoz. Le rinde un nuevo homenaje. En este acto tuvo lugar el estreno del Pasodoble *Gerferpaulo* en el Teatro Municipal de Pedro Muñoz (Ciudad Real).

Algunas de las obras más emblemáticas de este compositor son las siguientes:

1948 – *Himno a Nuestra Señora de Belén* (patrona de Bigastro) con Letra: D. José María Galiano Benavente
1968 – *Líbrame Señor, m*archa fúnebre
1971 – *A mi Pueblo (Bigastro),* pasodoble
1980 –*Orihuela del Señor,* instrumentación para banda de música (Pedro Terol - Antonio Lauret)[405]

[405] Esta obra fue compuesta por Pedro Terol y A. Lauret. El maestro Moya hizo la instru-

1980 – *Murcia, vergel de España,* instrumentación para banda de música (Pedro Terol)[406]

1982 – Quinteto para instrumentos de viento *Tadmir.*1er Premio Provincial de Composición Oscar Esplá. Ayuntamiento de Alicante.

1982 – Fugas para órgano

1982 – *Fuga Plácid,* fuga Instrumentada para quinteto de viento

1982 – *Fuga Jovial,* fuga instrumentada para cuarteto de saxofones

1982 – *Miserere* para 3 voces de hombre, voces solas

1983 – *Nuestra Señora del Buen Parto*, marcha de procesión

1984 – Misa en Castellano: *Tu es Petrus*

1986 – Instrumentación para banda de música del *Himno de los Caballeros de Tadmir*

1987 – *Ecce Homo*, marcha fúnebre

1988 – *La Sentencia*, marcha fúnebre

1992 – *San Joaquín*, marcha de procesión

1995 – *O Sacrum Convivium*, motete para coro mixto

1998 – *Mi Señor Crucificado*, marcha fúnebre

2001 – *Aromas Bigastrenses*, suite conmemorativa del 3er Centenario de la Segregación de Bigastro

2001 – *Himno a Santa Cecilia*, Letra: Joaquín Más Nieves

2002 – *Nana para Lucía*, canción de cuna dedicada a su primera nieta

2003 – *Purita Pomares, p*asodoble dedicado a su esposa

2004 – *Nana para María*, canción de cuna dedicada a su segunda nieta

2005 – *Nana para Valle*, canción de cuna dedicada a su tercera nieta

2006 – *Nana para Elena*, canción de cuna dedicada a su cuarta nieta

2011 – *Himno a San Vicente Ferrer*, Letra: José Antonio Moya.

2013 – *Gerferpaulo*, pasodoble dedicado a sus tres hijos

2014 – *Purificación*, marcha fúnebre dedicada a su difunta esposa

No podemos terminar este apartado sin decir que la condición de músico del maestro Moya ha trascendido en sus hijos y nietos.

---

mentación para banda.

[406] Obra compuesta por Pedro Terol.

Manuel Moya Pomares fallece el día 24 de noviembre de 2014 y su cuerpo fue inhumado en su pueblo natal, Bigastro.

De los tres hijos que tuvo, dos de ellos, Fernando y Germán son profesionales de la música y el tercero de los hijos, Pablo, de manera *amateur.*

2.4.12. Genoveva Gálvez, clavecinista (1930-)

Nace en Orihuela el 27 de septiembre de 1930. Pronto se traslada a Madrid por lo que se considera "un injerto del Mediterráneo y Castilla"[407]. Clavecinista, se inició en la música con su madre en Madrid, donde reside desde su infancia y estudia la carrera en el conservatorio de la misma ciudad, obteniendo el título de piano en 1951 con primer premio.

Imagen de Genoveva Gálvez[408]

Fue becada en varias ocasiones para formarse en el extranjero. Estudió clave e interpretación de música barroca en la Escuela Superior de Música de Munich, en la que obtuvo el título de profesora y concertista en 1958. Entre los profesores con los que estudia destacan**:** Li Stadelman. A lo largo de su carrera recibe lecciones e influjos de Santiago Kastner, Clemente Terni y Rafael Puyana. Desde 1959 y durante 24 años consecutivos fue profesora de clave y Música Barroca de los cursos internacionales de música en Compostela. En 1969, participó en el Festival Internacional de Clavicémbalo de Roma. Allí, compartió protagonismo con otros intérpretes de la talla de Puyana, Silvia Kind, Anna María Pernafelli, Luigi Tagliavini y William Wenrich.

Durante una entrevista concedida a Jesús Villa Rojo expresaba lo siguiente:

> "Un buen intérprete de clavicémbalo necesita conocer muy bien la técnica clavicembalista y una formación específica sobre problemas que no se le plantean ni de

[407] *Hoja oficial de Lunes.* Época 3, Nº 2088, 23-IV-1979.
[408] *The Sounds Of European Revival. Harpsichords* [en línea]. <http://jsebestyen.org/harpsichord/audio.html> [Consulta: 11-III-2015].

remoto al pianista, porque al ofrecer el clavicémbalo una natural resistencia a la expresión, debe ser doblemente artista, si no quiere que su modo de tocar resulte seco y frío"

crónica de JESUS VILLA ROJO

GENOVEVA GALVEZ en el FESTIVAL INTERNACIONAL DE CLAVICEMBALO de ROMA

RITMO

Página 6 de la revista *Ritmo*[410]

Al preguntarle por el panorama musical de España, hace una síntesis de las carencias que observa:

> "El estado de la música en España ha mejorado considerablemente, nunca ha habido tantos conciertos ni tantas posibilidades para el músico, …sin embargo donde falla todo es en la formación musical de la escuela y en la poca afición a los grupos de cámara, pues en realidad no existe ni una sola orquesta de cámara"[409].

En 1969 la revista *Ritmo* da a conocer la grabación para el sello Hixpavox de las nueve sonatas para clave por Genoveva, haciendo una excelente crítica al disco dedicándole elogios como: "La grabación es estupenda y la interpretación insuperable"[411].

Otros discos en los que ha participado son: "Los seis quintetos para clave y cuerda del padre soler" para el sello EMI y "Padre Antonio Soler y la Escuela Española de Clave" (obras de Soler, Moreno y Polo, Larrañaga, Freixanet, Anglés y M. Albéniz) para el sello EMI-Hispavox. Estas interpretaciones volvieron a suponer elogiosas críticas[412].

Desde 1972 enseña clave en el Conservatorio Superior de Madrid, donde es catedrática en esta materia. En 1988, participaba en el Bicentenario de la muerte Carlos III, con un programa de Antonio Soler, en un ciclo de conciertos que tuvo lugar de marzo a julio de ese mismo año en San Lorenzo del Escorial[413].

Son numerosos los conciertos y recitales en prácticamente todos los países europeos, así como en Estado Unidos, Latinoamérica y Norte de África.

[409] *Ritmo.* Año XXXIX, Nº 394, 1-VI-1969.
[410] *Ritmo.* Año XXXIX, Nº 394, 1-VI-1969.
[411] *Ritmo.* Año XXXIX, Nº 394, 1-VI-1969.
[412] *Ritmo*. Año LXXV, Nº 768, 1-X-2004.
[413] *Ritmo*. Año LXIX, Nº 587, 1-IV-1988.

Sus actividades artísticas y científicas se caracterizan por su fidelidad a las partituras originales y dominio de la documentación histórica. Se ha especializado en la música de los siglos XVII y XVIII, varios de cuyos autores han sido localizados y difundidos por ella. También realiza una grabación en el año 1978 donde incluye repertorio de los siglos XV-XVIII[414].

Se ha dedicado también a la música vocal e instrumental, entre la que puede destacarse la revisión y adaptación de la ópera de Vicente Martín y Soler *Ilburbero di buoncuore*[415]. Por otra parte, se ha interesado también por el resurgir del clave en la música contemporánea y ha estrenado numerosas obras de estéticas diversas, que abarcan desde Luis de Pablo a José Turina. Así pues, en 1983 salía a luz un disco titulado: "Música contemporánea española para clave" donde se incluían obras de Prieto, Marco, Bernaola, Otero, Halffter, Fernández-Alvez y De Pablo. Curiosamente dos de las obras hacen referencia a su nombre y apellido respectivamente. La de Bernaola: *Ormatikais…für Genoveva* y Otero: *Gálvez- Galvanismes*[416].

En el año 2010, el Archivo Manuel de Falla recurre a numerosos intérpretes, entre ellos a Gálvez, para publicar a través del servicio pedagógico de este Archivo la guía didáctica: *Me llamo Manuel de Falla*. Se trata de una obra pedagógica tanto para alumnos de primaria como para profesores así como alumnado de conservatorios.

[414] *Ritmo*. Año XLVIII, Nº 479, 1-II-1978 y LÓPEZ-CALOS, J.: "Gálvez, Genoveva" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid, Iberautor, 2006, Vol. I, p. 413.
[415] *ADE: Boletín de la Asociación de Directores de Escena*, Nº 30, junio de 1993.
[416] *Ritmo*. Año LIII, Nº 531, 1-III-1983.

2.4.13. Jorge Rubio, director, (1939-)[417]

Nace en Orihuela el 20 de septiembre de 1939 y a los cinco años se traslada a Madrid. Además de una sólida formación musical es licenciado en Ciencias Económicas. Su carrera como director comienza a los diecinueve años dirigiendo la orquesta del Teatro Calderón de la Barca de Madrid con *Luisa Fernanda*.

En 1963 es director titular de la compañía del Teatro de la Zarzuela, con la que realiza giras por toda España. En 1969 es nombrado director titular de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

En 1996 aparece como director artístico del XXIX Festival de ópera Teatro Pérez Galdós en las Palmas de Gran Canaria[418] y en 1998 participa también en este mismo festival, como director musical dirigiendo al Coro y Orquesta de Kiev en el Auditorio Alfredo Kraus[419]. En 1999, es sustituido del cargo de director artístico de este festival por Rogel Rossel, quien hubiera sido anteriormente director de la Opera Royal de Wallonie[420].

En la temporada de 1983 y 1984 es uno de los directores con los que cuenta el Teatro de la Zarzuela, dirigiendo *Madame Butterfly* de G. Puccini[421].

En 2009 dirigía dentro del XVI Festival de Zarzuela de Tenerife *Agua, azucarillo y aguardiente* (libreto de Ramos y música de Chueca) y *Doña Francisquita* de Vives[422].

De sus últimas actuaciones se destaca la realizada el 8 de octubre 2011 dentro del Festival de Ópera de Santa Cruz de Tenerife dirigiendo la Sinfónica de Tenerife[423].

---

[417] ALONSO, José: "Rubio, Jorge" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. II, p. 379.
[418] *Ópera actual*. Año V, Nº 19, I-III-1996.
[419] *Ritmo*. Año LXIX, Nº 694, 1-I-1998.
[420] *Ritmo.* Año LXX, Nº 711, 1-VII-1999.
[421] Hoja Oficial del lunes: editada por la Asociación de la Prensa Nº 2352, 14-V-1984.
[422] *Ópera actual.* Año XVII. Número Especial Nº 5, 1-X-2009.
[423] *Ópera actual* - Número Especial Temporada operística 2011-12, 1-X-2011.

2.5. Otros compositores no oriolanos pero muy vinculados musicalmente a la ciudad[424]

2.5.1. Manuel Berná García (1916-2011)

Nace en Albatera el 22 de agosto de 1916. Es compositor y director.

Comenzó sus estudios musicales en Albatera y en el Conservatorio de Vitoria.

Entre sus maestros destacan Román de San José, Tomás Blanco, López Varela y Gerardo Gombau. En 1940 inicia su carrera de banda en la formación Juan Sebastián el Cano, buque escuela de la armada.

Su afición a la música se remonta a cuando de niño acudía a escuchar el órgano que tocaba el maestro del pueblo en la iglesia parroquial de Albatera.

Este hombre aficionado a la música siempre tocaba una melodía aprendida de oído de un organista de Orihuela. Esta melodía que se repetía asiduamente fue memorizada por el maestro Berná y años posteriores utilizada en su composición *Eclessiam* (2003)[425].

Dirige la banda del Regimiento de Infantería Sevilla Nº 40, en Cartagena. Más tarde, en Ceuta dirige la banda del Tercio Duque de Alba II, de la Legión; allí inicia sus contactos con el mundo orquestal, pues allí fue director de la Orquesta Sinfónica de Ceuta[426].

En 1975 se retira de la vida militar y vuelve a su pueblo para dedicarse a la composición y a la enseñanza.

---

[424] Sixto Manuel Herrero es un compositor nacido en los años 60 del pasado s. XX al que no estudiamos porque no entra en los límites marcados en nuestro trabajo. Sin embargo hemos de destacar que este músico nacido en Rafal se ha visto muy vinculado musicalmente a la ciudad de Orihuela. Fue profesor desde los comienzos del Conservatorio Municipal de Orihuela y actualmente es el director de la Orquesta Ciudad de Orihuela además del promotor junto con el Ayuntamiento de Orihuela del Concurso Internacional de Composición de Música Contemporánea "Ciudad de Orihuela".

[425] GINER TORMO, M.C.: *La Estética de la Obra sinfónica de Manuel Berná García*. Tesis Doctoral dirigida por el Psor. Dr. Alfonso García Marqués. Universidad de Murcia, 2010, p. 25.

[426] GALBIS LÓPEZ, V.: "Manuel Berná García" en CASARES RODICIO, E. (Dir*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. I, pp. 122-123.

La vinculación del maestro Berná con Orihuela comienza en 1980. Ese año y durante cinco más, junto con Maribel Ramón, por entonces directora del Instituto de Orihuela organiza un certamen de villancicos en el que participan colegios e institutos de toda la comarca[427].

En 1981 es uno de los fundadores, junto con Manuel Moya, y primer director del Conservatorio Municipal de Orihuela.

Un año después entabla amista con el pintor y caricaturista Alfonso Ortuño, quien le regala un lienzo de Velázquez. Este lienzo lo dejó Manuel Berná en el Conservatorio mencionado.

En 1983 compone su *Impromptu* para piano que estrena Juan José Teruel en el Salón de Actos de la Caja de Ahorros del Mediterráneo de Orihuela.

Ha sido un claro impulsor de la música aurora, a la que hemos dedicado el punto 2.2.1. Junto con Josefina Samper. En 1985 crea una comisión de expertos para preservar esta música de posibles contaminaciones y desvirtuaciones[428].

Fue socio de Honor de la Federación de Sociedades Musicales, miembro de honor del Instituto de Estudios Alicantinos Juan Gil Albert, Hijo Predilecto de Albatera en 1983, así como director honorario de varias bandas de la Comunidad Valenciana y Caballero de San Antón de Orihuela en 2002.

También se le otorgó el Premio Euterpe de la Federación "por su dedicación a la enseñanza y por su mecenazgo altruista en favor de los músicos"[429], fue director convidado en agrupaciones como la Sinfónica de Baden-Baden; Medalla de Oro de la Sociedad General de Autores de España por toda una vida consagrada a la Música.

Son innumerables los homenajes y reconocimientos que recibió en toda España como "una de las glorias de la cultura alicantina"[430]. Además estuvo estrechamente vinculado al Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía de Torrevieja como jurado y compositor de habaneras como *Eras de la Sal*.[431]

---

[427] GINER TORMO, M.C: *op. cit.,* p. 59.
[428] Información facilitada por Josefina Samper.
[429] *Diario Información,* 27-I-2011 [en línea]. <http://www.diarioinformacion.com/vega-baja/2011/01/27/muere-gran-maestro-musica/1088723.html> [Consulta: 15-III-2015].
[430] Ibídem.
[431] Ibídem.

Compuso numerosas obras para la ciudad, marchas festeras como *Abencerrajes* o el *Himno a la Armengola*, así como para las distintas cofradías.

Fantasía Elegiaca (2009) es su última composición sinfónica. Esta fue encargada por el Ayuntamiento de Orihuela para conmemorar el centenario del poeta oriolano Miguel Hernández[432]. Se estrenó un año después. Ya en 1989 había compuesto, dedicado al poeta, un poema sinfónico inspirado en el poema *El torero más valiente* del poeta oriolano.

En 2002 fue nombrado Caballero de San Antón por la honorifica Orden de San Antón de Orihuela. También en el 2003 recibió una placa por parte de los Cantores de la Primitiva Pasión de Orihuela en su aniversario (1953-2003), y una placa de la comparsa Moros Escorpiones de Orihuela en 2005[433].

Muere el 26 de enero 2011. En 1983 el ayuntamiento de Albatera ya lo había nombrado Hijo Predilecto del pueblo, cuatro años antes le había concedido la Medalla de Oro del pueblo, dedicado una calle y bautizado la escuela de música con su nombre[434].

2.5.2. Francisco Grau Vegara, Bigastro (1947-)

Es de Bigastro aunque muy vinculado a la ciudad de Orihuela.

Compositor, director y docente. Comenzó en la música a la edad de siete años en la banda de su pueblo y prosiguió estudios superiores que perfeccionó en el extranjero. Como compositor ha obtenido once premios nacionales e internacionales, entre otros el Premio Internacional Maestro Serrano, Año Santo, Nacional de Música, Maestro Izquierdo, Premio Villa de Madrid y Premio Ejército.

También la crítica especializada ha destacado su faceta de orquestador y transcriptor de música de los ss. XV y XVI. Sus composiciones han sido pieza obligada en numerosos certámenes nacionales e internacionales de banda y coros, y ha dirigido diversas orquestas sinfónicas y bandas españolas. Con la

[432] GINER TORMO, M.C: *op. cit.*, p. 13.
[433] Ibídem, p. 21.
[434] "La SGAE lamenta la muerte del compositor Manuel Berná", *Sociedad General de Autores y Editores,* [en línea]. <http://www.sgae.es/la-sgae-lamenta-la-muerte-del-compositor-manuel-berna/> [Consulta: 9-III-2015].

banda sinfónica de la Guardia Real ha realizado grabaciones entre las que destacan *Música en palacio, Antología de pasodobles, Concierto de música militar* y *Nueva Antología de la música Militar*.

Con la Orquesta de Radio Televisión Española ha grabado una selección de pasodobles españoles, con arreglos e instrumentación propios.

Desde 1988 es director titular de la Unidad de Música de la Guardia Real (antigua banda de alarbarderos). Ha dirigido con esta agrupación conciertos en las más importantes capitales europeas como Londres, Lisboa, Turín y Bruselas entre otras.

En 1993 recibió el trofeo Internacional Liderman en dirección de bandas. Desde su creación es director de la Academia Militar de Música, donde imparte disciplinas de Dirección y Orquestación. Ha sido catedrático de escuela Universitaria y participado como ponente en numerosos cursos universitarios.

Es autor de un texto de música para Bachiller galardonado como mejor libro de texto 1992. Ha impartido cursos de dirección en diferentes cursos de España y del Extranjero.

En mayo de 2012 es nombrado director de la Banda Municipal de Albacete después de que a su director, Fernando Bonete, se le concediera una excedencia forzosa para poder desempeñar el cargo de director de la Banda Municipal de Valencia[435].

Sus tareas le han validado múltiples distinciones militares y civiles: Cruz al Mérito Militar en tres ocasiones, Cruz del Mérito Aeronáutico, Cruz de plata de la Guardia Civil, Encomienda de la Orden de Isabel la Católica, Caballero legionario de Honor, Medalla de Oro de Bigastro y Caballero de San Antón.

Entre su vasta producción, de más de setecientas obras, destacan en el género sinfónico: *EL cuervo Blanco*, *Fantasía*, *Mosaico compostelano*, *Música para un Certamen*, *Oblap*, *Quimeras, Rusadir* y *Vibraciones*; En música militar: *Al servicio de España, Almirante Poole, Ecos de una contienda, Los pífanos, Música para una revolución, Soldados para la Paz*; En otros géneros: *EL prendimiento, El resucitado, Estampas Torrevejenses, Habanera madrileña, La*

[435] *La Verdad, edición Albacete*, 18-V-2012 [en línea]. <http://www.laverdad.es/hemeroteca/FRANCISCO%20GRAU%20VEGARA.html?edition_filter%5B%5D=albacete&section%5B%5D=culturas> [Consulta: 2-I-2015].

Quinta angustia, Nana habanera, además de transcripciones y adaptaciones de la música de los ss. XV y XVI.

Con su obra la *Quinta Angustia* ganó un certamen de marchas de procesiones de Sevilla, esa misma marcha fue interpretada en las exequias fúnebres del padre del Rey y posteriormente con la madre del Rey, pues ella era muy sevillana y tenía mucha relación con la Quinta Angustia. Varios países le pidieron luego su partitura.

En agosto de 2011 Francisco Grau se planteaba marchar a Corea a estudiar la filosofía de la música de este país. Esta inquietud surgió durante el Certamen de Habaneras y polifonía de ese verano, en el que ganó la coral de indonesia Batavia Madrigal Singers[436].

Algunas de sus composiciones son dedicadas a la Semana Santa de Orihuela como: *El Prendimiento*, *Plegaria al Cristo de Zalamea* o *El Resucitado.*

[436] *Revista Protocolos.com, 9-VIII-2011,* [en línea]. <http://www.revistaprotocolo.es/articulos-y-reportajes/reportajes/6919-francisco-grau-qpara-mi-la-guardia-real-siempre-sera-parte-de-mi-serq.html> [Consulta: 2-I-2015].

3. Carlos Moreno (1874-1962). Un compositor emblemático en su tiempo

3.1. Carlos Moreno. Biografía (1874- 1962)

Carlos Moreno Soria, de padres humildes y ascendencia oriolana, tanto paterna como materna, nació en Orihuela el 2 de enero de 1874. Esta ciudad había estrenado el año anterior un Ayuntamiento donde ondeaba la bandera republicana[1].

Foto de Carlos Moreno Soria[2]

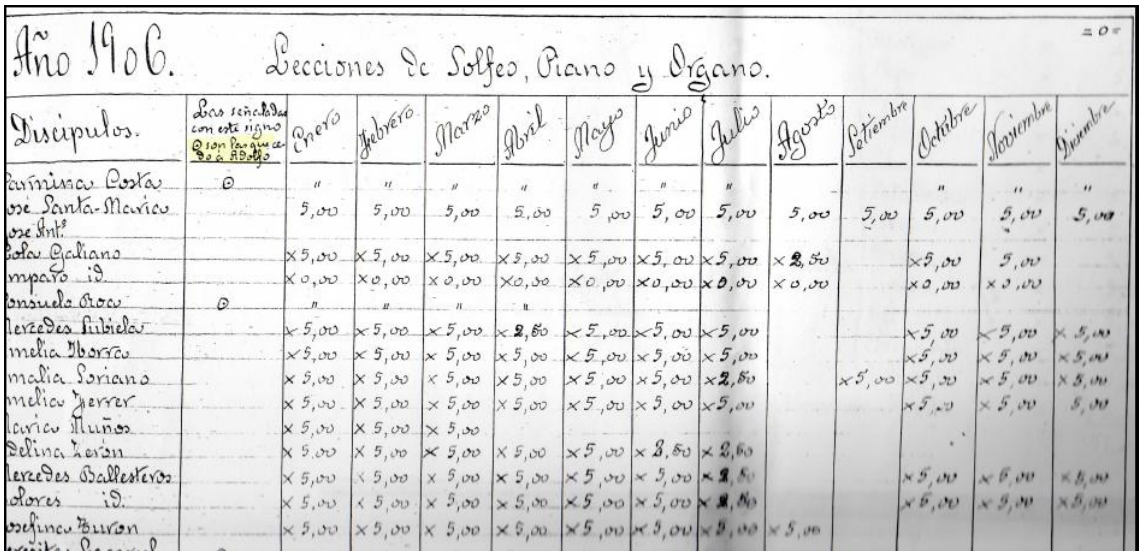
De mano del vicario, en comisión, Francisco Pastor, recibe las aguas del bautismo en la Parroquia de las Santas Justas y Rufina recibiendo en la misma los nombres de Carlos, Isidoro, Pedro, Juan y Francisco[3].

Su padre Pedro Moreno era carpintero, y durante muchos años trabajó para el prócer oriolano y Capitán de la Centuria Romana D. Ramón Montero Mesples[4]. Su madre, mujer sencilla, Josefa Soria, se encargó de iniciar su vida en la fe cristiana. Estos inicios espirituales que le hacen entrar en el seminario de Orihuela le acompañarán durante toda su vida tanto personal como musicalmente.

No se conocen antecedentes musicales en su familia y, tal vez, sea él quien contagia a algunos de sus hermanos.

Su hermano Adolfo, es el que le continúa en su trayectoria, ya que llega a sustituirle como organista de la catedral de Orihuela. Incluso Carlos le llega a ceder algunas de sus clases particulares de solfeo, piano y órgano[5].

[1] A.M.O. Ac. 12-II-1873. fls. 139-140.
[2] Foto archivo particular.
[3] A.D.O. Libro de bautismos Nº 2,1871-1884, fol. 66.
[4] Carlos Moreno dedicará una de sus pocas a este Capitán de la Centuria Romana. Véase catálogo en el anexo III.2.
[5] Libro personal de C. Moreno año 1906.



Año 1906. Lecciones de Solfeo, Piano y Órgano.

Discípulos.	Las señaladas con este signo ⊙ son para el Sr. D. Adolfo	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre
Carmina Costa	⊙	"	"	"	"	"	"	"			"	"	"
José Santa-Marina		5,00	5,00	5,00	5,00	5,00	5,00	5,00	5,00	5,00	5,00	5,00	5,00
José Sánt.													
Lola Galiano		×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×2,50		×5,00	5,00	
Amparo id.		×0,00	×0,00	×0,00	×0,00	×0,00	×0,00	×0,00	×0,00		×0,00	×0,00	
Consuelo Arce	⊙	"	"	"	"								
Mercedes Subiela		×5,00	×5,00	×5,00	×2,50	×5,00	×5,00	×5,00			×5,00	×5,00	×5,00
Emilia Iborra		×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00			×5,00	×5,00	×5,00
Amalia Soriano		×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×2,50		×5,00	×5,00	×5,00	×5,00
Emilia Herrer		×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00			×5,00	×5,00	5,00
Clarita Muñoz		×5,00	×5,00	×5,00									
Adelina Serán		×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×2,50	×2,50					
Mercedes Ballesteros		×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×2,50			×5,00	×5,00	×5,00
Dolores id.		×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×2,50			×5,00	×5,00	×5,00
Josefina Burón		×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00	×5,00				

Libro personal de Carlos Moreno donde se ve las clases que cede a su hermano Adolfo[6].

Su hermano Monserrate, formaba parte del grupo de cantores de La Pasión[7] desde los años veinte[8]. Fue su director desde 1942 a 1956, tras el fallecimiento de José Casto Rodríguez[9]. Monserrate perteneció, también, al coro orquesta que él mismo dirigía a principios de siglo en su ciudad natal[10].

El 4 de septiembre de 1895, Carlos Moreno contrae matrimonio en la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de la parroquia de Santiago con Dolores Mateo Jiménez[11].

De este matrimonio, entre 1896 y 1912, nacen once hijos, sin contar una de las gemelas que nace muerta[12]. Dos de ellos fueron músicos profesionales: Francisco, flautista y Manuel, pianista. Estos dos siguen, en parte, la profesión paterna y José María, compositor, pianista y violinista la seguirá plenamente, no obstante Dolores y Luis también recibieron clases de música[13]. Lola enseñó a su sobrina Leonor Victoria Moreno (hija de Antonio)[14].

---

[6] Archivo Antonio L. Galiano Pérez.

[7] De esta agrupación hemos hablado en el punto 1.2.4.2. *Cuaresma. El canto de la Pasión.*

[8] SANSANO, J.: *Orihuela: historia, geografía, arte y folklore de su partido judicial*. Orihuela Editorial Félix, 1954, p. 188. En el año 1925, dirigidos por José Casto Rodríguez, cantaban Rafael Zaragoza "el Mamaillo", Guillermo Cánovas "el Chocolatero", Jaime Aparicio, Monserrate Moreno y Álvaro López, que alternaban en la cuerda de bajo con Antonio Sánchez Egío, hijo de Antonio Sánchez "el Sereno".

[9] "La Pasión" *Revista Semana Santa de Orihuela.* Nº 35, 1987, s.p.

[10] Datos facilitados por José María Moreno.

[11] A.P.S. 65, Libro de matrimonios, 1878-1896 f. 347r. La unión fue bendecida por el cura de la Parroquia de Santiago D. Juan Peydró.

[12] Cuaderno del Matrimonio de Carlos Moreno con Dolores Mateo. Archivo particular.

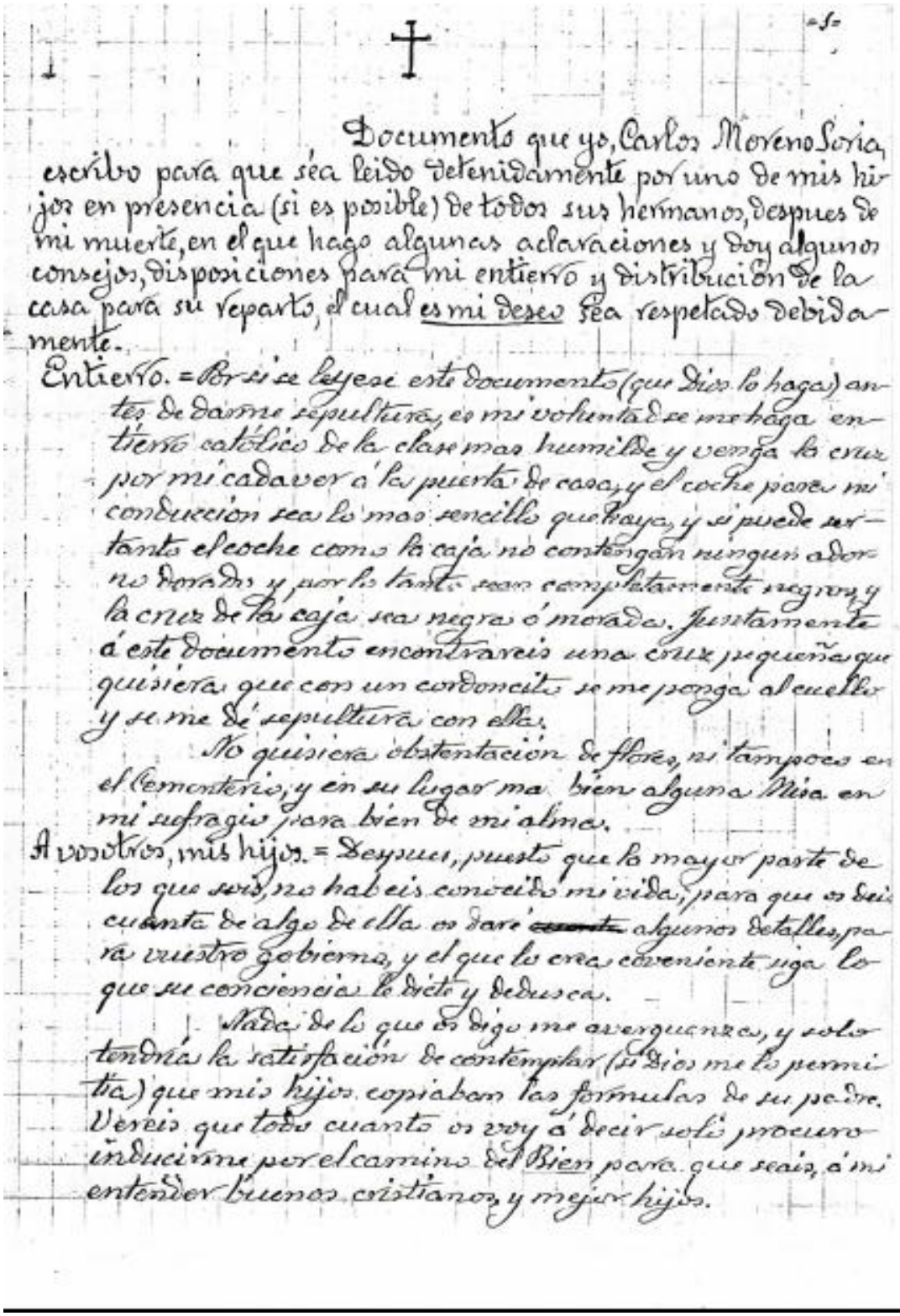
[13] Entrevista a Carlos Moreno: *Diario Información,* 5-VII-1959.

En 1931, cuando contaba con 56 años, fallece su esposa y al hallarse vacante el beneficio de Maestro de Capilla de la catedral de Orihuela, “creían me presentaría a oposiciones, lo cual no intenté por no considerar ejemplar hacerme entonces sacerdote seguido de tantos nietos”[15].

Al morir su hermano Adolfo, le fue ofrecido dicho cargo de Maestro de Capilla por Luis Almarcha Hernández, Vicario General (después obispo de León), “que también rehusé no aceptando por las mismas razones”[16].

Después de la Guerra Civil, tuvo la idea de acogerse a alguna orden religiosa, pero la desestimó por no dejar sola a su hija mayor, Lola; que había hecho las funciones de madre para todos sus hermanos[17].

[14] Datos facilitados por Leonor Victoria Moreno (bisnieta de Carlos Moreno). Profesora de la Facultad de la Educación de la Universidad de Cádiz.
[15] Testamento ológrafo de C. Moreno p. 2.
[16] Ibídem.
[17] Ibídem.



Documento que yo, Carlos Moreno Soria, escribo para que sea leido detenidamente por uno de mis hijos en presencia (si es posible) de todos sus hermanos, despues de mi muerte, en el que hago algunas aclaraciones y doy algunos consejos, disposiciones para mi entierro y distribucion de la casa para su reparto, el cual es mi deseo sea respetado debidamente.

Entierro. = Por si se leyese este documento (que Dios lo haga) antes de darme sepultura, es mi voluntad se me haga entierro católico de la clase mas humilde y venga la cruz por mi cadaver á la puerta de casa, y el coche para mi conduccion sea lo mas sencillo que haya, y si puede ser tanto el coche como la caja no contengan ningun adorno dorado y por lo tanto sean completamente negros y la cruz de la caja sea negra ó morada. Juntamente á este documento encontrareis una cruz pequeña que quisiera que con un cordoncito se me ponga al cuello y se me dé sepultura con ella.

No quisiera obstentación de flores, ni tampoco en el Cementerio, y en su lugar mas bien alguna Misa en mi sufragio para bien de mi alma.

A vosotros, mis hijos. = Despues, puesto que la mayor parte de los que sois, no habeis conocido mi vida, para que os deis cuanta de algo de ella os daré ~~cuenta~~ algunos detalles para vuestro gobierno, y el que lo crea conveniente siga lo que su conciencia le dicte y deduzca.

Nada de lo que os digo me avergonzaria, y solo tendria la satisfacion de contemplar (si Dios me lo permitia) que mis hijos copiaban las formulas de su padre. Vereis que todo cuanto os voy á decir solo procuro inducirme por el camino del Bien para que seais, á mi entender buenos cristianos y mejor hijos.

Primera hoja del testamento ológrafo de Carlos Moreno.

El maestro Moreno falleció en Alicante el 4 de diciembre de 1962 y su cuerpo fue inhumado en el Cementerio de Nuestra Señora del Remedio de dicha ciudad, tal como pedía en su testamento[18].

Tiene dedicada una calle en Orihuela, con el rótulo “Músico Moreno” (que une las calles de Campoamor y Avda. Duque de Tamames).

Actualmente hemos tenido la oportunidad de saber de su familia. Hemos conocido a sus nietos Romualdo Moreno, Luis Moreno y Lola Soria Moreno, también a sus biznietas Leonor Victoria y Milagros Moreno Heredia[19].

[18] Archivo particular.

[19] Algunos de ellos visitaron la ciudad de Orihuela y disfrutaron del Homenaje que se hizo a este músico en el Teatro Circo de Orihuela el 2 de febrero de 2013. De este homenaje hablaremos en el punto 3.5.

3.2. Formación de Carlos Moreno

Tras aprender las primeras letras, a los once años, ingresa en el Seminario Conciliar de la Inmaculada y Príncipe San Miguel, cursando en el mismo tres cursos de Latinidad y Humanidades y tres de Filosofía entre los años académicos 1885-86 a 1890-91[20]. Son estos años difíciles, pues mientras que la ciudad comenzaba a recuperarse de la inundación acaecida en 1877 y donde la concesión de obras civiles como la carretera que une la ciudad con Torrevieja aseguraba el trabajo a la clase jornalera, el cólera morbo invadía la ciudad[21].

Durante esos años comenzó su formación musical que, posteriormente, continuaría de la mano del beneficiado organista y Maestro de Capilla de la catedral de Orihuela José Bisquet, "su único maestro"[22].

En el mes de diciembre de 1888 recibió de manos del Obispo Juan Maura y Gelabert la orden sagrada de Prima Clerical Tonsura tras los ejercicios correspondientes[23]. En este tiempo la ciudad seguía configurándose con algunas mejoras y un año después se informaba del proyecto de canalización del Segura para evitar futuras inundaciones[24].

En el curso escolar 1891-92 aparece como alumno externo de 1º de Sagrada Teología en el Colegio de San José (seminario menor) pero se le da como "*no se p*" (no presentado)[25].

En esas fechas abandonó los estudios eclesiásticos para dedicarse de lleno a la música en su ciudad natal ya que según decía *"…a mi juicio, no había de ser un buen ministro del Señor…"*[26].

[20] B.O.O.O. Año V, Nº 11, 22-VII-1886, p. 160.
[21] *El martes*. Año III, Nº 82, 25-VI-1885.
[22] Como hemos visto anteriormente
[23] Documento archivo particular.
[24] Dictamen de la comisión de los Señores concejales y propietarios nombrada por el Excmo. Ayuntamiento de Orihuela para informar sobre los proyectos de obras de defensa contra las inundaciones del valle del Segura. Orihuela. Imp. Cornelio Payá. 1889, p 17-19.
[25] B.O.O.O. Año IX, Nº 13, 1-VII-1892, p. 112.
[26] Testamento ológrafo de Carlos Moreno Soria.

Pronto sus dotes musicales le hacen lograr la plaza de organista de la parroquia de Santiago de Orihuela. En esos momentos estudiaba 2º de Filosofía como alumno externo del Colegio de San José. Tenía la edad de 16 años[27].

Su nombramiento, firmado por Juan Peydró con fecha 1 de enero de 1890, le reconocía sus cualidades y le era cedida la plaza "con la asignación de emolumentos y percances, que como tal le correspondiese…".[28]

A partir de este momento, Carlos Moreno se dedicó en exclusiva a la música sacra alternando con los estudios eclesiásticos hasta abandonar estos, en el curso 1891-1892 como se ha dicho anteriormente.

Políticamente, la ciudad en esas fechas estaba regida por los liberales capdeponistas, sucediéndose al frente del Excmo. Ayuntamiento Francisco López García y Andrés Pescelto Balaguer. Ya habían pasado los años de la inauguración del ferrocarril y la vida mercantil oriolana iba en auge[29].

En el aspecto eclesiástico el obispo Juan Maura empezaba a dejar sentir en toda la diócesis su sabiduría, la calma política, se veía solamente alterada por alguna esporádica reunión de los partidos que no gozaban del poder municipal, a fin de estructurarse. Así, el partido "zorrillista" se reunía el 21 de septiembre de 1891, en casa de su presidente y exdiputado a Cortes, Vicente Rodríguez, con objeto de reorganizarse, tras las últimas bajas de partidarios[30].

Los liberales el 22 de octubre de ese año ofrecían un té en el salón de sesiones de la casa Ayuntamiento a Trinitario Ruiz Capdepón, en el que no podían faltar pellas blancas y amarillas[31]. Estos celebraron durante un periodo aproximado de 10 años su mandato municipal.

La vida en Orihuela se ve ligeramente alterada por hechos como la insurrección de los riffeños en Melilla, que en 1893 en Orihuela es contrarrestado por una manifestación de más de 6.000 personas presididas por la Gloriosa Enseña de "El Oriol"[32].

---

[27] B.O.O.O. Año IX, Nº 17, 15-VII-1890, p. 122.

[28] E*l Diario de Orihuela.* Año V, Nº 1912, 3-I-1890. Documento firmado por Juan Peydró. Archivo Particular.

[29] VILAR, J.B.: *op. cit.*, tomo V, Vol. III. p. 660.

[30] *Diario de avisos*. Año I, Nº 6, 22-IX-1891.

[31] *Diario de* avisos. Año I, Nº 33, 23-X-1891.

[32] GALIANO PÉREZ, A.L.: "No era el 17 de julio y… ¿salió el oriol?". *Revista de Moros y Cristianos de Orihuela*, 1984.

Mientras, la categoría de Carlos Moreno como organista y compositor irá en aumento y no es de extrañar que fuese tenido en cuenta en cualquier acto religioso importante. Algunos de estos eventos son la inauguración de la Iglesia del Hospital[33] y la Coronación de la Virgen de Monserrate. Este último se produjo la mañana del domingo 7 de noviembre de 1897 en que "siguiose un gran Te Deum, y misa del maestro Eslava, oficiada magistralmente por una nutrida orquesta dirigida por el organista de la parroquia de Santiago D. Carlos Moreno, reforzando los pasajes un buen coro de bajos compuesto de jóvenes de este seminario"[34].

[33] *La Noticia Diaria*. Orihuela. Año II, Nº 99, 15-II-1895, y *El Orden.* Orihuela, Año II, Nº 55, 17-II-1895.
[34] *El Eco del Segura.* Año I, Nº14, 4-V-1898.

3.3. Carlos Moreno y su vinculación con la catedral de Orihuela. La capilla de música. Su creación, desarrollo y decadencia.

3.3.1. Configuración de la capilla de música de la catedral de Orihuela

Como se ha descrito en el punto 1.1. la historia de la ciudad de Orihuela comienza con su Reconquista y está vinculada a la creación de su diócesis. La música y sus intérpretes estarán configurados en torno a la capilla de música de la Catedral, y las obras que podemos encontrar son predominantemente religiosas entre otras cosas porque es la que se dejaba escrita.

Otra música de carácter popular y cuya transmisión ha sido oral también se ve influenciada por este sentir religioso que impregnaba la ciudad como veremos en el punto 2.2.

Durante el periodo colegial, la Catedral disponía de dotaciones para sochantre, organista, cuatro ministriles y magisterio. Por lo tanto podemos decir que la configuración de esta capilla parte desde cero. Esto supone una organización de la capilla liberada de convencionalismos y atavíos, favoreciendo un planteamiento conforme al contexto histórico y espiritual del momento.

La organización de la música en Orihuela se configura sobre los cimientos del pensamiento social y religioso de la segunda mitad del S. XV, marcados por la Contrarreforma[35]. Es en 1565, cuando, según Alenda, se abordan las cuestiones referentes a la dotación y diseño de las funciones musicales del templo catedralicio[36].

No ha llegado a nosotros algo parecido a ordenanzas que expliquen el funcionamiento de la música como sí sucede, según explica Pérez Berná[37] en el templo de la de Santa María de Elche o San Nicolás de Alicante que pertenecían

[35] PÉREZ BERNÁ, J.: *La Capilla de Música de la Catedral de Orihuela: Las composiciones en romance de Mathias Navarro. Ca 1666-1727*, Tesis Doctoral dirigida por la Dra. Dña. Mª Pilar Bailén Garabato. Universidad de Santiago de Compostela, 2007.
[36] Ibídem, p. 127.
[37] Ibídem, p. 132.

al Concejo de dichas ciudades, respectivamente[38].

Sabemos de la existencia de un armario para los papeles de música por los Libros de Actas[39]. Es posible que los acuerdos capitulares redactados en 1728 sobre las obligaciones de los músicos fueran el primer reglamento de la música.

3.3.2. Atribuciones del Cabildo referentes a la música

En las Actas Capitulares quedan reflejadas las atribuciones que tenía el Cabildo referentes a la cuestión musical tales como: crear o modificar partidas salariales destinadas a labores musicales[40], modificar o dividir partidas salariales[41], decidir quién debía realizar cada uno de los cargos de la capilla tanto de forma ordinaria como extraordinaria[42], facultar a algún subalterno para la realización de algún tipo de tarea[43], imponer o confirmar sanciones

[38] FLORES FUENTES, J.: "La Capilla de Música de la ciudad de Alicante". *Filomúsica* Nº 77-agosto 2006, [en línea] <http://www.filomusica.com/filo77/capilla.html> [Consulta: 7-XII-2014]. La capilla musical alicantina pertenecía al Concejo de la Ciudad, cedida a la nueva Colegiata erigida en 1606 para "mayor esplendor del culto….". Consistía esta en una agrupación formada por músicos profesionales, funcionarios al servicio del concejo, bien por oposición o por méritos en atención a sus habilidades. Con el tiempo, estos méritos se traducen en "Afinidades políticas".

[39] DICC. I, *Maestro de Capilla,* Acuerdo de 5-IX-1692: "un armario con llabe al lado del altar de las almas" y *Música,* Acuerdo de 3-I-1707.

[40] DICC. II, *Capilla, Maestro de*, Acuerdo de 20-II-1678: Se decreta se le dé una "partida corta al Maestro de Capilla para salir a las montañas en busca de tiples para esta Santa Iglesia"

[41] A.D.O. Acuerdo de 10-II-1913: "Por moción del Sr. Olmos se acordó descontar de la renta del Maestro de Capilla una peseta por las cargas del 2º Organista y cincuenta céntimos para compensar al Sr. Sarabia de la instrucción musical de los niños desde el día que empiece estos trabajos".

[42] DICC. I, *Capilla Maestro de*, Acuerdo de 11-I-1871: se expresa la obligación del Maestro de Capilla a enseñar canto de órgano a los chicos más aprovechados con multa de 1 real cada día que falte,… y al sochantre que enseñe a leer el canto llano a los infantillos.

[43] A.D.O. 20-III-1912: "Carlos Moreno pregunta si en vista de la proximidad de la fiesta de la Veracruz y encontrándose ausente el Sr. Maestro de Capilla si ha de ser él el encargado y en caso afirmativo, si ha de hacerse todo como el año anterior. Se acordó que en las solemnidades de Semana Santa se cantase todo con Canto Gregoriano y en las procesiones de la Vera Cruz se hiciese lo de años anteriores".

(normalmente económicas que se solían dar por incumplimiento de funciones o por mala conducta)[44] y ofrecer gratificaciones o limosnas[45].

Así mismo, el Cabildo podía conceder permisos para ausentarse del coro sin pérdida de las atribuciones correspondientes a los miembros de la capilla. Estas licencias podían concederse por causas diversas: por jubilación[46], por enfermedad[47], por una mayor dedicación a labores de su oficio (como la composición de villancicos por parte del Maestro de Capilla[48], determinar el calendario de actuaciones de la "Música" dentro y fuera de la Catedral o modificarlo u ordenar una actuación extraordinaria fuera de él), etc.

Algunos de los actos litúrgicos en que intervenía la música se realizaban en templos distintos a la Catedral, normalmente porque el Cabildo se desplazaba a ellos. Cuando se añadía una nueva actuación de la capilla en el calendario, era preciso señalar la multa que sufriría quien no acudiera al mismo. También podía elegir el programa[49], autorizar y permitir la actuación de los miembros de la capilla en otros lugares[50], autorizar u ordenar gastos relacionados con cuestiones musicales, como por ejemplo la compra de un objeto musical bien fuera instrumento o libro[51] y determinar los rasgos estéticos de la música que interpretaba la capilla en los actos litúrgicos. El Cabildo tenía

[44] A.D.O. 6-XI-1899: "Habiendo advertido el Señor Doctoral que en el día de Animas en que ofició la Capilla había asistido al Coro uno de los músicos con trage claro, se acordó que se previniese se cumpla lo que está dispuesto en el Sínodo Diocesano sobre este particular".

[45] A.D.O. 25-IV-1905: "El Sr. Arcipreste propuso que en atención al trabajo extraordinario de dirección de la orquesta y previos ensayos, se diese a D. Carlos Moreno una gratificación. Lo que fue aprobado acordando consultar al Ilmo. Sr. Obispo de que fondo ha de pagarse y resolvió se den cien reales del fondo de Fábrica y otros cien del Maestro de Capilla".

[46] A.D.O. 4-V-1899: "El Ilmo. Cabildo oída esta manifestación de la comisión prestó su conformidad, acordando la jubilación del 2º Organista a la forma indicada y que se ponga en conocimiento por oficio al interesado".

[47] A.D.O. 4-X-1897: "Previa solicitud y certificación facultativa presentada por el 2º Organista de esta Santa Iglesia D. Carlos Andreu se le concede un mes de licencia o menos según costumbre, advirtiéndole que a su cargo queda el sustituto nombrado por el Ilmo. Cabildo para remplazarle durante su ausencia".

[48] DICC. I, *Villancicos*, Acuerdo de 16-X-1629: concede el Cabildo al Maestro de Capilla para componer villancicos "6 días de presencia".

[49] DICC. II*, Capilla Maestro de*, Acuerdo de 30-X-1684: "se pone la carga de cantar con música tres responsorios la noche de navidad".

[50] DICC. II, *Músicos*, Acuerdo de 1659: se les da permiso a los músicos para ir a cantar a Elche y Onteniente. Acuerdo de 23-VII-de 1659: Se da licencia al baxonista, para que pueda ir a tocar este año a las fiestas de Elche.

[51] A.D.O. 30-I-1911: "….Se acordó comprara los manuales precisos de Canto Gregoriano para los Divinos Oficios y Misas que necesite la Schola Cantorum". Y no habiendo otro asunto de que tratar se levantó la sesión.

también bajo su autoridad las cuestiones puramente estéticas, como acordar la interpretación de una composición concreta, ordenar al Maestro de Capilla que componga obras con determinada plantilla o determinar a qué funciones debían acudir unos intérpretes u otros.

En la etapa estudiada, que abarca desde finales del s. XIX al s. XX, vemos como el cabildo de la Catedral sugiere que se haga el esfuerzo pertinente para cumplir las doctrinas del *Motu Proprio*[52].

También podían permitir determinadas faltas de asistencia. Cualquier músico debía comunicar que iba a ausentarse de la ciudad ya que debían estar disponibles en todo momento. Este tipo de peticiones solía justificarse en virtud de motivos personales o para realizar oposiciones. En este último caso, el solicitante debía ocuparse de buscar el sustituto cuyo salario corría a su cargo[53].

3.3.3. Capellanes

3.3.3.1. Maestro de Capilla

Por definición, la función del Maestro de Capilla era un cargo que reunía en una sola persona quehaceres tan diferenciados como pueden ser hoy día el de un director de orquesta, profesor de música, relaciones públicas, coordinador y principal violín, clavecinista u organista de una capilla musical religiosa o cortesana[54].

[52] A.D.O. 1-XII-1911: se expone como para la festividad de la Purísima el maestro tenía preparados responsorios y misa ajustada a las prescripciones del *Motu Proprio,* acordándose que hubiese orquesta con tal de que la música se conformase a lo que está mandado sobre este particular.

[53] DICC. II, *Oposición*, Acuerdo de 6-IX-1694: "El organista Joseph Muñoz pide licencia para ir a opositar a Sevilla". Se la conceden a cambio de que venga su tío de Cartagena para suplirlo en las fiestas de Monserrate.

[54] OVIEDO ARMENTIA, E.: "Maestros de capilla. ¿Oficio o servidumbre?", *Filomúsica* Nº 57, octubre de 2004 [en línea]. <http://www.filomusica.com/filo57/capilla.html> [Consulta: 17-XII-2014].

Una definición dada por Louis Jambou es:

> "Dentro del Catolicismo y en sus templos mayores o Catedrales, es el conjunto de músicos que forman parte o son criados (dependientes) de la entidad (Cabildo) y participan del culto divino para mayor gloria de Dios".

Así pues, este tipo de música forma parte de los oficios litúrgicos y como tal no es un espectáculo, aunque parece que mucha gente acudía a las iglesias con el fin de poder escuchar música interpretada por músicos profesionales.

Eso sí, pocos músicos de esta época pueden vivir de un solo oficio, de manera que el organista solía ser también maestro de música de los hijos de un príncipe, copista de partituras, etc., entre otras tareas relacionadas con la música.

El Maestro de Capilla en Orihuela dirigía la polifonía aquellos días que tuviera señalado y también, siempre que el Cabildo se lo pidiera por escrito en un memorial redactado por su secretario[55]. Además, tal y como hemos visto en el punto anterior en el caso que nos ocupa, el Maestro solía tener otra función, que era la docencia.

La capilla oriolana se ve frecuentemente influida por las consecuencias de concilios y edictos. Así pues, tras el Concilio de Trento (1545 y 1563) se adoptan medidas musicales para dar sanción oficial a diversas medidas destinadas a purgar la Iglesia de abusos y relajamientos[56].

Las quejas se referían al espíritu frecuentemente profano, tal como lo evidenciaban las misas basadas en un *cantus firmus* popular o en imitación a *chansons* y la compleja polifonía que imposibilitaba la comprensión de los textos[57]. Se expresaron críticas sobre el uso excesivo de instrumentos ruidosos en la iglesia y el descuido y la actitud generalmente irreverente de los músicos.

[55] A.D.O.16-V-1682, en PÉREZ BERNÁ, J.: *op. cit.*, p. 111.

[56] GROUT, D.J. y PALISCA, C.: *Historia de la Música Occidental.* Madrid, Alianza Música, 2003, Vol. 1, p. 330.

[57] A finales del XVI se hace hincapié en el valor de la comprensión del texto. Incluso los Padres de la Iglesia llegaron a prohibir la pluritextualidad. La finalidad de esta prohibición era que en un momento dado se pudiera escuchar una sola palabra y no varias que, por otra parte, desconcentrarían al oyente y cantor.

Este Concilio no tocó nada referente a aspectos técnicos: no se prohibió ni la polifonía ni la imitación de modelos profanos[58].

En Orihuela la música litúrgica atendía a estas normas conceptuales. Sin embargo, la polifonía, en cuanto a su interpretación, no siempre era la más perfecta debido a que sus músicos no siempre tenían las cualidades técnicas para ello. Así pues, el Maestro de Capilla debía dedicar sesiones diarias a la docencia para tal fin[59]. Un acuerdo de 1598 establece que la enseñanza tendría lugar todas las tardes. Esta labor docente se impartiría, además, a todo aquel de fuera de la iglesia que tuviera interés y se acercara ~~a~~ hasta esta para tal fin[60]. Esta actividad, como se expone anteriormente, era gratuita y pública; es decir, no estaba destinada únicamente al clero. Se impartían clases de solfeo, compostura y canto pero no de instrumento, siendo tarea de los propios músicos.

Más tarde, el Cabildo, ante la necesidad de disponer de músicos instrumentistas, asalarió a un maestro de ministriles. Este cargo aparece mencionado durante la primera mitad del S. XVII[61].

Tanto curas hebdomadarios[62] como diáconos y capellanes disfrutaban del privilegio de celebrar su entierro en la Catedral. Por último, también era obligación del Maestro de Capilla componer la música que le fuera demandada.

Como se hemos expuesto en el punto 2.1.2., era condición para ser Maestro de Capilla pertenecer al clero[63], aunque bastaba con ser ordenado clérigo o estar en vías de ser ordenado. Es por esto por lo que, aunque Carlos Moreno, compositor que centra nuestro trabajo, realiza las funciones de Maestro de Capilla (deducimos que por lo bien considerado que estaba), no aparece en ningún momento nombramiento alguno como tal. Sí se le ofrece la

[58] GROUT, D.J. y PALISCA, C.: *op. cit.*, Vol. 1, p. 331.

[59] A.D.O. 14-I-1715: este Maestro de Capilla que era Mathias Navarro, debía repartir el tiempo en dos turnos: en ensayar la música polifónica o canto de órgano (así se le llamaba entonces) y en enseñar música a los niños del coro.

[60] DICC. I, *Capilla, Maestro de*, Acuerdo de 7-IX- 1598.

[61] DICC. I, *Maestro de Ministriles,* Acuerdo de 21-VI-1628.

[62] Hebdomadario: en los Cabildos eclesiásticos, cura semanero, persona que se destina cada semana a oficiar misa en el coro o en el altar.

[63] MADRID R., FLORES, J.: *Compositores alicantinos siglos XVI-XVII*. Alicante, Universidad de Alicante, Vicerrectorado de Extensión Universitaria. 2006, p. 13. No obstante, en algunas ciudades como Alicante se permitían directores seculares al frente de las capillas.

plaza una vez que enviuda, rechazándola hasta dos veces como veremos en su biografía.

Quizás, el hablar de oficio o servidumbre en el Maestro de Capilla no tenga demasiada importancia ya que en la mayoría de los casos se producían las dos situaciones. Era, por un lado, un medio de ganarse el sustento (oficio) y, por otro lado, los maestros de capilla estaban sometidos a una servidumbre compositiva a lo largo de su vida.

3.3.3.2. El Sochantre

El Sochantre sería el siguiente cargo por debajo del Chantre y este último sería el responsable de elegirle, nombrarle y remunerarle. Es el Cabildo quien, en el año 1576, define las funciones del Sochantre, habilitando mediante acuerdos la dotación para las mismas.

En 1598 se establece que sea el Sochantre quien facilite a los alumnos el aprendizaje del canto llano a excepción de los alumnos aventajados que están en disposición de practicar canto de órgano y que por tanto asistirán a las clases del Maestro de Capilla[64].

3.3.3.3. Los Infantes de Coro

La única vía de acceso a la enseñanza musical, señala Martín Moreno, era a través de la Capilla de Música. Estos niños "cantorcitos" eran los principales destinatarios de la enseñanza musical y procedían de distintos lugares. Los maestros de capilla eran los encargados de buscarlos[65].

El número de infantes ha variado a lo largo de la historia de la capilla de música de la Catedral, pasando de cuatro en la época colegial a seis, siete,

[64] DICC. I, *Sochantre*, Acuerdo de 7-IX-1598.

[65] MARTIN MORENO, A.: *Historia de la Música Española 4. Siglo XVIII.* Madrid, Alianza Música, 1985, p. 25.

ocho e incluso diez, cifra esta última que se da en 1802. En la última década del S. XIX, existían ocho infantillos o niños de coro[66].

La selección de los Infantes de Coro se realizaba el 13 de diciembre, festividad de Santa Lucía. Ante el sochantre y el Maestro de Capilla los niños debían cantar para mostrar sus cualidades y el estado de su voz. Este procedimiento se realizaba en el Aula Capitular y de esta manera el Cabildo consideraba los admitidos y despedidos. Determinaban también en ese momento el color del hábito que vestirían así como la dotación que recibirían[67].

La importancia o grado de estos infantes venía expresada según el color de su indumentaria. El hábito o cota para los alumnos más antiguos o aventajados era de color rojo o colorado y para los restantes era morada. No obstante, estos últimos, ante la necesidad de voces de cota colorada, podían aspirar a ella una vez quedaran vacantes[68].

Los vestidos con la cota colorada estaban al servicio de la capilla de música y son llamados también *tiples*[69], mientras que los morados tenían funciones más al servicio de altar; es decir, desempeñando labores de monaguillos[70].

Vemos como se han dado ocasiones en la capilla oriolana de necesidad de voces. Para esto el Cabildo acordó la búsqueda de niños tal y como se explica en el punto 3.3.2.[71].

Estos niños también podían ser despedidos por realizar alguna falta grave. Aunque por lo general, la causa de dejar la capilla era el cambio de voz.

No obstante, en ocasiones se les permitía continuar a cambio de la

---

[66] GALIANO PÉREZ, A.L.: *Los infantillos de la Catedral de San Salvador y Santa María de Orihuela*, XXXVII Congreso Nacional de la Real Asociación Española de Cronistas Oficiales, celebrado en Valencia, del 15 al 16 de octubre de 2011**,** pp. 365-375.

[67] A.D.O. Vol. 17, Fol. 78v acuerdo de 13-XII-1715, en PÉREZ BERNÁ, J.: *op. cit.*, p. 111.

[68] Encontramos referencias a las vestimentas en DIC I,' *Infantillo de Coro*, 15-X-1633: paño y bonetes.

[69] GALIANO PÉREZ, A.L.: *op. cit.*, 2011, p. 3.

[70] Cfr. PÉREZ BERNÁ, J.: *op. cit.*, p. 108.

[71] FLORES FUENTES, J.: "Capilla de Música de la ciudad de Alicante". *Filomúsica.* Nº 77. Agosto 2006 [en línea]. <http://www.filomusica.com/filo77/> [Consulta: 04-IV-2014]. En la capilla de Alicante, hacia 1616, los tiples podían ser niños, falsetistas o *castrattis* (circunstancia propiciada por las relaciones comerciales con Italia, la constante presencia de compañías de ópera o la estancia en Italia del deán Martí, personaje de la Ilustración que vivió la mayor parte de su vida en Roma pero que no descuidó el decoro de su iglesia). También existen noticias de la presencia, aunque poco claras, de alguna niña como tiple, caso raro pero posible dada la escasez de voces agudas.

realización de alguna labor como la de inventariar libros de coro[72].

3.3.3.4. El Oficial Organista

Después del Maestro de Capilla, el organista es el segundo cargo en importancia. Lo normal es que hubiera dos organistas denominados "Organista Primero" y "Organista Segundo". El primero denominado así por su mayor importancia, suele ser miembro del clero y el segundo podía ser laico[73]. Eso sí, ambos debían tener una sólida formación musical, semejante a la del Maestro de Capilla, dominar el instrumento, componer para él, improvisar y acompañar las intervenciones de la capilla.

Normalmente, la forma de cubrir la plaza de organista era mediante la oposición convocada por el Cabildo. Para ello se nombraba un tribunal integrado por personal especializado[74]**.** El procedimiento de la oposición era el siguiente:

Cada miembro del tribunal, mediante voto secreto, se pronunciaba a favor de quien estaba y en caso de empate, se realizaba una segunda votación.

Cuando, tras esta segunda votación, se seguía dando el empate, el Cabildo resolvía la situación de la misma manera, mediante votos secretos[75].

3.3.3.5. Ministriles e Instrumentistas

La forma de cubrir las plazas de instrumentistas asalariados era semejante a la de los infantes. Sólo se convocaban oposiciones cuando el oficio se creaba o no había solicitudes de acceso. En la capilla de Alicante la

[72] A.D.O. fol. 486 sig. 882 Acuerdos de 17-VIII-1717, 13-XII-1698, 13-XII-1690 en PÉREZ BERNÁ, J.: *op. cit.*, p.146.
[73] Este es el caso de Carlos Moreno.
[74] Como veremos en la biografía Carlos Moreno, este participó varias veces como miembro de tribunal.
[75] A.D.O. 15-X-1571, en PÉREZ BERNÁ, J.: *op. cit.*, p.118.

forma de cubrir estas vacantes difiere puesto que las ofertaba el concejo de la ciudad[76]. El Maestro de Capilla no tenía la función de formar al instrumentista, sino que esta labor era responsabilidad de los propios intérpretes. Así pues, cuando no se disponía de ellos, el Cabildo debía solucionar este contratiempo de dos maneras posibles:

La primera era contratar un maestro de ministriles, tal y como ocurrió en 1669 cuando el Cabildo contrató a Francisco Soler, Maestro de Capilla de Elche para "enseñar a tañer los Ministriles, o instrumentos"[77]. Francisco Soler fue despedido dos años más tarde cuando la formación de los ministriles quedó finalizada.

La segunda era conceder un permiso a uno o varios músicos para instruirse en una disciplina instrumental en otra capilla de música. Un ejemplo de este caso lo encontramos en 1676[78], con un corneta que recurre a la capilla del templo catedralicio de la vecina Murcia para su aprendizaje.

3.3.4. Auge de la capilla de la Catedral. Mathias Navarro

Durante el s. XVIII, Orihuela experimenta un auge económico que se traduce en una mayor expansión demográfica. Su condición de sede episcopal se manifiesta en los suntuosos edificios que reflejan el carácter religioso de la ciudad como es el del Seminario Conciliar, construido en 1743 a instancias del Obispo Gómez de Terán[79]. Este auge económico y sentir religioso coinciden con el auge de la capilla de música de la catedral de Orihuela. En este momento el Maestro de Capilla es Mathias Navarro.

Realmente no se sabe aún la fecha de nacimiento de M. Navarro, pero por

[76] FOLORES FUENTES, J.: *op. cit.,* Las plazas eran ofertadas por el concejo de la ciudad, el cual convocaba las oposiciones pertinentes. Estas no diferían del resto de las capillas españolas: ejercicios teóricos, repentizaciones y dirigir o tocar a primera vista. Una vez elegido el aspirante, el concejo se limitaba a dar la noticia al Cabildo de la Colegial, el cual acataba la decisión sin poder reclamar. Aunque con el tiempo se permitió al Cabildo asistir y dar voto a los actos de oposición, el concejo se reservaba el derecho de veto.

[77] DICC. II, *Ministriles*, Acuerdo de 11-X-1669.

[78] DICC. II, *Corneta*, Acuerdo de 30-I-1676.

[79] VALERO, P.*: Orihuela Monumental*, Orihuela, Litografía Zerón, 1984, p. 81.

las fuentes consultadas, y sabiendo que la edad de ordenación sacerdotal se situaba a los 24 años y que fue en 1690 cuando fue ordenado, se ha situado su fecha de nacimiento en 1666 o antes. Aunque no se han encontrado datos que acrediten a Navarro como niño de coro en la capilla de Elche, el que ingresara en la capilla de Orihuela como tiple hace pensar que ya tenía una buena formación pues, como se ha expuesto anteriormente, los tiples eran los que vestían de colorado (mayor rango) y las actas reflejan como los niños cuando ingresaban lo hacían con un menor rango. El hecho de que Navarro entrara en una categoría superior, hace pensar que ya disponía de formación.

El periodo en que pudo formarse en la capilla ilicitana debió ser durante la construcción del nuevo templo (1672-1686). En esta época, la celebración del Misteri se realizaba en la Parroquia del Salvador[80]. En aquel momento se sucedieron tres Maestros de Capilla en Elche: Francesc Soler, Mosén Gregori Muñoz y Mosén Gregori Brufal. La compostura se reservaba a un grupo reducido de infantes.

En lo que respecta a esta práctica, en el archivo de Orihuela se conservan cuadernos de "compostura del contrapunto", escritos en las últimas décadas del S. XVIII por José Aleyxandre López[81], alumno de Joaquín López[82].

3.3.4.1. El magisterio de Mathias Navarro

EL magisterio de M. Navarro se desarrolla durante 1692-1727. Es en julio de 1696 cuando toma posesión del cargo como interino. Durante este largo periodo de treinta y cinco años, su función se verá condicionada por la Guerra de Sucesión (1707) y sus consecuencias que se prolongaron hasta 1710.

[80] CASTAÑO GARCÍA, J.: "La Música a l'esglesia de Santa María d'Elx", en *Cabanilles, Nº 18-19-20, Abril-Desembre 1986,* Asociació Cabanilles d'Amics de l'Orgue 1986., p.36.
[81] PÉREZ BERNÁ, J.: *op. cit.*, p. 172.
[82] Joaquín López ejerció su magisterio entre 1785 a 1813 en: PÉREZ BERNÁ, P*.: Del silencio a la voz: Joaquín López Maestro de Capilla de la Catedral de Orihuela (1785-1813)*. Tesis Doctoral, Dir. Francisco Gimeno Blay. Valencia, 2013, p. 89.

La primera mención que se hace de Navarro parece ser en septiembre de 1692 y en ella solo se recoge que el Cabildo paga cinco libras por un armario con llave que habían encargado para el Maestro de Capilla, y que se colocó al lado del altar de las almas[83]. Es el 3 de julio de 1692 cuando Navarro es admitido en la cofradía de San Pedro y San Pablo, instituida en 1598 en la catedral de Orihuela, de la que solo podía formar parte el clero de la Seo[84].

De esta manera se deduce también que en esta fecha, Mathias Navarro formaba parte del clero. No obstante, el Cabildo no le entregaría las obras que dejó Montserrat hasta octubre. Concretamente, es el 23 de octubre cuando Navarro firma la recepción de tales obras, posiblemente cuando el armario que he mencionado anteriormente estuviera ya habilitado como Archivo del Maestro y este se hubiera familiarizado ya con el cargo en la capilla oriolana.

Desde que Montserrat dejara su cargo y hasta que Navarro se incorporara (mayo de 1692), algún miembro de la capilla debía ocuparse de tales labores. Posiblemente fuera Joseph González, capellán Real de Tenor y Sochantre desde hacía varias décadas. Navarro no debió percibir los emolumentos íntegros correspondientes al magisterio hasta diciembre, pues no aparece en los Libros de Fábrica.

Esa primera etapa del magisterio de Navarro estará muy influenciada por el ámbito valenciano, que se dejará sentir musicalmente en sus obras. Por otra parte los beneficios eclesiásticos de la Gobernación de Orihuela solo podían ser por regnícolas.[85]

Esta situación era favorecida por el episcopado oriolano que hasta 1713 y salvo contadas excepciones, mantiene estrechos vínculos con la ciudad de Orihuela[86]. Además, este hecho provoca que vengan músicos de la capital del reino y por consiguiente la incorporación de la escuela valenciana desde 1609 cuando el magisterio fue ocupado por el valenciano Vicente García.

[83] DICC. V, *Maestro de Capilla*, Acuerdo de 5-IX-1692. Citado en Pérez Berná, J.: *op. cit.,* p. V.
[84] GALIANO PÉREZ, A.L.*: Cofradías y otras asociaciones religiosas en Orihuela en la Edad Moderna*, Orihuela, Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos Industriales de Alicante y Consejo de Colegios Oficiales de Ingenieros Técnicos de la Comunidad Valenciana, 2005, p. 76.
[85] PÉREZ BERNÁ, J.: *op. cit.*, Vol. I, p. 250.
[86] VIDAL TUR, G.: *op. cit.*, 1962, Vol. I, p. 107.

Esta relación se estrecha más a partir de 1651, cuando ocupa el magisterio Jerónimo Comes, a quien sucede el también valenciano Roque Montserrat.

3.3.5. Incorporación de nuevos instrumentos

La incorporación de instrumentos en la capilla oriolana coincide con el meridiano del magisterio de Navarro[87].

Este proceso se inicia con la compra del clavicordio el 3 de enero de 1711[88]. Es el 23 de febrero cuando se ordena el traslado desde Madrid de un utensilio voluminoso que necesitaba de transporte de mulas y se ruega al obispo que escriba a la corte para facilitar los portes.

Es posible que el Cabildo ya hubiera disfrutado de la música de este instrumento de tecla en algún momento anterior a esta compra, pues sería extraño que ordenara su adquisición sin comprobar la idoneidad del instrumento. Repasando los acuerdos de enero de 1711, deducimos que el clave[89] se consideró especialmente necesario para los actos litúrgicos de Semana Santa, momento en el que no interviene el órgano. La función por tanto del clave sería suplir a estos instrumentos, aunque su uso no se ampliará hasta 1714 cuando se incorporen violines, violón y abué. Es el organista el encargado de tañer, cuidar y reparar el clave dotándolo, por tanto, de un sueldo anual[90].

Posteriormente se compraron abueses y el Cabildo decidió que tanto los instrumentistas como los Maestros de Capilla tendrían permiso para aprender en Murcia.

[87] PÉREZ BERNÁ, J.: *op. cit.*, p. 839.
[88] DICC. I, *Clavicordio*, Acuerdo de 3-I- 1711.
[89] En el inventario que Carlos Moreno realiza en 1909 consta un *Cours D'education de Clavecin o pianoforte, Despreaux,* Ca. 1775.
[90] PÉREZ BERNÁ, J.: *op. cit.,* p. 203.

Los instrumentistas que figuraban son:

- Pedro Gil, organista segundo y violín.
- J. Benlloch, corneta acogido, tocaba el otro violín.
- Pedro Artixas, también corneta, tocaba el violón y el abué.
- Luis Navarro, anteriormente bajonista, tocaba el abué también.
- Joseph Gil, Pbro., organista y encargado de la conservación del clavicordio.

A partir de aquí se le pedirá al Maestro de Capilla, que en este momento era Navarro, que componga música para clavicordio. En acuerdos posteriores se irá definiendo la presencia de estos instrumentos en los "días de música".

Este periodo coincide con la segunda etapa del Magisterio de Navarro y la influencia del Cardenal Belluga (1711- 1714), prelado que realizó una importante labor desecadora y colonizadora en amplias zonas del Bajo Segura en las que fundaron poblaciones: Dolores, San Fulgencio y San Felipe Neri, que fueron ocupadas por un contingente poblacional procedente de Murcia, que obtuvo tierras en régimen de arrendamiento y cuyos beneficios se invertían en instituciones benéficas de la capital murciana.

Pese a que esta colonización conllevó numerosos pleitos, también influyó de forma positiva en el desarrollo económico y social de Orihuela y su comarca a lo largo del S. XVIII, además de colaborar en el proceso de castellanización de la zona que ya se había iniciado en el S. XVII.

Es durante el episcopado de Salvador Rodríguez de Castelblanco cuando mejoran y se consolidan las dotaciones musicales, una vez superados los problemas económicos derivados de la Guerra de Sucesión. Musicalmente destaca la importancia creciente que alcanzan las dotaciones para tiples sobre todo a partir de 1718 con la incorporación del capón Santa María. En 1722 se le aplica los mismos emolumentos que al Maestro de Capilla. Puede ser que

esta consideración esté relacionada con la producción de cantatas de Mathias Navarro. Posiblemente gran parte de ellas se compusieron para este capón[91].

Aunque los instrumentos fueron introducidos en 1714, es ahora a partir de 1718, cuando los rasgos italianos vinculados al teatro (aria y recitativo) tienen una importante presencia. Al parecer los gustos de este obispo italiano nacido en Palermo influyeron en esta capilla oriolana. El órgano es un instrumento excepcional desde el origen de esta capilla pues su importancia o primacía queda de manifiesto en documentos tales como:

El 16 de octubre de 1583 en Junta parroquial, el Cabildo expone que se hace notar su falta. Acuerdan escribir al maestro Salvador Catalá, que estaba en Valencia, o al Maestro de Capilla de Valencia mosén Ginés Pérez, natural de Orihuela, para que viniese a tratar este asunto[92].

En 1685 se acuerda pagar a Bernard Llop para acabar el órgano; sin embargo este deja sin concluir la obra debido a su fallecimiento por lo que el 13 de junio de 1689, siendo Maestro de Capilla Roque Montserrat, se contrata a Roque Blasco para terminarlo (A.M.O. Nº 2540, f. 26-29). [93]

Tal es la importancia de este instrumento que, en 1732, se nombran comisarios para hacer capítulos y encargarse del desarrollo en el trabajo de un nuevo órgano. En estos capítulos se especifica, entre otros:

- Que se ha de hacer un secreto al órgano mayor[94].
- El teclado será de 47 teclas blancas y negras.
- Los registros que se incorporaran al Lleno (flautado, clarín, bimbalete, corneta Real, trompetas Reales, chirimía, clarines, trompeta magna, abuses).

Dentro de estos capítulos se recogen también otros aspectos como la cadireta del órgano, las posturas y remate y la capilla para la caja del órgano.

[91] Cfr. CREMADES GRIÑÁN, y otros: *Estudios sobre el Cardenal Belluga,* Academia Alfonso X "El Sabio", Murcia, 1985, p. 221-225. Recogido en PÉREZ BERNÁ, J.: o*p. cit.* 202.
[92] A.H.O.: Montiel, *Protocolos de Montiel, años 1582-83, s.f.*
[93] NIETO FERNÁNDEZ, A.: *Orihuela en sus documentos I: La Catedral. Parroquias de Santas Justa y Rufina y Santiago.* Orihuela, Murcia: Espigas, 1984. pp. 118
[94] Ibídem. pp. 121-122.

El dorado del órgano corrió a cargo del pintor José Podio en 1739 y una vez concluido, el órgano viejo fue trasladado al Convento de la Trinidad[95].
De esta época se tiene constancia de que había un clave y un contrabajo[96].

Son numerosas las obras que se conservan en el archivo catedralicio de Mathias Navarro, entre ellas, 17 misas, normalmente a ocho voces y con acompañamiento de órgano y bajo cifrado, un motete a ocho, motete a doce voces (SSAT-SATB-SATB), salmos a cuatro, siete y once voces y villancicos a cuatro, seis y doce voces[97].

El 19 de diciembre de 1727 se redacta una carta de pago a Luis Navarro de 100 libras por las obras de música que había dejado su hermano, ya difunto, Navarro[98].

Posteriormente, Luis Navarro recoge varias obras de su hermano que estaban en otras iglesias. El 5 de enero de 1728 se le abonan 100 libras, aunque el Cabildo es consciente que su valor es mucho mayor[99].

3.3.6. Maestros de Capilla después de Mathias Navarro

A la muerte de Navarro el 7 de marzo de 1727, le sucedió en 1729 José Martínez Lafoz y el 7 de abril de 1732 se le concede permiso para ir a Valencia a celebrar su primera misa. Viajó con él el tenor José López. No debía a este Maestro de Capilla agradarle la docencia, puesto que le pide al Cabildo en 1762 que le dispense de enseñar a los infantillos. Prefería pagar él mismo a quien enseñara a estos cantores. Su magisterio finalizó el día de su muerte, el 2 de octubre de 1780. Son tres las obras que se conservan en el Archivo de Orihuela: una misa de difuntos, unos salmos y un motete a ocho voces (SATB - SATB)[100].

[95] Ibídem. 1984, p.135.
[96] Ibídem. 1984, p.137.
[97] Juan Pérez Berná dedica una tesis doctoral al estudio de la obra de este compositor. PÉREZ BERNÁ, J.: *op. cit.*
[98] A.M.O. Cuentas de la Fábrica Mayor Nº 1625, F.15.
[99] Ibídem, 1983, p. 141.
[100] CLIMENT, J.: *op. cit.*, p.168.

Entre 1727 y 1780 fue el contralto Antonio Pérez quien se ocupó de las labores del magisterio. Aunque no ha sido posible averiguar dónde nació, hay indicios para considerarlo valenciano.

El 7 de octubre de 1785 ocupa la plaza de Maestro de Capilla Joaquín López hasta 1813. No se sabe con exactitud cuando se produce su cese, pero sí que la fecha de la defunción es febrero de 1813[101].

El 1 de septiembre de 1815 (Vol. 42) tomó posesión del cargo de Maestro de Capilla vacante por defunción de Joaquín López, Aleyxandre que ocupó el cargo hasta el día de su muerte, 4 de junio de 1832[102].

Entre las obras recopiladas en esta capilla de Orihuela citamos: tres misas, dos lamentaciones, un himno a la virgen, un responsorio, un salmo, cuatro villancicos y un recitado y aria a la purísima.

3.3.7. Carlos Moreno en la capilla de música de la catedral de Orihuela

La relación de Carlos Moreno con la catedral de Orihuela comienza el 6 de febrero de 1898. Contaba entonces veinticuatro años cuando se le solicita su participación como miembro del tribunal de examen de la plaza de salmista[103].

Un año después, el 6 de junio de 1898, aparece en las actas capitulares como "encargado de la Capilla de Música", cuya plaza consolida al ser nombrado entre otros dos aspirantes como "sustituto del 2º Organista", el 25 de mayo de 1899, con un salario mensual de 30 pesetas[104].

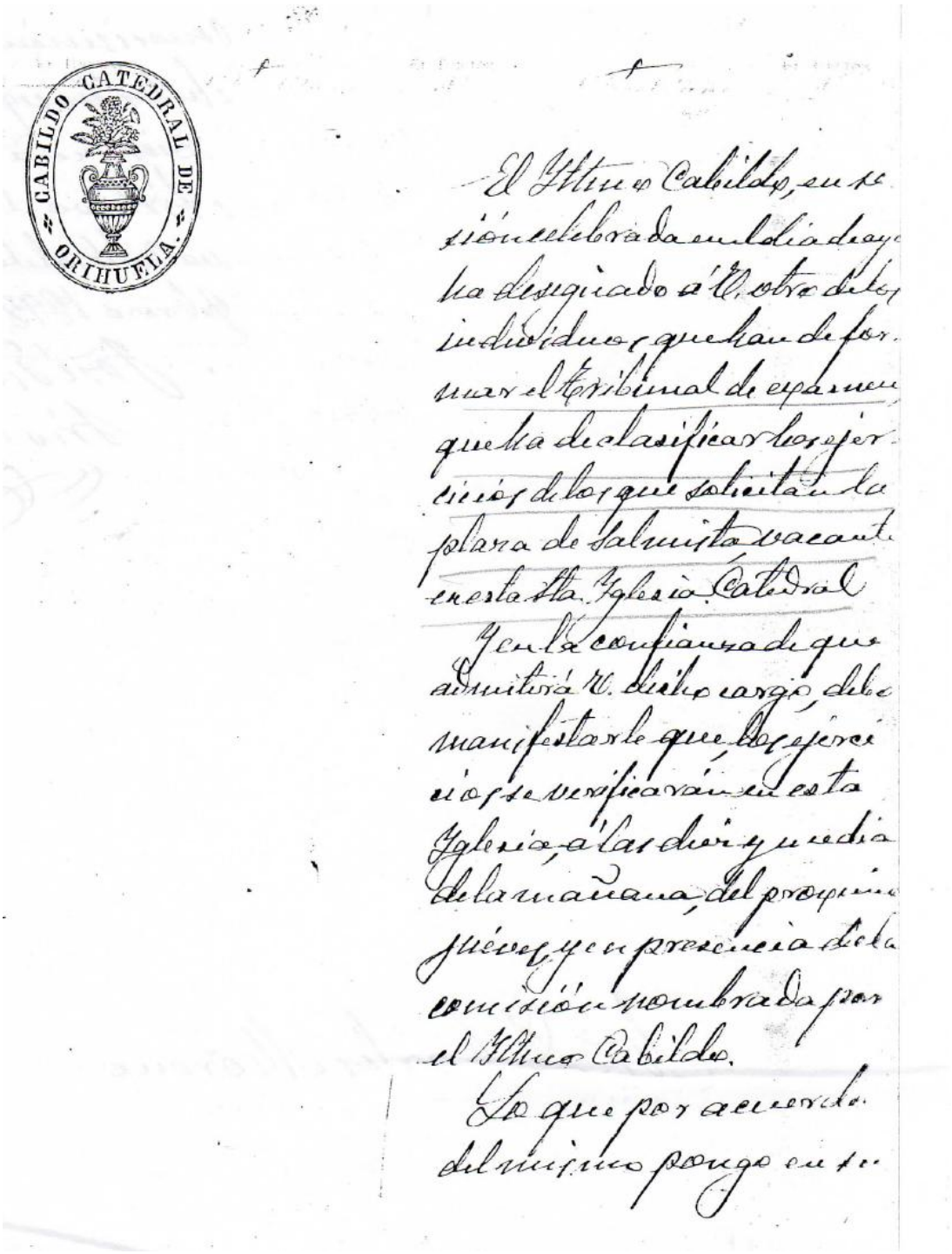
---

[101] PÉREZ BERNÁ, P.: *op. cit.,* p. 153.

[102] Véase punto 2.1.1.2. *La desamortización y el estado del Cabildo en Orihuela.*

[103] A.D.O. 2-II-898: "Se dio cuenta de las solicitudes de los 3 aspirantes a la plaza de salmista vacante por renuncia de D. Francisco Galiano, D. Antonio Romero, D. Vicente Valero y D. Antonio Soria, y se acordó que los ejercicios se verifiquen en esta Santa Iglesia a las diez y media del próximo jueves; Siendo nombrados para presidirlos en representación del Ilmo. Cabildo los Señores Chantre, Maestrescuelas y Cavero; y para formar el tribunal de examen y censura de aquellos D. Quintín Benedicto, Beneficiado Sochantre, y para tribunal técnico D. Carlos Moreno y D. Leopoldo Soriano a cuyos señores se les participará de oficio, gratificándoseles por el Señor fabriquero a éstos dos últimos lo que estima por conveniente".

[104] A.D.O. 6-VI-1898: "Se dio lectura a la exposición presentada por el encargado de capilla D. Carlos Moreno y se acordó pasase a los señores de la comisión nombrada en las sesiones



Nombramiento de Carlos Moreno como miembro de tribunal técnico para la plaza de salmista.

anteriores para este objeto y de acuerdo con lo dicho Señor Moreno resolviesen lo que creyese más oportuno y conveniente".

Su aparición en la capilla es motivada por dos hechos: el primero de ellos es la imposibilidad física del beneficiado Bisquet[105] y el segundo por la solicitud de licencia y posterior renuncia y jubilación del Segundo Organista Carlos Andreu[106].

Dicha comisión previa consulta con el obispo, proponía la jubilación del Segundo Organista con su pensión anual, a la que se le deducirían 30 pesetas a fin de retribuir a su sustituto y quedando aquel obligado a prestar sus servicios ante una "necesidad de urgencia"[107].

La situación accidental de Carlos Moreno con respecto a la Capilla de Música de la catedral oriolana quedaba resuelta el 25 de mayo de 1899, al ser elegido entre otros dos aspirantes como "sustituto de Segundo Organista" con el haber mensual de treinta pesetas[108].

---

[105] A.D.O. 25-V-1899: "Leída el acta de la sesión anterior fue aprobada. El Señor presidente manifestó que siendo el objeto de este cabildo oír a la comisión encargada de dar su parecer sobre cuál de los aspirantes era el más apropiado para desempeñar la plaza de sustituto de 2º Organista de esta Santa Iglesia Catedral dirigió la palabra al Señor Presidente de dicha comisión, el Señor Maestrescuela dijo que la comisión habiendo tenido presente las condiciones y demás circunstancias de los 3 músicos aspirantes que se habían presentado en solicitud de este cargo creían que el más apto para desempeñarle era D. Carlos Moreno. Oído este parecer y conformándose en un todo con el Ilmo. Cabildo por unanimidad fue nombrado dicho Carlos Moreno sustituto de esta Santa Iglesia Catedral con el haber mensual de treinta pesetas cobrándolas de la forma acostumbrada".
A.D.O. 8-III-1897, 3-VIII-1898 y 3-X-1898. En la primera fecha D. José Ramón Bisquet solicitaba "por imposibilidad física" ser relevado del ejercicio de Maestro de Capilla. En la segunda fecha, indicaba, apoyándose en un certificado médico que estaba imposibilitado para salir a la luz solar más que a primeras horas de la mañana y últimas de la tarde acompañado todo ello "a su general debilidad" "se le obliga a trasladarse a un punto de mar donde puede respirar emanaciones salinas como tratamiento tónico".
El cabildo accede a ello pero con la condición que solo pudiesen salir a dichas horas. En la tercera fecha, solicitaba dispensa para tocar el órgano, hasta que se le opere de cataratas.
[106] A.D.O. 4-X-1897, 4-XI- 1897 y 10-I- 1898. Previa presentación facultativa se concedía a D. Carlos Andreu, 2º Organista licencia por un mes, en la primera fecha referida, siendo a su cargo el pago del sustituto. En la tercera fecha presentaba su renuncia al cargo quedando admitida.
[107] A.D.O. 4-V-1899: "La comisión nombrada para estudiar el asunto del 2º Organista, manifestó haber conferenciado en S. E. I. al que expusieron todo lo referente a este particular proponiéndole para su solución la jubilación de dicho 2º Organista con su pensión mensual de la que se deducirán treinta pesetas para el sustituto que le remplace relevándose de toda obligación pero quedando sujeto en prestar sus servicios cuando hubiese una necesidad o urgencia y que S. E. I. había prestado su aprobación a lo propuesto por la comisión".
El Ilmo. Cabildo oída esta manifestación de la comisión prestó su conformidad, acordando la jubilación del 2º Organista a la forma indicada y que se ponga en conocimiento por oficio al interesado.
[108] A.D.O. 25-V-1899: "Leída el acta de la sesión anterior fue aprobada. El Señor presidente manifestó que siendo el objeto de este cabildo oír a la comisión encargada de dar su parecer

Durante los 14 años que permanece vinculado a la Catedral lo vemos formar parte tres veces como técnico del tribunal para la oposición de Primer Organista.

En la primera, en 1903, conjuntamente con el señor deán, arcipreste y penitenciario, como representante beneficiado y Pedro Noguera, Maestro de capilla de la catedral de Murcia, siendo elegido Andrés Reverte Pastor[109].

En la segunda, en 1907, fue elegido Juan Alberti Arbona. Formó el tribunal técnico Agustín Benedicto, sochantre, Bernardo Salas, presbítero, organista de la Sta. Iglesia de Sevilla y el ya citado Pedro Noguera[110]. Ese mismo año fue requerido, junto a Juan Alberti Arbona, su hermano Adolfo y el

---

sobre cual de los aspirantes era el más apropiado para desempeñar plaza de sustituto de 2º Organista de esta Santa Iglesia Catedral dirigió la palabra al Señor Presidente de dicha comisión. El Señor Maestrescuela dijo que la comisión habiendo tenido presente las condiciones y demás circunstancias de los 3 músicos aspirantes que se habían presentado en solicitud de este cargo creían que el más apto para desempeñarle era D. Carlos Moreno. Oído este parecer y conformándose en un todo con el Ilmo. Cabildo por unanimidad fue nombrado dicho Carlos Moreno sustituto de esta Santa Iglesia Catedral con el haber mensual de treinta pesetas cobrándolas de la forma acostumbrada".

[109] A.D.O. 7-IX-1903: "Reunidos en la sala capitular se acuerda que el tribunal que ha de juzgar las oposiciones de 1º Organista de esta Sta. Iglesia Catedral, acordándose lo formen los Sres. Deán, Arcipreste y Penitenciario en representación del Cabildo y como técnicos los señores Maestro de Capilla de la Catedral de Murcia D. Pedro Noguera, D. Quintín Benedicto y D. Carlos Moreno".

A.D.O. 20-IX-1903: "Reunidos en el vestuario los señores Deán, Magistral y Olmos. El presidente manifestó que habiendo terminado el plazo fijado para los oposiciones de Primer Organista y estando en esta todos los opositores procedía tuviesen comienzo dichas oposiciones lo antes posible. Se acordó que comenzaran el 21 y así mismo que el Sr. Olmos ocupase el lugar del señor Penitenciario ausente el cual había sido nombrado Juez para el tribunal de oposiciones".

A.D.O. 1-X-1903: "Reunidos en la sala capitular el señor Chantre, lectoral, Cavero, Olmos, Magistral y Penitenciario. Se leyeron las dos actas anteriores y fueron aprobadas. Se procedió en seguida a la elección del Beneficiado con el cargo de organista de esta Santa Iglesia Catedral después de leído el dictamen del tribunal de oposición…" El elegido por unanimidad fue D. Andrés Reverte Pastor.

[110] A.D.O. 12-IV-1907, 17 de junio de 1907, 26 de julio de 1907: toma de posesión. El 22 de junio se celebra oposición para Beneficio de Primer Organista por renuncia de Andrés Reverte Pastor.

"El Sr. Presidente propuso se nombrara una comisión que presiden los ejercicios de oposición al Beneficio de organista vacante en esta S. I. Catedral. Siendo al efecto designados los Srs. Chantre, D. Agustín Cavero y el Sr. Penitenciario. A propuesta del mismo fueron nombrados para componer el tribunal Técnico, D. Bernardo Salas, Pbro. Organista de la Sta. Iglesia Metropolitana de Sevilla, D. Pedro Noguera y D. Agustín Benedicto, Sochantres de esta S. I. y D. Carlos Moreno, sustituto del 2º Organista".

Sr. Illán, para probar los registros del órgano de la Iglesia de Santiago que habían sido reformados por José Rogel a instancias del cura José Mompeán[111].

En la tercera, 1912, conjuntamente con Vicente Ripollés, presbítero de la catedral de Valencia. Adolfo Rogel, será de nuevo miembro del tribunal Técnico para proveer la plaza de primer organista y Maestro de Capilla. Fue elegido José Mª Reig para el cargo primero, pero no para la dirección de organista y oficio propios de Maestro de Capilla[112].

En noviembre de este último año, participó como miembro activo en el Tercer Congreso Nacional de Música Sacra celebrado en Barcelona, representando al cabildo catedralicio y subvencionado por el mismo con 50 pesetas y el pago de la cuota de inscripción de "socio activo"[113].

Su tarea en la Catedral, se verá alternada por un lado por las "lecciones de solfeo, piano y órgano" y por otro por actuaciones, o bien como solista en centros recreativos y culturales, o como director de coro y orquesta en celebraciones, no solo en la ciudad sino en localidades próximas a la misma[114].

[111] *La Huerta*, Año I, Nº 156, 11-X-1907.

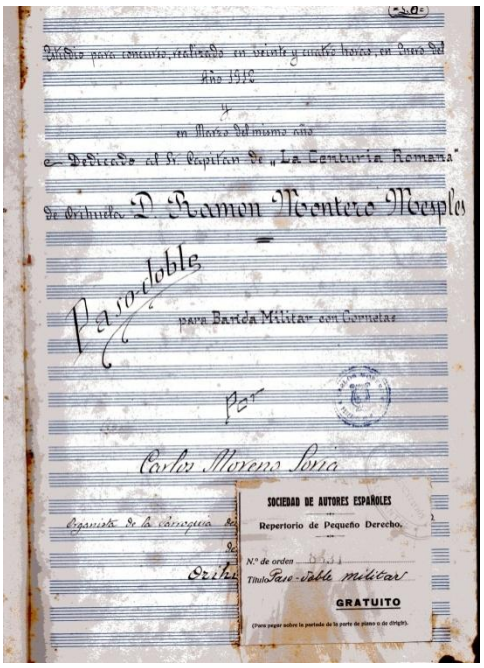
[112] A.D.O. 11-XII-1911: aparece D. Carlos Moreno como miembro del Tribunal Técnico para la oposición al Beneficiado de Organista 1º y Maestro de Capilla, junto con D. Vicente Ripollés Pbro. De la Catedral de Valencia y D. Adolfo Rogel. Fue elegido D. José María Reig para el cargo de organista, pero no para la dirección de orquesta y oficios propios de Maestro de Capilla. La oposición se celebró el 15 de enero 1912 y la toma de posesión se efectúa 22 de marzo de 1912 pero en su representación lo hace D. José Ramón... El 22 de marzo de 1912 el señor Reig dejaba vacante la plaza de Orihuela, al acceder a su beneficio en la iglesia parroquial de los Stos. Juanes de valencia quedando la plaza de a provisión de la Corona. Fue sustituida por D. Vicente Perpiñán Górriz, que toma posesión el 1-9-1913.

[113] *Crónica del Tercer Congreso Nacional de Música Sagrada, celebrado en Barcelona del 21 al 24 de noviembre 1912.* Barcelona, Talleres tipográficos.
Tarjeta de miembro activo. Archivo particular.
A.D.O. 9-XI-1912.

[114] F.O.: A.L. Galiano Pérez, entrevista personal (8- XI-1980) con José Mª Moreno Mateo.

3.3.8. Carlos Moreno: director de orquesta y profesor de piano

Precisamente como director de orquesta citamos algunas de sus intervenciones, como son la que tuvo lugar en la Iglesia de Monserrate con motivo de la función del voto en 1898[115], así como dirigiendo la misa del maestro Mercadante con motivo de la bendición de la bandera de la Cruz Roja en la Catedral en 1900[116]... También dirige un *Te Deum* con motivo de la boda de Alfonso XIII en 1906[117], en el funeral del franciscano padre Malo, en 1907[118], en el Monasterio de la Visitación, primera comunión de sus hijos[119] y en la capilla de la Catedral en la Festividad de la Reconquista, así como en Santa Justa, en julio de 1907[120].



Primera hoja de la marcha-pasodoble dedicada a D. Ramón Montero Mesples[121].

La cita anual en Semana Santa queda patente con su intervención los Miércoles y Viernes Santo dirigiendo *Misereres* y *Stabat Mate*r, durante las procesiones[122]. Asimismo, como compositor dentro de la música profana, aunque relacionada con la Semana Santa, encontramos un paso-doble para los "armaos"[123].

---

[115] *El eco del Segura.* Orihuela, Año I, Nº 13, 27-IV-1898.
[116] *El Oriol.* Orihuela. Nº 25, 10-XI-1900.
[117] Archivo particular. Libreta de anotaciones.
[118] *La Huerta*. Orihuela, Año I, Nº 59, 13-VI-1907.
[119] *El Censor*. Orihuela, Año II, Nº 10, 7-II-1907.
[120] *La Huerta*. Orihuela, Año I, Nº 86, 18-VII-1907.
[121] Partitura propiedad de José Grau.
[122] De las obras de Semana Santa hablaremos en el punto 3.7.2 ya hemos anticipado algo en el punto 1.2.4.3. *Semana Santa. Stabat Mater y Miserere*.
[123] El paso-doble militar para banda militar con cornetas, titulado *"La Centuria Romana"* va dedicado al Capitán de ésta D. Ramón Montero Mesples. Fue estrenado en la procesión del Santo Entierro por la "Charanga de la Centuria Romana" el 5 de abril de 1912. *El Eco de Orihuela*, IV Nº 710, 6-IV-1912.

Sus actuaciones como director de orquesta en compañías que visitaban la ciudad de Orihuela, será otra de las facetas del maestro Moreno[124].

Como ya se ha descrito en el punto 2.3.2.1.3.[125] Carlos Moreno en 1904 era profesor de piano del Casino Orcelitano, a su vez desempeñó el cargo de pianista en el mismo durante varios años hasta que, por razones de salario, dejó de hacerlo. Sin embargo el 12 de octubre de1904 fue repuesto en este cargo tras darle las gracias "por su galantería, al seguir tocando diariamente, durante el tiempo que por economía estuvo en suspensión de sus funciones"[126]. Son numerosas las referencias que en prensa se hacen al maestro Moreno, y a su vinculación con este centro de recreo[127].

También llegó a participar en el concurso para director de la Banda Municipal de Alicante[128].Cuarenta y seis años de su vida dedicó al piano dando lecciones de dicho instrumento. De hecho, viajaba a Elche para dirigir a sus discípulos de aquella población. Sus lecciones de música iban proyectadas, sobre todo, a alumnos de la clase media alta. Llegó a ceder algunas de estas lecciones a su hermano Adolfo. Debido a la meticulosidad del maestro Moreno, por su dietario se puede reconstruir su labor profesional entre los años 1906-1913[129].

También su hijo José María, Pepe para algunos, tuvo como alumno a un hijo de Oscar Esplá[130].

Su relación con la catedral oriolana finaliza el 6 de noviembre de 1913, cuando presenta su dimisión, la cual fue aceptada, sustituyéndole su hermano Adolfo como suplente de segundo organista[131].

---

[124] F.O.: A.L. Galiano Pérez, entrevista personal (8-XI-1980) con José Mª Moreno Mateo.

[125] 2.3.2.1.3. *Carlos Moreno: profesor de piano en el Casino.*

[126] Documento archivo particular.

[127] 2.3.2.1.5. *Los carnavales en el Casino*.

[128] *El eco de Orihuela*. Orihuela, Año IV, Nº 651, 24-I-1912. Sabemos que ganó Luis Torregrosa, autor del Himno de *Les Fogueres*. *Laverdad.es, edición Alicante,* 10-XII-1912 [en línea]. <http://www.laverdad.es/hemeroteca/noticia/torregrosa.html?pag=2> [Consulta: 14-I-2015].

[129] *Libro de distribución en funciones tanto religiosas como profanas para uso de Carlos Moreno.* Contiene también detalle de lecciones de los años 1906 a 1913.

[130] Entrevista ofrecida por Carlos Moreno al diario *Información*, 5-VII-1959.

[131] A.D.O. 6-XI-1913: para sustituirle se presentaron su hermano Adolfo Moreno y D. Isidoro Illán, siendo elegido el primero de ellos por siete votos a favor, dos en contra y uno en blanco. En la capitular de 1 de diciembre de 1913, ya aparece Adolfo Moreno como Suplente de 2º Organista.

Sus actuaciones a veces fueron requeridas para colectas de beneficencia como en 1911 a beneficio del hospital[132], en la que actúa dirigiendo la sinfonía. Se trataba de recoger dinero para crear una sala aséptica de operaciones.

Unos meses antes, el 15 de septiembre de 1913, Carlos Moreno firmaba un documento dando testimonio de que tenía a su disposición y en calidad de cesión, un armonium de las monjas del Monasterio de San Sebastián en agradecimiento por los servicios prestados y que continuaba prestando[133].

Ese mismo año falleció el obispo Maura. Fue su sucesor el obispo Ramón Plaza Blanco (1913-1921). Un acontecimiento importante de este pontificado fue la asamblea de las Congregaciones Marianas, pujante asociación de juventudes católicas dirigidas por la Compañía de Jesús, de las que fue la de Orihuela la que tuvo mayor actividad en el sur de la provincia y en Murcia[134].

A partir de aquí su actividad compositiva se ve reducida; sin embargo realiza otros trabajos como maestro concertador en teatros de Alicante como veremos posteriormente. Y es que traslada su domicilio familiar a la capital de la provincia.

El hecho de abandonar su tierra, Orihuela, pudo estar condicionado por la necesidad de un mejor porvenir para su familia[135].

Sin embargo, y aun teniendo en cuenta sus declaraciones y que era considerado "competente profesor" como lo manifestaba *La Huerta*[136], un año antes de su marcha a la capital, con objeto de participar en el concurso para proveer la plaza de director de la Banda Municipal, otros pudieron ser los motivos que le ayudaran a emprender nuevas "empresas".

Por otra parte declaraba Jesús Olmos[137]: "Era ya pequeña esta (Orihuela) para sus ideales musicales y se trasladó a la capital de la Provincia" pero,

[132] *El diario.* Año V. Época Segunda, Nº 899, 28-I-1911.
[133] Archivo particular.
[134] CARCEL ORTÍ, V.: *op. cit.*, p. 921.
[135] Declaraciones de Carlos Moreno al diario *Información*, 5-VII-1959.
[136] *La Huerta,* IV, Nº 651, 24-I-1912.
[137] F.O.: entrevista con Jesús Olmos, ex alumno de la escuela salesiana de Alicante y amigo personal de Carlos Moreno, 1-I-2013.

pensamos que el hecho de no ser valorado dentro del Cabildo pudo ser la razón más poderosa[138].

3.3.9. Carlos Moreno. El inventario de la catedral oriolana

En 1909 antes de marchar de Orihuela, el cabildo catedralicio le encargó la ordenación del archivo musical y la confección del correspondiente inventario junto con el organista primero. Este inventario no está confeccionado según autores sino a diversos géneros litúrgicos, estructurados en seis grandes secciones.

- Obras para Semana Santa
- Misas
- Villancicos
- Oficios de Difuntos
- Misas de Sacramento
- Canto Gregoriano

[138] A.D.O. 8-VI-1911: "leyose una solicitud de D. Carlos Moreno, suplente del 2º Organista, respecto de sus derechos y obligaciones acordándose en conformidad con lo que dispone el Reglamento lo siguiente: 1º que la instrucción musical de los infantillos de coro corresponde al 2º Organista D. Carlos Andreu y quien se le pasa aviso para el cumplimiento de esta obligación, 2º que la dirección de la orquesta siempre le corresponde por obligación al 1º Organista y por consiguiente el debe pagar al sustituto siempre que no le dirija personalmente. 3º Que el 2º Organista solo tiene obligación de suplir al 1º Organista en los casos de enfermedad y ausencias legítimas. En cuanto al Órgano: en las demás ausencias se estipulará por convenio particular entre ambos la cantidad por al que el 2º Organista tenga que suplir al 1º. 4º Respecto al trabajo de ensayos y dirección de voces en la Semana Santa pasada corresponde pagarlos al 1º Organista y se acordó consultar al Sr. Arcipreste, si él había hecho alguna promesa de gratificación especial al mencionado D. Carlos Moreno".

Este inventario tiene además tres índices:

- Índice 1º: Obras de carpetas grandes. Pág. 3
- Índice 2º: Obras de carpetas pequeñas. Pág. 81
- Índice 3º: Obras y libros de música profana. Pág.125

Bajo estos índices se encuentra otro a modo de nota, suponemos que lo debió añadir posteriormente:

- Obras de Juan Ginés Pérez de la Parra. Pág. 134

Los índices constan de las siguientes materias:

Índice 1º: este índice lleva por numeración del 1-100. Contiene: "obras para Semana Santa, misas con o sin orquesta, villancicos, oficios de difuntos, misas de Sacramento (con orquesta), canto gregoriano, *Te Deums*, *Laudamus*, responsorios, salves: al Smo. Sacramento, a la Sma. Virgen, a las Santas Justa y Rufina, cantos varios, salmos, himnos y sequentias".

En la pág. 62, y añadido después, aparece un responsorio "De la Inmaculada a 3 voces y orquesta C. Moreno ".

Índice 2º: "la numeración comienza desde el 101 en adelante. Contiene: villancicos: al niño Jesús, al Smo. Sacramento, a la Santa Virgen, a las Santas Justa y Rufina; motetes con y sin orquesta, a la Santa Virgen; misas con y sin orquesta, sequentias, cánticos varios, obras para difuntos con y sin orquesta, de Semana Santa, motetes latinos, himnos, salmos…"

Índice 3º: "se detallan en él libros de partituras impresas y manuscritas, los cantos de Atril (llamados así porque en él van incluidas las cuatro voces de forma que colocado en el Atril o Facistol (sic) canta el cuarteto sin necesidad de papeles sueltos); de canto llano, libros de partituras con orquesta, música profana para orquesta, para piano y, para piano y canto".

En la primera hoja de este catálogo además de exponer los índices se explican las abreviaturas que completaran el catálogo.

La organización de las obras que realiza Moreno ha sido tomada como base no solo por J. Climent para la elaboración de su catálogo *Fondos Musicales de la Región Valenciana IV: La Catedral de Orihuela,* también por

Juan Flores quien se encuentra realizando una revisión del archivo de esta Catedral.

3.3.10. Capilla de música de la Catedral a finales del s. XIX y XX. Maestros de Capilla

Como se describe en el punto 2.1.1.2. *La desamortización y el estado del cabildo en Orihuela*, los maestros de capilla de este periodo estudiados hasta Carlos Moreno son Aleyxandre, Gil Yuncar y Bisquet. Carlos Moreno entra en la capilla como se ha descrito en el punto 3.3.7. como sustituto de Segundo Organista tras la licencia y jubilación de Calos Andreu. Los resumimos según la tabla siguiente.

Cuadro X: Maestros de Capilla anteriores y posteriores a Carlos Moreno Soria (1815 -1926)[139]:

<table>
<tr><th colspan="2">Maestro de Capilla</th><th colspan="2">Fechas</th><th>Encargados de la Capilla pero sin nombramiento como tal.</th></tr>
<tr><td colspan="2">Aleyxandre</td><td colspan="2">1815- 1832</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Gil Yuncar</td><td colspan="2">1833-1843</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2">1843-1855</td><td>Joaquín Martínez se hace cargo.</td></tr>
<tr><td rowspan="5">“Maestro de Capilla-Organista”[140]</td><td>José Ramón Bisquet[141]

Primer Maestro de Capilla-Organista</td><td>1855-1898
Como Organista.

1875-1898</td><td>1855-1866</td><td>José Cot Font (1855-1866)[142]</td></tr>
<tr><td rowspan="4">1898</td><td rowspan="4">1898-1913

Carlos Moreno nombrado “encargado de la capilla” y ayudante de Segundo Organista”. Pero nunca Maestro de Capilla ni Primer Organista”.</td></tr>
<tr><td>Andrés Reverte[143]</td><td>1903-1907</td></tr>
<tr><td>Juan Alberti Arbona</td><td>1907-1911</td></tr>
<tr><td>Organista 1º pero no Maestro de Capilla</td><td>José Reig[144]</td><td>1911</td></tr>
<tr><td></td><td>Vicente Perpiñan[145]</td><td>1-IX-1913-1931</td><td>6-XI-1913</td><td>1913 Adolfo Moreno</td></tr>
</table>

[139] Tabla de elaboración propia a partir de los datos obtenidos según Actas Capitulares del A.D.O.

[140] Estos dos cargos se refundan en el Concordato de 1851.

[141] Tras las oposiciones es el primer Maestro de Capilla-Organista” que tuvo la catedral oriolana al refundir los dos cargos en uno solo por el Concordato de 1851.
Es en 1875 cuando se redactan nuevos estatutos del coro catedralicio uniendo en uno mismo el beneficio de Maestro de Capilla y Organista y salvo la de Sochantres, eliminó las restantes dotaciones instrumentales. Recogido en MADRID, R. y FLORES, J.: *op. cit*., p.93.

[142] Ejerció como Maestro de Capilla sin nombramiento pues en esa época ya estaban fusionadas las plazas de Organista y Maestro de Capilla, en MADRID, R. y FLORES, J.: “Maestros de Capilla de la Catedral de Orihuela: De la grandeza a la decadencia” en *Archivo de Arte Valenciano*. Vol. XCII, 2011, p. 92.

[143] A.D.O. 1-X-1903: oposita a Organista 1º.

[144] A.D.O. 18-I-1912: tras la renuncia de Alberti se convocan oposiciones a Maestro de Capilla y Organista. José Reig obtiene el nombramiento de Primer Organista pero no el de Maestro de Capilla.

[145] A.D.O. 1-IX-1913: toma el cargo previa oposición.

Vicente Reig, según se expresa en actas capitulares, obtiene el nombramiento de Primer Organista, pero no el de Maestro de Capilla[146].

Vicente Perpiñán, según actas capitulares, obtiene el nombramiento de Primer Organista en 1913[147] y, aunque no especifica que con este cargo es también Maestro de Capilla, aparece posteriormente en actas capitulares formando parte de tribunal técnico para la obtención de plaza de Sochantre en calidad de Maestro de Capilla[148]. Sin embargo, esto no quiere decir que realizara las labores propias de este cargo.

Coincide este periodo, 1913, con el cese posterior de Carlos Moreno en la capilla de la catedral, por lo que deducimos que nuestro compositor objeto de estudio**,** se sintiera molesto con estos nombramientos siendo él quien realizara la función propia del Maestro de Capilla y quizá**,** por ello**,** se le ha llamado popularmente "último maestro de capilla".

Adolfo Moreno, su hermano, es quien lo sustituye en el cargo de Segundo Organista y quien presenta su dimisión en 1928[149] por no estar de acuerdo con las cargas laborales respecto al Primer Organista y las ausencias de este.

Sin ejercicios de oposición es nombrado para la plaza vacante el seminarista Tomás Rocamora García[150], quien a su vez muestra en 1929 su disconformidad con la dotación económica asignada[151].

---

[146] A.D.O. 18-I-1912: "En sesión capitular el Sr. Arcipreste hizo uso de la palabra para como presidente manifestar verbalmente el juicio que el presidente de tribunal técnico Sr. Ripollés expuso "…El señor D. José Mª Reig había probado muy bien su interpretación los ejercicios referentes al cargo de organista, pero no en la dirección de orquesta y oficios propios de Maestro de Capilla, concretamente su juicio en estos términos: "Con el Señor Reig tendrían ustedes un buen organista pero no un Maestro de Capilla".

[147] A.D.O. 14-VII-1913: "Se dio lectura por el Sr. Secretario del informe emitido por el tribunal técnico respecto de los ejercicios realizados por Don Vicente Perpiñán, único opositor al beneficio de vacante de organista en esta Sta. Iglesia Catedral. Enterado de él, el Ilmo.-Cabildo procedió a votación del predicho opositor habiendo resultado aprobado por la mayoría de votos".

[148] A.D.O.13-III-1927.

[149] A.D.O. 6-VI-1928.

[150] A.D.O. 4-VII-1928.

[151] A.D.O. 4-XI-1929: el 2º Organista reclama la dotación económica de su cargo. "El Cabildo no opuso dificultad."

En 1931 Adolfo es requerido para formar parte del tribunal técnico para juzgar los ejercicios de oposición para el cargo de Maestro de Capilla-Primer Organista vacante tras la renuncia de Vicente Perpiñán[152].

Un año después, el 8 de abril de 1932 Tomás Rocamora, Segundo Organista, presenta su dimisión del cargo[153] y un mes después, el 2 de mayor, pide perdón ante el Cabildo, por las formas empleadas[154]. Ese mismo mes y días después, el 25 de mayo, se le vuelve a nombrar Segundo Organista[155].

Sin embargo, la precariedad de la capilla debía tener muy descontento al personal de esta ya que en octubre de 1933 Tomás Rocamora vuelve a presentar por tercera vez la renuncia de su cargo[156]. Ese mismo mes, el 9 de octubre el cabildo toma la decisión de que, dada la precariedad de la fábrica, se contemplen otras posibilidades a la obtención de nombramientos[157].

Ese mismo mes Adolfo Moreno se ofrecía para hacer las labores musicales que precisaba esta catedral.

Se cierra así un capítulo de la capilla de esta catedral de Orihuela. Pues a partir de aquí no se realizan oposiciones a Primer Organista-Maestro de Capilla. Por el contrario, como veremos a continuación son los seglares quienes normalmente, como ya hiciera Adolfo Moreno, y sin dotación económica y de forma esporádica, en ocasiones, se ocupen de tales labores musicales.

Después de la Guerra Civil**,** sobre el año 1940**,** el cabildo convoca unas oposiciones a Segundo Organista. Entre los dos aspirante que presentan solicitud**,** se determina otorgar el nombramiento a Juan Casanova.

A mediados de s. XX, en 1950, Casanova presenta su cese tras aprobar las oposiciones de secretario judicial. El cabildo nombra como sustituto y sin ejercicios previos a su padre, Santiago Casanova Martín, quien permanece en el cargo hasta su muerte en el año 1964. El sustituto de Santiago Casanova es su hijo Santiago Casanova López, también nombrado por el cabildo y sin realizar oposición. Durante todo este tiempo no ha habido Primer Organista, pues se sigue la tradición de conceder dicho privilegio a un canónigo.

[152] A.D.O. 15-IX-1931.
[153] A.D.O. 8-IV-1932.
[154] A.D.O. 2-V-1932.
[155] A.D.O. 25-V-1932.
[156] A.D.O. 2-X-1932.
[157] A.D.O. 9-X-1933.

En el año 2014 el obispo Jesús Murgui, previa consulta al cabildo, determina nombrar al presbítero Ramón Cano Montoya Primer Organista y desde el año 2015**,** Maestro de Capilla de la catedral de Orihuela.

Según toda la información recabada podemos afirmar que el último Primer Organista- Maestro de Capilla hasta el siglo XXI, es Vicente Perpiñán.

Hablamos siempre de nombramientos porque en ese periodo Carlos Moreno ejercía las labores del cargo pero sin nombramiento.

Cuadro XI: Cargos en la capilla de música 1940-2015

Maestro de Capilla y Primer Organista	**Fechas**	**Segundo Organista**
	Ca. 1940-1950	Juan Casanova Meseguer
	1952-1964	Santiago Casanova Martín
	1964-	Santiago Casanova López Juan Flores.
Ramón Cano Montoya	2014 (Organista 1º) 2015 (M.C.)	

3.4. **Carlos Moreno y sus trabajos en la ciudad de Alicante**

Sus comienzos en Alicante debieron de ser difíciles y, en principio, un cambio radical experimentó su trayectoria, ya que parece alejado de la música sacra y decrece su creatividad compositiva.

Desde su llegada a Alicante, simultanea su trabajo como músico religioso, con la dirección de grupos musicales en centros de recreo de la capital alicantina, y ejerce de maestro concertador en algunos teatros.

Así pues, vemos como debuta en el Teatro Novedades de Alicante en las temporadas 1914, 1915 y 1916, además de actuar en el Café Español.

Dirige como maestro director y concertador, junto con Rafael Palazor, un grupo artístico de zarzuelas. A continuación mostramos algunas de esas actuaciones[158]:

Durante la inauguración de la temporada de 1914-1915 actúa el Grupo Artístico Obrero dirigido por Rafael Palazor y el maestro concertador Carlos Moreno en el teatro *La Casa del Pueblo*.

El 25 de diciembre de 1914, ofrece como programa la comedia en un acto y en prosa de M. Barranco *Los pantalones*, la zarzuela de los Sres. Álvarez, Paso y Chueca *La alegría de la huerta* y el juguete valenciano en un acto en verso del Sr. Escalante *El tío Perico*.

El 24 de enero de 1915 presentaban la comedia *Las codornices* de Vital Aza, la zarzuela *Bohemios d*e Guillermo Perrín y Palacios y música del maestro Vives y la comedia bilingüe titulada *Les chiques del entresuelo* de Eduardo Escalante*.*

Un año después, el 26 de diciembre de 1915, presentaba la zarzuela *La cañamonera* de Eduardo Montesinos con música del maestro Torregrosa*,* la zarzuela en un acto *Los chicos de la escuela* de D. Carlos Arniches y música de Valverde (hijo) y Torregrosa.

El 10 de diciembre de 1916, junto con el primer actor Jaime Olmos y la primera tiple María Martínez actúa en el Teatro de San Juan ofreciendo como

[158] Información obtenida a partir de Algunos programas de actuaciones. Archivo particular.

programa una pieza valenciana *La Chustisia en les mansbrutes* de D. José García y las zarzuelas *La Reina Mora* de los hermanos Quintero y *Los chicos de la escuela* del Sr. Cruz.

También el 8 de octubre de 1916 y como apertura del Salón para Invierno del Circulo Liberal Conservador de Las Carolinas, junto con el primer actor y director de este centro Amalio Quintanilla, debuta la zarzuela que dirige Jaime Olmos y el maestro concertador D. Carlos Moreno. Figuraban en cartel María Martínez y el tenor Sr. Cruz. Presentaron en programa las zarzuelas: *Los granujas, La trapera* y *Ruido de Campanas*.

Posteriormente y en el teatro de Villafranqueza, en enero de 1917, se presentaba la compañía de aficionados que dirigían los señores Gras- Beltrán con el maestro concertador Moreno. Figuraba como primera actriz Cecilia Salazar y presentaban en programa el drama de V. Gómez *La flor del espino*, el juguete lírico en un acto y en prosa con música del maestro Serrano *El contrabando* y el juguete cómico de G. Cantó *El asistente del coronel*.

De nuevo volvió a verse vinculado con la música religiosa al entrar en contacto con los Salesianos que, por 1914, se fundaron en Alicante. Dirigió la misa en la inauguración de la primera Iglesia de María Auxiliadora, el 16 de 1914 componiendo para aquella ocasión “Escucha, oh, Madre Tierra”. Volvió a dirigir dicha misa en la inauguración de la nueva iglesia en 1948 haciendo interpretar su *María Auxilium Christianorum* sobre motivos de coplas salesianas[159].

El año 1915 merece una nota luctuosa en su vida familiar, al fallecer el 25 de marzo su hijo primogénito Carlos[160]

En otro aspecto, meses después, el 20 de octubre, la Sociedad Filarmónica le extendía su título de profesional[161], y de nuevo alternará la intervención en funciones religiosas con actuaciones en teatros, que ya hemos citado y cafés, destacando su labor al frente del “notable quinteto” que, por 1918, actuaba en el Café Español[162].

[159] OLMOS, J.: “Pregón Musical”. *Revista Llamada.* (De esta revista solo disponemos de la hoja en que aparece el artículo que escribió J. Olmos y que tuvo la gentileza de cedernos).
[160] Libro del Matrimonio de Carlos Moreno con Dolores Mateo. Archivo Particular.
[161] Archivo Particular.
[162] Documento. Archivo particular.

3.4.1. El maestro Moreno, su relación con Oscar Esplá y Pedro S. Terol

El maestro Moreno también compaginaba su labor de director con la de copista y colaborador de Oscar Esplá.

La relación entre estos dos músicos siempre fue "muy buena" y el maestro Esplá tuvo "muchas atenciones" con el músico oriolano. Ambos, tras cenar, trabajaban noches enteras en la finca del maestro alicantino, en Polop. Las formas "nerviosas e inteligibles" de las composiciones que tanta fama propiciaron a Esplá eran desenmarañadas y copiadas por Carlos Moreno[163].

Así pues, en enero de 1928 el maestro Moreno había estado trabajando en *Nochebuena del diablo (*Fantasía escénica sobre una leyenda popular infantil-versión de concierto) del compositor Esplá y este le pedía a Moreno que empezara el primer tiempo de dicha obra *"*haciendo lo posible por terminarlo en pocos días para enviarlo a Madrid". Le comentaba, por medio de una carta, que luego continuarían trabajando en los otros y que si tenía algo terminado que se lo entregara al chico "que le llevaba esta carta"[164]*.*

También en 1930, Oscar Esplá le pedía al que llama *"*Amigo Moreno", que además de darle a su chofer el trabajo realizado**,** le copiara unas cinco piezas cortas para piano.

Carlos Moreno también conoció al barítono oriolano Pedro Terol[165]. Del padre de este decía que tenía muy buen gusto y "una bonita voz para cantar, sobre todo flamenco". De Pedro reconocía su fama nacional y recordaba que fue él, quien estrenó el Himno de *Les Fogueres,* así como el lugar del estreno, la Plaza de Toros[166].

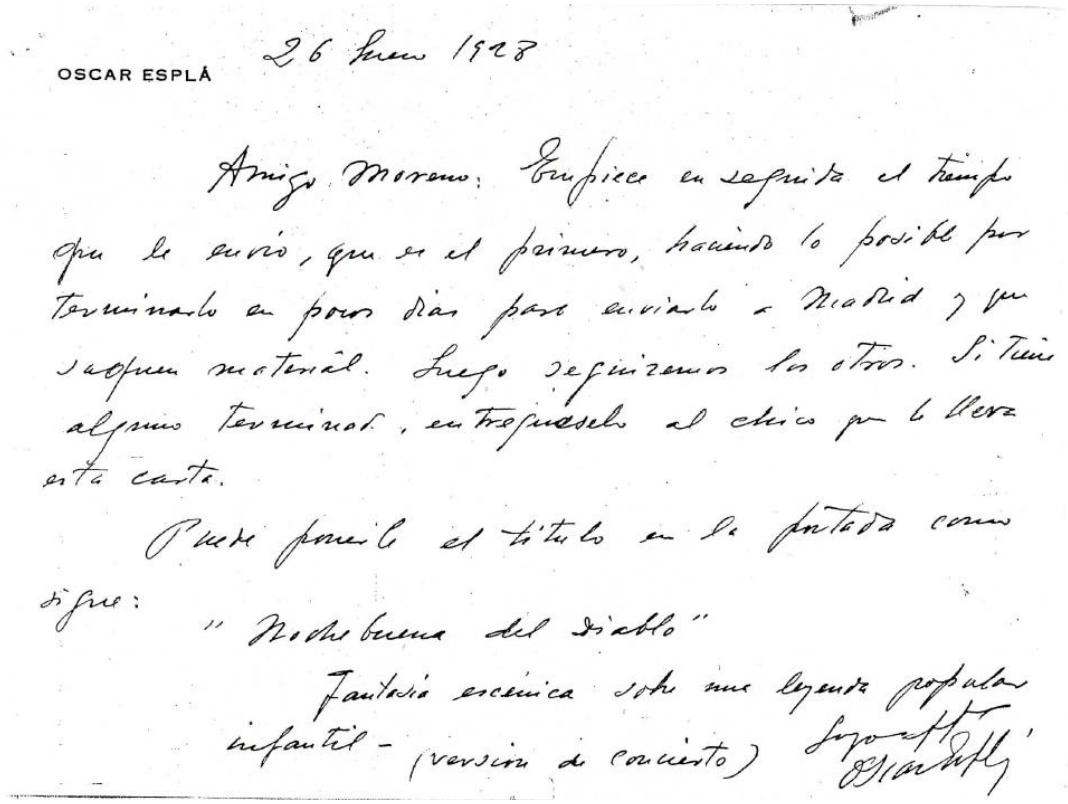
---

[163] Entrevista ofrecida por Carlos Moreno al diario *Información* 5-VII-1959.

[164] Documento archivo particular.

[165] De este cantante ya hemos ofrecido una reseña en el punto 2.4. *Compositores más destacados de la ciudad.*

[166] Declaraciones de Carlos Moreno al diario Información el 5-VII-1959. Este himno compuesto por Torregrosa se estrenó en 1929.
Véase blog *Valencia Canta* [en línea]. <http://valenciacanta.blogspot.com/2010/06/himne-de-les-fogueres-de-san-chuan.html> [Consulta: 14-I-2105].



OSCAR ESPLÁ

26 Enero 1928

Amigo Moreno: Empiece en seguida el trabajo que le envío, que es el primero, haciendo lo posible por terminarlo en pocos días para enviarlo a Madrid y que saquen material. Luego seguiremos los otros. Si Vd. tiene algunos terminados, entrégueselo al chico que le lleva esta carta.

Puede poner el título en la portada como sigue:

"Nochebuena del diablo"

Fantasía escénica sobre una leyenda popular infantil - (versión de concierto)

Oscar Esplá

Una de las cartas de Oscar Esplá a Carlos Moreno[167].

[167] Archivo Particular.

3.4.2. Carlos Moreno y la Colegiata de San Nicolás

Carlos Moreno se dedicará a la capilla musical de la Iglesia de San Nicolás de Alicante durante los años 1942 a 1948[168].

Con anterioridad a 1936, no hemos encontrado ninguna otra noticia en las actas del Cabildo de la Colegiata. Únicamente sabemos por Juan de Dios Aguilar que sucedió, como Maestro de Capilla de la misma, a Rafael Sempere, cargo que desempeñó durante muchos años, siendo cubierta la plaza en 1948 por el sacerdote Tomás Rocamora García, "por jubilación del Maestro Moreno"[169].

En 1940, a sus 68 años, comienza a desempeñar el cargo de Director de la Capilla de Música de la Colegiata de San Nicolás de Alicante. Cargo que ocupa hasta su cese por dimisión en 1947, cuando contaba con 76 años[170].

En 1942, formaba con la cooperación de algunos profesores de Magisterio, la Schola Cantorum de la I.I. Colegiata de San Nicolás, la cual intervino por primera vez el 25 de octubre de dicho año, festividad de Cristo Rey[171].

En 1944 enviaba a Sor Carmen Mateo una salve que regalaba a la Sma. Virgen de Monserrate. José María Martínez Pacheco, abogado y tesorero de la cofradía enviaba una carta agradeciéndole tan "delicada atención"[172].

Gracias a Moreno la concatedral de Alicante, en palabras de Sala Seva, "posee un decoroso archivo"[173].

---

[168] SALA SEVA, F.: *Acontecimientos notables en la Iglesia de San Nicolás de Alicante 1245-1280.* Alicante, Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial, 1980, p. 326.

[169] AGUILAR, J.D.: *op. cit.*, p. 47.

[170] OLMOS, *Llamada (De esta revista solo tenemos una copia del fragmento que conserva Luis Olmos.*

[171] A.C.S.N.A. Actas Capitulares de 10-X-1942, fol. 6: "Se da cuenta de que habrá de tener su primera intervención en la Misa del Domingo 25 de los corrientes, Festividad de Cristo Rey, la Schola Cantorum, de la I. I. Colegiata recientemente formada bajo la dirección del maestro D. Carlos Moreno con la cooperación de distinguidos profesores del Magisterio".

[172] Documento. Archivo particular.

[173] SALA SEVA, F.: *op. cit*., p. 327.

3.4.3. Carlos Moreno, su relación con los salesianos

En 1941, dirigía su misa dedicada a María Auxiliadora[174] con motivo de la inauguración de la nueva iglesia. Ese mismo año, el 30 de marzo de 1941 se estrenaba en San Nicolás un *Te Deum* a 3 voces[175]. En 1952 registramos 2 himnos más de su creación relacionados con la ciudad de Alicante[176].

El primero**,** el del Centro Católico de Alicante**,** con letra de su presidente Carlos Eguía Aragón y dedicado al entonces obispo de Orihuela D. José García Goldáraz y el segundo el *Himno Marcha de la Escuela Salesiana a S. José* (Coral con cornetas) con letra de Francisco Simón[177].

Como agradecimiento a la composición del primero de ellos el 17 de septiembre de 1952 la Junta Directiva del Centro Católico de Alicante tomaba el acuerdo de nombrar a Carlos Moreno, en virtud del reglamento por el que se rige dicha Asociación, Socio de Honor, en agradecimiento a su cooperación componiendo la parte musical del Himno del Centro Católico.

Dicho nombramiento le era comunicado un día después del acuerdo, el 18 de septiembre de 1952, mediante carta firmada por el presidente D. Santiago Eguía Aragón[178] y le permitía disponer de todo cuanto había en el Centro para beneficio de sus socios.

Carlos Moreno recibió, también, un merecido homenaje por la profunda dedicación que durante años tuvo hacia los Salesianos.

---

[174] Contenido en el Libro 2-1ª del A.H.O. En la Biblioteca Pública Fernando Loazes.

[175] Nota a pie de partitura: "*Este Te Deum hecho para estrenarlo en la Santa Faz en la fiesta que anualmente hacen las cigarreras, no pude efectuarlo por la entrada de la república y tuvo su estreno el día 30 de marzo de 1941 en San Nicolás con motivo del 2º aniversario de la Liberación de Alicante"*

[176] Himno marcha de la Escuela Salesiana de San José; coral con cornetas con letra de Francisco Simón y el Himno del Centro Católico de Alicante con letra de Santiago Eguía Aragón. Ambos contenidos en el Libro 10 del A.H.O. En la Biblioteca Pública Fernando Loazes.

[177] Ambos contenidos en el Libro 10 del A.H.O. En la Biblioteca Pública Fernando Loazes.

[178] Documento, archivo particular.

Con motivo de la festividad de la hermandad de los antiguos alumnos salesianos, se hizo entrega a D. Carlos Moreno de un *pergamino* en el que se le nombraba Director Honorario de la Schola Cantorum[179].

Se trataba de premiar, de esta manera, sus muchos años de cooperación con el Colegio Salesiano de Alicante

En el acto de afirmación salesiana intervinieron los representantes de las Asociaciones de Alcoy y Villena. Además, el Rdo. D. Antonio Vivó pronunció una "interesantísima conferencia".

En una nota de prensa encontrada se le dedicará frases entrañables, entre las que destaca aquella que lo consideraba un "patriarca de una larga familia de artistas alicantinos. No en vano por sus manos pasan gran cantidad de alicantinos que con él agradecen las primeras notas musicales".

El maestro Moreno desde Alicante, tierra que le acogió con los brazos abiertos, no olvidó a su Orihuela natal y estará presente en los actos más significativos de la vida oriolana de esta época.

Bajo este punto de vista, no es de extrañar verlo participar en los actos del 350 aniversario del fallecimiento de D. Fernando de Loazes[180]y en los actos de la Coronación Canóniga de la Virgen de Monserrate[181].

En el primero de ellos logró uno de los premios del certamen literario que se celebró por su Himno a Orihuela[182]. En el segundo compuso su Himno a la patrona, en conmemoración de tal efeméride[183].

---

[179] Revista *Llamada.*

[180] En 1918, por iniciativa de D. J. Rufino Gea, se conmemoró el citado aniversario del fundador del Colegio de Predicadores y Universidad de Orihuela con una serie de actos. Entre los que destacó un Certamen Literario que se efectuó el mes de marzo de ese año en el Teatro Circo.

[181] A.A.V.V.: *op. cit.*, 2007, p. 29.

[182] En las bases del certamen entre los temas en verso, en el punto 7º aparece un premio bipartito para la letra y música del Himno a Orihuela con una dotación de 50 pesetas para la primera y 200 pesetas para la segunda. *El Conquistador*, 2ª época, Nº 175, 19 de enero de 1918.

[183] La letra del Himno a la *Virgen de Monserrate* fue obra también de J. Maciá e iba dedicada a la "Muy Ilustre Cofradía de N. S. de Monserrate". Con él se cierra su producción monserratina compuesta por las siguientes obras: gozos a dos voces de 1894, con melodía de introducción y coro de José Perales himno a dos voces y orquesta de 1895, con letra de José María Senén, gozos a tres voces de 1900, el himno compuesto en 1920 y una salve en 1944.

3.4.4. Otros trabajos a su llegada a Alicante

En 1942, forma parte del tribunal examinador de los reclusos del Reformatorio de Adultos de Alicante que integraban la banda y coro en dicho establecimiento penitenciario[184].

De esa misma fecha es su *Himno a San Juan Bosco* e *Himno a la Santa Faz*. Al año siguiente en 1943 compone la *Misa en Honor a San Nicolás de Bari*, cuyo credo, sobre sequentia Proba, de 1940 se estrenó en la festividad del patrón de Alicante el 6 de diciembre de dicho año[185]. La misa se estrenó al año siguiente el 22 de noviembre, festividad de Santa Cecilia, de 1944 repitiéndose el día de San Nicolás con toda la orquesta y a petición del Ilustre Cabildo de la Colegiata[186].

Durante la festividad de Santa Cecilia, dentro del programa de solemnes actos que se realizaron en la ciudad de Alicante, se estrenaba en el I. I. Colegial de San Nicolás una misa solemne, cantándose la misa en mi bemol de Carlos Moreno Soria, maestro director de la capilla, interpretación esta acompañada de una orquesta de cincuenta profesores[187].

Al año siguiente y también en Santa Cecilia las emisoras alicantinas retransmitieron un programa especial en honor de la patrona de los músicos.

La capilla de la Colegiata de San Nicolás bajo la dirección del maestro Moreno actuaba dentro de este programa[188]. No es esta la única vez que sonaba en la radio música del maestro Moreno pues actuaría en otras como en Radio Falange. Esta vez acompañando al piano al barítono alicantino Antonio Santana[189].

La Capilla de la Colegiata actuaba también bajo la dirección del maestro Moreno, en la misa que se ofició en el templo de la Verónica durante la

[184] Documento archivo particular.
[185] Nota a pie de partitura.
[186] Ibídem.
[187] *Información.* 21-XI-1944.
[188] *Información.* 23-XI-1946.
[189] *Información.* 9-V-1951.

tradicional romería “La peregrina” en la Santa Faz[190], en el solemne pontifical en honor a San Nicolás[191] o en la misa ofrecida por la Comandancia de Marina a Nuestra Señora del Carmen el 16 de julio de 1953[192].

También participaba de otros eventos sociales como bodas de distinguidas personalidades[193].

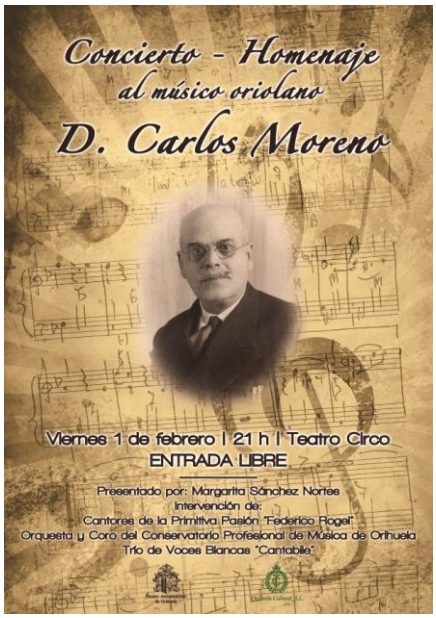
Su paso por el seminario de Orihuela y posteriormente por la Catedral, le hizo entrar en contacto con los que después serían obispo de Badajoz y León: D. José Alcaraz y D. Luis Almarcha Hernández, respectivamente.

Precisamente en estos años por mediación del primero de ellos sería interpretada en la Basílica de San Juan de Letrán, de Roma, unos de sus muchos trisagios, por estos años[194].

[190] *Información.* 18-IV-1947.
[191] *Información.* 7-XII-1947.
[192] *Información.* 17-VII-1953.
[193] *Información.* 14-X-1947: “Ofrecieron un programa tal como marcha nupcial de Mendelsshon, adagio de la sonata *Patética* de Beethoven, el *Delirio de amor* de Schumann, el “*intermezzo”* de *Caballería rusticana* y el célebre “*Andante*” de Mozart.
[194] *Información* 5-VII-1959 “EL Obispo de Badajoz, doctor Alcaraz, se llevó uno de sus trisagios que se canta en la ciudad eterna”. También en OLMOS, J.: *Revista Llamada p.7*. (De esta revista solo disponemos de la hoja en que aparece el artículo que escribió J. Olmos y que tuvo la gentileza de cedernos).

3.5. Homenaje a Carlos Moreno Soria

El día 1 de febrero de 2013 se celebraba en el Teatro Circo de Orihuela un homenaje al compositor oriolano Carlos Moreno. Se recordaba de esta manera que el 4 de diciembre de 2012 se había cumplido el 50 aniversario de la muerte del compositor. Dicho teatro abría sus puertas en una iniciativa por parte nuestra y de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Orihuela, que se ha mostrado durante estos años muy interesado en resaltar la labor de los oriolanos que han dedicado su trabajo a la ciudad.



Cartel publicitario del homenaje[195]

La prensa se hacía eco de la importancia de dicho acto:

> "Mañana, a las 20.30 horas, se celebra en el Teatro Circo un homenaje al compositor oriolano Carlos Moreno, de cuya muerte se cumplió el 50 aniversario el pasado 4 de diciembre. La impulsora del evento, Margarita Sánchez Nortes, ha conseguido recuperar el libro completo de las partituras profanas del autor -con pasodobles, marchas o polcas- en un anticuario de Alcoy"[196].
>
> "El acto de homenaje a Carlos Moreno se enmarca dentro de la iniciativa de la concejalía de Cultura de publicar en la web www.culturaorihuela.es las partituras digitalizadas de este autor, cuya responsable, Ana Mas, dijo que "merece nuestro reconocimiento por su pericia como organista y por sus composiciones musicales que, más allá de reflejar el espíritu de una época, contienen algunas de las señas de identidad de nuestra cultura".
>
> Sánchez Nortes, encargada de la presentación del homenaje, destacó que Moreno "consagró su vida y gran parte de su obra a la ciudad de Orihuela, a su Semana Santa y a su Patrona" y fue el autor del himno de Orihuela que ganó un certamen en 1918"[197].

[195] Cartel publicitario del homenaje confeccionado desde la Concejalía de Cultura del Exmo. Ayuntamiento de Orihuela en el año 2013. Archivo particular.
[196] *Diario Información de Alicante*, 30-I-2013.
[197] "La música de Carlos Moreno vuelve a sonar en Orihuela." *Diario de la Vega*, 1-II-2013 [en

El programa contaba con diferentes agrupaciones oriolanas. Se trataba de un concierto-conferencia por y para Orihuela:

- Orquesta del Conservatorio Profesional de música de Orihuela, cuyo director es Santiago Quinto.
- Coro Ginés Pérez de la Parra del Conservatorio Profesional de Música de Orihuela y cuya Directora es Rosario Torres.
- Banda de Música de Benferri, cuyo director es Roberto Rabasco[198].
- Agrupación vocal trío de voces blancas "Cantabile".
- Trío de voces sopranos: Susanna Vardanyan, Susi Gálvez, y Carmen Barrionuevo acompañados por el Pianista Basil Solodovnyk.
- Cantores de la Primitiva Pasión "Federico Rogel" cuyo director es Ignacio Soto acompañados por el Fagot: Lucía Pérez Berenguer.

El programa de concierto incluía las siguientes obras:
Stabat Mater Nº2 (1895), *Miserere* Nº3 de 1895, *Trisagios escritos para la Coronación de las 3 Ave Marías* (1918), plegaria *Déjame* (1958), *Himno a la Santísima Virgen de Monserrate* (1895), *Pasodoble dedicado al Capitán Montero para banda militar y cornetas* (1912), *Himno a Orihuela* (1918).

El acto se desarrolló relatando lo que fue la vida del maestro Carlos Moreno en Orihuela, su trabajo en la Catedral de la ciudad y sus intervenciones en actos de Orihuela y en edificios emblemáticos como son el Casino y el propio Teatro Circo, su marcha a Alicante y sus trabajos en dicha ciudad. Entre estas explicaciones se intercalaban las actuaciones dando así un carácter más dinámico al concierto-conferencia.

Antes de la actuación de la banda de música de Benferri**,** que irrumpió en el teatro entrando por la puerta principal ante el asombro del auditorio, se mostró el libro que Pepe Grau, el propietario del libro con partituras profanas,

---

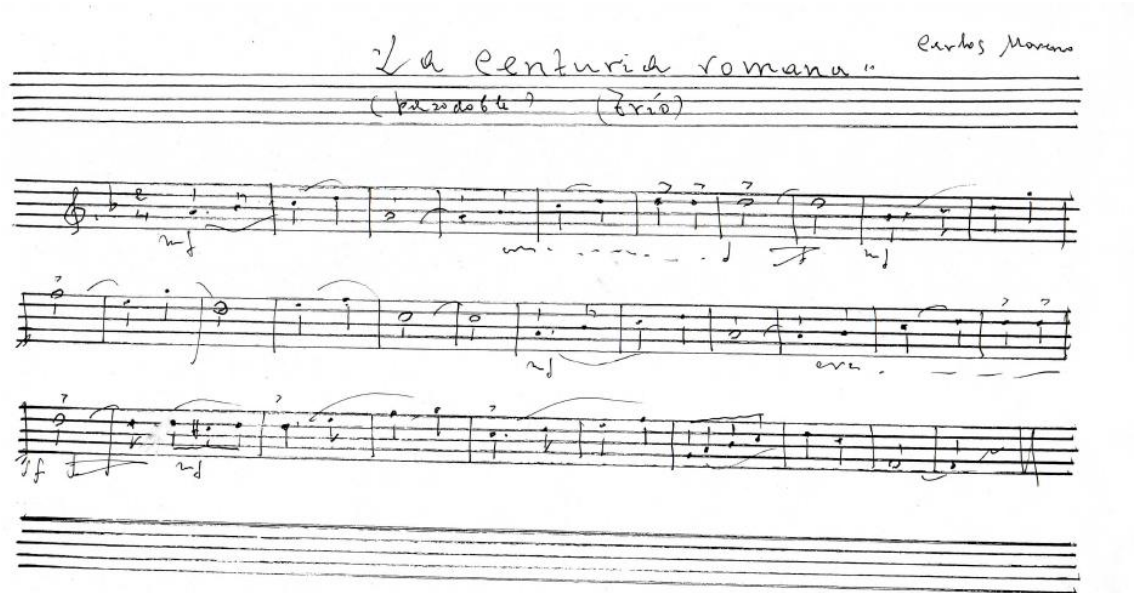
línea]. <http://www.diariodelavega.com/orihuela/1332-la-musica-de-carlos-moreno-vuelve-a-sonar-en-orihuela> GALIANO PÉREZ, A.L.: "El himno a Orihuela". *La Verdad, Alicante*, 1-II-2013, [en línea]. <http://www.laverdad.es/alicante/v/20130201/orihuela/himno-orihuela-20130201. html > [Consulta: 1-II-2013] e *Himno a Orihuela* (1918) [en línea]. <https://www.youtube.com /watch?v=OPTdJLkZbEs > [Consultado: 1-II-2013].

[198] Músico de la banda del Rey en excedencia.

había cedido para dicho acto. Mediante un documento de cesión firmado por el propietario de las partituras y la concejalía del Ayuntamiento el libro se nos dejaba para poder mostrarlo al auditorio.

Se disipaban así también las dudas que algunos podían tener referente a la existencia de esta partitura que muchos atribuían a Federico Rogel Soriano (1842-1915) y del cual hablamos en el punto 2.4. *Compositores más destacados de la ciudad*.

El maestro Moya, unos meses antes, nos escribía en unos pentagramas uno de los fragmentos de esta marcha, pues aún la recordaba.



Fragmento transcrito de oído por el maestro Manuel Moya[199]

Esto hacía que nos reafirmáramos en la existencia de dicha partitura y en su búsqueda.

El acto fue cerrado como no podía ser de otra manera, con el *Himno de Orihuela*, premiado durante un certamen literario en 1918, y que se interpretó en este Teatro Circo ese mismo año. Para su interpretación se unieron las voces de todos los integrantes que participaron en el acto junto con la orquesta del Conservatorio Profesional de Música de Orihuela.

Previamente dábamos paso a la concejala de Cultura Ana Más, quien dedicaba unas palabras a la familia del compositor que se había trasladado desde Villena, Alicante y Cádiz para acompañarnos en este acto. Se le dio una placa a su nieta Lola y con la interpretación del Himno a Orihuela se cerraba el

[199] Archivo particular.

acto.

Ayuntamiento de Orihuela
Concejalía de Cultura
C/ Marqués de Arneva, 1
03300 Orihuela (Alicante)
Tel.: 96 673 68 64

concejalía de cultura
AYUNTAMIENTO DE ORIHUELA

DOCUMENTO DE CESIÓN TEMPORAL

D. JOSÉ GRAU MOLINA, con D.N.I. nº 21.646.939-Y, y con domicilio a efectos de notificaciones en calle Tossal, 24, de Alcoy, hace entrega, en calidad de **CESIÓN TEMPORAL,** del siguiente material bibliográfico de su propiedad que a continuación se relaciona:

- Libro que contiene varias partituras del célebre músico oriolano D. Carlos Moreno.

El motivo de esta cesión temporal es el homenaje que se realizará en la ciudad de Orihuela al citado autor el día 1 de febrero de 2013. El período de tiempo en que tendrá lugar esta cesión comprenderá desde el día de la firma de este documento hasta el 5 de febrero de 2013.

Dª. ANA MAS DE SANFÉLIX, con D.N.I. 19.996.443-J, Concejala-Delegada de Cultura y con domicilio a efectos de notificaciones en C/ Marqués de Arneva, nº1, 03300 de Orihuela, acepta la mencionada cesión temporal, durante el período de tiempo indicado y comprometiéndose a la devolución de la obra descrita al término del mismo.

Y para que así conste a los efectos oportunos, expedimos el presente en Orihuela, a 18 de enero de 2011.

Entregué,

Fdo.: D. JOSÉ GRAU MOLINA
LIBRERÍA "MISERIAYCOMPAÑÍA"

Recibí,

Fdo.: Dª. ANA MAS DE SANFÉLIX
LA SRA. CONCEJALA-DELEGADA
DE CULTURA

Documento cesión temporal del libro de partituras pofanas de Carlos Moreno[200]

[200] Archivo particular

3.6. **Catalogación de la obra de Carlos Moreno Soria**

3.6.1. Adquisición de la obra por parte de la Biblioteca Pública Fernando Loazes

En 1999, al director de la biblioteca pública Fernando Loazes, César Moreno, le ofrecieron la posibilidad de adquirir las partituras originales manuscritas del maestro Moreno que se encontraban en una librería de antigüedades de Alcoy.

Esta colección de obras originales había pertenecido a José María Moreno, hijo de Carlos Moreno, y tras su fallecimiento fueron adquiridas por dicha librería[201].

El diecisiete de enero del año 2013 conseguíamos dar con el último libro que faltaba para completar la obra del compositor. Se hallaba en Alcoy en la librería de viejo *Miseria y compañía*. Su propietario Pepe Grau, cedió el libro para poder mostrarlo en el homenaje[202] que se le hizo al compositor el día 1 de febrero del mencionado año. En enero de 2105 nos hacían llegar dos partituras, una de ellas copia de la *Misa a la Santa Faz*, y otra nueva para inventariar: *El Garrotín.* Estas se encontraban en los almacenes del anticuario Pepe Grau. Durante un traslado de esta librería, y debido a nuestro interés y a que hemos permanecido en contacto, el propietario nos hacía llegar estas últimas. Los diez primeros volúmenes se encuentran en el Archivo Histórico de Orihuela ubicado en la Biblioteca Municipal Fernando Loazes de Orihuela, y suponen un corpus de 927 páginas en 148 partituras, dos de ellas impresas[203.]

Con el libro de música profana encontrado en el año 2013 suman unas 15 más, y a estas tenemos que añadir la última en el año 2015. Partituras que aparecen firmadas y fechadas por su autor[204]. Sin embargo, el maestro Moreno

[201] *La verdad,* 23-VI-1999.
[202] A este homenaje dedicamos el punto 3.5. de este trabajo.
[203] Archivo particular.
[204] Ibídem.

decía haber compuesto 189 obras[205]. El trabajo realizado en los archivos de la concatedral de Alicante y la catedral de Orihuela nos ha llevado a encontrar más obras, copias de estas e incluso adaptaciones o ligeras modificaciones de obras, tanto de otros compositores como de obras del propio maestro Moreno.

Estas son añadidas al catálogo que presentamos en este trabajo de investigación.

3.6.2. Pasos para la elaboración del catálogo

Para realizar el catálogo de las obras de Carlos Moreno he procedido a la búsqueda de obras en tres archivos, el Archivo de la Concatedral de San Nicolás de Alicante, el Archivo Histórico de Orihuela y el Archivo Diocesano de Orihuela. Asimismo, hemos encontrado algunas copias de partituras en el Santuario de la Virgen de Monserrate y un libro de partituras profanas propiedad del anticuario José Grau.

Aunque hemos trabajado las partituras de los tres archivos, hemos tomado como referencia las del Archivo Histórico de Orihuela. En este se encuentran los libros que elaboró minuciosamente el maestro Moreno que, consciente de su importancia y para mejor custodia de toda la obra, elaboró el índice de su puño y letra con anotaciones particulares[206]. Estas partituras se hayan completas y bien encuadernadas, lo que nos ha hecho pensar que, respecto a otras versiones fragmentadas, estas eran las que el maestro Moreno consideraba como definitivas.

Para proceder a su análisis y catalogación hemos tenido en cuenta primeramente las recomendaciones del RISM así como algunos catálogos de referencia que indicaremos posteriormente.

[205] *Diario Información,* 5-VII-1959.
[206] Archivo Particular.

3.6.3. Terminología empleada en el catálogo

Aunque hemos tomado como base los libros del archivo ubicado en la biblioteca ya citada de Orihuela, hemos tenido en cuenta y respetado los inventarios ya realizados, tanto en el Archivo de la concatedral de Alicante como el del Archivo Diocesano de Orihuela. Entendemos que puesto que estos han sido publicados o están pendientes de ello entorpecería la labor de cualquier investigador el encontrar un catálogo con signaturas diferentes a las ya empleadas. Es por esto por lo que se pueden apreciar en nuestra ficha del catálogo las obras con las distintas signaturas y número de inventario así como el archivo en el que se encuentran con tal numeración.

No obstante, como se ha especificado en el punto anterior, aquellas obras que siendo inventariadas por separado pertenecen a una misma obra, las hemos descrito como única o en colección pero respetando esta signatura y número de inventario[207]. Es decir, tal y como se muestra en la siguiente ficha, en el libro 1 (A.H.O.), la obra *Per unum hominem* está formada por varios números. Estos números en el Archivo Diocesano están inventariados por separado aunque con una misma signatura.

"Per unum hominem…"*In festo Inmaculata Concepcionis B. M. V.*		
Responsorios *In festo Inmaculata Concepcionis B. M. V.* *Per unum hominem Do M* *Transite ad me omnes* *Electa mea* *Ego ex ore Altissimi* *Nihil inquinatum* *Signum magnum* *Hortus conclusus* *Magnificat* STB y orquesta: flauta, clarinetes 1 y 2, v1, v2 y v3, viola, bombardino, órgano, cello y contrabajo.	49 págs.	1906
	L. 1 Nº 3	A.H.O
En el A.D.O. Se encuentra una copia de cada número inventariado de forma individual pero con la misma signatura.	784-791 151/8	A.D.O.
Además Climent en su catálogo expresa el siguiente nº de inventario y lugar	1181 Carp.3	

[207] El que pertenecen a una misma colección lo sabemos porque en los Libros del A.H.O. se encuentran así.

En el A.H.O. Esta obra se presenta en el libro 1 como una sola que consta de varios números. Esta misma es fragmentada según el inventario del archivo A.D.O. en la carpeta 151/8. También en el A.D.O. inventariado por Climent la encontramos con el número 1181 en la carpeta Nº 3.

Las siglas empleadas para describir los archivos son las siguientes:

A.C.S.N.A.: Archivo Concatedral San Nicolás de Alicante.
A.D.O.: Archivo Diocesano de Orihuela.
A.H.O.: Archivo Histórico de Orihuela.
B.P.F.L.O.: Biblioteca Pública Fernando Loazes de Orihuela.
A.P.: Archivo Particular. Nos referimos a las obras del L.11 cuyo propietario es un particular.

La catalogación realizada en este trabajo tiene un fin tanto archivístico como de investigación y la ficha utilizada sigue en la medida de lo posible la terminología requerida en *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas* (RISM*)* y las fichas propuestas por autores de prestigio como son José López Calo, Antonio T. del Pino Romero, Antonio Martín Moreno, José Climent y Juan Pérez Berná[208].

Para abordar la obra del maestro Moreno hemos elaborado la siguiente propuesta de ficha, que entendemos recoge los datos más significativos para su estudio archivístico e investigador. Se muestra mediante la presente: título, género, tonalidad/modalidad, voces e instrumentos que aparecen, particellas, páginas, fecha de composición, nº de inventario y signatura, archivo o localización de la obra y otros datos de interés.

Además incluimos en las fichas el número de inventario y signaturas que otros investigadores ofrecen de las obras[209]. Estos datos son además mostrados de la siguiente forma que consideramos es reducida y atractiva visualmente.

[208] Véase punto 1.2.2.3.2. *Inventario de la música del Santuario de Nuestra Señora de Monserrate.*
[209] Nos referimos aquí a que la obra de Moreno ha sido inventariada y recogida en otros catálogos ya mencionados.

Nº de obra. *Título*		
Género Tonalidad Voces e instrumentos	Págs.	Datación
Posibles particellas. Otros datos: comentarios, dedicatorias o aclaraciones del compositor o del catalogador. Estreno, diferencias entre versiones.	Nº de inventario y signatura	Procedencia archivo

En nuestra ficha no indicamos el idioma puesto que las obras ya aparecen en el catálogo agrupadas, tal y como se muestra en el punto 3.6.5., según obras religiosas en latín, obras religiosas en castellano y obras profanas en castellano. Por otra parte, reflejamos en nuestro catálogo tanto el íncipit musical como el literario que nos muestra el idioma de la composición.

Tampoco indicamos otros datos, como el lugar de composición, puesto que estos no son indicados por el compositor. Además, podemos deducir por la fecha, que las anteriores a 1913[210] son compuestas en Orihuela y las posteriores en Alicante.

Todas las partituras son manuscritas excepto alguna impresa que sí se indica en el apartado “Otros datos”.

3.6.3.1. Número de catálogo

Nuestro número de catálogo, responde al número en orden alfabético de las obras divididas en obras religiosas o profanas, y dentro de las religiosas según el idioma y el género.

A continuación mostramos las diferentes maneras de numeración en los inventarios.

En el catálogo de Climent se emplean dos números separados por una barra. El primer número indica el legajo, el segundo el orden dentro de cada

[210] Fecha en la que presenta su cese en la capilla de música de Orihuela y marcha a vivir a Alicante.

legajo; A veces se indica la carpeta, esto ocurre en obras inventariadas después de Carlos Moreno. Climent también indica las obras de atril (LPA)[211].

En el inventario del Archivo Concatedral San Nicolás de Alicante realizado por Juan Flores se emplean hasta tres números separados por guiones:

Por ejemplo un *Kirie Eleyson* de 1903 el número de catálogo es el siguiente: 3B-XXII-10 que significa: estantería 3B, tomo XXII y número de orden en que se localiza la obra, número 10.

En el inventario del Archivo Diocesano de Orihuela se emplean dos números separados por barras por ejemplo: 151/7 que significan cartapacio número 151 y orden en que se encuentra la obra, número 7.

José Climent, para las obras de Moreno, emplea únicamente el número de carpeta que nosotros también, previa comprobación, indicamos en nuestra ficha.

En el caso las obras del Archivo Histórico de Orihuela no disponemos de signatura, emplearemos las siglas A.H.O. para indicar su ubicación. Asimismo indicaremos el libro y orden de la obra.

Estos diez libros se hayan distribuidos en dos cajas.

3.6.3.2. Transcripción del íncipit musical

El íncipit musical recogido en este trabajo responde a las *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas* (RISM)*[212]. S*egún estas se transcribe la parte vocal más aguda (RISM 826).

En el caso de que la voz aguda entre muy tarde, incluso con el texto ya empezado, comenzaremos por la voz que entra en primer lugar con dicho texto tal y como se recomienda en el (RISM 826B).

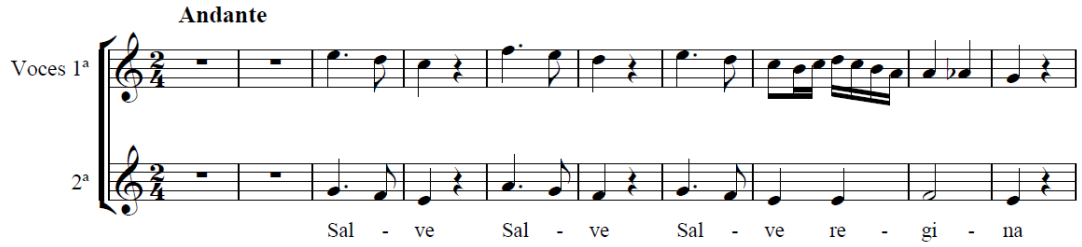
[211] Son obras de teatro leído. Una obra de teatro consta de la actuación, con un número determinado de personajes. Estos personajes, lectores, se ubican en un escenario y colocan sus copias de la obra en atriles y leen su parte conforme aparecen. Este género se difundió muchísimo entre los años 1930 al 40 y permite al escuchar la lectura imaginar el escenario, paisajes e incluso la vestimenta ya que los lectores vestían en caso de los hombres de negro y en el caso de las mujeres de blanco.

[212] GONZÁLEZ VALLE J. y OTROS: *op. cit.*, 1996.

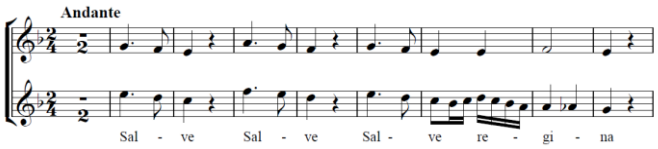
Esto ocurre en la *Salve a tres voces (sobre motivos del canto llano),* (Nº 24 de nuestro catálogo), donde hemos optado por transcribir la voz del Bajo.

También en *Dos despedidas de las Sma. Virgen,* donde la partitura, aunque es para tres voces STB, comienza con un solo pentagrama y en clave de Fa para la voz del Bajo. Transcribimos por lo tanto el íncipit de esta última, (Nº 71 de nuestro catálogo).

Cuando nos encontramos con un dúo en un mismo pentagrama transcribimos la voz más aguda. Únicamente hemos transcrito otros dúos, tercetos y otros como aparece en la partitura cuando nos ha parecido de interés la textura del fragmento o hay un cambio de voces de un archivo a otro, como el caso que a continuación mostramos:

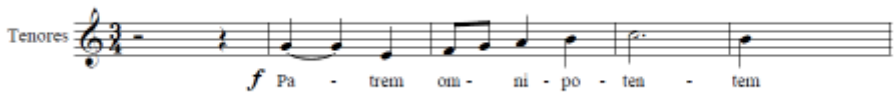


En el A.C.S.N.A. 3B-VIII-4 se encuentra el mismo pero con la disposición de voces cambiadas.



Las voces además son denominadas como Tiple: Soprano (S), Tenor: tenor (T), Barítono: Barítono (Bar.) y Bajo: Bajo (B).

El hecho de que un íncipit musical termine de forma incompleta, por ejemplo que en un tiempo ternario solo se transcriba un tiempo, supone que la obra tiene continuidad, es decir sigue la línea melódica y literaria. En el caso de que siga un silencio se transcribe tal cual:



Íncipit de la obra Nº1 del catálogo[213]

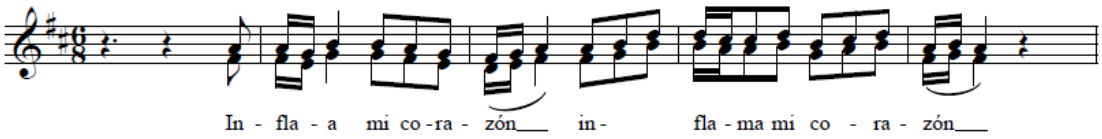
[213] *Credo de la Misa a la Santa Faz, Nº1 de nuestro catálogo.*

Debajo de algunos íncipits hemos aclarado si este número o fragmento se encuentra en otro archivo, pues hemos podido comprobar que existen obras que contienen varios números y estos aparecen como obras independientes o como parte de otras obras. Otro ejemplo es *Dolores a la Virgen* de 1893 y 1902, esta obra aparece en el A.C.S.N.A. con sus números fragmentados, de manera que los dos primeros están inventariados como 3B-XIV-7 y el tercero como 3B-X-16. La misma obra la encontramos en L. 6 Nº 2 y aparecen en colección 1º, 2º y 3º (Nº 86 de nuestro catálogo).

Otro ejemplo de obra que difiere en su composición según el archivo, es el que se presenta en un "Inflama mi corazón…"en el A.C.S.N.A. e inventariada como 3B-XI-26, en donde aparece constituida por 6 números como se detalla en la ficha de catalogación. Sin embargo, el 1º, 2º y 6º número pertenecen a la obra del libro L. 7 Nº 12 del A.H.O. numerados como 1º, 2º y 3º.

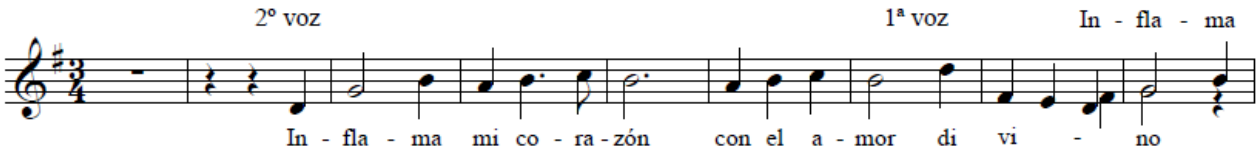
Estas diferencias se aclaran bajo los íncipits musicales.

(2º)



Misma correspondencia con L.7 Nº 12

(6ª)



Corresponde al 3º del L.7 Nº 12

De igual manera hallamos fragmentos de obras presentes en los tres archivos estudiados como en el Nº 114 de nuestro catálogo. Se muestra en este caso como la obra con signatura 152/56 contiene un primer número donde el 1º aparece en el 3B-XI-25 del A.C.S.N.A. como 4º con la signatura 152/56 y en el L.6 Nº14 como 2º. Además el coral lo vemos también en el L.5 Nº7 del A.H.O.

3.6.3.3. Título e íncipit literario

Si la obra dispone de título propio este aparece en cursiva (RISM 320).

Si la obra carece de título propiamente dicho y aparece descrita como género, empleamos el entrecomillado y los puntos suspensivos para describir el principio de la obra y después el género al que pertenece[214]. Por ejemplo:

"Pues sois de nuestro consuelo…"		
Gozos a la Santísima Virgen del Carmen. Mib M Voces iguales y órgano	3 págs.	1899
	L.7 Nº 7	A.H.O.

.

El íncipit del texto se transcribe en la lengua original[215]. En nuestro caso en latín o castellano. Además se evitan las repeticiones "Santo santo…" (RISM 810).

Los títulos e íncipits son expuestos tal cual los indicó el maestro Moreno.

En ocasiones nos podemos encontrar con las siguientes diferencias que transcribimos: *Kirie Eleyson* o *Kirye Eleison*. En estos casos resulta muy aclaratorio disponer en la ficha de catalogación la fecha, páginas de las que consta y del íncipit musical puesto que nos vamos a encontrar con numerosas obras que tienen el mismo título y/o principio.

Del ejemplo anterior destacamos tres letanías de 1897 que comienzan por "Sancta…", y varios "Kirie Eleison…," fechados en 1892, 1897, 1899, 1903, 1905, 1906, 1941 y 1946 en los que nos facilita su búsqueda el disponer de los íncipits musicales.

[214] Tal y como hemos expuesto en el punto 1.2.2.3.2. *Inventario de la música del Santuario de Nuestra Señora de Monserrate.*

[215] Como se ha dicho en el punto anterior se hace imprescindible indicar el idioma puesto que se deduce del íncipit literario.

3.6.3.4. Numeración y signatura de la obra

En la ficha aparece también la numeración de las obras. En el caso de que el índice del libro enumere las obras, aparecerá el número de libro y el número del índice en número cardinal como se detalla en el libro 10 (Ejemplo 1), o como en el libro 4 número romano (Ejemplo 2). Si las obras no están numeradas aparece el libro y en número ordinal. De esta manera indicamos el orden en que se muestra la obra[216].

Ejemplo 1 (Numerada en el índice)

	L.3 Nº 10	A.H.O.

Ejemplo 2 (Numerada en el índice)

	L.4-II	A.H.O.

Ejemplo 3 (sin numerar en el índice)

	L.10 -2ª	A.H.O.

Por otra parte en el libro 5 hay varios índices, pero además hay dos obras, las primeras, sin numerar por eso las citamos como 1ª y 2ª.

Puesto que nuestra catalogación responde a los volúmenes del Archivo Histórico de Orihuela, ubicado en la Biblioteca Pública Fernando Loazes de esta ciudad, para todos estos la signatura es el número de libro con el orden o numeración que presenta la obra.

Si la obra se presenta en distintos archivos citamos la signatura con la que se la ha inventariado o catalogado en estos.

[216] Véase anexo III.2.

3.6.3.5. Relación de voces e instrumentos

También conforme al RISM, se ha especificado si la obra se presenta para voces solas, voces con acompañamiento de órgano o de orquesta. Se incluyen además los instrumentos según el orden fiel de aparición en la partitura general.

Se emplean abreviaturas como

2v: dos voces
Acomp: Acompañamiento.
v 1: Violín 1
Bc: Bajo cifrado[217]
S (Soprano o tiple) A (alto) T(tenor), B (bajo) Bar (barítono)

En ocasiones, la partitura solo nos indica que tiene acompañamiento, sin especificar si es de órgano, clave o piano. Para saber si es de órgano, en principio deberíamos contar con las particellas. No obstante en los libros, generalmente sí especifica si las obras contenidas en él son para órgano. Así pues en el libro 5 nos encontramos la indicación "…con acompañamiento de órgano".

En caso de no especificar de qué instrumento se trata utilizamos las llaves para expresar una suposición: [órgano].

También se da el caso de no concretar para qué voz está compuesta la obra, únicamente indica "canto" o "voces" aunque hemos podido comprobar que en ocasiones la misma obra en un archivo no se indica pero en otro sí.

En la ficha se indica además si la obra está compuesta para voces de igual registro o voces iguales, si la obra está compuesta para coro o varios coros, dato que se muestra tanto en el íncipit como en la ficha, así como si el acompañamiento se realiza según bajo cifrado (Bc).

[217] Empleamos Bc como abreviatura de "Bajo cifrado" para evitar confundirlo con bc que según (RISM 866) indica bajo continuo. Según (RISM 720) el órgano cifrado se indica como órg. fig.

3.6.3.6. Tonalidad, compás, tempo y clave

Respecto a la tonalidad indicamos la tonalidad principal. En obras que presentan varios números, sí expresamos la tonalidad de estos utilizando la nomenclatura latina. También en los casos que emplea modalidad esta se expone en la ficha.

En cuanto al compás y clave hemos respetado los originales, así como el tipo de escritura. Se puede observar como algunas claves de Do aparecen escritas al revés, tal y como las escribe el maestro Moreno. No indicamos en la ficha ni el compás ni la clave porque ya se aprecian en el íncipit musical.

El tempo es indicado cuando el compositor lo escribe. Eso sí, lo hemos transcrito de forma completa sin abreviaturas.

3.6.3.7. Datación y extensión

Las fechas son expuestas, tanto las que aparecen en las partituras del Archivo Histórico de Orihuela como, previa comprobación, las que se tienen en otras copias y versiones de otros archivos. Estas versiones, según su relevancia son transcritas y comentadas como en ocurre en el Nº 142 de nuestro catálogo "Oh Cáliz…". Además hemos tenido en cuenta las fechas encontradas en las notas e índice que el Maestro Moreno elaboró antes de encuadernar los libros[218]. En las obras que se encuentran sin fechar lo indicamos como s.f.

En el cuadro destinado a indicar la extensión de la obra indicamos, como se expone en el punto 1.2.2.3.2[219], el número de páginas de las que consta la obra. Si no disponemos de la composición completa ni de la particella de órgano, como ocurre en alguna obra del A.D.O., sino que solo de un fragmento o de una sola particella, indicamos (-).

[218] Archivo particular. Propiedad de A.L. Galiano Pérez.
[219] Véase *Inventario de la música del Santuario de Nuestra Señora de Monserrate*.

3.6.3.8. Otros datos

En otros datos hemos incorporado tanto dedicatorias como notas manuscritas por el autor, estrenos, así como aclaraciones por parte del catalogador: existencia del mismo en otros archivos y otros de interés.

3.6.4. Descripción de los archivos y libros.

3.6.4.1. Archivo Concatedral de San Nicolás

El archivo de música de la Concatedral de San Nicolás se encuentra actualmente en el edifico del Obispado, ubicado en las inmediaciones de la casa sacerdotal del barrio de Altozano en Alicante.

El catálogo de la música de esta Santa Iglesia de San Nicolás lo realizó el organista y musicólogo D. Juan Flores durante los años 1986 y 1989 y en ella aparecen partituras y particellas de maestros como: Aleyxandre, Bisquet, Juan Ginés Pérez y otros[220]. Algunas de estas partituras son en realidad copia de partituras de estos maestros. Copias que, en ocasiones, son realizadas por Ernesto Villar Miralles[221].

Primera hoja de uno de los libros del A.C.S.N.A.[222]

Allí se encuentran un total de 77 obras de Carlos Moreno inventariadas desde el número 1042 al 1129. Sin embargo, catalogada en nuestro trabajo como Nº 29 añadimos una obra sin inventariar: *Salve Regina* (3B-XVI-10) y Nº 44 unas letanías. Hay otros errores como los que a continuación se describen:

- El Nº 1047 y con signatura 3B-XIV-1, aparece un *Kirie Eleyson,* sin embargo esta signatura este corresponde a un motete titulado *Te ruego,* para orquesta y sin firmar.

[220] Maestros de capilla de Orihuela.

[221] Ernesto Villar fue Maestro de Capilla en la Colegial de San Nicolás entre 1896 y 1904. Fue violinista, compositor y director de orquesta. Para más información Cfr. en: FLORI, A. M.: **"**El músico español Ernesto Villar Miralles y sus aportaciones al campo literario y musical", *Revista Digital Universitaria, Vol.* 9, Alicante, 10-IV- 2008 [en línea]. http://www.revista.unam.mx/vol.9/num4/art25/int25.htm [Consulta: 3-VIII-2014].

[222] Propiedad del A.C.S.N.A.

- El Nº 1048 lleva por título *Kirie eleyson* cuando se trata de unas letanías a la Sma. Virgen y comienza con un “Sancta Maria…”. Se trata de un error en el título.
- El Nº 1105 aparece como unos gozos a la Virgen de las Mercedes, sin embargo, esta obra es de Bisquet. Es la siguiente obra con la signatura 3B-XIX-2, la que si es de Carlos Moreno. No obstante de esta solo se dispone de la primera hoja con el título, así que la partitura no se llegó a copiar.
- También la obra inventariada como 1058 tiene la misma signatura que la inventariada como 1120. En nuestro catálogo hemos corregido la signatura. Por lo tanto, a las 77 inventariadas tendríamos que añadir dos obras más, pero como una las obras que aparece en el inventario no es de Carlos Moreno, son 78 las obras del compositor Carlos Morneo en este archivo.

Estas obras están distribuidas en libros con obras de otros autores que pasaron por la capilla de la catedral de Orihuela como Andreví, Bisquet, Perpiñán y otros como Gorgé, Sancho, Sagastizabal, Mozart, Palestrina o Eslava. También encontramos en algún libro obras orquestadas por Moreno de otros compositores.

El propio Carlos Moreno debió agrupar estas obras en libros puesto que encontramos en alguno de ellos, como en el 3B-X, la indicación de *Música Sacra para uso de Carlos Moreno Soria, (año 1898).*

En el libro 3B-XXI se da la circunstancia que aparecen las obras que pasaron la censura del *Motu Proprio*.

En la obra como signatura 3B-XXI-14, copiada por Carlos Moreno, se transcribe lo siguiente:

> “Aprobada por la junta Censora de Música Sacra del Obispado de Barcelona. Por A del J. de Técnicos (firmado) Joaquín Cortés.”

Se trata de unas letrillas para el mes de mayo a dos voces y coro con acompañamiento de órgano o armonium de José Riber. Esta no es la única como veremos en el punto 3.7. *Revisión de la obra de Carlos Moreno Soria.*

Estos libros, que son de cartoné, están indicados con las letras “A” y “B”.

En el caso de los “A” son unos veinte libros en formato vertical, y en el caso de los “B” son en su mayoría horizontal excepto los que van del 1 al 6 que también son verticales. En noviembre del año 2012 encontramos el libro 3B-XXII, que se extravió durante la exposición de La Luz de las Imágenes celebrada en 2006 en Alicante.

Algunas de estas obras también las podemos encontrar, como se ha indicado anteriormente, en otros archivos.

Por ejemplo la obra Nº 4 de nuestro catálogo *Misa para las domínicas*, se encuentra tanto en el libro L.2-6ª del la A.H.O. como en el libro 2B-25 del A.C.S.N.A.

A veces hay ligeros cambios de instrumentación como se aprecia en el Nº 24 del catálogo donde, en la misma obra en la versión estudiada en el A.C.S.N.A. inventariada como 3B-XX-3, aparece el armonium junto con otros instrumentos, mientras que en la misma obra en el A.H.O. inventariada como L. 4-I, se emplea el órgano además de cambiar el orden de las voces.

Esto también ocurre con el Nº 61 *Stabat Mater*, en el que apreciamos como la misma obra está indicada, en los diferentes archivos, para fagot o para bombardino.

En ocasiones encontramos hasta 3 copias en diferente papel como en el caso del libro L.7 Nº 8 del A.H.O. En este archivo el formato de la partitura es vertical, el libro 2B-29 del A.C.S.N.A. es horizontal ¼ y el 3B-I-21 también del A.C.S.N.A. lo encontramos en vertical, (Nº 44 del catálogo).

En las obras escritas en castellano es frecuente encontrar, inventariadas por separado, obras que el mismo Moreno agrupa en colección en los libros del A.H.O. Así pues, en la obra Nº 70 de nuestro catálogo, “Adiós Ester bella…” “Adiós muy preciosa…” la primera aparece como 3B-XI-23 en el A.C.S.N.A. y la 2ª como 3B-XI 24 del mismo, mientras que el A.H.O. se encuentran agrupadas como una misma obra en el L.7 Nº 10. También la obra Nº 152 de nuestro catálogo, “Por mi señor…” aparece en los tres archivos trabajados: en el L.7 del A.H.O., en el 3B-XX-4 del A.C.S.N.A. y en el 151/5 del A.D.O. aunque con distintas dedicatorias.

Hay copias de obras que son prácticamente iguales y que en algunos casos solo difieren por unas indicaciones a lápiz como la Nº 170 “Santas

Madres…" que aparece en el L.6 Nº 8 del A.H.O. y en 3B-I-23 del A.C.S.N.A.

Cuando las obras son iguales las hemos encuadrado como una que aparece en dos o en los 3 archivos, incluyendo si tiene alguna pequeña variación como se muestra en la ficha de la Nº 190, y que a continuación mostramos:

192. "Venid zagales…"		
Villancico al Nacimiento de Nuestro señor Jesucristo La m SATB y pequeña orquesta: v 1 y 2, viola, clarinetes, trombinos (fa) y contrabajo.	5 págs.	1899
La partitura del A.C.S.N.A. está rota e incompleta, falta el principio y solo podemos apreciar la copla a solo. Está compuesta para 2 violines, 2 flautas, 2 clarinetes, 2 trombones, contrabajo y órgano.	L. 4- IX	A.H.O.
	1129 3B-I-36	A.C.S.N.A.

3.6.4.2. Archivo Diocesano de Orihuela

Actualmente el archivo de música de la Catedral se encuentra en las dependencias del Museo de Arte Sacro de Orihuela, en lo que fuera antiguamente, s. XV, el Hospital del Corpus y posteriormente palacio episcopal, situado en la calle Mayor de Orihuela.

J uan Flores se ha encargado también de realizar el actual inventario de música de la catedral de Orihuela encontrando diferencias con el catálogo de Climent. Algunas de estas partituras proceden del archivo del Hospital San Juan de Dios de Orihuela, y de hecho están selladas como tal.

En este archivo se han inventariado recientemente unas 52 obras sin contar con que estas han sido parte a su vez, en alguna ocasión, de una obra en colección. Además hemos añadido otra más.

Estas obras están distribuidas en cartapacios numerados como 147, 148, 151 y 152. Este último está a su vez dividido en dos: el 1º de ellos incluye las obras de la 1 a la 63 y el 2º de la 64 a la 152.

Del mismo modo que en el Archivo de la Concatedral de San Nicolás, hay obras iguales, o en las que cambia algún Nº, como en el Nº 14 *Quadam die tempestate* 151/ 7. En esta, los dos primeros números son comunes al L.6 Nº 19 con otro título y el 3º es diferente. O en el Nº 38 *In festo Ascensioni Domini* en el que son exactamente iguales tanto en el L.10-6ª del A.H.O. como en el 152/50 de A.D.O.

También una misma obra puede aparecer con diferente distribución de voces y de instrumentos en los tres archivos, como Nº 158 “Santo...”

175. "Santo…"		
Colección de Trisagios a la Sma. Trinidad. 1º Do M 2º Fa M 3º Do M 4º Do M TSB y órgano.	7 págs.	1903
La disposición de las voces es tenor, soprano, bajo. Existe una copia en el A.D.O. con los tres primeros números para orquesta: v 1, v 2, viola, violonchelo, flauta, clarinete, contrabajo y órgano. Hay 17 particellas. También para orquesta encontramos en el A.C.S.N.A. los tres primeros números. El 4º número aparece también como único en el L. 6 Nº 16 y en el A.C.S.N.A.	L. 6 Nº 1	A.H.O.
	840 152/58	A.D.O
	1117 3B-XVIII-2	A.C.S.N.A.
	L.6 Nº 16	A.H.O.
	1120 3B-XVIII-4	A.C.S.N.A.

También existen colecciones de cantos inventariados con diferentes números pero con igual signatura, como el caso del 784, 785, 786, 787, 788 y 789, todos ellos con la signatura de 151/8. Sabemos que pertenecen a una colección porque así se encuentran en el L.1 Nº3 del A.H.O.

La mayor parte de las partituras del A.D.O. están sin firmar ni sellar. Eso sí, en algunas encontramos el sello del Hospital San Juan de Dios como en la Nº 75 "Adiós María…" o la Nº 91 "Con flecha ardiente…".

3.6.4.3. El Archivo Histórico de Orihuela[223]. Descripción de los libros de obras

El Archivo Histórico de Orihuela tiene su origen en el Archivo de Protocolos reunido por los dominicos, que fueron conservando sus propios protocolos notariales, incrementándolos con los que adquirieron posteriormente. Además, dicha orden conservó toda la documentación relativa al funcionamiento del entonces denominado Colegio de Santo Domingo y a la administración de sus bienes; toda la documentación relacionada con la Universidad de Orihuela, y la propia de su fundador, el mecenas D. Fernando de Loazes, Arzobispo de Valencia.

Es durante el reinado de Carlos III cuando se inician los trámites para dar reconocimiento oficial a este archivo. No obstante, este hecho no se produce hasta 1954, año en que mediante una Orden Ministerial de 19 de julio, y en atención a la demanda formulada por el Patronato Artístico de la Ciudad de Orihuela, "Se crea en Orihuela un Archivo Histórico que recoja los Protocolos Notariales y cuantos documentos históricos de aquella comarca que se consideren de interés". (Artículo Primero de la O.M. de 19-07-1954, B.O.E. n. 236 de 24-08-1954), quedando de este modo el Archivo Histórico de Orihuela incorporado al Sistema Español de Archivos.

En 1984 y en virtud del convenio suscrito el 24 de septiembre entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma Valenciana, se traspasa la gestión del Archivo a la Comunidad. Con fecha 15 de diciembre de 1992 quedan oficialmente inauguradas en el Palacio de Pinohermoso las instalaciones de la actual Biblioteca Pública Fernando de Loazes y Archivo Histórico de Orihuela (A.H.O.). Dentro de ellas el archivo dispone de un depósito para el almacenamiento y conservación de sus fondos de 148 m^2, de los que 125 m^2 están ocupados por 485 metros lineales de estanterías.

El Archivo Histórico de Orihuela está ubicado en la planta baja del edificio, en la denominada Sala José Ángel Ezcurra, con capacidad para

[223] "Archivo Histórico de Orihuela. Creación y Características", *Generalitat Valenciana. Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport* [en línea]. <http://dglab.cult.gva.es/ArxiuHistoricOrihuela/datosgenerales.htm#caracteristicas> [Consulta: 20-I-2015].

treinta investigadores. Esta sala cuenta con los armarios dieciochescos recuperados del Convento de Santo Domingo. Es en esta planta donde se encuentran las dos cajas que contienen los libros de partituras de Carlos Moreno Soria.

La instalación del Fondo Documental se encuentra en el depósito de la planta tercera.

Libro 3[224]

Descripción de los libros:

Cada volumen se presenta numerado por el autor. En la primera página aparece $L_{1,}$ es decir Libro uno o primero, y así hasta el décimo libro. También el compositor fija la carpeta donde aparece el original en el archivo diocesano.

Cada uno de estos libros está encuadernado en cartoné y en su cubierta aparece impreso el título *Composiciones musicales. Carlos Moreno*. Además en la parte superior e izquierda posee un orlando de imprenta y foto.

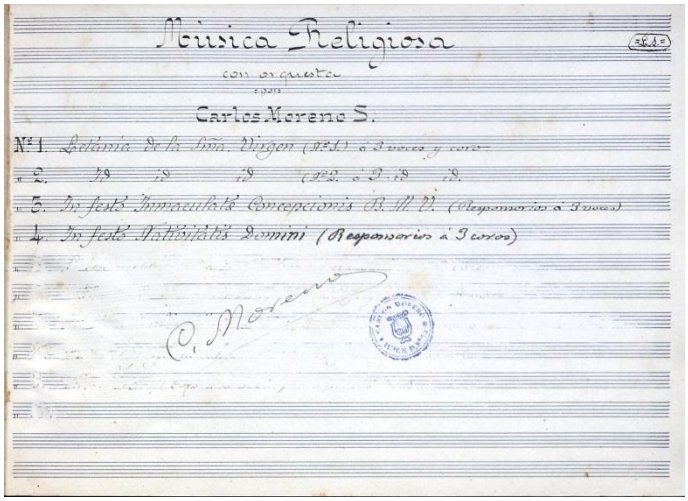
Libro 1[225]

Al frente de cada volumen se aprecia también su sello redondo de 2,5 cm. de diámetro y el cual reza “Carlos Moreno. Profesor de música” y una lira de ilustración.

Son de tamaño folio y se presentan de forma vertical excepto uno de

[224] Portada digitalizada en el A.H.O.
[225] Portada digitalizada en el A.H.O.

ellos, el primero, que lo hace de forma apaisada midiendo unos 22 x 32 cm. A excepción de las cubiertas, se encuentran en un estado de conservación bastante bueno.



Libro 1

Este es el único libro horizontal cuyas partituras se presentan en papel pautado apaisado. El título es *Música Religiosa con orquesta por Carlos Moreno S.* y bajo este el índice, su rúbrica y sello.

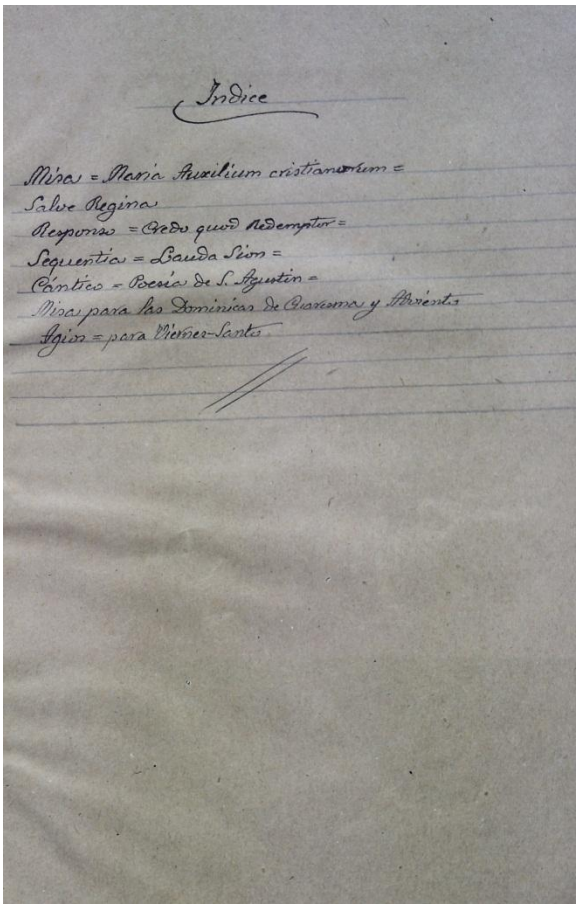
En el lado superior y escrito a mano L.1 (libro uno) también vemos escrito en la tapa anterior al índice “Vol. 10”.

El libro consta de unas 4 obras en unas 112 páginas: de 22 x 32 cm y 16 pentagramas. En su interior cada obra, excepto la 1ª, viene titulada, rubricada y fechada.

Índice del L.1 Composiciones religiosas con orquesta

Letanía de la Santísima Virgen a 3 voces y coro	1905
Letanía a la Santísima Virgen a 3 voces, coro y orquesta	1906
Responsorios de la Festividad de la Inmaculada a 3 voces y orquesta	1906
Responsorios de la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo a 3 voces y orquesta	1910

Libro 2


Índice

Misa = María Auxilium cristianorum =
Salve Regina
Responso = Credo quod Redemptor =
Secuentia = Lauda Sion =
Cántico = Poesía de S. Agustín =
Misa para las Dominicas de Cuaresma y Adviento
Agios = para Viernes-Santo

Libro vertical cuyo índice aparece al final de las obras en folio blanco y alineado a lápiz. Este índice incluye siete obras sin numerar y tituladas. Estas siete obras suponen unas 80 páginas tamaño 33 x 24 cm con 14 pentagramas por hoja.

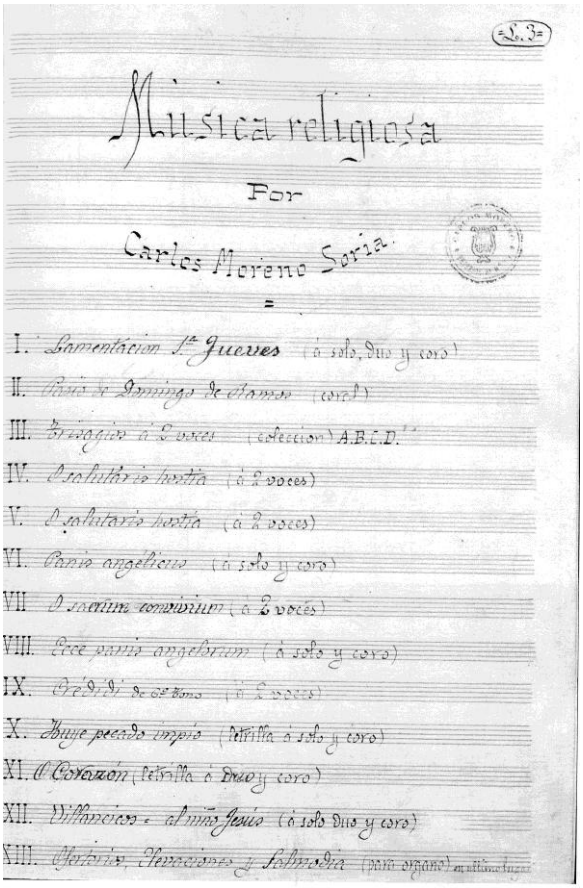
En la primera de las obras, que es una misa, aparece una estampa de la Virgen María Auxiliadora y una nota de su estreno, su sello y una indicación a lápiz: "4ª carpeta".

Las obras de este libro aparecen tituladas y rubricadas al principio de cada una de ellas, y fechadas y rubricadas de nuevo al final.

Índice del L.2 Composiciones musicales

Misa María Auxilium Chírstíanorum: sobre cánticos de las Escuelas Salesianas De Alicante: 3 coros y orquesta.	01/1941
Salve Regina: coro a 2 voces y orquesta sobre el himno y ofertorio a San Juan Bosco	07/1942
Responso *Credo Quod Redemptor*: coro a 3 voces mixtas	09/1942
Secuencia, *Lauda Sion*: *in Festivitate Corporis Christi*: a 3 voces	06/1943
Cántico/poesía de San Agustín	09/1943
Misa para las domínicas de Cuaresma y Adviento	02/1944
Agios para Viernes Santo: a voces	02/1944

Libro 3



Libro vertical. En su interior y en papel pautado el título *Música religiosa por Carlos Moreno Soria.* Al lado su sello. En la tapa anterior al índice indica: “7º volumen”.

Son un total de 25 obras que suponen unas 128 págs. tamaño 32 x 23 cm.

Este libro está formado por dos índices y una obra instrumental final. Bajo el título del libro el primer índice donde se incluyen 13 obras con título, numeración romana y número de voces para la que está compuesta entre paréntesis. La última obra es instrumental para órgano.

Estas obras en su interior solo se ven etiquetadas con un número romano y rubricadas y fechadas al finalizar cada una de ellas. El papel pautado de estas obras es pequeño y hay unos 20 pentagramas por hoja.

Entre las 12 primeras obras y la última instrumental se incorpora un segundo índice con 12 obras numeradas de forma ordinaria, título, voces para las que está compuesta entre paréntesis y fechadas. Estas obras están escritas en pentagramas más grandes, 12 por hoja. En su interior las obras vienen numeradas de forma ordinaria sin título ni fecha.

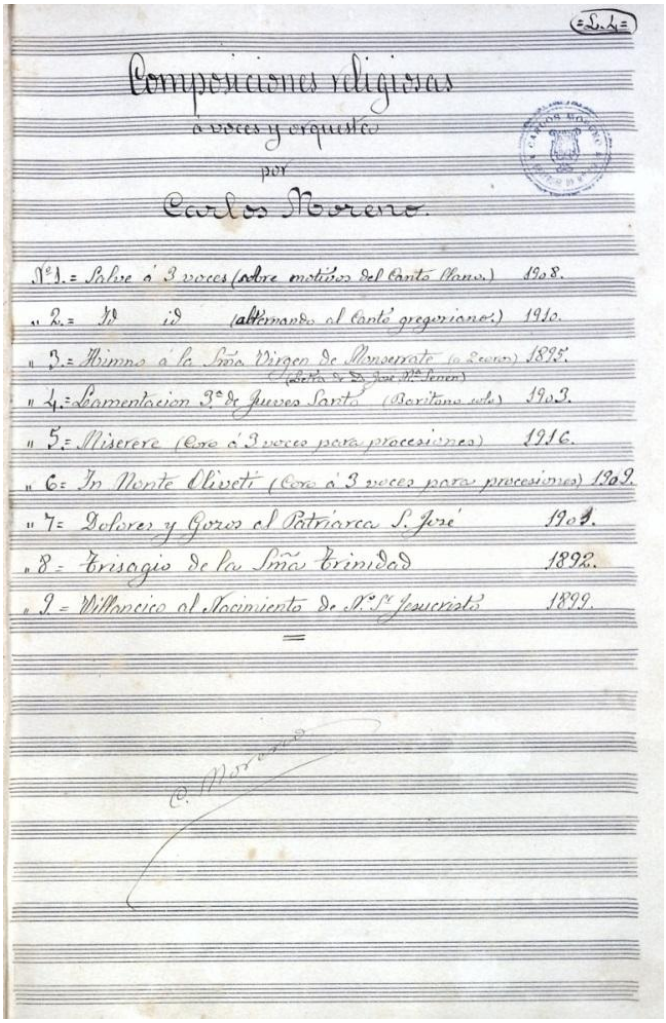
Índice del L.3 Composiciones religiosas

Lamentación 1ª de Jueves Santo	03/1891
Pasión de Domingo de Ramos: Coral	03/1893
Trisagios: a 2 voces	06/1893
O salutaris hostia: (a dos voces)	02/1892
O salutaris hostia: (a dos voces)	08/1897
Panis angelicus: (a solo y coro)	09/1897
O sacrum convivium: (a 2 voces)	07/1888

Ecce panis angelorum (a solo y coro)	10/1897
Credidi de 6º tono (a 2 voces)	02/1899
Huye pecado impío:(letrilla a solo y coro)	03/1889
"O Corazón": (letrilla a solo, dúo y coro)	06/1899
Villancicos al niño Jesús (a solo, dúo y coro)	1896
O salutaris hostia: (a solo)	1891
Despedida a la Santísima Virgen:(Tiple solo)	1897
Despedida a la Santísima Virgen:(Tenor solo)	1897
Despedida a la Santísima Virgen: (Bajo solo)	1897
Rosario[226]	1897*
Trisagios al Sagrado Corazón: solo, dúo y coro	1904
Inflama mi corazón: solo, dúo y coro	1904
Himno a santa Juana Francisca: (solo y coro)	1906
Himno Carmelitano:	1911
Letanía de la Santísima Virgen: (terceto y coro)	1892
Flores de mayo: (a 4 voces)	1897
Despedida de la Santísima Virgen (a 4 voces)	1897
3 ofertorios, 3 elevaciones y salmodia (para órgano)	1915

[226] Esta obra no aparece en el inventario del A.H.O.

Libro 4



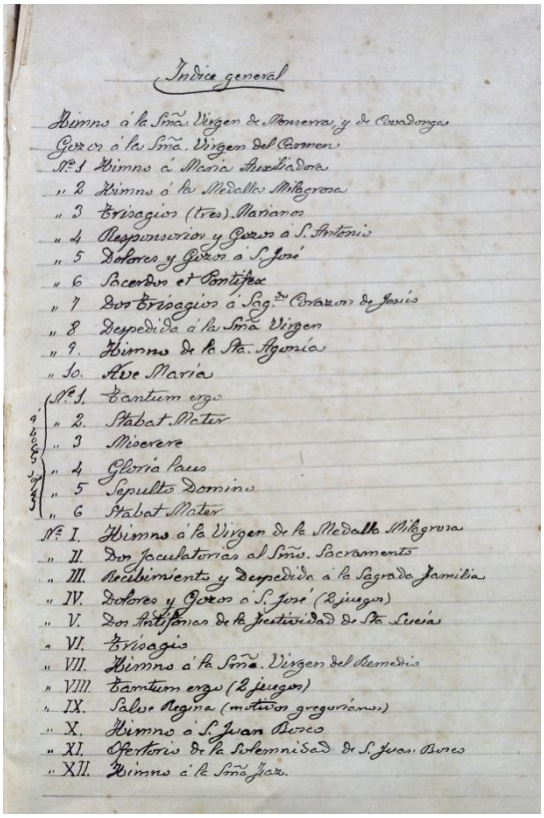
Libro vertical cuyo título es: *Composiciones religiosas a voces y orquesta*. Al lado su sello. En la tapa anterior al índice: "9º volumen". Son un total de nueve partituras que suponen unas 96 páginas tamaño 32 x 23 cm. y 21 pentagramas por hoja.

En su interior las partituras están numeradas con números romanos, sin título ni fecha.

Índice del L.4 Composiciones religiosas a voces y orquesta

Salve a 3 voces: (sobre motivos del canto llano)	1908
Salve a 3 voces: (alternando al Canto Gregoriano)	1910
Himno a la Santísima Virgen del Monserrate: (a 2 coros)/ Letra de José Mª Senén)	1895
Lamentación 3ª de Jueves Santo (barítono solo)	1903
Miserere: (coro a 3 voces para procesiones)[227]	1916
In Monte Oliveti: (coro a 3 voces para procesiones)	1909
Dolores y gozos al Patriarca San José	1901
Trisagio de la Santísima Trinidad	1892
Villancico al Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo	1899

[227] En el inventario del A.H.O. aparece como 1909, sin embargo la partitura aparece fechada como 1916.



Índice general

Himno á la Sma. Virgen de Monserrat y de Covadonga
Gozos á la Sma. Virgen del Carmen
Nº 1 Himno á María Auxiliadora
„ 2 Himno á la Medalla Milagrosa
„ 3 Trisagios (tres) Marianos
„ 4 Responsorios y Gozos á S. Antonio
„ 5 Dolores y Gozos á S. José
„ 6 Sacerdos et Pontifex
„ 7 Dos Trisagios á Sgdo. Corazon de Jesús
„ 8 Despedida á la Sma. Virgen
„ 9. Himno de la Sta. Agonía
„ 10. Ave María
Nº 1. Tantum ergo
„ 2. Stabat Mater
„ 3 Miserere
„ 4 Gloria Patri
„ 5 Sepulto Domino
„ 6 Stabat Mater
Nº I. Himno á la Virgen de la Medalla Milagrosa
„ II. Dos jaculatorias al Smo. Sacramento
„ III. Recibimiento y Despedida á la Sagrada Familia
„ IV. Dolores y Gozos á S. José (2 juegos)
„ V. Dos Antífonas de la Festividad de Sta. Lucía
„ VI. Trisagio
„ VII. Himno á la Sma. Virgen del Remedio
„ VIII. Tantum ergo (2 juegos)
„ IX. Salve Regina (motivos gregorianos)
„ X. Himno á S. Juan Bosco
„ XI. Ofertorio de la Solemnidad de S. Juan Bosco
„ XII. Himno á la Sma. Faz.

Libro 5

Libro vertical. En la primera tapa aparece el número de carpeta del archivo catedralicio, que es la 2ª. Lo primero que recoge el libro 5 es un ejemplar sellado por Moreno de la revista "*Ecos"* año III Nº 76 extraordinario.

El índice se encuentra al final del libro, en folio alineado a lápiz por el maestro Moreno. Consta a su vez de 3 índices.

El primero de ellos con dos obras sin numerar y 10 obras numeradas de forma ordinal, tituladas y sin fechar.

El segundo grupo lo componen obras que están numeradas, de forma ordinaria, tituladas y fechadas con la indicación a lápiz: "a voces solas".
Un tercer grupo consta de unas 12 obras numeradas con números romanos tituladas y fechadas.

Supone un total de 31 obras en 134 páginas de 31x23 cm. Las dos primeras obras son dos himnos. El primero de ellos a la Sma. Virgen del Monserrate con sello de su coronación en 1920 y el segundo a la Virgen de Covadonga, ambos titulados y fechados al final de cada obra. Ambas obras las encontramos en papeles pautados diferentes. La primera en 24 pentagramas por hoja y el segundo en 12 pentagramas por hoja. Tras estos una partitura impresa por la casa Erviti.

Índice del L.5 Composiciones religiosas a voces solas

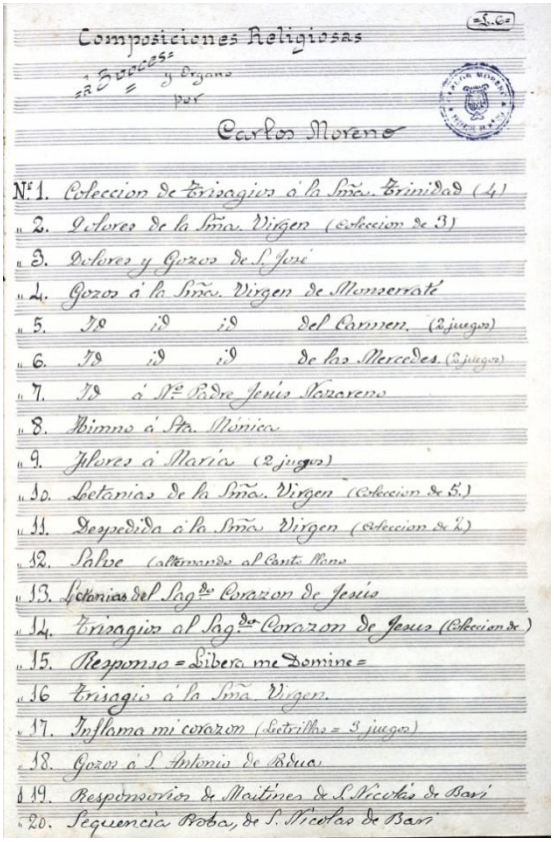
Himno a la Santísima Virgen del Monserrate: *Deía Mater*, poesía e D. José Macíá	04/1920
Himno de Covadonga, lema: *Regina Puritatis*	1919
Gozos a la Santísima Virgen del Carmen: a 3 voces*	1893
Himno a María Auxiliadora: a solo, dúo y coro	1918
Himno a la Santísima Virgen de la Medalla Milagrosa: a solo, dúo y coro	1919

Trisagios: *Virgo Potens, Sedes Sapientia, Mater Misericordia*	1918
A san Antonio: responsorios y gozos a solo, dúo y coro	1917
Dolores y gozos al Patriarca San José (a dos coros)	1910
Sacerdos et pontífex: coral	1915
Trisagios al Sagrado Corazón de Jesús	1903
Despedida a la Santísima Virgen: solo y coro	1902
Himno o cántico de la Archicofradía de la Santa Agonía: dúo y coro	1907
Ave María: solo y coro a 3 voces	06/1893
Tantum ergo: coro a 4 voces	1893
Stabat Mater: a 4 voces y fagot para procesiones	1895
Miserere: a 4 voces y fagot para procesiones	1895
Gloria Laus: coro a 3 voces	1892
Sepulto Domino: coro a 3 voces	1894
Stabat Mater: a 2 voces y para procesiones	1899
Himno a la Santísima Virgen de la Medalla Milagrosa: con acompañamiento de órgano	11/1918
Jaculatorias al Santísimo Sacramento con acompañamiento de órgano[228]	01/1929
Recibimiento y despedida de la Sagrada Familia con acompañamiento de órgano*	06/1929
Dolores y gozos del Patriarca San José	07/1929
Dos antífonas para la festividad de Santa Lucía	10/1930
Trisagio a la Santísima Trinidad: (coro a 2 voces)[229]	02/1933
Himno a la Santísima Virgen del Remedio, patrona de Petrel: (coro y solo)	09/1940
Tantum ergo: a 2 coros	10/1941
Salve Regina: coro a 2 voces (con motivos gregorianos)	10/1941
Himno a San Juan Bosco: solo y coro	01/1942
Ofertorio de la solemnidad de San Juan Bosco coro a 2 voces	01/1942
Himno a la Santísima Faz: coro y solo	02/1942
Ecos: periódico católico social año III, Nº 76 extraordinario (Orihuela 27 de mayo 1920)	1920

[228] La partitura viene fechada como 1927.

[229] En el inventario y el índice del libro aparece fechado como 1920, sin embargo, la partitura está fechada de 1918.

Libro 6


Composiciones Religiosas
3 Voces y Organo
por
Carlos Moreno
Nº 1. Coleccion de Trisagios á la Smã. Trinidad (4)
„ 2. Dolores de la Smã. Virgen (Coleccion de 3)
„ 3. Dolores y Gozos de S. José
„ 4. Gozos á la Smã. Virgen de Monserraté
„ 5. Id id id Del Carmen. (2 juegos)
„ 6. Id id id de las Mercedes. (2 juegos)
„ 7. Id á Nr. Padre Jesús Nazareno
„ 8. Himno á Sta. Mónica
„ 9. Flores á María (2 juegos)
„ 10. Letanías de la Smã. Virgen (Coleccion de 5.)
„ 11. Despedida á la Smã. Virgen (Coleccion de 2)
„ 12. Salve (alternando al Canto Llano
„ 13. Letanías del Sagdo. Corazon de Jesús
„ 14. Trisagio al Sagdo. Corazon de Jesus (Coleccion de)
„ 15. Responso = Libera me Domine =
„ 16 Trisagio á la Smã. Virgen.
„ 17. Inflama mi corazon (Letrilla = 3 juegos)
„ 18. Gozos á S. Antonio de Padua
„ 19. Responsorios de Maitines de S. Nicolás de Bari
„ 20. Secuencia Boba, de S. Nicolas de Bari

Libro vertical con índice que comienza en papel pautado y sigue en un folio en blanco. En la tapa anterior a este índice la indicación de 5ª carpeta.

Contiene unas 25 obras numeradas sin fechar. Sobre este el título *Composiciones Religiosas a 3 voces órgano por Carlos Moreno,* y al lado su sello.

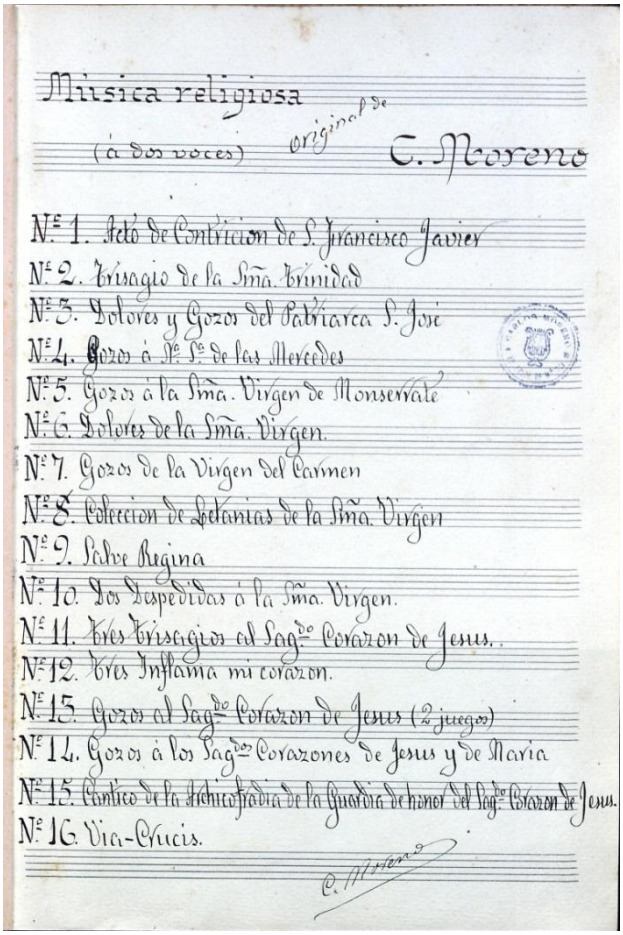
En su interior las partituras vienen numeradas, tituladas, rubricadas y fechadas en la primera hoja. Estas 25 obras suponen unas 120 páginas de 31x 23 cm y en 24 pentagramas por hoja.

Índice del L.6 Composiciones religiosas a tres voces y órgano

Además de las composiciones a tres voces y órgano contiene *Tres cánticos a la Santísima Virgen* con acompañamiento de instrumentos de banda.

Trisagios a la Santísima Trinidad	1903
Dolores a la Santísima Virgen	1893 y 1902
Dolores y gozos de San José	1902
Gozos a la Santísima Virgen de Monserrate	1900
Gozos a la Santísima Virgen del Carmen	1906
Gozos a la Santísima Virgen de las Mercedes	1894-1901
Gozos a Nuestro Padre Jesús	1899
Himno a Santa Mónica	1898
Flores a María	1897
Letanías de la Santísima Virgen	1894-1899
Dos despedidas de la Santísima Virgen	1899
Salve Regina	1892
Letanías del Sagrado Corazón de Jesús	1897
Trisagio al Sagrado Corazón de Jesús	1899
Responso *Liberame Domine*	1904
Trisagio de la Santísima Virgen	1899

Inflama mi corazón: letrillas al sagrado corazón de Jesús	1897
Gozos a San Antonio de Padua	1894
Responsorios *In Solemnitate Sancti Nicolai Episcopi et Confesoris*: Instrumentación en el tomo 1: Responsorios de la Inmaculada	11/1940
Sequentiam Proba In Solemnitate Sancti Nicolai Episcopi et Confesoris: con un dúo en el 2º verso improvisado	1940
Llagas de Nuestro Señor Jesucristo: a 2 voces	03/1942
Plegaria a la Santísima Faz de Nuestro Señor Jesucristo: a solo	04/1942
Gozos a la Santísima Virgen de la Mercedes: (solo y coro)	09/1943
Letanía a la Santísima Virgen	1897
Tres cánticos a la Santísima Virgen: *Stabat Mater; Salve Madre*; Himno a la Virgen: a 2 voces y acompañamiento de instrumentos de banda	1898 y 1910


Música religiosa
(á dos voces) originales de C. Moreno
Nº 1. Acto de Contricion de S. Francisco Javier
Nº 2. Trisagio de la Sma. Trinidad
Nº 3. Dolores y Gozos del Patriarca S. Jose
Nº 4. Gozos á Nª Sª de las Mercedes
Nº 5. Gozos á la Sma. Virgen de Monserrate
Nº 6. Dolores de la Sma. Virgen.
Nº 7. Gozos de la Virgen del Carmen
Nº 8. Coleccion de Letanias de la Sma. Virgen
Nº 9. Salve Regina
Nº 10. Dos Despedidas á la Sma. Virgen.
Nº 11. Tres Trisagios al Sagdo Corazon de Jesus.
Nº 12. Tres Inflama mi corazon.
Nº 13. Gozos al Sagdo Corazon de Jesus (2 juegos)
Nº 14. Gozos á los Sagdos Corazones de Jesus y de Maria
Nº 15. Cantico de la Archicofradia de la Guardia de honor del Sagdo Corazon de Jesus.
Nº 16. Via-Crucis.
C. Moreno

Libro 7

Libro vertical con tapa de color morado en cartoné azul. Contiene unas 16 obras en 66 páginas de 31x22cm y 12 pentagramas por hojas. El índice de estas obras aparece al principio del libro en papel pautado bajo el título *Música religiosa a dos voces originales de C. Moreno.* En la tapa anterior a este índice, la indicación de "6ª carpeta".

El papel pautado es grande, 12 pentagramas por hoja.

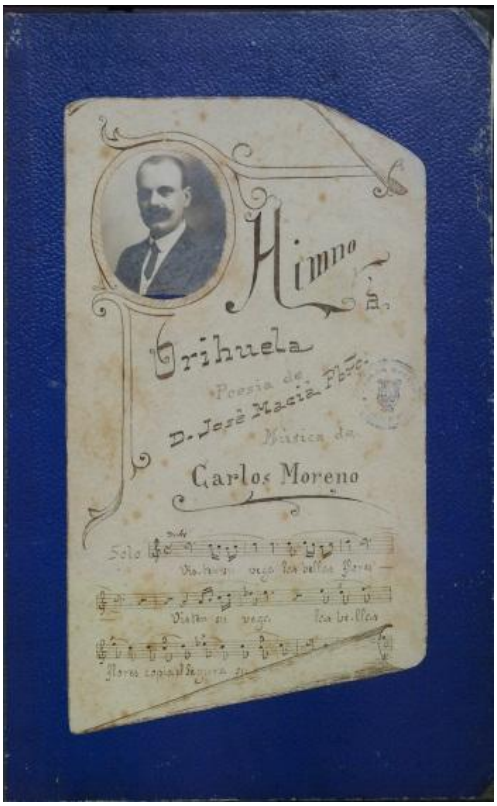
En su interior las obras están numeradas, tituladas, rubricadas y fechadas.

Índice del L.7 Composiciones religiosas a dos voces

Acto de contrición de San Francisco Javier	01/1906
Trisagio de la Santísima Trinidad	1894
Dolores y gozos del Patriarca San José	01/1894
Gozos a Nuestra Señora de las Mercedes	1893
Gozos a la Santísima Virgen de Monserrate	
La melodía de la introducción y coro de estos son de José Perales	1894
Dolores a Santísima Virgen	1899
Gozos de la Virgen del Carmen	06/1899
Letanías de la Santísima Virgen	1903
Salve Regina: (improvisado)	10/1892
Dos despedidas a la Santísima Virgen	1897
3 Trisagios al Sagrado Corazón de Jesús	1897 y 1898
3 Inflama mi Corazón	1897 y 1898
Gozos al Sagrado Corazón de Jesús	1897 y 1898
Gozos a los Sagrados Corazones de Jesús y María	1899
Cántico de la Archicofradía de la Guardia de Honor del Sagrado Corazón de Jesús	1908
Vía Crucis (Texto Manuscrito) 3p. + 10h	1907

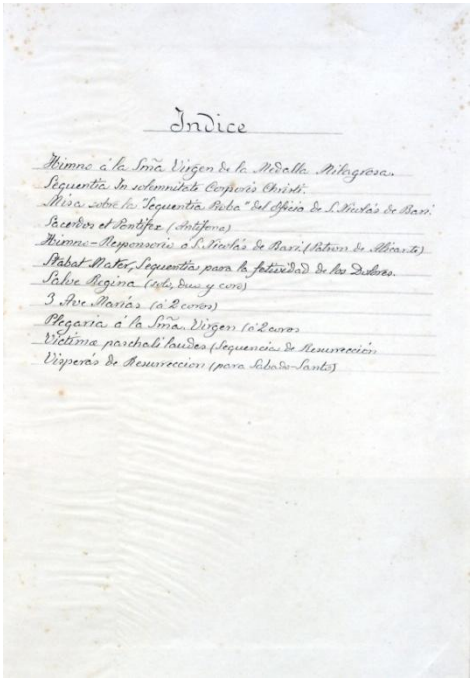
Libro 8

La tapa de este libro es ligeramente diferente aunque del mismo material. En la cubierta del libro se aprecia el título de la obra: *Himno a Orihuela*. *Poesía de D. José Maciá Pbro. y Música de Carlos Moreno*. Hay un fragmento manuscrito de unos tres pentagramas de la parte de voz de este himno. En la tapa anterior al título la indicación de: “1ª carpeta”.



Este libro contiene dos partituras en 42 hojas de 31 x 23 cm y 16 pentagramas por hoja. La 2ª partitura es una reducción a piano solo. En la primera hoja de este libro se recoge el título y la nota que indica que fue premiado en 1918.

Libro 9


Índice

Himno á la Sma Virgen de la Medalla Milagrosa.
Secuentia In solemnitate Corporis Christi:
Misa sobre la Sequentia Proba" del Oficio de S. Nicolás de Bari
Sacerdos et Pontifex (Antífona)
Himno-Responsorio á S. Nicolás de Bari (Patron de Alicante)
Stabat Mater Secuentia para la festividad de los Dolores.
Salve Regina (solo, dúo y coro)
3 Ave Marías (á 2 coros)
Plegaria á la Sma Virgen (á 2 coros)
Victima paschali laudes (Secuencia de Resurrección)
Vísperas de Resurrección (para Sábado Santo)

Libro vertical que contiene unas 11 obras en 109 páginas de 32x23 cm y 20 pentagramas por hoja. Estas partituras se encuentran en la carpeta 3ª del archivo catedralicio.

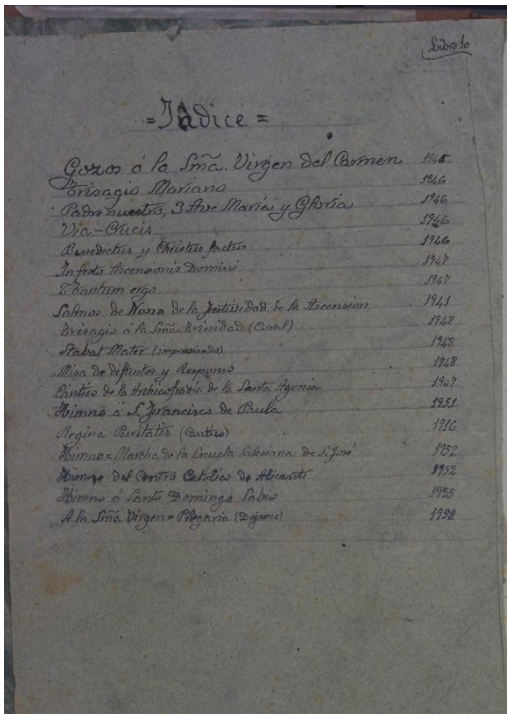
El índice se ubica al final del libro en un folio en blanco alineado a lápiz por el autor. En este índice las obras no son numeradas sino que se indica solo el título y el número de voces.

La primera partitura encuadernada es de imprenta y está sellada con el sello de Moreno. Se trata *del Himno a la Santísima Virgen de la Medalla Milagrosa.* No viene fechada sin embargo, y por unos escritos originales del maestro Moreno, deducimos que se trata de 1919. La música en su interior viene titulada, rubricada y fechada, sin numerar.

Índice del L.9 Composiciones para música de solo y coro y pequeña orquesta

Himno a la Santísima Virgen de la Medalla Milagrosa:	
Música impresa a solo y coro unísono. Valencia: Manuel Villar	1918
Sequentia In Solemnitate Corporis Christi:	
Lauda Sión Salvatorem: coro a 3 voces mixtas y pequeña orquesta	06/1943
Misa sobre la “Sequentia Proba” del oficio de San Nicolás	
de Bari Obispo y Confesor; En segundo lugar el Complemento de la Misa	
sobre el mismo tema.	11/1943 y 09/1944
Sacerdos et pontifex: antífona coral con orquesta	12/1944
Himno-responsorio a San Nicolás de Bari, patrón de Alicante:	
Solo y coro unísono/ letra de D. José Cilleros	01/1945
Stabat Mater Dolorosa: Secuencia para las festividades de los Dolores	
de la Santísima Virgen: a 3 voces y orquesta	10/1945
Salve Regina: solo, dúo y coro	05/1944
3 Ave María: a 2 coros	04/1944
Plegaria a la Santísima Virgen: a 2 coros	04/1944
Victima Paschali laudes: Secuencia de Pascua de Resurrección: a 3 voces	02/1944
Vísperas de Domingo de Resurrección: a 3 voces	02/1944

Libro 10


Libro 10

= Indice =

Gozos á la Sma. Virgen del Carmen 1945
Trisagio Mariano 1946
Padre Nuestro, 3 Ave Marías y Gloria 1946
Vía-Crucis 1946
Benedictus y Christus factus 1946
In festo Ascensionis Domini 1947
2 Tantum ergo 1947
Salmos de Nona de la festividad de la Ascension 1941
Trisagio á la Sma. Trinidad (Coral) 1948
Stabat Mater (improvisado) 1948
Misa de difuntos y Responso 1948
Cantico de la Archicofradía de la Santa Agonía 1907
Himno á S. Francisco de Paula 1951
Regina Puritatis (Cantico) 1916
Himno = Marcha de la Escuela Salesiana de S. José 1952
Himno del Centro Católico de Alicante 1952
Himno á Santo Domingo Savio 1955
A la Sma. Virgen = Plegaria (Segismo) 1958

Libro vertical que contiene unas 18 obras en 71 páginas de tamaño 32x23 cm. y 19 pentagramas por hoja.

El índice aparece al principio del libro en un folio en blanco y alineado a lápiz por el autor.

En su interior las obras vienen tituladas, rubricadas y fechadas sin numerar. En la primera de las obras aparece la indicación de “9º volumen”.

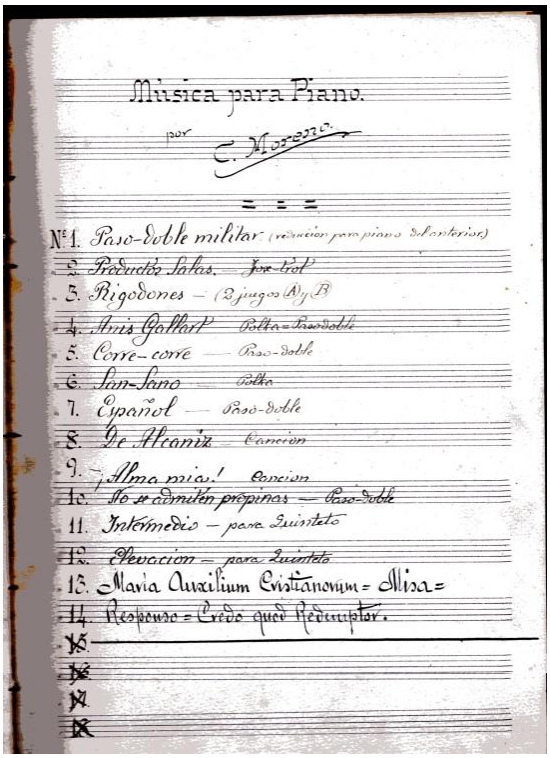
Índice del L.10 Composiciones musicales

Gozos a la Santísima Virgen del Carmen[230]	03/1945
Trisagio Mariano: Coro a 2 voces	01/1946
Padre Nuestro, 3 Ave María y Gloria; Coro a 2 voces	01/1946
Vía-Crucis: a 2 voces	03/1946
Benedictus y Christus Factus	03/1946
In festo Ascensiones Domini: a 3 voces	04/1947
2 *Tantum ergo*: a coros	04/1947
Festividad de la Ascensión de Nuestro Señor Jesucristo:	
Salmos de Nona	1941
Trisagio a la Santísima Trinidad (coral)	1948
Stabat Mater: a dos voces, improvisado	1948
Missa pro defunctis: (fácil y de poca extensión): a 3 voces mistas	07/1948
Cántico de la Archicofradía de la Sancta Agonía:	
(establecida en Orihuela): coro y dúo	02/1907
Himno a San Francisco de Paula: solo y coro	1951
Regina Puritatis: coral y estrofa a 3	7/1916
Himno marcha de la Escuela Salesiana de San José;	

[230] Aunque en el índice la fecha es de 1945, la partitura viene fechada en 1905 y pensamos que es esta la fecha correcta, ya que por esos años compuso varios gozos.

coral con cornetas/ letra de Francisco Simón	04/1952
Himno del Centro Católico de Alicante/	
letra de Santiago Eguía Aragón	08/1952
Himno a Santo Domingo Savio en su Santificación /letra de D.M.M.	03/1955
A la Santísima Virgen: plegaria *Déjame*	
/Poesía de Marisa Gómez-Nota: “Mi último esfuerzo”	05/1958

Libro 11 o Libro 0


Música para Piano.

por C. Moreno.

Nº 1. Paso-Doble militar (reducción para piano del anterior)
2. Productos Salas — Jota-Vol
3. Rigodones — (2 juegos D y B
4. Anis Gallart — Polka-Paso doble
5. Corre-corre — Paso-Doble
6. San-Sano — Polka
7. Español — Paso-doble
8. De Alcañiz — Canción
9. ¡Alma mia! Canción
10. No se admiten propinas — Paso-Doble
11. Intermedio — para Quinteto
12. Elevacion — para Quinteto
13. Maria Auxilium Cristianorum = Misa =
14. Responso = Credo quod Redemptor.
15.
16.
17.
18.

Libro vertical que contiene unas 14 obras en 74 págs. de 32x23 cm y 12 pentagramas por hoja.

El índice aparece al principio del libro en papel pautado.

En su interior las obras vienen tituladas, numeradas, rubricadas y fechadas.

Además, excepto las dos últimas, que son obras religiosas, tienen la etiqueta que indican que están registradas por la Sociedad General de Autores.

Índice del L.0 Composiciones profanas

Pasodoble militar para banda militar con cornetas	01/1912
Pasodoble militar (reducción)	01/1912
Productos Salas	10/1919
Rigodones (2 juegos)	
Anís Gallart (Polka paso-doble)	06/1918
Corre-Corre (Paso-doble)	02/1900
San Sano (Polka)	05/1916
Español (Paso-doble)	04/1916
De Alcañiz (Canción)	04/1917
¡Alma mía! (Canción)	05/1916
No se admiten propinas (Paso-doble)	10/1923
Intermedio (para Quinteto)	08/1950
Elevación (para Quinteto)	08/1950
María Auxilium Christianorum (Misa)	01/1941
Responso quod Redemptor	09/1942

3.6.5. Índice del catálogo.

Obras religiosas:

Misas pág. 486
Lamentaciones pág. 494
Salmos pág. 495
Responsorios pág. 497
Misereres pág. 504
Antífonas pág. 505
Otras obras religiosas según orden alfabético pág. 510

Obras religiosas en castellano pág. 534
Obras religiosas instrumentales pág. 617

Obras Profanas:

En orden alfabético pág. 621
Obras profanas instrumentales pág. 623

El catálogo se encuentra en el anexo III.2.

3.7. Revisión de la obra de Carlos Moreno Soria

Puesto que nuestro catálogo pretende tener, entre otras, una finalidad de investigación, hemos elaborado distintos índices que permiten una mejor búsqueda de las obras del compositor.

Como se ha descrito en el punto 3.6.2*. Pasos para la elaboración del catálogo*, las obras en ocasiones aparecen fragmentadas, y las hemos reunido en nuestra colección de fichas para no repetirlas y confundirlas con el total de las obras compuestas. Sin embargo, y puesto que se puede dar el caso de que alguien quiera saber que obras se repiten en distintos archivos, planteamos la posibilidad de encontrar todas y cada una de ellas en orden alfabético y, según criterios de organización, con el número de inventario y signatura además del número de catálogo que presentamos.

En el anexo III: 1 hemos expuesto todas las obras inventariadas de Carlos Moreno en los tres archivos estudiados y las encontradas en el Santuario de Nuestra Señora de Monserrate. Esta relación de obras se relaciona con nuestro catálogo general en el que aparece el Nº de la ficha en la que presentamos la obra del compositor en nuestro catálogo. Esta ficha muestra las distintas versiones, modificaciones y fragmentaciones de obras en los distintos archivos y fechas.

En el Anexo III.2: exponemos el catálogo único de todas las obras de Carlos Moreno Soria. Cada ficha, como ya se ha explicado[231], se ha realizado tomando como base las normas de RISM y en cada una de ellas se muestra un breve análisis de la obra así como las distintas ubicaciones de las partituras encontradas.

Para el análisis de la obra del compositor Carlos Moreno Soria interpretamos que, si una obra aparece en dos archivos con dos fechas distintas, tomamos la primera como referencia mientras que la segunda se trata de una versión.

[231] Véase punto 3.*6.2. Pasos para la elaboración del catálogo.*

Sin embargo, si dos versiones de la misma obra se muestran con ligeras modificaciones según distintos archivos, y ambas tienen la misma fecha, entendemos que la importante es la que se halla en el Archivo Histórico de Orihuela. Consideramos que esto debe ser así puesto que las obras del A.H.O. fueron agrupadas y encuadernadas de forma intencionada por parte del compositor para una mejor custodia de su obra.

Por otra parte, damos por hecho que las reducciones al piano de una obra orquestal no constituyen una nueva obra, sino una versión para este instrumento.

Así pues, este es el desglose de obras según la clasificación Religiosa-Profana y según su acompañamiento.

Cuadro XII: Obras religiosas de Carlos Moreno[232]

Obras religiosas:		
Obras religiosas a voces solas	12	
Obras religiosas a voces y orquesta	32	
Obras para voces y piano	6	
Obras religiosas para voces y acompañamiento de fagot	3	
Obras para voces y armonium	4	
Obras para voces y acompañamiento de órgano	Latín:35 Castellano: 106	143
Obras instrumentales para órgano	1	
Obras religiosas para quinteto	1	
Obras para voces e instrumentos de banda	1	
Total	**201**	

[232] Cuadro de elaboración propia a partir del estudio de la obra del maestro Moreno Soria.

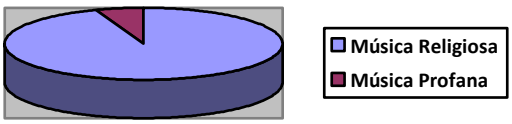
Cuadro XIII: Obras profanas de Carlos Moreno Soria[233]

Obras profanas	
Obras instrumentales para piano solo Voy y piano (3) Piano solo (7)	10
Obras para banda militar	1
Intermedio para quinteto	1
Total	**12**

Cuadro XIV: División de obras religiosas y profanas del Carlos Moreno Soria

Obras religiosas	201
Obras profanas	12
Total de obras del compositor	**213**

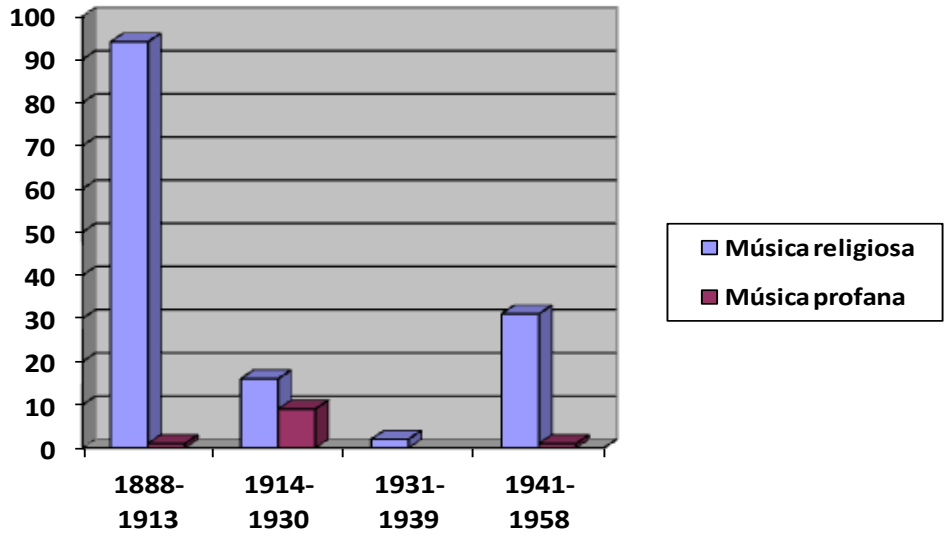
Gráfico I: Relación entre obras religiosas y profanas de Carlos Moreno Soria[234].



[233] Cuadro de elaboración propia a partir del estudio de la obra del maestro Moreno Soria.
[234] Gráfico de elaboración propia a partir de los datos de los cuadros XI, XII, XIII.

Para determinar el volumen de la producción de Moreno según sus fechas solo hemos tenido en cuenta las obras fechadas por el autor entendiendo pues que hay un margen de error.

Grafico II: Relación de obras religiosas y profanas según distintos periodos.



El periodo de 1888-1913 abarca desde el momento de su primera composición, hasta la presentación, de su cese en la Capilla de Música de Orihuela. La única obra profana que escribe es la dedicada al capitán Montero Mesples (1912).

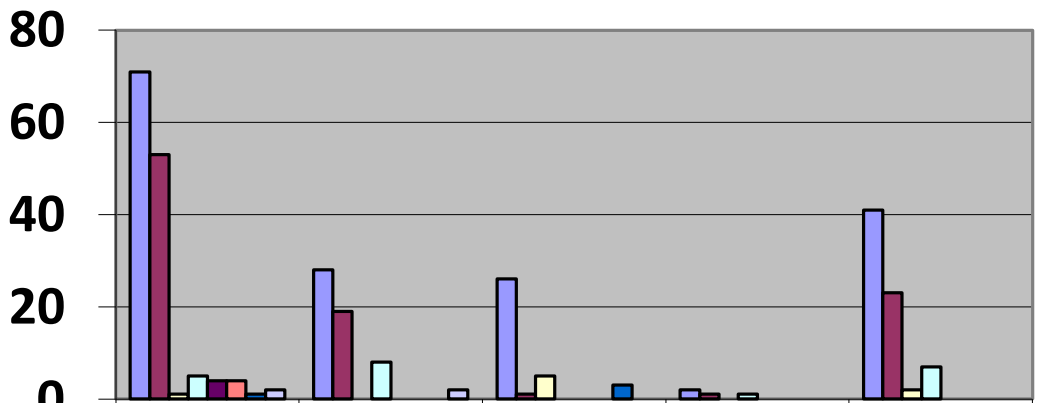
El segundo periodo lo comenzamos desde que el compositor Moreno vive en Alicante, hasta el descenso que experimenta su producción compositiva. En este momento, el compositor realiza trabajos de maestro concertador y diversas labores que ya hemos relatado en otros puntos. Compone más música de carácter profano, como el *Himno a Orihuela,* y varias piezas para piano.

El tercer periodo es un momento de inactividad compositiva por parte del compositor.

El cuarto periodo lo iniciamos en el año 1941 cuando es nombrado Maestro de Capilla en San Nicolás, y en él apreciamos que su labor compositiva cobra un nuevo impulso.

En cuanto a los instrumentos que utiliza realizamos un gráfico con los más interesantes. Dividimos aquí el periodo en el que vive en Orihuela en dos. Esta división la condiciona la promulgación del *Motu Proprio* en 1903.

Gráfico III: Relación de instrumentos más empleados por el compositor Carlos Moreno en los distintos periodos estudiados.



Este gráfico nos indica como la mayor parte de su obra religiosa está compuesta en los primero y últimos años de su vida.

Su producción de música no religiosa y para piano la realiza durante los años veinte y en la ciudad de Alicante.

Como se verá en el siguiente punto, la música para órgano es una constante en su labor compositiva. También el fagot y el bombardino son muy empleados por el maestro Moreno. Ni que decir tiene que el trombino resulta una curiosidad, ya que actualmente se encuentra en desuso.

3.7.1. Instrumentación:

Los instrumentos que destacamos al revisar la obra del maestro Moreno son: el órgano, el fagot y el trombino.

El órgano por ser el más utilizado en sus composiciones, bien sea como acompañamiento de voces o como parte integrante de la orquesta. El fagot será utilizado para acompañar a las voces en las obras de carácter procesional como sustituto del bajón. En ocasiones encontraremos la misma obra escrita para bombardino. El trombino es un instrumento caído en desuso actualmente y que es muy empleado por este compositor en obras orquestales y de banda.

3.7.1.1. El órgano, piano y armonium

La mayor parte de la producción de Moreno es para voces y órgano, unas 145. Solo una obra escrita en 1915 está compuesta únicamente para órgano. Se trata de *3 ofertorios, 3 elevaciones y una salmodia.*

Cuando Moreno marcha a Alicante y durante los años veinte, coquetea con nuevas formas típicas de esta época como son el *fox- trot*, polkas, pasodobles o rigodones. Algunas de estas obras tienen como objetivo acompañar anuncios radiofónicos como *Productos Salas* (1918) o *Anís Gallart* (1919).

Desde casi su llegada a Alicante, su formación religiosa le hace entrar en contacto con órdenes religiosas como los salesianos, en 1914, y las asociaciones del Círculo Católico. Para ellos compone, utilizando el piano, *Himno-Marcha de la escuela Salesiana de San José* en 1952, para coral, corneta y piano; y el *Himno del Centro Católico de Alicante,* también de 1952, para canto y piano.

No obstante, este instrumento ha sido empleado para composiciones religiosas desde 1895 como: *Gozos a la Virgen de las Mercedes*[235]. Además,

[235] En este momento era organista en la Parroquia de Santiago.

en su extensa producción se puede apreciar alguna reducción al piano como la de 1918 de su *Himno a Orihuela*.

El armonium es utilizado como único instrumento de acompañamiento en cuatro ocasiones como en unos trisagios de 1946.

Tanto el piano como el armonium y el órgano, forman parte de la orquestación de Carlos Moreno. Ejemplo de ello es su himno dedicado a la Virgen de Monserrate *Orihuela la invicta* de 1895. El piano y el armonium aparecen acompañando a la orquesta en un trisagio a la Sma. Trinidad en 1892, en unas lamentaciones de Jueves Santo en 1903, o en unos responsorios en 1910.

3.7.1.2. La orquesta en la capilla de música de Orihuela y Carlos Moreno

A partir de los maestros Joaquín López (1780-1815), José Aleyxandre, Antonio Vico o Francisco Olivares, se dan una serie de cambios instrumentales en la capilla de la catedral oriolana tales como: la utilización del violín junto a la viola; la desaparición del violón, aunque reaparece a finales de s. XIX[236]; la sustitución de las cornetas que dan paso a los oboes y flautas; la aparición de las trompas, la incorporación del fagot que viene a sustituir al bajón, y la entrada en la orquesta de la percusión.

José Aleyxandre (1815-1832) elimina los clarines y timbales y consolida la orquesta clásica con los clarinetes. Esta orquesta llega a tener hasta veinte instrumentistas.

Ilustración de la familia de bajones. De izquierda a derecha: bajoncillo, soprano, contralto, tenor y bajo[237]

[236] En el museo de la Catedral hay uno de tres cuerdas de esta época.

[237] "El Fagot", *Fundamentos organológicos, históricos, y acústicos del instrumento* [en línea]. <https://miguelmorateorganologia.wordpress.com/fagot-ok/> [consulta: 10-IX-2015].

Siguiendo con la evolución de la orquesta clásica los maestros José Gil Yuncar (1833) y Joaquín Cascales (1819-1872) aumentan la madera en detrimento de la cuerda. En sus obras desaparece el violín y aparece el contrabajo que sustituye al violonchelo. Toman ahora un papel decisivo los fagots y "el bajo metal" en forma de "figle" o bombardinos[238].

La pequeña y gran orquesta en Carlos Moreno.

La primera obra que compone Carlos Moreno está fechada en 1888, y en 1899 aparece su primera obra para pequeña orquesta. Se trata de un *Villancico al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo.*

Durante su estancia en la capilla de Orihuela, solo se incrementa la plantilla de música para grandes solemnidades con cuerda, madera y viento en toda su gama en un intento de sinfonismo pero, debido a la escasez de músicos, los resultados no son los esperados.

Esta capilla se ve limitada a los efectivos, y subsiste gracias a las aportaciones que el Ayuntamiento concede a la Catedral para fechas señaladas (Corpus, fiestas patronales, Semana Santa[239]…) Es por esto, por lo que las obras de orquesta no son muy numerosas si las comparamos con las escritas para órgano. La gran orquesta la utiliza en 1920 para el Himno de la Coronación de la Virgen de Monserrate, donde hay un gran despliegue de metales: trompas, trombones y tuba, además de cornetines.

Así pues, podemos resumir la plantilla habitual de esta orquesta de la manera siguiente:

La familia de la cuerda supone una constante en la obra de Moreno aunque no esté completa, en ocasiones, por la ausencia del violonchelo. Por ejemplo, en su *In festo Nativitatis de 1910,* o también en su *Missa pro defunctis* de 1948, utiliza la pequeña orquesta de cuerda para violín 1, violín 2, viola, violonchelo, contrabajo y acompañamiento.

[238] MADRID, R. y FLORES, J.: *op. cit.*, 2011, p 86.
[239] Ibídem. p. 86.

La sección de madera con la flauta y el clarinete, casi siempre primero y segundo, aparece a veces completada por el oboe. Como en su segunda obra de 1895 donde se emplean, además, el piano y el armonium.

En pocas ocasiones encontramos la gran orquesta reforzada por metales como la tuba.

En 1920 utiliza la gran orquesta con su *himno a la Virgen de Monserrate*, luego en 1931 en su *Te Deum* y hasta 1941 no volvemos a ver el empleo de la esta agrupación con tantos efectivos. En este himno observamos cómo se alternan voces a capella con voces y acompañamiento de orquesta produciéndose un despliegue de todas las familias instrumentales. Se trata de la Misa a María Auxiliadora. Quizá el hecho de que utilice voces solas puede ser el preludio de la búsqueda cada vez mayor de una música más íntima y con menos instrumentación. Pero este contraste de voces solas y toda la orquesta no es una constante en este compositor por lo que no podemos asegurar tal afirmación.

En las siguientes obras orquestales solo emplea las trompas en mib en la sección de metal como en su misa sobre la *sequentia proba de San Nicolás de Bari* (1943), una antífona coral y su *himno a San Nicolás de Bari* de 1944.

En 1943 en su sequentia emplea la pequeña orquesta y en su Sequentia de Pascua de 1944 y *Misa pro defunctis* de 1948, última obra orquestal, emplea la orquesta de cuerda con órgano y acompañamiento respectivamente.

En 1944 emplea otra vez la orquesta de cuerda en su *Victima paschali Laudes* para voces con acompañamiento de órgano y orquesta de cuerda.

La percusión solo la veremos en su *Pasododoble-marcha para banda militar* de 1912 y en su *Himno a Orihuela* de 1918.

Carlos Moreno realiza numerosas orquestaciones de obras de compositores como: Salvador Giner, Marcelino Sempere, José Ramón Bísquet, Vilaseca, Hilarión Eslava y otros. Estas obras están encuadernadas por el propio compositor para su uso en el libro: 3B-I del archivo ubicado en el Obispado de Alicante.

La instrumentación empleada casi siempre es la misma:

	V1	V2	V3	Viola	flauta	Cl1	Cl2	trombinos	armonium	Violonc.	Contrabajo

Como se ha descrito anteriormente los instrumentos más determinantes en la obra de Carlos Moreno son, además del órgano que supone una constante en su producción, el fagot, el bombardino y el trombino:

La presencia del fagot se hace notar en 1910 en unos responsorios para orquesta. A partir de aquí el fagot es uno más en la plantilla orquestal a excepción de una misa de 1944.

El fagot, como ya hemos comentado, era un instrumento muy requerido en la capilla de Orihuela como sustituto del bajón y, además de participar en la plantilla habitual de la orquesta de Moreno, el compositor compone tres obras para acompañamiento de fagot.

Como se muestra en el cuadro VII del punto 1 de este trabajo, Carlos Moreno destina una serie de obras para procesionar: un *Stabat Mater* y un *Miserere* para voces y fagot en 1895. En 1899 también para voces y fagot otro *Stabat Mater.* Este instrumento de sonoridad grave se asemeja al sonido grave del bajón, su antecesor, y al del órgano. Era fácil de transportar por lo que acompaña a estos cantos por las calles en la Semana de Pasión de la ciudad.

Existen versiones donde el fagot es sustituido por el bombardino, esto no es de extrañar si tenemos en cuenta que se componía para los instrumentistas disponibles, y el bombardino es el que más se asemeja al fagot en cuanto a sonoridad se refiere.

El bombardino además, aparece en numerosas obras como único instrumento de la familia del metal como en una *Salve Regina* de 1908 para: violín 1, violín 2, viola, flautas, clarinetes 1 y 2, violonchelo, bombardino, órgano, y contrabajo, o en su *Salve Regina (sobre motivos del canto llano)* de 1910.

La sección de metal en la que aparecían los trombinos, bombardinos y trompas de forma regular es ampliada, desde la composición *Monte Oliveti* en 1909, con la tuba. No obstante, este instrumento ya había sido empleado,

aunque solo una vez, en una obras para instrumentos de banda en 1898 y 1910, *Cánticos a la Virgen* (Nº 199 de nuestro catálogo).

La música de banda. El trombino y el cornetín.

El trombino es uno de esos instrumentos caídos en desuso desde hace algún tiempo. Concretamente el trombino en Mib pertenece a la familia de los saxhorns (o instrumentos de metal)**,** pero vulgarmente se le ha llamado trombino. En realidad sería más apropiado llamarlo fliscornino. Era un instrumento de boquilla cónica, y tubo cónico corto y ancho.

Este instrumento lo introduce Carlos Moreno Soria en 1892 en un trisagio a la Santísima Trinidad como único de su familia, en un villancico de 1899, en unas letanías de la Santísima Virgen en 1905; y en su *Himno a Orihuela* en 1918.

También en sus obras para banda, como las compuestas en 1898 *Stabat Mater* e *Himno a la Virgen,* o en 1910 *Salve madre,* está presente este instrumento reforzando la sección del metal.

El cornetín forma parte de la orquesta desde 1920 en el *Himno a la Virgen de Monserrate* escrito con motivo de su Coronación Canóniga, en una *Misa a la Santa Faz* de 1930 y en un *Te Deum* de 1931.

Este instrumento es empleado en sus obras para banda como la dedicada a D. Ramón Montero Mesples, Capitán de la Centuria Romana de Orihuela en 1912. Este pasodoble-marcha para banda militar con cornetas, está marcado por el carácter del metal, utilizando en la sección de madera el requinto, clarinete y saxofón, con ausencia de flautas y oboes.

3.7.2. Elementos que condicionan la obra de Carlos Moreno Soria

3.7.2.1. El *Motu proprio* en la obra de Carlos Moreno Soria

En 1903 Pío X promulga un edicto, el *Motu Proprio*, que trata de establecer unas normas para la composición de música religiosa. En él se indican unas pautas compositivas tanto de instrumentación y textualización, como de musicalización de obras.

Básicamente se resumen en que en la composición se realice a voces solas o con acompañamiento de órgano, en latín y con una estructura adaptada al texto de la misa. Es decir, evitando repeticiones innecesarias, respetando la estructura de la misa y con textualización silábica y sencilla[240].

De las 216 obras de Carlos Moreno, 70 están escritas en latín. Sin embargo, sólo unas siete están compuestas utilizando el canto gregoriano.

El empleo del canto gregoriano se hace presente en obras como:

- Antífona a tres voces y órgano, alternando con motivos gregorianos de 1892.
- Antífona a tres voces y orquesta, en el que se alterna canto llano, de 1908
- Antífona a tres voces y orquesta de 1910.
- Antífona a tres voces y órgano de 1941.
- *Salve Regina* a tres voces y órgano de 1942
- Misa a cuatro voces para las domínicas de Adviento de 1944.
- Vísperas de Resurrección de 1944.

Javier Romero Naranjo y Venancio Bilbao escogen tres obras de Carlos Moreno Soria para su análisis: un *Vía Crucis, Stabat Mater* y una *Misa de difuntos*. Tras su estudio, concluyen que estas obras representan la estética del

[240] Véase punto 2.3.1. *El Edicto del Motu Proprio.*

Motu Proprio y consideran que se debe incluir al compositor Carlos Moreno dentro de la generación del *Motu Proprio* establecida por Tomás Marco[241].

Estamos de acuerdo en que estas obras escritas de forma homofónica clarifican mucho el texto. En general, y según estos dos autores, las obras vocales de Carlos Moreno tienen un carácter de comunidad debido a esa sencillez que favorece la participación del pueblo dentro de la liturgia.

Por otra parte, Carlos Moreno debió vivir el influjo del *Motu Proprio*, no solo desde el punto de vista de la composición, sino también de la interpretación y de las exigencias de la Iglesia, pues hemos podido comprobar, como ya se ha comentado anteriormente, la existencia de un libro de uso por Carlos Moreno en el Archivo de San Nicolás, el 3 B-XXI, en el que en la mayor parte de sus obras aparece lo siguiente:

"Con la aprobación de la Censura"

Así, al principio de la obra catalogada como 3B-XXI-14: (obra copiada por Moreno) letrillas para el mes de mayo a dos voces y coro con acompañamiento de órgano o armonium de José Riber, se aprecia:

"Aprobada por la junta Censora de Música Sacra del Obispado de Barcelona. Por A del J. de Técnicos (firmado) Joaquín Cortés."

En otras obras únicamente se indica: "aprobado".

Como curiosidad podemos resaltar que una de las obras que hemos inventariado del Archivo del Santuario de Nuestra Señora de Monserrate, contiene la siguiente mención:[242]

"Publicación escogida (SIC) de Música Religiosa Aprobada conforme a las Disposiciones del Motu Proprio de S. S. Pio X."

[241] ROMERO NARANJO, F.J. y BILBAO RIGUERO J.B.: "La aportación del último Maestro de Capilla de la catedral de Orihuela a la estética del *Motu Proprio* "Tra le sollecitudini": Carlos Moreno Soria (1874-1962). *Revista de Musicología,* Vol. XXVII, Nº 1, 2004, pp.456-463.
[242] Véase anexo I.1.

Estas circunstancias nos ayudan a entender el momento musical que atravesaba la historia de la música religiosa en Orihuela y en España.

3.7.2.2. El canto popular religioso y las obras destinadas a solemnizar los actos del calendario litúrgico: Semana Santa, Tiempo Ordinario y Navidad

Tal y como se ha descrito en el punto 2.2. *El canto religioso popular*, *transmisión y desarrollo a finales del s. XIX,* la música religiosa en las calles de Orihuela puede tener su origen, como ya se ha explicado, en la llegada de los dominicos durante el s. XVI; estos hacen del rosario un canto popular. La función de cantar el rosario era la de propagar el rezo y su devoción. De esta forma se hace partícipe al pueblo. Después y tras los duros años en que se aplicaron las medidas desamortizadoras de Mendizábal en 1835, perviven algunos cantos populares de las órdenes religiosas extinguidas. Así se conservan de los dominicos: rosarios y pasiones, gozos y letrillas populares, de los carmelitas: las flores a María y despedidas, o de los capuchinos: las llagas a Nuestro Señor Jesucristo, jaculatorias al Santísimo Sacramento o improperios.

Antes de exponer la vinculación de este compositor con la Semana Santa, destacaremos que la música de esta celebración tiene formas propias, pues se distinguen en ella, la habitual del tiempo litúrgico recogida en libros propios: *Liber usuales*, *Antiphonarium* etc.…, y la música claramente popular que tenía lugar en la calle o en el templo fuera de lo ordenado canónicamente.

Es en este segundo grupo donde se incluían: pasiones, llagas a Nuestro Señor, los dolores de la Virgen o los *Vía Crucis*.

Durante los años que Carlos Moreno reside en la ciudad y trabaja para el cabildo catedralicio, compone música tanto litúrgica como paralitúrgica.

Entre esas composiciones señalaremos: formas mayores como lamentaciones escritas para los maitines de Semana Santa como *De lamentatione,* lamentación de 1º de Jueves Santo de 1891 para órgano; *Aleph,* lamentación

3ª de Jueves Santo para barítono solo y orquesta en 1903 o el responsorio *In Monti Oliveti* para coro a 3 voces y orquesta para procesionar de 1916.

Destinadas a acompañar las procesiones destacan: *Sepulto Domino* para viernes Santo en 1894 para coro a tres voces solas, y dos de sus cuatros *Stabat Mater*. El primero de ellos, a voces solas con acompañamiento de fagot, en 1895 y el segundo, para voces *a capella*, en 1899. De este periodo son sus dos *misereres*: uno de ellos escrito en 1895 para cuatro voces y fagot, y el otro en 1916, para tres voces y orquesta.

Como se ha expuesto, hemos de tener en cuenta que nos encontramos en un momento donde el año litúrgico y las festividades del santoral son distintas pues hasta el año 1963 no se promulga del Concilio Vaticano II y por tanto el que conocemos actualmente. De manera que estos *misereres*, eran cantados Miércoles Santo durante el "oficio de tinieblas", momento en el que se van apagando las velas del templo hasta quedar a oscuras para, seguidamente, hacer sonar la matraca[243] del templo rememorando el terremoto que acaeció en el Calvario a la muerte de Jesucristo.

De 1899, son sus Dolores de la Santísima Virgen a voces y órgano *Circuncidan y ofrece*. Antiguamente estos cantos se interpretaban la Semana de Dolores. Como se ha suprimido dicha festividad, en algunos lugares, se cantan ahora Viernes Santo en la procesión tras una imagen de la Virgen de los Dolores.

También compone obras dedicadas al Domingo de Ramos: una Pasión de Domingo de Ramos en 1893 *Nun quid* y el Himno *Gloria Laus* de 1892. Este himno se cantaba cuando, al llegar la procesión al templo, esta se encontraba con las puertas cerradas. Entonces la mitad de la capilla de música, que se encontraba dentro, entablaba un diálogo con la otra mitad de la capilla, que procesionaba junto a los fieles. Es este un ejemplo de policoralidad en la liturgia que hoy en día se ha perdido[244].

---

[243] Matraca o carraca: instrumento de percusión de la familia de los idiófonos. Consta de un cuerpo dentado en madera o metal que son los encargados de golpear el cuerpo de madera. El sonido se produce al sujetar la carraca por el mango y hacerla girar.

[244] FLORES F.J.: "La música en Semana Santa en la Colegial de San Nicolás". *Revista Semana Santa de Alicante.* Nº 11- 2ª época, 2008, p. 49.

Otras obras dedicadas a la Semana Santa son unas Llagas de Nuestro Señor Jesucristo *No me esconde su quebranto* a dos voces y órgano escritas en 1942.

En 1944, y para ser interpretado en Sábado Santo, compone *Laudate Dominum y Magníficat;* unas Vísperas de Domingo de Resurrección, a 3 voces para órgano, *Victima Paschali laude*, sequentia de Pascua de Resurrección para órgano y pequeña orquesta y *Agios*, un improperio para Viernes Santo a tres voces solas. En 1946, un *Vía Crucis* para órgano, la antífona *Benedictus* y *Christus factus.* De este periodo son también dos *Stabat Mater* (Secuencia de los Dolores de la Virgen) compuesto para la festividad de los Dolores, a 3 voces y orquesta, en 1945; y otro para 2 voces y orquesta de cuerda, en 1948. Esta Secuencia ha caído litúrgicamente en desuso por el cambio de fecha de la festividad de los Dolores a septiembre[245].

Durante el s. XIX el canto de la Siete Palabras de Cristo en la Cruz trató de suplantar al *Stabat Mater* y aunque en general no cuajó, sí pervivió y se conservó hasta hace unos años como la tradición del "oficio de tinieblas" en algunas parroquias, por ejemplo, en la Parroquia de Ntra. Sra. de Los Desamparados en la pedanía oriolana del mismo nombre.

También para el ciclo litúrgico de la Navidad compone algún villancico como Villancico al niño Jesús en 1896 y 1899.

[245] Ibídem.

3.7.3. Características de la obra de Carlos Moreno Soria

Moreno no compone obras caracterizadas por la grandilocuencia y la concentración, sino que al contrario, en sus composiciones se distinguen melodías sencillas, pegadizas y pensadas para un grupo de músicos sin excesiva formación y para poder ser cantadas por el pueblo. Incluso los dos misereres que compone son de corta extensión, y en el caso de uno de ellos, acompañados únicamente por un fagot, y en el otro, por una orquestación muy modesta. Por lo general sus obras son para tres voces: soprano, tenor y bajo.

El maestro Moreno ofrece un tratamiento de estas voces vertical, en la que los dúos evolucionan por terceras y con un tratamiento textual silábico como si de un canto popular se tratara, totalmente alejado de la polifonía contrapuntística y de la pluritextualidad.

En general, las obras escritas para Semana Santa y el tiempo ordinario son cantos a la Virgen, dedicados a los santos o patronos de las distintas cofradías. Estos son para voces solas o acompañadas por un fagot, órgano o una pequeña orquesta. En el caso de la *Lamentación tercera de jueves Santo* de 1902 se ve incrementada por un armonio y un bombardino[246].

En su escritura, únicamente parece haber una vuelta al pasado musical en sus *Vísperas de Domingo de Resurrección* de 1944, aunque esta obra pudiera tratarse de una copia de otra anterior perdida en el asalto al Archivo de San Nicolás de Alicante en 1936, y copiada para la apertura de la colegiata en 1943[247].

[246] Cfr. SÁNCHEZ NORTES, M.: "El compositor Carlos Moreno en la Semana Santa oriolana". *Revista Oleza (Semana Santa de Orihuela),* 2012, pp. 37-40.

[247] FLORES FUENTES, J.: "La música en la Semana Santa en la Colegial de San Nicolás. Los grandes Misereres del s. XIX". *Revista Semana Santa Nº 11-2ª época, 2008 de Alicante*. Ayuntamiento de Alicante, p. 49.

4. José María Moreno Mateo y Romualdo Moreno Mateo

4.1. José María Moreno Mateo. Biografía

El cuarto hijo de Carlos Moreno, José María Moreno Mateo, nace el día 5 de marzo del año 1904[1] a las nueve de la mañana en la calle San Agustín nº 22.

Se le bautizó en la Iglesia de las santas Justa y Rufina y ofició dicha celebración D. José María Mompeán el día 6 de marzo del citado año imponiéndole el nombre de José María, Eusebio, Antonio, Baltasar, Romualdo y Carmelo. Fue apadrinado por Carmen Mateo Giménez y Romualdo Rodríguez de Vera Romero. El 18 de junio de 1907 hace la confirmación con su hermana Josefa, en la Iglesia de Monserrate siendo sus padrinos D. José Beltrán y Dña. Carmen Payá. La celebración fue oficiada por el Señor Obispo de Solsona (Exguardián de Capuchinos).

Contrae matrimonio con Doña María Martínez Asensio el 3 de octubre de 1928 El matrimonio se instaló en la calle Quintana nº72 de Alicante[2].
Nunca tuvieron descendencia, pero apadrinaron entre otros a D. Fernando Llavador y Romualdo Moreno, este último hijo de Romualdo Moreno y nieto, por tanto de D. Carlos Moreno.

Tras su jubilación se instala con su mujer en la residencia Virgen del Remedio de Alicante. Allí aún recuerda alguna que otra monja cómo tocaba el piano para amenizar a los residentes. Dedicada a esta residencia compuso un himno – habanera[3] con letra de Julián P. Jover:

"Casa de la primavera, que cobijas mi vejez
dando calor a mi cuerpo y a mi sangre fluidez
bajo un palio de palmeras recuerdos de la niñez
Ilusiones y quimeras vuelven en mí a renacer.

[1] Cuaderno de Carlos Moreno con la fecha de nacimiento y defunción de la familia. Archivo particular.
[2] Datos ofrecidos por su sobrino, Romualdo Moreno Torres, al cual dedicamos el punto 4.2.
[3] Véase catálogo, obra Nº9. Anexo IV.

Que tus brisas marineras y las caricias de tu sol
le dan vigor a mis nervios y temple a mí es razón.
Ay residencia bonita que me permites vivir
mis años de pensionista en un ambiente feliz.
Cuando llegue la hora en que tengo que partir
una canción amorosa entonaré para tí,
y en ese sublime instante en que yo te diga adiós
Residencia Virgen del Remedio que te bendiga el Señor
Residencia Virgen del Remedio de aquí a la gloria me voy"[4].

Para la composición de este himno –habanera intentó tener en cuenta el gusto musical de la gente con la que convivía en dicha residencia, pues quería que fuera del agradado de los residentes y que de esta manera se animaran a cantarla.

Durante su estancia en Virgen del Remedio además de tocar el piano para acompañar los quehaceres de sus compañeros intentó hacer de la música un pasatiempo para el resto. Así lo demuestra en la carta que en el año 1995 le envía a su sobrino Romualdo en la que le gustaría que "se tomaran más interés…"

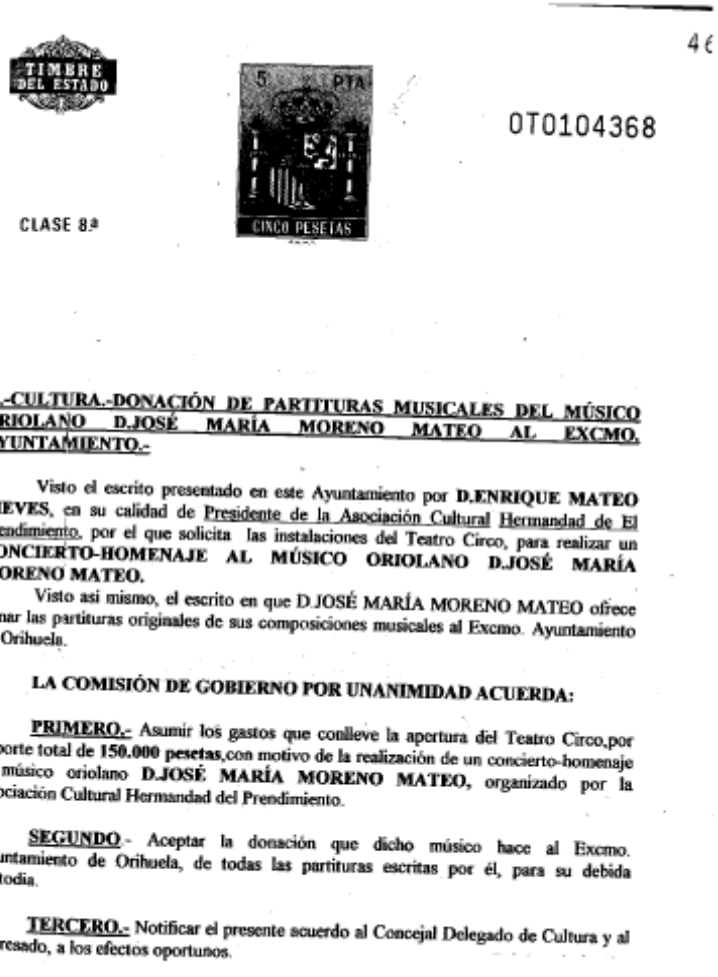
Además Romualdo Moreno le envía algunas grabaciones de sus canciones donde él mismo, Romualdo, hace la voz. El maestro Moreno Mateo agradece estas grabaciones que le envía y le da su opinión respecto a la interpretación del pianista[5]

Su mujer Maruja fallece el 27 de junio de 1994 y partir de ahí comienzan los homenajes hacia el maestro.

Existen dos grabaciones propiedad de Dña. Isabel Colomer con el concierto que tuvo lugar en el Teatro Circo de Orihuela el lunes 18 de marzo de 1996 a los 92 años de edad del maestro. En el libro de actas del Ayuntamiento consta que se destinó la cantidad de 150.000 pesetas para la organización en concepto de apertura del teatro para tal evento[6]. En el concierto mencionado se tocaron algunas de sus obras y él mismo dirigió la que años antes compuso para su mujer, *Maruja.* Fue ese mismo día cuando el maestro Moreno Mateo cedía su obra completa al Ayuntamiento y asimismo recibía de manos del

[4] Letra de la obra descrita en nuestro catálogo con el Nº 9.
[5] Archivo particular: Carta de José María Moreno a Romualdo Moreno en julio de 1995.
[6] Acta de la comisión de gobierno del Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 13-II-1996.

entonces alcalde D. José Manuel Medina la entrega del pájaro Oriol junto a una placa en la que figuraba *"a Don José María Moreno Mateo por la cesión de su obra. Orihuela marzo de 1996*"[7].Dos años después el 3 de febrero de 1998, fallecía Don José María Moreno Mateo, a los 93 años de edad.



4 €

TIMBRE DEL ESTADO

5 PTA

CINCO PESETAS

CLASE 8ª

0T0104368

7º.-CULTURA.-DONACIÓN DE PARTITURAS MUSICALES DEL MÚSICO ORIOLANO D.JOSÉ MARÍA MORENO MATEO AL EXCMO. AYUNTAMIENTO.-

Visto el escrito presentado en este Ayuntamiento por **D.ENRIQUE MATEO NIEVES**, en su calidad de Presidente de la Asociación Cultural Hermandad de El Prendimiento, por el que solicita las instalaciones del Teatro Circo, para realizar un **CONCIERTO-HOMENAJE AL MÚSICO ORIOLANO D.JOSÉ MARÍA MORENO MATEO.**

Visto así mismo, el escrito en que D.JOSÉ MARÍA MORENO MATEO ofrece donar las partituras originales de sus composiciones musicales al Excmo. Ayuntamiento de Orihuela.

LA COMISIÓN DE GOBIERNO POR UNANIMIDAD ACUERDA:

PRIMERO.- Asumir los gastos que conlleve la apertura del Teatro Circo,por importe total de **150.000 pesetas**,con motivo de la realización de un concierto-homenaje al músico oriolano **D.JOSÉ MARÍA MORENO MATEO,** organizado por la Asociación Cultural Hermandad del Prendimiento.

SEGUNDO.- Aceptar la donación que dicho músico hace al Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, de todas las partituras escritas por él, para su debida custodia.

TERCERO.- Notificar el presente acuerdo al Concejal Delegado de Cultura y al interesado, a los efectos oportunos.

Acta de la comisión de gobierno del Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 13-II-1996.

[7] MIRAVET LECHA, J.: *José María Moreno Mateo (1904-1998). Biografía y catálogo completo de obras.* Orihuela, Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 2012.

4.1.1. Formación

Al igual que su padre presenta una faceta como músico en la que toca diversos instrumentos, compone numerosas obras en distintos géneros y actúa en agrupaciones pequeñas, e incluso lo vemos como director de orquesta[8].

Su infancia trascurre en Orihuela hasta que a los 9 años la familia se traslada a la ciudad de Alicante como se comenta en el punto 3.3.8. de este trabajo.

Se forma en el colegio de los hermanos salesianos donde su padre, Carlos Moreno, es profesor y director de la Schola Cantorum. Para ellos compondrá la marcha *María Auxiliadora* en 1921(Nº 6 de nuestro catálogo). Al parecer, y según dedica en la partitura, la estrenó la Banda Infantil de dicho Colegio. Posteriormente en 1966 compone otra.

El ambiente vivido en casa debía ser muy religioso, el padre había trabajado muchos años para el clero oriolano y siempre había sido un hombre de fuertes convicciones.

De los cuatro hijos de Carlos Moreno que aprenden música es José María el que sigue su trayectoria de forma profesional.

Podemos observar que casi todas sus composiciones nacen bajo un título que evoca una circunstancia o una dedicatoria.

Así pues su primera composición a los 13 años de edad y fechada el 4 de diciembre de 1917 es titulada *Mi primer paso* (Nº 89)[9].

También la marcha *Peñalba* (Nº 105*),* es dedicada a su *"primer profesor de Armonía".*

Según Alfonso Alfonso Gálvez, tocaba por este entonces el clarinete, el saxofón y el piano. Al parecer también tocaba el violín, la viola, el violonchelo y el contrabajo[10].

[8] Información facilitada por Romualdo Moreno Torres.
[9] Nos referimos al Nº 89 de nuestro catálogo.
[10] Información facilitada por Romualdo Moreno Torres y extraída de programas de mano.

A los 16 años y hasta los 19 viaja en los meses de junio a septiembre a Madrid para hacer oficiales sus conocimientos a través de los exámenes que le otorgarían las titulaciones de profesor de piano, profesor de contrabajo y profesor de armonía.

4.1.2. Su labor docente

Volvemos a saber de su vida a través del estudio de sus partituras pues su obra *Enriqueta* (Nº 47), vals compuesto para piano y fechado en Alicante el 15 de Octubre de 1920, está dedicada a una alumna suya:

"A mi discípula Enriqueta Ortega"

Posteriormente su Obra *Amelia* (Nº 15), se trata de un *fox-trot* dedicado a otra de sus alumnas y fechada el 21 de enero de 1921. Quizá esta sea una de sus primeras alumnas porque años atrás el propio José María compone *Canturia* (Nº 24), obra basada en una melodía de *"creación de Amelia Friné (12 años)".*

Otra obra que dedica a una alumna o conocida en 1923, por la que debía sentir admiración, es la titulada *Magdalenita* (Nº 81). En la partitura observamos la dedicatoria a la pequeña pianista.

Durante 50 años, José María preparó a alumnos que obtuvieron muy buenas calificaciones, tanto en piano, solfeo y armonía. Además, solía acompañar a estos, en tren o autobús, a los exámenes que se realizaban en el Conservatorio de Murcia, pues no tenía coche.

Algunos de estos alumnos son Jesús Mula, que llegó a ser director del Conservatorio de Alicante. También D. Gabriel García Martínez, exprofesor de Trompa del conservatorio de Elche, quien dirigió el concierto Homenaje que se le hizo en Orihuela.

D. José Mª Moreno Mateo

Músico ilustre de Orihuela que a sus noventa y dos años ha donado toda su obra musical al Archivo Municipal de su ciudad natal.

Organiza:

ASOCIACION CULTURAL Hermandad de El Prendimiento

Ayto. de Orihuela

A beneficio de:

Conservatorio Municipal de Orihuela

AECC

CONCIERTO

HOMENAJE a D. José Mª Moreno Mateo

TEATRO CIRCO

ORIHUELA

Lunes 18 de Marzo, a las 21´30 horas.

La Sociedad Cultural "Hermandad de El Prendimiento", con la colaboración de la Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, organiza este Concierto-Homenaje al insigne músico oriolano D. José Mª Moreno Mateo.

Esta Hermandad ha conseguido la donación de todas las obras de D. José Mª Moreno Mateo, que consisten en unas 180 Composiciones, muchas de ellas inéditas, varias zarzuelas, pasodobles, marchas, canciones de la época, suites, minuettos, nocturnos y una variedad de composiciones para piano, con una calidad que demuestra la gran técnica y experiencia almacenada durante toda una vida entregada a la música, y que ahora a sus 92 años va a ceder durante este acto a nuestro pueblo, representado por su Excmo. Ayuntamiento y que serán archivadas y puestas a disposición de todos los músicos y estudiosos de Orihuela y su comarca, en la Biblioteca Municipal.

D. José Mª Moreno ha sido y es un gran profesor e instrumentista y ha sido precisamente uno de sus alumnos D. Gabriel García Martínez, Profesor del Conservatorio de Elche, Ex-director de la Banda Primitiva de Liria y en la actualidad de "La Banda Arte Musical de Rafal" quien se ha brindado altruistamente a la realización de este Concierto-Homenaje, con la interpretación de sus obras más significativas.

La recaudación de este concierto será destinada a la "Asociación Española Contra El Cáncer" y para la creación de Becas para el "Conservatorio de Música de Orihuela".

CONCIERTO-HOMENAJE A D. JOSE Mª MORENO MATEO

1ª PARTE

1º Mª AUXILIADORA (Marcha de Procesión)	J. Mª MORENO
2º DANZAS ORIENTALES (1ª y 2ª)	J. Mª MORENO
3º BOLERO CARACTERISTICO	J. Mª MORENO
4º CZARDAS AL ESTILO RUSO	J. Mª MORENO
5º TARANTELA DE CONCIERTO	J. Mª MORENO

2ª PARTE

6º MARUJA (Pasodoble Clásico)	J. Mª MORENO
7º EL AMOR BRUJO	M. FALLA
1 PANTOMIMA	
2 DANZA DEL TERROR	
3 ESCENA Y CANCION DEL FUEGO FATUO.	
4 DANZA RITUAL DEL FUEGO.	
8º HUMO DE KIFF	J. Mª MORENO
1 BALLET DE ESCLAVAS	
2 BALLET PERSA	
3 VALS DE LAS HADAS	
9º ORIHUELA (Marcha Mora)	J. Mª MORENO

Dirección: Gabriel García Martínez

Programa de mano del concierto –homenaje a José María Moreno que dirigió Gabriel García Martínez.

En este homenaje Alfonso recordó que aún quedaban 5 profesores en Alicante que habían sido alumnos de Moreno[11]. Leonor Victoria Moreno Heredia[12], bisnieta de Carlos Moreno e hija de Antonio Moreno[13], también recibió clases de armonía de José María.

4.1.3. Música para piano

Durante los años 20, momento en que se encontraba oficializando sus estudios musicales, compone música para piano y violín, piano y voz y piano solo. Estos son los géneros que eran de más actualidad y que se prodigaban en los cafés musicales españoles.

En 1918, mismo año en que su padre compone el *Himno a Orihuela*, él componía un *fox- trot*: *Juliete* (Nº 64). Un año más tarde en 1919 su padre Carlos Moreno componía también un *fox-trot* para un anuncio publicitario, *Productos Salas*[14]. Otro *fox-trot titul*ado *Aj-Uram* (Nº 12), fechado en agosto de 1923, está dedicado a la que posteriormente será su mujer. Se trata de María Martínez Asensio, a la que llamaba cariñosamente Maruja (1907-1994). También le dedicaría *Pensando en Ti (*1925) y *Maruja* (1944). No[s] (104 y 86).

Moreno Mateo solía actuar con cierta frecuencia en el escenario del alicantino "Café Colón", donde acompañó a músicos famosos del momento como son el cantante Antonio Machín, Manolo Escobar y a la joven Lola Flores, con la que actuó en el café Aitana[15].

Otro género que ha trabajado el compositor es el del pasodoble. Hacia 1923 compone un pasodoble titulado A.P.A. Aunque no observamos una dedicatoria expresa pudo ser ofrecido a la "Agrupación Pugilista Alicante" puesto que en el libro de Miravet se hace referencia a la gran cantidad de teatros societarios que había en este momento en la ciudad de Alicante y en

[11] MIRAVET LECHA, J: *op. cit.*, p. 20.
[12] Organista y profesora de expresión musical en la Facultad de Ciencias de la Educación de Cádiz desde el año 1983.
[13] Nieto de Carlos Moreno Soria.
[14] Nº 215 del catálogo de Carlos Moreno Soria.
[15] *Diario Información de Alicante,* 11-VIII-1994.

los que se realizaba todo tipo de actuaciones. Puede ser que en uno de ellos, entre otros el de la Agrupación Pugilista se interpretara alguna de las obras de José María Moreno[16].

En 1925 José Moreno debía estar prestando el servicio militar ya que en una de sus composiciones, fechada un 14 de agosto, escribe *"compuesta en un día de guardia en la garita, haciendo el servicio militar y dedicada a mis compañeros de guardia*". Se trata de una marcha titulada *Gol* (Nº 53).

4.1.4. Música para orquesta

En el mes de mayo del año 1926 (Lloret 1998:145) el cantante y actor cómico Manolo Álvarez (1884-1953), conocido como "el Pussa" o "el Petaca", funda una compañía de Zarzuela y opereta. La dirección musical fue encomendada a Moreno Mateo junto a Horacio Roda, y sus actuaciones tuvieron lugar en el escenario del cine Ideal de Alicante.

El 10 de diciembre de 1927 se presentó en el Ateneo de Alicante la Orquesta "ciudad de Alicante"[17]. Esta agrupación la dirigía José Juan Pérez (1900-1968), contaba con 38 integrantes y José María Moreno era intérprete de la misma como pianista. Dicha orquesta prolongó su actividad hasta 1937. Una de las obras que interpretó Moreno Mateo en la orquesta fue *Danzas, para piano y orquesta de Debussy*, el 1 de abril de 1928.

[16] MIRAVET LECHA, J.: *op. cit.*, p. 22
[17] AGUILAR, J.D.: *op. cit.*, pp. 57-60.

4.1.5. Música para banda

El primer contacto que José María tiene con las bandas de música como parte integrante fue en la "Banda de Música del Regimiento de Infantería de Alicante" donde por oposición opta a la plaza de saxofón tenor[18].

Sin embargo, es en la banda municipal de Alicante, donde anteriormente su padre optara a la plaza de director[19], donde Moreno Mateo desarrolla la mayor parte de su vida profesional. En esta banda tocaba el contrabajo desde el 16 de octubre de 1935 hasta el día de su jubilación, por edad reglamentaria[20]

Durante estos años han sido directores de dicha Banda el citado Torregrosa[21], a quien le dedica una de sus composiciones, su marcha Nº3 titulada *Torregrosa* (Nº 134), fechada en septiembre de 1938. También coincide con D. Carlos Cosmén, quien se ocupó de la entidad entre 1944 y 1962, así como con el director Moisés Davia Soriano, quien la dirigió desde 1962 hasta 1978. A este le dedica un pasodoble: *Davia* (Nº 31).

El maestro Moreno Mateo también actúa como maestro concertador de compañías de Zarzuela. Además a lo largo de su vida tiene mucho contacto con este género musical. En 1930 compone su primera zarzuela *La hermana del Idiota*, que se estrena en Elche.

En 1936 dirige representaciones en el Teatro Principal de Alicante, la Zarzuela *La viejecita* de Manuel Fernández Caballero sobre un texto de Miguel Echegaray[22].

Otras obras:

En los años que duró la guerra se observa una disminución en su producción ya que cuenta con tal solo siete obras

[18] MIRAVET LECHA, J.: *op. cit.*, pp. 23-24.

[19] Véase punto 3.3.8*. Carlos Moreno: director de orquesta y profesor de piano,* dedicado a su padre, Carlos Moreno.

[20] MIRAVET LECHA, J.: *op. cit.*, pp. 23-24.

[21] Torregrosa fundó la banda en 1912 y la dirigió hasta 1944.

[22] LÓPEZ CARRANZA, M.C.: "Moreno Mateo, José María" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. II, p. 131.

- una revista en dos actos: *El vino del adivino* (Nº 46).
- dos pasodobles que adapta para banda de música: *Jambón* y *El Castizo de Burgarolas* (Nºs 60 y 41).
- un *fox*: *Remember* (Nº 118).
- su intermedio: *Tarantela* (Nº 133).
- y dos marchas compuestas en la localidad de Torrija (Guadalajara) en el seno de la 71 brigada en la que estuvo destinado en tiempos de guerra, *Recuerdo (Nº 116)*, su marcha Nº2 y *Torregrosa*, su marcha Nº3 (Nº 134).

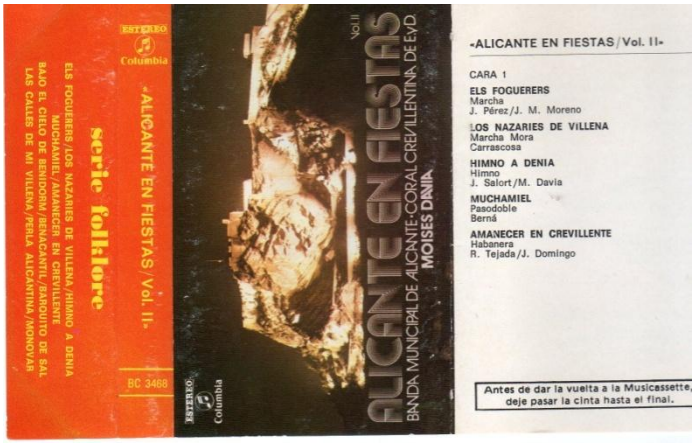
4.1.6. Años 40

Durante los años cuarenta participa como pianista en la Orquesta Sinfónica de Alicante[23]. Además actúa como maestro concertador en *la viejecita*, cuyo autor desconocemos, en el Teatro Principal en 1936 y en *Judas* en 1947 en el mismo teatro[24].

Además compone:

- *Humo de Kiff* (Nº 56). En 1948 Se hacía el estreno de esta obra en el Teatro Principal. Esta obra debió de ser importante para él puesto que el día de la donación de su obra al Ayuntamiento de Orihuela hizo un escrito en el que se explicaba que se haría un concierto en el que se interpretarían dos de sus mejores obras. Así se hizo, pues se interpretó una suite de *Humo de Kiff.*
- *Els Foguerers* (Nº 38), una marcha de 1949 que compone para la fiesta alicantina y se ha divulgado, no solo en sus calles gracias a la grabación de música festiva *"La música de les fogueres de Sant Joan".*

[23] AGUILAR, J.D: *op. cit.*, p. 60.
[24] Ibídem., p. 547.

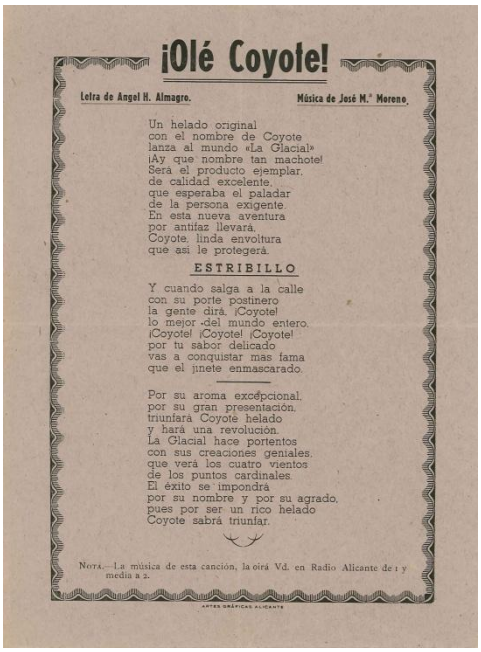


Propiedad de Romualdo Moreno Torres.

4.1.7. Años 50 y la radio. Anuncios de publicidad

Si durante los años 40 sonaba la música de su padre en las emisoras alicantinas como en Radio Falange, una década después lo hacía la música de su hijo José María. El 5 de mayo de 1951 estrenaba un preludio de piano, *La Anteprimavera* (Nº 65), en Radio Alicante[25].

Posteriormente se escuchaba su música en un anuncio de helados. La música tenía el mismo título que el helado *El Coyote* (Nº 44).



¡Olé Coyote!

Letra de Angel H. Almagro. Música de José M.ª Moreno.

Un helado original
con el nombre de Coyote
lanza al mundo «La Glacial»
¡Ay que nombre tan machote!
Será el producto ejemplar,
de calidad excelente,
que esperaba el paladar
de la persona exigente.
En esta nueva aventura
por antifaz llevará,
Coyote linda envoltura
que así le protegerá.

ESTRIBILLO

Y cuando salga a la calle
con su porte postinero
la gente dirá, ¡Coyote!
lo mejor del mundo entero.
¡Coyote! ¡Coyote! ¡Coyote!
por tu sabor delicado
vas a conquistar más fama
que el jinete enmascarado.

Por su aroma excepcional,
por su gran presentación,
triunfará Coyote helado
y hará una revolución.
La Glacial hace portentos
con sus creaciones geniales,
que verá los cuatro vientos
de los puntos cardinales.
El éxito se impondrá
por su nombre y por su agrado,
pues por ser un rico helado
Coyote sabrá triunfar.

NOTA.—La música de esta canción, la oirá Vd. en Radio Alicante de 1 y media a 2.

ARTES GRÁFICAS ALICANTE

Letra del anuncio *El Coyote*[26]

La voz a la que acompañaba Moreno era la de A. Hernández. Posteriormente la misma fábrica busca la voz de Hernández y la música de Moreno para otro helado, componiendo la obra *La Piña* (Nº 109). La relación de Hernández y Moreno continuó ya que José María volvió a componer música para acompañar la voz en la obra *Arrepentida* (Nº 17), durante el mes de julio de dicho año.

[25] Nota escrita por el compositor en la partitura. Véase catálogo Nº 65.
[26] A.M.O.: Se encuentra en el libro 6.

Es en el año 1958 cuando se funda el Conservatorio de Música de Alicante[27]. Para las oposiciones que se realizaron en 1961 José María oposita a la cátedra de Solfeo según consta en una de sus composiciones. No hubo éxito y según Alfonso esto no se debió a su falta de competencia sino más bien a "desavenencias con la dirección del centro"[28].

4.1.8. Años 60 y la Orquesta Filarmónica de Alicante

En el año 1962 Moisés Davia funda la Orquesta Filarmónica de Alicante, y en el programa del concierto- inauguración, ofrecida el 10 de abril de 1962, aparece D. José María Moreno Mateo como primer viola[29].

Posteriormente el 2 de junio de 1962 en el Teatro Principal de Alicante se interpreta la *Tarantela de Concierto* del maestro Moreno junto con obras de Mozart, Mendelssohn y Shoemaker[30].

Posteriormente esta misma orquesta interpretará en 1965 su *Pavana* (Nº 102), junto a obras de Haydn, Turina y Wagner.

Este mismo año, el 15 de septiembre de 1965 compone una marcha mora titulada *Orihuela* (Nº 96) *y* en 1974, la banda Municipal de Alicante bajo la dirección de Moisés Cavia, grabó con el sello discográfico "Columbia" el disco Alicante en Fiestas donde incluía dicha marcha.

Esta orquesta dejó de existir en 1966 pues a pesar de las ayudas que recibía por parte del Ayuntamiento, la Diputación, la Jefatura Provincial del Movimiento y la Caja de Ahorros del Sureste de España, y los socios para contribuir a su mantenimiento, estas, nunca llegaron a ser suficientes para cubrir los gastos de la Orquesta.

Este periodo lo cierra la Banda Municipal de Música de Alicante pues en 1968, en la Plaza del Ayuntamiento, llamada en este momento Plaza del 18 de julio interpretó en los actos solemnes a la Patrona de Alicante *El regreso de los*

[27] AGUILAR GÓMEZ, J.D.: *op. cit.*, p. 201.
[28] MIRAVET LECHA, J.: *op. cit.*, p.27.
[29] AGUILAR GÓMEZ, J.D.: *op. cit.*, p. 68.
[30] Ibídem.

Héroes (Nº 117), del maestro Moreno Mateo junto con obras de Tchaikowsky, Rossini y Férriz[31].

El día 2 de marzo de 1969 llegó la fecha para la jubilación de Don José María Moreno. La orquesta despidió con todos los honores a uno de sus profesores, el maestro Moreno Mateo. Había sido hasta ese momento, contrabajo de la Banda municipal, profesor de piano y excelente compositor. En ese día de su despedida el programa de concierto incluía las obras: *El regreso de los héroes, marcha, Tarantella, Humo de Kieff*, selección y *Orihuela*, aparte de otras obras de Rossini y Tchaikowsky.

Aunque José María ya no estuviera en las filas de esta Banda de Música se siguieron interpretando sus obras como el 2 de abril de 1969 en Orihuela durante un concierto dedicado a la Semana Santa[32].

4.1.9. Música religiosa

La mayor parte de la producción de Moreno Mateo es profana a diferencia de su padre. Sin embargo también señalamos compone música religiosa como:

- *Dios te Salve María (Nº3)* compuesta el 29 de noviembre de 1969 para coro y piano
- Misa (Nº 5), a 4 voces compuesta el 14 de septiembre de 1974.
- 2 obras dedicadas a María Auxiliadora de 1921 y 1966, (Nº 6 y 7).

Y añadiremos las encontradas recientemente:

- *A mi madre del Cielo* de 1995 (Nº 1).
- *Amor eterno* de 1995 (Nº 2).
- *Virgen del Remedio* de 1976 (Nº 9).

Aunque Miravet Lecha menciona que estas salves pudieron ser interpretadas en por el Orfeón Ramón Barber de Orihuela en la novena de

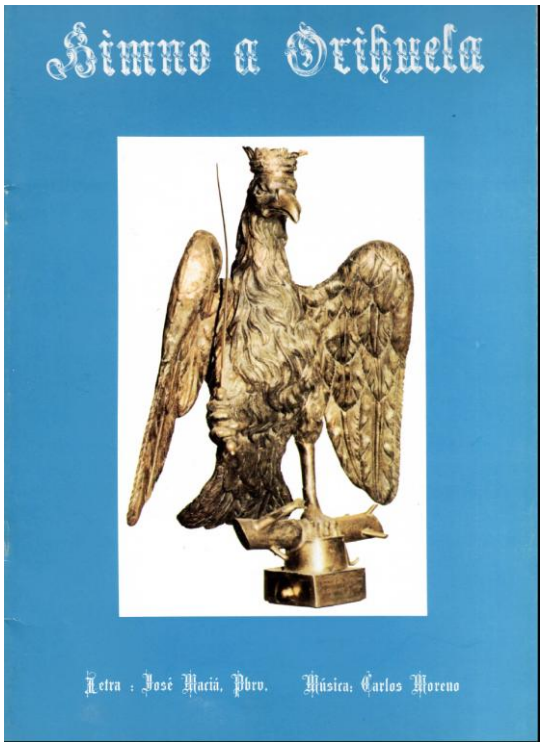
[31] Ibídem, p. 167.
[32] AGUILAR, GÓMEZ, J.D.: *op. cit.*, p. 168.

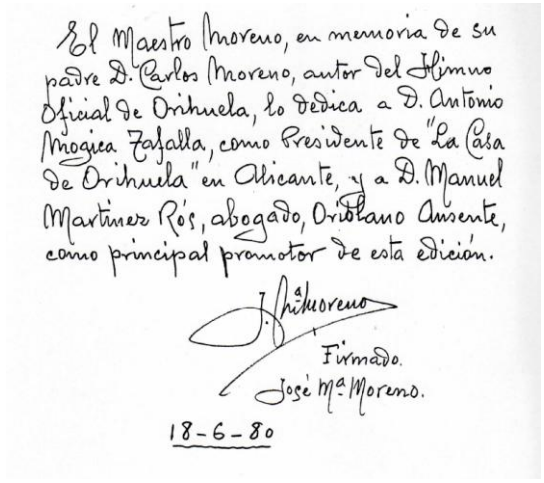
Nuestra Señora de Monserrate, en septiembre de 1969, creemos que cuando Aguilar menciona a Moreno, en realidad se refiere a su padre, Carlos Moreno, pues estas obras están compuestas en noviembre de 1969 y 1974[33].

4.1.10. Años 80-90. Homenaje de José María a su padre. Hallazgo de 3 nuevas obras

En 1980 José María ante el olvido de la obra de su padre *Himno a Orihuela* compuesto en 1918, hace un arreglo para piano y coro. Gracias a la casa de Orihuela en Alicante la partitura se donó al Ayuntamiento de Orihuela.

El reestreno de esta obra se hizo el 17 de julio de 1980 con la instrumentación para banda, a partir de la versión de Moreno Mateo, de Manuel Berná García[34].




El Maestro Moreno, en memoria de su padre D. Carlos Moreno, autor del Himno Oficial de Orihuela, lo dedica a D. Antonio Mogica Zafalla, como Presidente de "La Casa de Orihuela" en Alicante, y a D. Manuel Martínez Ros, abogado, Oriolano Ausente, como principal promotor de esta edición.

Firmado.
José Mª Moreno.

18-6-80

Libro arreglo para banda de José María Moreno Mateo[35]

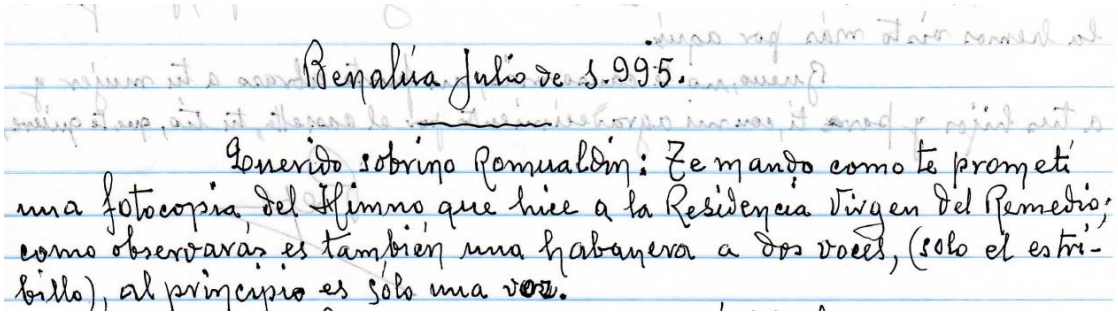
[33] Obviamente si las obras se componen en 1974 no pueden ser interpretadas en 1969.
[34] "El himno a Orihuela". *La Verdad, edición Alicante*. [en línea]. <http://www.laverdad.es/alicante/v/20130201/orihuela/himno-orihuela-20130201.html> [Consulta: 1-02- 2013].
[35] Archivo Particular.

Recientemente hemos sabido de la existencia de tres obras, una de ellas: *Virgen del Remedio* (Nº 9), de 1976, y sus dos últimas obras escritas en 1995. Estas dos últimas están dedicadas a su esposa Maruja. La primera de ellas compuesta el 8 de abril de 1995 se titula *Amor eterno* (Nº 2), se trata esta obra de una habanera- canción para dos voces y piano.

La otra obra, titulada *A mi madre del Cielo* (Nº1)*,* está fechada el 18 de febrero de 1995 *y* bajo su titulo se destaca la reseña:

"mi último esfuerzo como despedida"

Esto nos recuerda la reseña que también su padre escribiera en su última obra *Déjame*[36] (plegaria a la virgen). Esta partitura actualmente es de la propiedad de su sobrino Romualdo con quien tantas grabaciones musicales hizo.


Benalúa. Julio de 1.995.

Querido sobrino Romualdín: Te mando como te prometí una fotocopia del Himno que hice a la Residencia Virgen del Remedio, como observarás es también una habanera a dos voces, (solo el estribillo), al principio es sólo una voz.

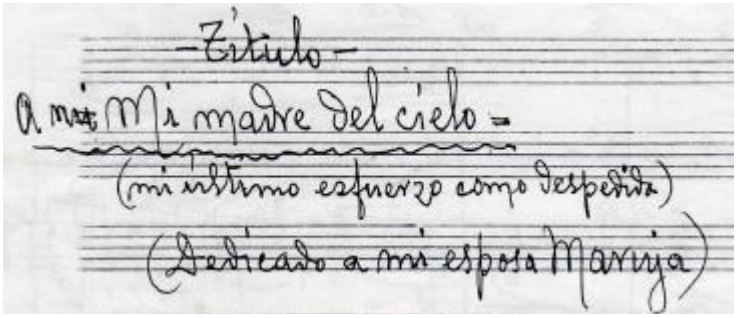
Fragmento de una carta escrita por D. José María Moreno a su sobrino[37]

No entraremos en los pormenores del análisis musical de la obra de Moreno Mateo pues ya lo hace Miravet Lecha en su libro. Sin embargo sí debemos destacar que aunque su obra es principalmente profana, en sus últimos años compone música religiosa. Pero lo más destacable para mí, tiene que ver con que la última obra sea la titulada: *A mi madre del cielo* y bajo este las palabras, al igual que su padre Carlos Moreno, (mi último esfuerzo como despedida)

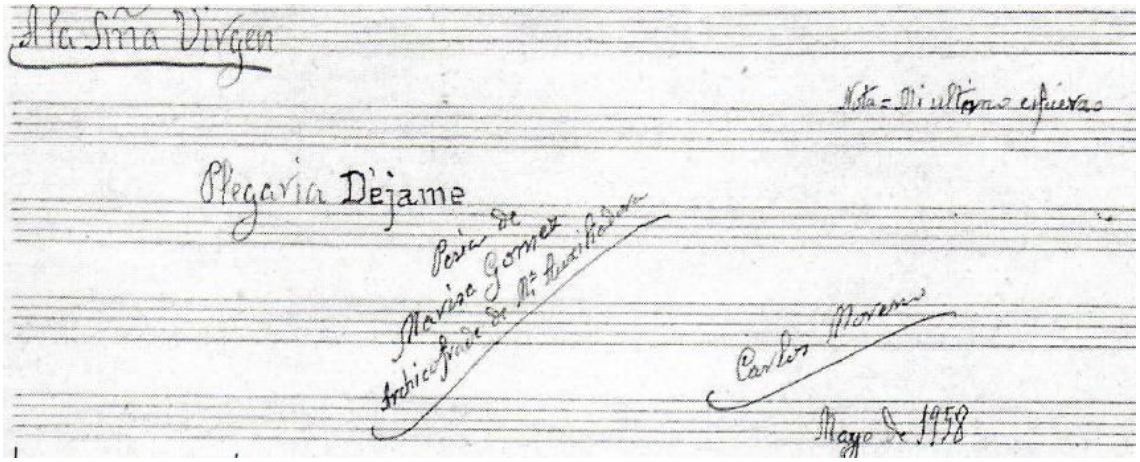
La última obra de D. Carlos Moreno fue escrita en 1958, 4 años antes de fallecer.

[36] Véase catálogo de Carlos Moreno, (Nº 93).
[37] Carta propiedad de Romualdo Moreno.

Esta obra está compuesta en la tonalidad de Sol M y es titulada, *Déjame*, y bajo esta la anotación “mi último esfuerzo”.



Fragmento de la partitura *A mi madre del Cielo 1995*[38]



Partitura de Carlos Moreno *Déjame 1958*[39]

[38] Archivo Particular Romualdo Moreno.
[39] Archivo Particular Romualdo Moreno.

4.1.11. Adquisición de la obra de José María Moreno por parte del Archivo Municipal de Orihuela

El 18 de marzo de 1996 tuvo lugar un concierto homenaje a la figura del compositor José María Moreno Mateo. Este acto fue organizado por la Hermandad del prendimiento y la Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Orihuela. Era por entonces presidente de la cofradía Enrique Mateo y concejal de cultura Miguel Ángel Robles.

Dicho concierto fue interpretado por la Banda Arte Musical de Rafal y dirigido por Gabriel García Márquez, antiguo alumno de José María Moreno Mateo.

Gracias a las gestiones realizadas por Alfonso Alfonso Gálvez, ex presidente de la Unión Lírica Orcelitana se fraguó la cesión por parte de José Mª Moreno, Pepe para los amigos y familiares, de toda su obra[40].

En la mañana del mismo día que se le hacía este homenaje se realizaba el acto de donación de toda la obra musical de José María Moreno Mateo al pueblo de Orihuela, así como la condecoración y entrega del "Pájaro Oriol" por parte del Alcalde de la ciudad, José Manuel Medina, junto a una placa en la que figuraba: "A Don José María Moreno Mateo por la cesión de su obra. Orihuela marzo de 1996"[41].

Aunque la obra de Carlos Moreno y su hijo, José María, hayan permanecido durante muchos años en el mismo lugar, el edificio de la biblioteca Fernando de Loazes, hay que recordar que pertenecen a distintas instituciones. Mientras que la del hijo fue cedida al Archivo Municipal, A.M.O., la de su padre fue comprada por la Biblioteca[42].

[40] *Información* 20-III-1996.
[41] MIRAVET LECHA, J.: *op. cit.*, p. 34.
[42] Desde febrero de 2014 el Archivo Municipal tiene sus dependencias en el Antiguo Hospital San Juan de Dios, Junto con la Biblioteca Municipal María Moliner.

4.1.12. Catálogo de la Obra de Moreno Mateo

4.1.12.1. Pasos para la elaboración del catálogo

Cuando comenzamos a inventariar las obras de Moreno Mateo nos propusimos hacer el mismo trabajo que se ha desarrollado con la obra de Carlos Moreno Soria. Pretendíamos hacer no solo un listado de obras sino ofrecer un trabajo donde constatar los diferentes archivos en los que aparece una misma obra con sus particellas, instrumentación, tonalidad y un íncipit musical y literario. Sin embargo, antes de concluirlo, hemos tenido oportunidad de leer el libro sobre la vida y obra de José María que Juan Miravet Lecha hace como trabajo fin de máster. Aún así, hemos seguido con nuestra línea de elaboración pues no están en el mencionado trabajo todas las obras y nos hemos permitido la elaboración de otro catálogo a la espera de reunir más obras siguiendo como en el catálogo de Carlos Moreno Soria, las normas del RISM[43].

[43] GONZÁLEZ VALLE J. y OTROS: *op. cit.*

4.1.12.1.1. Terminología empleada en el catálogo

La catalogación realizada en este trabajo tiene un fin tanto archivístico como de investigación y la ficha utilizada sigue en la medida de lo posible, como en el catálogo de Carlos Moreno, la terminología requerida en *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas* (RISM)[44].

Título		
Género Tonalidad Voces e instrumentos Posibles particellas	Págs.	Datación
Otros datos: Comentarios, dedicatorias o aclaraciones del compositor o del catalogador.	Nª de inventario signatura	Procedencia archivo

4.1.12.2. Terminología

Las abreviaturas empleadas son las siguientes:

A.P. Archivo particular[45]

A.M.O. Archivo Municipal de Orihuela

B.M.A. Banda Municipal de Alicante

O.F.A. Orquesta Filarmónica de Alicante

p. Página

S.G.A.E. Sociedad General de Autores de España

Los comentarios se ofrecen en letra normal y las dedicatorias se transcriben tal cual las encontramos en la partitura, unas veces entre comillas y otras entre paréntesis. En ambos casos en cursiva. Así mismo se detalla

[44] Ibídem.

[45] Nos referimos aquí a las obras propiedad de Romualdo Moreno Torres.

cualquier hecho de trascendencia como su estreno. O si existen versiones para distinta instrumentación.

4.1.12.3. Título e íncipit musical y literario

Todas las obras del maestro Moreno Mateo tienen título excepto alguna obra religiosa, como una misa a 4 voces de 1974, algún himno para un momento determinado: excursión a Roma, (Nº 55) de 1969, o ejercicio de composición para las pruebas de ingreso en el Conservatorio (Nº 36, 37, 122), y así se especifica en la ficha. El título se escribe en cursiva (RISM 320).
Bajo este, el género al que pertenece, que ya se encarga el compositor de especificarlo normalmente bajo el título.

La mayor parte de las obras del maestro Moreno Mateo, son para piano o banda. En el caso de ser para piano transcribimos los primeros compases de la obra. Cuando la obra es para voz y piano indicamos también la parte vocal.

Para las partituras de banda tomamos la línea melódica del instrumento más agudo (RISM 826C).

4.1.12.4. Numeración y signatura de la obra

Este corpus musical no tiene signatura. La mayor parte de las obras se hallan en el depósito del A.M.O. sin catalogar a excepción de las tres halladas recientemente. Nosotros hemos optado por indicar su ubicación así como el libro en el que se encuentran y el lugar que ocupan en el mismo.

Se ha de tener en cuenta que el compositor, como veremos en la descripción de los libros indicó a bolígrafo una numeración distinta a la que hay escrita dentro de cada libro, normalmente en la primera página o en el lomo de cada tomo. Tomaremos como referencia la escrita en la tapa de cada libro.

De igual manera que en el catálogo de Moreno indicamos el libro y el orden de aparición. Estas obras no son numeradas por el compositor[46].

	L.3-10ª	A.M.O.

4.1.12.5. Relación de voces e instrumentos

Se indica en la ficha si es para piano o si este acompaña a la voz. En el caso de ser para instrumentos de banda se indican según el orden de aparición en los atriles correspondientes. Asimismo se distingue cuando una obra es para piano o se trata de una obra que originariamente era para banda y tenemos ante nosotros la reducción al piano.

4.1.12.6. Tonalidad, compás, tempo y clave

Para indicar la tonalidad, el compás, el tempo y clave seguimos con los criterios empleados en el catálogo de Carlos Moreno, es decir, exponemos la tonalidad principal con nomenclatura latina.

Respecto al compás y clave hemos respetado los originales, así como el tipo de escritura. No indicamos en la ficha ni el compás ni la clave porque ya se aprecian en el íncipit musical.

El tempo es indicado cuando el compositor lo escribe. Eso sí, lo hemos transcrito de forma completa sin abreviaturas.

[46] Carlos Moreno, según el libro sí indica si es la obra Nº X, con número ordinal o a veces numeración romana, L.4-II. Véase punto 3.6.2*. Pasos para la elaboración del catálogo.*

4.1.12.7. Datación y ciudad

Las fechas son puestas, tanto las que aparecen en las partituras del archivo Municipal de Orihuela como, previa comprobación, las que se tienen en otras copias del Archivo particular de Romualdo Moreno Torres. Además, hemos tenido en consideración las fechas encontradas en el Libro de Juan Miravet Lecha.

La ciudad de composición de todas las obras sin excepción ha sido Alicante, excepto *Recuerdo* y *Torregrosa* (Nº 116 y 134) en Guadalajara. Este dato también lo incorporamos a nuestra ficha de catalogación.

4.1.12.8. Otros datos

En otros datos hemos incorporado tanto dedicatorias como notas manuscritas por el autor, así como aclaraciones por parte del catalogador, existencia del mismo en otros archivos y otras curiosidades.

4.1.12.9. Descripción de los libros de José María Moreno

La numeración de los libros difiere de la asignada a mano en la tapa principal a la del lomo de la encuadernación.

Suponemos que la que viene manuscrita en la tapa es la última y definitiva, así pues es la que hemos tenido en cuenta, a pesar que el libro 5, (según el tomo) aparece escrito en su interior “libro nº4”.

En nuestra elección de numeración de libros ha primado el hecho de que no disponemos de toda la numeración de los tomos puesto que con el tiempo esta se ha ido borrando.

Estos libros no están ordenados por fechas como se puede apreciar en la relación que a continuación mostramos. Ni siquiera dentro de los libros, a veces, están ordenados como tal, como es el caso del libro 3 en el que, después de la obra *New York* de 1923 hay otra de 1921 *María auxiliadora.* Así pues aunque parezca que están ordenados de manera cronológica no siempre es así.

Orden de los libros según la numeración manuscrita de la tapa:

Libro 1: 1923-1936

Libro 2: (2)[47]1923 -1938

Libro 3: (1)1917-1921

Libro 4: (5) opereta 1949-1975.

Libro 5: (4) 1930-1937

Libro 6: (3) 1939 la primera y 1959

Libro 7: 1947 la primera y 1974,

Libro 8: 1964 y 1974

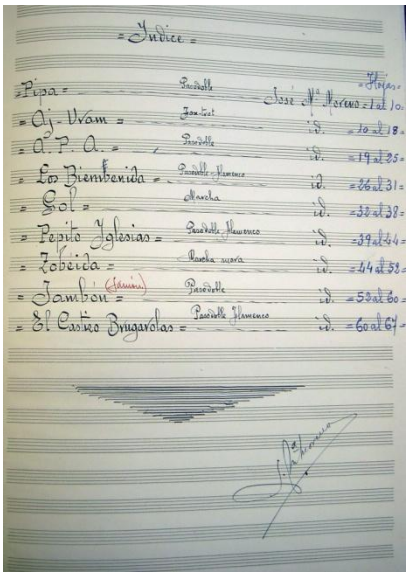
Libro 9: 1938-1945

Libro 10: 1949 diciembre del 1949,

Libro 11: 1948 una única partitura: *Humo de Kiff*

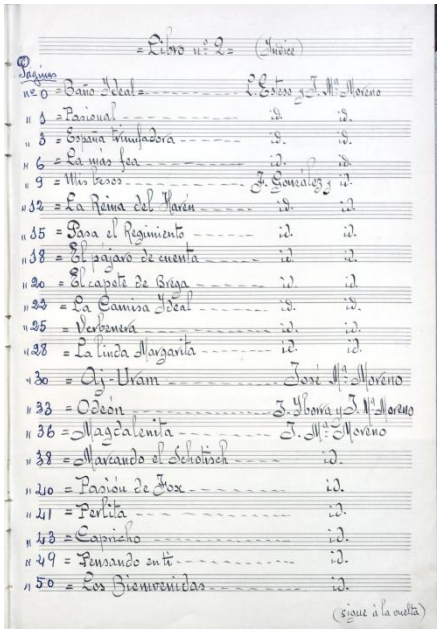
[47] La numeración que aparece entre paréntesis es la que se aprecia en el lomo del cada uno de los tomos si es que se conserva.

Libro 1 según la tapa



Este libro mide 35x25cm. Tiene 20 pentagramas por hoja y contiene *"Partituras para banda y orquesta estrenadas en la Banda Municipal y Teatro Principal" Cruz roja (banda), Banda (Brigada) en guerra Alicante*". Son una total de 9 obras paginadas en el folio recto que datan de 1923 la primera a 1936 la última. Cada composición está fechada al comienzo y solo en algún caso rubricada al final de cada obra.
El libro contiene un índice final con la relación de obras y el número de páginas de las que consta cada obra.

15/04/1923 *Pipa*
20/10/1923 *Aj-Uram*
30/6/1923 *A.P.A.*
10/06/1925 *Los bienvenida*
17/11/1925 *Gol*
02/06/1926 *Pepito Iglesias*
20/11/1927 *Zobeida*
17/07/1936 *Jambón*
11/07/1936 *El castizo de Brugarolas*

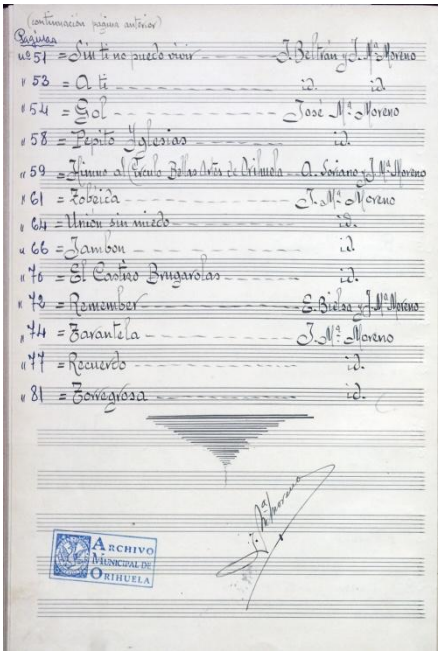


Libro 2

Este libro tiene unas medidas de 32,5 x 22,5 cm; contiene 14 pentagramas por hoja y está dedicado a "*Composiciones para piano solo, violín y piano, piano y canto*". El libro contiene unas 34 obras en una extensión de 165 págs. Estas obras datan de 1923 la primera y 1938 la última. La cada composición está fechada pero no rubricada aunque sí indica su nombre. Tiene un índice al final con el número de páginas que conforman cada obra.

Relación de obras:

03/03/1923 *Baño Ideal*
09/03/1923 *Pasional*
10/03/1923 *España Triunfadora*
25/03/1923 *La más fea*
07/06/1923 *Mis besos*
09/06/1923 *La reina del Harem*
12/06/1923 *Pasa el Regimiento*
25/06/1923 *El pájaro de cuenta*
04/07/1923 *El capote de Brega*
06/07/1923 *La camisa Ideal*
12/12/1923 *Verbenera*
20/12/1923 *La linda Margarita*
16/08/1923 *Aj-Uram*
10/12/1923 *Odeón*
15/02/1924 *Magdalenita*
27/11/1924 *Marcando el Schotish*
19/12/1924 *Pasión de Fox*



20/12/1924 *Perlita*

11/01/1925 *Capricho*

12/01/1925 *Pensando en ti*

07/02/1925 *Los Bienvenidos*

25/04/1925 *Sin ti no puedo vivir*

09/05/1925 *Por caprichosa*

14/05/1925 *A ti*

15/08/1925 *Gol*

11/09/1925 *Pepito Iglesias*

31/05/1927 *Himno al Círculo de Bellas Artes de Orihuela*

25/09/1927 *Zobeida*

08/08/1931 *Unión sin miedo*

12/08/1936 (1932 para banda) *Jambón*

25/08/1936 (1932 para banda) *El castizo Brugarolas*

08/10/1937 *Remember*

01/0/8/1937 *Tarantela*

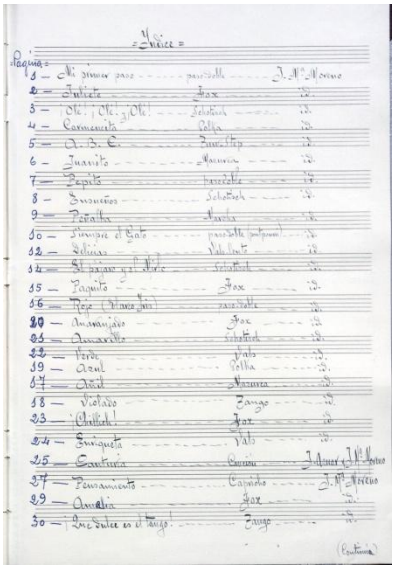
02/08/1938 *Recuerdo*

05/09/1938 *Torregrosa*

Libro 3

Este libro tiene unas medidas de 32,5x22, 5 cm., con 12 pentagramas por hoja y está dedicado a *"Composiciones para piano solo, violín y piano, piano y canto".* El libro contiene un total de 39 obras en 120 págs. numeradas en el folio de vuelta. Estas obras datan de 1917 la primera y 1921 la última y están fechadas y rubricadas al término de cada obra

Tiene un índice al final con el número de páginas que ocupa cada obra.



04/12/1917 *Mi primer paso*
18/03/1917 *Juliete*
20/04/1918 *¡Olé!... ¡olé!... y ¡olé!*
10/05/1918 *Carmencita*
25/05/1918 *A.B.C.*
07/09/1918 *Juanito*
15/07/1919 *Pepito*
20/09/1919 *Ensueños*
09/01/1920 *Peñalba*
09/02/1920 *Siempre el Gato*
06/06/1920 *Delicias*
03/07/1920 *El pájaro y el Mirlo*
08/07/1920 *Paquito*
12/07/2019 *Rojo*
14/07/1920 *Añil*
15/07/1920 *Violado*
30/07/1920 *Azul*
04/08/1920 *Anaranjado*
05/08/1920 *Amarillo*
03/10/1920 *Verde*
22/11/1920 *¡Chillich!*
15/10/1920 *Enriqueta*
06/12/1920 *Canturia*
04/01/1921 *Pensamiento*

21/01/1921 *Amelia*

01/02/1921 *¡Que dulce es el Tango!*

21/02/1921 *Félix*

10/05/1921 *María Auxiliadora*

25/05/1921 *Friné*

24/10/1921 *La Marina*

29/05/1921 *Ilusión*

28/08/1922 *Mi ideal*

02/09/1922 *Los Carracho*

20/11/1922 *La linda Lolín*

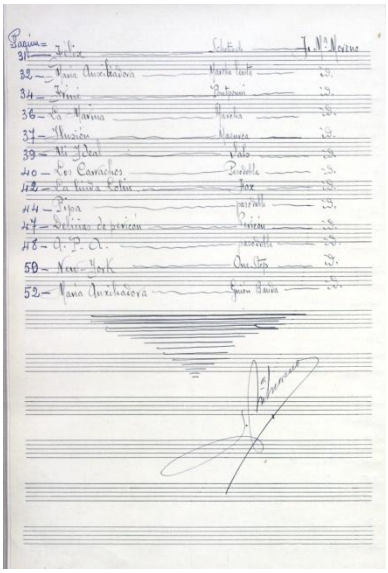
16/02/1923 *Pipa*

23/03/1923 *Delicias de Pericón*

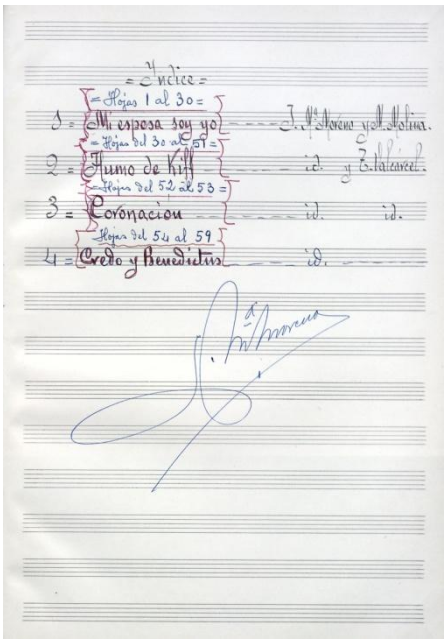
03/05/1923 *A.P.A*.

08/05/1923 *New York*

10/05/1921 *María Auxiliadora* (guión de banda)



Libro 4



Este libro tiene unas medidas de 32.5 x 22.5 cm. y consta de 14 pentagramas por hoja. Contiene 4 obras que datan de 1949 la primera y 1975 la última. Suponen un total de 110 páginas numeradas en el folio recto. Además de incluir la ciudad de composición que siempre es Alicante, indica la fecha completa y están firmadas a su término excepto la tercera obra *Coronación,* que está fechada y firmada en la primera hoja.

Tiene un índice al final con el número de págs. que componen cada obra.

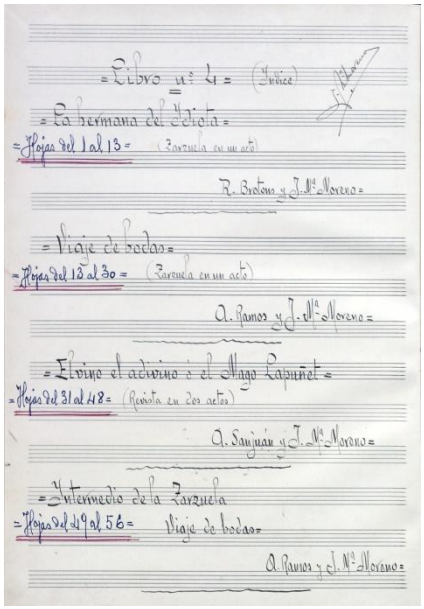
12/11/1949 *Mi esposa soy yo*

11/02/1948 *Humo de Kiff*

30/03/1954 *Coronación*

10/04/1975 y 11/04/1975 *Credo y Benedictus*

Libro 5


=Libro nº 4= (Índice)

=La hermana del Idiota=

=Hojas del 1 al 13= (Zarzuela en un acto)

R. Bretón y J. Mª Moreno=

=Viaje de bodas=

=Hojas del 13 al 30= (Zarzuela en un acto)

A. Ramos y J. Mª Moreno=

=Elvino el adivino ó el Mago Capuñet=

=Hojas del 31 al 48= (Zarzuela en dos actos)

A. Sanjuán y J. Mª Moreno=

=Intermedio de la Zarzuela

=Hojas del 49 al 56= Viaje de bodas=

A. Ramos y J. Mª Moreno=

Este libro tiene unas medidas de 32.5 x 22.5 cm. con 14 pentagramas por hoja. Este libro contiene 4 obras orquestales a modo de reducción. Así lo escribe en la primera hoja pautada con el nombre de las obras que incluye el libro. Las hojas están paginadas en el folio recto. Las obras de este libro datan de 1930-1937 y en cada una de ellas aparece, al comienzo de la obra, su nombre y en la última, la ciudad de composición y la fecha completa además de su rúbrica.

El índice aparece en la última página sin numerar y contienen el intervalo de páginas de las que consta cada obra.

03/01/1930 *La hermana del idiota*

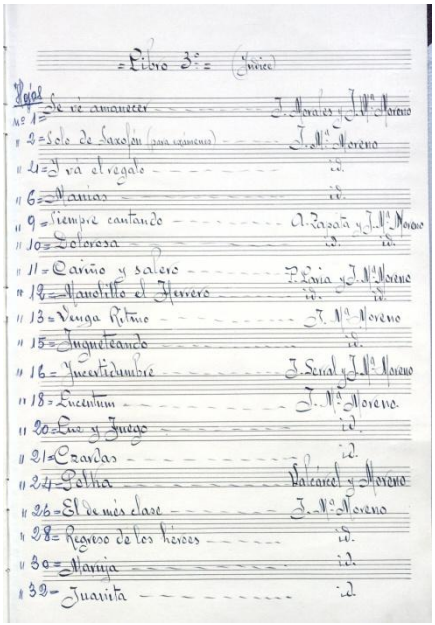
09/12/1935 *Viaje de Bodas*

08/10/1937 *Elvino el adivino*

s.f. *Intermedio de la zarzuela Viaje de Bodas*

Libro 6

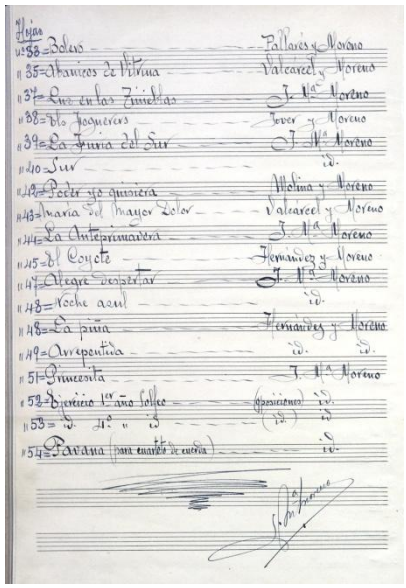
Este libro contiene la numeración de 3 en el lomo del tomo y la primera hoja del libro aparece también indicado *“libro 3”*. Tiene unas medidas de 32.5x22.5 cm. con 12 pentagramas por hoja.



Las obras de este libro están dedicadas a *“Composiciones Musicales para piano, canto y Guiones de banda originales de José Mª Moreno Mateo”* Son un total de 54 obras con una extensión de 109 hojas numeradas solo en el folio recto. Estas obras datan de 1939 la primera y 1959 la última, y están fechadas al finalizar cada obra, pero no rubricadas.

Contiene un índice al final del libro donde se indica el número de páginas de las que consta cada obra.

10/06/1939 *Se ve amanecer*
06/09/1939 *Solo de saxofón*
27/10/1939 *Y va el regalo*
5/12/1939 *Manías*
05/05/1941 *Siempre cantando*
10/05/1941 *Dolorosa*
01/01/1942 *Cariño y salero*
12/01/1942 *Manolillo el Herrero*
30/01/1942 *Venga Ritmo*
06/02/1942 *Jugueteando*
22/04/1942 *Incertidumbre*
30/03/1943 *Lucentum*
05/04/1943 *Luz y fuego*
22/12/1943 *Czardas*
07/02/1944 *Polka*
25/03/1944 *El de más clase*



01/05/1944 *Regreso de los Héroes*

03/09/1944 *Maruja*

30/06/1945 *Juanita*

02/09/1946 *Boleros*

20/07/1948 *Abanicos de Vitrina*

28/02/1949 *Luz en las tinieblas*

11/03/1949 *Els foguerers*

06/04/1949 *La furia del sur*

11/05/1949 *Sur*

15/05/1949 *Poder yo quisiera*

16/12/1949 *María del Mayor Dolor*

05/05/1951*La Anteprimavera*

22/05/1951 *El coyote*

26/05/1952 *Alegre despertar*

27/05/1952 *Noche azul*

23/06/1952 *La piña*

18/07/1952 *Arrepentida*

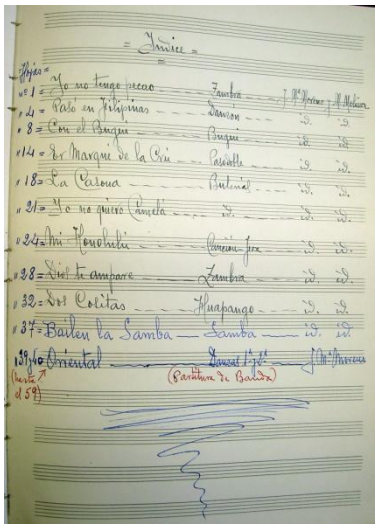
05/05/1958 *Princesita*

07/01/1961 Ejercicio 1º año de Solfeo

07/01/1961 Ejercicio 4º año de Solfeo

21/02/1959 *Pavana* (para cuarteto de cuerda)

Libro 7



Este libro no ha conservado el número de tomo. Tiene unas medidas de 32.5x22.5 cm. con 17 pentagramas por hoja.

Las obras que integran este libro son *"Composiciones para vocalistas originales de Miguel Molina letra y melodía de José María Moreno Mateo (armonización e instrumentación) Alicante"*. Son un total de 11 obras con una extensión de 108 págs. numeradas en el folio recto. Estas obras datan de 1947 la primera y 1974 la última y están fechadas y rubricadas al finalizar. La última obra está escrita en bolígrafo azul.

Contiene un índice final donde se indica en qué pág. comienza cada obra.

27/ 06/1947 *Yo no tengo pecado*

10/08/1947 *Paso en filipinas*

17/10/1947 *Con el bugui*

07/02/1949 *Er marqué de la cru*

28/02/1949 *La Casona*

15/10/1949 *Yo no quiero camelá*

10/04/1949 *Mi Honolulú*

21/04/1949 *Dios te ampare*

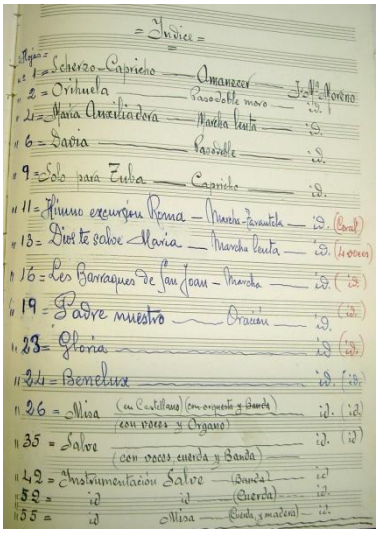
02/04/1949 *Dos cositas*

25/05/1947 *Bailen la Samba*

31/01/1974 *Oriental* (estrenada el 30 de marzo)

Libro 8

Este libro no conserva el número del tomo. Y mide 32.5 x 22.5 cm. Con 14 pentagramas por hoja.



Las obras que integran este libro son *“Composiciones para Piano, Piano y Canto y Guiones de banda*”. Son un total de 16 obras con una extensión de 118 págs. numeradas solo las veinte primeras en el folio recto. Estas obras datan de 1964 y 1974 y están fechadas y rubricadas al final de cada obra.

Contiene un índice final donde indica la página en que comienza cada obra.

10/07/1964 *Amanecer*

15/09/1975 *Orihuela*

25/08/1966 *María Auxiliadora*

25/06/1967 *Davia*

05/03/1968 *Solo para Tuba*

22/07/1969 *Himno excursión Roma*

29/11/1969 *Dios te salve María* (Plegaria a 4 voces)

23/04/1970 *Les Barraques de San Joan* (marcha -himno)

18/06/1972 *Padre Nuestro* (oración a 4 voces)

18/06/1972 Gloria

08/07/1873 *Benelux* (himno de la excursión)

19/09/1974 Gloria, 15/09/1974, santo 15/09/1974, cordero de Dios, 7/10/1974 Señor ten piedad, 15/09/1974. Salve, Misa a 4 voces y órgano

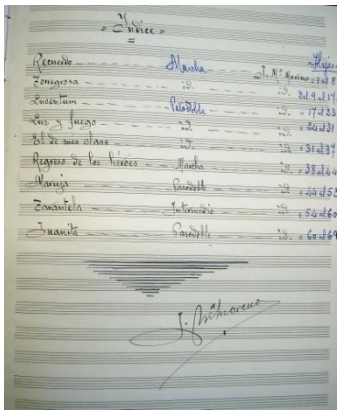
2/10/1974 Salve a 4 voces mixtas y banda

19/11/1974 ampliación de la instrumentación de la Salve anterior con cuerda y madera.

Libro 9

Este libro no conserva la numeración del tomo

Se trata de un libro grande de medidas: 35x25 cm. con 20 pentagramas por hoja. Las obras que integran este libro son "*Partituras para banda y orquesta estrenadas en la Banda Municipal y Teatro Principal, Cruz Roja".* Son un total *de* 9 obras con una extensión de 138 hojas pautadas y paginadas solo en el folio recto. Las obras datan de 1938 la primera y de 1945 la última. Cada una de las obras está fechada al principio y rubricada al finalizar. El libro contiene un índice final en el que se advierte del número de páginas de las que consta cada obra.



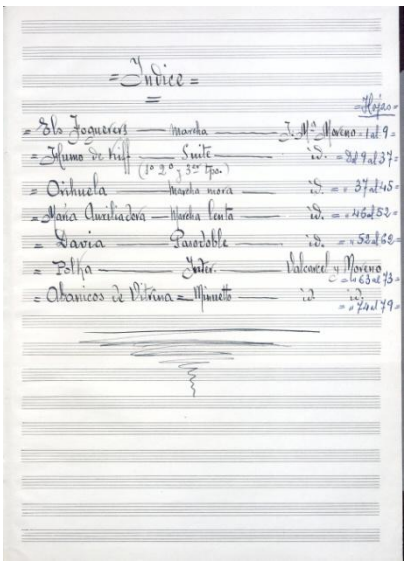
20/08/1938 *Recuerdo*
25/08/1938 *Torregrosa*
30/03/1943 *Lucentum*
05/04/1943 *Luz y fuego*
22/06/ 1943 *El de més clase*
01/05/1944 *Regreso de los héroes*
08/09/1944 *Maruja*
22/12/1940 *Tarantela*
30/06/1945 *Juanita*

Libro 10

Se trata de un libro grande en cartoné de medidas 35x 25cms con 20 pentagramas por hoja. En la primera de ellas escribe:

Las obras que integran este libro son *"Partituras para Banda y Orquesta de Composiciones por José Mª Moreno. Estrenadas en la Banda Municipal y Teatro Principal de Alicante y Banda Municipal de Orihuela"*

Son un total de 7 obras con una extensión de 79 páginas numeradas en la página recta. Cada una de las obras está fechadas al principio y rubricadas al finalizar. Las obras datan desde marzo de 1949 a diciembre del 1949. Al final del libro aparece un índice que contiene el número de páginas de las que consta cada obra:

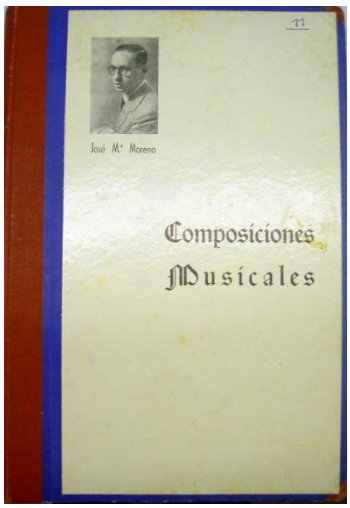

=Indice=

=Els Fogueres — marcha — J. Mª Moreno — 1 al 9=
=Humo de Kiff — Suite — id. — 9 al 37=
(1º 2º y 3er Tpo.)
=Orihuela — Marcha mora — id. — 37 al 45=
=María Auxiliadora — Marcha lenta — id. — 46 al 52=
=Davia — Pasodoble — id. — 52 al 68=
=Polka — Inter. — Valcarcel y Moreno — 68 al 73=
=Abanicos de Vitrina — Minuete — id. — 74 al 79=

11/03/1949 *Els Foguerers,* marcha
30/08/1949 *Humo de Kiff,* Suite
02/03/1969 *Orihuela,* marcha mora
28/05/1965 *María Auxiliadora, Marcha lenta*
25/06/1967 *Davia*, pasodoble
08/02/1944 *Polka*, Intermedio
16/12/1949 *Abanicos de Vitrina*, minueto

Libro 11

Este libro tiene unas medidas de 32,5 x 22,5 y distinto color en su tapa. Cada hoja pautada consta de 20 pentagramas por página. Según el lomo del libro es el número 6. Contiene la partitura integral para orquesta de *Humo de Kiff* de 08/01/ 1948 que supone unas 162 páginas.
Las obras están fechadas y rubricadas en la última página.



Últimas partituras encontradas:

A este inventario de partituras encuadernadas y donadas por el maestro Moreno Mateo a la ciudad de Orihuela podemos añadir, gracias a la colaboración de su sobrino D. Romualdo Moreno[48], tres obras más. Una del año 1976: se trata de lo que él, en una carta a su sobrino Romualdo, llama himno a la Residencia *Virgen del Remedio* con letra de Julián P. Jover. La otras dos son las últimas obras que debió componer el maestro Moreno Mateo. Ambas están fechadas en 1995 y además de ser rubricadas indica que fueron compuestas durante su estancia en la Residencia Virgen del Remedio de Alicante.

20/08/1976 *Virgen del Remedio*
18/02/1995 *A mi madre del cielo* "mi último esfuerzo"
8/04/1995 *Amor eterno;* Habanera canción dedicada a su mujer

La penúltima composición es de un enorme valor y trascendencia para establecer la relación e influencia que su padre, Carlos Moreno debió dejar en él, en José María. Pensamos que el compositor la escribió creyendo que esta sería su última obra pues en ella observamos la indicación: "mi último esfuerzo como despedida", la misma que treinta siete años antes escribiera su padre en su última obra. Obra que dedicaba también a la virgen y titulaba *Déjame.*

[48] Nieto de Carlos Moreno y a quien dedicamos el punto 4.2. de este trabajo.

4.2. Romualdo Moreno Torres

Carlos Moreno Soria ofrece a su hijo Romualdo[49], hijo nº 11 del matrimonio Moreno-Mateo, nacido en 1912[50], la posibilidad de acercarse a la música a través del canto, pero este abandona pronto para dedicarse al que sería su trabajo, la banca. Sin embargo, su hijo, Romualdo Moreno Torres, nieto de Carlos Moreno Soria y sobrino de José María Moreno Mateo, retoma la afición por las artes plásticas y musicales.

Con esta frase: "dibujante y pintor. Rapsoda y Actor", se da a conocer en sus tarjetas de presentación.

Romualdo Moreno Torres nace en Alicante el uno de octubre de 1937 aunque por cuestiones familiares marcha a vivir a Villena. Es el primer hijo de cuatro hermanos. Le siguen Concepción, Jaime Carlos y María Dolores Moreno Torres[51].

Comienza sus estudios en el colegio de las Hermanas Carmelitas de Villena y a los ocho años se traslada al colegio Salesiano de Villena. Allí, es convocado para un concurso de rapsodas. Se le asignó *La Canción del Pirata* de José de Espronceda: "Con cien cañones por banda, viento en popa a toda vela…" Consiguió el primer premio, un año después vuelve a ganar el mismo concurso. Este hecho motivó que al tercer año el presidente del jurado aclarara que Romualdo no participaba en el mismo.

Su formación de perito mercantil, en la Academia Hispania de Villena, le hace desarrollar una labor burocrática que adora y como consecuencia de ello adquiere la dirección administrativa de varias empresas y llega a ser director de banco y cajas de ahorros.

[49] Bautizado con el nombre de Romualdo, Honorato, Antonio, Baltasar, Francisco y Carmelo. Como curiosidad, todos los hijos de Carlos Moreno Soria tenían entre sus largos nombres el de Baltasar.

[50] Este año su padre, Carlos Moreno compone la que sería su primera obra profana, la marcha para banda militar y cornetas dedicada al capitán de la Centuria Romana D. Ramón Montero Mesples. De ella ya hemos hablado en el punto 3.1. *Carlos Moreno Soria. Biografía (1874-1962).*

[51] En la partida de bautismo de ellos también aparece el nombre Baltasar y Baltasara.

En el año 1955 conoce a Catina Valor, una joven de Villena dedicada a sus estudios de piano. En el año 1964 se casan en la Iglesia Arcediana de Santiago de Villena. Catina será su compañera de escenario y de vida hasta enero de 2013[52], año en el que fallece.

Con ella compartirá la felicidad de sus hijos nacidos en 1965, Concepción, en 1969, Romualdo[53]; en 1971 Cristina y en 1975 Francisco Javier.

4.2.1. Romualdo Moreno Torres. Sus inicios como pintor

Su trabajo, en el Banco de Alicante y en la Caja Rural de Villena, lo ha compaginado siempre con su afición a la pintura y el dibujo de manera autodidacta. Únicamente empleó tres meses en una academia privada de dibujo en la que paradójicamente culminado ese periodo el director de la misma, Antonio Cernuda Juan, le aconsejó que no continuara pues lo que allí podía aprender ya lo dominaba. Eso sí, el transcurrir por este centro de estudios le permitió abordar todas las técnicas y a partir de ahí realiza numerosas exposiciones individuales y alguna colectiva. Además, ha participado en los Concursos Internacionales de Dibujo Gregorio Prieto y Rafael de Penagós, en los años 2010 y 2012 respectivamente, y ha dedicado varias exposiciones a la Fundación Vicente Ferrer colaborando de esta forma, en palabras de Romualdo, “con la magnífica labor de esta excelente persona”.

En sus inicios como pintor ha cultivado todas las técnicas tradicionales, a excepción de la acuarela, realizando tanto el paisaje como el retrato.

La necesidad de plasmar en imágenes la concepción del espectáculo que bulle en su mente y el de la realidad del entorno en que se desenvuelve le llevan a recorrer otros caminos anteriormente inexplorados. Se inicia a principios de los años 80 en el dibujo con bolígrafo y en el lápiz a color. Dedica muchos años de investigación a esta técnica de la que afirma:

[52] Un mes después se realizaba en Orihuela el acto homenaje a su abuelo, Carlos Moreno, descrito en el punto 3.5. *Homenaje a Carlos Moreno Soria.*
[53] Fallece a los dos años, en 1971.

> "Si Leonardo da Vinci, Boticelli, Gustavo Doré, Goya y otros muchos genios del arte hubiesen conocido la bonanza de esta, sobre todo del bolígrafo, habrían realizado la mayor parte de su obra con este simple útil con el cual se pueden conseguir magníficos resultados y son capaces de sustituir con verdadera propiedad la tinta china y al dibujo en plumilla"[54].

Un pintor que también ha practicado esta técnica y por quien Romualdo ha sentido una gran admiración es Enrique Vidal Abascal (1908-1994).

Puede que la única circunstancia en contra de Moreno Torres en cuanto a esta técnica, es si los dibujos con tinta de bolígrafo puedan deteriorarse con el paso del tiempo. Sin embargo, desde el año 1.977 Romualdo tiene enmarcados numerosos dibujos que no muestran signos de deterioro. Aún así y como buen previsor, desde hace más de veinte años fija sus obras con un barniz especial para asegurar la conservación de sus obras.

4.2.2. La pintura y la relación con las artes escénicas

En palabras de José Ayelo Pérez, director de la casa de cultura de Villena:

> "Es un excelente tenor que tiene en su haber el hecho o la proeza de haber mantenido viva la herencia de Chapí. Puesto que independientemente de que a un ilustre personaje se le dediquen calles, se le inauguren monumentos o cosos teatrales, lo más importante es mantener viva su obra. Y esto es lo que hace precisamente, Romualdo Moreno en compañía de unos cuantos fieles que, como él, han sabido apreciar el importante legado que nos dejó Ruperto Chapí al resto de sus paisanos"[55].

Romualdo, que en sus genes lleva la marca del arte musical y que ha bebido de las artes escénicas, sus trabajos, en ocasiones, se inspiran

[54] Romualdo Moreno Torres.
[55] AYELO PÉREZ, J.: "La voz en la mano". Programa exposición -pinturas de Romualdo Moreno Torres, Villena, Octubre 2001.

inconscientemente en este apasionante mundo. Los teatros, con todo su despliegue de escenografía, vestuarios, luces y decorados desarrollan la imaginación y la capacidad creativa de este pintor y músico. Esto es lógico si pensamos que antiguamente el oficio teatral "era muy distinto a como se desarrolla hoy", nos dice Romualdo durante una entrevista.

Lo habitual era que los directores no solo realizaran la tarea de dirigir, los actores no solo se limitaran a actuar,…Todos colaboraban realizando diversas funciones. Así los decorados, vestuarios y otros componentes de la obra eran realizados por ellos mismos.

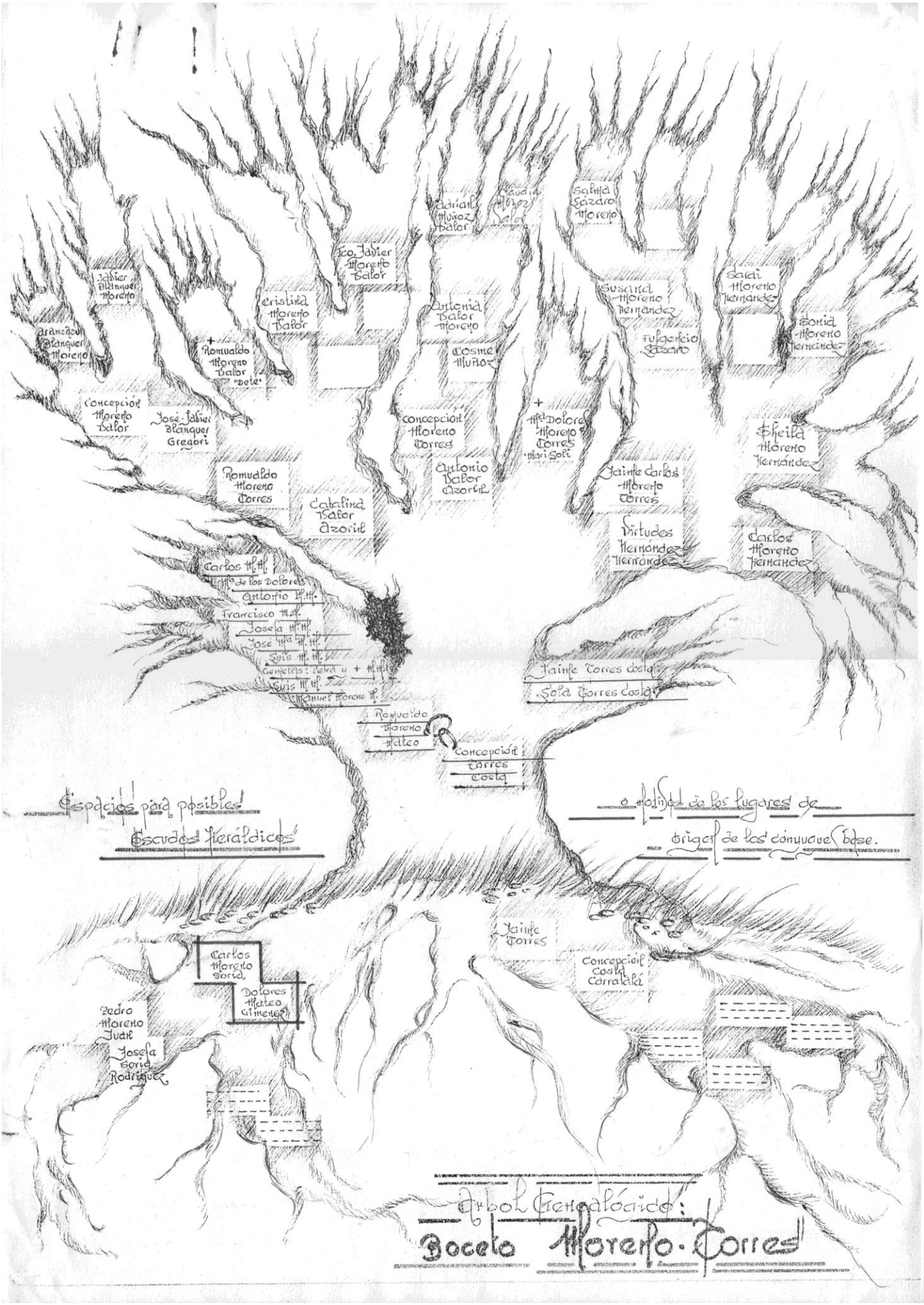
En esta situación es donde entendemos que Romualdo Moreno, desarrolla su labor de dibujante, de la necesidad de plasmar en imágenes la concepción del espectáculo que tenía en mente.

Ayelo Pérez describe como cuando en cierta ocasión y preparando *La Tempestad,* zarzuela en tres actos de R. Chapí, Romualdo fue a verlo con una gran carpeta de apuntes en los que se advertía cada una de las partes de la producción escénica, los decorados, el vestuario, y las diferentes escenas. Todo se mostraba dibujado al detalle.

> "Aquel trabajo tenía más que ver un "Story board"[56] de los que ya no se hacen en el cine que con el esquema de producción de una zarzuela".
>
> "Como en la escenografía el encuadre único nos transporta a la escena concreta en la que se desarrolla la acción, y el espectador no pide más, no necesita ir más lejos, lo que desarrolla en el espacio escénico es más que suficiente para saber lo que pasa. Sus cuadros no son trozos de vida, son vidas íntegras lo que narran las imágenes"[57].

En la obra de Romualdo se observa como su estilo o corriente, al contrario de lo que ocurre cuando se observa la obra de otros artistas, nos traslada a la escena sin necesidad de imaginar lo que expresa el soporte. Estos dibujos, paisajes fragmentados, sus casas, o calles nos muestran una realidad en la que no se necesita ahondar más.

[56] Serie de ilustraciones que tratan de escribir una historia.
[57] AYELO PÉREZ, J.: *op. cit.*


Adrián Muñoz Valor
Claudia Muñoz Valor
Salma Lázaro Moreno
Fco. Javier Moreno Valor
Javier Blanquer Moreno
Cristina Moreno Valor
Antonia Valor Moreno
Susana Moreno Hernández
Sardi Moreno Hernández
Aranzazu Blanquer Moreno
+ Romualdo Moreno Valor "Dete"
Cosme Muñoz
Fulgencio Lázaro
Sonia Moreno Hernández
Concepción Moreno Valor
José Javier Blanquer Gregori
Concepción Moreno Torres
+ Mª Dolores Moreno Torres "Mari Soli"
Sheila Moreno Hernández
Romualdo Moreno Torres
Antonio Valor Azorín
Jaime Carlos Moreno Torres
Catalina Valor Azorín
Virtudes Hernández Hernández
Carlos Moreno Hernández
Carlos M.M.
Mª de los Dolores
Antonio M.M.
Francisco M.M.
Josefa M.M.
José Mª M.M.
Luis M.M.
Gemelas: Petra y + M.M.
Luis M.M.
Manuel Moreno M.
Jaime Torres Costa
Sola Torres Costa
Romualdo Moreno Mateo
Concepción Torres Costa
Espacios para posibles Escudos Heráldicos
o motivos de los lugares de origen de los cónyuges base.
Jaime Torres
Concepción Costa Carratalá
Carlos Moreno Soria
Dolores Mateo Giménez
Pedro Moreno Juan
Josefa Soria Rodríguez
Árbol Genealógico:
Boceto Moreno-Torres

4.2.3. Romualdo Moreno. Tenor, director de escena y escenógrafo

La música es un arte que Romualdo lleva en la sangre, pues es la tercera generación de músicos con el apellido Moreno. Su abuelo, Carlos Moreno Soria, compositor, organista, pianista, profesor de piano, maestro concertador y Maestro de Capilla entres otros. Su tío José María, compositor, pianista, contrabajista, violinista, profesor de piano y con el que mantuvo una estrecha relación mientras ambos vivieron en Alicante.

Finalmente Romualdo, además de un excelente dibujante, caricaturista y pintor, un defensor de la zarzuela como género musical.

Romualdo Moreno con una excelente voz de tenor debuta a los diecisiete años, siendo el más joven, como solista en la agrupación "La Teatral Ruperto Chapí" en el papel de "Paolo" en *La Dogaresca,* zarzuela en dos actos, el segundo dividido en tres cuadros, con letra de R. López Molins y música de R. Millán.

Esta zarzuela será interpretada por toda la región levantina y a partir de ahí se le ofrecerán primeros papeles en zarzuelas como: *La Tempestad, La Bruja, Los Gavilanes, El último Romántico, EL cantar del Arriero,* etc.

Sus amplios conocimientos dentro del mundo teatral, unidos al talento artístico y polifacético de este músico le llevan a dedicarse a la dirección y a la escenografía, ejecutando infinidad de montajes que marcaron una pauta dentro de una nueva estructura y concepción de la decoración en la Lírica Española.
Suyas son por tanto las escenografías de: *La tempestad, La revoltosa, la Verbena de la Paloma, La tragedia del Pierrot, Gigantes y Cabezudos, EL cantar del Arriero, La del Soto del Parral,* etc.

En el montaje teatral se destaca la Dirección y escenografía de: *Siete gritos en el mar*, de Alejandro Casona, estrenada en Buenos aires es 1952 y en España en 1968; *Los árboles mueren de pie* de Alejandro Gascona también; *Los derechos del hombre* de Thomas Paine (1791); *Anillos para una Dama* de Antonio Gala (estrenada 1973[58]); *Las cartas boca abajo de* Buero Vallejo[59], *Mónica* de Alfonso Paso, *Juego de Niños* de Víctor Ruiz Iriarte de 1952 etc.

[58] Esta obra obtuvo el Premio del Espectador y la Crítica, entre otros muchos.

Los años 60 son para Romualdo unos años muy especiales. La agrupación de la que es partícipe gana el VI Certamen de Torrelavega.

Días antes de la actuación la prensa animaba a asistir el día de la actuación de los de Villena[60] en los que recibe numerosos elogios por parte de la prensa tales como:

> "Todos desde el maestro hasta el más modesto participante han triunfado en toda la línea"
> "Maribel Román, en el papel de Rosalía, estupenda y con ella, Romualdo Moreno que logró un "Tomillo" perfecto."[61]
> "Triple triunfo de la agrupación teatral "Ruperto Chapí" de Villena."[62]

Son numerosos los actos que se hacen asiduamente para homenajear al maestro Chapí en Villena. En estos actos está presenta la agrupación en la que interviene Romualdo Moreno. De los años setenta recogemos estas declaraciones de la prensa:

> "Éxito de público en el acto "Antología-Homenaje a Chapí", con las interpretaciones de pasajes de La Revoltosa, La tempestad, El Rey que rabió y La Bruja".[63]

También durante estos años actúa en el Festival de Zarzuela Carlos Arniches y Gonzalo Cantó en el Festival en el día de San Juan Bosco

Romualdo cuyos ascendientes, su padre y su Abuelo, eran de Orihuela, visita la ciudad en el año 1986 para hacer una actuación como colofón de los actos en honor a la patrona de la ciudad, la Virgen de Monserrate. La representación se llevó a cabo en la Glorieta de Orihuela con éxito de público. Romualdo aparecía en el programa no solo como actor sino también como director escenógrafo.

> "Esta compañía tiene en su haber: Un primer premio nacional de Torrelavega con la obra *La bruja*, un primer premio en un certamen similar en Abarán con *La verbena de*

---

[59] Estrenada en el Teatro Reina Victoria, de Madrid el 15 de noviembre de 1957.
[60] *Diario Montañés,* 17-VIII-1962.
[61] *Diario Información,* 29-VIII-1962.
[62] *Las Provincias,* 2-XI-1962.
[63] *Diario Información,* 6-V-1972.

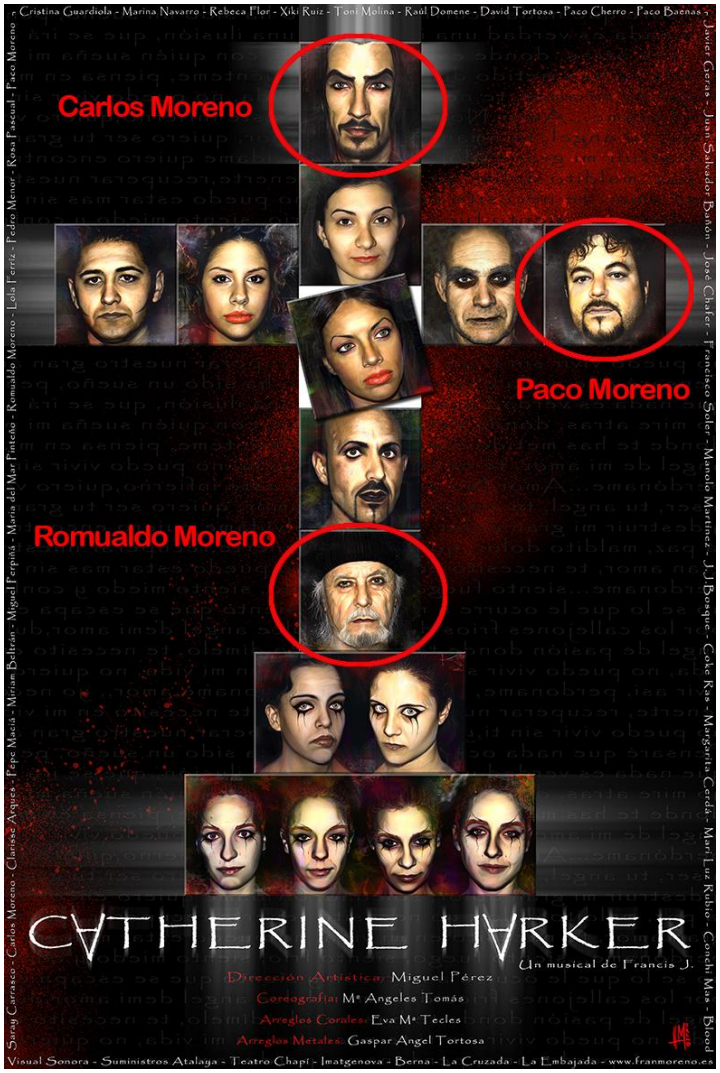
la paloma y *Gigantes y cabezudos* y un tercer premio Nacional en Santander con la gran obra *La tempestad*"[64].

Orihuela asistía a un espectáculo en el que un componente de la tercera generación de músicos oriolanos ofrecía con gran éxito y elogios por parte del público y de la prensa. Quedaba patente pues que Orihuela ha sido cuna de grandes músicos y así lo destaca Vicea cuando ante una pregunta de Romualdo, en la que se trataba de distinguir como mejores si a la agrupación o a Pedro Terol, este dejaba claro las cualidades de cada uno pero resaltaba la figura de Terol como bandera insigne de Orihuela.

"Unas dos mil personas se calcula que presenciaron el domingo la velada lírica que en la glorieta oriolana puso el broche de oro a las fiestas de la patrona de la ciudad.
Romualdo Torres, director de escena es nieto de Carlos Moreno. El padre de Romualdo le acompaña estaba esta noche pues residía en Orihuela. Ante la pregunta de Romualdo a Vicea: -tú dijiste que Pedro Terol era un gran actor, pero nosotros, ¿somos mejores o peores?-
Hombre vosotros sois extraordinarios. Ahora bien, tenemos que reconocer que, en la lírica española, el hombre que ha reunido las dos facetas, arte, voz y presencia ha sido Terol. El ha paseado la bandera de España por toda Europa"[65].

Una de sus últimas representaciones ha sido junto con su hijo Paco y su sobrino Carlos en un musical de Catherine Harker basado en *Drácula* de Bram Stoker. El cartel lo diseñó su propio hijo, Paco Moreno Valor. Los papeles de la familia Moreno son: Carlos Moreno es Drácula, Romualdo Moreno es Van Helsing y Paco Moreno el Doctor Seward:

[64] *Diario La Verdad*, 21-X-1986.
[65] *Vega Baja,* 24-X-1986.



Cartel realizado por Paco Moreno Valor y retocado por él mismo indicando los componentes de la familia Moreno que participan en dicho musical

De su abuelo Carlos Moreno Soria recuerda el amor por las artes que este le inculcó pero sobre todo los valores que le transmitió como “la lealtad, bondad y generosidad hasta el último esfuerzo”.

Con su tío José María, Pepe para los amigos y familia, mantuvo una relación muy estrecha. José María fue, varias ocasiones, su pianista en recitales líricos. El hecho de que los dos se encontraran viviendo en Alicante durante un tiempo, propició que Romualdo pudiera visitarlo a menudo a la residencia en la que vivió hasta sus últimos días.

Romualdo conserva con gran cariño utensilios y grabaciones de su abuelo y su tío.

Heredado de su familia es su sentir religioso y su agradecimiento a la vida por todo lo que le ha dado.

> "Dios no me ha dejado nunca… y me ha dado conocimientos, que puestos en práctica me han permitido hacer lo humanamente posible por mis semejantes…esto no lo hago con petulancia… No, no presumo de ello, pero sí me ha dado una inmensa felicidad en muchos aspectos y obrando así, he hecho realidad aquello de que se es feliz queriendo lo que uno hace… y no haciendo lo que uno quiere"
>
> Ahora me llega la oportunidad que he esperado tanto tiempo… y no se me ha encendido ninguna lucecita… no invento nada con esto…pero entro los beneficios que del Señor he recibido, está el poder dibujar medianamente bien… y me dije no hace mucho… ¿por qué no dar lo que pueda?… ese 50% de este don que tengo, en exposiciones ininterrumpidas hasta que Dios me de fuerzas para hacerlo?... Pues sí, así lo pensé y así lo voy a hacer.
>
> Doy gracias a los que puedan visitar la exposición en nombre propio o en el de la FUNDACIÓN VICENTE FERRER, a la que me siento en verdad contento y orgulloso de poder ayudar…"

Cuadro XV: Premios en los distintos festivales y certámenes en los que ha participado Romualdo Moreno Torres.

Año	Premio	Obras
1959	2º Premio Festival de Torrelavega	*La Revoltosa* *Czarina*
1960	2º Premio Festival de Torrelavega	*La Tempestad*
1962[66]	1º Premio Festival de Torrelavega	*La Bruja*
1965	4º Premio Festival de Torrelavega	El Ultimo Romántico (En esta ocasión fue una visita de cortesía que no pretendía llevarse ningún premio)
1985	1º Premio Certamen de Abarán	*La Verbena de la Paloma*
1985	3º Premio. Festival de Santander	*La Tempestad*
1986	1º Premio Certamen de Abarán	*La Tragedia de Pierrot* *La Revoltosa*
1987	2º Premio Festival de Petrer	*La del Soto del Parral*

La familia Moreno, una saga de músicos que comienza en Carlos Moreno Soria, continúa en su hijo José María y en una tercera generación con su nieto Romualdo Moreno Torres pasa el testigo a una cuarta: Carlos Moreno, Francisco Moreno[67] y Cristina Moreno[68].

[66] En 1959 y 1960 la Agrupación Ruperto Chapí ya había participado de este Certamen consiguiendo el 2º premio en las dos ocasiones.

[67] Gran actor además de excelente rapsoda y gran dibujante caricaturista. Sus cualidades vocales lo han relacionado también con la lírica y el canto en un grupo de Rock.

[68] Además de excepcional actriz, ha sido de locutora de tv. Como guionista, ha sido programada para su intervención en la serie de Emilio Aragón *Periodistas.* Es escritora y su novela *Se alquila soledad* ha sido seleccionada para el premio Nadal.

5. Conclusiones

Carlos Moreno Soria nace en la ciudad de Orihuela a finales del siglo XIX, en 1874. Crece en un ambiente religioso que le proporcionan, primero, sus padres y, más tarde, el Seminario Conciliar de la Purísima Concepción y Príncipe San Miguel. Musicalmente, su aprendizaje comienza en este centro religioso y más tarde en la capilla de música de la catedral oriolana con el maestro Bisquet. Carlos Moreno ve su obra condicionada a las circunstancias histórico-religiosas que vive.

Su destino musical y personal se ve marcado por los acontecimientos descritos. Entra a formar parte de la capilla de música de la Catedral como "encargado de la Capilla de Música", consolida poco después la plaza como suplente de Segundo Organista y adquiere el rango de Segundo Organista en 1899.

Durante los catorce años que trabaja en la capilla de la Catedral, forma parte del tribunal técnico en tres ocasiones, participa como miembro activo en el Tercer Congreso de Música Sacra en Barcelona, actúa como director de orquesta en distintas misas como la que dirige en la Catedral durante las fiestas de la Reconquista de 1907, realiza el inventario de la música del archivo de la Catedral en 1909 y, en 1913, presenta su dimisión y traslada su residencia a Alicante.

En la capilla de música de la catedral oriolana realiza las funciones de Maestro de Capilla pero no obtiene el salario que le corresponde a dicho cargo. Esta situación le obliga a compaginar sus labores en la capilla oriolana con clases particulares a familias acomodadas de Orihuela, además de su trabajo en el Casino orcelitano. Este Casino representa una de las construcciones de finales de s. XIX que surge para dar cabida a las reuniones y disfrute de la nueva élite de la ciudad. Carlos Moreno desempeñará en este centro de recreo la labor de profesor de piano además de pianista acompañante para amenizar distintos eventos.

En este casino se realizarán todo tipo de celebraciones, desde literarias y sociales, como conferencias, a las más divertidas y elegantes, como bailes de máscaras y carnavales. También las galas benéficas son una constante en el

Casino Orcelitano, surgiendo asociaciones que colaboran con instituciones de beneficencia como “La Estudiantina”, etc.

A principios del s. XX, Pío X promulga el *Motu Proprio*, que supone una serie de reglas en la música que incitan a la sobriedad y recogimiento. Este precepto, al igual que otros, trata de unificar criterios a la hora de escribir música religiosa.

El *Motu Proprio* influye en el quehacer de Carlos Moreno aunque no condiciona su obra por completo, pues la capilla se halla en un estado de decadencia absoluta y no es posible llevar a cabo todas las recomendaciones de la reforma: falta formación y, sobre todo, dinero.

Esta capilla subsiste gracias a las aportaciones que el Ayuntamiento concede a la Catedral para fechas tan señaladas como son el Corpus, fiestas patronales y Semana Santa, etc. La mayor parte de la obra de Carlos Moreno obedece a esas funciones del calendario litúrgico del momento y a la demanda de obras relacionadas con el canto popular religioso.

Hombre conservador, cuya obra trascendió debido a que una de ellas viajó de manos del obispo Alcaraz a Roma para ser cantada en San Juan de Letrán. Fue un hombre de su tiempo. Se adaptó al momento y a las circunstancias que le rodeaban pues, aun siendo formado en la música religiosa, tanto en Orihuela como después en Alicante, trata de abrirse camino y realiza distintos trabajos.

Durante los primeros años en Alicante, coquetea con nuevas formas musicales donde el piano es el protagonista. Su nombre figura en las carteleras de zarzuelas y otros géneros de moda como el “juguete cómico” en calidad de director y maestro concertador en el Teatro Novedades, en el Teatro Villafranqueza o el Salón del Círculo Liberal Conservador. Está al frente del quinteto de metal que por los años 20 actuaba en el Café Español y se le oye por radio como pianista acompañante de algún que otro cantante o dirigiendo a la Colegiata de San Nicolás. Además, trabaja en el centro de reclusos de la penitenciaría de Alicante.

Como buen copista que era, fue requerido por el compositor Oscar Esplá. Carlos Moreno pasa largas veladas trabajando con las obras del maestro Esplá, quien lo considera ayudante y amigo.

Aun viviendo en Alicante, nunca se desvincula de su ciudad natal y envía alguna de sus composiciones a la Archicofradía de Ntra. Sra. de Monserrate. También compone su *Himno a Orihuela*, estrenado en 1918 en el Teatro Circo. Este Himno resulto ser ganador de un certamen. La construcción del Teatro Circo a principios de siglo XX supone para los oriolanos la ventana al mundo de lo que en música, cultura y otros espectáculos pasa por las grandes ciudades.

No obstante, la formación religiosa de Moreno Soria vuelve a estar presente en su vida y entra en contacto con los salesianos, donde es profesor de música de los escolares.

La Colegiata de San Nicolás otorga a Carlos Moreno a principios de los años cuarenta lo que nunca le proporcionó la capilla de música de la catedral de Orihuela: su nombramiento de Maestro de Capilla.

En la ciudad de Alicante recibe numerosos galardones y títulos honoríficos como el que le concede la Sociedad Filarmónica, el Círculo Católico o el homenaje que le brindan los hermanos salesianos.

La catedral de Orihuela debe a este músico el primer inventario de música de esta capilla, así como las composiciones que realizó para ella. Al llevarlas a otros lugares como la Concatedral de San Nicolás de Alicante, llevó consigo también el nombre de esta Seo.

La ciudad de Orihuela debe a este compositor: su himno, las composiciones dedicadas a su patrona, la Virgen de Monserrate, a Nuestro Padre Jesús, patrón popular, y el corpus de música que reflejan los acontecimientos históricos y sociales que condicionaron la vida de este enclave y sus ciudadanos.

En febrero de 2013, como consecuencia de esta investigación, fuimos promotores de un homenaje a Carlos Moreno Soria. A través de este acto, dábamos a conocer su biografía al tiempo que, de forma intercalada, escuchábamos algunos de los trabajos más emblemáticos de este compositor:

En este homenaje mostrábamos la existencia de una partitura para muchos desconocida. Tratábamos así de situar donde meritoriamente corresponde a este oriolano singular.

Al comenzar este trabajo nos marcábamos los siguientes objetivos:

1- Establecer la historia musical de Orihuela desde el s. XVII y su evolución a través de sus fiestas.
2- Analizar los factores y consecuencias histórico religiosas que determinan la música del s. XIX y mediados del XX en Orihuela así como la relevancia de los nuevos centro de recreo no religiosos en la ciudad.
3- Difundir la biografía de los compositores más significativos de Orihuela así como de aquellos que no siendo oriolanos están muy vinculados musicalmente a la ciudad.
4- Buscar y recopilar todos los datos referentes a la vida del compositor Carlos Moreno Soria e integrarlos en su ciudad así como la dos de sus descendientes, la de su hijo José María Moreno Mateo y su nieto Romualdo Moreno Torres.
5- Revisar todos los inventarios y archivos donde pueda haber alguna obra del compositor Carlos Moreno para hacer un catálogo único de sus obras.
6- Analizar los factores de carácter religioso e histórico-económico que influyeron en la obra del compositor.
7- Determinar la importancia que Carlos Moreno Soria tuvo en la capilla de música de la catedral oriolana y su cargo.

Podemos decir que hemos conseguido tales objetivos, pues hemos podido contribuir a definir una evolución de la música que acompaña a los festejos de Orihuela. Unos festejos que rememoran los acontecimientos históricos más determinantes para la ciudad y que plasman el sentir de sus ciudadanos.

Hemos planteado la importancia en el s. XIX del canto popular religioso heredado de las órdenes mendicantes en Orihuela. Su influencia tanto en el pueblo que se encarga de trasmitirlo de forma oral como en los compositores que utilizan formas propias de estas órdenes para solemnizar los actos del calendario litúrgico.

Por otra parte hemos estudiado los centros de recreo del momento. Esto nos ha permitido conocer la sociedad de este momento. Una sociedad que se divide entre la nueva clase burguesa y resto del pueblo.

La construcción del Casino surge para dar cabida al ocio demandado por parte de una sociedad burguesa que reclama un centro de recreo y ocio diverso. Se puede decir que este edificio, hoy emblema de Orihuela, supone para esta nueva élite oriolana un lugar donde relacionarse de una forma intelectual y cultural.

La construcción del Teatro Circo supone una ventana al mundo cultural donde asomarse y disfrutar, no solo de lo religioso sino de todo aquello que se ofrece en capitales de provincia: zarzuelas, óperas, teatro, cine, así como otros espectáculos que resultan del agrado de los oriolanos, tales como las variedades y el circo. La música, que anteriormente estaba ligada a las festividades religiosas, sale a la calle y se adentra en otros lugares profanos.

Hemos recopilado los datos necesarios para formar la biografía de Carlos Moreno. La recuperación de la obra del compositor es el resultado del trabajo en tres archivos: el Archivo de la Concatedral de San Nicolás de Alicante, el Archivo de Diocesano de Orihuela y el Archivo Histórico de Orihuela. Pero además hemos tenido oportunidad de encontrar más obras, copias de partituras y adaptaciones en archivos particulares y en el Santuario de la Virgen de Monserrate. Una vez revisadas las obras de este santuario, hemos procedido a su ordenamiento e inventario para poder integrar las propias de Carlos Moreno en nuestro catálogo con un número de inventario.

Este, es por tanto, el primer inventario que recoge la música en esta Santa Iglesia.

Este catálogo resume mediante fichas elaboradas conforme a las normas del RISM, cada una de las obras del maestro Moreno. En estas fichas describimos no solo las obras del compositor sino también las diferentes versiones, copias y fragmentos encontrados en distintos archivos. Además, hemos podido corregir algún error en los inventarios localizados.

El estudio de las obras y las actas capitulares, así como de otras fuentes documentales, nos permiten demostrar que, tanto el canto popular, heredado de las órdenes mendicantes, como la demanda de obras para solemnizar fiestas patronales y festejos de la Semana Santa han sido la motivación que ha determinado la obra de Carlos Moreno Soria.

Por otra parte y aunque hemos comprobado que los preceptos del *Motu Proprio* se reflejan en el quehacer diario de Carlos Moreno, el que la mayor parte de las composiciones fueran para órgano y con una extensión reducida de voces no prueba que fuera buscando cumplir los preceptos de tal normativa, sino que obedece a la demanda de obras que puedan ser cantadas o tocadas para el instrumental disponible y el pueblo, el cual no necesita formación musical.

Asimismo podemos afirmar que, tal y como nos planteábamos en un principio, la vida de este músico se ve sensiblemente condicionada por el Concordato de 1851. Demostramos con acopio de datos documentales que, contrariamente a lo publicado en otros trabajos de investigación, Carlos Moreno jamás obtuvo el nombramiento de Primer Organista ni Maestro de Capilla de la catedral de Orihuela. Sin embrago, realiza tales labores sin cobrar los emolumentos correspondientes.

Así pues, su decepción con el cabildo, unida a la necesidad de conocer nuevas expectativas que le pudiera brindar una ciudad menos conservadora, es lo que propicia su traslado a Alicante. Nuevos géneros en los que trabajar como la zarzuela o incluso los propios para piano, tan de moda en ese momento, son del agrado del maestro Moreno, aunque su formación y condición religiosa le hacen volver a sus orígenes musicales.

Como hemos descrito, en la ciudad de Orihuela Carlos Moreno compagina sus labores en la capilla con otros trabajos. Director de orquesta, pianista del Casino, profesor de piano para hijos de familias acomodadas, etc.

En Alicante trata de abrirse camino tanto como compositor, maestro concertador, profesor, director, y un sinfín de trabajos relacionados todos con la música tanto profana en un primer momento como religiosa después.

En la colegiata de San Nicolás y tras el análisis de las obras del maestro Moreno, nos damos cuenta que el compositor debió verse en la necesidad de adaptar las obras a los instrumentistas disponibles así como obras requeridas.

Es por esto por lo que podemos resumir que Carlos Moreno fue un compositor de su tiempo que se adaptó a las circunstancias en las que vivió y a la demanda de composiciones e instrumentos disponibles, a los trabajos que le ofrecieron desde el ámbito más religioso al más profano.

Mediante el homenaje que promovíamos en febrero de 2013 ayudados por la Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, así como con la publicidad que se dio al acto, junto con numerosos artículos publicados en prensa, conseguimos que la ciudad fuera partícipe de este evento al tiempo que dábamos a conocer y promocionábamos la vida y obra de Carlos Moreno Soria.

Mostramos también en este acto a los allí congregados y ante algún incrédulo la existencia de una obra para banda militar y cornetas dedicada al “Capitán de la Centuria Romana Montero Mesples”.

Asimismo hemos investigado y dado a conocer a los compositores más relevantes de la ciudad así como las dos generaciones posteriores a Carlos Moreno, la de su hijo, José María Moreno, y su nieto Romualdo Moreno.

El estudio de la obra de Carlos Moreno junto con las aportaciones referentes a la capilla de música de la Catedral, las composiciones en honor a sus patronas, el canto popular religioso que pervive en Orihuela, la valoración de los centros de recreo de finales del s. XIX y XX, así como la difusión de la vida y obra de los compositores más destacados de la ciudad nos ayudan a configurar la historia musical de Orihuela. Una ciudad que, al haber sido Sede Episcopal, ha sido, a su vez, cuna de grandes músicos de capilla como atestigua el patrimonio que atesora la ciudad.

6. Fuentes y bibliografía

Fuentes bibliográficas

ABAD HUERTAS, M: *Catalogación y extracto de fondos de los pergaminos existentes en el archivo de la S. I. catedral de la ciudad de Orihuela.* Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1977.

AGUILAR GÓMEZ, J.D: *Historia de la Música en la provincia de Alicante*. Alicante, Instituto de estudios Alicantinos, Diputación de Alicante, 1983.

ALONSO GONZÁLEZ, C.: *La música Española en el S. XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995.

ALONSO, J.: "Rubio, Jorge" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid, Iberautor, 2006, Vol. II.

ANDREAS JUNGMANN, J.: *Las leyes de la liturgia*. Barcelona, Centre de Pastoral litúrgica, 1999.

ASENSIO PALACIOS, J.C.: "La recepción del *Motu Proprio* en España: Federico Olmeda y su opúsculo *Pio X y el Canto Romano"*. *Revista de Musicología,* Vol. XXVII, Nº 1, 2004, pp. 77-88.

ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: *El Casino Orcelitano (1848-1930*). Orihuela, Aiyana, 2009.

ÁVILA ROCA DE TOGORES, M.P.: "Círculos Católicos de Recreo en la Orihuela decimonónica: arquitectura, ocio e instrucción", *Oleza (Semana Santa de Orihuela)*, 2008, pp. 57-61.

BARBASTRO GIL, L.: "Bienes y recursos económicos del Obispado de Orihuela en el trienio constitucional (1820-1823)" en *Anales de Historia Contemporánea.* Vol. 4, 1985, pp. 79-96.

BELTRÁN, J. y OTROS: *Auroros de "La Cruz" Rincón de Bonanza-Orihuela. Referencias Históricas, Cancionero Literario y Musical*. Orihuela, Auroros de la Cruz, 2002.

BERNABÉ BELMONTE, M.A.: "Religiosidad Popular y Fiesta". *Revista Moros y Cristianos de Orihuela*, Nº4, 2012.

BOMBI ANDREA: "Vicente Ripollés Pérez" en CASARES RODICIO, E. (Dir.): *Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. II.

BUENO ESQUER, A.: *Personajes en la Historia de Orihuela*. Orihuela, A. Bueno, 2005.

CANALES MARTÍNEZ G. y otros.: "Proceso de formación urbana de Orihuela". *Revista Informaciones Geográficas*, Nº 10, 1992, pp. 143-164.

CÁNOVAS SÁNCHEZ, F.: *Historia de Orihuela. De la prehistoria a la actualidad.* Orihuela, Librería Códex, 2015.

CARCEL ORTÍ, VICENTE: *Historia de las tres diócesis valencianas.* Valencia, Generalitat Valenciana, 2001.

CASARES RODICIO, E.: *Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006.

CASARES RODICIO, E.: "La música en el S. XIX. Conceptos Fundamentales", en CASARES RODICIO, E. ALONSO GONZALEZ, C.: *La música Española en el S. XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, pp. 13-122.

CASARES RODICIO y E. ALONSO GONZALEZ, C.: *La música Española en el S. XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995.

CASIANO, F.: *Diccionario abreviado de liturgia*. Estella, Verbo Divino, 2005.

CASTAÑO GARCÍA, J.: “La Música a l’esglesia de Santa María d’Elx”. *Cabanilles,* nº 18-19-20, abril-desembre 1986.
CECILIA ESPINOSA, M.: *Historia de la Semana Santa de Orihuela*. Orihuela, Hermandad de los Pilares de Nuestra Señora de la Soledad, 2009, Vols. I, y II.

CLIMENT, J.: “Las capillas musicales” en BADENES MASÓ, G. (Dir.): *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Valencia, Levante, 1992, pp. 141-180.

CLIMENT, J.: *Fondos musicales de la Región Valenciana, IV Catedral de Orihuela*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1986.

CLIMENT, J. y PIEDRA, J: *Juan Bautista Comes y su tiempo.* Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1977.

CREUS ÓSCAR: *Ginés Pérez (1548?-1600) vida y obra.* Tesis doctoral, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Valencia, 2004.

CRIADO, P.: “Actualidad del trovo en Cartagena”. *Revista Murciana de Antropología*, Nº 15, 2008, pp. 379-386.

CUTILLAS, J.: “Rubio, Antón” en CASARES RODICIO, E. (Dir.)*: Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid, Iberautor, 2006, Vol. I.

DE PERSIA J. “Del modernismo a la modernidad”, en GONZÁLEZ LAPUENTE, A.: *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, Vol. 7*: La música en España en el Siglo XIX*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2012.

DEL ESTAL, J.M.: *Conquista y Anexión de Alicante, Elche, Orihuela y Guardamar*. Madrid, Confederación de Cajas de Ahorros, 1982.

DEL PINO ROMERO, A.: *Catálogo del archivo de música de la Catedral de Málaga.* Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Deporte, 2013.

DÍAZ CASSOU, P.: *Pasionaria Murciana, La Cuaresma y la Semana Santa en Murcia*. Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1980.

DÍAZ, R.: "Herrero, Sixto" en CASARES RODICIO, E. (Dir.): *Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006. Vol. I.

DI BENEDETTO, RENATO*: Historia de la Música 8, el Siglo XIX, Primera parte*. Madrid, Turner Música, 1982.

EGEA BRUNO, P.: "Incidencia socioeconómica de la Primera Guerra Mundial sobre Orihuela y la comarca alicantina de la Vega Baja*,* 1914-1918". *Anales de Historia Contemporánea.* Murcia, Cátedra de Historia Contemporánea (Universidad de Murcia). Patronato "Ángel García Rogel", Obra social de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1985, Vol. 4, pp. 121-159.

ESPINOSA FENOLL, J.M.: "El canto de la Pasión" en *Homenaje a la Semana Santa de Orihuela.* Alicante, Universidad de Alicante, Cátedra Arzobispo Loazes, 2005, pp. 117-139.

ESTAL, J.M. DEL: *Conquista y Anexión de Alicante, Elche, Orihuela y Guardamar*. Madrid, Confederación de Cajas de Ahorros, 1999.

ESTEBAN GÓMEZ, J.: "Dramas Líricos de Mariano Capeón". *Revista contemporánea.* Año II-III, Tomo X, Volumen II -1877, pp. 257-264.

EZCURRA GILABERT, N.: "La Virgen de la Mancebería". *Revista Oleza (Semana Santa de Orihuela),* 2010.

FABREGAT BAEZA, P.: *La Música Vocal Religiosa Popular en Orihuela*. *El Canto de La Pasión*. Universidad de Alicante, Facultad de Filosofía y letras, Departamento de Geografía Humana, 2014.

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I.: “La reforma del canto gregoriano en el entorno del *Motu Proprio* de Pío X”. *Revista de Musicología,* Vol. XXVII*,* Nº 1, 2004, pp. 43-75.

FERNÁDEZ DE LARRINOA, R.: “El llanto de la madre, ocho siglos de *Stabat Mater*”, *Audioclásica* 2010, pp. 62-73 [en línea]. <https://es.scribd.com/doc/35145508/El-llanto-de-la-madre-Ocho-siglos-de-Stabat-Mater> [Consulta: 7-XI-2014].

FERRER BALLESTER, Mª. T.: *A. T. Ortells (1647- 1706): Estudio biográfico y estilístico del repertorio musical.* Tesis doctoral, Valladolid, Universidad, 1999.

FERRÍS IBÁÑEZ, M.: *Bosquejo histórico de la imagen y Santuario de María de Monserrate. Patrona de la ciudad de Orihuela*. Orihuela, Imprime Luis Zerón, 1900.

FLORES FUENTES, J. *“*Capilla de Música de la ciudad de Alicante”. *Filomúsica* Nº 77-agosto 2006 [en línea]. < http://www.filomusica.com/filo77/capilla.html> [Consulta: 7-XII-2014].

FLORES F., J: “La música en Semana Santa en la Colegial de San Nicolás”. *Revista Semana Santa de Alicante.* Nº 11- 2ª época, 2008.

FLORI, A.M., ***“***El músico español Ernesto Villar Miralles y sus aportaciones al campo literario y musical”, *Revista Digital Universitaria,* Vol. 9, Alicante, 10-IV-2008 [en línea]. <http://www.revista.unam.mx/vol.9/num4/art25/int25.htm> [Consulta: 3-VIII-2014].

GALBIS LÓPEZ, V.: “Manuel Berná García” en CASARES RODICIO, E. (Dir): *Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid, Iberautor, 2006, Vol. 1.

GALIANO PÉREZ, A.L*.: Cofradías y otras asociaciones religiosas en Orihuela en la Edad Moderna.* Alicante, Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos Industriales de Alicante y Consejo de Colegios Oficiales de Ingenieros Técnicos

de la Comunidad Valenciana, 2005.

GALIANO PÉREZ, A.L.: “Los infantillos de la Catedral de San Salvador y Santa María de Orihuela*”, en Actas del XXXVII Congreso Nacional de la Real Asociación Española de Cronistas Oficiales*, Valencia, Asociación Española de Cronistas Oficiales, 2011, pp. 365-375.

GALIANO PÉREZ, A.L.: *Los Pastores de Belén o el nacimiento del Niño Dios*. Programa de la representación en Alicante, Casa de la Cultura, 2-I-1983.

GALIANO PÉREZ, A.L.: “Villancicos en honor a las Santas Justa y Rufina, Patronas de la Ciudad de Orihuela", *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*. Nº 36, mayo-agosto 1982.

GARCÍA- VALIÑO ABÓS, J.: *Werner Jaeger: La teología de los primeros filósofos griegos*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1952.

GARCÍA-MOLINA MARTÍNEZ, A.: *La Procesión del Santo Entierro de Cristo y su Institución del Caballero Cubierto.* Orihuela, Hermandad del Caballero Cubierto. 2012.

GARCÍA SORIANO, J: *El Colegio de Predicadores y la Universidad de Orihuela: monografía histórico-descriptiva*. Murcia, Tipografía Artística, 1918.

GISBERT Y BALLESTEROS, *Historia de Orihuela.* Valencia, París: Valencia, 1994, 3 Vols.

GIMÉNEZ MATEO, F.:”Antecedentes Históricos de la Semana Santa de Orihuela”. *Revista Semana Santa de Orihuela,* Nº 30*,* 1982.

GINER TORMO, M.C: *La Estética de la Obra sinfónica de Manuel Berná García*. Tesis doctoral, Universidad de Murcia, 2010.

GÓMEZ AMAT, C.: *Historia de la Música Española 5. Siglo XIX*. Madrid, Alianza Música, 2007.

GONZÁLEZ BARRIONUEVO Y OTROS. *Catálogo de Libros de Polifonía de la Catedral de Sevilla*. Granada, Consejería de Cultura (Junta de Andalucía) Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994.

GONZÁLEZ VALLE J.V. y OTROS: *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas (RISM),* Madrid, Arco/Libros, 1996.

GONZÁLEZ LAPUENTE, ALBERTO: *Historia de la música Española e hispanoamericana*, La música en el siglo XX, Vol. 7. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2012.

GUTIÉRREZ VIEJO, A.: "El órgano en el Motu Proprio y las tendencias estéticas de su contexto histórico", *Revista de Musicología Vol. XXVII,* Nº 1, 2004, pp. 295-311.

GRANADOS, J.: "Martín Lutero y la Música". *Cuadernos de Teología,* Vol. XXVI, 2007, pp. 129-144.

GRIS MARTÍNEZ J.: "La Aurora Murciana. Presenta y Futuro". *Revista Murciana de Antropología*, Nº 7, 2001, pp. 321-340.

GROUT, D. J. y PALISCA, C.V.: *Historia de la Música Occidental*. Madrid, Alianza Música, Vol. 1, 2003.

HERRERO MASSARI, J. M.: *Juglares y Trovadores*. Madrid, Akal, 1999.

ILLÁN FERRÁNDEZ, M. A: *El Rosario" Tesoro Catralense*. Alicante, Diputación Provincial de Alicante, Área de Cultura, 1992.

ILLESCAS PÉREZ, C: *La Sociedad Compañía de los Armados y la Centuria Romana en la Semana Santa de Orihuela.* Orihuela, Sociedad Compañía de Armados, 1991.

LERCARO, G. Y ROUSSEAU, O.: *Pío X y la Reforma litúrgica*, Cuadernos Phase. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2001.

LÓPEZ- CALO, J.: *Catálogo del Archivo de música de la Catedral de Granada* Vol. I, Granada, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Deporte, 1993.

LÓPEZ- CALO, J.: "Hilarión Eslava (1807-1878), precursor del Cecilianismo en España". *Príncipe de Viana*, año nº 67, Nº 238*,* 2006, pp. 577-608.

LÓPEZ EGÍO, E.: "Historia y religión en las Fiestas de Orihuela (Una visión de la realidad mediterránea)". *I Simposium: La Religión en la Fiesta,* Concentaina, UNDEF, 2000, pp. 101-104.

LÓPEZ MAYMÓN, J.: "De la Novena y otros actos solemnes religiosos a la Virgen de Monserrate", *El pueblo de Orihuela,* nº extraordinario dedicado a su Patrona. Orihuela, 8-IX-1924.

LÓPEZ MARTÍNEZ Y OTROS: *Arte e iconografía de Nuestra Señora de Monserrate en la Diócesis de Orihuela*. Orihuela, Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 2007.

LÓPEZ MARTÍNEZ, M.C.*: Historia y Patrimonio Artístico del Monasterio de San Juan de la Penitenciaría de Orihuela*. Orihuela, Caja Rural Central, 2013.

LLORENS ORTUÑO, S.: *Libro de Reales mercedes concedidas a la muy noble y muy leal ciudad de Orihuela*. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación Provincial de Alicante, 2001.

MÁDOZ, P.: *Diccionario geográfico-Estadístico-Histórico. Orihuela (Ampliación facsimilar).* Valencia, París-Valencia, 1849.

MADRID, R. y FLORES, J.: “Maestros de Capilla de la Catedral de Orihuela”. *Archivo de Arte Valenciano*. Vol. XCII, 2011, pp. 67-94.

MARCO, T.: *Historia de la Música Española 6. Siglo XX*. Madrid, Alianza Música, 1983.

MARTÍN MORENO, A.: *Historia de la Música Española 4. Siglo XVIII*. Madrid, Alianza Música, 1985.

MARTÍN MORENO Y OTROS: *Catálogo de la Catedral de Málaga.* Granada, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Deporte, 2003.

MARTÍNEZ GOMIS, M.: *La Universidad de Orihuela, 1610-1807: un centro de estudios superiores entre el Barroco y la Ilustración*. Alicante, Universidad de Alicante, 2000.

MARTÍNEZ GARCÍA, S.: “La música en los Auroros” *en La pasionaria Murciana según los Auroros.* Murcia, Consejería de Cultura y Turismo, 2008, pp. 17-36.

MIRAVET LECHA, J.: *José María Moreno Mateo (1904-1988): biografía y catálogo completo de obras*. Orihuela, Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 2012.

MONTESINOS PÉREZ MARTÍNEZ DE ORUMBELLA, J.: *Compendio Histórico Oriolano*, tomo XI. Obra manuscrita, 1795. Se conserva en el Archivo Caja Rural Central de Orihuela, Orihuela, (microfilms).

MORENO, C.: *Archivo de Música. Propiedad de la santa Iglesia Catedral de Orihuela. Inventario.*

NIETO FERNÁNDEZ A.: *Orihuela en sus documentos I: La Catedral. Parroquias de Santas Justa y Rufina y Santiago.* Murcia, Espigas, 1984.

NIETO FERNÁNDEZ, A: *Orihuela en sus documentos III: Los Franciscanos en Orihuela y su comarca siglos XIV-X*X. Murcia, Espigas, 1992.

NIETO FERNÁNDEZ, A.: *Santas Justa y Rufina en la Historia de Orihuela*. Edición Facsímil, Orihuela, Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 2005.

NOMMICK, I.: *"Sobre las implicaciones del Motu Proprio de San Pío X en* materia de Composición musical"*. Revista de Musicología,* Vol. XXVII*,* Nº 1, 2004, pp. 125-136.

NORTES LÓPEZ, M.: *Desamparados. La Parroquia, mi pueblo, mi gente*. Orihuela, Códex, 2011.

OCHOA ALFARO, J. A.: "El concordato de 1851 y sus consecuencias en la Diócesis de Calahorra y La Calzada". *Revista Kalakoricos*, Nº3, 1998, pp. 169-186.

OLMEDA DE SAN JOSÉ, F.: *Pío X y el Canto Romano ó aplicación práctica del Código Jurídico de su Santidad Pío X (del 22 de noviembre de 1903) sobre la música sagrada en cuanto al Canto Gregoriano*. Burgos, Tipografía de El Monte Carmelo, 1904.

OVIEDO ARMENTIA, E.: "Maestros de capilla. ¿Oficio o servidumbre?", *Filo-música* Nº 57, octubre de 2004 [en línea]. <http://www.filomusica.com/filo57 /capilla.html> [Consulta: 17-XII-2014].

PAJARES ALONSO, R.: *Historia de la música en 6 Bloques, V. 2: Géneros musicales*. Madrid, Aebius, 2010.

PAJARES BARÓN, M.: *Catálogo del archivo de música de la Catedral de Cádiz.* Vol. I, Granada, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Deporte, 1993.

PELÁEZ DEL ROSAL M. y JIMENEZ PEDRFAJAS R.: *Cancionero popular del Rosario de la Aurora*. Córdoba, Instituto de Estudios de Historia Andaluza. Facultad de Filosofía y letras, 1978.

PÉREZ, B.: "Grau, Francisco" en CASARES RODICIO, E. (Dir.): *Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006, Vol. 2.

PÉREZ BERNÁ, J.: *La Capilla de Música de la Catedral de Orihuela: Las composiciones en romance de Mathias Navarro ca. (1666-1727)*. Tesis Doctoral dirigida por la Dra. Dña. Mª Pilar Bailén Garabato. Universidad de Santiago de Compostela, 2007.

PÉREZ BERNÁ, P*.: Del silencio a la voz: Joaquín López Maestro de Capilla de la Catedral de Orihuela (1785-1813)*. Tesis Doctoral, Dir. Francisco Gimeno Blay. Valencia, 2013.

PLIEGO DE ANDRÉS, V.: "La sociedad musical", en GONZALEZ LAPUENTE, A.: *Historia de La música en España e hispano América. Vol. 7, La música en España en el siglo XX.* Madrid, Fondo de cultura Económica, 2012.

RAMOS VIDAL, J.A.: *Demografía, economía y sociedad en el bajo segura en los siglos XVIII Y XIX.* Orihuela, Patronato Ángel García Rogel, 1980.

RAMOS VIDAL, J.A.: *Orihuela bajo la regencia de María Cristina de Borbón (1833-1840).*Orihuela, Publicación de la obra cultural de la Caja de Ahorros de Nuestra Señora de Monserrate, 1974.

REAU, L.: *Iconografía del Arte Cristiano*. Barcelona. Ediciones del Serbal, 1996. T. 1, Vol. 2.

REIG, J.: "Cant d'Estil" en CASARES RODICIO, E. (Dir.*): Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid. Iberautor, 2006, Vol 1.

REUS BOYD-SWAN, F.: *EL Teatro Circo en Alicante: 1901-1910. Cartelera y estudio*. Madrid, Colección Támesis, 1994.

ROJO, C.: *Método de Canto Gregoriano*, RR.PP. Benedictinos de Silos, 1906.

ROMERO NARANJO, J. y BILBAO RIGUERO, V.: "La aportación del último Maestro de Capilla de La Catedral de Orihuela a la estética del *Motu Proprio* "Tra le sollecitudini": Carlos Moreno *(1874-1962)"*. *Revista de Musicología Vol. XXVII,* Nº 1, 2004, pp. 456-463.

RUBIO, S.: *Historia de la Música Española 2: Desde el Ars Nova hasta 1600*. Madrid, Alianza Música, 2004.

SALA SEVA, F.: *Acontecimientos notables en la Iglesia de San Nicolás de Alicante 1245-1280.* Alicante, Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial, 1980.

SALRACH, J.M. y ESPALDER, A.M.: *La corona de Aragón: plenitud y crisis. De Pedro el Grande a Juan II (1276-1479*). Madrid, Historia 16, 1995.

San Agustín: *Confessiones* (X, 33, 50). Traducción Gustavo Piemonte. Buenos Aires: Colihue, 2007.

SÁNCHEZ CONESA, J. y PEÑA MANOTAS, V.: "Trovalia, festival internacional de poesía improvisada y cantada en Cartagena. El trovo desde sus orígenes hasta la era de la globalización". *Revista Folklore*, Nº 343, 2009, pp. 25-32.

SÁNCHEZ MATEOS, M.C. y DIZ ARDID, E.: *Orihuela. Guía de Monumentos y museos.* Orihuela, Li. Pa. Vega, 2004.

SÁNCHEZ NORTES, M: "El compositor Carlos Moreno en la Semana Santa oriolana". *Revista Oleza (Semana Santa de Orihuela),* 2012, pp. 37-40.

SÁNCHEZ NORTES, M: “La música en la Semana Santa oriolana. Nuestro Padre Jesús y las marchas que lo procesionan*”. Revista Oleza (Semana Santa de Orihuela)*, 2013, pp. 49-50.

SANSANO, J.: *Orihuela, Historia, Geografía, Arte y Folklore de su partido judicial.* Orihuela*,* Editorial Félix, 1954.

SATORRE, J.L.: “Nuestro Padre Jesús y la Parroquia de las Santa Justa y Rufina. Segunda vivienda”. *Revista Oleza (Semana Santa de Orihuela)*, 2013, pp. 11-13.

SERNA PÉREZ, J.T.: *Auroros de la Vega Baja*. Trabajo fin de máster, Universidad de Alicante, 2012 [en línea]. <http://aurorosvega baja.jim do. com/encuentros-comarcales/> [Consulta: 9-XI-2014].

SERRANO, L.: *¿Qué es canto gregoriano? Su naturaleza e historia*. Barcelona, G. Gili, 1905.

SERRANO, P.L.: Música *religiosa*, *comentario teórico-práctico del Motu Proprio sobre la música sagrada.* Barcelona, Gustavo Gili, 1906.

SOBRINO, R.: “La música sinfónica en el siglo XIX” en *La Música española en el S. XIX*, CASARES RODICIO, E. y ALONSO GONZALEZ, C.: *La música Española en el S. XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, pp. 279-323.

SUÁREZ-PAJARES, J y CODWELL, R.: *A.T. Huertas, life and Works*. DGA, Editions-301, 2012.

TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El Marco Político de la desamortización en España* Barcelona, Ariel-Quincenal, 1971.

TOMAS LOBA, C.: “Breves anotaciones en torno al mundo de la repentización. El trovo y el Lenguaje literario: variaciones sobre un mismo tema (I)”. *Revista de Investigación y Crítica Estética*, *Cartaphilus,* Nº2, 2007, pp. 164-174.

TORRÓ INSA, E.:"La Música Religiosa en la Fiesta". *I Simposium la religión en la Fiesta.* Cocentaina, UNDEF, 2000, pp. 45-47.

VALCÁRCEL MAVOR, C.: *Cancionero literario Auroro*. Murcia, Caja de ahorros provincial de Murcia, 1996.

VALERO, P.: *Orihuela Monumental*. Orihuela, Litografía Zerón, 1984.

VERA ABADÍA, M.R.: "La Mayordomía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, historia y devoción viva". *Revista Oleza (Semana Santa de Orihuela)*, 2013, pp. 17-23.

VERA REBOLLO, J.F.: *Tradición y cambio en el campo del bajo segura.* Alicante, Instituto de Estudios alicantinos, Diputación provincial de Alicante, 1984.

VIDAL TUR, G.: *Un obispado español: el de Orihuela-Alicante.* Alicante, Diputación de Alicante, 1962.

VILAR, J.B.: *Historia de la ciudad de Orihuela Contiene.* Murcia, Patronato Ángel García Rogel, 1975-1982, 8 Vols.

VILLALBA, Luis: *"*El primer Congreso Nacional de Música Sagrada" en *La ciudad de Dios,* L XXIII, 1907.

VILLALBA, Luis: "El segundo Congreso Nacional de Música Sagrada de Sevilla" en *La ciudad de Dios,* LXXVII, 1908.

VIRGILI BLANQUET, M.A.: "La música religiosa en el siglo XIX español". *Revista Catalana de Musicología,* Nº 2, 2004, pp.181-202.

VV.AA.*: Historia de la Diócesis Orihuela-Alicante*. Orihuela, Cabildo Catedral de Orihuela, 2014.

VV.A.A.: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana.* Alicante, Prensa Alicantina, 1992.

VV.A.A.: *La religión en la fiesta*. *I y II Simposium*. Cocentaina, UNDEF, 2000.

VV.AA.: *Teatro Circo 1908-1995.* Orihuela, Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 1995.

Revistas Locales:

Canfali Vega Baja, Época II. Año X, Nº. 1258-79 - 31-III-1982.
Canfali Vega Baja, Época II. Año X, Nº 1311-88, 2-VI-1982.
Canfali Vega Baja, Época II. Año X, Nº. 1329-91, 23- VI-1982.
Gente Vieja, año II, 10-IV-1901.
La Lucerna: revista socio-cultural. Año VI, Nº38 - 1995 septiembre,
La Lucerna: revista socio-cultural. Año VI, Nº 40 - 1995 noviembre.
La Lucerna: revista socio-cultural. Año VI, Nº 42 - 1996 enero.
La Lucerna: revista socio-cultural. Año VI, Nº 43 - 1996 marzo.
La Lucerna: revista socio-cultural. Año VI, Nº 44 - 1996 abril.
La Lucerna: revista socio-cultural. Año VIII, Nº 65 - 1998 octubre.
La Lucerna: revista socio-cultural. Año VIII, Nº 69 - 1999 marzo.
La Lucerna: revista socio-cultural. Año VIII, Nº 72 - 1999 julio.
La Lucerna: revista socio-cultural. Año VIII, Nº 75 - 1999 diciembre.
Revista Oleza (Semana Santa de Orihuela): 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015.
Revista Semana Santa de Orihuela. Año 1951, Nº 9.
Revista Semana Santa de Orihuela. Año 1982, Nº 30.
Revista Semana Santa de Orihuela. Año 1984, Nº 32.
Revista Voluntad. Revista quincenal. Nº 3, 15-IV-1930. Extraordinario dedicado a la Semana Santa.
Revista Fiesta de Moros y Cristianos. Orihuela, 2010-2015.
Revista Vega Baja, 24-X-1986.

Revista especializadas en Música y Artes escénicas:

ADE: Boletín de la Asociación de Directores de Escena, núm. 30, junio de 1993.

Archivo de Arte Valenciano. Vol. XCII, 2011.

Filomúsica Nº 57-octubre 2004 [en línea]. http://www.filomusica.com/filo57/ [Consulta:17-XII-2014].

Filomúsica Nº 77-agosto 2006 [en línea]. http://www.filomusica.com/filo77/ [Consulta: 7-XII-2014]

Kalakoricos: Revista para el estudio, defensa, protección y divulgación del patrimonio histórico, artístico y cultural de Calahorra y su entorno, Nº3, 1998.

Mi Revista. Año III, Nº 31, 10-I-1938.

Mi Revista. Año III, Nº 37, 15-III-1938.

Mi Revista. Año III, Nº 38, 15-IX-1938.

Ópera actual. Año XVII, Nº 5 (Número Especial), 1-X-2009.

Ópera actual - 144 (Número Especial), temporada operística 2011-12, 1-X-2011.

Revista Catalana de Musicología, Nº II, 2004.

Revista Contemporánea. Año II-III. Tomo X. Volumen II-1877, julio 30.

Revista Folklore, Nº 32, 2010,

Revista Murciana de Antropología, Nº 7, 2001.

Revista de Musicología, Vol. XXVII, Nº 1, 2004.

Revista de Aragón Ciencias Letras, Artes e intereses generales. Año IV. Nº 10, 2ª Época. 25-XI-1880 pp.13 y 14.

Revista del Instituto de Estudios Alicantinos. Alicante. Gráficas Díaz, 1982, Nº. 36, mayo-agosto 1982.

Ritmo. Año XXXIX, Nº 394, 1-VI-1969.

Ritmo. Año XXXIX, Nº 394, 1-VI-1969.

Ritmo. Año XLVIII, Nº.479, 1-II-1978.

Ritmo. Año LIII, Nº 531, 1-III-1983.

Ritmo. Año LXIX, Nº.587, 1-IV-1988.

Ritmo. Año LXXV, Nº 768, 1-X-2004.

Prensa histórica:

Actualidad. Año II, Nº 52, 14-II-1929.

Actualidad. Año II, Nº 55, 7-III-1929.

Actualidad. Año II, Nº 68, 6-VI-1929.

Actualidad. Año II, Nº 74, 18-VII-1929.

Ciudadanía: Órgano de la Juventud Maurista Local. Año III, Nº 113, 25-X-1917.

Destellos: periódico literario quincenal, Año II, Nº 7,15-II-1931.

Diario. El Segura. Año 1, Nº 6, VIII-II-1878.

Diario. El Segura. Año I, Nº 14, VIII-IV-1878.
Diario de Orihuela. Año II, Nº 447, 27-I-1888.
Diario de Orihuela. Año III, Nº 1306, 3-I-1891.
Diario de Orihuela. Año VI, Nº 1435, 15-VI-1891.
El Ateneo. Curso I, Nº 15, 17-I-1897.
El Censor. Año II. Nº 10, 7-II-1907.
El Clamor Público, Nº 641, 23-VI-1846.
El Clamor Público. Nº 687, 15-VIII-1846.
El Clamor Público. Nº 1.133, 25-I-1848.
El Clamor Público. Nº 1.361, 6-XII-1848.
El Clamor Público. Nº 1.414, 4-II-1849.
El Clamor Público. Nº 1.641, 7-XI-1849.
El Clamor Público. Nº 4.768, 24-I-1860.
El Conquistador. Época II, Nº 142, 12-V-1917.
El Conquistador. Año II, Nº 167, 10-XI-1917.
El Conquistador. Año II, Nº 173, 5-I-1918.
El Conquistador. Época II, Nº 226, 27-I-1919.
El Contemporáneo, año II, Nº 288, 29-XI-1861.
El Día. Año 1. Nº 2.158 9-V-1886.
El Día. Año 2. Nº 108, 6-XI-1887.
El Día. Año 2. Nº 44, 1-I-1887.
El Diario de Orihuela: periódico de noticias e intereses materiales. Año III, Nº 780, 20-III-1889.
El Diario de Orihuela. Año I Nº 68, 4-X-1886.
El Diario de Orihuela. Año I, Nº 110, 23-XI-1886.
El Diario de Orihuela. Año I, Nº 114, 29-XI-1886.
El Diario de Orihuela. Año I, Nº 132, 20-XII-1886.
El Diario de Orihuela. Año I, Nº 133, 21-XII-1886.
El Diario de Orihuela. Año I, Nº 137, 28-XII-1886.
El Diario de Orihuela. Año I, Nº 207, 26-III-1887.
El Diario de Orihuela. Año I, Nº 219, 13-IV-1887,
El Diario de Orihuela. Año I, Nº 222,16-IV-1887.
El Diario de Orihuela. Año I, Nº 273, 20-VI-1887.
El Diario de Orihuela. Año II, Nº 306, 1-VII-1887.
El Diario de Orihuela. Año II, Nº 307, 2-VIII-1887
El Diario de Orihuela. Año II, Nº 314, 10-VIII-1887
El Diario de Orihuela. Año III, Nº 671, 3-XI-1888
El Diario de Orihuela. Año V, Nº 1.912, 3-I-1890.
El Diario de Orihuela. Año V, Nº 1.046, 13-II-1890.
El Diario. Año I, Nº 26, 17-IV-1905.
El Diario. Año I, Nº 33, 29-IV-1905.

El Diario. Año V, Nº 899, 28-I-1911.
El Diario. Año VII. Nº 1.482, 14-III-1913.
Diario de avisos. Año I, Nº 6, 22-IX-1891.
Diario de avisos. Año I, Nº 33, 23-X-1891.
Diario de Avisos. Año I, Nº 39, 30-X-1891.
Diario Información. 21-XI-1944.
Diario Información. 23-XI-1946.
Diario Información. 18-IV-1947.
Diario Información. 14-X-1947.
Diario Información. 7-XII-1947.
Diario Información. 5-VII-1959.
Diario Información. 9-V-1951.
Diario Información. 17-VII-1953.
Diario Información. 29-VIII-1962.
Diario Información. 6-V-1972.
Diario La Verdad. 21-X-1986.
Diario Información. 30-I-2013.
Diario Montañés, 17-VIII-1962.
El Diario Orcelitano: periódico imparcial. Año I, Nº 6, 9-II-1904.
El Diario Orcelitano. Año I, Nº 15, 20-II-1904.
El Diario Orcelitano. Año I, Nº 57, 18-IV-1904.
El Eco de Orihuela. Año II, Nº 320, 5-X-1910.
El Eco de Orihuela. Año IV, Nº 718,19-IV-1912.
El Eco del Segura. Año I, Época II, 15-VIII-1909.
El Martes. Año III, Nº 82, 25-VI-1885.
El Orcelitano. Año I, Nº 14, 31-XII-1903,
El Orcelitano. Año II, Nº 15, 8-I-1904.
El Orcelitano: Año I, Nº 12, 17-II-1904.
El Orcelitano. Año II, Nº 16, 14-I-1904.
El Orcelitano. Año I, Nº 6, 9-II-1904.
El Orcelitano. Año I, Nº 11, 16-II-1904.
El Orcelitano. Año V, Nº 189, 30-III-1890.
Diario de Orihuela, “Las procesiones”, Año: 2, Nº 498, 31-III-1888.
El Día. Diario defensor de los intereses de Alicante y su Provincia. Año XXI, Nº 5728, 15-IV-1935.
El Eco de Orihuela. Año I, Nº 11, 13-IV-1898.
El Eco de Orihuela. Año II, Nº 320, 5-X-1910.
El Eco de Orihuela. Año III, Nº 464, 5-VI-1911.
El Eco de Orihuela. Año III, Nº 548, 18-IX-1911.
El Eco de Orihuela. Año III, Nº 456, 26-V-1911.

El Eco de Orihuela. Año IV, Nº 633, 2-I-1912.
El Eco de Orihuela. Año IV, Nº 649, 22-I-1912.
El Eco de Orihuela. Año IV, Nº 656, 30- I-1912.
El Eco de Orihuela. Año IV, Nº 718,19-IV-1912.
El Eco de Orihuela. Año IV, Nº 870, 21-X-1912.
EL Eco de Orihuela. Año IV, Nº 913, 11-XI-1912.
El Eco del Segura. Año I, Nº 13, 27-IV-1898.
El Eco del Segura. Año I, Nº 14, 4-V-1898.
El Español. Nº 553, 22-IV-1846.
El Graduador: Año XXVI, Nº 7.587, 20-IV-1901.
El Heraldo de Madrid Nº 1.214, 7-VI-1846,
El Heraldo de Madrid, Nº 1.918, 26-VIII-1848.
El Independiente. Año II, Nº 28, 20-I-1892.
El Independiente. Año II, Nº 59, 26-II-1892.
El Independiente. Año II, Nº 94, 11-IV-1892.
El Independiente. Año II, Nº 186, 6-VIII-1892.
El Independiente. Año II, Nº 194, 17-VIII-1892.
El Independiente. Año II, Nº 195, 18-VIII-1892.
El Independiente. Año II, Nº 196, 19-VIII-1892
El Independiente. Año II, Nº 273, 21-XI-1892.
El Independiente. Año III, Nº 339, 11-II-1893
El Independiente. Año III, Nº 398, 1-V-1893.
El Independiente. Año IV, Nº 579, 25-III-1894.
El Independiente. Año IV, Nº 580, 28-III-1894.
El Independiente. Año IV, Nº 690, 9-VIII-1894.
El Independiente. Año IV, Nº 700, 23-VIII-1894.
El Labrador. Año II, Nº 25, 25-03-1902.
El Luchador: *diario republicano*. Año XIV, Nº 4478, 23-IX-1926.
El Observador. Nº 3, 27-I-1848.
El Orden. Año II, Nº 55, 17-II-1895.
El Orden. Año I, Nº 33, 10-XII-1908.
El Orden. Año I, Nº 48, 30-XII-1908.
El Orden. Año II, Nº 53, 6-I-1909.
El Orden. Año II, Nº 149, 9-V-1909.
El Orden. Año II, Nº 151, 11-V-1909.
El Orden. Año II, Nº 153, 6-I-1909.
El Oriol. Año I, Nº1, 8-VIII-1900.
El Oriol. Año I, Nº 6, 15-VI-1900.
*El Oriol. A*ño I, Nº 19, 23-IX-1900.
El Oriol. Año I, Nº 24, 30-X-1900.

El Oriol. Año, Nº 25, 10-XI-1900.
El Orden. Año I, Nº 8, 25-III-1894.
El periódico para todo. Año V, Nº 1412, 31-X-1915.
El Popular (Madrid. 1846). 9-12-1848.
*El Pueblo. A*ño II, Nº 58, 27-IV-1925.
El Pueblo. Año IV, Nº 155, 28-III-1927.
El Pueblo. Año IV, Nº 189, 16-XII-1927.
El Radical. Año I, Nº 2, 24-I-1932.
El Radical. Año I, Nº 4, 7-II-1932.
El Radical. Año I, Nº 27, 24-VII-1932.
El Sol. Año XX, Nº 5.913, 4-VIII-1936.
El Sol. Año XX, Nº 5.917, 8-VIII-1936.
Hoja oficial de Lunes, época 3, Nº 2088, 23-IV-1979.
La comarca: Año I, Nº 25, 3-II-1903.
La Comarca. Año I, Nº 43, 11-II-1903.
La Comarca. Año I, Nº 96, 12-V-1903.
La Comarca. Año I, Nº 191, 13-X-1903
La Crónica. Año II, Nº 208, 4-II-1886.
La Crónica. Año II, Nº 238, 11-III-1886.
La Crónica. Año IV, Nº150, 14-X-1886.
La Crónica, Año III, Nº109, 31-XII-1885
La Crónica. Año V, Nº 504, 27-X-1887.
La Época. Año III, Nº 344, 18-X-1909.
La Época. Año XVII, Nº1, 5.200, 10-II-1865.
La Época. Año XIX, Nº 6.835, 04-01-1867.
La Época. Año XXXI, Nº 9.095, 21, VI-1879.
La Época. Año II, Nº 84, 4-III-1908.
La Época. Año II, Nº 156, 9-VI-1908.
La Época: Año III, Nº 344,18-X-1909.
La España. Año IX, Nº 24.15, 21-II-1856.
La España. Año XI, Nº 3.784, 27-VIII-1858.
La España moderna, Año 25, Nº. 298*,* 1913 octubre*.*
La Noticia Diaria. Año II, Nº 99, 15-II-1895.
La Correspondencia de España. Año XIII, Nº 835, 23-XII-1860.
La Crónica: diario de noticias y anuncios. Año V, Nº 1113, 22-II-1889.
La Discusión. Año VII, Nº 1968, 23-V-1862.
La Huerta. Año I, Nº 59, 13-VI-1907
La Huerta. Año I, Nº 43, 24-V-1907.
La Huerta. Año I, Nº 86, 18-VII-1907.
La Huerta. Año I, Nº 198, 30-XI-1907.

La Huerta. Año I, Nº 140, 23-IX-1907.
La Huerta. Año I, Nº 216, 23-XII-1907.
La Huerta. Año II, Nº 300, 13-IV-1908.
La Huerta. Año II, Nº 306, 24-IV-1908.
La Huerta. Año II, Nº 308. 28-IV-1908.
La Huerta. Año II, Nº 323, 15-V-1908.
La Huerta. Año II. Nº 332, 26-V-1908.
La Huerta. Año II, Nº 334, 29-V-1908.
La Huerta. Año II, Nº 338, 3-VI- 1908.
La Huerta. Año II, Nº 332, 26-V-1908.
La Huerta. Año II, Nº 334, 29-V-1908.
La Huerta. Año II, Nº 338, 3-VI-1908.
La Huerta. Año III, Nº 493, 19-I-1909.
La Huerta. Año IV, Nº 651, 24-I-1912.
La iberia. Año VI. Nº 1397, 18-I-1859.
La Libertad. Nº 329, 4-XII-1864.
La Libertad. Año XX, Nº 5.746, 11-VIII-1938.
La Libertad. Año VI- Nº 1345, 18-VII-1924.
La Mañana. Año VI, Nº 1507, 22-01-1881.
Las Provincias. 2-XI-1962.
La Semana. Año I, Nº 1, 29-I-1897.
La Semana. Año I, Nº 3, 12-II-1897.
La semana. Año 1, Nº9, 28-III-1897.
La Semana, año I, Nº 13, 25-IV-1897.
La Vega. Año I, Nº 20, 1-X-1916.
La Vega. Año I, Nº 21, 8-X-1916.
La verdad. 23-VI-999.
La Violeta. Año IV, Nº 197, 30-IX-1866.
La Voz. Año XVII, Nº. 4.859, 5-VIII-1936.
Renacer: periódico independiente. Año I, Nº 2, 14-X- 1929.
Renacer: periódico independiente. Año I, Nº 3, 21-X-1929.
Renacer: periódico independiente Año II, Nº 20, 28-II-1930.
Renacer: periódico independiente. Año II, Nº 28, 28-IV-1930.
Renacer: periódico independiente. Año III, Nº 73, 9-V-1931.
Renacer: periódico independiente. Año III, Nº 74, 16-V-1931.
Renacer: periódico independiente. Año III, Nº 63, 21-I-1931.
Revista contemporánea. Año II-III. Tomo X. Volumen II – 1877.
Revista contemporánea. Año XV. Tomo LXXIII. Vol. IV, 28-II-1889.
Revista Llamada[1].

[1] No disponemos de la fecha pero sí de una copia de un artículo de nuestro interés. Véase

Voluntad. Año I, Nº 4, 30-IV-1930.

Prensa digital:

La Verdad, edición Alicante, 1-02-2013 [en línea]. <http://www.laverdad.es/alicante/v/20130201 /orihuela /himno-orihuela-20130201.html> [Consulta: 1-02- 2013].

Orihuela Digital, 29-XII-2005 [en línea]. <http://www.orihueladigital.es/orihuela/hurchillo_auroros _291205.htm [Consulta: 8-VIII-2014].

Orihuela Digital, 31-I-2008 [en línea]. <http://www.orihueladigital.es/orihuela/desamparados _troveros_310108.htm> [Consulta: 8-VIII-2014].

Orihuela digital, 24-X-2008 [en línea]. <http://www.orihueladigital.es/orihuela/conservatorio_pedro_terol_241008.htm> [Consulta: 10-II-2015].

Diario de Córdoba. EFE MADRID 20-08-2000 [en línea]. <http://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/fallece-tenor-baritono-pedro-terol-95-anos_74749.html> [Consulta: 30-XII-2014].

Diario de la Vega, 1-II-2013 [en línea]. <http://www.diariodelavega.com/orihuela/1332-la-musica-de-carlos-moreno-vuelve-a-so nar-en-orihuela> [Consultado: 1-II-2013]

Diario El País, 20-VIII-2003 [en línea]. <http://elpais.com/diario/2003/08/20/revistaverano/1061330428_850215.html> [Consulta: 30-XII-2014].

La verdad, edición Orihuela, 20-X-2014 [en línea]. <http://elpais.com/diario/2003/08/20/revistaverano/1061330428_850215.html>, <http://www.enorihuela.com/Personajes/terol.html> [Consulta: 21- X-2014].

Revista Audio Clásica, 2010 [en línea]. <http://es.scribd.com/doc/35145508/El-llanto-de-la-madre-Ocho-siglos-de-Stabat-Mater> [Consulta: 28-IV-2015].

Revista Digital Universitaria, Vol. 9, Alicante, 10-IV-2008 [en línea]. http://www.revista.unam.mx/vol.9 /num4/art25/int25.htm [Consulta: 3-VIII-2014].

Revista Protocolos.com, 9-VIII-2011 [en línea]. <http://www.revistaprotocolo.es/articulos-y-reportajes/reportajes/6919-francisco-grau-qpara-mi-la-guardia-real-siempre-sera-parte-de-mi-erq.html> [Consulta: 2-I-2015].

anexo III.3.

Fuentes Documentales

ARCHIVO HISTÓRICO DE ORIHUELA (A.H.O.)

Montiel, *Protocolos de Montiel, años 1582-83, s.f.*

ARCHIVO MUNICIPAL DE ORIHUELA (A.M.O.)

Libro de fábrica de la Catedral D 1625.

Libro de Actas Capitulares:

Año 1579, A 82.

Año 1586, A 86.

Año 1872, A 267.

Años (1897-1898), A 279.

Años (1900-1901), sesión de 27 de abril de 1901, f.173, A 281.

Años (1901-1942) Correspondencia de espectáculos, F217.

Año 1920. B 50.

.

Memoria de los gastos de la fiesta de las santas Justa y Rufina de 1644. F 629, nº2.

Libros de Clavería:

Año 1650, D258.

Año 1602, D 653.

Año 1603, D 654.

Año 1643, D 676.

Año 1645, D 678.

Año 1654, D 683.

Año 1650, D 258.

Solicitudes:

Solicitud de 23 de febrero de 1887, D 129 .

ARCHIVO DIOCESANO DE ORIHUELA

Actas capitulares:

Años: 1885-1900, libro 53, sig. 921.

Años: 1901-1911, libro 54 sig. 922.

Años: 1912-1923, libro 55 sig. 923.

Archivo de la Parroquia de Santiago de Orihuela. A.P.S.:

Libro de matrimonios, 1878-1896, sig. 96.

Boletín Oficial del Obispado de Orihuela (B.O.O.O.):

B.O.O.O. Año V, Nº 11, 22-VII-1886.

B.O.O.O. Año IX Nº 13, 1-VII-1892.

B.O.O.O. Año IX Nº 17, 15-VII-1890.

B.O.O.O. Año IX, Nº 4, 10-IV-1947.

B.O.O.O. Año X, Nº 7, 25-VII-1948.

B.O.O.O. Año X, Nº 2, 20-II-1948.

B.O.O.O. Año X, Nº 6, 16-VI-1948.

B.O.O.O. Año XI, Nº 1, 15-I-1949.

B.O.O.O. Año XI, Nº 1,16-I-1949.

B.O.O.O. Año XI, Nº 5, 4-IV-1949.

B.O.O.O. Año XV, Nº 3, 5-IV-1950.

B.O.O.O. Año XX, Nº 5, 1-V-1958.

B.O.O.O. Año XVIII, Nº 6, 1-IX-1959.

Otros Boletines:

Boletín de Información Municipal, Nº 9, mayo de 1976.

Boletín de Información Municipal, Nº18, marzo de 1977.

Boletín Oficial de la provincia de Murcia, Nº 223, 17- III-1888.

Boletín M.I. Archicofradía de Ntra. Sra. De Monserrate. Año III, época 3, Orihuela 2011.

Diccionario: manuscrito conservado en el archivo de la Catedral de Orihuela.

Vol. I: sig. 926.

Vol. II: sig. 927.

Libro de Bautismos Nº2, 1871-1884.

Partituras y documentos musicales:

MORENO C.: Inventario. Propiedad de la santa Iglesia Catedral de Orihuela.

Estudio de partituras:

ARCHIVO HISTÓRICO DE ORIHUELA (A.H.O.)

Diez libros de partituras encuadernadas por el compositor Carlos Soria.

ARCHIVO MUNICIPAL DE ORIHUELA (A.M.O.)

Once libros de partituras de José María Moreno Mateo.

ARCHIVO DIOCESANO DE ORIHUELA (A.D.O.)

Cartapacios: 147, 148, 151, 152.

ARCHIVO CONCATEDRAL DE SAN NICOLÁS DE ALICANTE (A.C.S.N.A.)

Obras de Carlos Moreno distribuidas en libros encuadernados junto con obras de otros compositores con números de inventario: 1042-1129.

Otros libros de Actas:

Libro de Actas del Casino Orcelitano, sesión 31 de diciembre de 1919.

Acta de la reunión de la Junta Directiva Central de la Asociación de Fiestas de Moros y Cristianos “Santas Justa y Rufina” 20-III-2007.

ANEXO DEL PUNTO I

Anexo I.1. Inventario de las obras de música propiedad del Santuario de Nuestra Señora de Monserrate

Las santas Justa y Rufina ostentan el patronazgo más antiguo de la ciudad. Se dice de ellas que son las patronas civiles puesto que su procesión y demás festejos son organizados por el Ayuntamiento. A estas se une el copatronazgo de Nuestra Señora de Monserrate en 1919.

El hecho de que la imagen de la Virgen de Monserrate sea sacada en procesión durante rogativas motiva que cada vez adquiera mayor protagonismo frente a las Santas Justa y Rufina. Así pues el Cabildo aprovecha este auge mariano para no quedar al margen de la organización y participación de las celebraciones religiosas más importantes de la ciudad y que tenían más calado en la ciudadanía.

Hechos tan recordados por los oriolanos como la vez que tras una gran avenida del Río Segura se tirara el ramo de la Virgen al agua y dejara de llover son utilizados por los compositores para reflejar el milagro de la Virgen de Monserrate[1]. Además, se crea un coro para solemnizar su novenario, el Coro de los Gozos[2].

Durante el presente trabajo hemos podido confeccionar un inventario que recoge todas las obras escritas para la Virgen de Monserrate. Hemos trabajado en el Archivo Diocesano, en el Santuario de la Virgen de Monserrate y en las carpetas que se hallan en la sacristía de la catedral de Orihuela.

El santuario de la Virgen de Monserrate se halla extramuros de la ciudad en el barrio arrabal Roig o, como es conocido popularmente, Rabaloche. Hace un año nos propusimos buscar todas las obras que tuvieran alguna relación con la patrona de la ciudad de Orihuela. Cuando visitamos el santuario y nos entrevistamos con el presidente de la cofradía de la Virgen de Monserrate

[1] Véase el punto 1.2.2.3.1. *El Coro de los Gozos y su repertorio.*
[2] Ibídem.

pudimos comprobar que había obras sin inventariar. Algunas en carpetas, otras apiladas en la sacristía y otras en el coro junto al órgano, parecían estar esperando a que alguien se dispusiera a ordenarlas e inventariarlas. Es por tanto este el primer inventario que se realiza del corpus musical que posee dicho santuario. En el punto 1.2.2.3.2. de este trabajo indicamos las pautas así como las fuentes consultadas para la ordenación y catalogación de dichas obras.

A continuación mostramos para mayor comodidad del lector la abreviatura empleada en la signatura de cada obra así como su significado y el contenido de cada carpeta:

		Ubicación	**Contenido**
C. 1		Carpeta 1	Obras en latín
C. 2		Carpeta 2	Partituras completas dedicadas a la Virgen
C.3	G.1	Carpeta 1/Grupo 1	Partituras de tiple, tenor o 1ª voz
	G.2	Carpeta 1/Grupo 2	Grupo de obras cosidas
	G.3	Carpeta 1/Grupo 3	Grupo de obras grapadas. Partituras completas y particellas de órgano
C.4.		Carpeta 4	Partituras sueltas y particellas Obras cedidas por Federico Rogel Obras de Carlos Moreno
C.5		Carpeta 5	Obras impresas en mal estado de conservación
C.6		Carpeta 6	Marchas de procesión dedicadas a la Virgen de Monserrate
C.7		Carpeta 7	Carpetillas con las particellas de cada componente del Coro de los Gozos

AGUADO, A.

1. "Flores bellas…"

Autor: Antonio Aguado

Fecha: s.f.

Género: flores de mayo

Voces e instrumentación: V.I. y acompañamiento de órgano

Tonalidad: mib M

Extensión: 7 pp.

Partituras y localización: C.4-8ª

La particella manuscrita de tiple 1º se encuentra en la C.3/G.1-13ª

Otros: Poesía de A. Alcalde Valladares

Partitura impresa, Madrid, edit., A. Romero.

ALLÚ, E.B.

2. "Adiós Reyna del cielo…"

Autor: E. B. Allú

Fecha: s.f.

Género: despedida a la Virgen, coro y plegaria Nº 13

Voces e instrumentación: V.I. y órgano

Tonalidad: do M

Extensión: 2 pp.

Partituras y localización: C.3/G. 2- 13ª.

ANIORTE, M.A.

3. *Virgen Morena de Monserrate (Marcha Popular). A la Sma. Virgen de Monserrate. Patrona de Orihuela*

Autor: Miguel Ángel Aniorte González

Fecha: Febrero de 2011

Género: Marcha Popular

Instrumentos de banda: (en orden de aparición) caja, bombo y platos, tuba, saxo barítono, clarinete bajo, fagot, bombardino 1, Bombardino 2, trombón 1, trombón 2 y 3, trompa 1, trompa 2 y 3, fliscorno, trompeta 1, trompeta 2, saxo soprano, saxo alto 1, saxo alto 2, saxo tenor 1, saxo tenor 2, clarinete ppal, clarinete 1, clarinete 2, clarinete 3 y 4, flauta 1, flauta 2, oboe 1, oboe 2

Tonalidad: sib M

Extensión: -

Partituras y localización: C. 6-2ª

Dedicatoria: *"Con todo mi cariño a la Archicofradía de Nuestra Señora de Monserrate".*

ANÓNIMO

4. "Adiós muy preciosa…"

Autor: anónimo

Fecha: s.f.

Género: despedida a Solo

Voces e instrumentación: a solo[3]

Tonalidad: do M

Extensión: 1 p.

[3] Las partituras que están en la carpeta 3 grupo 1, aunque ponga "a solo", sabemos que son para soprano o tenor.

Partituras y localización: C.3/G.1-26ªa.

5. *Ave María*

Autor: anónimo

Fecha: s.f.

Género: *rondeau*

Voces e instrumentación: [voz solo]

Tonalidad: fa M

Extensión: 1 p.

Partituras y localización: C.3/G.1-26ªb
Solo se dispone de una particella para voz.

6. *Ave María*

Autor: anónimo

Fecha: s.f.

Género: antífona

Voces e instrumentación: 2 V.I.

Tonalidad: si m

Extensión: 1 p.

Partituras y localización: C.3/G.1-19ªb

Solo se dispone de una particella para voz en colección y sin numerar.

7. *Coplas a solo*

Autor: anónimo

Fecha: s.f.

Género: canción a la Virgen

Voces e instrumentación: [voces y órgano]

Tonalidad: sib M

Extensión: 1p.

Partituras y localización: C. 3/G.1-8ªb

Otros: Incompleta, apenas unos compases.

8. *Estrella del Mar*

Autor: anónimo

Fecha: s.f.

Género: canto a María

Voces e instrumentación: -

Tonalidad: sol m

Extensión: 1 p.

Partituras y localización: C.3/G.1-23ª

Solo disponemos de la particella de la 1ª voz en colección y sin numerar.

9. *Rindamos Virgen Bella*

Autor: anónimo

Fecha: s.f.

Género: canción a la Virgen

Voces e instrumentación: [voces y órgano]

Tonalidad: sib M

Extensión: 1p.

Partituras y localización: C. 3/G.1-8ª a

Otros: Incompleta, apenas unos compases. Indica que pertenece a “Tomo 1º - Nº 9”

10. “Sentido el pueblo…”

Autor: anónimo

Fecha: s.f.

Género: despedida a la Sma. Virgen

Voces e instrumentación: canto y [acompañamiento]

Tonalidad: sol m

Extensión: 1p.

Partituras y localización: C. 3/G.1-28ª

Solo disponemos de la particella de 1ª voz.

11. Schotisch

Autor: anónimo

Fecha: s.f.

Género: instrumental, Schotish

Voces e instrumentación: solo disponemos de la parte de violín 1

Tonalidad: do m

Extensión: 1p.

Partituras y localización: C. 3/G.1-27ª

Solo disponemos de la parte de violín.

BARRERA, E.

12. "Con flores este día…"

Autor: E. Barrera

Fecha: 1-IV-1887

Género: flores a María

Voces e instrumentación: V. I. y coro con acompañamiento de piano u órgano

Tonalidad: re M

Extensión: 10 pp.

Partituras y localización: C. 5

Particella de 1ª voz y dúo en C.2-10ª

Particella de 1ª voz en C.3/G.1-3ª

Otros: letra de A. Alcalde Valladares

Dedicatoria: *"Al Sr. Don Juan Falcó. Organista de Caudete".*

13. "De místicas flores…"

Autor: E. Barrera

Fecha: s.f.

Género: flores a María

Voces e instrumentación: V.I. y B con acompañamiento de órgano Nº 5

Tonalidad: la M

Extensión: 8 pp. tamaño media cuartilla.
Partituras y localización: C. 2-11ª
En la carpeta 2 se encuentran las particellas de 1ª, 2ª voz y Bajo
En C.3/G.1-3ª hay particellas de 1ª voz.
Indicación: "*Partitura propiedad de Elvira Molera*"[4].

DE BENITO, C.J.

14. "Flores tejed…"

Autor: C. J. De Benito
Fecha: s.f.
Género: flores de mayo
Voces e instrumentación: V.I. y acompañamiento de órgano
Tonalidad: re M
Extensión: 4 pp.
Partituras y localización: C.5-5ªb
Otros: poesía de Pbro. D. José Candil
Partitura impresa, Madrid, edit. A. Romero.

BENEDICTINOS DE BESALÚ, RDOS. PP.

15. Lauda Sion

Autor: A.D. /Armonización por los Rdos. PP. Benedictinos de Besalú
Fecha: s.f.
Género: "Misa de Angelis"
Voces e instrumentación: voces y órgano o armonio
"Repertorio Gregoriano. VIII, III"
Extensión: 15 pp.

[4] Esta partitura debió ser cedida por la que parece ser su propietaria, Elvira Molera.

Partituras y localización: C.1
Partitura impresa, Barcelona, edit. Boileau
Indicación:*"Publicación escojida (SIC) de Música Religiosa. Aprobada conforme a las Disposiciones del "Motu Proprio" de S. S. Pio X."*

CANDELA, JOAQUÍN

16. Ave María

Autor: Joaquín Candela
Fecha: s.f.
Género: canto a la Virgen
Voces e instrumentación: S y piano
Tonalidad: sol b M
Extensión: 3 pp.
Partituras y localización: C. 2-23ª
Indicación: *"Partitura propiedad de Elvira Molera".*

CANDI, CÁNDIDO

17. Bendita sea tu pureza

Autor: Cándido Candi
Fecha: s.f.
Género: canto y piano
Voces e instrumentación: voz y piano
Tonalidad: re M
Extensión: 1 p.
Partituras y localización: C.2-24ª
Indicación: *"Partitura propiedad de Elvira Molera".*

18. *Gozos a Ntra. Sra. De Monserrate*

Autor: Cándido Candi

Fecha: s.f.

Género: gozos

Voces e instrumentación:

Tonalidad: sol M

Extensión: 4 pp.

Partituras y localización: C.7

Las particellas de los instrumentos se encuentran todas juntas en una carpetilla que indica “instrumentos”.

La partitura orquestal la podemos encontrar en las carpetas de la Sacristía de la Catedral junto con particellas de otros compositores.

Otros: Estos gozos son cantados por el Coro de los Gozos a la Virgen de Monserrate en su novena en el mes de septiembre.

CALVO PUIG, Bernardo

19. “El Mayo señora te brinda mil flores…”

Autor: Bernardo Calvo Puig

Fecha: s.f.

Género: motete a la Virgen

Voces e instrumentación: solo de Bajo y coro a 2 y 3 voces

Tonalidad: sol Mayor

Partituras y localización: C.3/G.1-1ª

Se dispone solo de la partitura para [Alto].

CASADEVALL

20. Sálvame

Autor: Cayetano Casadevall

Fecha: s.f.
Género: canto a la Virgen
Voces e instrumentación: dos voces y coro con acomp. de órgano
Tonalidad: fa M
Extensión: 3 pp.
Partituras y localización: C.3/G.2- 9ª
Dedicatoria: *"A las hijas de María".*

COSTAS NOGUERA

21. "Salve Virgen adorada…"

Autor: Costas Noguera
Fecha: s.f.
Género: plegaria a la Virgen
Voces e instrumentación: coro, violín y órgano
Tonalidad: re m
Extensión: 8 pp.
Partituras y localización: C. 2 -15ª
En la carpeta 2 encontramos partitura y particellas de 1ª, 2ª y 3ª voz
Otros: letra de E. Tudela
Indicación: *"Partitura propiedad de Elvira Molera".*

DAMIANI, PETRÚS

22. Ave María Stela

Autor: Petrus Damiani
Fecha: s.f.
Género: antífona
Voces e instrumentación: SATB
Tonalidad: do M

Extensión: 1 p.
Partituras y localización: C.7

DE PRADO, J. RAMÓN

23. La Margarita

Autor: De Prado
Fecha: s.f.
Género: flores a María
Voces e instrumentación: STB y órgano
Tonalidad: sol m
Extensión: 6 pp.
Partituras y localización: C.3/G.3-13ª
Existe una particella de tenor en colección en la C.3/G.1- 20 ª.

24. Una Flor a María

Autor: De Prado
Fecha: s.f.
Género: flores a María
Voces e instrumentación: -
Tonalidad: mib M
Extensión: 2 pp.
Partituras y localización: C.3/G.1-12ª
Solo disponemos de la particella de tenor
Otros: obra incompleta.

DE TRAVER BENITO

25. Bendita sea tu pureza

Autor: Benito de Traver

Fecha: s.f.

Género: plegaria a la Sma. Virgen

Voces e instrumentación: solo de Tenor y acompañamiento

Tonalidad: sol m

Extensión: 1 p.

Partituras y localización: C.2-17ªa

Indicación: *"Partitura propiedad de Elvira Molera".*

26. "Flores tejed…"

Autor: Benito de Traver

Fecha: s.f.

Género: flores a María

Voces e instrumentación: 2 voces y órgano Nº16

Tonalidad: re M

Extensión: 1 p.

Partituras y localización: C.3/G.3-9ª

La particella de 1ª voz se encuentra en C.3/G.1-15ª

Indicación: *"Partitura propiedad de Elvira Molera".*

27. "Mater Misericordia…"

Autor: C. J. de Benito

Fecha: s.f.

Género: Salve

Voces e instrumentación: a 3 voces y coro

Tonalidad: re m

Extensión: 1 p.

Partituras y localización: C.3/G.1 "Tomo 3 Nº6"

Otras: No disponemos de la partitura completa.

ESLAVA, H:

28. Salve Grande

Autor: Hilarión Eslava

Fecha:

Género: salve

Voces e instrumentación: STB, flauta, violín, violonchelo y acompañamiento.

Tonalidad: sol m

Extensión: -

Partituras y localización: C.7

La partitura completa la podemos encontrar en las carpetas de la Sacristía de la Catedral junto con más particellas.

Otros: Esta particella está editada por Ignacio Soto/1998 y revisada por: D. Manuel Moya Pomares

La obra es interpretada por el Coro de los Gozos durante el novenario de la Virgen en el mes de septiembre.

29. Salve pequeña

Autor: Hilarión Eslava

Fecha: s.f.

Género: salve

Voces e instrumentación: STB, flauta, violín, violonchelo y acompañamiento.

Tonalidad: fa M

Extensión: -

Partituras y localización: C.7

Las partituras completas las podemos encontrar en las carpetas de la Sacristía de la Catedral junto con más particellas

Otros: Esta obra es interpretada por el Coro de los Gozos durante el novenario de la Virgen en el mes de septiembre.

FALCÓ, A.

30. "Adiós cuando cierra sus capullos…"

Autor: A. Falcó

Fecha: s.f.

Género: despedida a la Sma. Virgen

Voces e instrumentación: dúo y coro

Tonalidad: sol m

Extensión: 1 p.

Partituras y localización: C.3/G.1 "Tomo 2 Nº11a"

Particella de 2ª voz

Indicación: *"Partitura propiedad de Elvira Molera".*

31. O Clemens:

Autor: A. Falcó

Fecha: s.f.

Género: despedida

Voces e instrumentación:

Tonalidad: sol m

Extensión: 1 p.

Partituras y localización: C.3/G.1 "Tomo 2 Nº11b".

FARRÉ, M.

32. "Reyna del Cielo…"

Autor: M. Farré

Fecha: s.f.

Género: plegaria a la Virgen

Voces e instrumentación: voz y piano

Tonalidad: do M y sib M

Extensión: 4 pp.

Partituras y localización: C. 2-16ª

Otros: Hay dos copias de esta plegaria, una de las partituras está en sib M.

FERRANDO

33. Memorare de San Bernardo

Autor: Manuel Ferrando

Fecha: s.f.

Género: salve

Voces e instrumentación: voz y órgano

Tonalidad: fa M

Extensión: 1 p.

Partituras y localización: C. 2-18ªb

Partitura y particellas pequeñas de voz en colección con *Salve María* de Mercadante

Indicación: *"Partitura propiedad de Elvira Molera".*

FORNET, J.

34. Bendita sea tu pureza

Autor: José Fornet

Fecha: s.f.

Género: Melodía religiosa

Voces e instrumentación: voz y acompañamiento

Tonalidad: la M

Extensión: 1p.

Partituras y localización: C. 2-24ª

Indicación: *"Partitura propiedad de Elvira Molera".*

GARCÍA, M.

35. *“Adiós Reyna del cielo…”*

Autor: M. García

Fecha: s.f.

Género: despedida a la Sma. Virgen a dúo con acompañamiento de piano u órgano.

Voces e instrumentación: V.I. y acompañamiento de piano u órgano.

Tonalidad: re m

Extensión: 6 pp.

Partituras y localización: C.5-3ª

Otros: Partitura impresa, Madrid, edit. R. Eslava.

GELOS, S.

36. “Venid y vamos…”

Autor: S. Gelos

Fecha: s.f.

Género: flores de mayo

Voces e instrumentación: SS y acompañamiento de órgano

Tonalidad: re M

Extensión: 4 pp.

Partituras y localización: C.5-5ª

Otros: Partitura impresa, Madrid, edit. A. Romero.

GIMENEZ UGALDE

37. “Adiós Reyna del Cielo…”

Autor: G. Giménez Ugalde

Fecha: s.f.

Género: despedida a la Virgen
Voces e instrumentación: STB y órgano
Tonalidad: do m
Extensión: 4 pp.
Partituras y localización: C. 2-19ª a y 19ª b
Se dispone de 2 juegos de Partitura y particellas de tiple (en clave Do 1º), tenor (clave de Do en 4ª), Bajo (Fa en 4ª)
Indicación: *"Partitura propiedad de Elvira Molera".*

GIMENO

38. Cual vuelen las aves
Autor: [J. Gimeno]
Fecha: s.f.
Género: canción a 4 voces
Voces e instrumentación: [SATB] y acompañamiento
Tonalidad: re M
Extensión: 9 pp.
Partituras y localización: C. 3/G.3-8ª

39. "De nuevo aquí nos tienes…"
Autor: J. Gimeno
Fecha: s.f.
Género: canción para el mes de mayo a 3 voces Nº 2
Voces e instrumentación: V.I. B y acompañamiento
Tonalidad: mi M
Extensión: 3 pp.
Partituras y localización: C. 3/G.3-2ª
La particella de la 1ª voz se encuentra en C.3/ G.1-21ª.

40. “De nuevo un pecho amoroso…”

Autor: [J. Gimeno]
Fecha: s.f.
Género: canción
Voces e instrumentación: una voz y acompañamiento
Tonalidad: sol m
Extensión: 4 pp.
Partituras y localización: C. 3/G.3-7ª.

41. “No cesará mi lengua…”

Autor: [J. Gimeno]
Fecha: s.f.
Género: canción a 4 voces
Voces e instrumentación: V.I. y acompañamiento
Tonalidad: mib M
Extensión: solo disponemos de 4 pp.
Partituras y localización: C.3/G.3-9ª
Otros: Partitura incompleta.

42. “Traed a María…”

Autor: [J. Gimeno]
Fecha: s.f.
Género: canción a 4 voces
Voces e instrumentación: [SSTB] y acompañamiento
Tonalidad: La M
Extensión: 5 pp.
Partituras y localización: C.3/G.3-6ª.

43. “Venid y vamos…”

Autor: J. Gimeno
Fecha: s.f.

Género: canción para el mes de mayo a 4 voces
Voces e instrumentación: canto 1º y 2º TB y órgano
Tonalidad: re M
Extensión: 6 pp.
Partituras y localización: C.3/G.3-1ª
La particella de la 1ª voz en C.3/G.1-20ª.

44. "Venid y vamos…"

Autor: J. Gimeno
Fecha: s.f.
Género: canción para el mes de mayo a 3 voces Nº 3
Voces e instrumentación: canto 1º y 2º, B y órgano
Tonalidad: fa M
Extensión: 3 pp.
Partituras y localización: C.3/G.3-3ª
La particella de la 1ª voz se encuentra en la C.3/G.1-22ªa.

45. "Venid y vamos…"

Autor: J. Gimeno
Fecha: s.f.
Género: canción para el mes de Mayo a 3 voces Nº 4
Voces e instrumentación: canto 1º y 2º B y órgano
Tonalidad: re M
Extensión: 2 pp.
Partituras y localización: C.3/G.3-4ª
La partitura de 1ª voz en C.3/G.1-22ªb.

46. "Venid y vamos todos…"

Autor: [J. Gimeno]
Fecha: s.f.
Género: canción para el mes de Mayo a 3 Nº 4

Voces e instrumentación: canto 1º y 2º B y órgano
Tonalidad: mib M
Extensión: 2 pp.
Partituras y localización: C.3/G.3-5ª.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, N.

47. "Adiós María…"

Autor: N. González Martínez
Fecha: s.f.
Género: despedida a la Virgen a solo o coreada Nº 14
Voces e instrumentación: STB y órgano
Tonalidad: mib M
Extensión: 3 pp.
Partituras y localización: C.3/G.2-14ª
La particella de S se encuentra es C.3/G.1 "Tomo 2 Nº 10"
Indicación: "*Esta despedida también cantase suprimiendo el coro"*

48. "Adiós dulce María…"

Autor: N. González Martínez
Fecha: s.f.
Género: despedida a la Sma. Virgen a solo Nº 11
Voces e instrumentación: voz y órgano
Tonalidad: do M
Extensión: 1 p.
Partituras y localización: C.3/G.2-11ª.

49. "Por augusto misterio…"

Autor: N. González Martínez
Fecha: s.f.
Género: flores a dúo Nº 6.

Voces e instrumentación: V.I. y órgano
Tonalidad: fa M
Extensión: 4 pp.
Partituras y localización: C.3/G.2-6ª.

GONZALO, G.

50. "El ánima humana…"
Autor: G. Gonzalo
Fecha: s.f.
Género: flores
Voces e instrumentación: tres voces y órgano Nº 17
Tonalidad: re M
Extensión: Particella de órgano 3 pp.
Partituras y localización: C.3/G.1-16ª y C.3/G.3-10ª
Disponemos de la particella a una voz y la particella de órgano.

JIMÉNEZ, PEDRO

51. "¡Oh flores aromáticas!..."
Autor: Pedro J. Jiménez
Fecha: s.f.
Género: flores a María Nº 8
Voces e instrumentación: -
Tonalidad: sib M
Partituras y localización: C.3/G.1-7ª
Otros: No disponemos de la partitura completa.

JANEKE

52. “Mas gracias y dones…”

Autor: Janeke

Fecha: s.f.

Género: flores y despedida a la Sma. Virgen a María

Voces e instrumentación: SSB y órgano

Tonalidad: sol M

Extensión: 5 pp.

Localización: C.3/G.2-2ª

La particellas de tenor se encuentra en C.3/G.1-10ª.

LATORRES, JUAN

53. Virgen María Reyna del cielo…”

Autor: Juan Latorre

Fecha: s.f.

Género: despedida a la Virgen

Voces e instrumentación: Voz y órgano

Tonalidad: fa M

Extensión: 4 pp.

Partituras y localización: C. 2-20ª

Se dispone de partitura y particella para voz

Indicación: “*Partitura propiedad de Elvira Molera*”.

LEDESMA, N.

54. “Dulcísima Virgen…”

Autor: N. Ledesma

Fecha: s.f.

Género: flores de mayo a 3 voces y órgano
Voces e instrumentación: -
Tonalidad: do M
Extensión: -
Partituras y localización: C.5-4ª
Se conservan las particellas de tenor y tiple
Otros: Particellas impresas, Bilbao, edit. L. E. Dotésio.

MERCADANTE

55. Salve María

Autor: Mercadante
Fecha: s.f.
Género: salve
Voces e instrumentación: voz y órgano
Tonalidad: re M
Extensión: 6 pp.
Partituras y localización: C. 2-18ªa
Partitura y particellas pequeñas de voz en colección en la con *Memorare de San Bernardo*
Indicación: *"Partitura propiedad de Elvira Molera".*

LLORENTE, G.

56. "Con alma tranquila…"

Autor: G. Llorente
Fecha: s.f.
Género: despedida a la Sma. Virgen Nº 10
Voces e instrumentación: SSB y órgano
Tonalidad: fa M

Extensión: 2 pp.
Partituras y localización: C.3/G.2-10ª
Dedicatoria: *"A las hijas de María".*

57. "Venid y Llevemos todos…"

Autor: Llorente
Fecha: s.f.
Género: flores a 2 y 3 voces
Voces e instrumentación: STB y órgano
Tonalidad: fa M
Extensión: particella de órgano 3 pp.
Partituras y localización: C.2-9ª y C.3/G.2-1ª
Se dispone de particellas de STB y órgano.
Otros: Esta partitura era de la propiedad de Federico Rogel y fue Cedida a la M. I. A. de Monserrate.

M.G. y M.

58. "Los Mirtos y las rosas…"

Autor: M. G. y M.
Fecha: s.f.
Género: flores a dúo
Voces e instrumentación: V.I. y órgano
Tonalidad: re M
Extensión: 4 p.
Partituras y localización: C.3/G.2-5ª
Particella de 1ª Voz en C.3/G.1-5ª.

MARTÍNEZ, J.

59. Himno a la Virgen de Monserrate

Autor: Joaquín Martínez

Fecha: 3-II-1945

Lugar: Barcelona

Género: himno

Voces e instrumentación: V.I. y piano

Tonalidad: sib M

Extensión: 3 pp.

Partituras y localización: C. 2-21ªa.

60. Himno a la Virgen del Sagrario

Autor: Joaquín Martínez

Fecha: s.f.

Género: himno

Voces e instrumentación: V.I. y harmonium

Tonalidad: sib M

Extensión: 4 pp.

Partituras y localización: C.2-21ªb.

MILPAGHÉER, A.

61. "Con flores este día…",

Autor: A. Milpaghéer

Fecha: s.f.

Género: flores de mayo

Voces e instrumentación: V.I. y acompañamiento de órgano o piano.

Tonalidad: fa M

Extensión: 9pp.

Partituras y localización: C.5-5ªa
Otros: poesía de A. Alcalde Valladares
Partitura impresa, Madrid, edt. A. Romero.

MORENO, ABEL

62. Encarnación Coronada

Autor: Abel Moreno
Fecha: 1994
Género: marcha de procesión
Voces e instrumentación según orden de particellas: instrumentos de banda: caja, bombo y platillos, bajos en Do, bombardino en Do, trombón 2, trombón 1, trompas (Mib), trompeta 2, trompeta 1, saxo barítono, saxo tenor, saxo alto 2, saxo alto 1, clarinete 3, clarinete 2, clarinete 1, oboe y flauta.
Tonalidad: do M.
Extensión: -
Partituras y localización: C. 6-1ª
Se dispone de tres juegos completos de particellas de cada uno de los atriles. No hay guión general.
Otros: No se indica la fecha de composición aunque la sabemos por lo conocida que es la obra.
Se trata de una composición dedicada a la Virgen de la Encarnación (Hdad. San Benito, Sevilla.
Curiosidad: En Orihuela se acompaña a la Virgen de Monserrate cuando esta sale en romería con el fragmento que es conocido “Dios te salve María…”.

MORENO, C.

63. “Bendita la Virgen de nuestros amores…”

Autor: C. Moreno

Fecha: 1920
Género: Himno a la Sma. Virgen de Monserrate
Voces e instrumentación: coro y órgano
Tonalidad: fa M
Extensión: 9 pp.
Partituras y localización: C. 2 -12ª
Se dispone de 6 particellas de coro en la carpeta 2. Hay otra particella en la C.3/G.1-30ª.
Nota del autor: "*Este himno fue escrito y dedicado a la M. I. Cofradía de Nuestra Señora de Monserrate el mes de mayo de 1920 con motivo de su coronación canóniga"*
Otros: Existe una versión para coro y orquesta: flautas, clarinetes (si b), fagot, cornetines (si b), trompas (mi b), trombones y tuba. v 1 y 2, viola, violonchelo, contrabajo y reducción a órgano en el A.H.O. en el L. 5.
Existe una versión para banda en la C.4-3ª.

64. "De todos los seres…"

Autor: C. Moreno
Fecha: 1895[5]
Género: flores a 4 voces
Voces e instrumentación: SSTB y órgano
Tonalidad: sol M
Extensión: 6 pp.
Partituras y localización: C. 4 -1ª
En colección con una Salve
Otros: Existe una copia de 1897 en el A.H.O. en el L.3 Nº 11 y otra en el A.C.S.N.A. con el nº de inventario 1081 y signatura 3B-XI-14.

[5] Sabemos la fecha por una copia de la obra que hay en el A.C.S.N.A.

65. Gozos a Nuestra Señora de Monserrate

Autor: C. Moreno

Fecha: 1894

Género: gozos

Voces e instrumentación: V.I. y órgano

Tonalidad: sol M

Extensión: 5 pp

Partituras y localización: C.7

Existe una copia de esta obra en el L.7- Nº5 del A.H.O. y otra con el número de inventario Nº 1080 y signatura 3B-XV-3 del A.C.S.N.A. También la podemos encontrar en las carpetas de la Sacristía de la Catedral junto con más particellas.

Otros: La melodía de introducción de estos Gozos es de José Perales.

Esta obra es cantada por el Coro de los Gozos a la Virgen de Monserrate durante su novena en el mes de septiembre.

66. Himno a la Sma. Virgen de Monserrate (Adaptación para banda)

Autor: C. Moreno

Fecha: 2008

Género: Adaptación a tempo de marcha para Banda por Santiago Casanova

Voces e instrumentación: instrumentos de banda: piccolo, flauta 1, flauta 2, oboe, requinto, clarinete ppal., clarinete 1, clarinete 2, clarinete 3, clarinete bajo, fagot, saxo soprano, saxo alto, saxo barítono, trompa 1, trompa 2, trompa 3, trompeta 1, trompeta 2, trombón 1, trombón 2, trombón 3, Fliscorno, 1, fliscorno 2, bombardino, tuba, caja, bombo, patillo.

Tonalidad: fa M

Extensión: 11 pp.

Partituras y localización: C. 6-3ª

Otros: Se trata de una adaptación para banda a tempo de marcha a petición de Antonio García Riquelme y Manuel Bernabé, miembros de la Junta de la Cofradía de Ntra. Sra. de Monserrate el 20-IV-2008.

67. "Hoy Sublime luz…"

Autor: C. Moreno

Fecha: 1897[6]

Género: flores a la Sma. Virgen Nº 18

Voces e instrumentación: STB y órgano

Tonalidad: sib M

Extensión: particella de órgano 5 pp.

Partituras y localización: C.3/G.3-11ª.

Existe una particella de tenor en colección en la C.2-11ª y una particella de órgano en la C.3 Nº 18

Otros: Esta partitura se encuentra completa en el A.H.O. en el L. 6 Nº 9 y en el A.C.S.N.A. con el número de inventario 1091 y signatura: 3B-XI-16,

Dedicatoria: "*Amigo Fco. Clatayud".*

68. Salve Regina

Autor: C. Moreno

Fecha: 1910[7]

Género: salve

Voces e instrumentación: STB y orquesta: violín 1, violín 2, clarinete, órgano, violonchelo y contrabajo

Tonalidad: re m

Extensión: 19 pp.

Partituras y localización: C. 2-13ª.

Existe una copia en C.2-14, es la misma pero en grande, A 4, y con la disposición siguiente: flauta, clarinete, fagot, violín 1 y 2, viola, órgano, violonchelo y contrabajo.

Otros: existen otras copias en el A.H.O. en el L. 4 Nº 2, que tiene atril para flautas y 2 clarinetes, y en el A.C.S.N.A. de 1911 con el número de inventario 1105 y signatura 3B-XIX-11.

[6] Sabemos la fecha por una copia del Archivo A.H.O.

[7] Sabemos la fecha por una copia del A.H.O.

69. "Venid y vamos todos…"

Autor: C. Moreno
Fecha: 1897[8]
Género: flores a María a 3 voces Nº 19
Voces e instrumentación: STB y órgano
Tonalidad: fa M
Extensión: 5 pp.
Partituras y localización: C.3/G.3-12ª
Existe una particella para tenor en colección en la C.3/G.1-20ª
Esta partitura se encuentra completa en el A.H.O. en el L. 6 Nº 9 -2ª y en el A.C.S.N.A. con el número de inventario 1121 y signatura 3B-XI-17
Dedicatoria: *"Amigo Francisco Gili".*

OTAÑO

70. *Estrella Hermosa*

Autor: Otaño
Fecha: s.f.
Género: canto
Voces e instrumentación: voz y [acompañamiento]
Tonalidad: re m
Extensión: 1 p.
Partituras y localización: C.3/G.1-29ª.

[8]Sabemos la fecha por una copia del A.H.O.

PASCUAL, J. L.

71. ¡Madre mía!

Autor: José L. Pascual

Fecha: s.f.

Género: canto

Voces e instrumentación: voz y órgano

Tonalidad: fa M

Extensión: 2 p.

Partituras y localización: en C. 2-22º

Particella para tiple, coro 1º, coro 2º y órgano

Indicación: *"Partitura propiedad de Elvira Molera".*

PERALES, R.

72. "Corramos fervorosos…"

Autor: R. Perales

Fecha: s.f.

Género: flores y despedida a la Sma. Virgen a María Nº3

Voces e instrumentación: STB y órgano.

Tonalidad: sib M

Extensión: 2 pp.

Partituras y localización: C.3/G.3-3ª

Particella de tenor en C.3/G.1-11ª.

PINILLA

73. “Adiós María…”

Autor: J. Pinilla

Fecha: s.f.

Género: despedida a la Virgen a 3 voces Nº 12

Voces e instrumentación: SSB y órgano

Tonalidad: re m

Extensión: 1 p.

Partituras y localización: C. 3/G.2-12ª

Hay una partitura un tono más alto en Mi m C. 3/G.1-24ª.

74. Adiós Esther bella

Autor: [J. Pinilla]

Fecha: s.f.

Género: despedida a la Virgen

Voces e instrumentación: -

Tonalidad: fa M

Extensión: 1 p.

Partituras y localización: C. 3/G.1-24ªb

Otros: creemos que puede ser parte de una despedida ya que viene en colección numerada como Nº2 después de la “Despedida 2 de Pinilla en C. 3/G.1-24ªa.

75. La Clavellina

Autor: J. Pinilla

Fecha: s.f.

Género: flores a María Nº 4

Voces e instrumentación: a 3 voces, dúo y terceto, estrofa a dúo de SS y órgano

Tonalidad: sol M

Partituras y localización: C. 3/G.2-4ª

La particella de S en colección en C.3/G.1-2ª.

PRIGA, F.

76. Salve Regina

Autor: F. Priga

Fecha: s.f.

Género: salve

Voces e instrumentación: 3 voces

Tonalidad: mi m

Extensión: 2 pp.

Partituras y localización: C.3/G.1 “Tomo 2 Nº7”

Se trata de una particella de Barítono 2º

Indicación: *“Partitura propiedad de Elvira Molera”.*

P.H.

77. La Pasionaria

Autor: P.H.

Fecha: s.f.

Género: canto a la Virgen Nº 7

Voces e instrumentación:

Tonalidad: sol M

Extensión:-

Partituras y localización: C.3/G1-6ª

Otros: obra incompleta. Se dispone de la estrofa a dúo y la parte del tenor.

ROGEL, F.

78. “Adiós gran Señora…”

Autor: F. Rogel

Fecha: 1881

Género: despedida a solo de Bajo y órgano Nº2

Voces e instrumentación: B y órgano

Tonalidad: do M

Extensión: Particella de órgano 1p.

Partituras y localización: C.2-1ª

Particella de órgano o piano y particella de Bajo

Otros: esta partitura era propiedad de Federico Rogel y fue cedida a la M. I. A. de Monserrate.

79. “Con flores este día…”

Autor: F. Rogel

Fecha: 1884

Género: flores a María Nº 1 y 2

Voces e instrumentación: SA y órgano

Tonalidad: sol M

Extensión: 2 pp.

Partituras y localización: C.2 -2ª

Particella de S, A y acompañamiento

Otros: esta partitura era propiedad de Federico Rogel y fue cedida a la M. I. A. de Monserrate.

80. “Con flores te dedica…”

Autor: F. Rogel

Fecha: 1882

Género: flores a María a 3 voces Nº 8

Voces e instrumentación: SSB y órgano

Tonalidad: fa M
Extensión: 2 pp.
Partituras y localización: C. 2-5ª
Además de la partitura hay particellas para cada una de las voces y órgano
Otros: esta partitura era propiedad de Federico Rogel y fue cedida a la M. I. A. de Monserrate.

81. "Con flores este día…"

Autor: F. Rogel
Fecha: 1882
Género: flores a María a 3 voces Nº 9
Voces e instrumentación: SSB y órgano
Tonalidad: do M y sol m
Extensión: Particella de órgano 2 pp.
Partituras y localización: C. 2-6ª y C. 7-1ª
Además de la partitura hay particellas para cada una de las voces y órgano
Otros: esta partitura era propiedad de Federico Rogel y fue cedida a la M. I. A. de Monserrate.

82. "De nuevo aquí nos tienes…"

Autor: F. Rogel
Fecha: 1881
Género: flores a María
Voces e instrumentación: Solo de S y órgano
Tonalidad: fa M
Extensión: Particella de órgano 1 p.
Partituras y localización: C. 2-3ª. Hay una particella de órgano en mib M
Otros: esta partitura era propiedad de Federico Rogel y fue cedida a la M. I. A. de Monserrate.

83. “De un hijo…”

Autor: F. Rogel

Fecha: 1883

Género: flores a María a 3

Voces e instrumentación: SSB y órgano

Tonalidad: mib M

Extensión: Particella de órgano 2 pp.

Partituras y localización: C. 2-7ªa

Además de la partitura hay particellas para cada una de las voces y órgano

Otros: esta partitura era propiedad de Federico Rogel y fue cedida a la M. I. A. de Monserrate.

84. “Dulcísima Virgen…”

Autor: F. Rogel

Fecha: 1883

Género: flores a María a 2 voces Nº 11

Voces e instrumentación: SB y órgano

Tonalidad: fa M

Extensión: 2 pp.

Partituras y localización: C. 2-7ªb.

Además de la partitura hay particellas para cada una de las voces y órgano en

Otros: esta partitura era propiedad de Federico Rogel y fue cedida a la M. I. A. de Monserrate.

85. “Dulcísima Virgen…”

Autor: [F. Rogel]

Fecha: s.f.

Género: flores a María a 3 voces Nº 8

Voces e instrumentación: V.I.B y órgano

Tonalidad: mib M

Extensión: 4 pp.

Partituras y localización: C. 2-8ª
Además de la partitura hay particellas para cada una de las voces y órgano
Otros: Esta partitura era propiedad de Federico Rogel y fue cedida a la M. I. A. de Monserrate.

86. "Venid y vamos todos…"

Autor: F. Rogel
Fecha: 1882
Género: flores a María
Voces e instrumentación: SSB y órgano
Tonalidad: do M
Extensión: Particella de órgano 2 pp.
Partituras y localización: C. 2-4ª
Hay particellas para las voces y órgano
Otros: esta partitura era propiedad de Federico Rogel y fue cedida a la M. I. A. de Monserrate.

ROGEL, MATÍAS

87. "Nombre quisieron ponerte…"

Autor: Matías Rogel
Fecha: s.f.
Género: gozos
Voces e instrumentación: 3 voces masculinas.
Tonalidad: fa M
Extensión: -
Partituras y localización: C.7
La partitura completa la podemos encontrar en las carpetas de la Sacristía de la Catedral junto con más particellas.
Otros: Esta particella ha asido editada por Ignacio Soto en 1996. La particella tiene la indicación de *"(3 v.m.) Tiples-niños voz 2ª"*

Esta obra la compuso Matías Rogel tras una riada en la que la ciudad de Orihuela y su huerta sufrieron mucho daño material. Llevaron a la Virgen hasta el puente y tiraron el ramo que llevaba el niño. Paró de llover y las aguas comenzaron a descender.
Estos gozos son cantados por el Coro de los Gozos a la Virgen de Monserrate en su noventa en el mes de septiembre.

88. "Recibe gran Reyna…"

Autor: Matías Rogel
Fecha: s.f.
Género: flores
Voces e instrumentación: 3 voces masculinas.
Tonalidad: sol M
Extensión: 1 p.
Partituras y localización: C.3/G.3-2ª
Otras: no se dispone de la partitura completa

ROSES, P.

89. O Clemens

Autor: Roses P.
Fecha: s.f.
Género: flores a María
Voces e instrumentación:
Tonalidad:
Extensión: 1 p.
Partituras y localización: C.3/G.1 "Tomo 2 Nº6b"

90. Salve a la Virgen a Dúo

Autor: P. Roses
Fecha: s.f.

Género: salve
Voces e instrumentación: salve a dúo
Tonalidad: la m
Extensión: 1 p.
Partituras y localización: C.3/G.1
Particella de 2ª voz

91. Salve Regina a 2 Voces

Autor: P. Roses
Fecha: s.f.
Género: salve
Voces e instrumentación: 2 voces
Tonalidad: do M
Extensión: 1 p.
Partituras y localización: C.3/G.1
Particella de 2ª voz en colección con *O Clemens* de P. Roses

SANCHO, AGAPITO

92. "Venid y vamos todos…"

Autor: Agapito Sancho
Fecha: s.f.
Género: dos letrillas a la Sma. Virgen para el mes de mayo
Voces e instrumentación: SS y órgano
Tonalidad: re M
Extensión: 10 pp.
Partituras y localización: C.5 -2ª
Otros: partitura impresa, Madrid, edt. A. Romero
Partitura escrita con claves antiguas
Indicación: "*Partitura propiedad de Elvira Molera".*

SANCHO MARRACO, J.

93. "Es más dulce tu nombre…"

Autor: J. Sancho Marraco

Fecha: s.f.

Género: canto a la Virgen

Voces e instrumentación: solo y acompañamiento

Tonalidad: sol M

Extensión: 4 pp.

Partituras y localización: C.2-21ª.

VALERO, J.

94. "Purísima Virgen…"

Autor: José Valero

Fecha: s.f.

Género: flores a María

Voces e instrumentación: canto y acompañamiento de piano u órgano

Tonalidad: fa M

Extensión: 5 pp.

Partituras y localización: C.4-1ª.

La particella de tiple 1º se encuentra en C.3/G.1-14ª

Partitura impresa, Madrid, edt. A. Romero.

VERDI, G.

95. Ave María

Autor: Verdi, G

Fecha: 1887

Género: Ave María de la ópera *Otello*
Voces e instrumentación: voces y órgano o armonio
"Repertorio Gregoriano. VIII, III"
Extensión: 15 pp.
Partituras y localización: C.1-2ª
Partitura impresa, Barcelona edit. Boileau.
Otros: *"Publicación escojida (SIC) de Música Religiosa Aprobada conforme a las Disposiciones del "Motu Proprio" de S. S. Pio X."*

J.T. VILLAR

96. Dios te salve
Autor: J.T. Villar
Fecha: s.f.
Género: Salve Nº 8
Voces e instrumentación: 3 Voces y acompañamiento
Tonalidad: sib M
Extensión: 4 pp.
Partituras y localización: C.3/G.2-8ª
Otros: poesía de D. José Manjarrés. Música de J. T. Villar.

97. "María Madre mia…"
Autor: J. T. Villar
Fecha: s.f.
Género: letrillas a la Virgen
Voces e instrumentación: a 3 voces y coro
Tonalidad: re m
Extensión: 1 p.
Partituras y localización: C.3/G.1 "Tomo 3 Nº6"
Otros: No se dispone de la partitura completa.

98. *¡Oh María!*

Autor: J. T. Villar

Fecha: s.f.

Género: letrillas a la Sma. Virgen Nº 7

Voces e instrumentación: V.I., coro y órgano

Tonalidad: la M

Extensión: 2 pp.

Partituras y localización: C.3/G.2-7ª.

ANEXO DEL PUNTO III

Tal y como se ha expresado en el punto 3.6.4. para la recopilación de obras de Carlos Moreno Soria hemos trabajado en tres archivos: el Archivo de la Concatedral de San Nicolás de Alicante (A.C.S.N.A.), el Archivo Histórico de Orihuela (A.H.O.) y el Archivo de la Catedral o Archivo Diocesano de Orihuela (A.D.O.). Además hemos inventariado las obras del Santuario de Monserrate y añadido a nuestro catálogo las obras de Carlos Moreno halladas en el mismo.

A continuación mostramos cinco tablas. En cada una de ellas se indica el inventario, la obra, número en el que aparece en nuestro catálogo, la fecha y el género. En el caso de las obras del Archivo Diocesano de Orihuela, tabla III.2, hemos indicado hasta las dos signaturas que han llegado a tener. La indicada por Climent en su catálogo y la última asignada por Juan Flores.

Durante el traslado del archivo de la catedral a las actuales dependencias[1] se han extraviado obras catalogadas en su día por Climent. Así pues no hemos tenido acceso a dichas obras y por tanto no podemos determinar si son copias de otras que ya conocemos o son obras originales.

Aún así las indicamos a la espera de poder ser recuperadas.

inventario	titulo	Nº en el catálogo	Fecha	Género

En la última tabla relacionamos todas las obras con sus distintas versiones y copias de los distintos archivos, con fecha y el número de catálogo.

El análisis de todas estas obras con sus diferentes versiones, fragmentaciones y adaptaciones se encuentra en el anexo III.2. En él se presentan las obras en fichas trabajadas según normas del RISM y fuentes consultadas[2].

[1] Para más información sobre los archivos y su ubicación véase punto 3.6.4. *Descripción de los archivos y libros.*

[2] Véase punto 3.6.2. *Pasos para la elaboración del catálogo.*

Índice de las obras

Obras religiosas:

Misas pág. 486
Lamentaciones pág. 494
Salmos pág. 495
Responsorios pág. 497
Misereres pág. 504
Antífonas pág. 505
Otras obras religiosas según orden alfabético pág. 510

Obras religiosas en castellano pág. 534
Obras religiosas instrumentales pág. 617

Obras Profanas:

En orden alfabético pág. 621
Obras profanas instrumentales pág. 623

Tala III.I[1]: Inventario de las obras de Carlos Moreno Soria en el Archivo de la Concatedral de San Nicolás de Alicante[2] en relación con nuestro catálogo general y único de las obras de Moreno.

Nº de inventario	Título[3]	Número en el catálogo general	Fecha	Género
Sin inventariar	*Salve Regina*	29	s.f.	Antífona
s.i.	*Kirie eleison*	44	s.f.	Letanías
1042	*Misa a la Santa Faz*	1	1930	Misa
1043	*Misa para las domínicas de Adviento y Cuaresma*	4	1944	Misa
1044	*Agios*	31	1944	Improperios
1045	"Aleph…"	7	1903	Lamentación
1046	*Credo quod Redemptor*	16	1942	Responso de difuntos
1047[4]	*Kirie eleison*	43	1905	Letanías a la Sma. Virgen
1048[5]	*Kirie eleyson*	57	1905	Letanías
1049	*Kyrie eleyson*	41	1897	Letanías
1050	*Liberame Domine*	13	1904	Responso de difuntos
1051	*Liberame Domine*	13	1904	Responso de difuntos
1052	*Miserere*	18	1895	Salmo

[1] Tabla de elaboración propia.
[2] Este inventario que se encuentra en el Archivo de la Concatedral de San Nicolás de Alicante ubicado en el edificio del obispado en Alicante y a ha sido confeccionado por Juan Flores.
[3] En el inventario confeccionado por Juan Flores, los títulos no se indican en cursiva.
[4] Según este número de inventario y la signatura 3B-XIV-1 es un *Te ruego* de otro compositor.
[5] Aunque en el catálogo aparece un *Kirie eleyson*, en realidad corresponde a un "Sancta María…"

Nº de inventario	Título[3]	Número en el catálogo general	Fecha	Género
1053	“Heroínas de excelsa cruzada…”	120	1916	Motete
1054	*Sacerdos et Pontífex*	21	1915	Antífonas
1055	*Salve Regina*	25	1910	Antífona
1056	*Salve Regina*	24	1908	Antífona
1057	*Salve Regina*	27	1942	Antífona
1058	*Salve Regina*	23	1892	Antífona
1059	*Stabat Mater*	201	1898	Secuencia
1060	*Stabat Mater*	59	1895	Secuencia
1061	*Stabat Mater*	60	1899	Secuencia
1062	*Tantum ergo*	63	1893	Himno al Smo. Sacramento
1063	*Te Deum laudamus*	66	1931	Himno
1064	*Te Deum laudamus*	66	1931	Himno
1065	*Te Deum laudamus*	67	1899	Himno
1066	“Adiós Esteher bella…”	72	1897	Despedida
1067	“Adiós muy preciosa…”	73	1899	Despedida
1068	“Adiós muy preciosa …”	72	1897	Despedida
1069	“Adiós Esther Bella…”	73	1899	Despedida
1070	*“Adiós Esther Bella…”*	71	1897	Despedida
1071	“Oh Cáliz…”	143	s.f.	Cántico al Cristo de la Agonía
1072	“Amor excelsa…”	78	s.f.	Plegaria
1073	“ Dulcísimo y amabilísimo …”	101	s.f.	Colección de trisagios
1074	“Bendita sea tu pureza…”	81	s.f.	Salutación
1075	“Benditos los corazones…”	82	1899	Gozos a los sagrados corazones
1076	“Circuncidan y ofrece…”	88	1893	Dolores a la Sma. Virgen

Nº de inventario	Título[3]	Número en el catálogo general	Fecha	Género
1077	“Circuncidan y ofrece…”	89	1899	Dolores
1078	“Circuncidan y ofrece…”	88	1902	Dolores a la Sma. Virgen
1079	“De cautivos redentora…”	93	1894	Gozos a la Virgen de las Mercedes
1080	“De Monserrate amorosa…”	95	1895	Gozos a la Sma. Virgen de Monserrate
1081	“De todos los seres…”	97	1895	Flores a María
1082	“Dulcísimo y amabilísimo…”	103	1903	Trisagio
1083	“Dulcísimo y amabilísimo…”	100	1897	Trisagios
1084	“Entonemos un himno…”	107	1906	Himno
1085	“Esa cruz donde estáis…”	110	s.f.	Letrillas al Sagrado Corazón
1086	“Escuela de perfección…”	112	1898	Gozos al Sagrado Corazón
1087	“De cautivos redentora…”	93	1894	Gozos a la Virgen de las Mercedes
1088	“O José…”	144	1897	Himno a San José
1089	“Inflama mi corazón…”	124	1898	Letrillas al Sagrado Corazón
1090	“Inflama mi corazón…”	89	1904	Letrillas al Sagrado Corazón
1091	“Hoy sublime Luz…”	121	1899	Flores a María
1092	“Jesús mi amor…”	126	1899	Coplas para la comunión
1093	“Madre divina…”	133	1897	Despedida a la Sma. Virgen
1094	“Noche divina[6] / Madre divina…”	132	1897	Despedida a la Sma. Virgen
1095	*Oficio Parvo*	49	1899	Oficio a la Sma. Virgen
1096	*Ofrecimiento de Flores a María*	140	s.f.	Jaculatorias a la Sma. Virgen
1097	“Oh cáliz…”	141	1907	Cántico a la Archicofradía de la Santa Agonía
1098	“Oh corazón …”	143	1899	Letrillas al Sagrado Corazón

[6] En el Inventario aparece como *Noche Divina*, sin embargo se trata de *Madre divina.*

Nº de inventario	Título[3]	Número en el catálogo general	Fecha	Género
1099	“Oh niño Dios…”	145	s.f.	Cántico a la Archicofradía del niño Jesús de Praga
1100	“Oh Virgen Madre de Dios…”	146	s.f.	Gozos a la Virgen del Remedio
1101	“Orihuela la invicta…”	157	1895	Himno a la Sma. Virgen de Monserrate
1102	“Padre Nuestro…”	148	1897	Misterios del rosario
1103	“Por mi señor…”	152	1907	*Vía Crucis*
1104	“Pues sois de nuestro consuelo…”	160	1906	Gozos
1105[7]				
1106	“Pues sois fuente de piedad…”	158	1906	Gozos a Nuestro Padre Jesús
1107	“Pues sois de nuestro consuelo…”	160	1906	Gozos a la Virgen del Carmen
1108	“Pues sois de nuestro consuelo…”	159	1899	Gozos a la Virgen del Carmen
1109	“Pues vuestro amante fervor…”	161	[1905]	Gozos a San Antonio de Padua
1110	“Que la tierra toda entera…”	163	1908	Cántico de la Archicofradía de la Guardia de Honor
1111	“Salve Madre…”	199	1910	Salve
1112	“Salve Reina…”	199	1897	Salve
1113	“Santa María…”	55	1898	Letanías
1114	“Santa María…”	54	1897	Letanías
1115	*Kirie eleison*	44	1903	Letanías a la Sma. Virgen
1116	“Santas Madres…”	169	1901	Himno de la Asociación de Madres Católicas
1117	“Santo …”	175	1903	Trisagios a la Sma. Trinidad
1118	“Santo…”	172	1892	Trisagios a la Sma. Trinidad
1119	“Santo…”	176	1894	Trisagios a la Sma. Trinidad

[7] En realidad se trata de una obra de José Bisquet orquestada por Moreno. Véase punto 3.6.4.1. *Archivo Concatedral de San Nicolás* de Alicante.

Nº de inventario	Título[3]	Número en el catálogo general	Fecha	Género
1120	“Santo …”	175	1903	Trisagios a la Sma. Trinidad
1121	“Venid y vamos todos…”	121	1897	Flores a María
1122	“Viendo en cinta a tu esposa…”	190	1894	Dolores y gozos al Patriarca S. José
1123	“Viendo en cinta a su esposa…”	193	1894	Dolores y gozos de San José
1124	“Viendo en cinta a tu esposa…”	190	1910	Dolores y gozos a San José
1125	“Viendo en cinta a su esposa…”	192	1902	Dolores y gozos de San José
1126	“Viendo en cinta a tu esposa…”	191	1901	Dolores y gozos a San José
1127	“Ya que visteis la aflicción…”	197	1894	Gozos a la Sma. Virgen
1128	“Ya que visteis la aflicción…”	196	1892	Gozos a Ntra. Sra. De las Mercedes
1129	“Venid zagales..”	189	s.f.	Villancico

Tabla III.2[8]: Inventario de obras de Carlos Moreno Soria en el Archivo Diocesano de Orihuela en relación con nuestro catálogo general y único de las obras de Moreno.

Nº de inventario		Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
S.C[9].	S.J.F[10].				
Sin inventariar en la C.2-3ª		*Stabat Mater*	60	1948	Secuencia
s.i.		"La patria infortunada…"	128	Circa XX	Cánticos al Sagrado Corazón
s.i. C.2.		"Nació pastores…"	136	Circa XX	Villancico
	780	*Misa Enricat meridies*	5	Circa XX	Misa
	781	*Adoremus te Domine Jesus Christe*	32	Circa XX	Motete para el Viernes Santo
	782	*Vide Domine*	32	Circa XX	Motete para el Viernes Santo
	783	*Vere Languores*	32	Circa XX	Motete para el Viernes Santo
1181	784	*Per unum hominem*	11	Circa XX	Motete al Santísimo
1181	785	*Transite ad me omnes*	11	Circa XX	Responsorios de la festividad de la Inmaculada
1181	786	*Electa mea*	11	Circa XX	Responsorios de la festividad de la Inmaculada
1181	787	*Ego ex ore Altisimi.*	11	Circa XX	Responsorios de la festividad de la Inmaculada

[8] Tabla de elaboración propia.

[9] Esta signatura es la indicada por J. Climent en su Catálogo: *Fondos musicales de la Región valenciana, IV catedral de Orihuela*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1986.

[10] Esta signatura es la indicada por J. Flores.

Nº de inventario		Título	Número en el catálogo	Fecha	Género
1181	788	*Nihil inquinatum*	11	Circa XX	Responsorios de la festividad de la Inmaculada
1181	789	*Signum magnum*	11	Circa XX	Responsorios de la festividad de la Inmaculada
1181	790	*Hortus conclusus*	11	Circa XX	Responsorios de la festividad de la Inmaculada
1181	791	*Magnificat*	11	Circa XX	Responsorios de la festividad de la Inmaculada
	792	*In festo Ascensionis Domini*	38	1947	Motete
	793	*Ave Verum*	34	s.f.	Motete al Smo. Sacramento
	794	*Ego dixi in excessu meo*	39	Circa XX	Responsorios
1182	795	*Quadam die*	14	Circa XX	Responsorios
1182	796	*Beatus Nicolaus*	14	Circa XX	Responsorios
1182	797	*Et ejus tumba marmórea*	14	Circa XX	Responsorios
	798	*kyrie Eleison*	39	Circa XX	kyrie
	799	*Kirie Eleison*	40	Circa XX	Letanías al Sagrado Corazón
	800	*Salve Regina*	26	1941	Antífona
	801	*Stabat Mater*	59	1945	Secuencia
	802[11]	*Stabat Mater*	26	Circa XX	Secuencia
	803	"Adiós Madre…"[12]	94	Circa XX	Despedida
	804	"Adiós María…"	72	Circa XX	Despedida
	805	"Aunque pueblos y reyes…"	77	Circa XX	Motete
	806	"Celebremos con gozo…"	85	Circa XX	Himno a la Medalla Milagrosa
	807	"Con flecha ardiente…"	88	Circa XX	Cántico al Sagrado Corazón
	808	"De los puros y santos amores…"	94	Circa XX	Flores a María

[11] En realidad es una *Salve Regina.*

[12] Entendemos que es una copia extraída del 808 para alguna ocasión ya que en este último se encuentra como una obra.

Nº de inventario		Título	Número en el catálogo	Fecha	Género
	809	“Dulcísimo y amabilísimo corazón…”	102	1903	Trisagios al Sagrado Corazón
	810	“El banquete del Rey de la Gloria…”	104	Circa XX	Plegaria al Santísimo Sacramento
1188	811	“El mar sosiega…”	105	1917	Gozos a San Antonio de Padua
	812	“En tu frete brilla…”	106	Circa XX	Gozos a San Antonio de Paul
	813	“Eres más bella…”	108	Circa XX	Duetto a la Virgen
	814	“Es Jesús mi redentor…”	109	Circa XX	Letrillas para la comunión
	815	“Eterno Padre…”	113	Circa XX	Plegaria
	816	“Flores lozanas…”	116	Circa XX	Flores a María
	817	“Gratos himnos cantad…”	117	Circa XX]	Himno a San Vicente de Paul
	818	“Hoy que mayor fecundo…”	120	Circa XX	Letrillas a la Sma. Virgen
	819	“Inflama mi corazón…”	114	Circa XX	Cántico a la Santisima Trinidad
	820	“Jesús me muero lejos…”	125	1911	Letrillas par la comunión
	821	“Llevemos ánimos…”	129	Circa XX	Motete para la comunión[13]
	822	“Milagrosa Medalla…”	134	Circa XX	Himno a la Medalla Milagrosa
	823	“Mortales, aliento pedid…”	135	Circa XX	Himno al patriarca S. José
	824	“No me mueve mi Dios…”	139	Circa XX	Acto de amor de S. Francisco
	825	“Perdona Jesús mío…”	151	Circa XX	Cántico para las misiones
	826	“Perdón, oh Dios mío…”	150	Circa XX	Versos para el *Vía Crucis*
1190	827	“Por mi Señor…”	152	1907	*Vía Crucis*
	828	“Pues vuestro amante…”	154	1917	Gozos a San Antonio de Padua
	829	“Pues sois príncipe…”	153	Circa XIX	Gozos a San Rafael

[13] En el inventario encontramos unas letrillas para el Vía Crucis.

Nº de inventario		Título	Número en el catálogo	Fecha	Género
	830	*Purísima María*[14]	-	Circa XX	Himno a la Inmaculada
	831	"Resuenan las voces…"	164	Circa XX	Himno a Santa Catalina
	832	"Salve esposo feliz…"	165	Circa XX	Himno al patriarca S. José
	833	"Salve, oh Faz Divina…"	166	1942	Himno a la Santísima Faz
	834	"Santo Dios…"	174	Circa XX	Letrillas para la comunión
	835	"Santa…"	167	Circa XX	Trisagio a la Sma. Virgen
	836	"Santo …"	177	Circa XX	Trisagio al Smo. Sacramento
	837	"Santo…"	179	1911	Trisagios a la Sma. Trinidad
	838	"Santo…"	180	Circa XX	Trisagio a la Sma. Trinidad
	839	"Santo…"	178	Circa XX	Trisagio al Smo. Sacramento
	840	"Santo…"	175	1903	Colección de trisagios
	841	"San Vicente, tu nombre resuena…"	181	Circa XX	Letrillas a San Vicente de Paul
	842	"Suspirando niño mío…"	182	Circa XX	Villancico al nacimiento
	843	"Te adoro sagrado cuerpo…"	185	Circa XX	Motete al Smo. Sacramento
1192	844	"Tu bendición y gracia…"	187	1946	Vía Crucis
1186		"De cautivos redentora…"	92	Circa XX	Gozos a Nuestra Señora de la Merced
1183		*Sacerdos et Pontifex*	21	Circa XX	Antífona de San Nicolás
1184		*Salve Regina*[15]	-	Circa XX	Antífona
1187		"Adiós Esther bella …" "Adiós muy preciosa…"	71	Circa XX	Despedidas
1191		"Santas Madres…"	169	1898	Himno a la Asociación de Madres Católicas

[14] En su lugar encontramos *Meditación a Jesús sacramentado* de Cándido Candi.

[15] Esta obra, al igual que la 1193 y 1180, no la hemos encontrado no podemos por tanto hace una ficha sin saber si es una copia de otras.

Nº de inventario		Título	Número en el catálogo	Fecha	Género
1193		“Ya que visteis la aflicción…”	-	s.f.	Gozos a la Virgen del Carmen
1178		*Misa pro defunctis*	6	Circa XX	Misa
1179		“Sancta María…”	55	Circa XX	Letanías Lauretanas
1180		*In Monte Oliveti*	-	Circa XX	Responsorio
1189		“Los ojos vierten lágrimas…”	131	Circa XX	Plegaria a la Virgen de los Dolores

Tabla III.3[16]: Inventario de obras de Carlos Moreno Soria en el Archivo Histórico de Orihuela en relación con nuestro catálogo general y único de las obras de Moreno.

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
1 Nº1	"Kirie eleison…"	43	1905	Letanía
1 Nº2	"Kirie eleyson…"	45	1906	Letanía
1 Nº3	*Responso de la Festividad de la Inmaculada*	11	1906	Responsorios
1 Nº4	"Hodie nobis…"	12	1910	Responsorios
2-1ª	"kirie eleison…"	2	1941	Misa a María Auxiliadora
2-2ª	*Salve Regina*	27	1942	Antífona
2-3ª	*Credo quod Redemptor*	16	1943	Responso de difuntos
2-4ª	*Lauda Sion: in Festivitate Corporis Christi*	47	1943	Secuencia para la festividad del Corpus Christi.
2-5ª	"Oh belleza…"	76	1944	Cántico/poesía de San Agustín
2-6ª	*Misa para las dominicas, de Adviento y Cuaresma*	4	1944	Misa
2-7ª	*Agios para Viernes Santo*	31	1905	Improperios
3-I	*Lamentación 1ª de Jueves Santo*	8	1891	Lamentación
3-II	*Pasión de Domingo de Ramos*	48	1893	Pasión
3-III	Trisagios	173	1893	Trisagios: a 2 voces
3-IV	*O salutaris hostia*	51	1892	Motete al Smo. Sacramento
3-V	*O salutatis hostia*	52	1897	Motete al Smo. Sacramento
3-VI	*Panis angelicus*	53	1897	Motete al Smo. Sacramento

[16] Tabla de elaboración propia.

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
3-VII	*O sacrum convivium*	30	1888	Antífona del Magnificat del Santísimo Smo.
3-VIII	*Ecce panis angelorum*	35	1897	Motete al Smo. Sacramento
3-IX	*Credidi* de 6º tono	9	1899	Salmo
3-X	"Huye pecado impío…"	122	1889	Letrillas
3-XI	"O Corazón…"	143	1899	Letrillas al Sagrado Corazón
3-XII	"Qué es esto pastores…"	162	1896	Villancicos al niño Jesús
3-XIII	3 ofertorios, 3 elevaciones y Salmodia (para órgano)	200	1915	3 ofertorios, 3 elevaciones y Salmodia
3 Nº1	*O salutaris hostia*	50	1891	Motete al Smo. Sacramento
3 Nº2	"Adiós Esther bella…"	69	1897	Despedida (Tiple solo)
3 Nº3	"Madre divina…"	132	1897	Despedida a la Sma. Virgen (Tenor solo)
3 Nº4	"Adiós Reyna del cielo…"	73	1897	Despedida (Bajo solo)
3 Nº5	"Padre Nuestro…"	148	1897	Misterios del rosario
3 Nº6	"Dulcísimo y amabilísimo…"	103	1904	Trisagios
3 Nº7	"Corazón de Jesús…"	89	1904	Letrillas al Sagrado Corazón
3 Nº8	"Entonemos un himno…"	107	1906	Himno a Sta. Juana Francisca
3 Nº9	"Filos Carmelivitis…"	37	1911	Himno Carmelitano
3 Nº10	"Kirie eleison…"	42	1892	Letanía
3 Nº11	"De todos los seres…"	97	1897	Flores a María: (a 4 voces)
3 Nº12	"Madre divina…"	133	1897	Despedida de la Sma. Virgen (a 4 voces)
4-I	*Salve Regina a tres voces (sobre motivos del canto llano)*	24	1908	Antífona
4-II	*Salve (alternando con el canto gregoriano)*	25	1910	Antífona
4-III	"Orihuela la invicta…"	147	1895	Himno a la Sma. Virgen del Monserrate
4-IV	*"Aleph…"*	7	1903	Lamentación
4-V	*Miserere*	18	1909	Salmo

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
4-VI	*In Monti Oliveti*: (coro a 3 voces para procesiones)	15	1909	Responsorios de los maitines de Jueves Santo
4-VII	"Viendo en cinta a tu esposa…"	191	1901	Dolores y gozos
4-VIII	"Santo…"	172	1892	Trisagios de la Sma. Trinidad
4-IX	"Venid zagales…"	189	1899	Villancico
5-1ª	"Bendita la Virgen…"	78	1920	Himno a la Sma. Virgen del Monserrate
5-2ª	"Bendita la Reina…"	78	1920	Himno a la Virgen de Covadonga
5-3ª	"Pues sois nuestro consuelo…"	156	1893	Gozos
5 Nº1	"Escucha oh madre…"	111	1918	Himno a María Auxiliadora
5 Nº2	"Tengo una joya preciosa…"	187	1919	Himno a la Sma. Virgen de la Medalla
5 Nº3	*Virgo Potens, Sedes Sapientia, Mater Misericordia*	198	1920	Trisagios
5 Nº4	"Si buscas milagros…"	184	1917	responsorios y gozos: a solo, dúo y coro
5 Nº5	"Viendo en cinta tu esposa…"	193	1910	Dolores y gozos a San José
5 Nº6	*Sacerdox et Pontifex*	21	1915	Antífona
5 Nº7	"Dulcísimo y amabilísimo…"	102	1903	Trisagios
5 Nº8	"Adiós Virgen Santísima …"	74	1902	Despedida a la Sma.
5 Nº1	*Ave María*	33	1893	Cántico a la Virgen
5 Nº2	*Tantum ergo*	61	1893	Himno al Smo. Sacramento
5 Nº3	*Stabat Mater*	57	1895	Secuencia
5 Nº4	*Miserere*	18	1895	Salmo
5 Nº5	*Gloria Laus*	38	1892	Himno para la procesión de Domingo de Ramos
5 Nº6	*Sepulto Domino*	17	1894	Responsorios de Viernes Santo
5 Nº7	*Stabat Mater*	58	1899	Secuencia
5-I	"Llevemos cristianos…"	130	1918	Himno
5-II	Jaculatorias al Santísimo Sacramento	183	1927	Jaculatorias

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
5-III	“Venid Sagrada Familia…”	195	1929	Recibimiento y despedida
5-IV	“Viendo en cinta a tu esposa…”	194	1929	Dolores y Gozos
5-V	*Antífonas para la festividad de Santa Lucía*	20	1930	Antífonas
5-VI	“Santo…”	170	1933	Trisagio Trisagios a la Santísima Trinidad
5-VII	“Cantemos a la Virgen del Remedio…”	83	1940	Himno a la Santísima Virgen del Remedio
5-VIII	*Tantum ergo*	62	1941	Himno al Smo. Sacramento
5-IX	*Salve Regina*	26	1941	Antífona *(con motivos gregorianos)*
5-X	“Al pie de tu imagen…”	75	1942	Himno a San Juan Bosco: solo y coro
5-XI	“Venite…”	66	1942	Ofertorio
5-XII	“Salve oh Faz Divina…”	166	1942	Himno a la Santísima Faz
6 Nº1	“Santo…”	175	1903	Trisagios
6 Nº2	“Circuncidan y ofrece…”	86	1893 y 1902	Dolores a la Sma. Virgen
6 Nº3	“Viendo en cinta a tu esposa…”	192	1902	Dolores y gozos de San José
6 Nº4	“De Monserrate amorosa…”	96	1900	Gozos a la Sma. Virgen de Monserrate
6 Nº5	“Pues sois nuestro consuelo…”	160	1906	Gozos a la Sma. Virgen del Carmen
6 Nº6	“Ya que visteis la aflicción…”	197	1894- 1901	Gozos a la Sma. Virgen del Carmen
6 Nº7	“Pues sois fuente de piedad…”	158	1899	Gozos a Nuestro Padre Jesús
6 Nº8	“Santas madres…”	169	1898	Himno a Santa Mónica
6 Nº9	“Hoy sublime luz…”	121	1897	Flores a María
6 Nº10	“Sancta…”	55	1894	Letanía
6 Nº11	“Adiós Ester bella…” “Adiós muy preciosa…”	71	1899	Despedidas
6 Nº12	*Salve Regina*	22	1892	Antífona
6 Nº13	*Letanías Al Smo. Sacramento*	41	1897	Letanías
6 Nº14	“Dulcísimo y amabilísimo…”	101	1899	Trisagio

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
6 Nº15	*Libérame Domine*	13	1904	Responso
6 Nº16	"Santo…"	175	1899	Trisagios
6 Nº17	"Inflama mi corazón…"	123	1897	Letrillas al Sagrado Corazón
6 Nº18	"Pues vuestro amante fervor…"	155	1894	Gozos a San Antonio de Padua
6 Nº19	*In Solemnitate Sancti Nicolai Episcopi et confesoris*	14	1942	Sequentia Proba
6 Nº20	"Sospitati…"	56	1940	Secuencia Propia del oficio de San Nicolás
6 Nº21	"No me esconda su quebranto…"	137	1942	Llagas de Nuestro Señor Jesucristo
6 Nº22	"Faz divina…"	116	1942	Plegaria
6 Nº23	"De cautivos redentora…"	91	1943	Gozos a la Virgen de las Mercedes
6 Nº24	"Sancta…"	54	1897	Letanía
6 Nº25	Tres cánticos	199	1898-1010	Cánticos
7 Nº1	"No me mueves mi Dios…"	138	1906	Acto de contrición de San Francisco
7 Nº2	"Santo…"	176	1894	Trisagios a la Sma. Trinidad
7 Nº3	"Viendo en cinta a tu esposa…"	190	1894	Dolores y gozos al Patriarca S. José
7 Nº4	"Ya que visteis la aflicción…"	196	1892	Gozos a Ntra. Sra. De las Mercedes
7 Nº5	"De Monserrate amorosa…"	95	1894	Gozos a la Sma. Virgen de Monserrate
7 Nº6	*Letanías de las Sma. Virgen*	44	1903	Letanías
7 Nº7	"Pues sois de nuestro consuelo…"	159	1899	Gozos de la Virgen del Carmen
7 Nº 8	"Kirie eleison…"	87	1899	Dolores a la Sma. Virgen
7 Nº9	*Salve Regina*	23	1892	Antífona (improvisado)
7 Nº10	"Adiós Esther bella…" "Adiós muy preciosa…"	70	1897	Despedidas
7 Nº11	"Dulcísimo y amabilísimo…"	100	1897	Trisagios
7 Nº12	"Inflama mi corazón…"	124	1897-1898	Letrillas al Sagrado Corazón

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
7 Nº13	“Escuela de perfección…”	112	1897-1898	Gozos al Sagrado Corazón
7 Nº14	“Benditos los corazones…”	80	1899	Gozos
7 Nº15	“Que la tierra toda entera…”	163	1908	Cántico de la Archicofradía de la Guardia de Honor
7 Nº16	“Por mi señor…”	152	1907	*Vía Crucis*
8	*Himno de Orihuela*	119	1918	Himno
9-1ª	“Llevemos cristianos…”	130	1918	Himno a la Medalla Milagrosa (impreso)
9-2ª	*Lauda Sion Salvatorem*	47	1943	Secuencia para la festividad del Corpus Christi
9-3ª	*Misa sobre la secuencia de San Nicolás de Bari*	3	1943-1944	Misa
9-4ª	*Sacerdox et Pontífex*	21	1944	Antifonal coral con orquesta
9-5ª	“Cantemos a San Nicolás…”	84	1945	Himno – responsorio a S. Nicolás de Bari
9-6ª	*Stabat Mater*	59	1945	Secuencia
9-7ª	*Salve Regina*	28	1944	Antífona
9-8ª	“Dios te salve María…”	98	1944	3 Ave Marías a 2 coros
9-9ª	“Tu ruego oh Madre pía…”	98	1944	Plegaria a la Sma. Virgen
9-10ª	*Victima paschali laudes*	67	1944	Secuencia de Pascua de
9-11ª	*Laudate Dominum a 3 Magnificat*	46	1944	Salmo para Vísperas de Domingo de Resurrec-ción
10-1ª	“Pues sois nuestro consuelo…”	157	1905	Gozos a la Santísima Virgen del Carmen
10-2ª	“Santa…”	168	1946	Trisagio
10-3ª	*Padre nuestro, Ave María y Gloria*	149	1946	Cantos para el rezo del Rosario
10-4ª	“Tu bendición y gracia…”	187	1946	Vía Crucis
10-5ª	“Benedictus…”	81	1946	Benedictus y Christus factus
10-6ª	*In festo Ascensionis Domini*	38	1947	Motete
10-7ª	*Tantum ergo*	63	1947	Himno al Smo. Sacramento
10-8ª	*Festividad de la Ascensión de Nuestro Señor Jesucristo;*	10	1941	Salmos de Nona, voces 1ª y 2º

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
10-9ª	“Santo…”	171	1948	Trisagio de la Sma. Trinidad. (coral)
10-10ª	*Stabat Mater*	60	1948	Secuencia
10-11ª	*Misa pro defunctis*	6	1948	Misa para difuntos
10-12ª	“Oh Cáliz…”	141	1907	Cántico
10-13ª	“La caridad fue el lema…”	127	1951	Himno a San Francisco de Padua
10-14ª	“Heroínas de excelsa cruzada…”	118	1916	Coral y estrofa
10-15ª	“Oh Colegio…”	142	1952	Himno Marcha de la Escuela Salesiana
10-16ª	“Caballero del centro católico…”	82	1952	Himno del Centro Católico de Alicante
10-17ª	“A ti Domingo savio…”	68	1955	Himno a Santo Domingo Savio [SIC]
10-18ª	*Déjame*	90	1958	Plegaria a la Sma Virgen
11 Nº1	*Ramón Montero Mesples*	206	1912	Reducción Paso-doble para banda militar
11 Nº2	*Productos Salas*	212	1919	Fox - Trot
11 Nº3	Rigodones (2)	213	1916	Rigodones
11 Nº4	*Anis Gallart*	202	1918	Polka
11 Nº5	*Corre corre*	205	1900	Pasodoble
11 Nº6	*San Sano*	213	1916	Polka
11 Nº7	*Español*	207	1916	Pasodoble
11 Nº8	*De Alcañiz*	204	1917	Canción
11 Nº 9	*¡Alma mía!*	202	1916	Canción
11 Nº10	*No se admiten propinas*	210	1923	Paso-doble
11 Nº11	Intermedio para Quinteto	209	1950	Intermedio
11 Nº12	Elevación para Quinteto	201	1950	Elevación
11 Nº13	*María Auxilium Cristianorum*	2	1942	Misa
11 Nº14	*Credo quod Redemptor*	16	1942	Responso de difuntos

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.P.	*El Garrotín*[17]	208		Paso doble

[17] No sabemos la fecha porque no disponemos de la partitura.

Tabla III.4[18]: Inventario de obras de Carlos Moreno Soria en el santuario de Nuestra Señora la Virgen de Monserrate de Orihuela en relación con nuestro catálogo general y único de las obras de Moreno.

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
Nº 63	*"*Bendita la virgen de nuestros amores…"	78	1895	Himno a la Sma. Virgen de Monserrate
Nº 64	"De todos los seres…"	97	1895	Flores
Nº 65	Gozos a Nuestra Señora de Monserrate	95	1894	Gozos
Nº 66	*Himno a la Sma. Virgen de Monserrate (Adaptación para banda tempo de marcha)*	78	2008	Himno a la Sma. Virgen de Monserrate
Nº 67	"Hoy sublime luz…"	121	1897	Flores
Nº 68	*Salve Regina*	25	1910	Antífona a la Sma. Virgen
Nº 69	"Venid y vamos todos…"	121	1897	Flores

[18] Tabla de elaboración propia.

Tabla III.5[19]: Inventario de todas las obras de Carlos Moreno Soria ordenadas cronológicamente y su relación con nuestro catálogo general y único

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.P.	*El Garrotín*[20]	208		Paso doble
A.C.S.N.A.	"Pues vuestro amante fervor…"	161	[1905]	Gozo a San Antonio de Padua
A.H.O.	*O sacrum convivium*	30	1888	Antífona del Magnificat del Santísimo Smo.
A.H.O.	"Huye pecado impío…"	122	1889	Letrillas
A.H.O.	*Lamentación 1ª de Jueves Santo*	8	1891	Lamentación
A.H.O.	*O salutaris hostia*	50		Motete al Smo. Sacramento
A.C.S.N.A.	*Salve Regina*	23	1892	Antífona
A.C.S.N.A.	"Santo…"	172		Trisagios a la Sma. Trinidad
A.C.S.N.A.	"Ya que visteis la aflicción…"	196		Gozos a Ntra. Sra. De las Mercedes
A.H.O.	*O salutaris hostia*	51		Motete al Smo. Sacramento
A.H.O.	"Kirie eleison…"	42		Letanía
A.H.O.	"Santo…"	172		Trisagios de la Sma. Trinidad
A.H.O.	*Gloria Laus*	38		Himno para la procesión de Domingo de Ramos
A.H.O.	*Salve Regina*	22		Antífona
A.H.O.	"Ya que visteis la aflicción…"	196		Gozos a Ntra. Sra. De las Mercedes

[19] Tabla de elaboración propia.
[20] No sabemos la fecha porque no disponemos de la partitura.

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.H.O.	*Salve Regina*	23		Antífona (improvisado)
A.C.S.N.A.	Tantum ergo	61		Himno al Smo. Sacramento
A.C.S.N.A.	“Circuncidan y ofrece…”	86	1893	Dolores a la Sma. Virgen
A.H.O.	Pasión de Domingo de Ramos	48		Pasión
A.H.O.	Trisagios	173		Trisagios: a 2 voces
A.H.O.	Ave María	33	1893	Cántico a la Virgen
A.H.O.	Tantum ergo	61		Himno al Smo. Sacramento
A.H.O.	“Pues sois nuestro consuelo…”	156		Gozos
A.H.O.	“Circuncidan y ofrece…”	86	1893 y 1902	Dolores a la Sma. Virgen
A.C.S.N.A.	“De cautivos redentora…”	91		Gozos a la Virgen de las Mercedes
A.C.S.N.A.	“De cautivos redentora…”	93		Gozos a la Virgen de las Mercedes
A.C.S.N.A.	“Santo…”	176		Trisagios a la Sma. Trinidad
A.C.S.N.A.	“Viendo en cinta a tu esposa…”	190		Dolores y gozos al Patriarca S. José
A.C.S.N.A.	“Viendo en cinta a su esposa…”	193		Dolores y gozos de San José
A.C.S.N.A.	“Ya que visteis la aflicción…”	197		Gozos a la Santísima Virgen
A.H.O.	Sepulto Domino	17		Responsorios de Viernes Santo
A.H.O.	“Sancta…”	55	1894	Letanía
A.H.O.	“Pues vuestro amante fervor…”	155		Gozos a San Antonio de Padua
A.H.O.	“Santo…”	176		Trisagios a la Sma. Trinidad
A.H.O.	“Viendo en cinta a tu esposa…”	190		Dolores y gozos al Patriarca S. José
A.H.O.	“De Monserrate amorosa…”	95		Gozos a la Sma. Virgen de Monserrate
A.S.N.S.M.O.	Gozos a Nuestra Señora de Monserrate	93		Gozos a la Sma. Virgen de Monserrate
A.H.O.	“Ya que visteis la aflicción…”	197	1894-1901	Gozos a la Sma. Virgen del Carmen

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.C.S.N.A.	*Miserere*	18	1895	Salmo
A.C.S.N.A.	*Stabat Mater*	57		Secuencia
A.C.S.N.A.	"De Monserrate amorosa…"	95		Gozos a la Sma. Virgen de Monserrate
A.C.S.N.A.	"De todos los seres…"	97		Flores a María
A.C.S.N.A.	"Orihuela la invicta…"	147		Himno a la Sma. Virgen de Monserrate
A.H.O.	*Stabat Mater*	57	1895	Secuencia
A.H.O.	*Miserere*	18		Salmo
A.S.N.S.M.O.	"Bendita la virgen de nuestros amores…"	78		Himno a la Sma. Virgen de Monserrate
A.S.N.S.M.O.	"De todos los seres…"	97		Flores
A.H.O.	"Qué es esto pastores…"	162	1896	Villancicos al niño Jesús
A.H.O.	Kyrie Eleyson	41	1897	Letanías
A.H.O.	"Adiós Esteher bella…"			Despedida
A.H.O.	"Adiós muy preciosa …"	70		Despedida
A.H.O.	"Adiós Esther Bella…"	69		Despedida
A.H.O.	"Dulcísimo y amabilísimo…"	100		Trisagios
A.H.O.	"O José…"	144		Himno a San José
A.H.O.	"Madre divina…"	133		Despedida a la Sma. Virgen
A.H.O.	"Noche divina21 / Madre divina…"	132		Despedida a la Sma. Virgen
A.H.O.	"Padre Nuestro…"	148		Misterios del rosario
A.H.O.	"Salve Reina…"	199		Salve
A.H.O.	"Santa María…"	54		Letanías
A.H.O.	"Venid y vamos todos…"	121		Flores a María

[21] En el Inventario aparece como *Noche Divina*, sin embargo se trata de *Madre divina.*

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.H.O.	*O salutaris hostia*	52		Motete al Smo. Sacramento
A.H.O.	*Panis angelicus*	53		Motete al Smo. Sacramento
A.H.O.	*Ecce panis angelorum*	35		Motete al Smo. Sacramento
A.H.O.	"Adiós Esther bella…"	71		Despedida (Tiple solo)
A.H.O.	"Madre divina…"	132		Despedida a la Sma. Virgen (Tenor solo)
A.H.O.	"Adiós Reyna del cielo…"	73		Despedida (Bajo solo)
A.H.O.	"Padre Nuestro…"	148		Misterios del Rosario
A.H.O.	"De todos los seres…"	97		Flores a María: (a 4 voces)
A.H.O.	"Madre divina…"	133	1897	Despedida de la Sma. Virgen (a 4 voces)
A.H.O.	"Hoy sublime luz…"	121		Flores a María
A.H.O.	Letanías Al Smo. Sacramento	41		Letanías
A.H.O.	"Inflama mi corazón…"	123		Letrillas al Sagrado Corazón
A.H.O.	"Sancta…"	54		Letanía
A.C.S.N.A.	"Santa María…"	54		Letanías
A.H.O.	"Adiós Esther bella…" "Adiós muy preciosa…"	70		Despedidas
A.H.O.	"Dulcísimo y amabilísimo…"	100		Trisagios
A.S.N.S.M.O.	"Hoy sublime luz…"	120		Flores
A.S.N.S.M.O	"Venid y vamos todos…"	120		Flores
A.H.O.	"Inflama mi corazón…"	124	1897-1898	Letrillas al Sagrado Corazón
A.H.O.	"Escuela de perfección…"	112	1897-1898	Gozos al Sagrado Corazón
A.C.S.N.A.	*Stabat Mater*	199	1898	Secuencia
A.C.S.N.A.	"Escuela de perfección…"	112		Gozos al Sagrado Corazón
A.C.S.N.A.	"Inflama mi corazón…"	124		Letrillas al Sagrado Corazón…"

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.D.O.	“Santas Madres…”	169		Himno a la Asociación de Madres Católicas
6 Nº8	“Santas madres…”			Himno a Santa Mónica
6 Nº25	Tres cánticos	199	1898-1010	Cánticos
A.C.S.N.A.	*Stabat Mater*	58	1899	Secuencia
A.C.S.N.A.	*Te Deum laudamus*	67		Himno
A.C.S.N.A.	“Adiós muy preciosa…”	71		Despedida
A.C.S.N.A.	“Adiós Esther Bella…”			Despedida
A.C.S.N.A.	“Benditos los corazones…”	80		Gozos a los sagrados corazones
A.C.S.N.A.	“Circuncidan y ofrece…”	87		Dolores
A.C.S.N.A.	“Hoy sublime Luz…”	121		Flores a María
A.C.S.N.A.	“Jesús mi amor…”	127		Coplas para la comunión
A.C.S.N.A.	Oficio Parvo	49		Oficio a la Santísima Virgen
A.C.S.N.A.	“Oh corazón …”	143		Letrillas al Sagrado Corazón
A.C.S.N.A.	“Pues sois de nuestro consuelo…”	159		Gozos a la Virgen del Carmen
A.H.O.	Credidi de 6º tono	9		Salmo
A.H.O.	“O Corazón…”	143		Letrillas al Sagrado Corazón
A.H.O.	“Venid zagales…”	189		Villancico
A.H.O.	*Stabat Mater*	58		Secuencia
A.H.O.	“Pues sois fuente de piedad…”	158		Gozos a Nuestro Padre Jesús
A.H.O.	“Adiós Ester bella…” “Adiós muy preciosa…”	71		Despedidas
A.H.O.	“Dulcísimo y amabilísimo…”	101		Trisagio
A.H.O.	“Santo…”	175		Trisagios
A.H.O.	“Pues sois de nuestro consuelo…”	159		Gozos de la Virgen del Carmen

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.H.O.	“Kirie eleison…”	87		Dolores a la Sma. Virgen
A.H.O.	“Benditos los corazones…”	80		Gozos
A.H.O.	“De Monserrate amorosa…”	96	1900	Gozos a la Sma. Virgen de Monserrate
A.H.O.	*Corre corre*	205		Pasodoble
A.C.S.N.A.	“Santas Madres…”	169	1901	Himno a Santa Mónica
A.C.S.N.A.	“Viendo en cinta a tu esposa…”			Dolores y gozos a San José
A.H.O.	“Viendo en cinta a tu esposa…”	191		Dolores y gozos
A.C.S.N.A.	“Circuncidan y ofrece…”	86	1902	Dolores a la Sma. Virgen
A.C.S.N.A.	“Viendo en cinta a su esposa…”	192		Dolores y gozos de San José
A.H.O.	“Adiós Virgen Santísima …”	74		Despedida a la Sma.
A.H.O.	“Viendo en cinta a tu esposa…”	192		Dolores y gozos de San José
A.C.S.N.A.	“Aleph…”	7	1903	Lamentación
A.C.S.N.A.	“Dulcísimo y amabilísimo…”	103		Trisagio
A.C.S.N.A.	Kirie eleison	44		Letanías a la Sma. Virgen
A.C.S.N.A.	“Santo …”	175		Trisagios a la Sma. Trinidad
A.C.S.N.A.	“Santo …”			Trisagios a la Sma. Trinidad
A.D.O.	“Dulcísimo y amabilísimo corazón…”	102		Trisagios al Sagrado Corazón
A.D.O.	“Santo…”	176		Colección de 3 trisagios
A.H.O.	“Aleph…”	7		Lamentación
A.H.O.	“Dulcísimo y amabilísimo…”	102		Trisagios
A.H.O.	“Santo…”	175		Trisagios
A.H.O.	Letanías de las Sma. Virgen	44		Letanías
A.C.S.N.A.	Liberame Domine	13		Responso de difuntos
A.C.S.N.A.	Liberame Domine			Responso de difuntos

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.C.S.N.A.	“Inflama mi corazón…”	89	1904	Letrillas al Sagrado Corazón
A.H.O.	“Dulcísimo y amabilísimo…”	103		Trisagios
A.H.O.	“Corazón de Jesús…”	89		Letrillas al Sagrado Corazón
A.H.O.	*Libérame Domine*	13		Responso
A.C.S.N.A.	*Kirie Eleison*	43	1905	Letanías a la Sma. Virgen
A.C.S.N.A.	*Sancta María*	55		Letanías
A.H.O.	“Kirie eleison…”	42		Letanía
A.H.O.	“Pues sois nuestro consuelo…”	157		Gozos a la Santísima Virgen del Carmen
A.H.O.	Agios para Viernes Santo	31		Improperios
A.C.S.N.A.	“Entonemos un himno…”	107	1906	Himno
A.C.S.N.A.	“Pues sois de nuestro consuelo…”	160		Gozos
A.C.S.N.A.	“Pues sois fuente de piedad…”	158	1906	Gozos a Nuestro Padre Jesús
A.C.S.N.A.	“Pues sois de nuestro consuelo…”	160		Gozos a la Virgen del Carmen
A.H.O.	“Kirie eleyson…”	45		Letanía
A.H.O.	Responso de la Festividad de la Inmaculada	11		Responsorios
A.H.O.	“Entonemos un himno…”	107		Himno a Sta. Juana Francisca
A.H.O.	“Pues sois nuestro consuelo…”	160		Gozos a la Sma. Virgen del Carmen
A.H.O.	“No me mueves mi Dios…”	138		Acto de contrición de San Francisco
A.C.S.N.A.	“Oh cáliz…”	141	1907	Cantico a la Archicofradía de la Santa Agonía
A.C.S.N.A.	“Por mi señor…”	152		*Vía Crucis*
A.D.O.	“Por mi Señor…”			*Vía Crucis*
A.H.O.	“Por mi señor…”			*Vía crucis*
A.H.O.	“Oh Cáliz…”	141		Cántico
A.C.S.N.A.	*Salve Regina*	24		Antífona

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.C.S.N.A.	“Que la tierra toda entera…”	163	1908	Cántico de la Archicofradía de la Guardia de Honor
A.H.O.	*Salve Regina* a tres voces (sobre motivos del canto llano)	24		Antífona
A.H.O.	“Que la tierra toda entera…”	163		Cántico de la Archicofradía de la Guardia de Honor
A.H.O.	*Miserere*	18	1909	Salmo
A.H.O.	*In Monte Oliveti*: (coro a 3 voces para procesiones)	15		Responsorios de los Maitines de Jueves Santo
A.C.S.N.A.	*Salve Regina*	25	1910	Antífona
A.C.S.N.A.	“Salve Madre…”	199		Salve
A.C.S.N.A.	“Viendo en cinta a tu esposa…”	190		Dolores y gozos a San José
A.H.O.	“Hodie nobis…”	12		Responsorios
A.H.O.	*Salve* (alternando con el canto gregoriano)	25		Antífona
A.H.O.	“Viendo en cinta tu esposa…”	193		Dolores y gozos a San José
A.S.N.S.M.O.	*Salve Regina*	25		Antífona
A.D.O.	“Jesús me muero lejos…”	125	1911	Letrillas par la comunión
A.D.O.	“Santo…”	179		Trisagios a la Sma. Trinidad
A.H.O.	“Filos Carmelivitis…”	37		Himno Carmelitano
A.H.O.	*Ramón Montero Mesples*	206	1912	Reducción Paso-doble para banda militar
A.C.S.N.A.	*Sacerdos et Pontífex*	21	1915	Antífonas
A.H.O.	3 ofertorios, 3 elevaciones y Salmodia (para órgano)	200		3 ofertorios, 3 elevaciones y Salmodia
A.H.O.	*Sacerdox et pontifex*	21		Antífona
A.C.S.N.A.	“Heroínas de excelsa cruzada…”	118	1916	Motete
A.H.O.	Rigodones (2)	213		Rigodones
A.H.O.	*San Sano*			Polka
A.H.O.	*Español*	207		Pasodoble

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.H.O.	*¡Alma mía!*	202		Canción
A.H.O.	“Heroínas de excelsa cruzada…”	118		Coral y estrofa
A.D.O.	“El mar sosiega…”	106	1917	Gozos a San Antonio de Padua
A.D.O.	“Pues vuestro amante…”	154		Gozos a San Antonio de Padua
A.H.O.	“Si buscas milagros…”	184		responsorios y gozos: a solo, dúo y coro
A.H.O.	*De Alcañiz*	204		Canción
A.H.O.	“Escucha oh madre…”	111	1918	Himno a María Auxiliadora
A.H.O.	“Llevemos cristianos…”	130		Himno
A.H.O.	*Himno de Orihuela*	119		Himno
A.H.O.	*Anis Gallart*	203		Polka
A.H.O.	“Llevemos cristianos…”	130		Himno a la Medalla Milagrosa (impreso)
A.H.O.	“Tengo una joya preciosa…”	187	1919	Himno a la Sma. Virgen de la Medalla
A.H.O.	*Productos Salas*	212		Fox - Trot
A.H.O.	Virgo Potens, Sedes Sapientia, Mater Misericordia	198	1920	Trisagios
A.H.O.	“Bendita la Virgen…”	78	1920	Himno a la Sma. Virgen del Monserrate
A.H.O.	“Bendita la Reina…”			Himno a la Virgen de Covadonga
A.H.O.	*No se admiten propinas*	210	1923	Paso-doble
A.H.O.	Jaculatorias al Santísimo Sacramento	183	1927	Jaculatorias
A.H.O.	“Venid Sagrada Familia…”	195	1929	Recibimiento y despedida
A.H.O.	“Viendo en cinta a tu esposa…”	194		Dolores y Gozos
A.C.S.N.A.	Misa a la Santa Faz	1	1930	Misa
A.H.O.	Antífonas para la festividad de Santa Lucía	20		Antífonas
A.C.S.N.A.	*Te Deum laudamus*	64		Himno

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.C.S.N.A.	*Te Deum laudamus*	64	1931	Himno
A.H.O.	"Santo…"	170	1933	Trisagio Trisagios a la Santísima Trinidad
A.H.O.	"Cantemos a la Virgen del Remedio…"	83	1940	Himno a la Santísima Virgen del Remedio
A.H.O.	"Sospitati…"	56		Secuencia Propia del oficio de San Nicolás
A.D.O.	*Salve Regina*	26	1941	Antífona
A.H.O.	*Tantum ergo*	62		Himno al Smo. Sacramento
A.H.O.	*Salve Regina*	26		Antífona (con motivos gregorianos)
A.H.O.	"kirie eleison…"	2		Misa a María Auxiliadora
A.H.O.	Festividad de la Ascensión de Nuestro Señor Jesucristo;	10		salmos de Nona, voces 1ª y 2º
A.C.S.N.A.	*Credo quod Redemptor*	16	1942	Responso de difuntos
A.C.S.N.A.	*Salve Regina*	27		Antífona
	"Salve, oh Faz Divina…"	166		Himno a la Santísima Faz
A.H.O.	"Al pie de tu imagen…"	75		Himno a San Juan Bosco: solo y coro
A.H.O.	"Venite…"	66		Ofertorio
A.H.O.	"Salve oh Faz Divina…"	166		Himno a la Santísima Faz
A.H.O.	*In Solemnitate Sancti Nicolai Episcopi et confesoris*	14		*Sequentia Proba*
A.H.O.	"No me esconda su quebranto…"	137		Llagas de Nuestro Señor Jesucristo
A.H.O.	"Faz divina…"	115		Plegaria
A.H.O.	María Auxilium Cristianorum	2		Misa
A.H.O.	*Credo quod Redemptor*	16	1942	Responso de difuntos
A.H.O.	*Salve Regina*	27		Antífona
A.H.O.	"De cautivos redentora…"	93		Gozos a la Virgen de las Mercedes
A.H.O.	*Lauda Sion Salvatorem*	47		Secuencia para la festividad del Corpus Christi

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.H.O.	*Credo quod Redemptor*	16	1943	Responso de difuntos
A.H.O.	*Lauda Sion: in Festivitate Corporis Christi*	47		Secuencia para la festividad del Corpus Christi.
A.H.O.	Misa sobre la secuencia de San Nicolás de Bari	3	1943-1944	Misa
A.C.S.N.A.	Misa para las domínicas de Adviento y Cuaresma	4	1944	Misa
A.C.S.N.A.	Agios	31		Improperios
A.H.O.	*Sacerdox et Pontífex*	21		Antifonal coral con orquesta
A.H.O.	"Oh belleza…"	76		Cántico/poesía de San Agustín
A.H.O.	Misa para las dominicas, de Adviento y Cuaresma	4		Misa
A.H.O.	*Salve Regina*	28		Antífona
A.H.O.	"Dios te salve María…"	98		3 Ave Marías a 2 coros
A.H.O.	"Tu ruego oh Madre pía…"	188		Plegaria a la Sma. Virgen
A.H.O.	*Victima paschali laudes*	67		Secuencia de Pascua de
A.H.O.	*Laudate Dominum* a 3 Magnificat	46		Salmo para Vísperas de Domingo de Resurrección:
A.D.O.	*Stabat Mater*	59	1945	Secuencia
A.H.O.	"Cantemos a San Nicolás…"	84		Himno – responsorio a S. Nicolás de Bari
A.H.O.	*Stabat Mater*	59		Secuencia
	"Tu bendición y gracia…"	187	1946	*Vía Crucis*
A.H.O.	"Santa…"	168		Trisagio
A.H.O.	Padre nuestro, Ave María y Gloria	149		Cantos para el rezo del Rosario
A.H.O.	"Tu bendición y gracia…"	187		*Vía Crucis*
A.H.O.	"Benedictus…"	81		*Benedictus y Christus factus*
	In festo Ascensionis Domini	38	1947	Motete
A.H.O.	*In festo Ascensionis Domini*	38		Motete

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.H.O.	Tantum ergo	63		Himno al Smo. Sacramento
A.D.O.	*Stabat Mater*	60	1948	Secuencia
A.H.O.	"Santo…"	171		Trisagio de la Sma. Trinidad. (coral)
A.H.O.	*Stabat Mater*	60		Secuencia
A.H.O.	Misa pro defunctis	6		Misa para difuntos
A.H.O.	Intermedio para Quinteto	209	1 1950	Intermedio
A.H.O.	Elevación para Quinteto	203		Elevación
A.H.O.	"La caridad fue el lema…"	127	1951	Himno a San Francisco de Padua
A.H.O.	"Oh Colegio…"	142	1952	Himno Marcha de la Escuela Salesiana
A.H.O.	"Caballero del centro católico…"	82		Himno del Centro Católico de Alicante
A.H.O.	"A ti Domingo savio…"	68	1955	Himno a Santo Domingo Savio
A.H.O.	Déjame	90	1958	Plegaria a la Sma Virgen
A.D.O.	"Pues sois príncipe…"	153	Circa XIX	Gozos a San Rafael
A.D.O.	"La patria infortunada…"	128	Circa XX	Cánticos al Sagrado Corazón
A.D.O.	"Nació pastores…"	136		Villancico
A.D.O.	Misa *Enricat meridies*	5		Misa
A.D.O.	*Adoremus te Domine Jesus Christe*	32		Motete para el Viernes Santo
A.D.O.	*Vide Domine*			Motete para el Viernes Santo
A.D.O.	*Vere Languores*			Motete para el Viernes Santo
A.D.O.	*Per unum hominem*	11		Motete al Santísimo
A.D.O.	*Transite ad me omnes*			Responsorios de la festividad de la Inmaculada
A.D.O.	*Electa mea*			Responsorios de la festividad de la Inmaculada

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.D.O.	*Ego ex ore Altisimi.*			Responsorios de la festividad de la Inmaculada
A.D.O.	*Nihil inquinatum*			Responsorios de la festividad de la Inmaculada
A.D.O.	*Signum magnum*			Responsorios de la festividad de la Inmaculada
A.D.O.	*Hortus conclusus*			Responsorios de la festividad de la Inmaculada
A.D.O.	*Magnificat*			Responsorios de la festividad de la Inmaculada
A.D.O.	*Ego dixi in excessu meo*	39		Responsorios
A.D.O.	*Quadam die*	14		Responsorios
A.D.O.	*Beatus Nicolaus*			Responsorios
A.D.O.	*Et ejus tumba marmórea*			Responsorios
A.D.O.	*kyrie Eleison*	39		kyrie
A.D.O.	*Kirie Eleison*	40		Letanías al Sagrado Corazón
A.D.O.	*Stabat Mater*	26		Secuencia
A.D.O.	“Adiós madre…”	94		Despedida
A.D.O.	“Adiós María…”	72		Despedida
A.D.O.	“Aunque pueblos y reyes…”	77		Motete
A.D.O.	“Celebremos con gozo…”	85		Himno a la Medalla Milagrosa
A.D.O.	“Con flecha ardiente…”	88		Cántico al Sagrado Corazón
A.D.O.	“De los puros y santos amores…”	94		Flores a María
A.D.O.	“El banquete del Rey de la Gloria…”	104		Plegaria al Santísimo Sacramento
A.D.O.	“En tu frete brilla…”	106		Gozos a San Antonio de Paul
A.D.O.	“Eres más bella…”	108		Duetto a la Virgen
A.D.O.	“Es Jesús mi redentor…”	109		Letrillas para la comunión
A.D.O.	“Eterno Padre…”	113		5 plegarias

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.D.O.	“Flores lozanas…”	116		Flores a María
A.D.O.	“Hoy que mayor fecundo…”	120		Letrillas a la Sma. Virgen
A.D.O.	“Inflama mi corazón…”	114		Cántico a la Santisima Trinidad
A.D.O.	“Llevemos ánimos…”	129		Motete para la comunión[22]
A.D.O.	“Milagrosa Medalla…”	134		Himno a la Medalla Milagrosa
A.D.O.	“Mortales, aliento pedid…”	135		Himno al patriarca S. José
A.D.O.	“No me mueve mi Dios…”	139		Acto de amor de S. Francisco
A.D.O.	“Perdona Jesús mío…”	151		Cántico para las misiones
A.D.O.	“Perdón, oh Dios mío…”	150		Versos para el Vía Crucis
A.D.O.	*Purísima María*[23]	-		Himno a la Inmaculada
A.D.O.	“Resuenan las voces…”	164		Himno a Santa Catalina
A.D.O.	“Salve esposo feliz…”	165		Himno al patriarca S. José
A.D.O.	“Santo Dios…”	174		Letrillas para la comunión
A.D.O.	“Santa…”	167		Trisagio a la Santísima Virgen
A.D.O.	“Santo …”	177		Trisagio al Smo. Sacramento
A.D.O.	“Santo…”	180		Trisagio a la Sma. Trinidad
A.D.O.	“Santo…”	178		Trisagio al Smo. Sacramento
A.D.O.	“San Vicente, tu nombre resuena…”	181		Letrillas a San Vicente de Paul
A.D.O.	“Suspirando niño mío…”	182		Villancico al nacimiento
A.D.O.	“Te adoro sagrado cuerpo…”	185		Motete al Smo. Sacramento
A.D.O.	“De cautivos redentora…”	92		Gozos a Nuestra Señora de la Merced

[22] En el inventario encontramos unas letrillas para el Vía Crucis.

[23] En su lugar encontramos *Meditación a Jesús sacramentado* de Cándido Candi.

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.D.O.	*Sacerdos et Pontifex*	21		Antífona de San Nicolás
A.D.O.	*Salve Regina*[24]	-	Circa XX	Antífona
A.D.O.	"Adiós Esther bella …" "Adiós muy preciosa…"	71		Despedidas
A.D.O.	*Misa pro defunctis*	6		Misa
A.D.O.	"Sancta María…"	55		Letanías Lauretanas
A.D.O.	*In Monte Oliveti*	-		Responsorio
A.D.O.	"Los ojos vierten lágrimas…"	131		Plegaria a la Virgen de los Dolores
A.D.O.	"Gratos himnos cantad…"	117		Himno a San Vicente de Paul
A.S.N.S.M.O.	*Himno a la Sma. Virgen de Monserrate (Adaptación para banda tempo de marcha)*	78	2008	Himno a la Sma. Virgen de Monserrate
A.C.S.N.A.	*Salve Regina*	29	s.f.	Antífona
A.C.S.N.A.	*Kirie eleison*	44		Letanías
A.C.S.N.A.	"Oh Cáliz…"	141		Cántico al Cristo de la Agonía
A.C.S.N.A.	"Amor excelsa…"	76		Plegaria
A.C.S.N.A.	" Dulcísimo y amabilísimo …"	99		Colección de trisagios
A.C.S.N.A.	"Bendita sea tu pureza…"	79		Salutación
A.C.S.N.A.	"Esa cruz donde estáis…"	110		Letrillas al Sagrado Corazón
A.C.S.N.A.	Ofrecimiento de Flores a María	140		Jaculatorias a la Sma. Virgen
A.C.S.N.A.	"Oh niño Dios…"	145		Cántico a la Archicofradía del niño Jesús de Praga
A.C.S.N.A.	"Oh Virgen Madre de Dios…"	146		Gozos a la Virgen del Remedio
A.C.S.N.A.	"Venid zagales.."	189	s.f.	Villancico

[24] Esta obra, al igual que la 1193 y 1180, no la hemos encontrado no podemos por tanto hace una ficha sin saber si es una copia de otras.

Nº de Libro	Título	Número en el catálogo general	Fecha	Género
A.D.O.	*Ave Verum*	34		Motete al Smo. Sacramento
A.D.O.	"Ya que visteis la aflicción…"	-		Gozos a la Virgen del Carmen

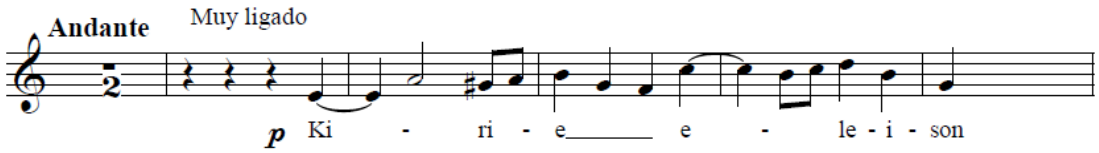
Anexo III.2. Catalogación de las obras de Carlos Moreno

Obras Religiosas en Latín

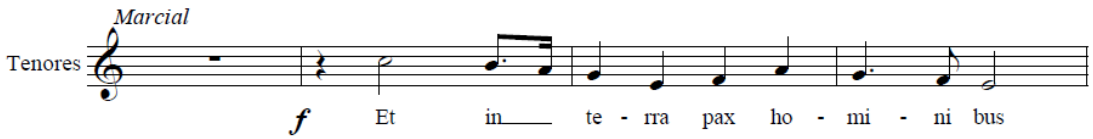
Misas

1. Misa a la Santa Faz		
Misa Do m Dúo de V.I. y orquesta: flauta, oboe, cornetines, fagotes, trompetas, trombones, v 1 y 2, violas, violonchelos, contrabajos y órgano.	17 págs.	1930
Misa sobre el tema del himno de F. Villar Partitura y 34 particellas.	1042 2B-24	A.C.S.N.A.

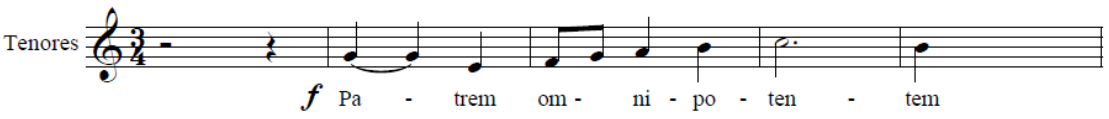
Kirie



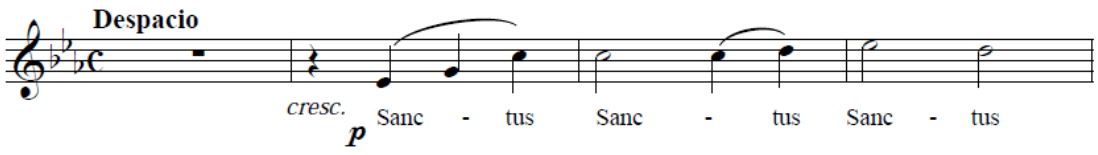
Gloria (Tenor-Bajo)



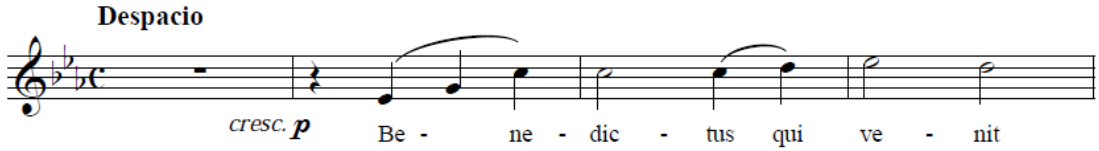
Credo (Tenor-Bajo)



Sanctus (Tenor-Bajo)

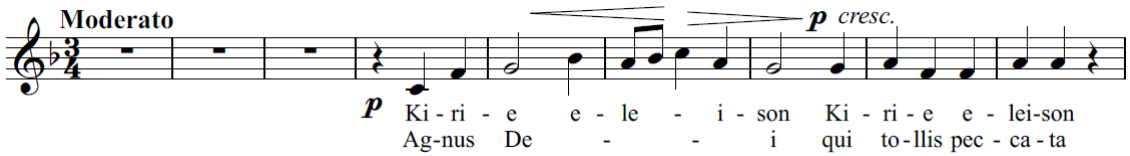


Benedictus (Tenor-Bajo)

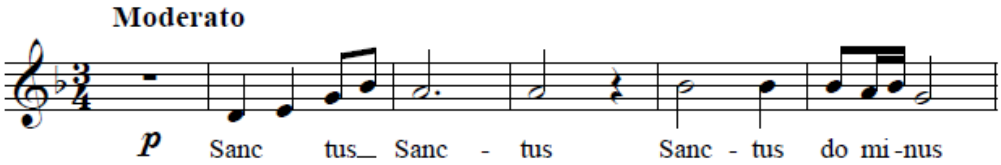


2. Misa a María Auxiliadora Christianorum		
Misa sobre cánticos de las escuelas salesianas de Alicante Fa M 3 coros STB y orquesta: flauta, oboe, clarinetes (sib), fagot, trompas (mib), v 1, v 2, viola, órgano, violonchelo y contrabajo Voz a capella y voz con orquesta.	42 págs.	1941 enero
(Nota) "Esta misa se estrenó el 25 de mayo de 1941 en la capilla de María Auxiliadora de las escuelas salesianas de Alicante con el coro de antiguos alumnos." Los números en los que está basada esta obra son en castellano y algunos de carácter popular.	L. 2-1ª L. 11-13ª	A.H.O A.P.

Kirie y Agnus Dei

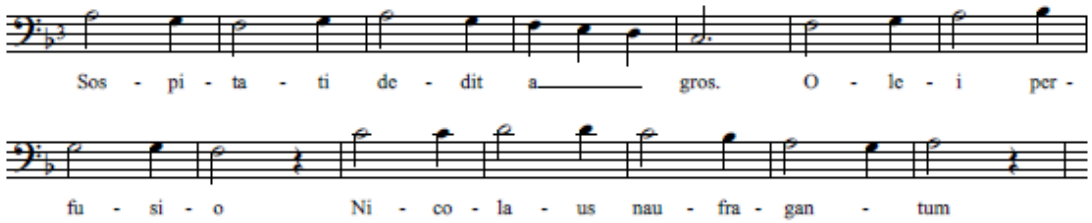


Sanctus

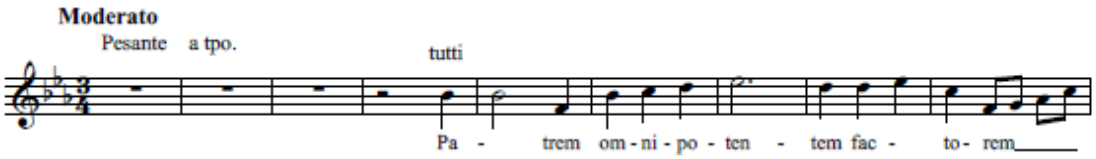


3. Misa en Mib M para el día de San Nicolás.		
Misa- Credo- sobre la "Sequentia Proba" del oficio de S. Nicolás de Bari, obispo y confesor. En segundo lugar el complemento de la misa sobre el mismo tema Mib M STB y orquesta: flauta, oboe, clarinetes (sib), fagot, trompas (mib) v 1, v 2, viola, órgano, violonchelo y contrabajo.	47 págs.	1943 nov. y 1944 sept.
(Nota): "Se estrenó este credo en la festividad de S. Nicolás, día 6 de diciembre de 1943 y toda la misa el día de Santa Cecilia 22 de noviembre de 1944 repitiéndose el día de San Nicolás del mismo año a toda orquesta y a petición del Ilmo. Cabildo de la S. I. Colegiata de S. Nicolás de Bari".	L. 9- 3º	A.H.O

Sequentia Proba

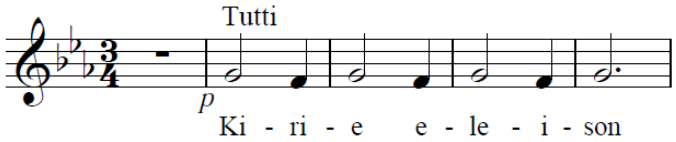


Credo

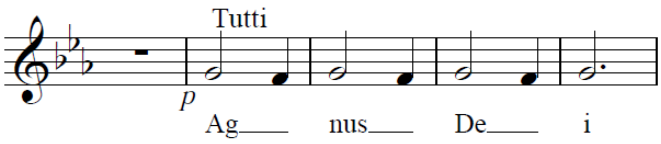


MISA:

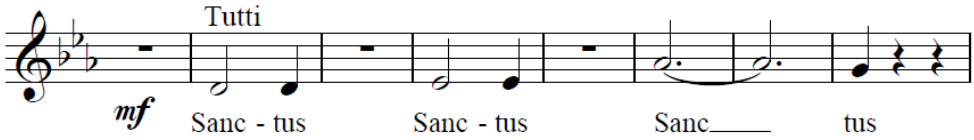
Kirie



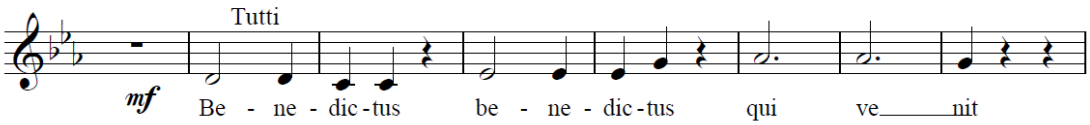
Agnus



Sanctus

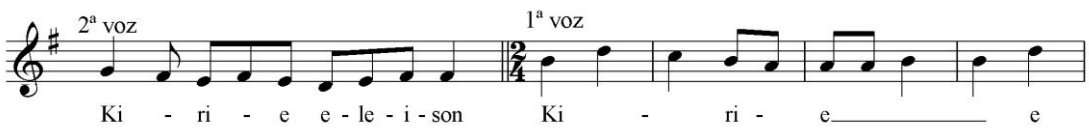


Benedictus

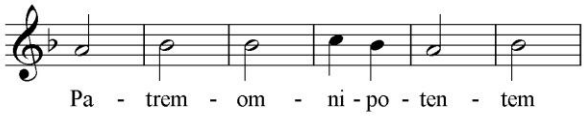


4. Misa para las domínicas de Adviento y Cuaresma		
Misa Mi m STB	8 págs.	1944 feb.
Alterna con canto gregoriano Se encuentra copia en el A.C.S.N.A. de Alicante con 4 particellas	L. 2- 6ª	A.H.O
También entre sus hojas se encuentran las particellas de unas vísperas de Domingo de Resurrección.	1043 2B-25	A.C.S.N.A.

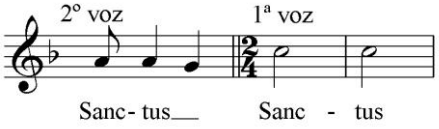
Kirie



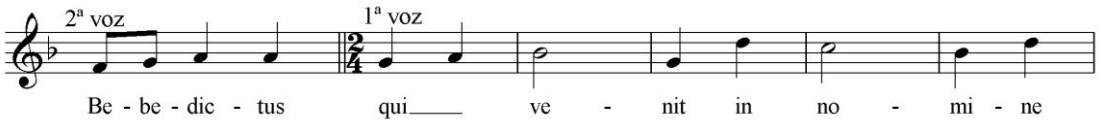
Credo



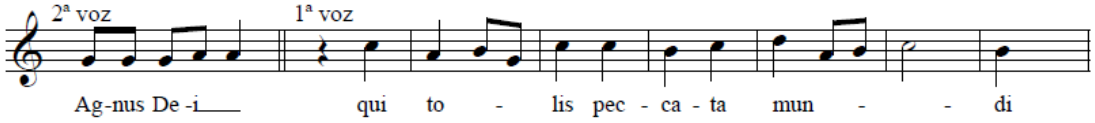
Sanctus



Benedictus

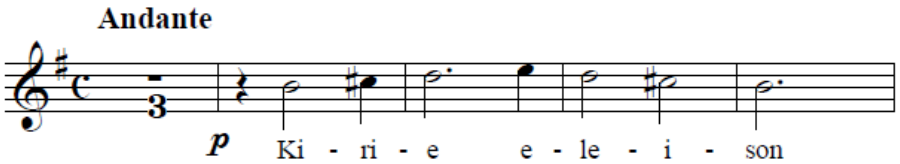


Agnus Dei

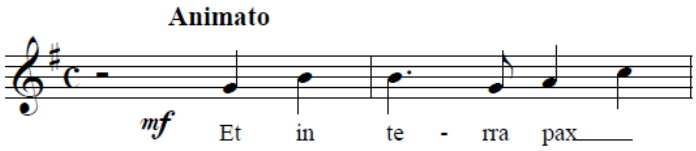


5. Misa Enricat meridies		
Misa Mi m Dúo de V.I. y órgano.	-	Circa XX
8 particellas La 2ª voz tiene también particella en clave de fa.	780 148/6	A.D.O.

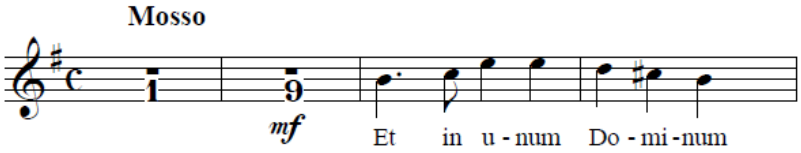
Kirie



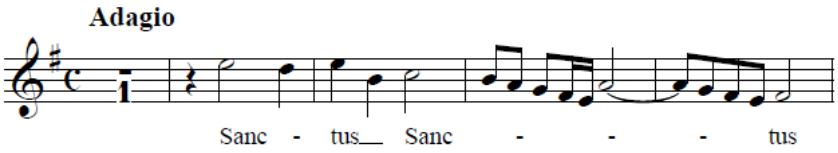
Gloria



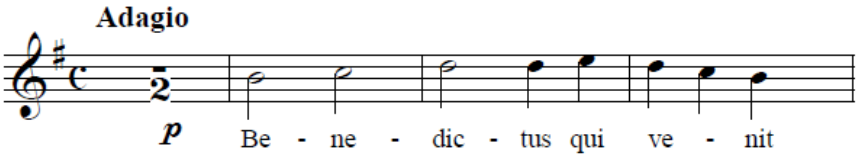
Credo



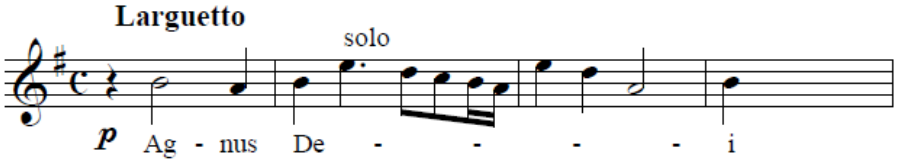
Sanctus



Benedictus

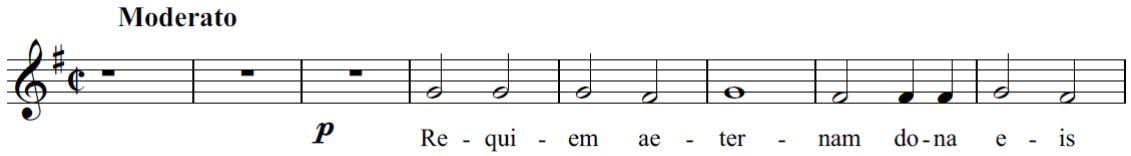


Agnus

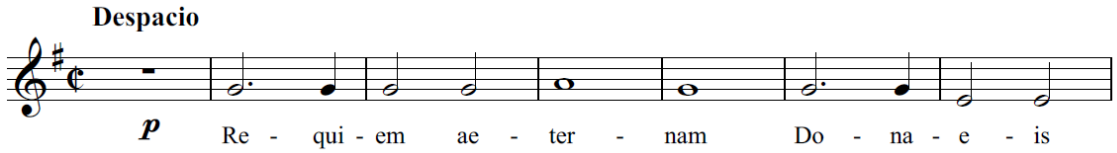


6. Misa pro defunctis		
Misa de difuntos Mi m STB y orquesta de cuerda: v 1, v 2, viola, violonchelo y contrabajo, y acompañamiento [órgano].	32 págs.	1948 jul.
(Nota): "Fácil y de poca extensión".	L. 10-11ª	A.H.O.
Según el catálogo de Climent[1], existe una copia en la carpeta 2 del A.D.O. con 10 particellas.	1178 Carp. 2-2ª	A.D.O.

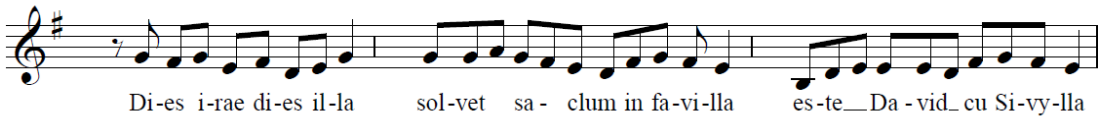
Introito y Kirie



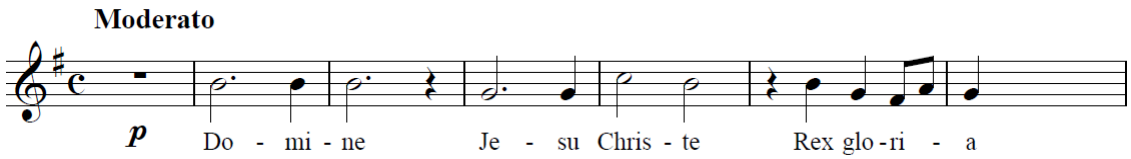
Gradual



Sequentia

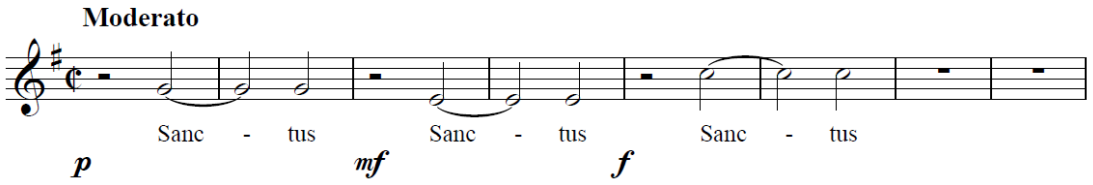


Ofertorio

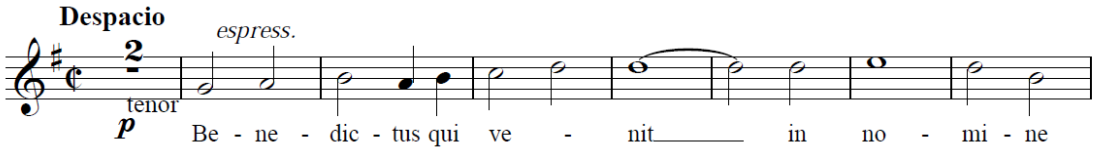


[1] CLIMENT, J.: *op. cit.*, p. 182.

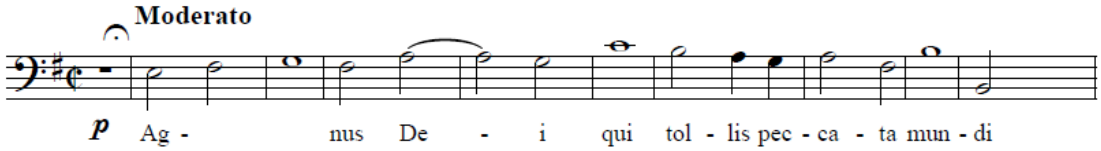
Sanctus



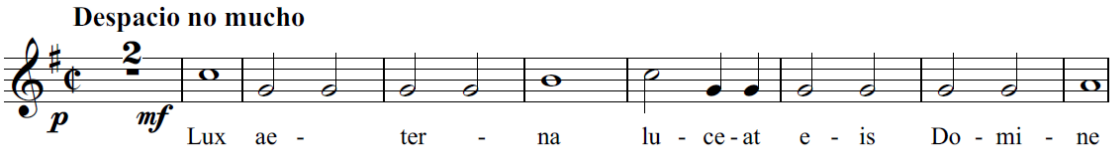
Benedictus



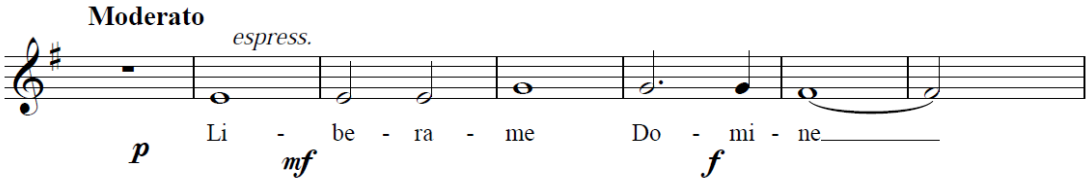
Agnus Dei



Communio

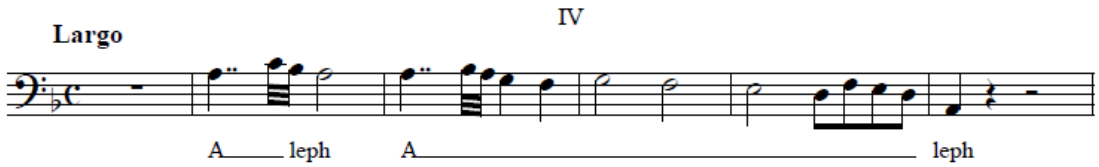


Responso

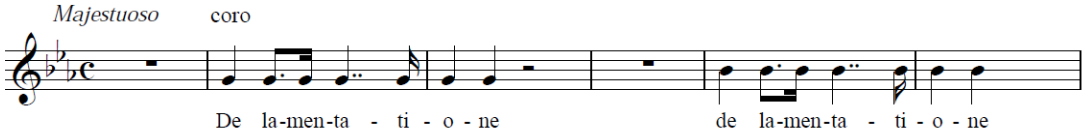


Lamentaciones

7. "Aleph…"		
Lamentación 3ª de Jueves Santo (barítono solo) Re m Solo de Bar. y orquesta: v 1 y v 2, viola, flauta, clarinetes 1 y 2, bombardino, armonio, cello y contrabajo.	22 págs.	1903
La partitura 3B-I-2 tiene v 1 y 2, viola, clarinetes 1 y 2, bombardino barítono, armónium y, violonchelo y contrabajo, no lleva flauta y está dedicada a su "amigo D. Enrique Celdrán Montesinos".	L. 4-IV	A.H.O.
	1045 3B-I-2	A.C.S.N.A.

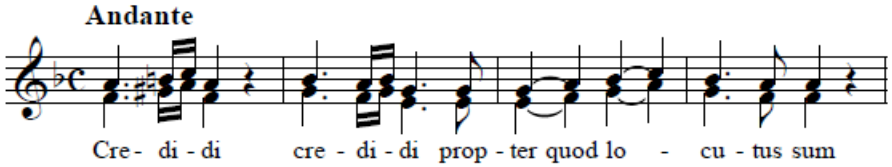


8. "De lamentatione…"		
Lamentación 1ª de Jueves Santo Do m A solo, dúo y coro unisonal y [órgano]	5 págs.	1891 marzo
	L. 3-I	A.H.O



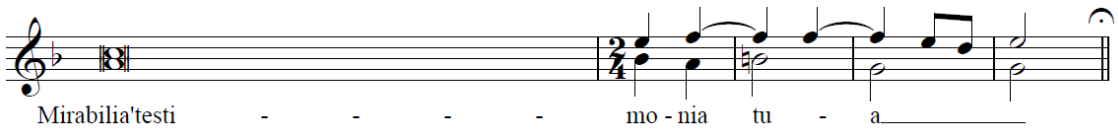
Salmos

9. "Credidi..." de 6º tono		
Salmo de vísperas del Santísimo Sacramento 6º Tono V.I. y órgano.	3 págs.	1899 febr.
	L. 3-IX	A.H.O

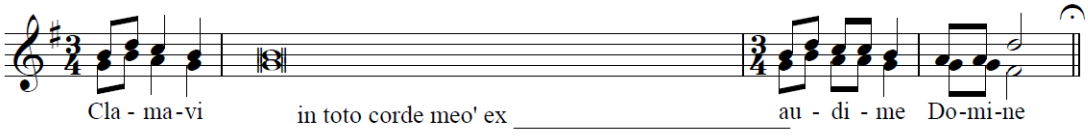


10. Festividad de la Ascensión de Nuestro Señor Jesucristo		
Salmos de Nona Festividad de la Ascensión de Nuestro Señor Jesucristo: Salmos de Nona Fa M Voz 1º y 2º y órgano.	6 págs.	1941
	L. 10-8ª	A.H.O.

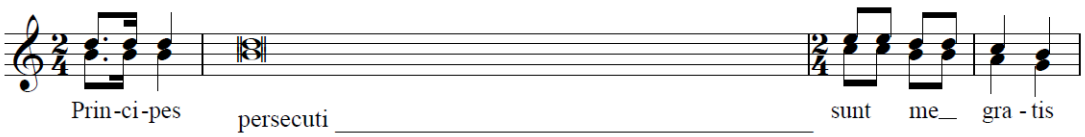
1º



2º



3º

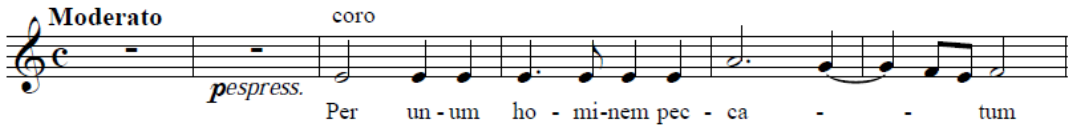


Responsorios

11. "Per unum hominem…"*In festo Inmaculata Concepcionis B. M. V.*		
Responsorios para la festividad de la Inmaculada Concepción. Do M STB y orquesta: flauta, clarinetes 1 y 2, v 1, v 2 y v 3, viola, bombardino, órgano, violonchelo y contrabajo.	49 págs.	1906
	L. 1-Nº 3	A.H.O
En el A.D.O. hay una copia de cada número inventariado de forma individual pero con la misma signatura. También Climent en su catálogo[2] muestra esta obra en la carpeta 3.	784-791 151/8	A.D.O.
	1181 Carp.3	A.D.O.

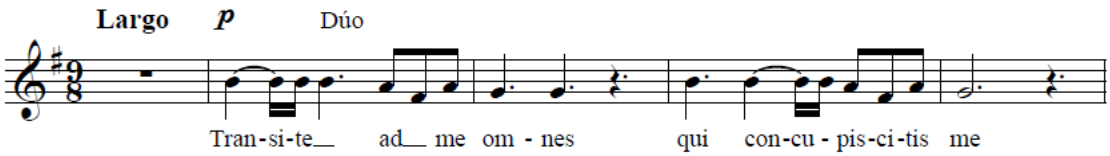
1º Nocturno

Nº 1



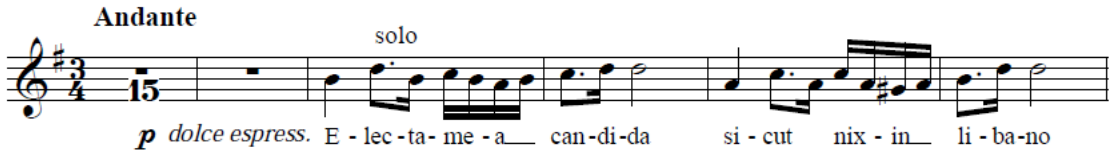
Nº 2

Dúo ST



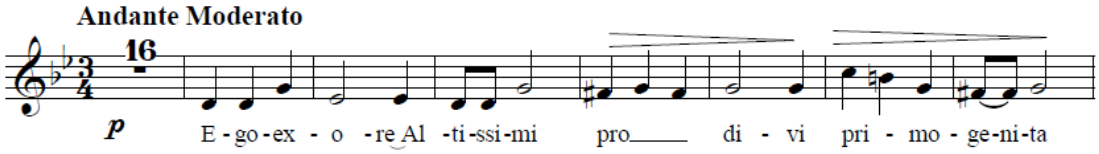
[2] CLIMENT, J.*: op. cit.*, p. 183.

Nº 3

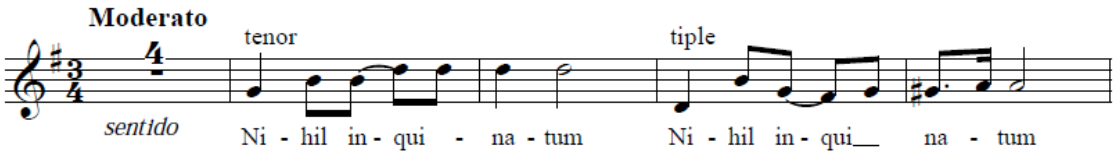


2º Nocturno

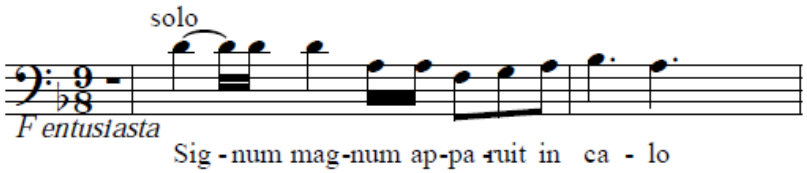
Nº 4



Nº 5

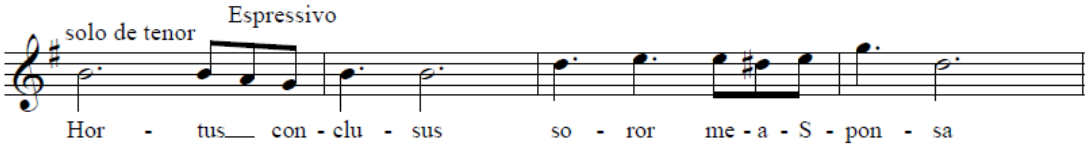


Nº 6

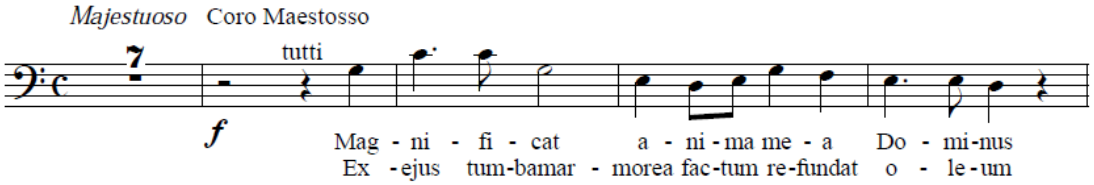


3º Nocturno

Nº 7



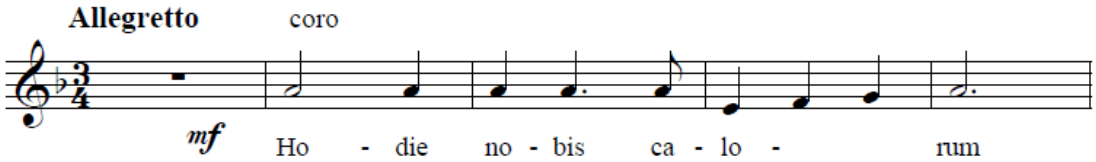
Nº 8



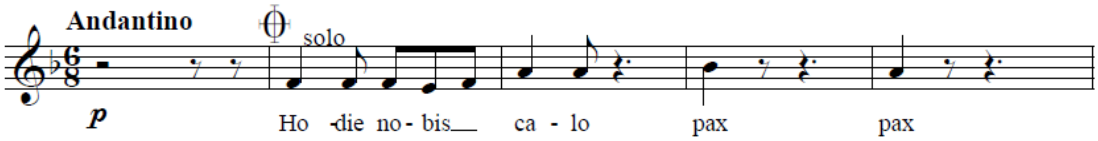
12. "Hodie nobis…"*In festo Nativitatis Domini*		
Responsorios para la festividad de la natividad del Señor Fa M STB y orquesta: flauta, clarinetes 1 y 2, fagot, v 1 y 2, viola, armónium y contrabajo.	38 págs.	1910 dic.
	L. 1 Nº 4	A.H.O.

1º Nocturno

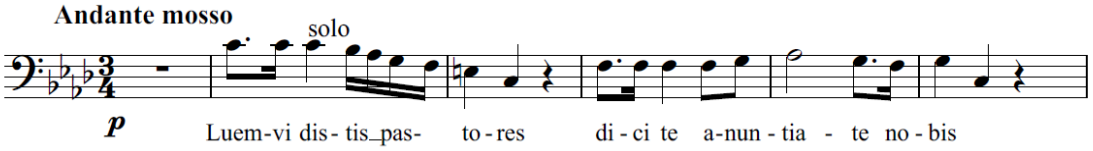
Nº1



Nº 2

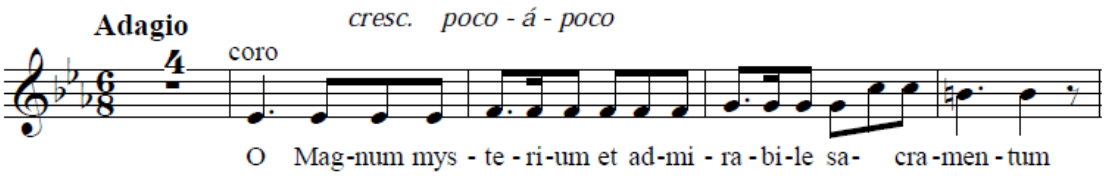


Nº 3

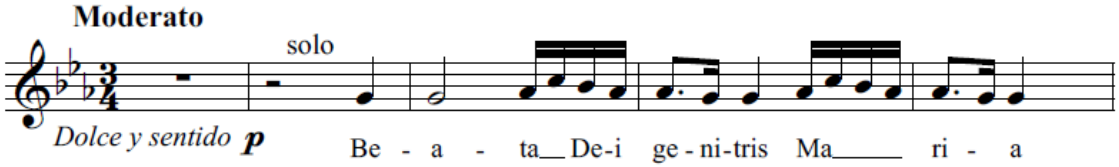


2º Nocturno

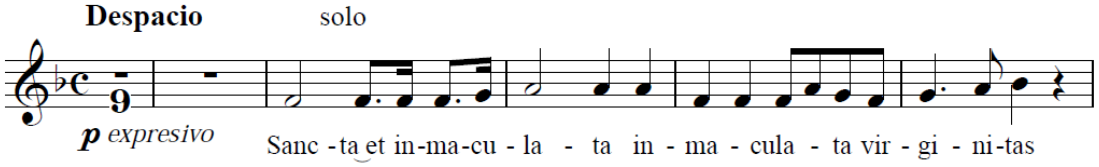
Nº 4



Nº 5

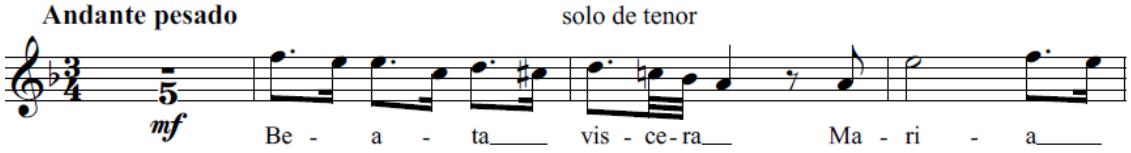


Nº 6

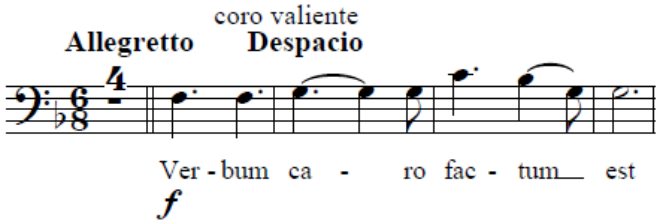


3º Nocturno

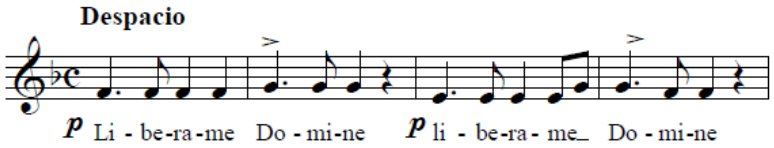
Nº 7



Nº 8



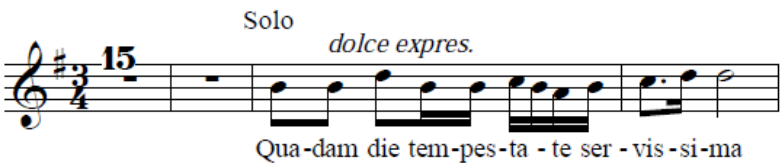
13. *Liberame Domine*		
Responso de difuntos Re m STB y órgano.	4 págs.	1904
Alterna con el canto llano. En el A.C.S.N.A. encontramos dos copias. En la inventariada como 1050 se encuentra junto con un *Ne recorderis* de Juan de Dios García. La inventariada como 1051es para voces e instrumentos. Cada uno de los responsorios de este archivo dispone de 3 particellas para cada voz más el acompañamiento.	L. 6 Nº 15 1050 2B-30 1051 3B-IX-4	A.H.O A.C.S.N.A. A.C.S.N.A.



El 3B-IX-4 es para STB y orquesta: v1 y 2, violonchelo, contrabajo y armonium.

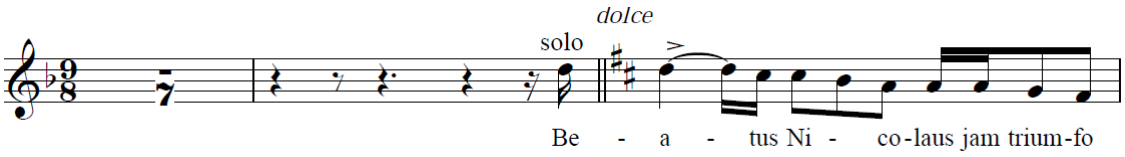
14. *Quadam die tempestate*		
Responsorios In Solemnitate Sancti Nicolai Episcopi et Confesori Responsorios para los maitines de San Nicolás. Sol M STB y órgano.	13 págs.	1940 nov.
Con un dúo en el 2º verso improvisado. El tercer número no aparece en el L.6 Nº 19 pero si en una copia del A.D.O. En el 151/7 del A.D.O. se encuentran los dos primeros números para orquesta: v 1, v 2, viola, violonchelo, oboe, clarinetes 1 y 2, fagot, contrabajo, trompa y armonium. Según Climent existen 41 particellas.	L. 6 Nº 19 795 796 797 151/7 1182 Carp. 3	A.H.O A.D.O. A.D.O.

3º del Primer Nocturno



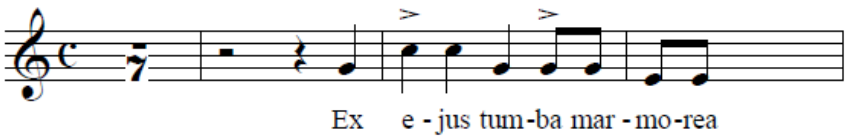
Este nº se encuentra en el A.D.O. 151/7 para orquesta.

3º del Segundo Nocturno

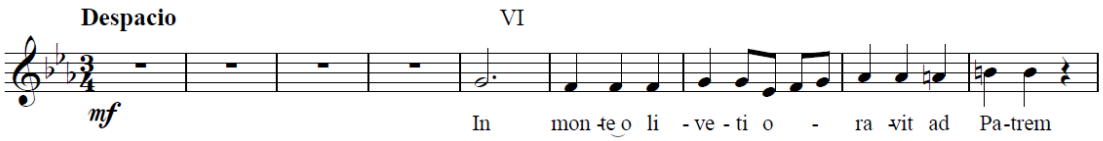


Este nº se encuentra en el A.D.O. 151/7 para orquesta.

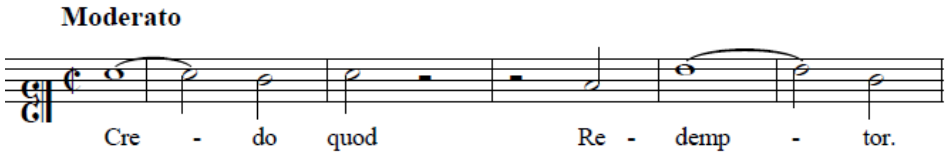
3º del Tercer Nocturno



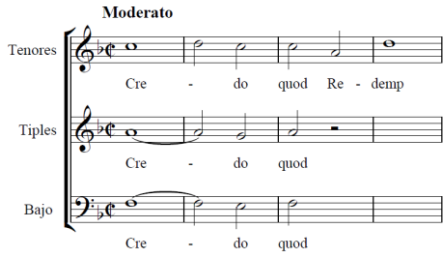
15. *In Monte Oliveti*		
Responsorios de los Maitines de Jueves Santo Do m STB, v 1 y 2, flauta, clarinetes 1 y 2, bombardino y tuba.	5 págs.	1909
(coro a 3 voces para procesiones)	L. 4-VI	A.H.O

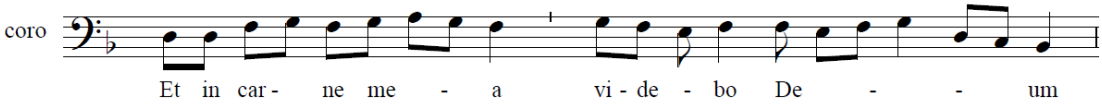


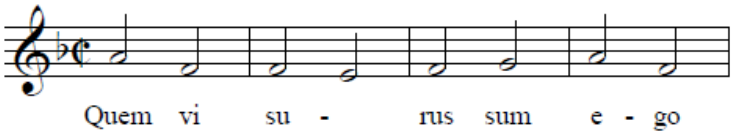
16. *Credo quod Redemptor*		
Responso de difuntos Fa M STB y coro unisonal de hombres (clave de Fa).	2 págs.	1942
Existe una copia en el A.C.S.N.A. en Alicante con 10 particellas 2B-28 con las claves modernas y orden de voces diferentes. En esta copia el coro lo escribe en clave de Sol.	L. 2- 3ª L. 11-16ª 1046 2B-28	A.H.O A.P. A.C.S.N.A.



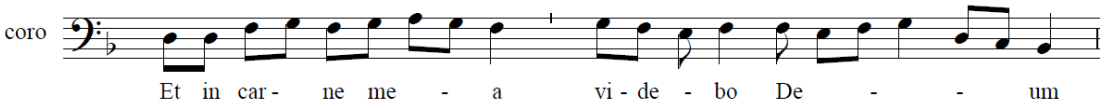
En el A.C.S.N.A. aparece con otra disposición de voces y claves modernas 2B-28.





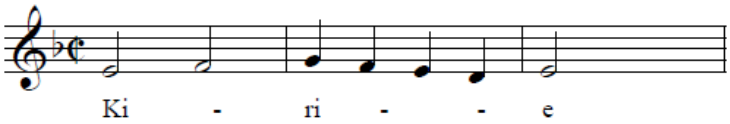


Coro

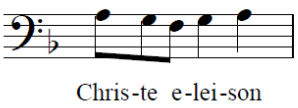


v

Kirie

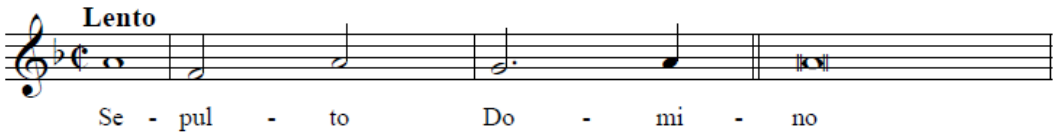


coro



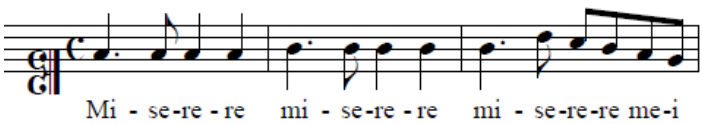
En el libro 2 las partes del coro están escritas en clave de fa en 4ª mientras en el A.C.S.N.A. en clave de sol.

17. *Sepulto Domino*		
Responsorio de Viernes Santo Fa M STB	2 págs.	1894
	L. 5 Nº 5	A.H.O.

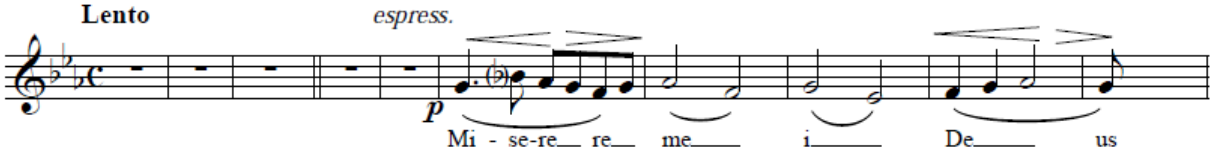


Misereres

18. Miserere		
Salmo Re m SATB y fagot.	2 págs.	1895
Compuesto para procesionar.	L. 5 Nº 3	A.H.O.
Existe un miserere en re m en el A.C.S.N.A. con acompañamiento de bombardino de 1899 3A-III-4.	1052 3A-III-4	A.C.S.N.A.



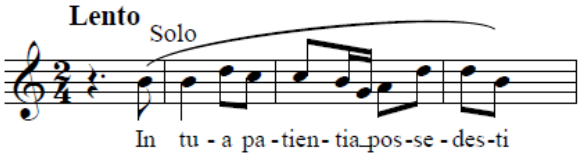
19. Miserere		
Salmo Do m STB y orquesta: v 1 y v 2, flauta, clarinetes 1 y 2, fagot y tuba.	4 págs.	1916
Compuesto para procesionar.	L. 4-V	A.H.O.



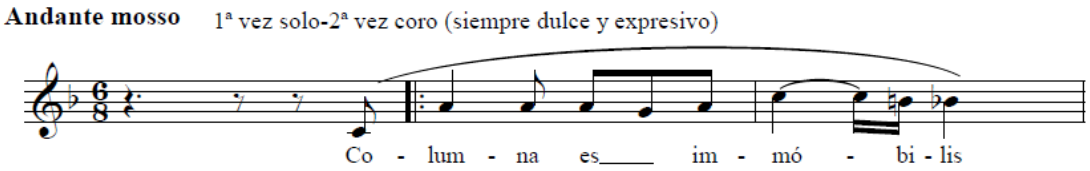
Antífonas

20. Antífonas para la festividad de Santa Lucía		
Dos antífonas para la festividad de Sta. Lucía a) Do M, solo, dúo, coro y órgano. b) Fa M, solo, coro y órgano.	3 págs.	1930
	L. 5 - V	A.H.O.

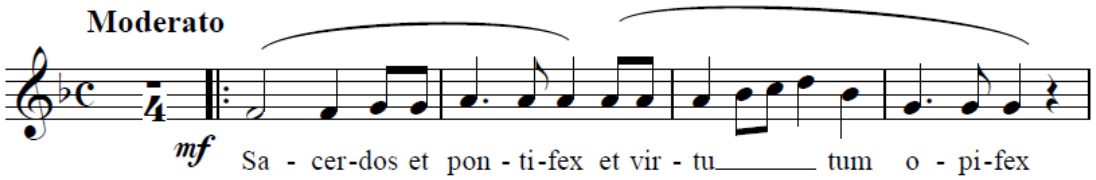
1ª



2ª



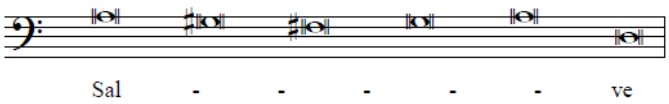
21. *Sacerdos et Pontifex*		
Antífona del Propio de Pontífices Fa M Canto y [órgano]	1 pág.	1915 1944
Existe una versión de 1944 para orquesta: flauta, clarinetes (si b), trompas (mi b), v 1 y v 2, viola, [órgano], violonchelo y contrabajo. En el archivo A.C.S.N.A. hay otra copia también para [órgano]	L. 5 Nº 6	A.H.O.
	L.9-4ª	A.H.O.
	1054 3A-XV-4	A.C.S.N.A.
Según Climent debe haber una en la carpeta número 3.	1183 Carp.3	A.D.O.



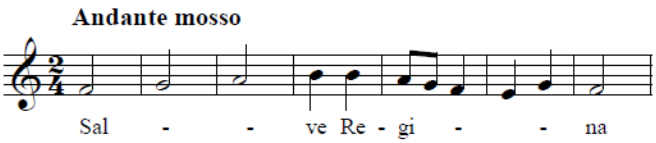
Este íncipit corresponde a la versión del L. 9. Tanto la del L. 5 como la 3A-XV-4 del A.C.S.N.A. es para órgano solo y no tiene los cuatro primeros compases de espera.

22. *Salve Regina*		
Antífona Re m STB y órgano.	5 págs.	1892
(alterna con canto gregoriano)	L. 6 Nº 12	A.H.O.

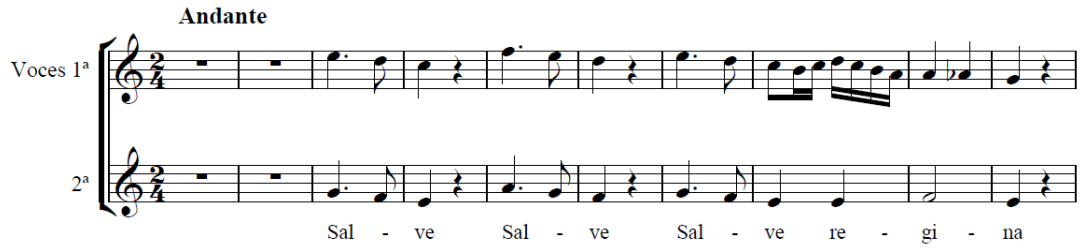
CORO



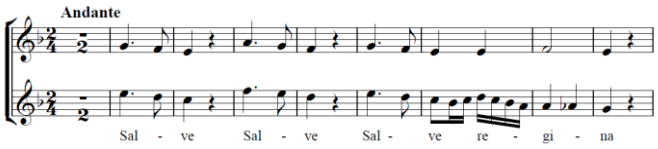
STB y órgano



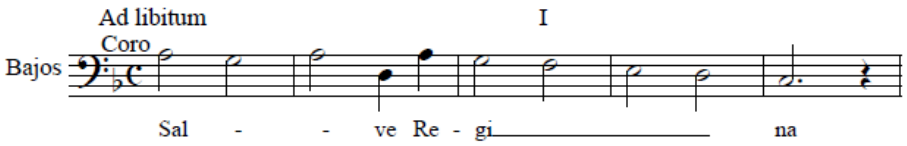
23. *Salve Regina*		
Antífona Do M 2 voces [ST] y órgano.	6 págs.	1892 oct.
Nota: (improvisado) Es la misma que la partitura inventariada en el A.C.S.N.A. con el número 1058 y signatura 3B-VIII-4 pero con cambio de voces. En la copia del A.H.O. indica que las voces son soprano y tenor. Respecto a los instrumentos escribe: "para piano u órgano". En la partitura del A.C.S.N.A. hace las siguiente indicación: "(1) En los fuertes corneta y trompa Real y en los pianos flautado".	L. 7 Nº 9	A.H.O.
	1058 3B-VIII-4	A.C.S.N.A.



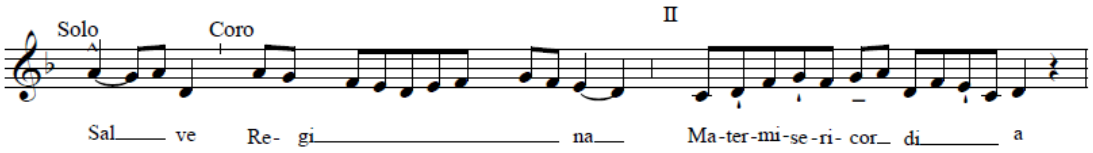
En el 3B-VIII-4 se encuentra la misma obra pero con la disposición de voces cambiadas.



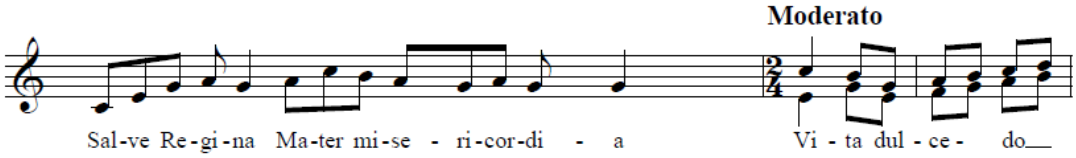
24. Salve Regina		
Antífona (sobre motivos del canto llano) Re m STB y orquesta: v 1 y v 2, viola, flauta, clarinetes 1 y 2, bombardino, órgano, violonchelo y contrabajo.	23 págs.	1908
En la copia del A.C.S.N.A. cambia a lápiz el orden de ST. Esta partitura está concebida para los mismos instrumentos pero sustituye el órgano por el armonium.	L. 4-I	A.H.O.
	1056 3B-XX-3	A.C.S.N.A.



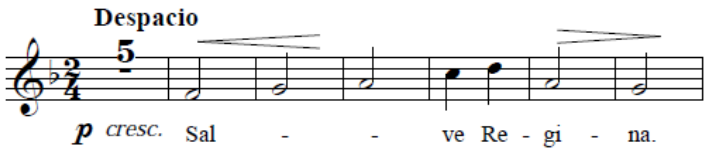
25. Salve Regina		
Antífona (alternando al canto gregoriano) Re m STB y orquesta: flauta, clarinetes 1 y 2, fagot, v 1 y v 2, viola, órgano, violonchelo y contrabajo.	11 págs.	1910
Existe una copia en A.C.S.N.A. de 1911 en partitura horizontal y 3 voces distinguiendo un pentagrama para los solos de soprano.	L. 4-II	A.H.O.
	1055 3B-XXI-11	A.C.S.N.A.
Existe una copia en el A.S.N.S.M.O.	Nº 68	A.S.N.S.M.O.



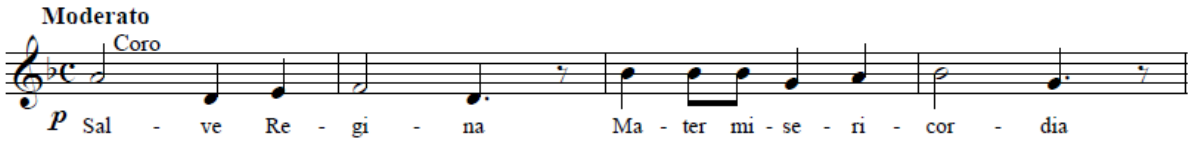
26. Salve Regina		
Antífona Do M Coro a 2 voces iguales y órgano.	3 págs.	1941 oct.
Antífona con motivos gregorianos La copia que se encuentra en el A.D.O. con el número de inventario 800, dispone de 10 particellas. Una de ellas para violín y otra para contrabajo. Todas ellas selladas por Carlos Moreno. En el 151/3 y con número de inventario 802 se encuentra la misma partitura firmada y sellada por él. El 802 viene en el inventario del A.D.O. como *Stabat Mater*.	L. 5-IX 800 151/1 802 151/3	A.H.O. A.D.O.



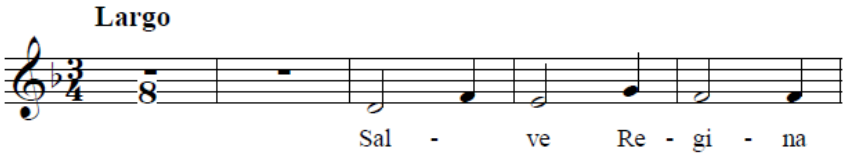
27. Salve Regina		
Antífona Fa M Coro a 2 voces iguales y orquesta: flauta, oboe, clarinetes 1 y 2, fagot, v1 y 2, viola, órgano, violonchelo y contrabajo	12 págs.	1942 jul.
En el A.C.S.N.A. hay 2 particellas para dos coros y una para acompañamiento.	L. 2-2ª 1057 2B-31	A.H.O. A.C.S.N.A.



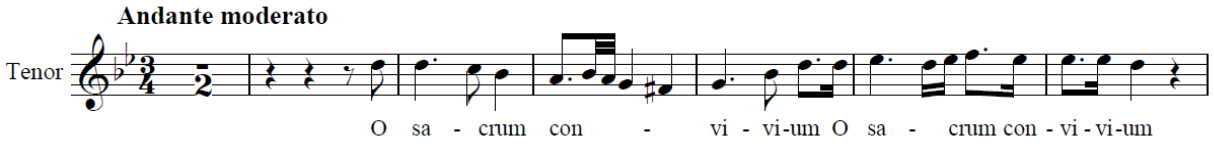
28. Salve Regina		
Antífona Re m Solo, dúo y coro con órgano.	2 págs.	1944 mayo
	L. 9-7ª	A.H.O.



29. Salve Regina		
Antífona Fa M Voces y acompañamiento.	1 pág.	s. f.
No aparece en el inventario del A.C.S.N.A. pero sí en el índice de este libro.	s.i. 3B-XVI-10	A.C.S.N.A.

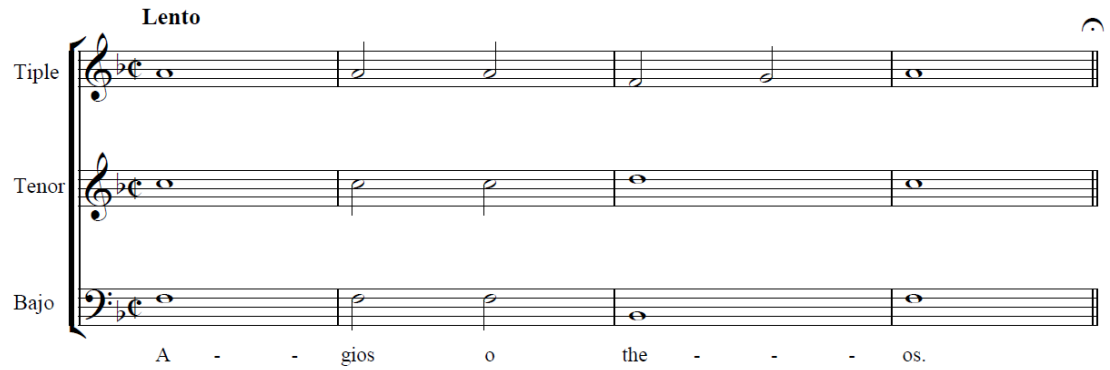


30. O sacrum convivium		
Antífona del Magnificat del Santísimo Sacramento Sol m ST y órgano.	2 págs.	1888 julio
	L.3-VII	A.H.O.

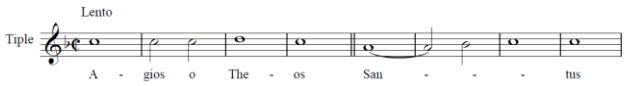


Otras obras religiosas según orden alfabético

31. Agios		
Improperios para Viernes Santo Fa M STB	2 págs.	1944 feb.
	L. 2-7ª	A.H.O.
En el A.C.S.N.A. se encuentra la misma partitura con 5 particellas y cambio en la disposición de voces.	1044 2B-34	A.C.S.N.A.

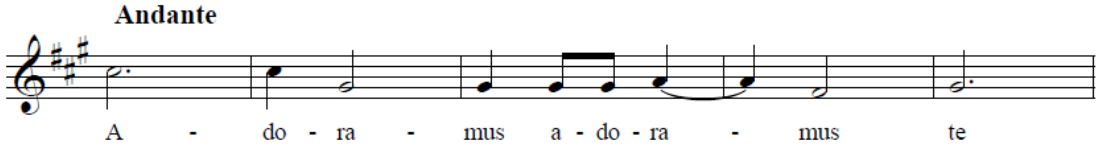


En 2B-34 hay un cambio en las voces. Aparece como tiple la voz del tenor del A.H.O.

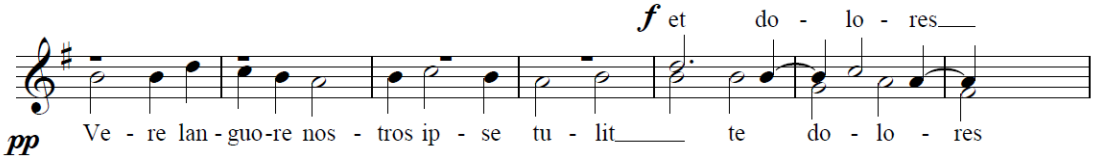


32. Adoremus te Domine Jesu Christe		
3 Motetes de Cuaresma y Semana Santa 3 voces (2 V.I. y Bajo) Nº 1 La M Nº 2 Sol M Nº 3 Sib M	2 págs.	Circa XX
Se encuentra en colección con *Vide Domine*, *Vere languores* y *In Monte Oliveti*. Partitura sellada por el Hospital San Juan de Dios. Sin firmar.	781 782 783 152/109	A.D.O.

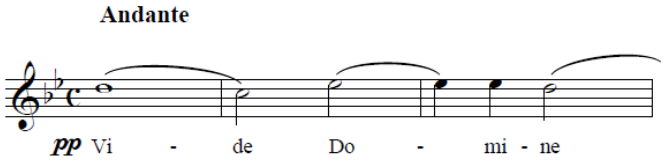
Nº1



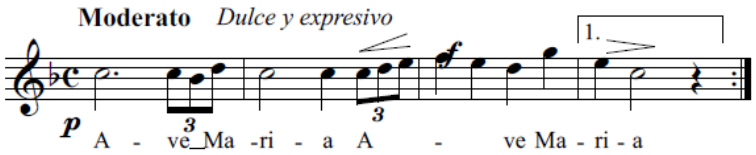
Nº 2



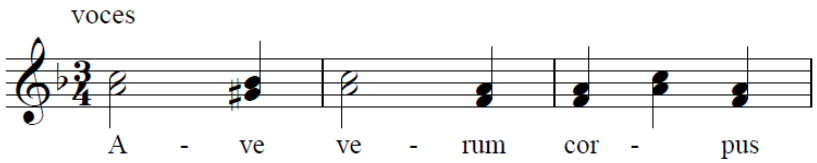
Nº 3



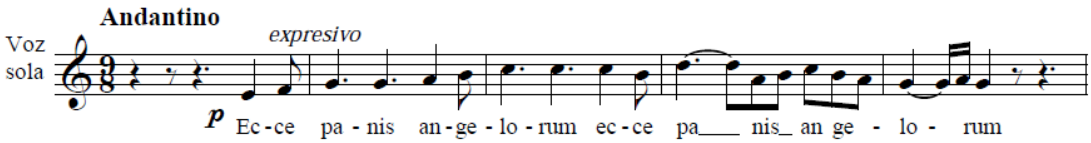
33. *Ave Maria.*		
Cántico a la Virgen Fa M Solo [S]y coro a 3 voces [SSA].	4 págs.	1893 junio
"Para voces de mujer"	L. 5 Nº 10	A.H.O.



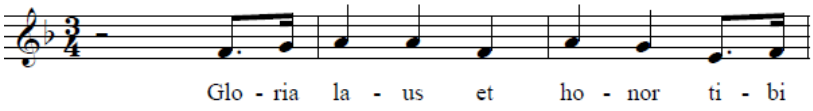
34. Ave Verum		
Motete al Santísimo Sacramento Fa M V.I. y [órgano].	2 págs.	Circa XX
Partitura general transportada un tono más alto. Se dispone de 6 particellas (4 instrumentales: 2 de violín, contrabajo y acompañamiento y 2 de voz). Partitura sin sellar ni firmar.	793 152/123	A.D.O.



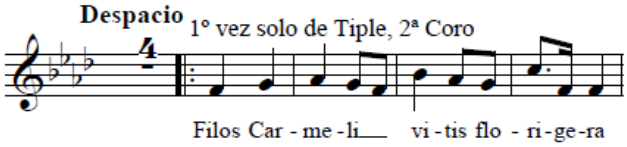
35. *Ecce panis angelorum*		
Motete al Santísimo Sacramento. Do M A solo [S] y coro con acompañamiento de órgano.	3 págs.	1897 oct.
	L. 3-VIII	A.H.O.



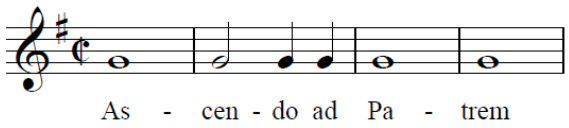
36. Gloria Laus		
Himno. Versos para la entrada de la procesión de Domingo de Ramos. Fa M STB	1 pág.	1892
	L. 5 Nº 4	A.H.O.



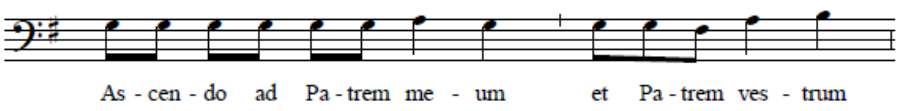
37. "Filos Carmelivitis…"		
Himno Carmelitano Fa m Solo de S, dúo de S y coro, y órgano.	2 págs.	1911
	L. 3 Nº 9	A.H.O.



38. *In festo Ascensionis Domini*		
Motete para la fiesta de la Ascensión del Señor Sol M STB y coro de B.	2 págs.	1947 abril
En la copia que hay en el A.D.O. encontramos 6 particellas .	L. 10-6ª	A.H.O.
La partitura del A.D.O. está firmada.	792 152/50	A.D.O.

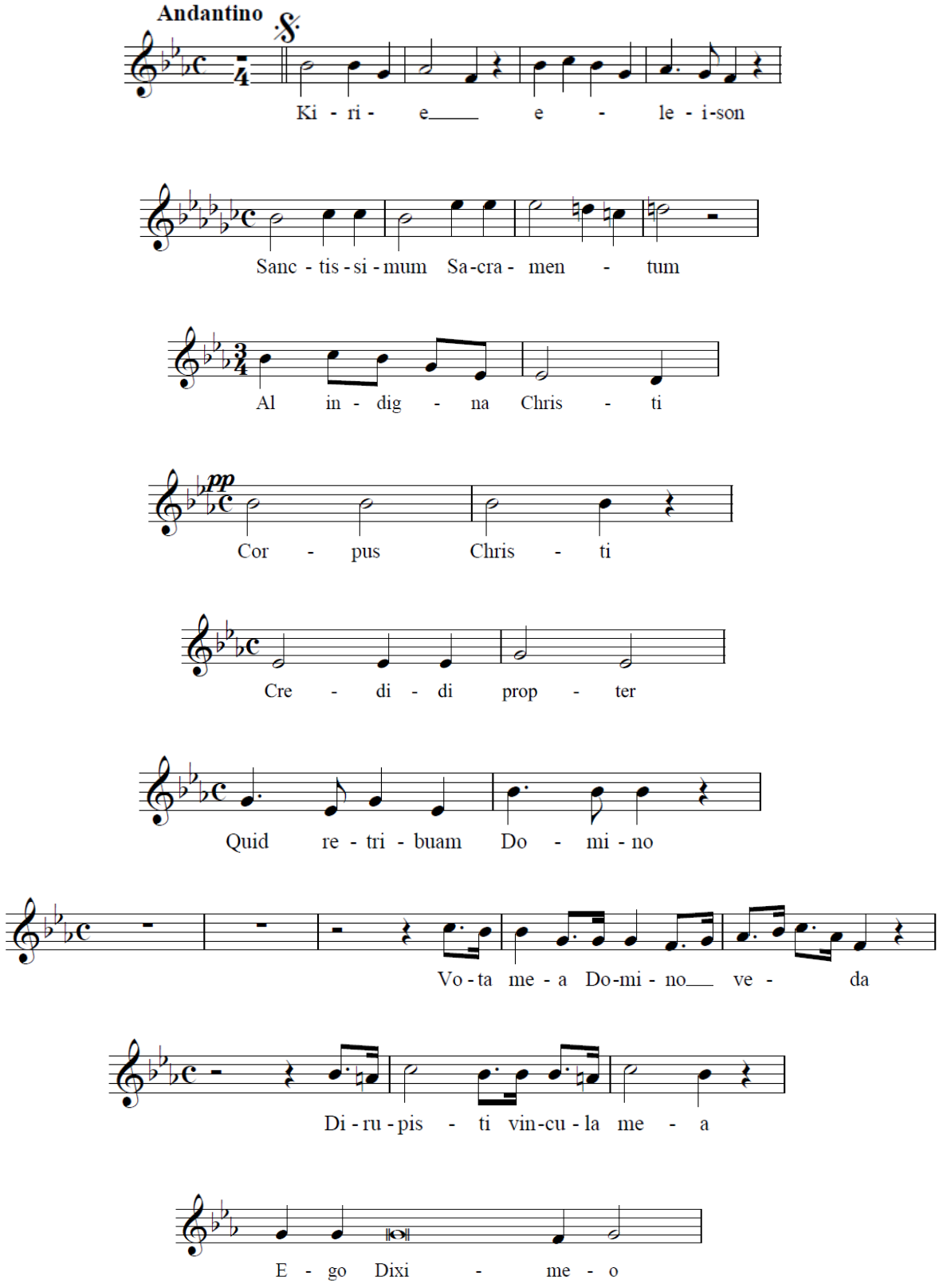


Coro



39. "Kirie Eleison…"		
Letanías al Santísimo Sacramento Mib M 2 Voces y acompañamiento: violín, flauta, contrabajo y órgano Partitura y 7 particellas.	4 págs.	Circa XX
Ego dixi in excessu está inventariado como 794 en la misma colección. Sellado por Carlos Moreno. Sin firmar.	798 794 152/59	A.D.O.

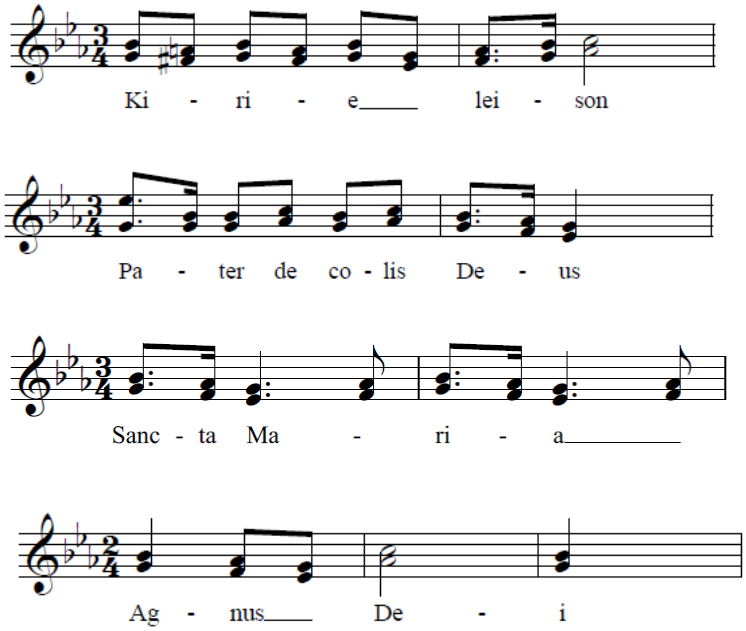
Kirie



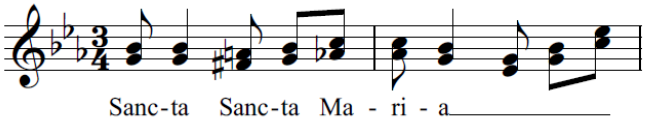
Inventariado este último como 794.

40. "Kirie Eleison…"		
Letanías al Sagrado Corazón Mib M Dos V.I. y órgano.	-	Circa XX
En colección en 152/87a "Con flecha ardiente…"	799 152/87b y 152/87a	A.D.O.

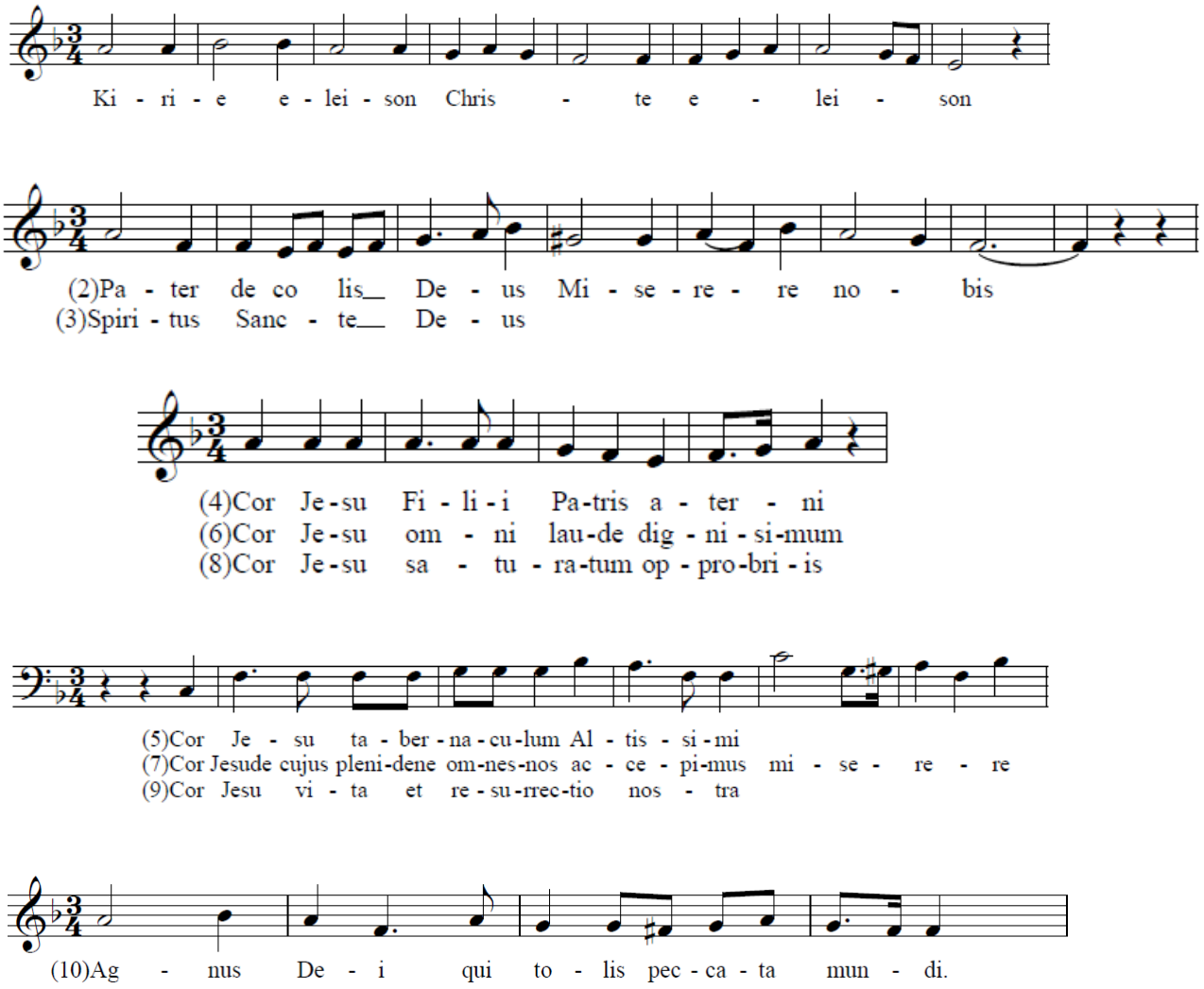
Letanía Nº1



Letanía Nº2 (el resto como la primera)

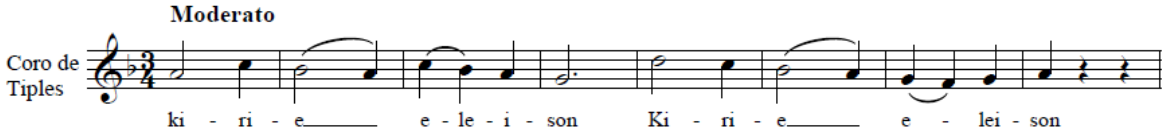


41. "Kirie eleison…"		
Letanías del Sagrado Corazón de Jesús Fa M STB y órgano.	5 págs.	1897
Coro con bajos cifrados	L. 6 Nº 13	A.H.O.
En el A.C.S.N.A. se encuentra la misma partitura datada en 1903. La partitura se presenta horizontal con una extensión de 7 págs. Falta el Nº 10.	1049 3B-XXII-10	A.C.S.N.A.

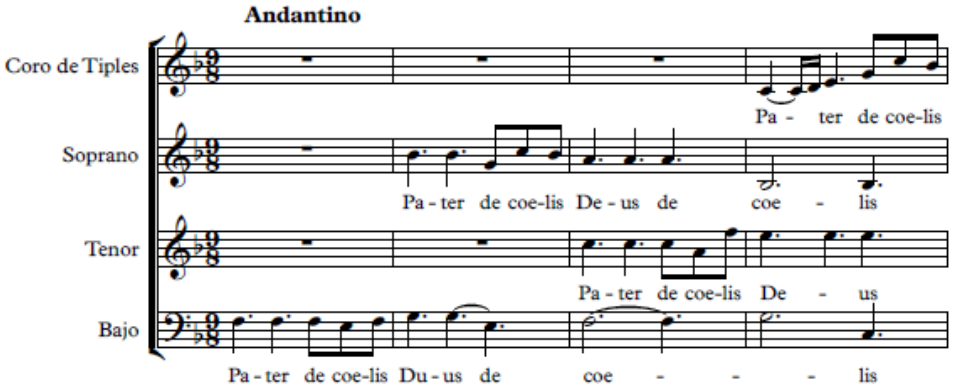


42. "Kirie eleison…"		
Letanías de la Sma. virgen Fa M STB coro y órgano.	11 págs.	1892
	L.3 Nº 10	A.H.O.

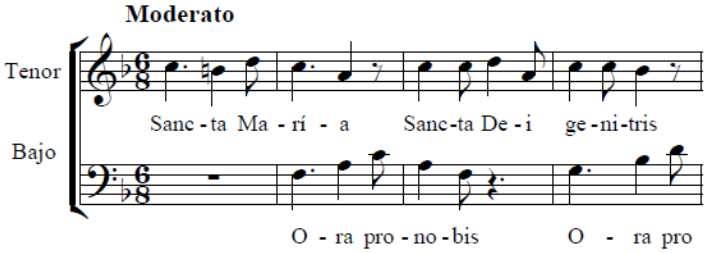
(Verso 1º)



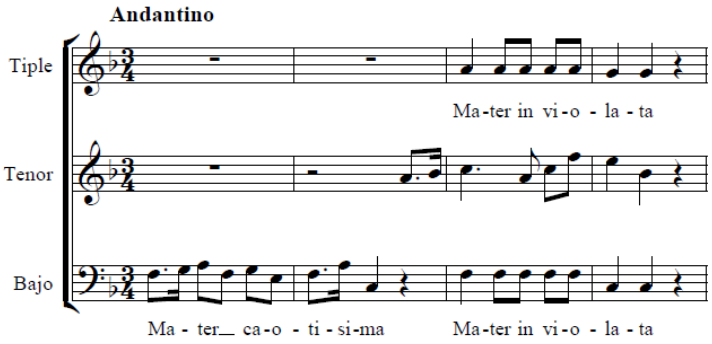
(Verso 2º)



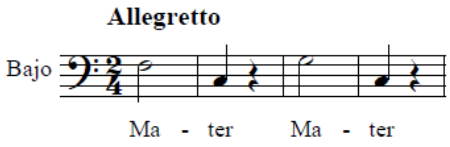
(Vº 4º y 8º)



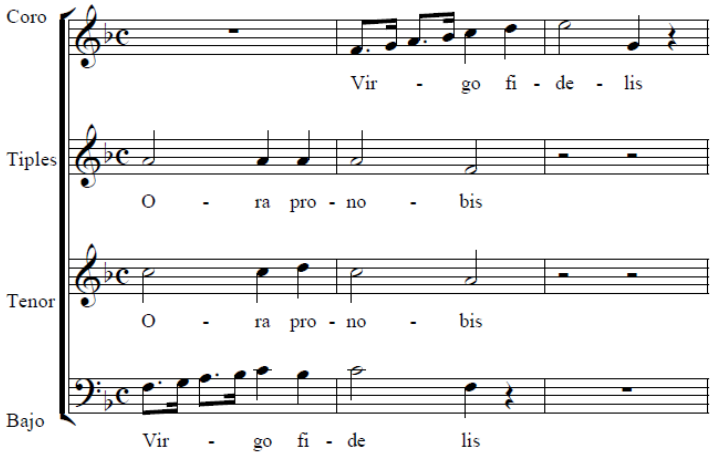
(Vº 5º y 9º)



(Vº 6º)

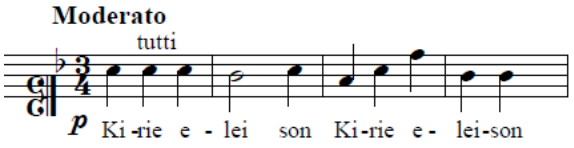


(Vº 7º y 10º)

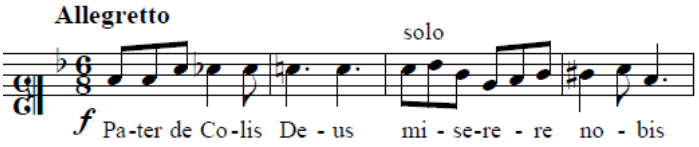


43. "Kirie eleison…"		
Letanía de la Sma. Virgen Fa M STB coro y orquesta: v 1, v 2, viola, flauta, clarinetes 1 y 2, trombinos, reducción de órgano, violonchelo y contrabajo.	13 págs.	1901
	1047 3B-XIV-5	A.C.S.N.A.
La copia en el A.H.O. está fechada en 1905.	L.1 Nº1	A.H.O.

(1)

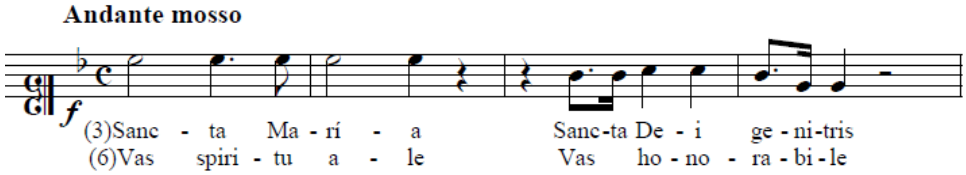


(2)

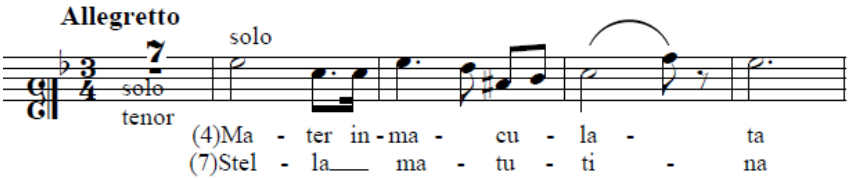


Los números 1 y 2 son los mismos que el L.1 Nº2 en clave de Do.

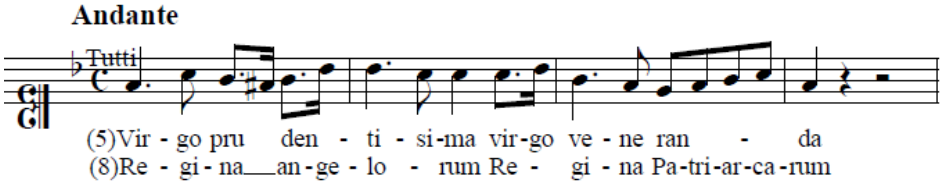
(3 y 6)



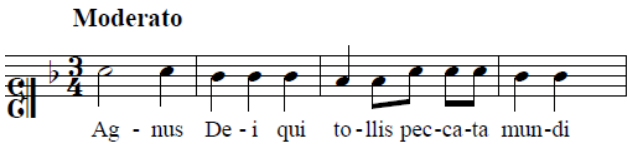
(4 y 7)



(5 y 8)

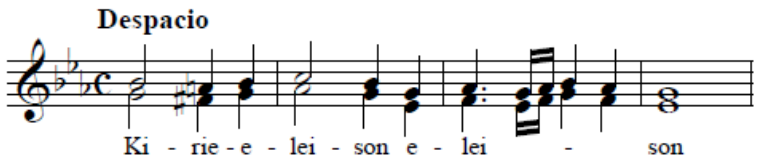


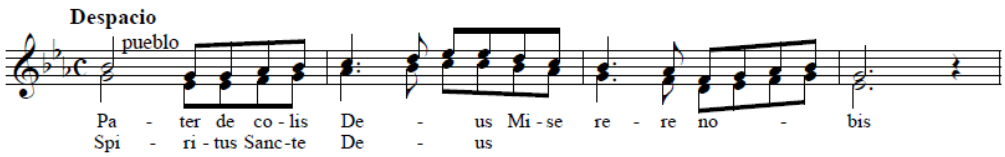
(9)

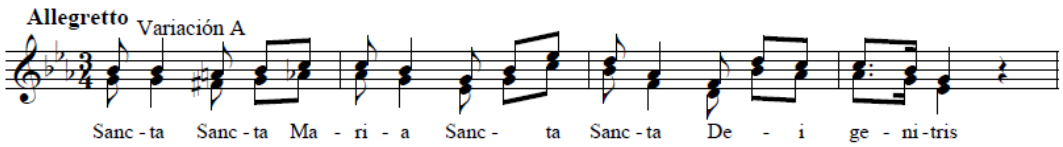


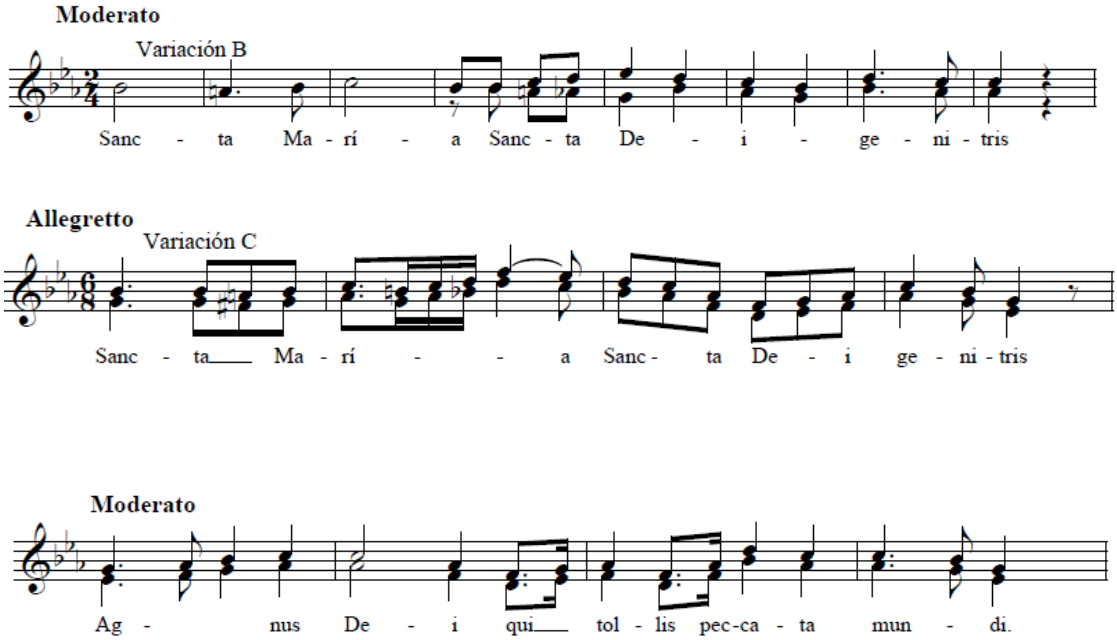
Es el mismo que el L.1 Nº2. Solo cambia la clave.

44. "Kirie eleison…"		
Letanía de la Sma. Virgen (colección) Mib M Voces y órgano.	11 págs.	1903
	L. 7 Nº 8	A.H.O
Existe una copia en el A.C.S.N.A. sin inventariar que se presenta en partitura horizontal, tamaño un cuarto, con 3 particellas. Otra copia con la signatura 3B-I-21 la encontramos en formato vertical a voces y órgano.	s.i. 2B-29 1115 3B-I-21	A.C.S.N.A.



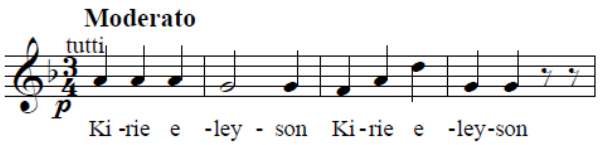




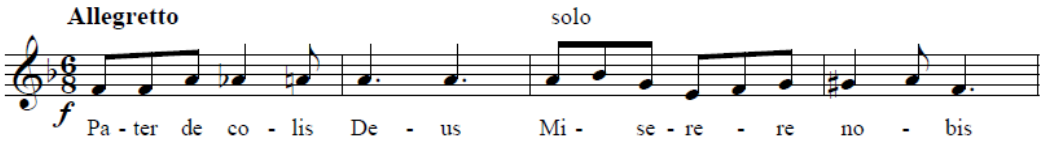


45. "Kirie eleyson…"		
Letanía de la Sma. Virgen Fa M STB coro y orquesta: v 1, v 2, viola, flauta, clarinetes 1 y 2, trompas, [órgano], violonchelo y contrabajo.	11 págs.	1906 agosto
	L.1 Nº2	A.H.O.

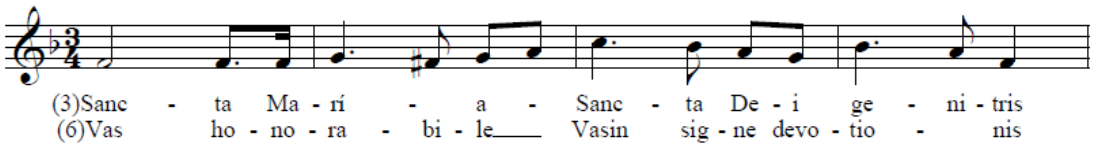
(1)



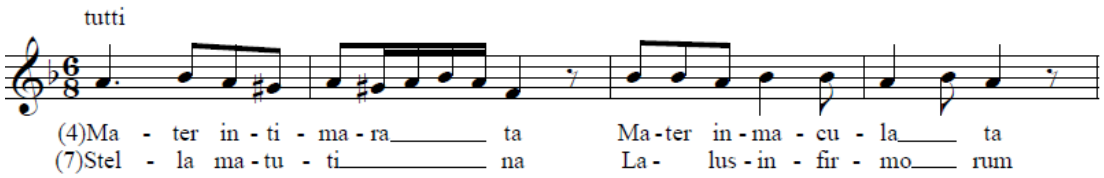
(2)



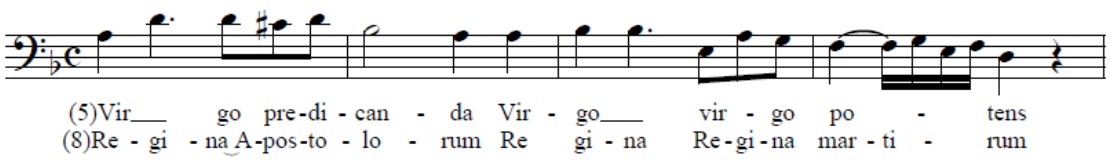
(3 y 6)



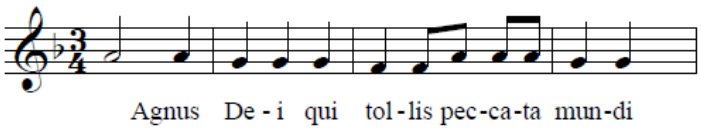
(4 y 7)



(5 y 8)

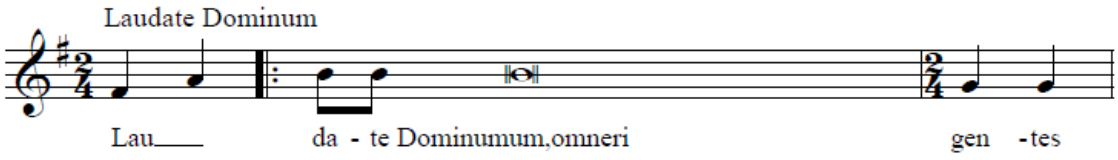


(9)

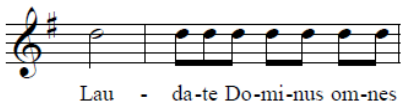


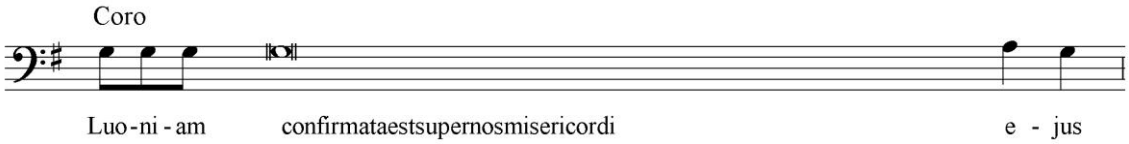
46. Laudate Dominum Magnificat		
Salmo para Vísperas de Domingo de Resurrección 6º tono STB	2 págs.	1944 feb.
Para Sábado Santo En el A.C.S.N.A. podemos encontrar estas particellas junto con las de una misa para las domínicas de Adviento y Cuaresma. Se dispone en este último archivo de cuatro particellas de estas vísperas (1ª voz, 2ª voz, bajo y armonium) sin especificar si es S o T. El *Magnificat* cuyo íncipit aquí aparece como primera voz en el L.9 -11ª en el A.C.S.N.A. aparece para tenor. Es decir, hay un intercambio de voces.	L. 9-11ª 1042 2B-25	A.H.O. A.C.S.N.A.

Laudate 1ª voz L. 9 -11ª del A.H.O.



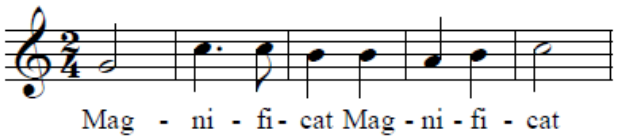
En el A.C.S.N.A. y signatura 2B-25 Encontramos en la voz del tiple en el siguiente fragmento mientras que en la partitura del A.H.O. aparece en el tenor.





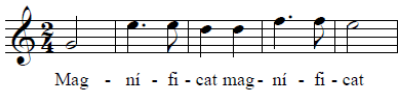
Magníficat 1ª voz L. 9 – 11ª en el A.H.O.

tiple

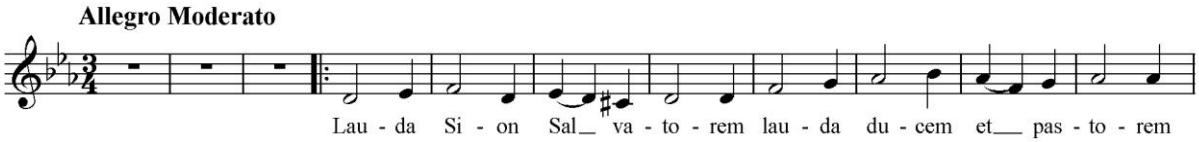


En el A.C.S.N.A. y signatura 2B-25 aparece el siguiente íncipit en la voz del tiple y el anterior (del A.H.O.) en el tenor.

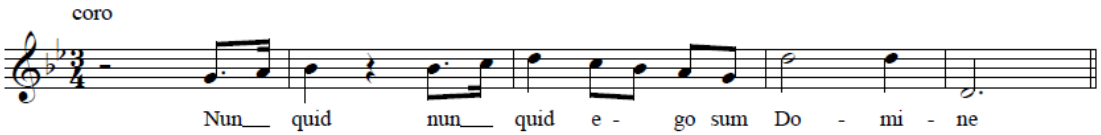
Tiple.



47. *Lauda Sion: In festivitate Corporis Christi*		
Sequentia para la festividad del Corpus Christi Re m 3 voces [STB] y órgano.	11 págs.	1943 jun.
En la partitura se indica "1ª, 2ª voz y Bajo", deducimos que es para STB porque en el L.9 encontramos otra versión para STB y pequeña orquesta: flauta, clarinetes (sib), fagot, v 1 y v 2, viola, órgano, violonchelo, contrabajo. Tiene además la misma fecha y unas 23 págs.	L. 2- 4ª L. 9 -2ª	A.H.O.

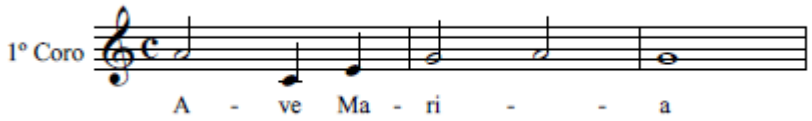


48. "Nun quid…"		
Pasión de Domingo de Ramos Sol m Coral y [órgano].	2 págs.	1893 marzo
El acompañamiento viene determinado por el bajo cifrado.	L. 3-II	A.H.O.

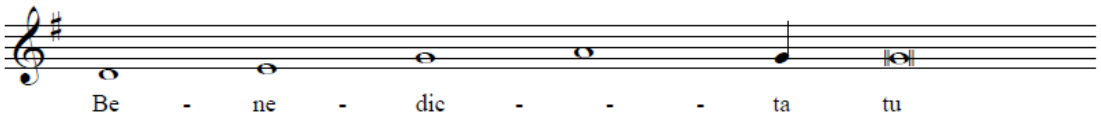


49. Oficio parvo		
Oficio de la Sma. Virgen Do M Dúo de V.I., coro y órgano.	7 págs.	[1899]
Se dispone de partitura para dúo de voces iguales y órgano. Partitura en folio horizontal En el invitatorio encontramos la indicación de "dos coros". Pensamos que puede ser de esa fecha porque las obras contenidas en este libro son de finales de siglo y la portada del libro reza "Obras de Carlos Moreno 1899".	1095 3B-XI-39	A.C.S.N.A.

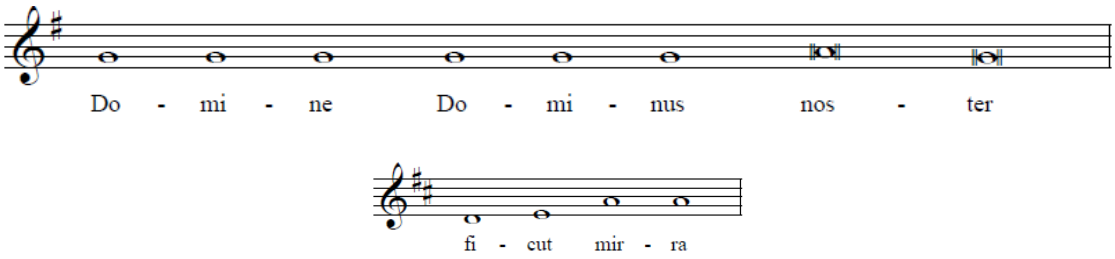
Invitatorio (para dos coros)



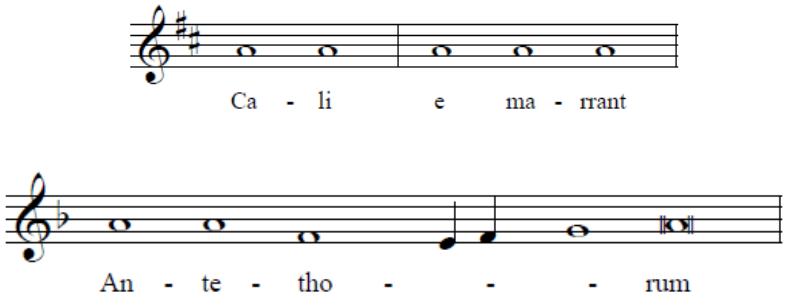
Himno



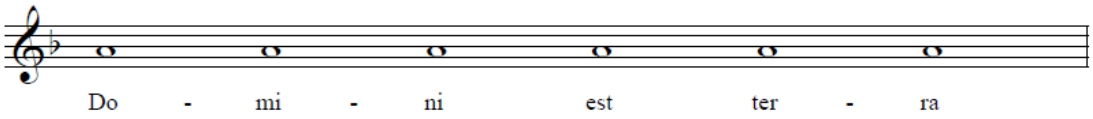
Psalmo



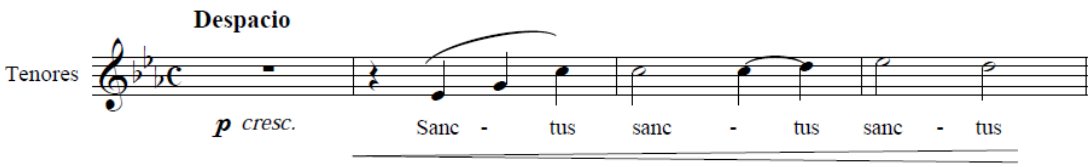
Psalmo



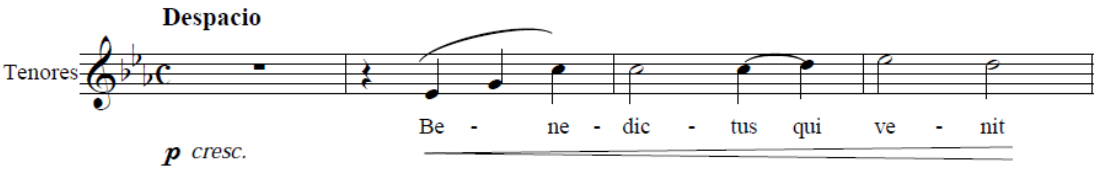
Psalmo



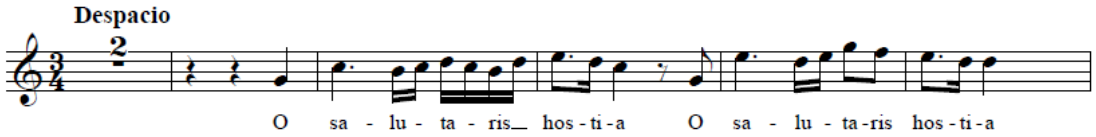
Sanctus (para tenores y Bajo)



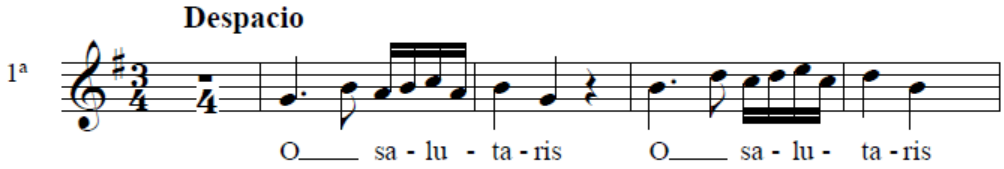
Benedictus (para Tenores y Bajo)



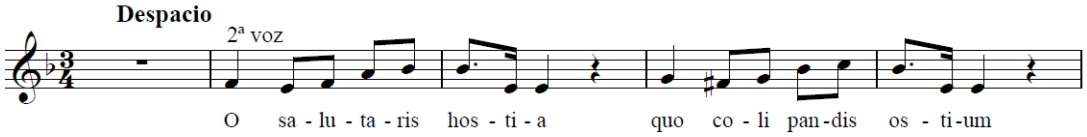
50. O salutaris hostia[3]		
Motete al Santísimo Sacramento Do M A solo [s] y órgano.	2 pág.	1891
	L. 3 Nº 1	A.H.O.



51. *O salutaris hostia*		
Motete al Santísimo Sacramento Sol M A dos V.I. y órgano.	2 págs.	1892 febr.
	L. 3- IV	A.H.O.

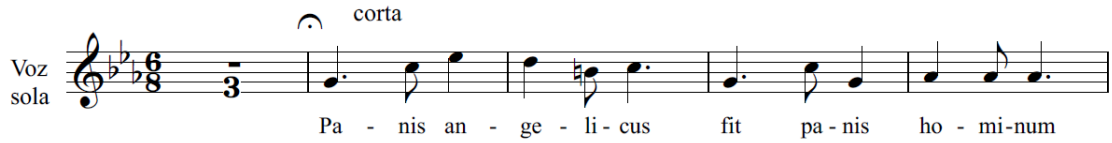


52. *O salutaris hostia*		
Motete al Santísimo Sacramento Fa M V.I. y órgano.	2 págs.	1897 sept.
	L. 3-V	A.H.O.

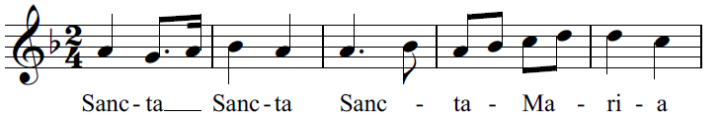


[3] A.T.DEL PINO en su *Catálogo del archivo de música de la Catedral de Málaga* respeta en los títulos referentes a este motete el texto escrito por el compositor. Nosotros también respetamos y transcribimos la palabra hostia como lo encontramos en las partituras.

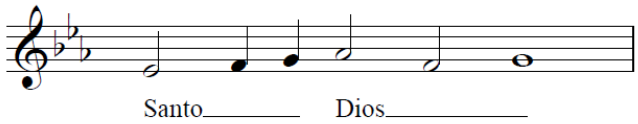
53. "Panis angelicus…"		
Motete al Santísimo Sacramento Do m A solo [S] y coro con acompañamiento de órgano.	2 págs.	1897 sept.
	L. 3-VI	A.H.O.



54. "Sancta María..."		
Letanías de las Sma. Virgen Fa M Mib M STTB y órgano.	2 págs.	1897
La primera letanía aparece en el L. 6 del A.H.O.	1114 3B-XI-21	A.C.S.N.A.
	L.6 Nº 24	A.H.O.



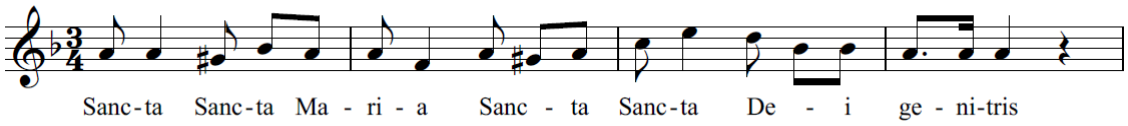
Este fragmento aparece como único en el A.H.O. en el L.6 Nº 24.



55. "Sancta Maria…"		
5 Letanías a la Sma. Virgen Fa M STB y órgano.	5 págs.	1905
En el inventario de A.C.S.N.A. aparece con el título Kirie Eleyson pero entendemos que es en error. Sabemos de la fecha porque Carlos Moreno indica en la portada del libro 3B-I que las obras son de 1905. Con el nº de inventario 1113 del A.C.S.N.A. aparecen los dos primero números fechados en 1897. En el A.H.O. aparecen los tres primeros números fechados en 1894	1048 3B-I-25	A.C.S.N.A.
	1113 3B-XVI-9	A.C.S.N.A.
	L. 6 Nº 10	A.H.O.

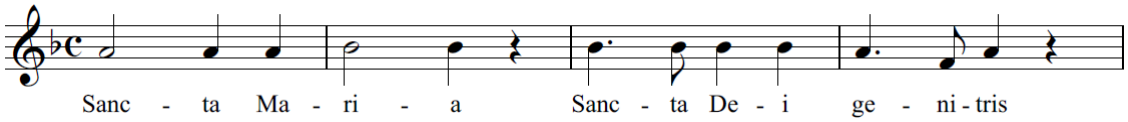
La 3 y la 4 la encontramos en la carpeta 2-10ª de Climent [4] del A.D.O. pero solo el acompañamiento.	1179 Carp. 2-10ª	A.D.O.

(1ª)



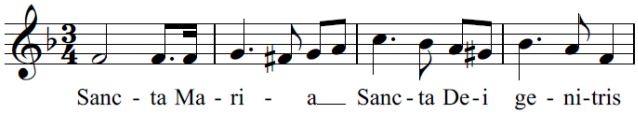
Este se encuentra en el A.H.O N º 10.
Este se encuentra en el A.C.S.N.A. 1113.

(2ª)



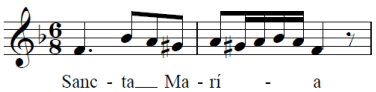
Este se encuentra en el A.H.O N º 10.
Este se encuentra en el A.C.S.N.A. 1113.

(3ª)



Este se encuentra en el A.H.O N º 10.

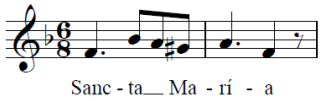
Nº 4



A.D.O. Carp.2 10ª/c.

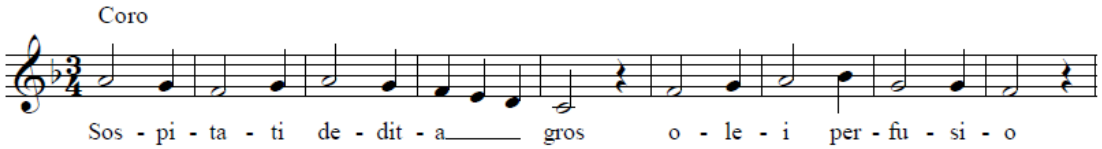
Nº 5

[4] CLIMENT, J.: *op. cit.*, p.182.

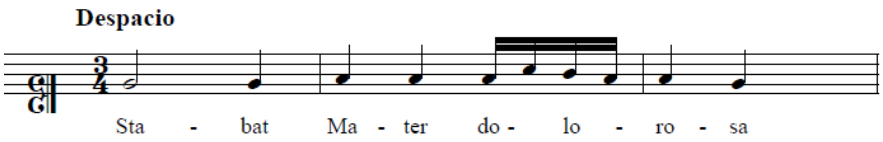


A.D.O. Carp. 2 10ª/c.

56. "Sospitati…"		
Sequentia Proba. (Secuencia propia del oficio de San Nicolás) Fa M Canto (coro y dúo) y órgano.	2 págs.	1940 nov.
(Nota): *Con un dúo en el 2º verso improvisado*	L. 6 Nº 20	A.H.O.

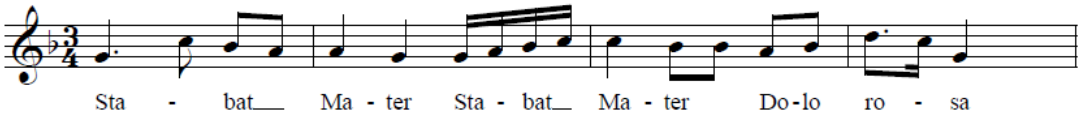


57. *Stabat Mater*		
Secuencia para la fiesta de los Dolores de la Sma. Virgen a 4 voces y fagot para procesiones Do M ST1T2 ó Bar. B y fagot.	2 págs.	1895
En el ACSNA existe una copia para 4 voces y bombardino. Las voces que indica son STTB. Esta copia está fechada en 1902.	L. 5 Nº 2	A.H.O.
	1060 3B-XIV-8	A.C.S.N.A.

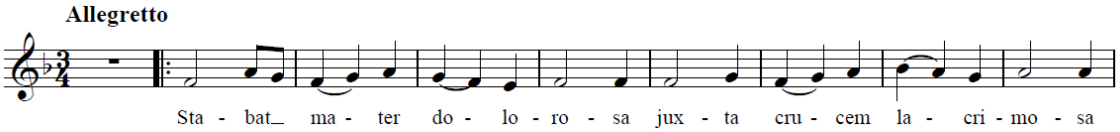


58. *Stabat Mater*		
Secuencia a 2 voces para procesiones Do M V.I. y fagot	2 págs.	1899
	L. 5 Nº 6	A.H.O.

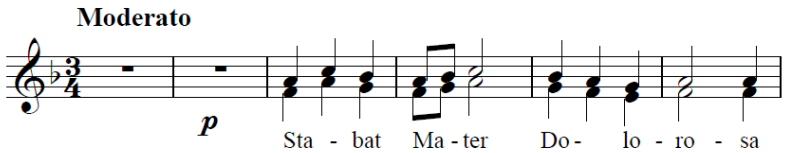
Existe una copia en el A.C.S.N.A. fechada en 1911 donde sustituye el fagot por el bombardino.	1061 3B-XXI-9	A.C.S.N.A.



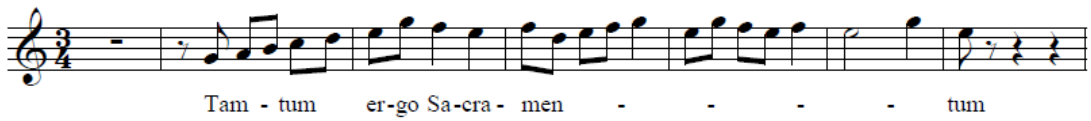
59. *Stabat Mater*		
Secuencia para las festividades de los Dolores de la Sma. Virgen Re m STB y orquesta: flauta, clarinetes (si b), fagot, v 1 y v 2, viola, órgano, violonchelo y contrabajo.	8 págs.	1945 oct.
En el A.D.O. hay 18 particellas de esta obra. Firmada.	L. 9-6ª	A.H.O.
	801 151/2	A.D.O.



60. *Stabat Mater*		
Secuencia Fa M V.I. y [órgano].	1 pág.	1948
(Nota): "Improvisado". Existe una copia en el A.D.O. con 4 particellas, una de ellas para contrabajo. Junto con esta se encuentran unos gozos a la Virgen de las Mercedes y una plegaria a la Virgen de los Dolores.	L. 10-10ª	A.H.O.
	Carp.2-3ª	A.D.O.

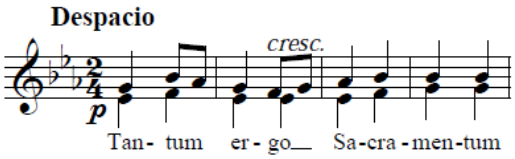


61. Tantum ergo		
Himno para la fiesta del Smo. Sacramento Do M Coro a 4 SSTB.	3 págs.	1893
Existe una copia en el A.C.S.N.A. 3B-XI-35.	L. 5 Nº 1	A.H.O.
	1062 3B-XI-35	A.C.S.N.A.

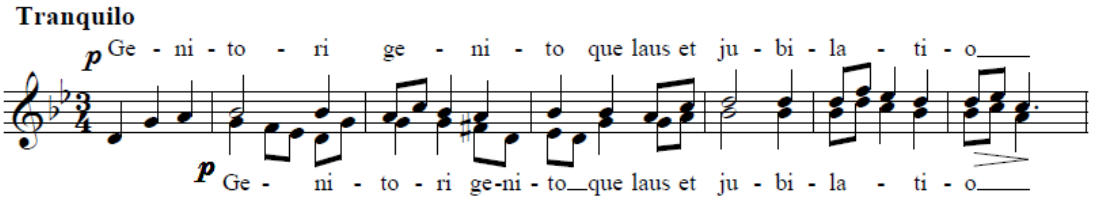


62. *Tantum ergo*		
Himno al Smo. Sacramento =2 coros= Mib M V.I. y órgano.	3 págs.	1941 oct.
	L. 5-VIII	A.H.O.

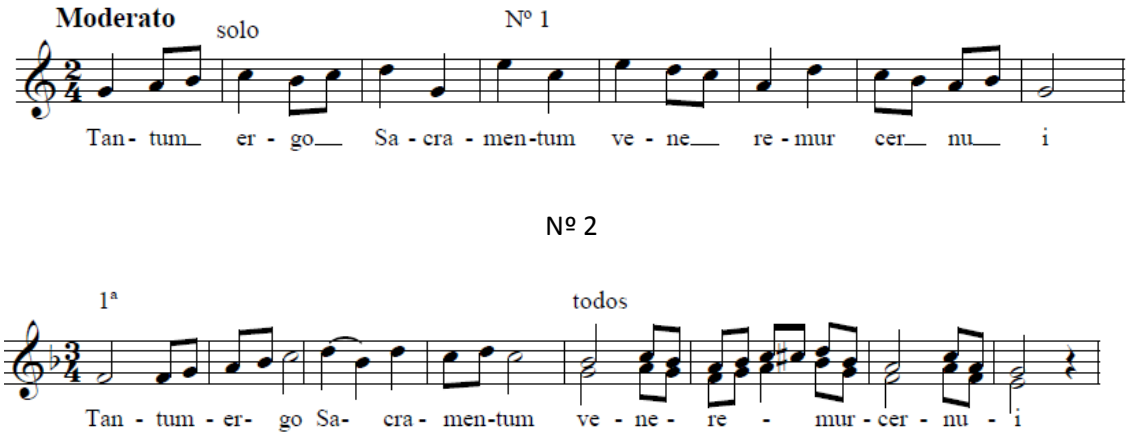
Nº 1



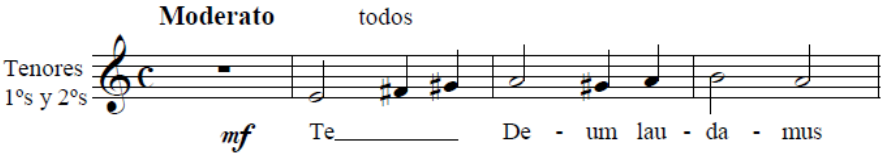
Nº 2



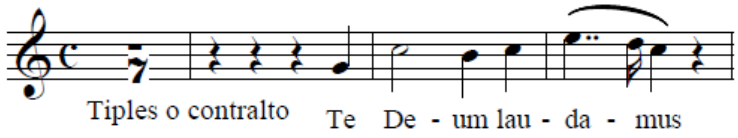
63. *Tantum ergo*		
Himno al Smo. Sacramento Nº1 Do M Nº2 Fa M 2 coros y órgano.	2 págs.	1947 abr.
	L. 10-7ª	A.H.O.



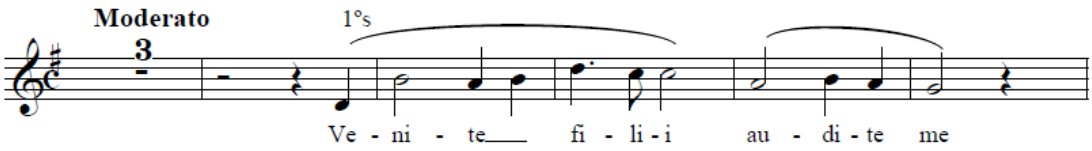
64. Te Deum laudamus		
Himno Do M TTB, con acompañamiento de órgano y orquesta: flautas, oboe, cornetines (sib), fagotes, trompas (mib), trombones, v1 y 2 violonchelos, contrabajos, bajos y armonium y órgano.	20 págs.	1931
Esta partitura orquestal está encuadernada y como curiosidad podemos resaltar que los violines se encuentran en los atriles correspondientes a la partitura orquestal actual. Esta partitura puede estar copiada de la mano de Villafranca. En el mismo archivo existe una copia para TTB y acompañamiento de flauta, v 1 y 2, viola, violonchelo, contrabajo, trompas 1 y 2 en fa las dos, fagot y armonium. El archivo dispone de la partitura y 12 particellas. Las voces, a diferencia de la partitura orquestal, se encuentran dispuestas en 3 pentagramas. Ambas están fechadas en 1931. (Nota): "Fue compuesto en la Sta. Faz en la fiesta que anualmente hacen las Cigarreras. No pude estrenarlo por la entrada de la República y tuvo su estreno el día 30 de marzo de 1941 en S. Nicolás con motivo del 2º aniversario de la Liberación de Alicante." (sic)	1064 2B-76 1063 2B-26	A.C.S.N.A.



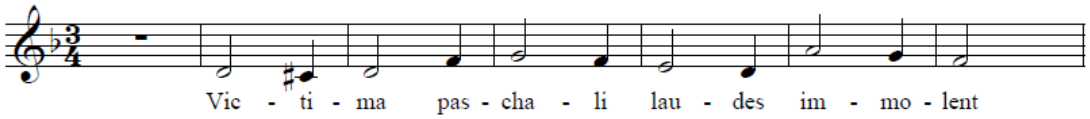
65. Te Deum laudamus		
Himno Do M 4 SATB con acompañamiento de órgano. Partitura folio horizontal.	12 págs.	[1899]
	1065 3B-XI- 36	A.C.S.N.A.



66. "Venite…"		
Oficio propio de San Juan Bosco Sol M Coro a dos V.I. y [órgano]	2 págs.	1942
(Nota): "Improvisado".	L. 5-XI	A.H.O.

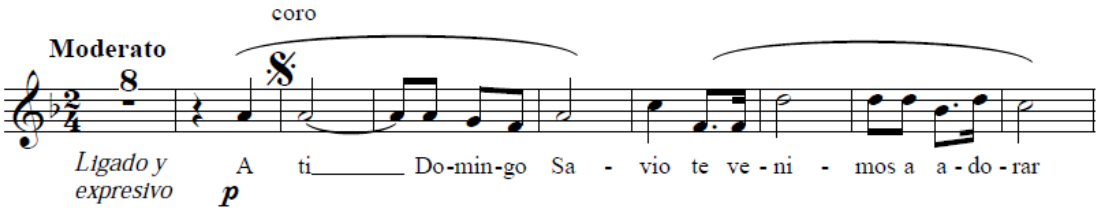


67. *Victima paschali laudes*		
Secuencia de Pascua de Resurrección Re m STB, órgano y orquesta de cuerda: v 1, v 2, viola, violonchelo y contrabajo.	6 págs.	1944 feb.
	L. 9-10ª	A.H.O.

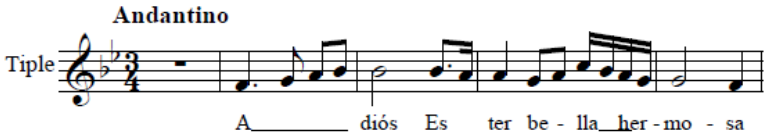


Obras religiosas en castellano

68. "A ti Domingo Savio…"		
Himno a Santo Domingo Savio "en su Santificación"[sic] Fa M Canto y [órgano].	2 págs.	1955 marzo
"Letra de D.M.M."	L. 10-17ª	A.H.O.

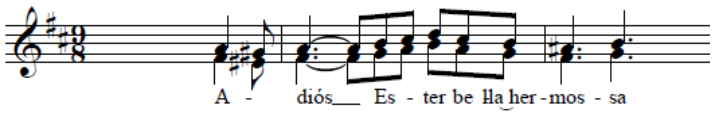


69. "Adiós Ester bella..."		
Despedida a la Sma. Virgen Si b Soprano y órgano.	2 págs.	1897
	L. 3 Nº 2	A.H.O.
	1070 3B-XI-20	A.C.S.N.A.



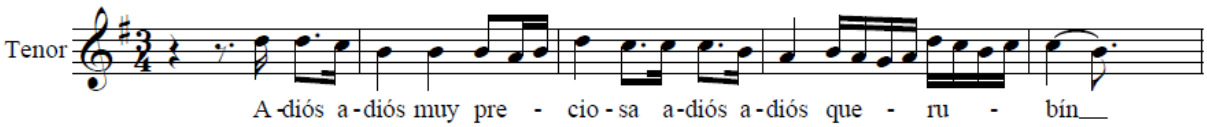
70. "Adiós Ester bella…" "Adiós muy preciosa…"		
Dos despedidas a la Sma. Virgen 1ª "Adiós Ester bella…" Re M V.I. ST y órgano 2ª "Adiós muy preciosa…" Sol M TB y órgano.	4 págs.	1897
Ambos números existen de forma individual en el A.C.S.N.A. con signaturas diferentes pero misma fecha. En el caso de la 1ª aparece como 3B-XI-23.	L. 7 Nº 10	A.H.O.
	1068 3B-XI-23	A.C.S.N.A.
En el caso de la 2ª aparece como 3B-XI-24.	1066 3B-XI-24	A.C.S.N.A.

(1ª)



Aparece en el A.C.S.N.A. como 3B-XI-23.

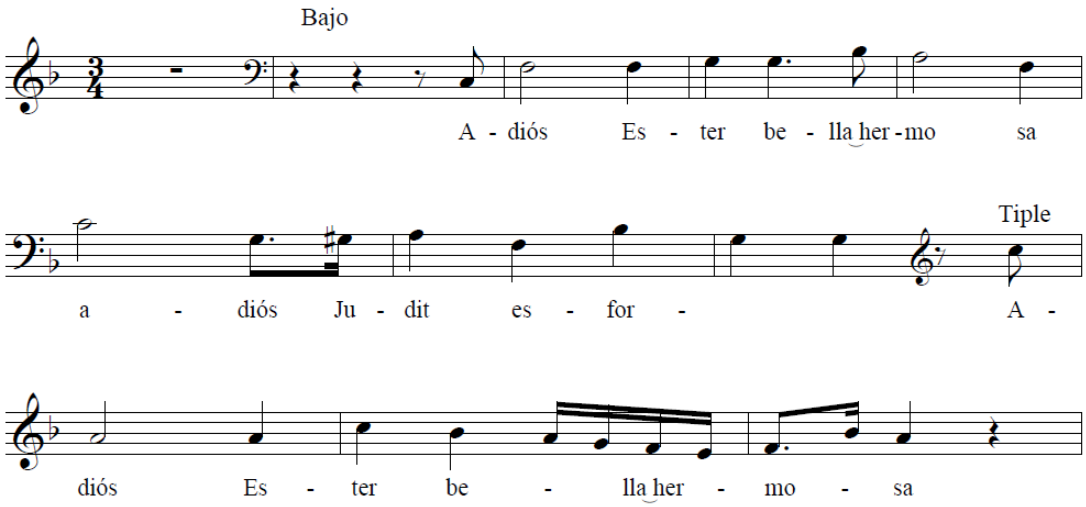
(2ª) Para Tenor y Bajo



Aparece en el A.C.S.N.A. como 3B-XI-24.

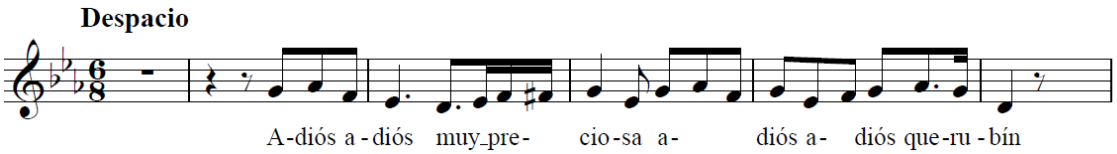
71. "Adiós Esther bella…" "Adiós muy preciosa…"		
Dos despedidas a la Sma. Virgen 1ª Fa M STB y órgano 2º Mib M STB y órgano.	4 págs.	1899
Los números de esta obra aparecen inventariados de forma individual y separados en el A.C.S.N.A. La 1ª, 3B-I-26 a 3 SSB y órgano. La 2ª, 3B-I-27 a 3 STB y órgano. Hemos transcrito en el íncipit la voz del bajo primero tal como aparece en la partitura. Aunque Moreno comienza con un solo pentagrama cambia la clave de inmediato para empezar con la letra y música del Bajo para después utilizar 3 pentagramas para las tres voces. Las dos se encuentran en la Carp. 2 del A.D.O. pero solo el acompañamiento.	L. 6 Nº 11	A.H.O.
	1069 3B-I-26	A.C.S.N.A.
	1067 3B-I-27	A.C.S.N.A.
	1187 Carp. 2-10ª	A.D.O.

1ª



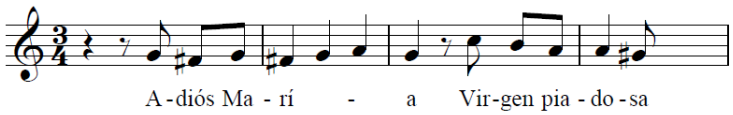
En el A.D.O. Carp. 2- 10ª Nº2 hay una copia de este número.

2ª

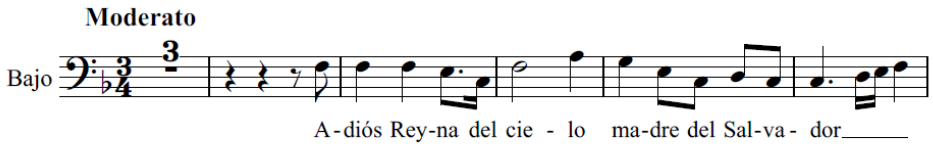


En el A.D.O. Carp. 2- 10ª Nº3 hay una copia de este número.

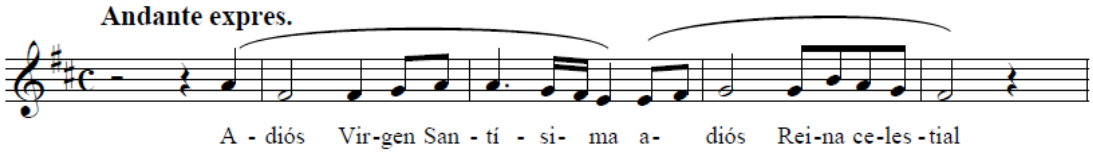
72. “Adiós María…”		
Despedida de la Virgen para el mes de mayo Do M Coro unisonal y [órgano]	1 pág.	Circa XX
Partitura Sellada por el Hospital San Juan de Dios.	804 152/103/b	A.D.O.



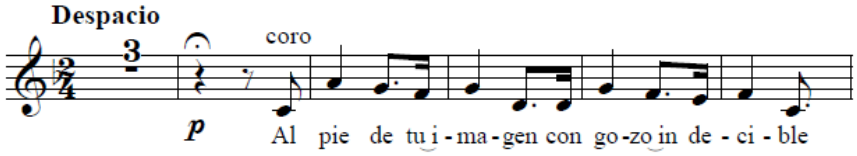
73. “Adiós Reyna del cielo…”		
Despedida a la Sma. Virgen Fa M Bajo y órgano.	4 págs.	1897
	L. 3 Nº 4	A.H.O.



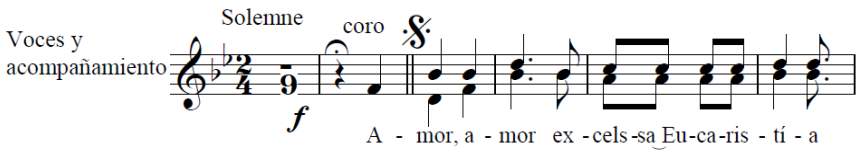
74. “Adiós Virgen Sma.…”		
Despedida a la Sma. Virgen Re M Solo de [S], coro y [órgano].	2 págs.	1902
	L. 5 Nº 8	A.H.O.



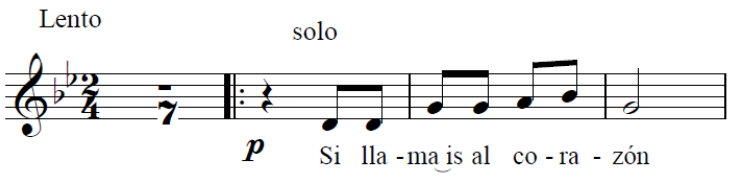
75. "Al pie de tu imagen…"		
Himno a San Juan Bosco. Fa M Canto y órgano.	3 págs.	1942 enero
	L. 5-X	A.H.O.



76. "Amor excelsa…"		
Plegaria a la Sma. Virgen Sib M Dúo de V.I., estrofa a solo de [S] y acompañamiento de [órgano]	2 págs.	s.f.
En esa misma partitura se encuentra el mismo cántico con poesía de San Agustín que en el L.2 Nº 5 de 1944 "Oh belleza…" Cántico/poesía de S. Agustín, 2 págs. Rem Canto, coro unisonal y órgano.	1072 2B-33	A.C.S.N.A.
	L. 2-5ª	A.H.O.

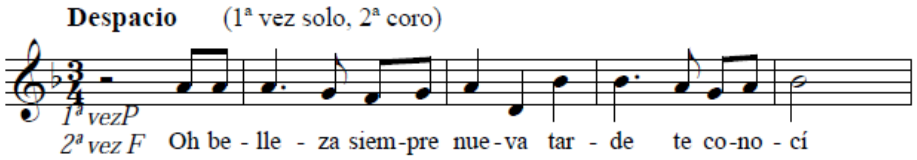


Estrofa



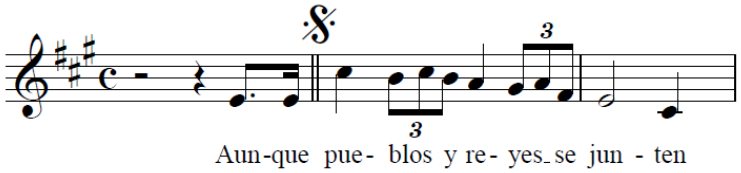
La estrofa está en la tonalidad de sol m.

Cántico poesía de San Agustín

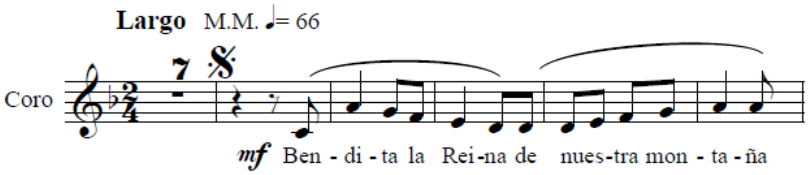


Este fragmento en el L.2-5ª.

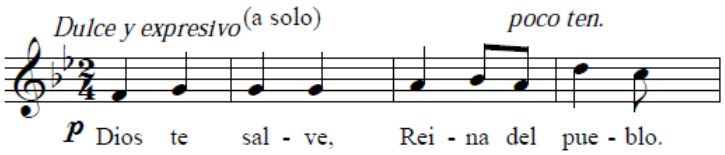
77. "Aunque pueblos y reyes…"		
Motete al Sagrado Corazón La M Coro unisonal y órgano	2 págs.	Circa XX
En colección No firmado. Es su letra.	805 152/105/a	A.D.O.



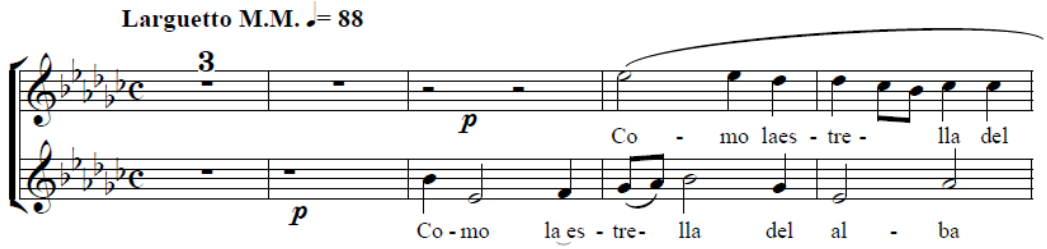
78. "Bendita la Reina…"		
Himno a la Virgen de Covadonga Fa M Coro y órgano	11 págs.	1920
(Nota): "No habiendo tenido tiempo para preguntar a la junta si el propósito de la poesía, o mejor dicho del P. Ruiz del Valle, era que se repitiese el coro general después de cada estrofa, va el presente trabajito de modo que puede hacerse seguidamente con el orden que está impresa la letra y repitiendo el coro terminadas las estrofas en particular". Es el mismo himno que el de Monserrate.	L. 5- 2ª	A.H.O.



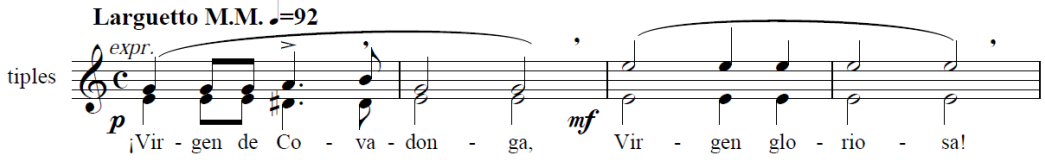
Estrofa 1ª



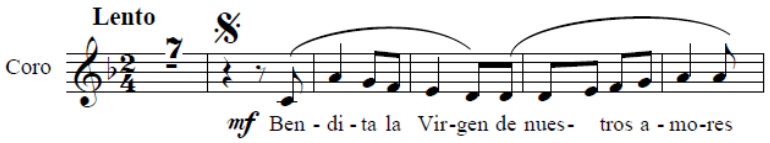
Estrofa 2ª



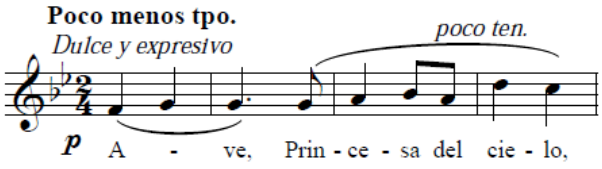
Estrofa 3ª



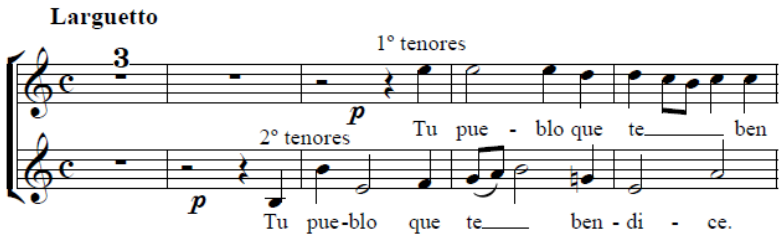
"Bendita la Virgen de nuestros amores…"		
Himno a la Sma. Virgen de Ntra. Señora de Monserrate Fa M Coro y orquesta**:** flautas, clarinetes (si b), fagot, cornetines (si b), trompas (mi b), trombones y tuba, v 1 y 2, viola, violonchelo, contrabajo y reducción a órgano.	24 págs.	1920 abril
Poesía de D. José Maciá. (Nota): "A la muy ilustre cofradía de Nuestra Señora de Monserrate. Compuesto con motivo de su "Coronación Canóniga en mayo de 1920".	L. 5-1ª	A.H.O.
Existe una copia en el santuario de la Virgen de Monserrate de 1920 para coro y órgano. En este santuario encontramos una adaptación para banda con tempo de marcha realizada por Santiago Casanova en el año 2008.	Nº 63 Nº 66	A.S.N.S.M.O.



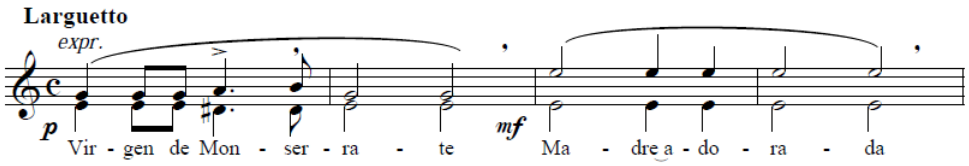
Estrofa 1ª (tenores)



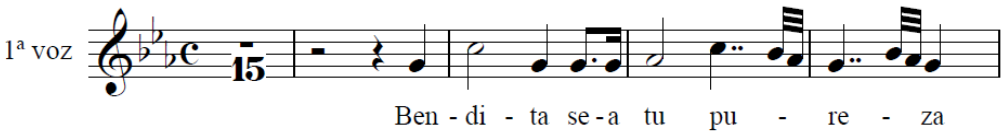
Estrofa 2ª (tenores 1º y 2º)



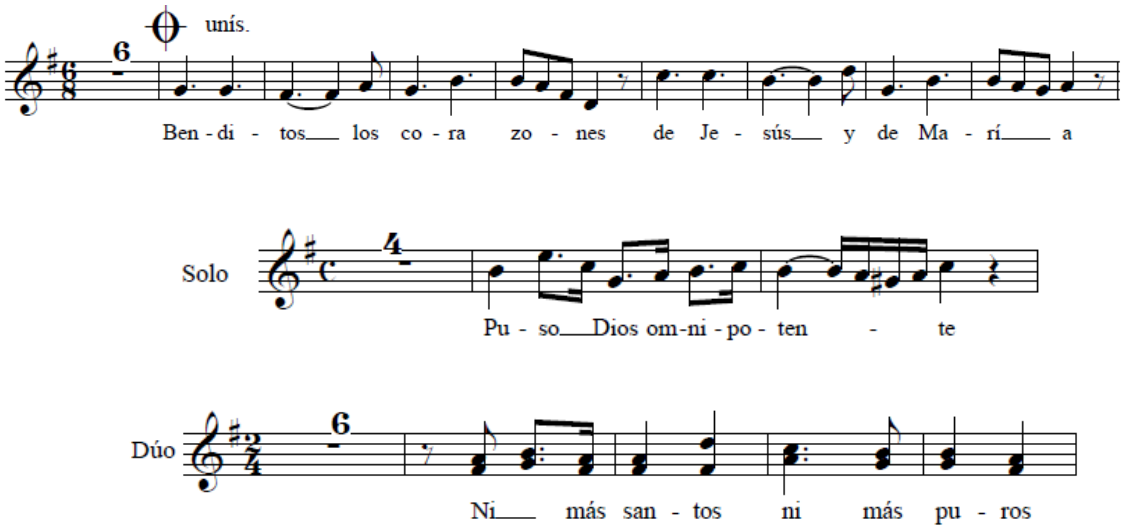
Estrofa 3ª, (dúo de SS)



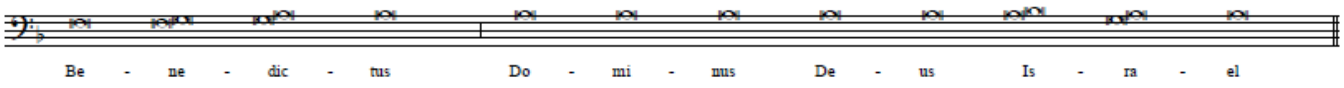
79. "Bendita sea tu pureza…"		
Salutación a la Sma. Virgen Do m Dúo de V.I. y órgano.	3 págs.	s. f.
Partitura folio horizontal.	1074 3B-XII-2	A.C.S.N.A.



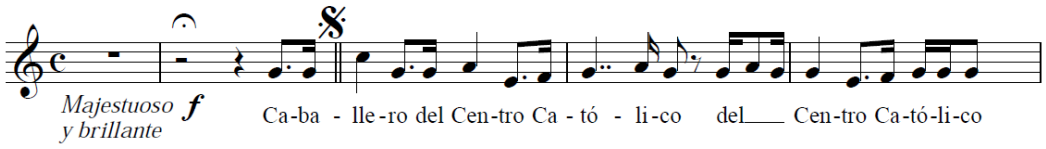
80. "Benditos los corazones…"		
Gozos a los Sagrados Corazones de Jesús y María. Sol M V.I. y órgano	5 págs.	1899
	L. 7 Nº 14	A.H.O.
En A.C.S.N.A. se especifica que el solo sea de tiple o tenor, contiene además una estrofa a dúo.	1075 3B-XI-28	A.C.S.N.A.



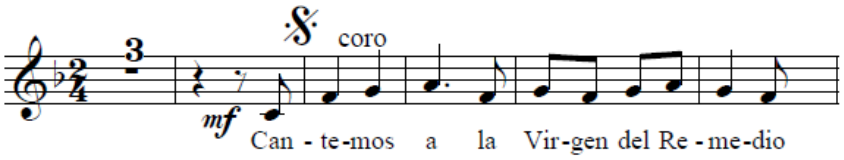
81. "Benedictus…"		
Benedictus y Christus factus 6º Tono V.I. y Bajo.	3 págs.	1946 marzo
	L. 10-5ª	A.H.O.



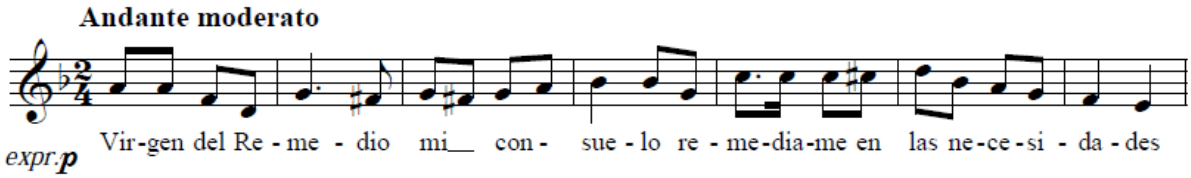
82. "Caballero del Centro Católico…"		
Himno del Centro Católico de Alicante Do M Canto y piano.	3 págs.	1952 agosto
Letra de Santiago Eguía Aragón.	L. 10-16ª	A.H.O.



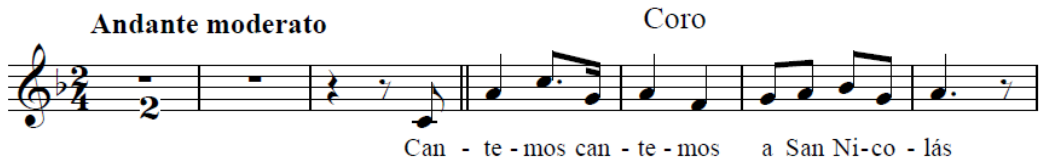
83. "Cantemos a la Virgen del Remedio…"		
Himno a la Sma. Virgen del Remedio (Patrona de Petrel) Fa M Coro, solo y órgano.	4 págs.	1940 sept.
	L. 5-VII	A.H.O.



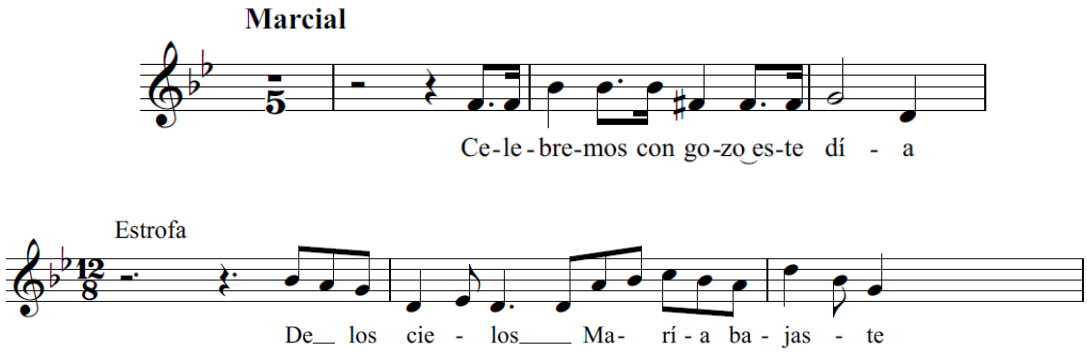
Estrofa a solo



84. "Cantemos a San Nicolás…"		
Himno responsorio a S. Nicolás de Bari (Patrón de Alicante) Fa M Solo, Coro unisonal y orquesta: flauta, oboe, clarinetes (si b), fagot, trompas (mi b), v1 y 2, viola, [órgano], violonchelos, contrabajos.	7 págs.	1945 enero
Letra de D. José Cilleros.	L. 9-5ª	A.H.O.

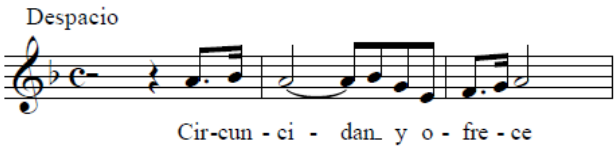


85. "Celebremos con gozo…"		
Himno a la Medalla Milagrosa Sol m SA y órgano.	5 págs.	Circa [XX]
Partitura sin sellar ni firmar.	806 152/135	A.D.O.

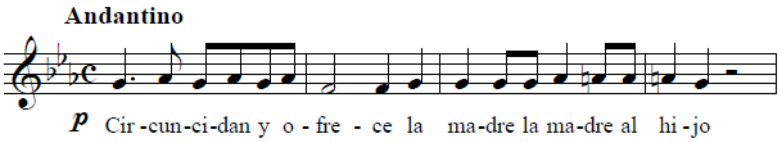


86. "Circuncidan y ofrece…"		
Dolores a la Sma. Virgen 1º Fa M 2º Do m 3º Fa m STB y órgano.	5 págs.	1893 y 1902
De los dos primeros juegos encontramos una copia en el A.C.S.N.A. como: 3B-XIV-7. Del 3º juego existe una copia también en el mismo archivo con la siguiente signatura: 3B-X-16.	L. 6 Nº 2	A.H.O.
	1076 3B-XIV-7	A.C.S.N.A.
	1078 3B-X-16	A.C.S.N.A.

1º

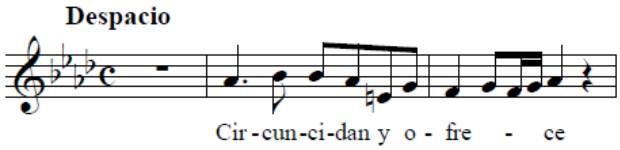


2º



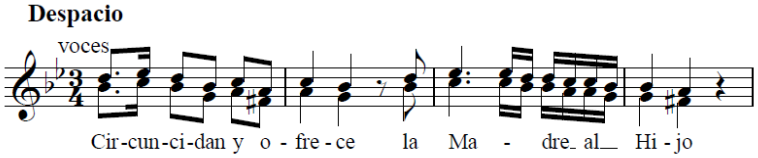
Estos dos juegos se encuentran en A.C.S.N.A. 3B-XIV-7.

3º

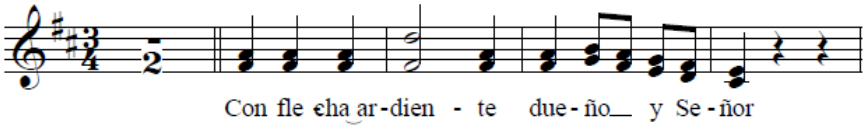


Este juego se encuentra en A.C.S.N.A. 3B-X-16.

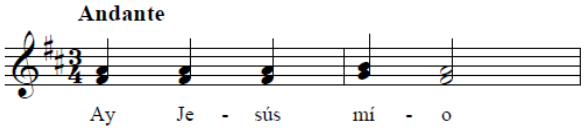
87. "Circuncidan y ofrece…"		
Dolores a la Sma. Virgen Sol m [ST] y órgano.	2 págs.	1899
	L. 7 Nº 6	A.H.O.
En la partitura del A.C.S.N.A. se indica que el dúo sea de ST.	1077 3B-X-2	A.C.S.N.A.



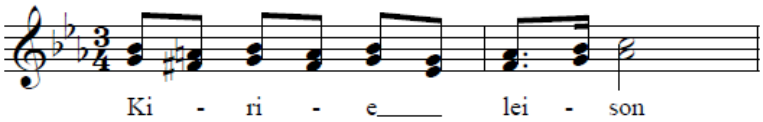
88. "Con flecha ardiente…"		
Cántico al Sagrado Corazón Re M Coro unisonal y órgano.		Circa XX
3 particellas en colección Contiene dos letanías Partitura sellada por el Hospital San Juan de Dios Sin firmar.	807 152/87/a	A.D.O.

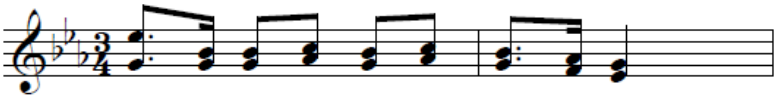


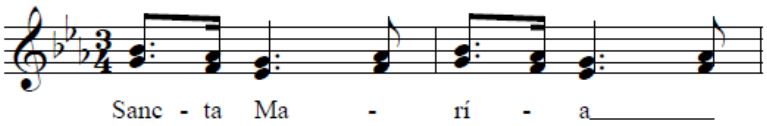
Copla a dúo

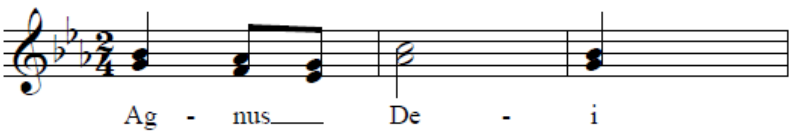


Letanía a la Sma. Virgen

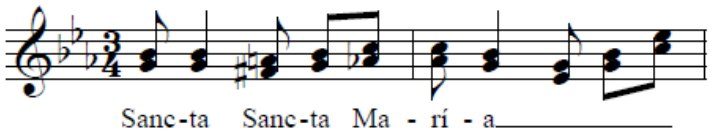






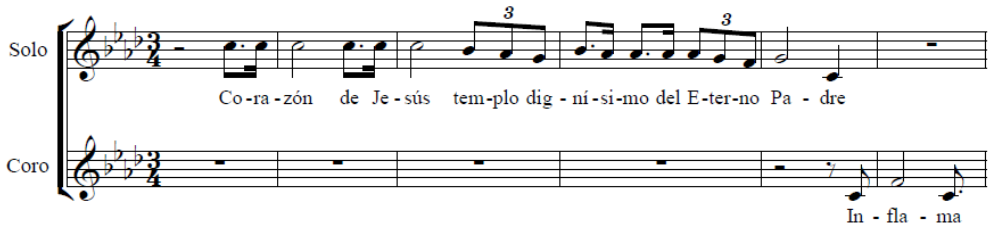


Letanía Nº 2

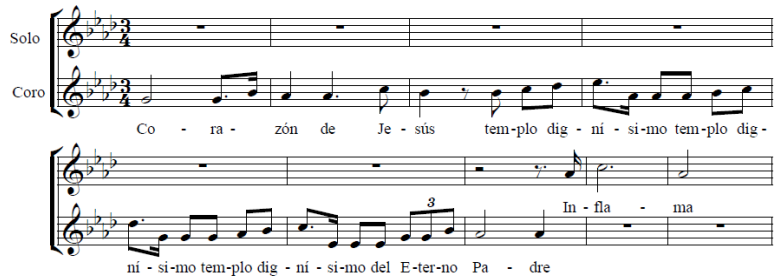


89. “Corazón de Jesús…” 2 Inflama mi corazón		
Letrillas al Sagrado Corazón de Jesús 2 Inflama mi corazón 1º Fa m 2º Sol m Solo [s], coro y órgano.	3 págs.	1904
	L. 3 Nº 7	A.H.O.
	1090 3A-VI-4	A.C.S.N.A.

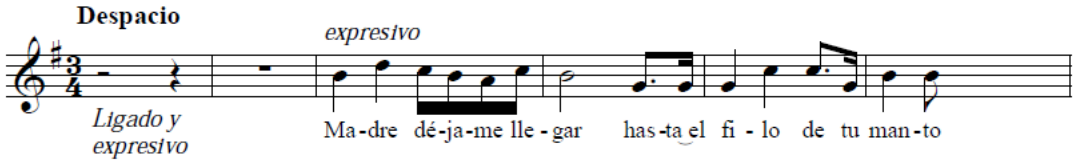
(1º)



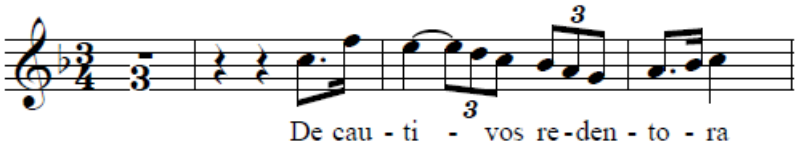
(2º)



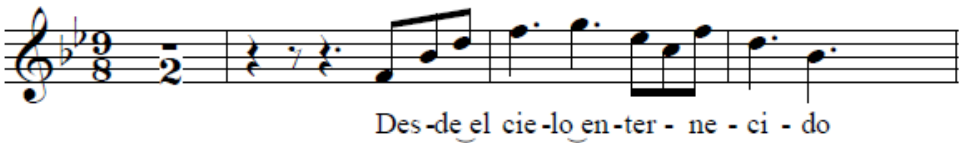
90. Déjame		
Plegaria a la Sma. Virgen Sol M Canto [coro unisonal] y [órgano].	2 págs.	1958 mayo
Poesía de Marisa Gómez. (Nota): "Mi último esfuerzo".	L. 10-18ª	A.H.O.



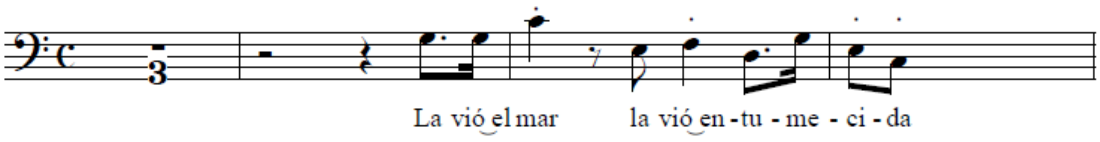
91. "De cautivos redentora…"		
Gozos de la Virgen de las Mercedes Fa M A 3 STB "con acompañamiento de piano obligado".	7 págs.	1894
Folio horizontal. (nota a pie de partitura) "Carlos Moreno Soria organista de la Parroquia de Santiago de la ciudad de Orihuela".	1079 3B-XI-1	A.C.S.N.A.



Estrofa 1ª

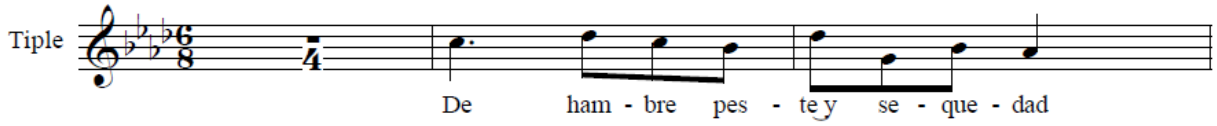


Estrofa 2º

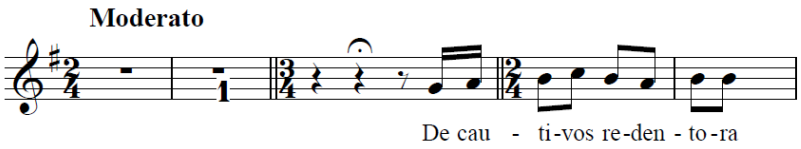


Estrofa

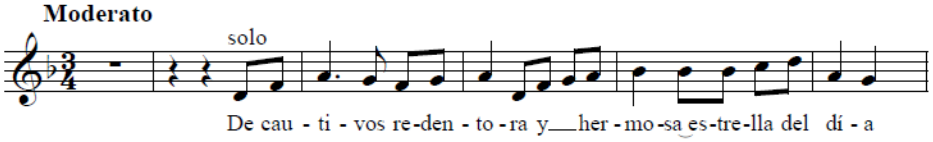
3ª



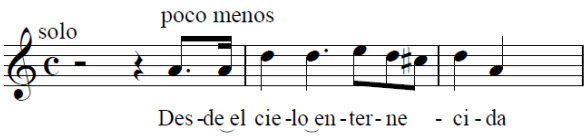
92. "De cautivos redentora…"		
Gozos a Nuestra Sra. de la Merced Sol M Canto.	-	Circa XX
No tenemos la partitura pero si 7 particellas, dos de ellas para instrumentos: contrabajo y violín. Estas particellas se encuentran junto con una plegaria a la Virgen de los Dolores y un *Stabat Mater*.	1186 Carp.2 -3/C	A.D.O.



93. "De cautivos redentora…"		
Gozos de la Virgen de las Mercedes Fa M Solo de [S] coro unisonal y acompañamiento de órgano.	2 págs.	1894
Hay 12 particellas: 6 para coro en folio horizontal, una para violín y otra para contrabajo. Las restantes son para solo y coro.	1087 3B-35	A.C.S.N.A.
Entre estas particellas se encuentra, en hoja de libreta pequeña, un novenario de la Virgen de 1946 con las intenciones de dichas novenas y la letra de los gozos con el canto escrito a mano. La partitura del A.H.O. está fechada en 1943.	L.6 Nº 23	A.H.O.

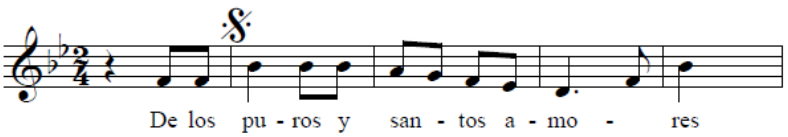


Estrofas

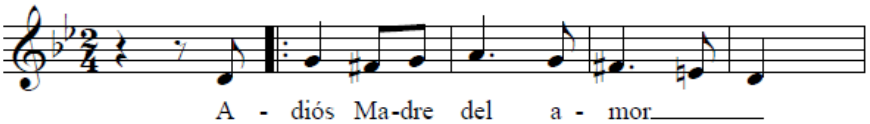


94. "De los puros y santos…"		
Flores a María para el mes de mayo Sib M Coro unisonal y órgano.	2 págs.	Circa XX
2 particellas en colección y partitura tamaño ¼ Partitura sellada por el Hospital San Juan de Dios Sin firmar.	808, 803 152/88/b	A.D.O.

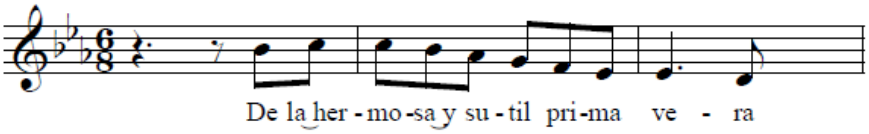
Flores



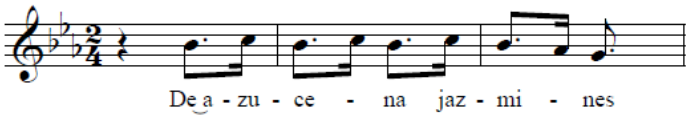
Despedida



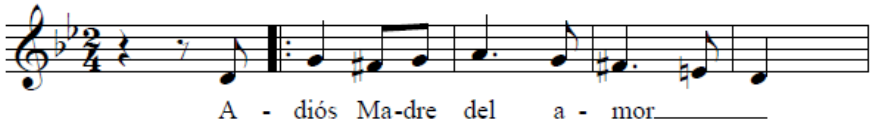
Copla 1ª



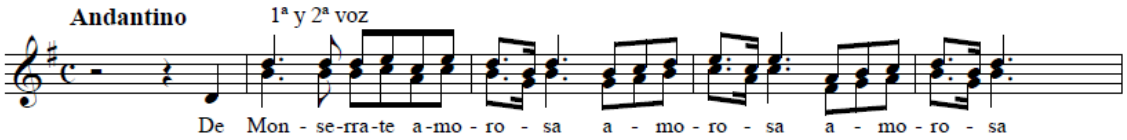
Copla 2ª



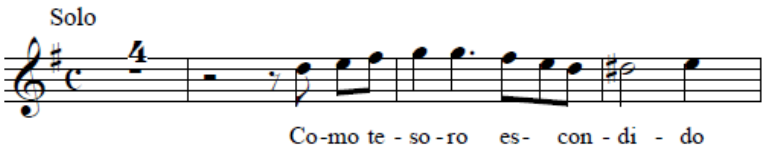
Coral

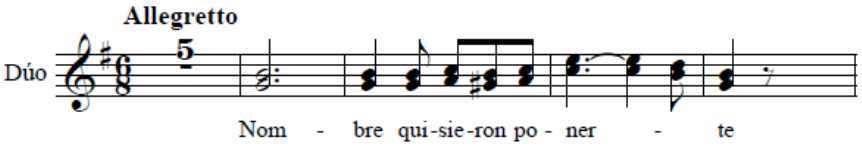


95. "De Monserrate amorosa…"		
Gozos a la Sma. Virgen de Monserrate Sol M 2 V.I. y órgano.	5 págs.	1894
(Nota): "La melodía de la introducción y coro de estos gozos son de José Perales". Existe una copia en el santuario de la Virgen de Monserrate. La copia del A.C.S.N.A. está fechada en 1895.	L. 7 Nº 5	A.H.O.
	Nº 65	A.S.N.S.M.O.
	1080 3B-XV-3	A.C.S.N.A.

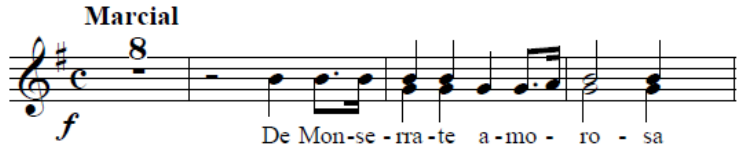


Estrofas

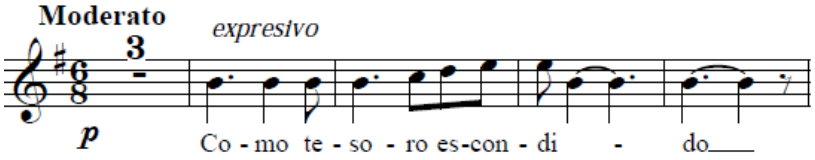




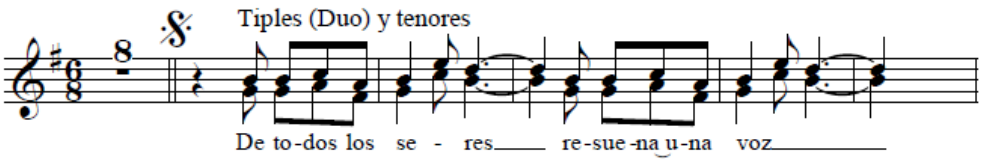
96. "De Monserrate amorosa…"		
Gozos a la Sma. Virgen de Monserrate Sol M STB y órgano.	4 págs.	1900
	L. 6 Nº 4	A.H.O.



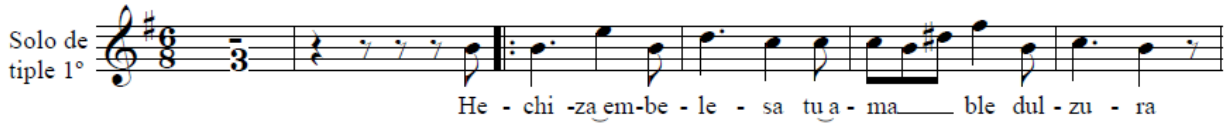
Estrofa a solo



97. "De todos los seres …"		
Flores a María Sol M A 4 SSTB con acompañamiento de órgano.	4 págs.	1895
Folio horizontal. Posteriormente a lápiz escribió "y tenores".	1081 3B-XI-14	A.C.S.N.A.
Encontramos una copia idéntica en el santuario de la Virgen de Monserrate.	Nº 64	A.S.N.S.M.O.
Existe una copia en el A.H.O. de 1897 y 5 págs. con ligeras variantes de voz. La primera copla es cantada por un solo de tenor y la segunda por un dúo de Soprano y Bajo.	L. 3 Nº 11	A.H.O.

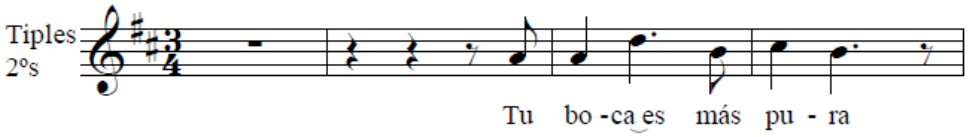


Primera copla.



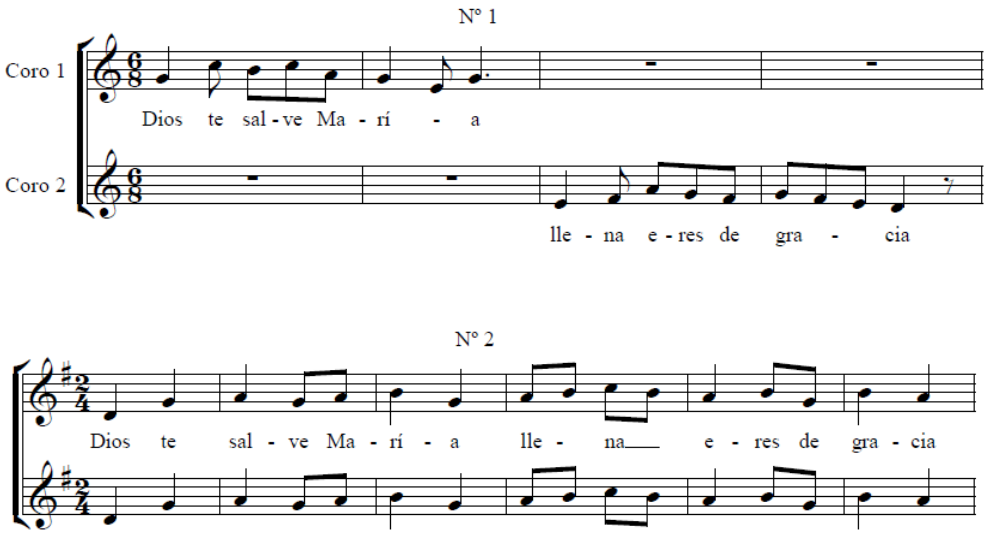
En la copia del A.H.O. es para Tenor.

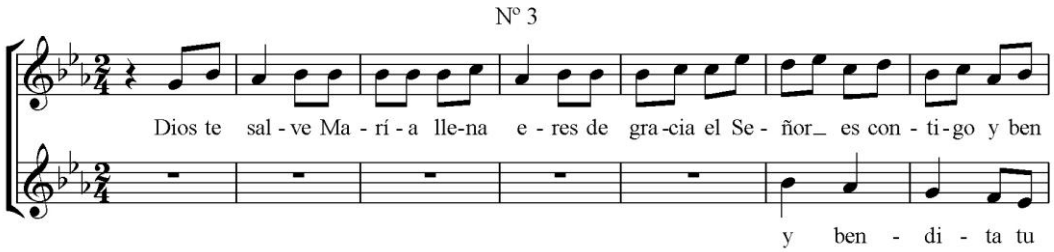
Segunda copla (tiples 2ºs y bajo)



En la copia del A.H.O. es para Tiple y Bajo.

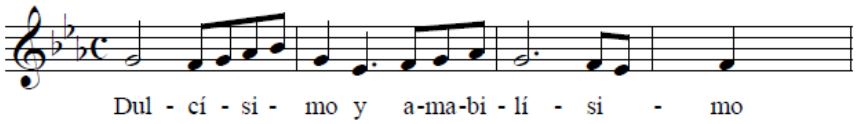
98. "Dios te salve María…"		
3 Ave Marías Do M A 2 coros y órgano.	2 págs.	1944 abril
	L. 9-8ª	A.H.O.



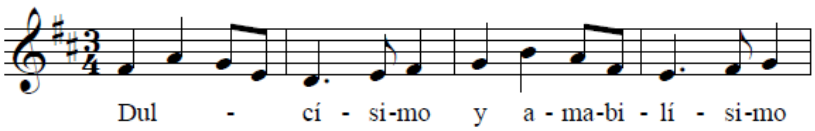


99. "Dulcísimo y amabilísimo…"		
Colección de 4 trisagios al Sagrado Corazón de Jesús Nº1 Mib M Nº2 Re M Nº3 Do M Nº4 Mi m Dúo de ST y órgano.	4 págs.	s.f.
Folio vertical.	1073 3B-I-29	A.C.S.N.A.

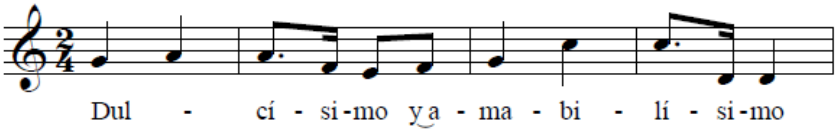
Nº 1



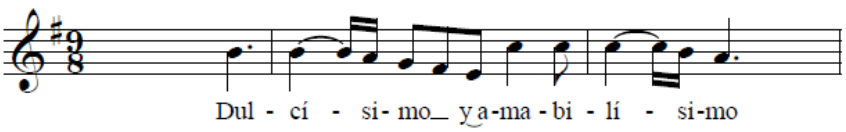
Nº 2



Nº 3

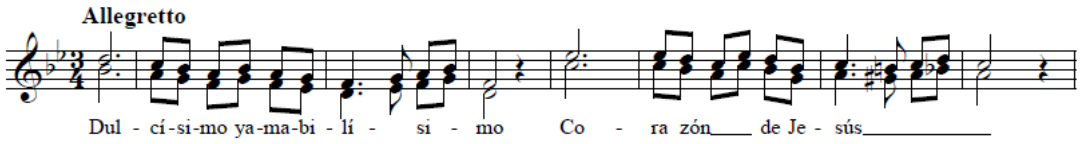


Nº 4



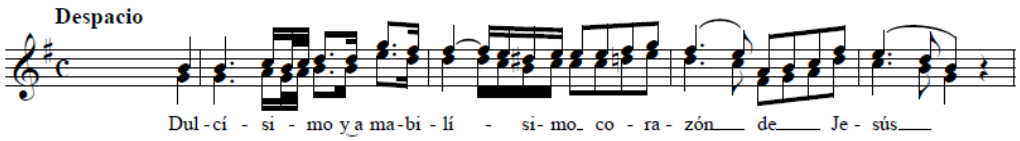
100.“Dulcísimo y amabilísimo corazón…”		
Colección de 6 trisagios al Sagrado Corazón de Jesús Sib M Dúo de TT y TTB con acompañamiento de órgano.	5 págs.	1897
Partitura horizontal. Sabemos que es un dúo de TT porque lo especifica en la partitura.	1083 3B-XI-25	A.C.S.N.A.
Los Nº1, Nº2 y Nº6 pertenecen al 1º, 2º y 3º del L. 7 Nº11 del A.H.O. El Nº 6 aparece en el L.7 Nº11 en un solo pentagrama, mientras que el 3B-XI-25 a dos pentagramas y orden de voces diferente.	L. 7 Nº 11	A.H.O.

1ª



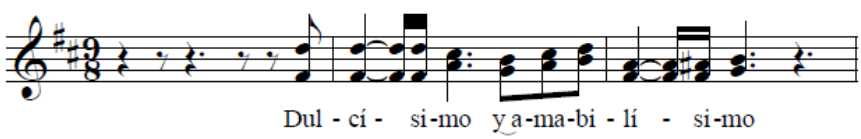
Corresponde al Nº1 del L. 7 Nº 11 del A.M.O.

2ª

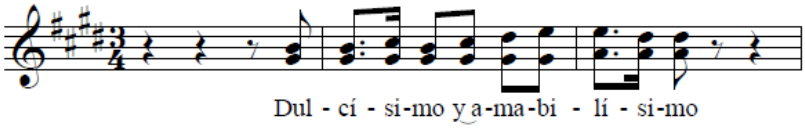


Corresponde al Nº2 del L. 7 Nº 11 del A.M.O.

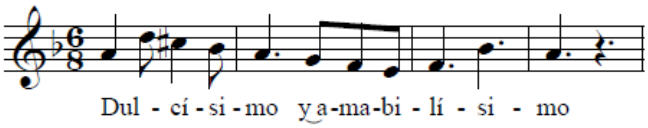
3ª



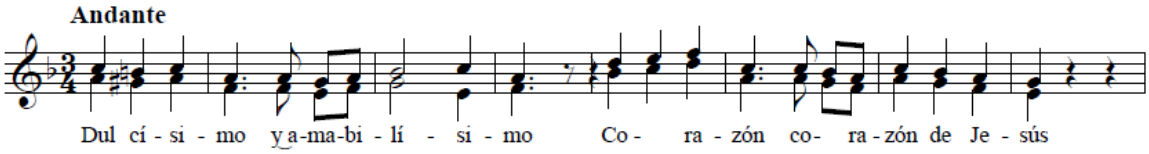
4ª



5ª



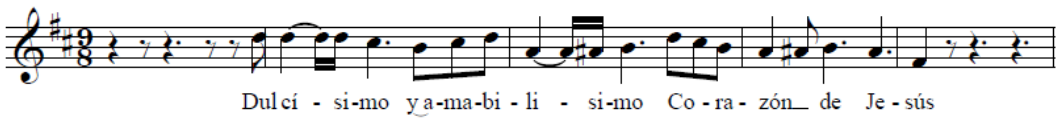
6ª



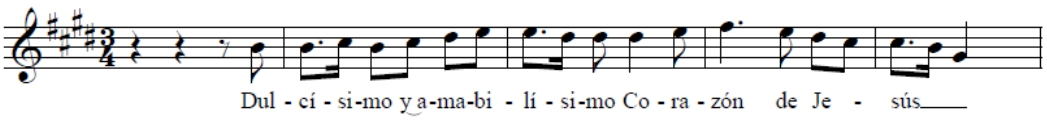
Corresponde al Nº3 del L. 7 Nº11 del A.M.O.
En el A.C.S.N.A. aparece a dos pentagramas y orden de voces cambiadas.

101. "Dulcísimo y amabilísimo…"		
Trisagio al Sagrado Corazón de Jesús. 1º Re M 2º Mi M 3º Re m S1 y 2, B y órgano.	5 págs.	1899
	L. 6 Nº 14	A.H.O.

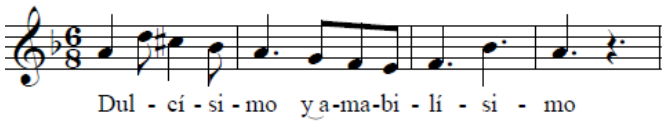
1º



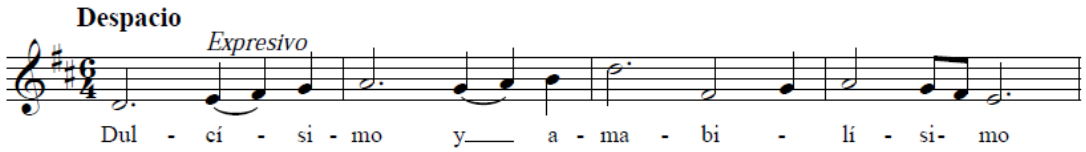
2º

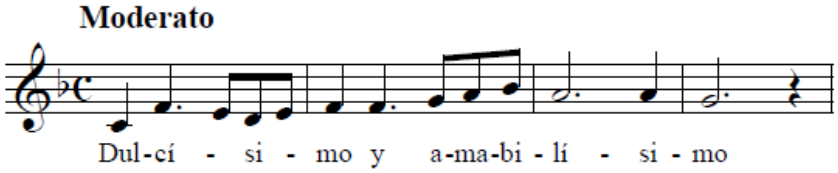


3º

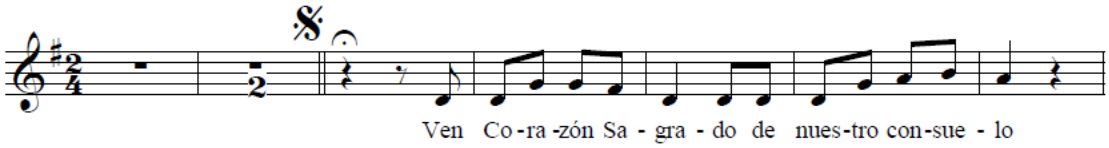


102. "Dulcísimo y amabilísimo…"		
Trisagios al Sagrado Corazón de Jesús y un himno 1º Re M 2º Fa M Canto y [órgano].	4 págs.	1903
En el A.D.O. además de estos números contiene un himno al Sagrado Corazón de Jesús.	L. 5 Nº 7 809 152/57	A.H.O. A.D.O.



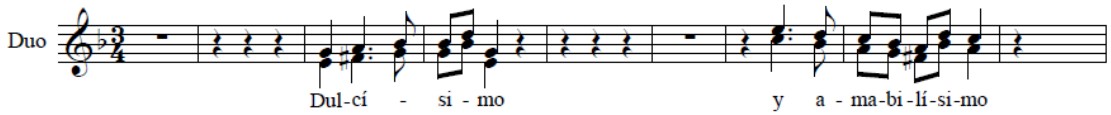


Himno al Sagrado Corazón (solo en el A.D.O. 152/57)



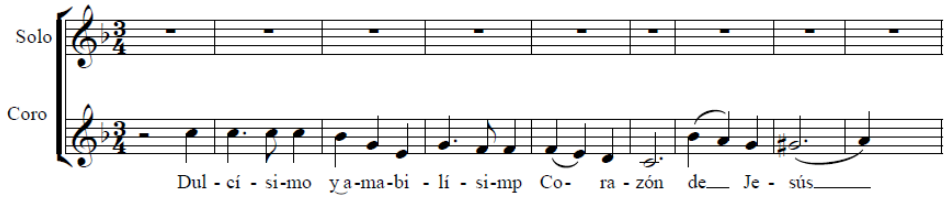
103. "Dulcísimo y amabilísimo corazón…"		
Trisagios al Sagrado Corazón de Jesús 1º Fa M Dúo de V.I., coro y órgano 2º Fa M Solo [S], coro y órgano 3º Sol m Solo, dúo y coro y órgano 4º Fa M Coral y órgano Aquí dúo y coro cantan lo mismo a dos pentagramas 5º Re M Una voz y [órgano] 6º Fa M Una voz y [órgano] Coro unisonal y dúo de V.I. y órgano.	12 Págs.	Sin fechar [1903-1904]
Los 4 primeros los encontramos en el L.3 Nº 6 y están fechados en 1904.	1082 3A-VI-5	A.C.S.N.A.
El número 5 es el mismo que un fragmento del L. 5 Nº 7 pero reducido (de 6/4 a 6/8)	L. 3 Nº 6	A.H.O.
	L. 5 Nº 7	A.H.O.
La diferencia con el 105 "Dulcísimo Corazón…" (ficha anterior) es que contiene un himno.	809	A.D.O.

(1º) Para dúo y coro



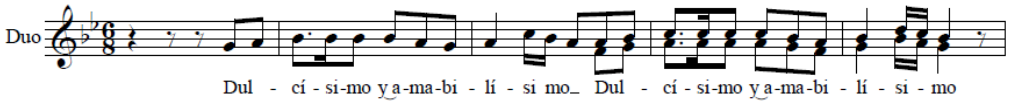
Existe una copia en el L.3 Nº 6.

(2º) Para solo y coro



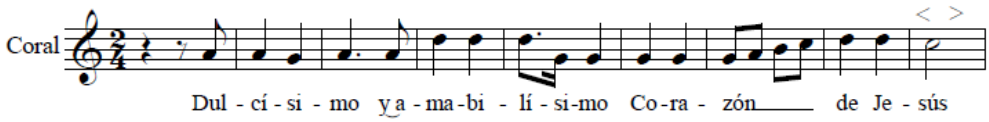
El tiple entra en el c. 16 pero con distinto texto y música.
Existe una copia en el L.3 Nº 6.

(3º) Para Dúo y coro



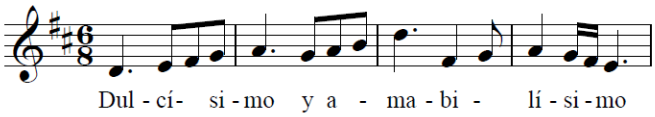
Existe una copia en el L.3 Nº 6.

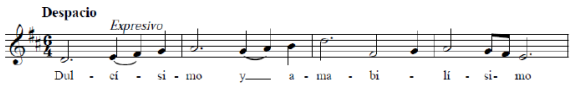
(4º)



Existe una copia en el L.3 Nº 6.

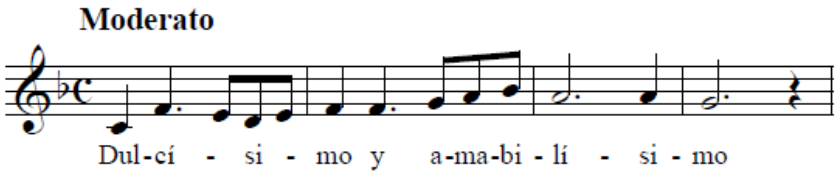
Nº 5





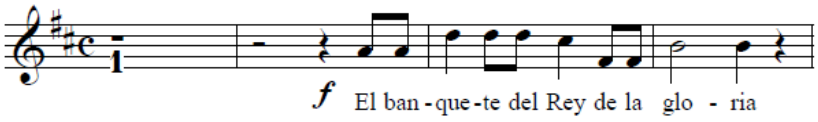
Encontramos una copia pero en 6/4 en el L.5 Nº 7.

Nº 6

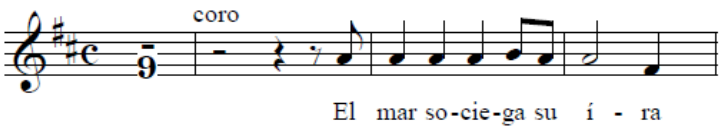


Encontramos una copia en el L.5 Nº 7.

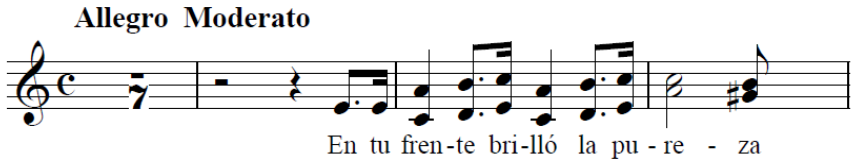
104. "El banquete del Rey de la Gloria…"		
Plegaria al Santísimo Sacramento Re M Coro unisonal y piano.	4 págs.	s. f.
Sin firmar.	810 152/86	A.D.O.



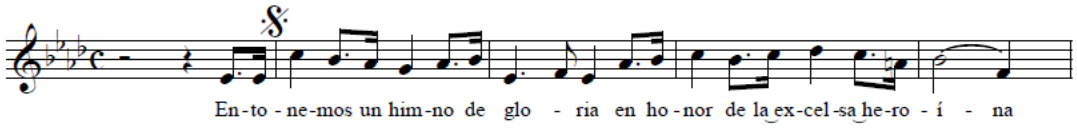
105."El mar sosiega…"		
Responsorios y gozos a San Antonio de Padua Re M V.I., coro y acompañamiento de v 1 y 2, contrabajo y órgano.	2 págs.	1917
Estos responsorios forman parte juntos con los gozos 151/6b de la misma colección. Según Climent existe uno en la carpeta 3, pero no lo hemos podido comprobar.	811 151/6a 1188 Carp.3	A.D.O.



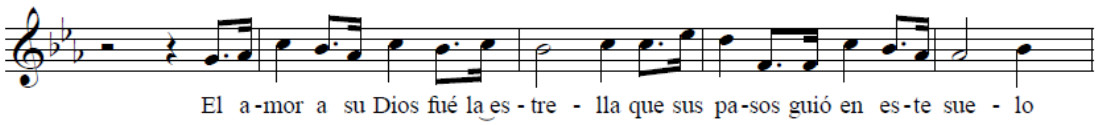
106.“En tu frente brilla…”		
Gozos a S. Vicente de Paul La m V.I. y solo de [S] y órgano.	-	Circa XX
1 particella Sin firmar	812 152/131	A.D.O.



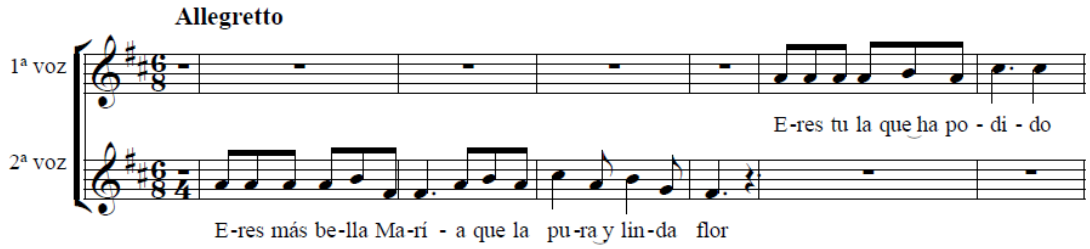
107. “Entonemos un himno de gloria…”		
Himno a Santa Juana Francisca La b M Solo y coro y [órgano].	3 págs.	1906
	L. 3 Nº 8	A.H.O.
	1084 3B-XIX-19	A.C.S.N.A.



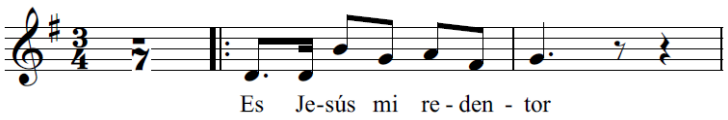
Estrofa a solo



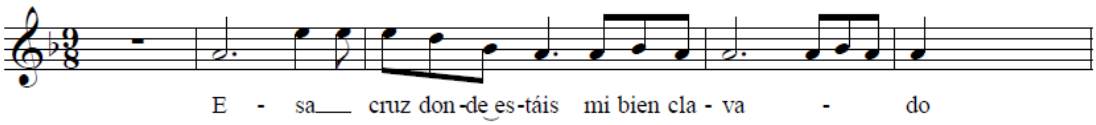
108.“Eres más bella…”		
Duetto a la Virgen María Re M Dúo [SS] y [órgano].	Part. 2 págs.	Circa XX
	813 152/105/b	A.D.O.



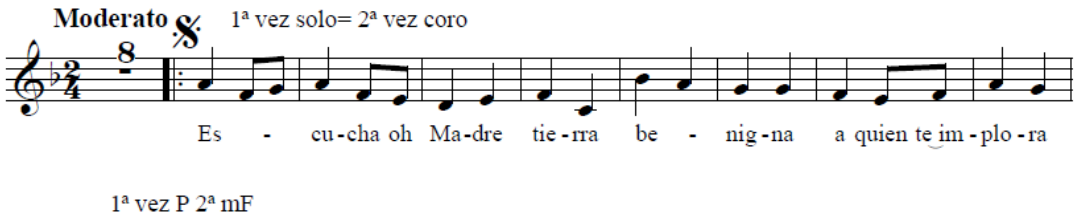
109. "Es Jesús mi redentor…"		
Letrillas para la comunión Sol M SA y órgano.	4 págs.	Circa XX
Partitura sin sellar ni firmar.	814 152/138	A.D.O.



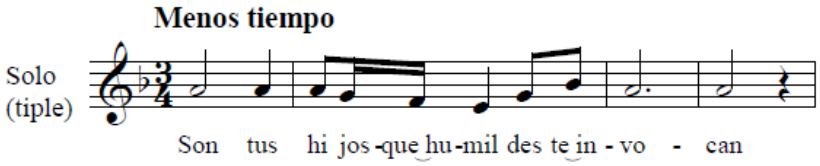
110. "Esa cruz donde estáis…"		
Letrillas al Sagrado Corazón de Jesús Re m Dúo de ST con acompañamiento de órgano.	2 págs.	s. f.
Partitura horizontal.	1085 3B-XIX-18	A.C.S.N.A.



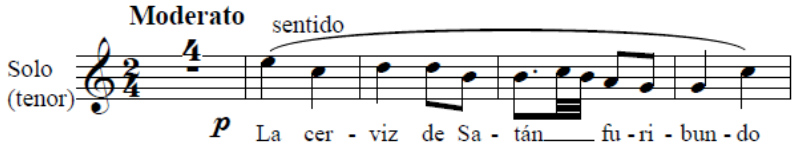
111."Escucha oh madre…"		
Himno a María Auxiliadora Fa M Solo, dúo, coro y [órgano].	3 págs.	1918
	L. 5 Nº 1	A.H.O.



Solo de tiple

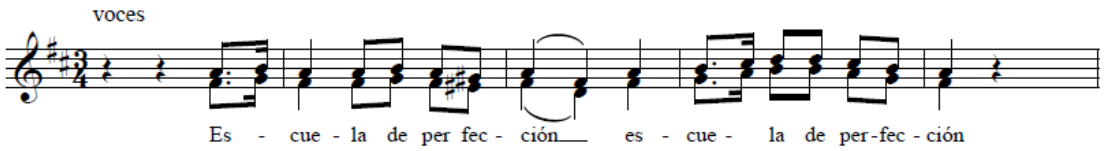


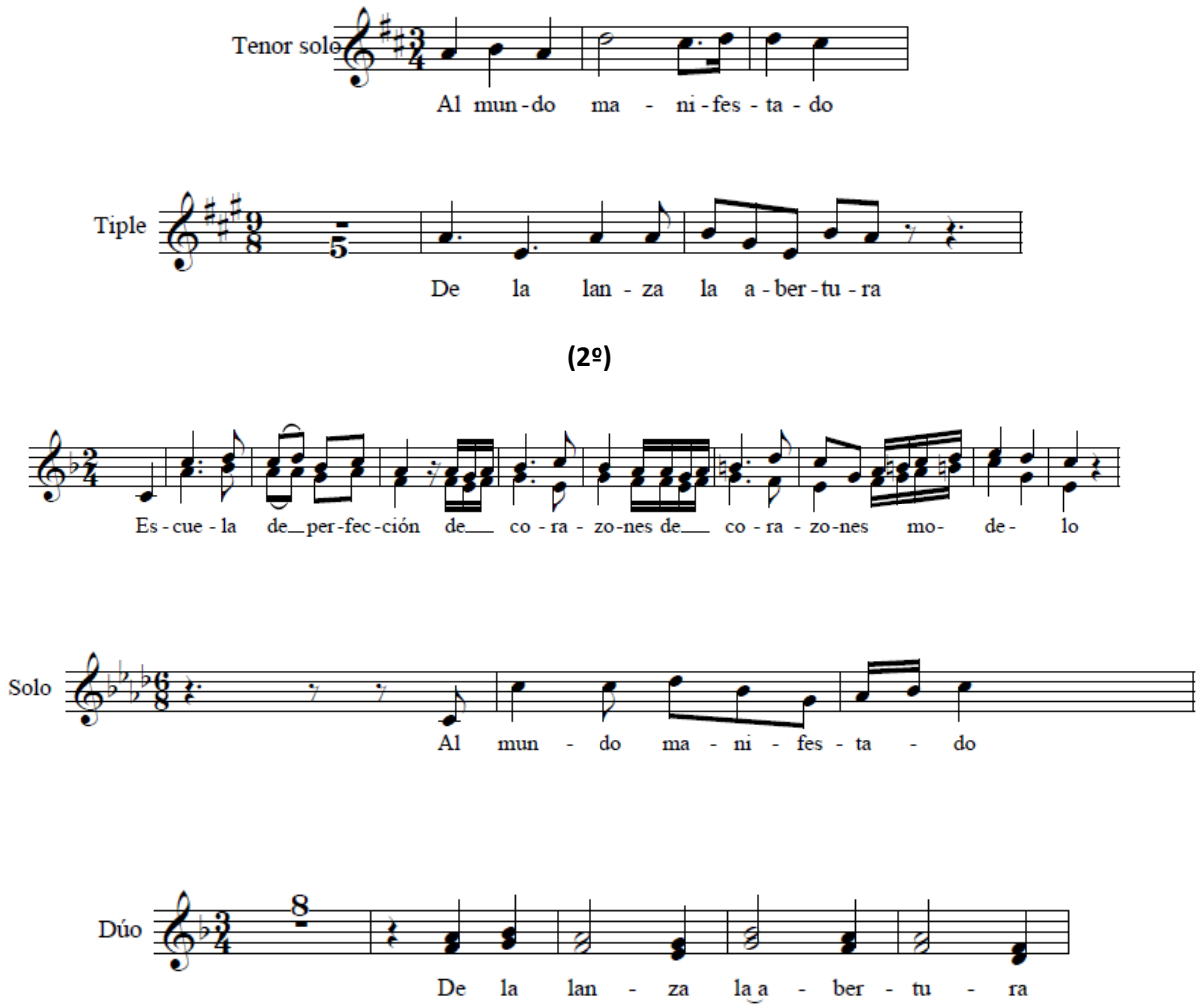
Solo de tenor



112.“Escuela de perfección…”		
Gozos al Sagrado Corazón de Jesús. (2 juegos) 1º Re M V.I., coro unisonal, solo de tenor, dúo ST y órgano. 2º Fa M Solo, dúo y órgano.	10 págs.	1897 y 1899
La copia del A.C.S.N.A. viene fechada en 1899.	L. 7 Nº 13	A.H.O.
	1086 3B-XI-27	A.C.S.N.A.

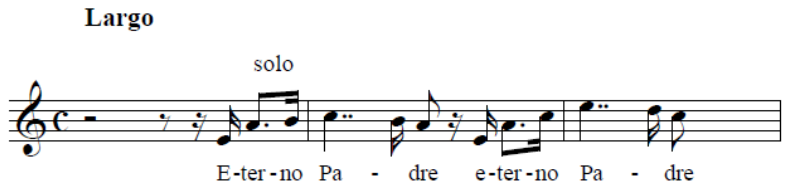
(1º)



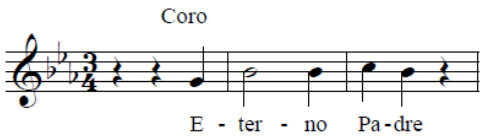


113.“Eterno Padre…”		
5 Plegarias al Eterno Padre Nº1 La m Nº2 Reb M Nº3 Sol m Nº4 Sol m Nº5 Fa m V.I. y órgano.	3 págs.	Circa XX
Contiene tres particellas Partitura sellada por el Hospital San Juan de Dios Sin firmar.	815 147/5	A.D.O.

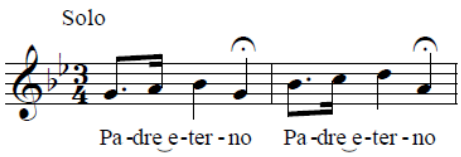
Nº1



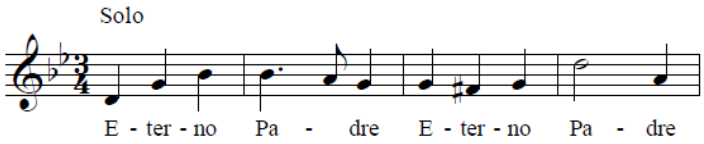
Nº2



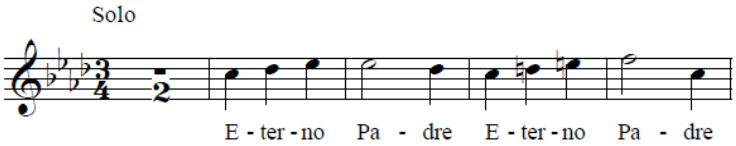
Nº3



Nº4

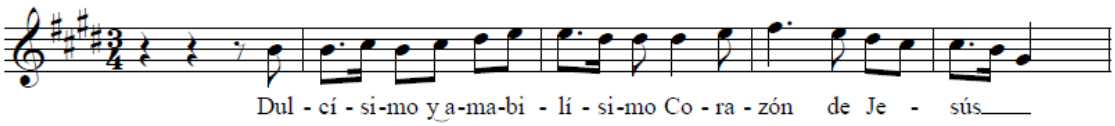


Nº5



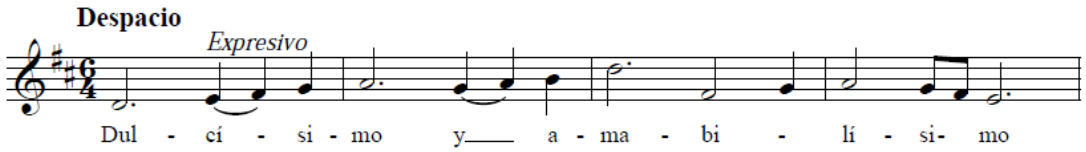
114. "Dulcísimo y amabilísimo…" e "Inflama mi corazón…"		
Cántico a la Sma. Trinidad Nº2 Trisagio al Sagrado Corazón de Jesús en Mi M Nº3 Trisagio Coral en Re M STB y acompañamiento de violín y órgano.	3 págs.	Circa XX
Una partitura y 4 particellas. Lleva un trisagio con igual distribución.	819 152/56	A.D.O.
El primer trisagio aparece en el 3B-XI-25 del A.C.S.N.A. como 4ª y fechado en 1897.	1083 3B-XI-25	A.C.S.N.A.
El mismo trisagio aparece en el L.6 Nº14 del A.H.O. como 2º número y fechado en 1899.	L. 6 Nº 14	A.H.O.
El coral aparece también en el L. 5 Nº 7.	L. 5 Nº 7	A.H.O.

1º



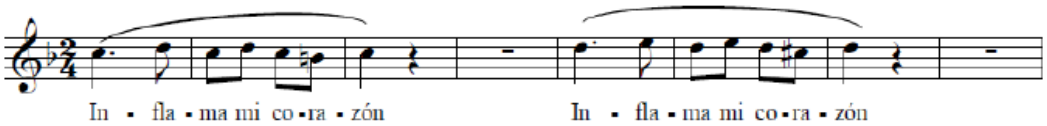
Corresponde al 2ª en el L.6 Nº 14
Aparece también en el A.C.S.N.A. como 4º

2º

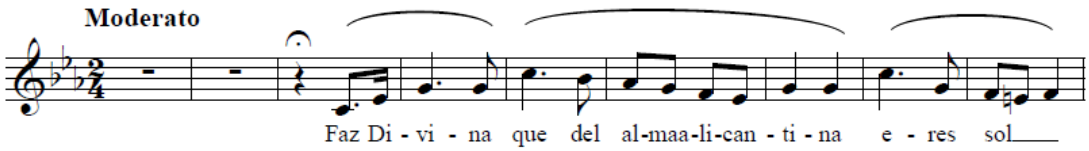


Aparece en el L. 5 Nº 7 y corresponde al 3º en el L.6 Nº 14.

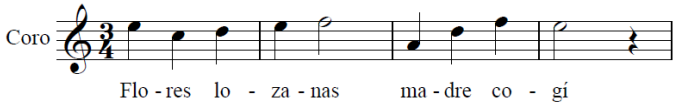
Inflama



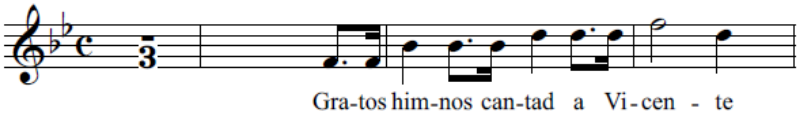
115. "Faz divina…"		
Plegaria a la Santa Faz de Ntro. Señor Jesucristo Do m A solo y [órgano].	1 pág.	1942 abr.
	L. 6 Nº 22	A.H.O.



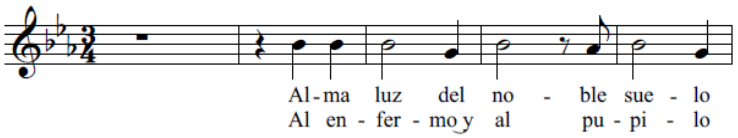
116."Flores lozanas…"		
Flores a María para el mes de mayo La M Coro unisonal y órgano.	1 pág.	Circa XX
En colección Partitura Sellada por el Hospital San Juan de Dios.	816 152/103/a	A.D.O.



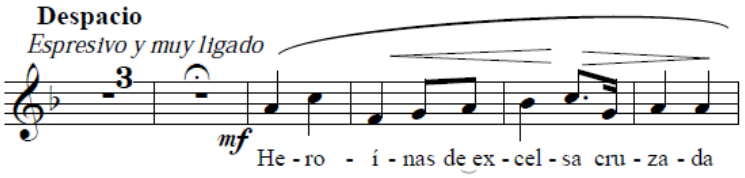
117."Gratos himnos cantad…"		
Himno a San Vicente de Paul Sib M SS y órgano.	2 págs.	Circa XX
5 particellas.	817 152/41	A.D.O.



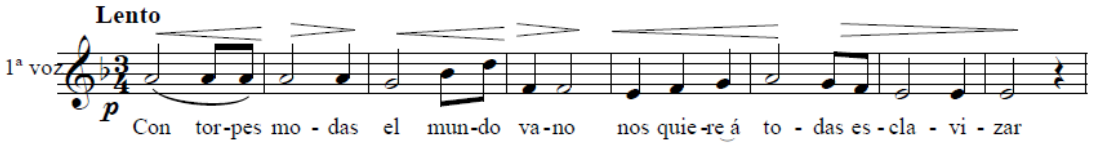
Coplas a solo de Tenor



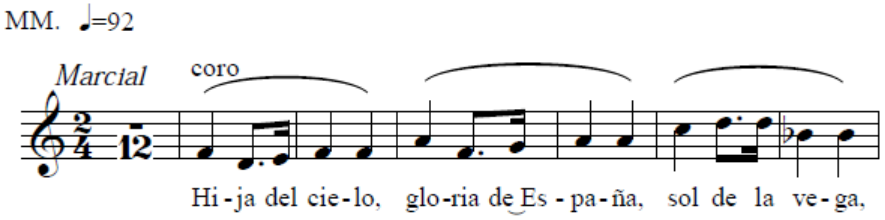
118.“Heroínas de excelsa Cruzada…”		
Motete Fa M Coral y estrofa a 3 V.I. y órgano.	2 págs.	1916 jul.
	L. 10-14ª	A.H.O.
	1053 3B-XV-7	A.C.S.N.A.



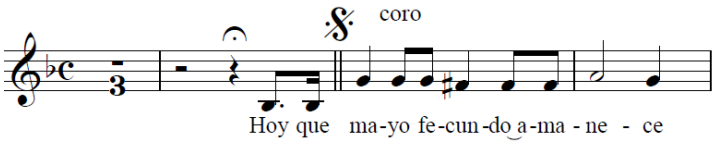
Estrofa



119.“Hija del cielo…”		
Himno a Orihuela Voces y orquesta: flauta, oboe, clarinete (si b), fagot, cornetín (si b), trompa (mi b), trombones, tuba, v 1 y 2, viola, violonchelo, contrabajo y percusión.	42 págs.	1918
2 partituras. La segunda es una reducción a piano. Poesía de D. José Maciá. (Nota): “Premiado en el Certamen verificado en Orihuela el día 3 de marzo de 1918. Lema: Orcelis”.	L. 8	A.H.O.

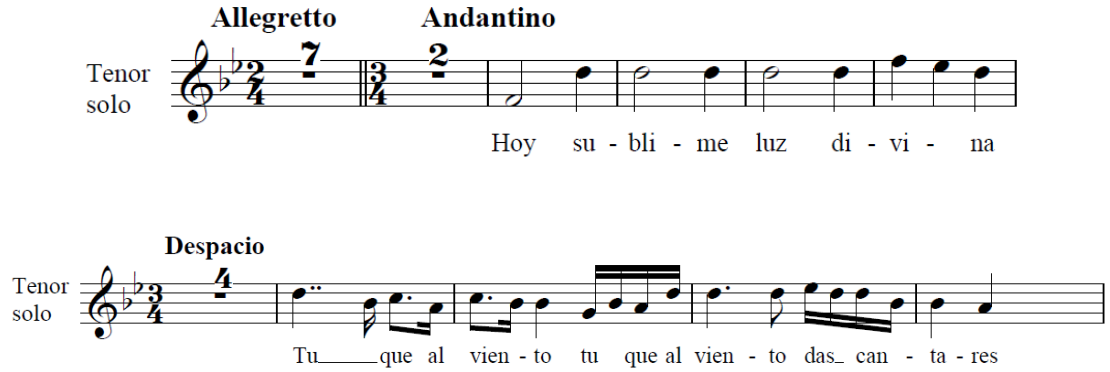


120."Hoy que mayo fecundo…"		
Letrillas a la Sma. Virgen para el mes de mayo Sib M[5] V.I. y órgano.	6 págs.	Circa XX
Una partitura y 2 particellas La partitura de órgano está en Do M La partitura de órgano está transportada un tono más alto por eso deducimos que la particella de voz debe ser Sib M Las particellas son escritas por Moreno. La partitura general es una copia realizada por Coll.	818 152/104	A.D.O.



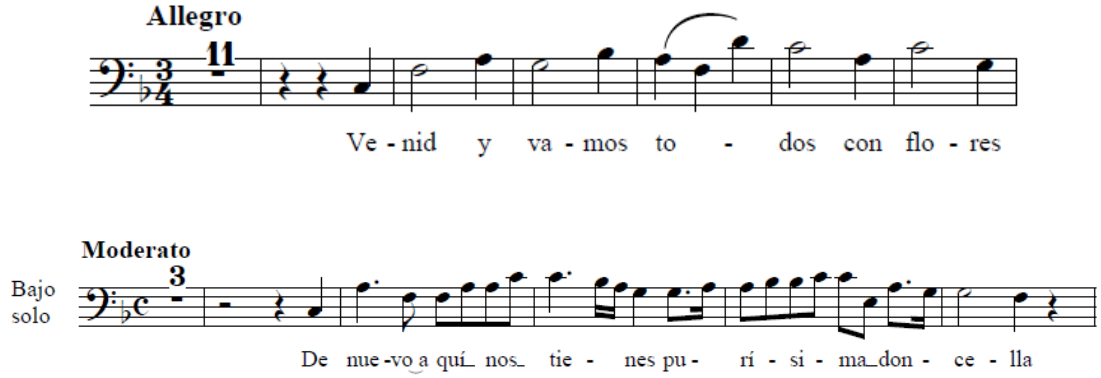
121."Hoy sublime luz…"		
Flores a María 1º Sib M 2º Fa M STB y órgano.	6 págs.	1897
En el A.C.S.N.A. hay una copia en la que el primer número viene descrito como Nº 1. Está dedicada a su amigo Fco. Calatayud.	L. 6 Nº 9	A.H.O.
	1091 3B-XI-16	A.C.S.N.A.
El segundo número viene descrito como Nº 3 y está dedicado a su "…queridísimo amigo D. Francisco Gili". Viene descrita como flores de mayo y es para solo de Bajo. En el santuario de la Virgen de Monserrate ambos números están separados e inventariados como obra independientes. Del primero hay particella para órgano, del segundo para tenor.	1121 3B-XI-17	A.C.S.N.A.
	Nº 67 Nº 69	A.S.N.S.M.O.

[5] Aunque hay un b en la armadura pensamos que la tonalidad es Sib M ya que el tono del órgano es de Do. Esto podría deberse a que estuviera bajo el órgano y hubiera un error al escribir la armadura.



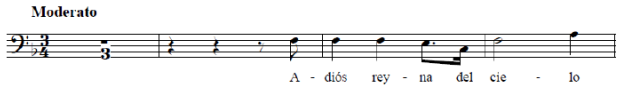
A.C.S.N.A. aparece como 3B-XI-16
Encontramos una copia de este número en el A.S.N.S.M.O.

2º

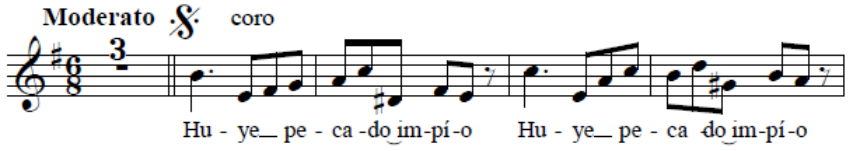


A.C.S.N.A. aparece como 3B-XI-17, además contiene la siguiente despedida para el bajo que no hay en el L.6
Encontramos una copia de este número en el A.S.N.S.M.O.

Despedida para Bajo

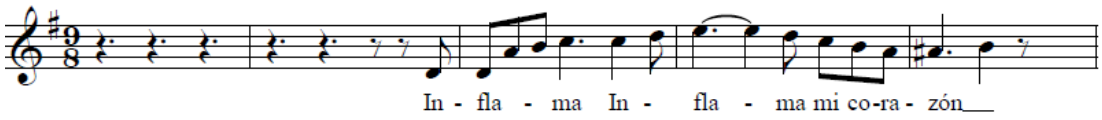


122. "Huye pecado impío…"		
Letrillas Sol M Solo [S], coro y órgano.	2 págs.	1889 marzo
	L. 3-X	A.H.O.

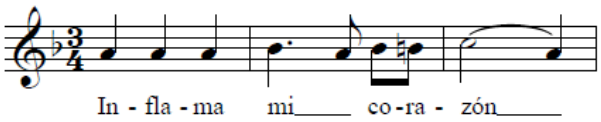


123."Inflama mi corazón…"		
Letrillas al Sagrado Corazón de Jesús 1ª Sol M 2ª Fa M 3ª Fa M V.I., Bajo y órgano.	3 págs.	1897
	L. 6 Nº 17	A.H.O.

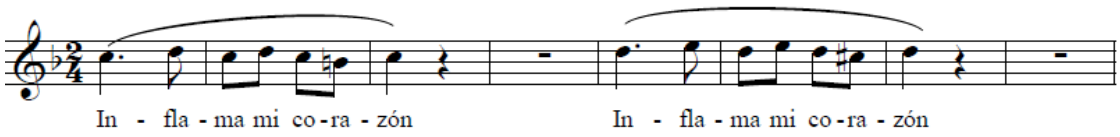
1º



2º

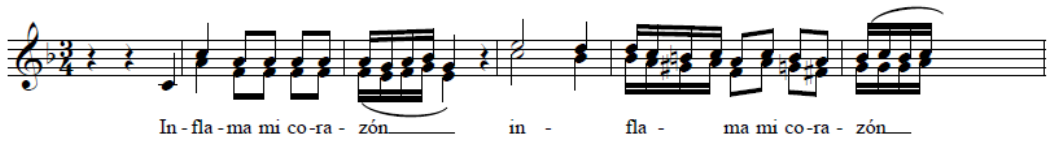


3º



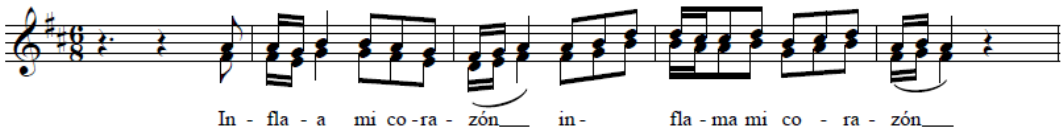
124.“Inflama mi corazón…”		
Inflama mi corazón: letrillas al Sagrado Corazón de Jesús 1ª Fa M 2ª Re M 3º Sol M 4º Fa M 5º Fa M 6º Sol M 3 STB y órgano.		[1897 y 1898]
Los dos primeros números corresponden a los dos primeros del mismo nombre que hay en el L.7 Nº 12 y el Nº 6 corresponde con el Nº 3 también de este último. En el L.7 Nº 12 por tanto hay solo 3 números en 3 págs. datados en 1897 y 98.	1089 3B-XI-26	A.C.S.N.A.
	L.7 Nº 12	A.H.O.

(1º)



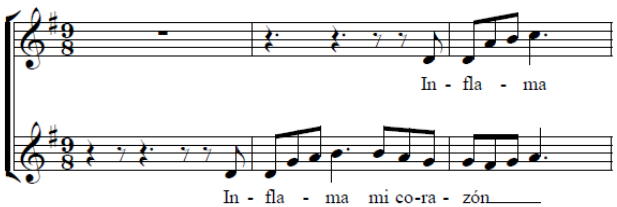
Misma correspondencia con L.7 Nº 12.

(2º)

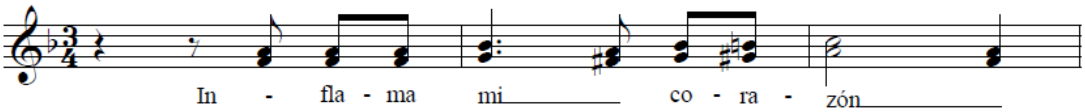


Misma correspondencia con L.7 Nº 12.

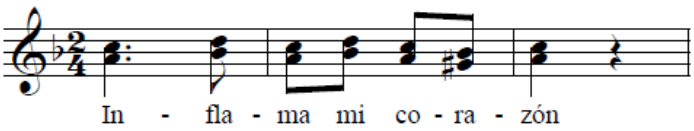
3ª



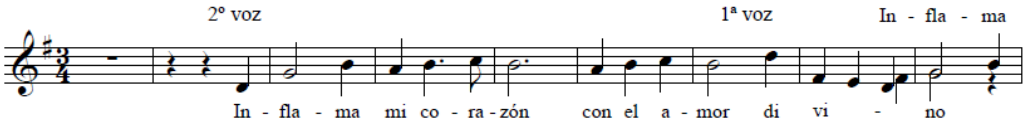
4ª



5ª

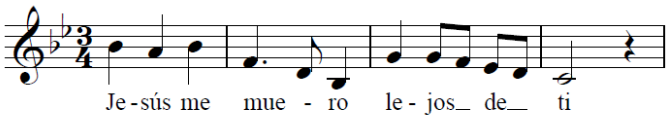


(6ª)

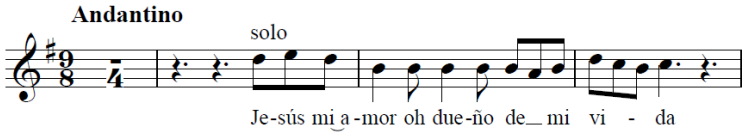


Corresponde al 3º del L.7 Nº 12.

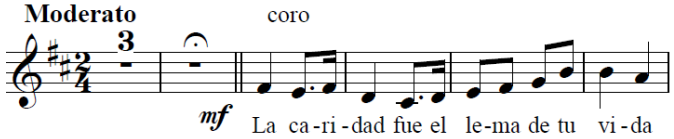
125. "Jesús me muero lejos de ti…"		
Letrillas para la comunión Sib M Coro unisonal y órgano.	4 págs.	1911 Sep.
Una partitura horizontal 1/ 4 y 2 particellas Partitura sellada por el Hospital San Juan de Dios Sin firmar.	820 152/129	A.D.O.



126.“Jesús mi amor…”		
Coplas de comunión. Sol M Coro unisonal, estrofa a solo y órgano.	3 págs.	1899
	1092 3A-VI-15	A.C.S.N.A.

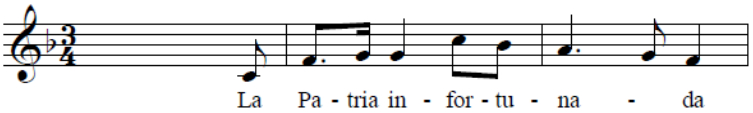


127.“La caridad fue el lema…”		
Himno a San Francisco de Paula Re M Solo, coro y [órgano].	2 págs.	1951
	L. 10-13ª	A.H.O.

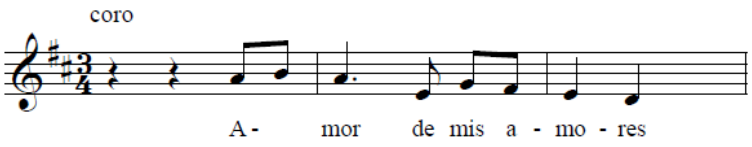


128.“La patria infortunada…”		
Cánticos al Sagrado Corazón de Jesús Nº1 Fa M Nº2 Re M Nº3 Do M A dos voces, coro y [órgano].	3 págs.	Circa XX
4 particellas Partitura Sellada por el Hospital San Juan de Dios Sin firmar.	s. i. 152/15	A.D.O.

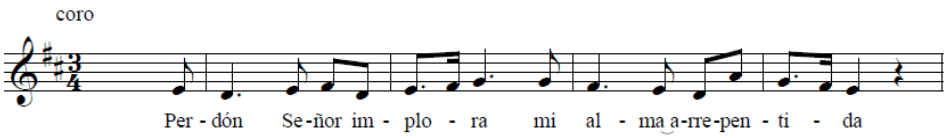
Nº1



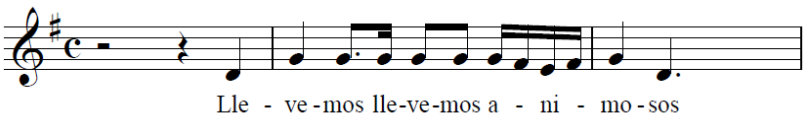
Nº2



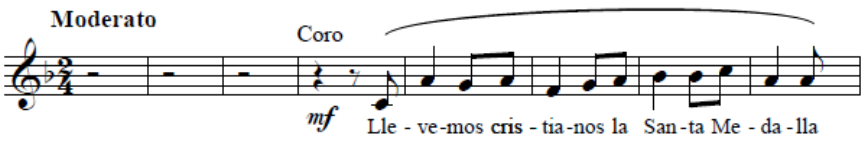
Nº3



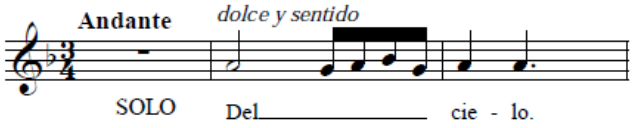
129.“Llevemos ánimos…”		
Cánticos para el Vía Crucis Sol M Coral y órgano.	3 págs.	Circa XX
Una partitura y una particella. En el inventario del A.D.O. aparece como motete para la comunión. Partitura sin sellar ni firmar.	821 152/108	A.D.O.



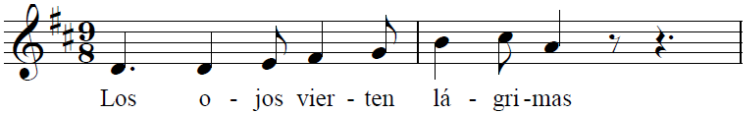
130.“Llevemos cristianos…”		
Himno a la Sma. Virgen de la Medalla Milagrosa Fa M A solo y coro unisonal y órgano.	4 págs.	1918
	L. 9-1ª	A.H.O.



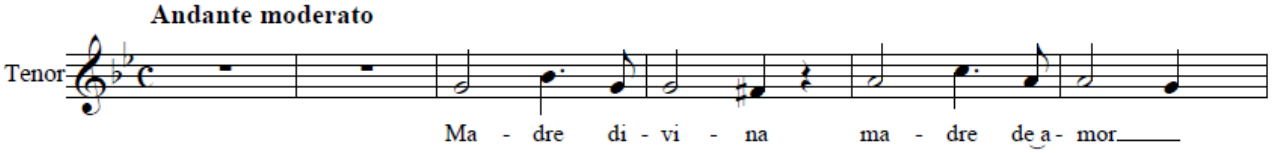
Estrofa



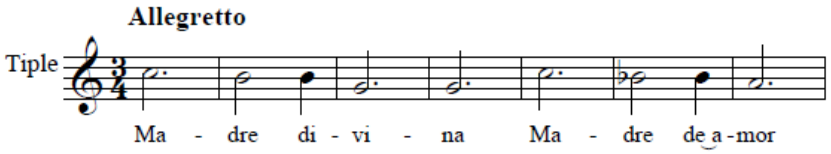
131. "Los ojos vierten lágrimas…"		
Plegaria a la Sma. Virgen de los Dolores Re M V.I. y acompañamiento.	2 págs.	Circa XX
2 particellas. Se encuentra esta partitura junto con otras dos.	1189 Carp. 2-3/b	A.D.O.



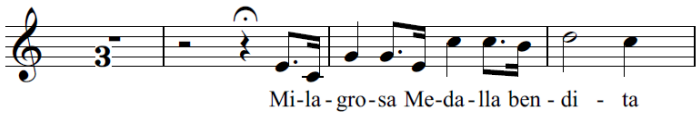
132."Madre divina…"		
Despedida a la Sma. Virgen Sol m Tenor solo y órgano.	2 págs.	1897
	L. 3 Nº 3	A.H.O.
	1094 3B-XI-19	A.C.S.N.A.



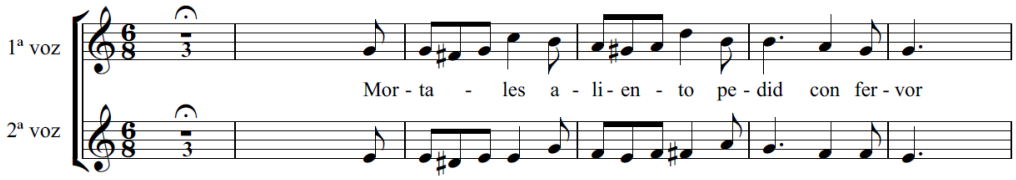
133. "Madre divina…"		
Despedida a la Sma. Virgen Do M ST1º y 2º B y órgano.	5 págs.	1897
	L. 3 Nº 12	A.H.O.
	1093 3B-XI-22	A.C.S.N.A.



134.“Milagrosa Medalla…”		
Himno a la Medalla milagrosa Do M Coro y órgano.	2 págs.	Circa XX
3 particellas. Partitura sellada por el Hospital San Juan de Dios.	822 152/140	A.D.O.

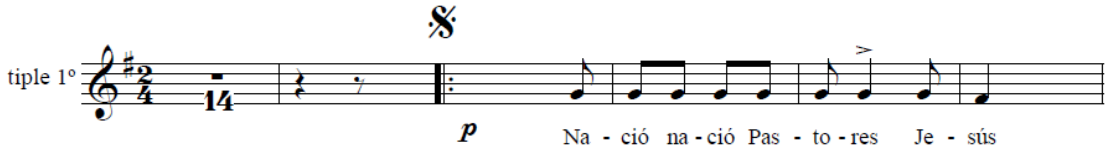


135.“Mortales, aliento pedid…”		
Himno al patriarca San José Do M V.I. y piano.	3 págs.	Circa XX
Partitura sin sellar ni firmar.	823 152/117	A.D.O.

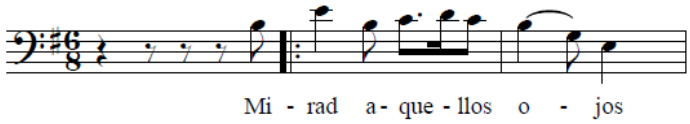


136.“Nació pastores…”		
Villancico al Nacimiento Re M SSTB	2 págs.	Circa XX
	Carp. 2	A.D.O.

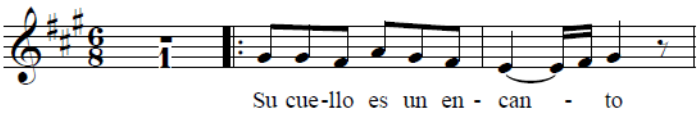
Estribillo



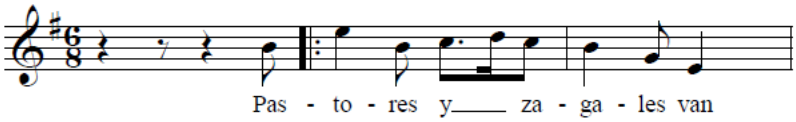
1ª estrofa (solo bajo)



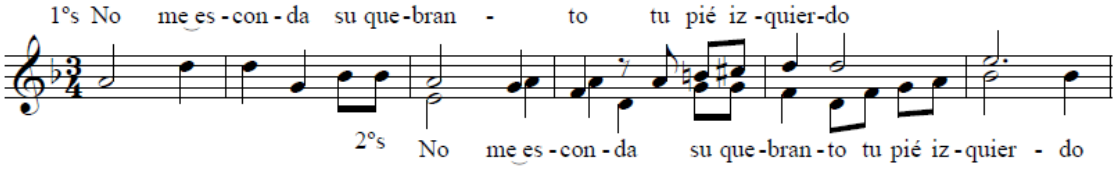
2ª Estrofa



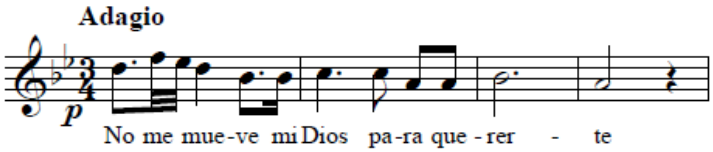
3ª Estrofa



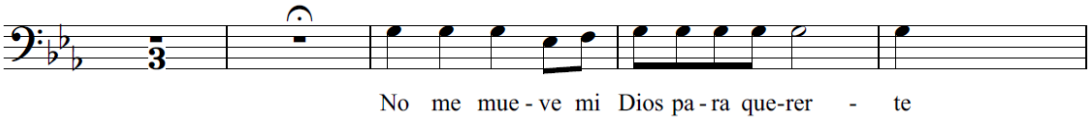
137.“No me esconda su quebranto…”		
Canto a las Llagas de Nuestro Señor Jesucristo Re m V.I. y [órgano].	1 pág.	1942 marzo
	L. 6 Nº 21	A.H.O.



138.“No me mueve mi Dios…”		
Acto de contrición de San Francisco Javier [sic][6] Sol m V.I. y órgano.	4 págs.	1906 enero
	L. 7 Nº 1	A.H.O.

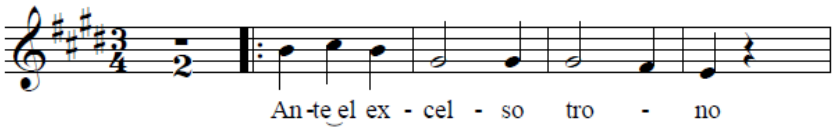


139.“No me mueve mi Dios…”		
Acto de amor de S. Francisco Javier a solo de B Do m B y armonium.	4 págs.	Circa XX
1 particella. Partitura sin sellar ni firmar.	824 152/114	A.D.O.

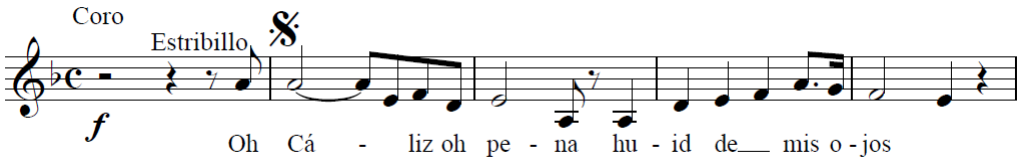


140. Ofrecimiento de flores a María		
Jaculatorias a la Sma. Virgen Mi M Solo y acompañamiento de órgano.	½ pág.	s. f.
Partitura en folio vertical	1096 3A-III-5	A.C.S.N.A.

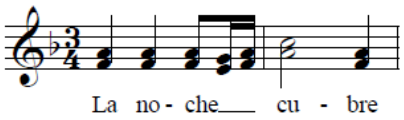
[6] Realmente no se sabe la autoría de este himno.

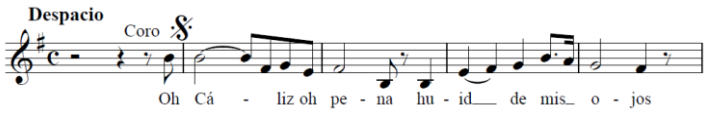


141. "Oh Cáliz…"		
Cántico de la Archicofradía de la Santa Agonía (Establecida en Orihuela) Fa M Coro popular dúo de V.I. y [órgano].	1 pág.	1907 feb.
En el L. 5 Nº 9 y de la misma fecha encontramos el mismo canto un tono más alto. Existen dos copias en el A.C.S.N.A.	L. 10-12ª	A.H.O.
	L.5 Nº 9	A.H.O.
	1097 3B-XV-2	A.C.S.N.A.
	1071 3A-III-2	A.C.S.N.A.



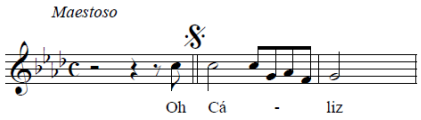
Estrofa



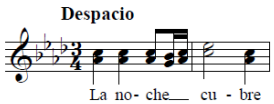


En el L.5 Nº 9 existe el mismo himno o cántico un tono alto.

Estribillo

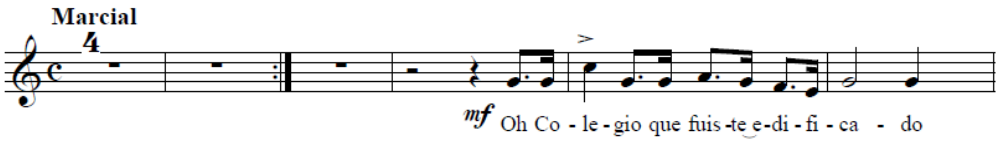


Estrofa

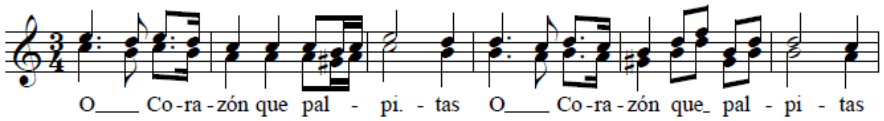


En el A.C.S.N.A. 3A-III-2 Encontramos esta versión en Lab M.

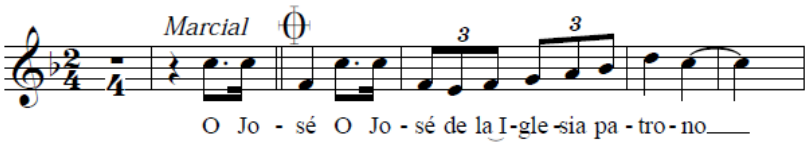
142.“Oh Colegio…”		
Himno Marcha de la Escuela Salesiana de San José. Do M Coral, cornetas y piano.	3 págs.	1952 abril
Letra de Francisco Simón.	L. 10-15º	A.H.O.



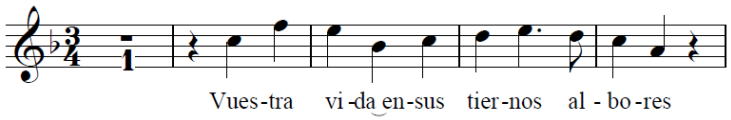
143. “O Corazón…”		
Letrilla a coro y dúo La m V.I. y órgano.	1 pág.	1899 jun.
	L. 3-XI	A.H.O.
	1098 3B-XVI-34	A.C.S.N.A.



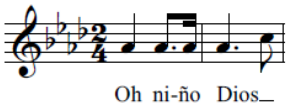
144.“O José…”		
Himno a San José Fa M Dúo de V.I. con acompañamiento de órgano.	1 pág.	s.f.
Partitura horizontal y 5 particellas	1088 2B-36	A.C.S.N.A.



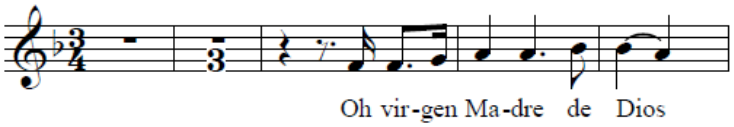
Estrofa



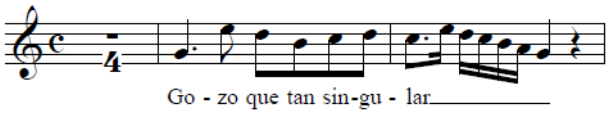
145. "Oh niño Dios…"		
Cántico a la Archicofradía del Niño Jesús de Praga Lab M Coro unisonal y armonium.	2 págs.	s. f. [1902]
Partitura folio horizontal.	1099 3B-XIV-9	A.C.S.N.A.



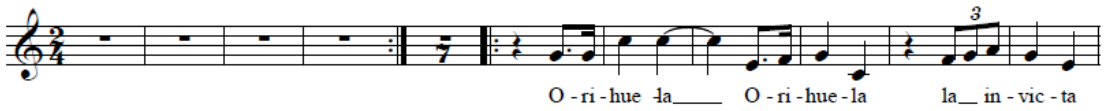
146."Oh Virgen Madre de Dios…"		
Gozos a la Sma. Virgen del Remedio, patrona de Alicante Fa M STB, estrofa a solo de T y acompañamiento de v 1, 2, contrabajo y órgano.	5 págs.1/2	s. f.
Folio horizontal y 15 particellas.	1100 2B-27	A.C.S.N.A.



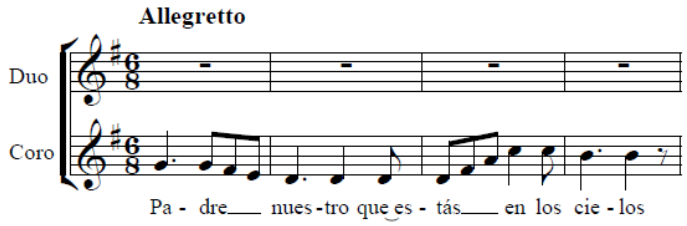
Estrofa a solo



147.“Orihuela la invicta…”		
Himno a la Sma. Virgen de Monserrate, patrona de Orihuela. Do M Dos coros y acompañamiento orquesta: v 1 y 2, flauta, oboe, piano, armonio y contrabajo.	6 págs.	1895
Folio horizontal. (Nota):“Cantada por primera vez el 15 de septiembre de 1895 en el teatro de Orihuela, en una velada musical, en obsequio a Nuestra Madre”. Letra de José Mª Senén.	1101 3B-XI-41	A.C.S.N.A.
	L. 4-III	A.H.O.

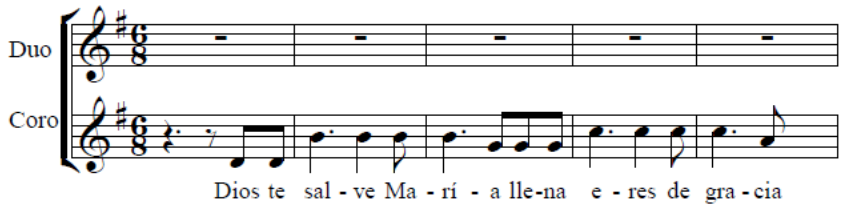


148.“Padre Nuestro…”		
Rosario: Padre Nuestro: sol M Ave María (A): sol M Ave María (B): sol M Dúo de V.I., coro y [órgano].	4 págs.	1897
	L. 3 Nº 5	A.H.O.
	1102 3B-XXII-7	A.C.S.N.A.



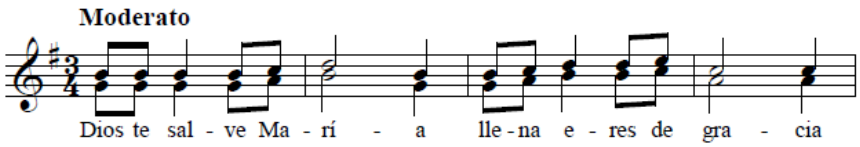
En el archivo A.C.S.N.A. aparece la indicación de tempo Andante y las indicaciones para voces solas y coro de tiples.

Ave María (A)

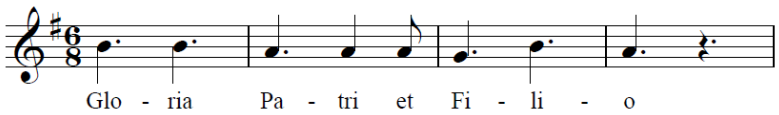


Comienza en el compás 8 con distinto texto y música.
En el A.C.S.N.A. aparece la indicación de tempo Andantino.

Ave María (B)

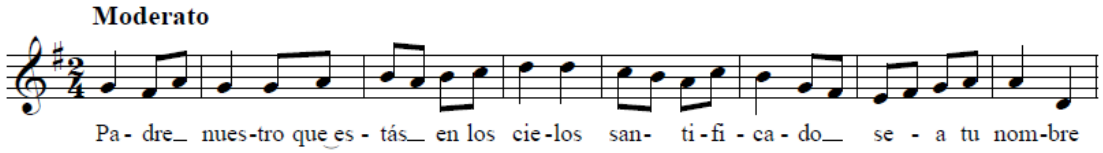


Gloria

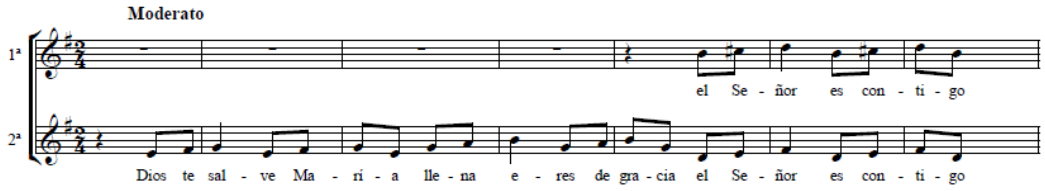


En el A.C.S.N.A. aparece como segunda voz esta.

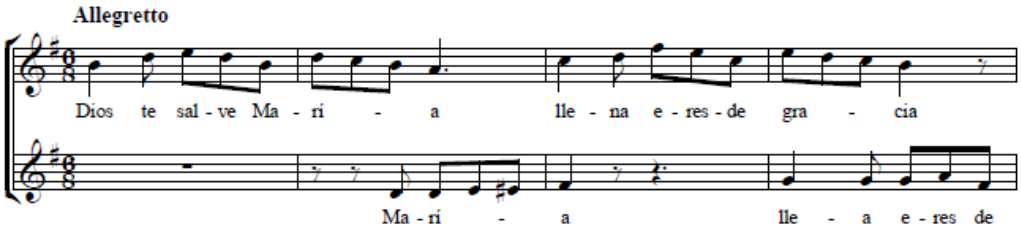
149. *Padre nuestro, 3 Ave María y Gloria*		
Cantos para el rezo del rosario Sol M A) Mi m B) Sol M C) Sol M Coro a 2 voces y órgano.	3 págs.	1946 enero
	L. 10-3ª	A.H.O.



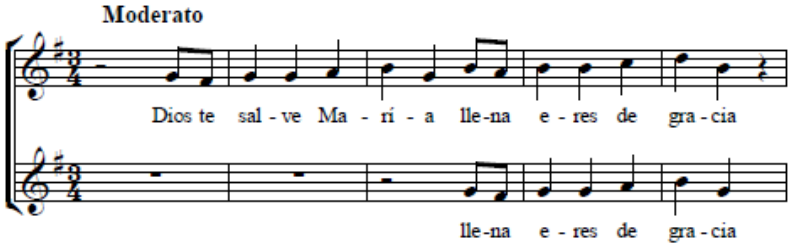
(A)

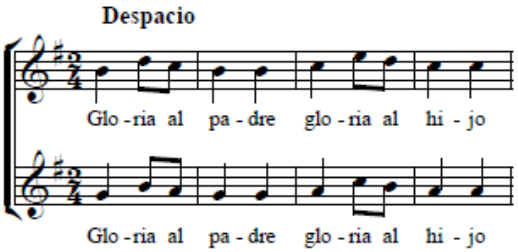


(B)

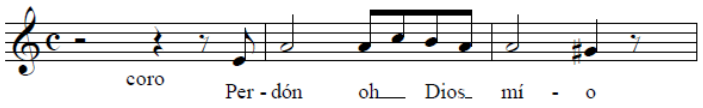


(C)

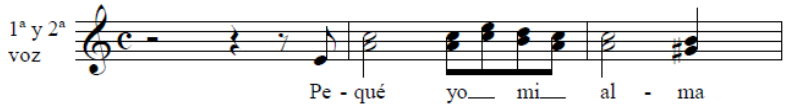




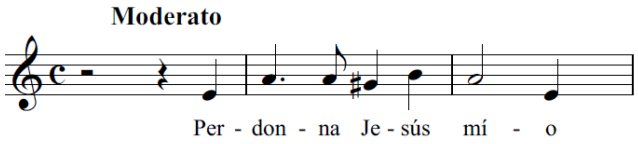
150. "Perdón, oh Dios mío…"		
Cántico para misiones Do M Coro unisonal, estrofa a dúo [SA] y órgano.	1 pág.	Circa XX
2 particellas Sobre un canto popular incluye unas estrofas compuestas por él mismo.	826 152/146	A.D.O.



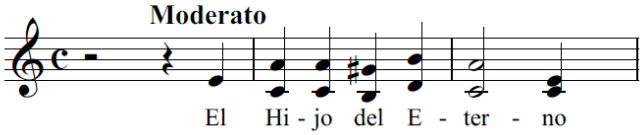
Estrofa a dúo



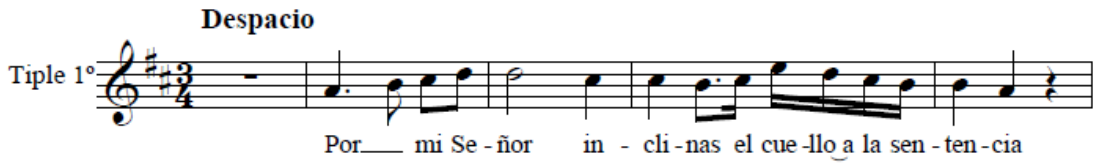
151. "Perdona Jesús mío…"		
Versos para el Vía Crucis La m SA y órgano.	2 págs.	Circa XX
Partitura sin sellar ni firmar.	825 152/128	A.D.O.



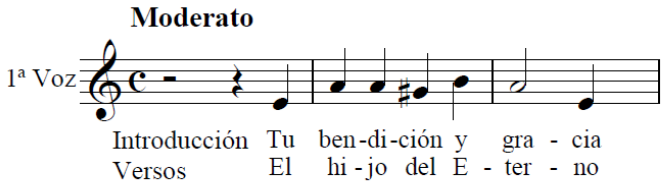
Estrofas



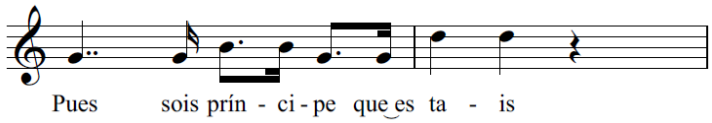
152."Por mi Señor…"		
Vía Crucis Re M S 1, 2 y órgano.	3 págs.	1907
Existe una copia en el A.C.S.N.A. en partitura horizontal con la indicación "Dedicado a las religiosas del Hospital de Orihuela" con una partitura y 6 particellas 3 de las particellas (para voz 1ª, 2ª y violín). Contienen una colección de versos para el Vía Crucis. La partitura del A.D.O. tiene la siguiente indicación: "Vía Crucis compuesto expresamente para las religiosas y la archicofradía de la Santa Agonía del Hospital de Orihuela" Según Climent Carp.3.	L. 7 Nº 16	A.H.O.
	1103 3B-XX-4	A.C.S.N.A.
	827 151/5	A.D.O.
	1190 Carp.3	A.D.O.



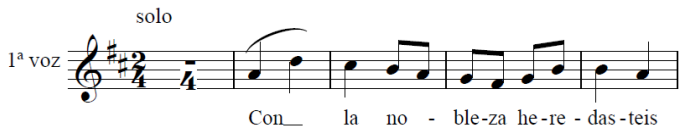
Otros versos

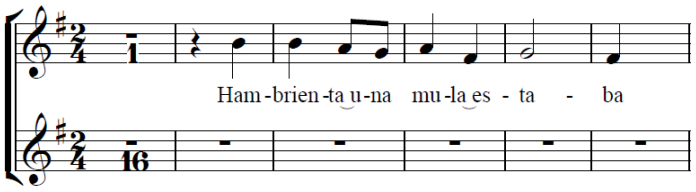


153.“Pues sois príncipe…”		
Gozos a San Rafael Sol M SS y 2 violines, flautas, contrabajo y órgano.	2 págs.	Circa XIX
15 particellas (Nota): “Propiedad de San Juan de Dios”. Partitura sin sellar ni firmar.	829 142/43	A.D.O.

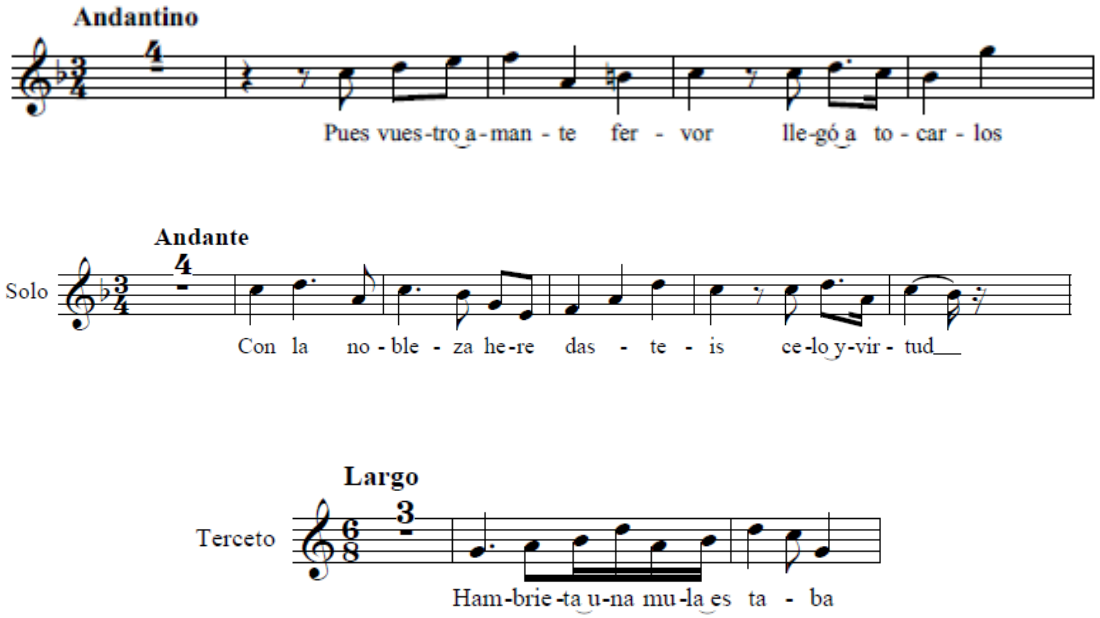


154.“Pues vuestro amante fuera…”		
Gozos a San Antonio de Padua Sol M V.I. y coro con acompañamiento: v 1, 2, contrabajo y órgano.	5 págs.	1917
7 Particellas. En colección con unos responsorios 151/6/a Partitura sellada por el Hospital San Juan de Dios.	828 151/6/b	A.D.O.

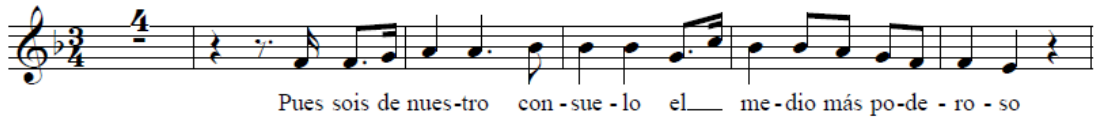




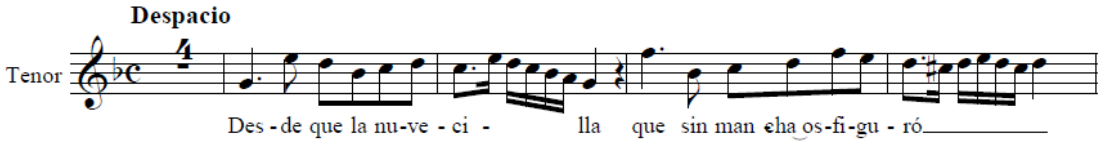
155.“Pues vuestro amante fervor…”		
Gozos a San Antonio de Padua Fa M V.I., B y órgano.	4 págs.	1894
	L. 6 Nº 18	A.M.O.



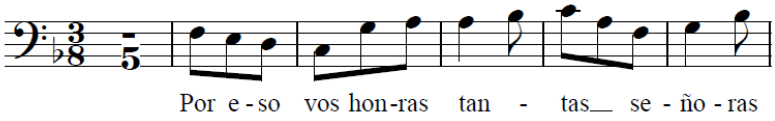
156.“Pues sois nuestro consuelo…”		
Gozos a la Sma. Virgen del Carmen Fa M STB, solo de T, dúo de SB y órgano.	12 págs.	1893
Música Impresa: San Sebastián, Casa Erviti. Contiene anotaciones manuscritas referentes al texto.	L. 5-3ª	A.H.O.
La copia que hay en el A.C.S.N.A. es manuscrita, datada en 1897 y compuesta para armonium. Además, parece contener una estrofa más para Bajo. *En el inventario del A.C.S.N.A. aparece como 3B-VIII-4. Sin embargo esa signatura corresponde al “Santo…” con número de inventario 1120 y Nº 178 del presente catálogo.	1058* 3B-VIII-1	A.C.S.N.A.



Estrofa (a solo de Tenor)

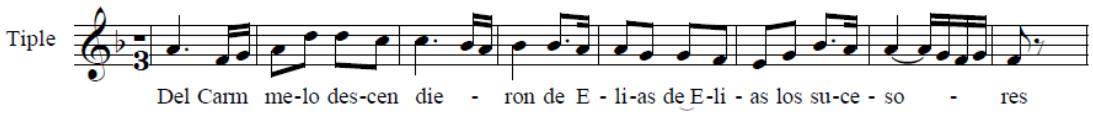


Estrofa 2ª (Bajo)



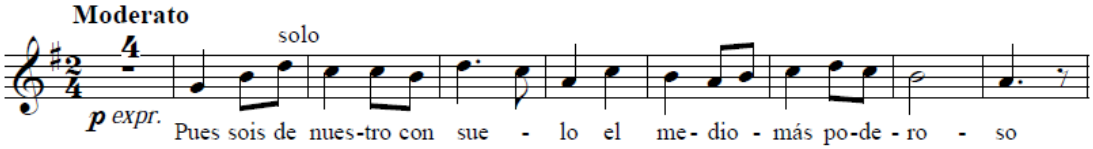
Esta estrofa solo la encontramos en el A.C.S.N.A.

Estrofa (a dúo de Tiple y Bajo)

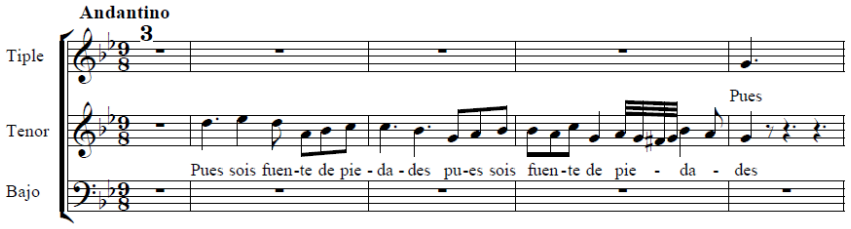


En la copia del A.C.S.N.A. éste dúo es para ST.

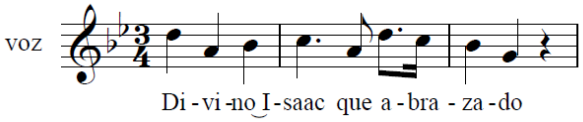
157.“Pues sois de nuestro consuelo…”		
Gozos a la Sma. Virgen del Carmen Sol M Solo, dúo de V.I., coro y órgano.	2 págs.	1905
	L. 10-1ª	A.H.O.



158.“Pues sois fuente de piedad...”		
Gozos a Nuestro Padre Jesús Sol m STB y órgano.	4 págs.	1899 1906
Partitura horizontal Existe una copia de 1906 en el A.C.S.N.A. que distribuye las estrofas como se indica a continuación.	L.6 Nº 7	A.H.O.
	1106 3B-XIX-6	A.C.S.N.A.

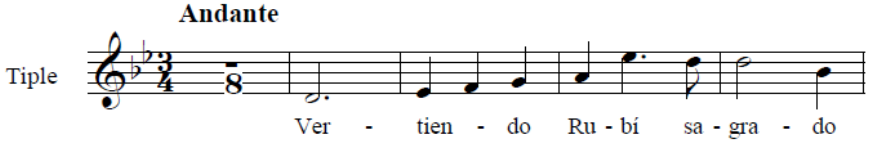


Estrofas a solo de tiple o tenor



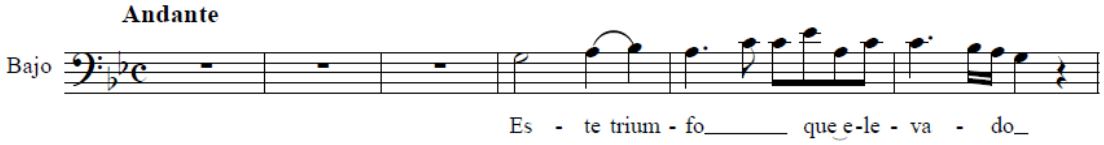
En el A.C.S.N.A. aparece como estrofas 1ª y 4ª.

Estrofas a dúo de tiple y tenor



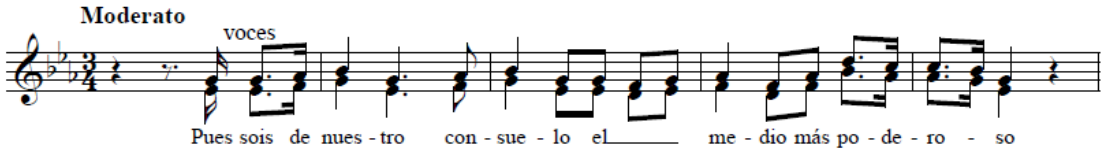
En el A.C.S.N.A. aparece como estrofas 2ª y 5ª.

Estrofas a solo



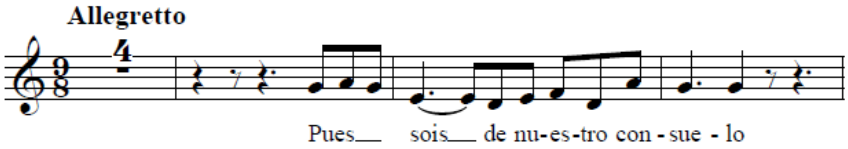
En el A.C.S.N.A. aparece como estrofas 3ª y 6ª.

159.“Pues sois de nuestro consuelo…”		
Gozos a la Sma. Virgen del Carmen Mib M V.I. y órgano.	3 págs.	1899
	L.7 Nº 7	A.H.O.
	1108 3A-XIV-7	A.C.S.N.A.

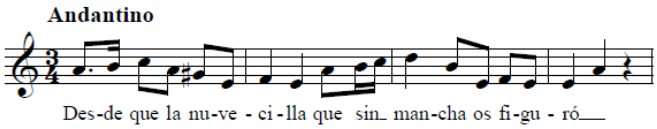


160.“Pues sois de nuestro consuelo…”		
Gozos a la Sma. Virgen del Carmen Nº1 Do M Nº2 Mib M STB y órgano.	5 págs.	1906
En el A.C.S.N.A. Se encuentran inventariados como dos diferentes.	L. 6 Nº 5	A.H.O.
	1104 3B-XXI-16	A.C.S.N.A.
	1107 3B-XXI-17	A.C.S.N.A.

1º

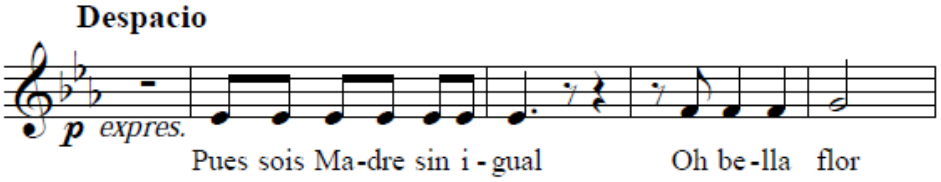


Estrofa a 3 voces

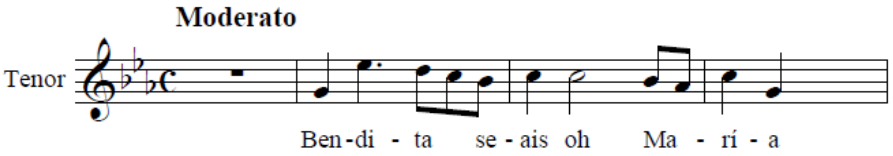


Este primer número aparece en el A.C.S.N.A. aparece como 3B-XXI-16.

2º

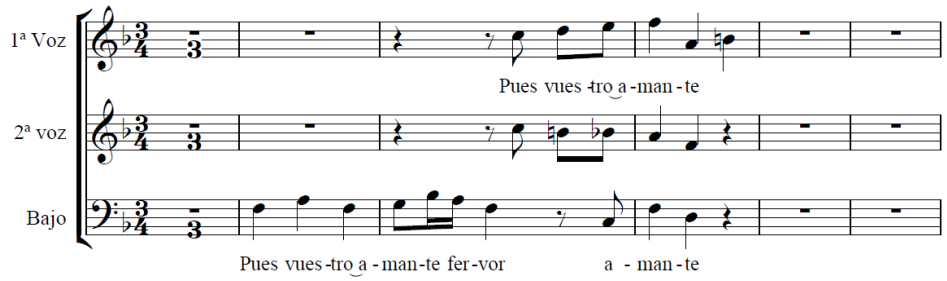


Estrofa a dúo (Tenor-Bajo)

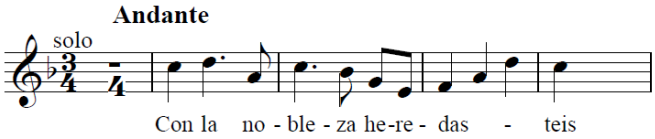


Este segundo número aparece en el A.C.S.N.A. aparece como 3B-XXI-17.

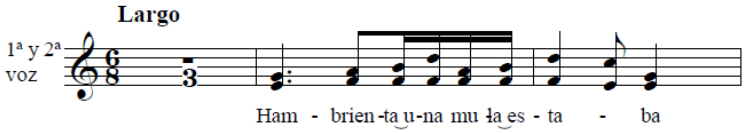
161.“Pues vuestro amante...”		
Gozos a San Antonio de Padua Fa M [SS]B y órgano.	6 págs.	s. f. [1905]
Partitura horizontal.	1109 3B-XV-9	A.C.S.N.A.



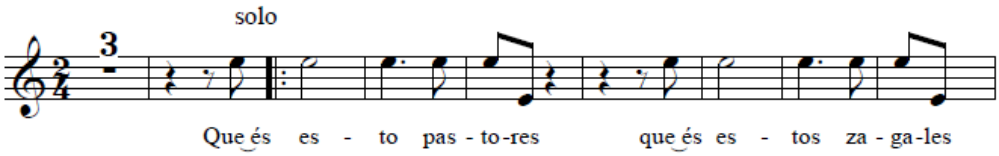
Solo



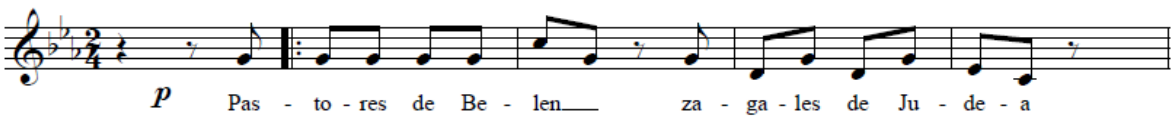
Terceto para 2 V.I. y Bajo



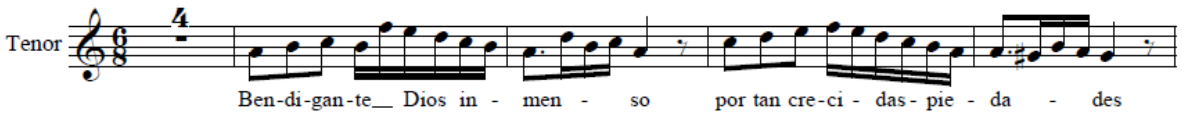
162.“Qué es esto pastores…”		
Villancicos al niño Jesús Do M Solo, dúo y coro y órgano.	6 págs.	1896
Empleo de bajos cifrados *(1)* “Este coro está tomado de un Villancico de Valldemoro “.	L. 3-XII	A.H.O.



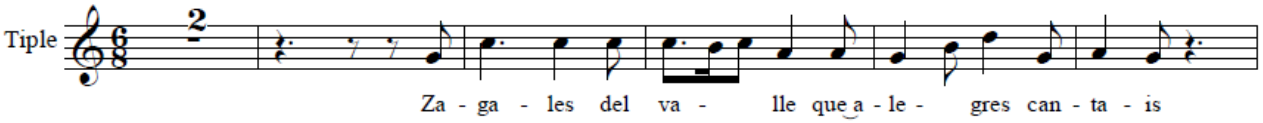
(1)



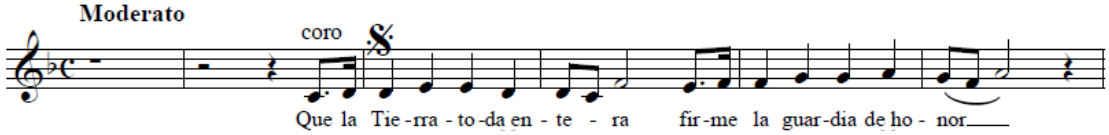
Solo 1º



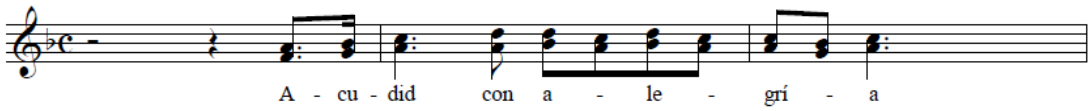
Solo 2º



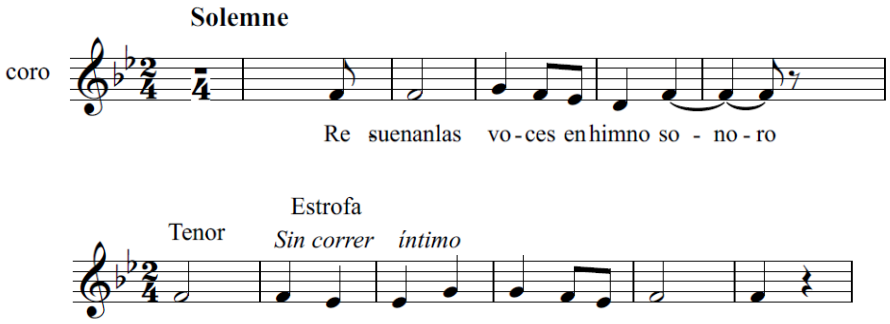
163.“Que la tierra toda entera…”		
Cántico de la Archicofradía de la guardia de honor del Sagrado Corazón de Jesús Fa M Dúo de V.I., estrofas también a dúo de V.I. y órgano.	2 págs.	1908
	L. 7 Nº 15	A.H.O.
	1110 3B-XVI-35	A.C.S.N.A.



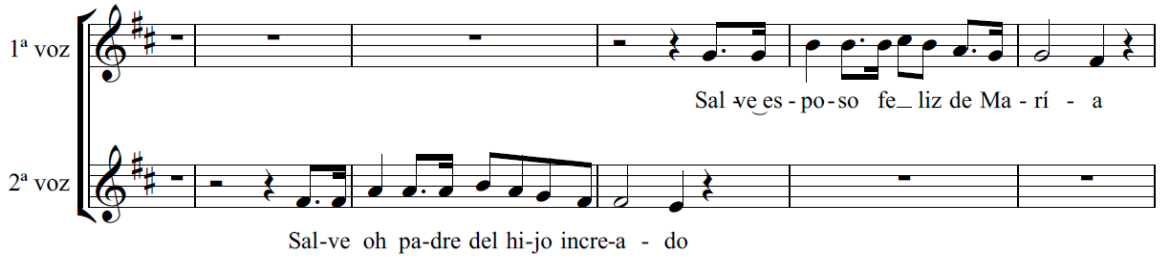
Estrofas a dúo



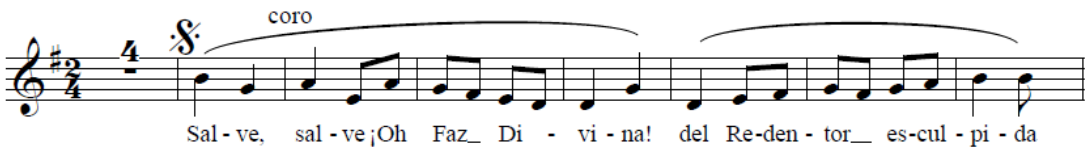
164.“Resuenan las voces…”		
Himno a Santa Catalina de siena Sib M Coro unisonal y órgano	1 pág.	Circa XX
Estrofa para tenor sin letra Partitura sin sellar ni firmar.	831 152/120	A.D.O.

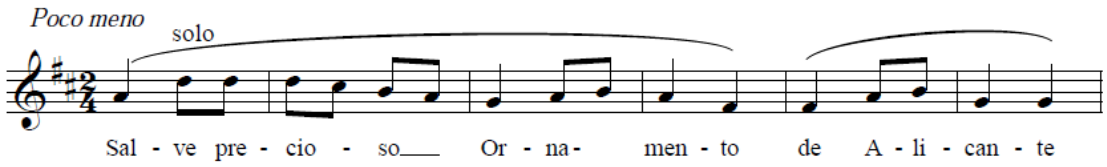


165. "Salve esposo feliz…"		
Himno al patriarca S. José Re M SS y piano.	3 págs.	Circa XX
1 particella.	832 152/116	A.D.O.

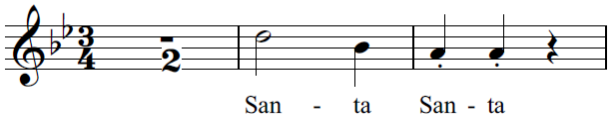


166. "Salve, oh Faz Divina…"		
Himno a la Santa Faz Sol M Coro, solo y órgano.	Part. 4 págs.	1942 febrero
La partitura localizada en el A.D.O. es para: coro unisonal y acompañamiento de v 1, 2, violonchelo y órgano.	L. 5-XII	A.H.O.
Se dispone de una partitura y 6 particellas. Partitura sellada por Carlos Moreno. Sin firmar.	833 152/46	A.D.O.



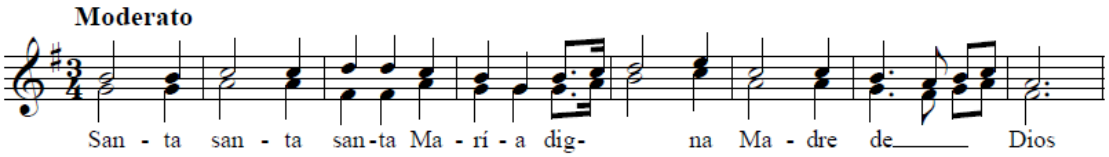


167. "Santa…"		
Trisagio a la Sma. Virgen Sol m Dúo SA y acompañamiento de contrabajo y [órgano].	*	Circa XX
4 Particellas de voz una de acompañamiento y otra de contrabajo Partitura firmada y sellada por el Hospital San Juan de Dios.	835 152/139	A.D.O.

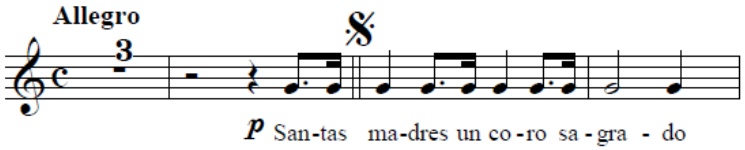


*No disponemos de las páginas porque falta la mitad de la obra.

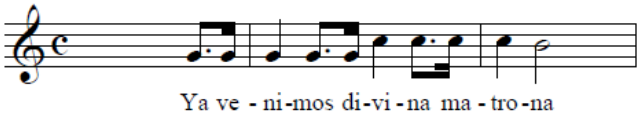
168."Santa…"		
Trisagio Mariano Sol M Coro a 2 V.I. y armónium.	1 pág.	1946 enero
(Nota): "…improvisado para las religiosas Siervas de Jesús"	L. 10-2ª	A.H.O.



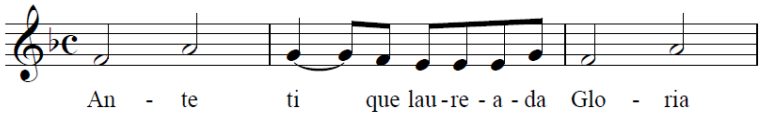
169.“Santas madres…”		
Himno a la Asociación de Madres Católicas/ a Santa Mónica Do M STB y órgano.	3 págs.	1898
La copia del L. 6 viene dedicada a Santa Mónica. La versión que hay en el A.C.S.N.A. es de 1901 y el compositor muestra el orden de las estrofas y las voces que las cantan. Encontramos particellas de esta obra en la carpeta 2.	L. 6 Nº 8	A.H.O.
	1116 3B-I-23	A.C.S.N.A.
	1191 Carp. 2 10ª/a	A.D.O.



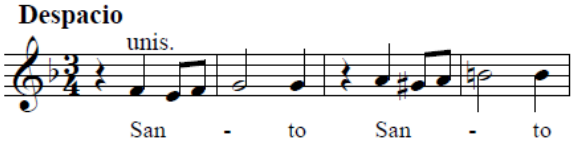
Estrofa 1ª y 3ª primero lo canta el tenor a solo la 3ª la canta el tiple a solo



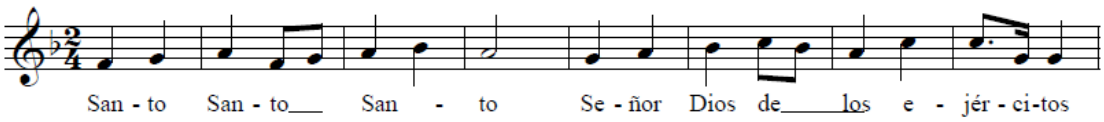
Estrofa 2ª a dúo [ST]



170.“Santo…”		
Trisagios a la Sma. Trinidad Fa M (coro a 2 voces) y [órgano].	2 págs.	1933 febrero
(Escrito para las religiosas de la Sta. Lucía de Orihuela).	L. 5-VI	A.H.O.

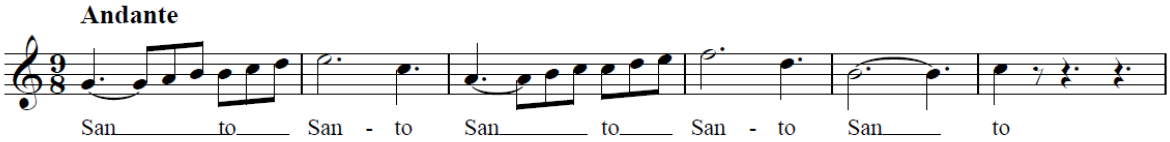


171.“Santo…”		
Trisagio de la Sma. Trinidad. Fa M (Coral) y órgano.	1 pág.	1948
	L. 10- 9ª	A.H.O.



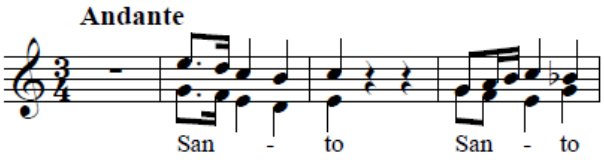
172. “Santo…”		
Trisagio de la Sma. Trinidad. STB y orquesta: v 1, 2 y 3, flauta, clarinete 1 y 2, trombino (fa), órgano, violonchelo, y contrabajo.	7 págs.	1892
En la copia que hay en el A.C.S.N.A. aunque pone para órgano escribe el atril del armónium y el piano además de indicar que es para 3 coros.	L. 4-VIII	A.H.O.
	1118 3A-XII-6	A.C.S.N.A.

VIII

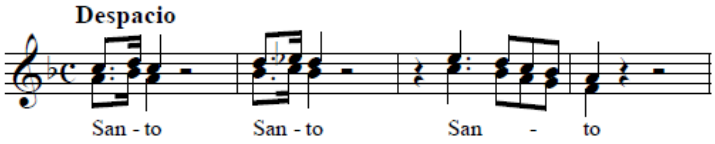


173. “Santo…”		
Colección de trisagios: A, B, C, D A Do M B Fa M C Sol M D Sol M Voces iguales y órgano.	5 págs.	1893 junio
	L. 3-III	A.H.O.

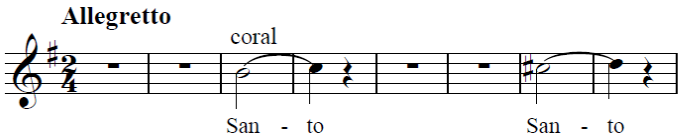
A



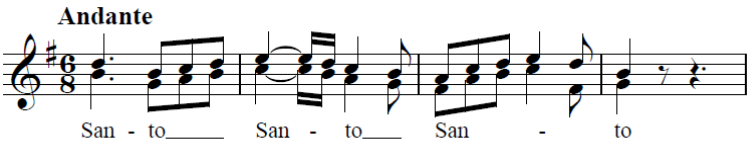
B



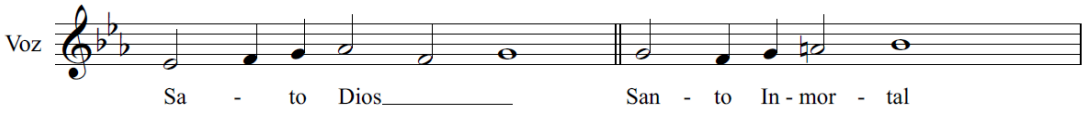
C



D

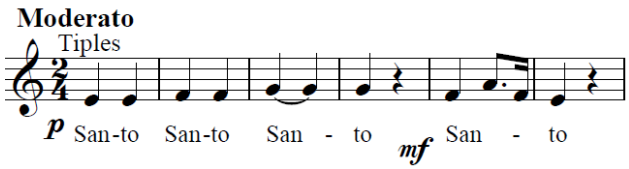


174. "Santo Dios..."		
Letrillas para la comunión Mib M Coro unisonal y [órgano]	2 págs.	Circa XX
Partitura sin sellar y sin firmar.	834 152/130	A.D.O.



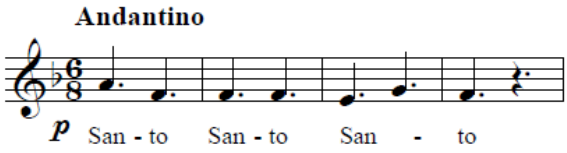
175. "Santo…"		
Colección de Trisagios a la Sma. Trinidad. 1º Do M 2º Fa M 3º Do M 4º Do M TSB y órgano.	7 págs.	1903
La disposición de las voces es tenor, soprano, bajo. Existe una copia en el A.D.O. con los tres primeros números para orquesta: v 1, v 2, viola, violonchelo, flauta, clarinete, contrabajo y órgano. Hay 17 particellas. También para orquesta encontramos en el A.C.S.N.A. los tres primeros números. El 4º número aparece también como único en el L. 6 Nº 16 y en el A.C.S.N.A.	L. 6 Nº 1	A.H.O.
	840 152/58	A.D.O
	1117 3B-XVIII-2	A.C.S.N.A.
	L.6 Nº 16	A.H.O.
	1120 3B-XVIII-4	A.C.S.N.A.

1º



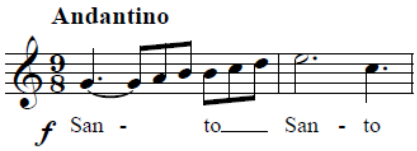
A.D.O. 152/58.
A.C.S.N.A. 3B-XVIII-2.

2º



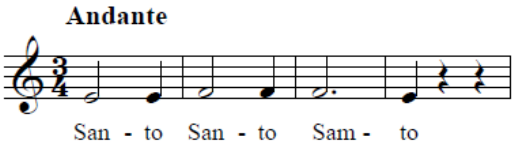
A.D.O. 152/58.
A.C.S.N.A. 3B-XVIII-2.

3º



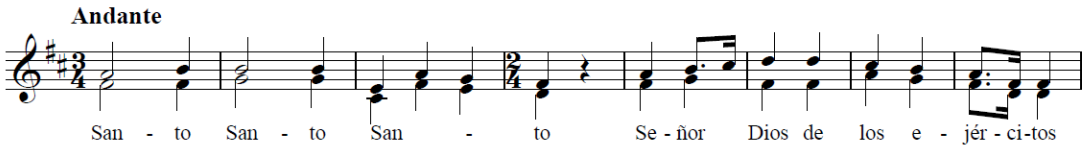
A.D.O. 152/58.
A.C.S.N.A. 3B-XVIII-2.

4º

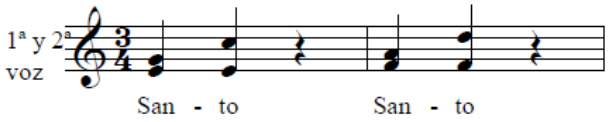


L. 6 Nº 16.
3B-XVIII-4.

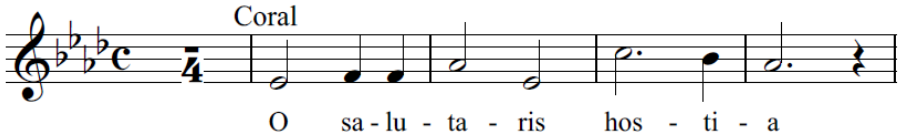
176. "Santo…"		
Trisagio a la Sma. Trinidad Sol M V.I. y [órgano].	2 págs.	1894
Existe una copia de una pág. en el A.C.S.N.A.	L. 7 Nº 2	A.H.O.
	1119 3A-VI-11	A.C.S.N.A.



177. "Santo…"		
Trisagio al Santísimo Sacramento o a la Virgen Do M Dúo de V.I. y órgano.	2 págs.	Circa XX
Partitura y 2 particellas. Lleva un *O salutaris* con igual distribución por detrás. Partitura sellada por el Hospital San Juan de Dios Sin firmar.	836 152/40	A.D.O.

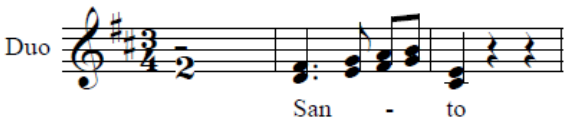


O salutaris

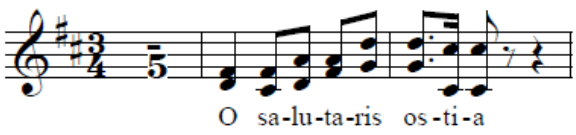


178. "Santo…"		
Trisagio al Santísimo Sacramento o a la Virgen Re M 2 Voces y órgano, v 1, 2 y contrabajo.	2 págs.	Circa XX
Partitura y 6 particellas. Lleva un *O salutaris*, unos gozos y unas coplas. Partitura firmada y sellada por el Hospital San Juan de Dios.	839 152/143	A.D.O.

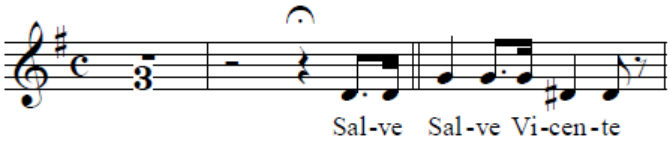
Trisagio



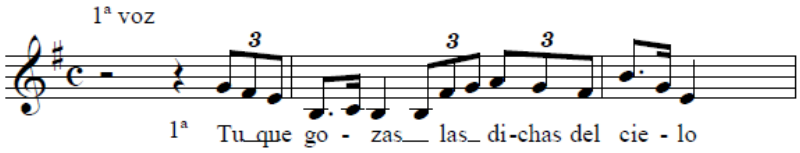
Motete



Gozos

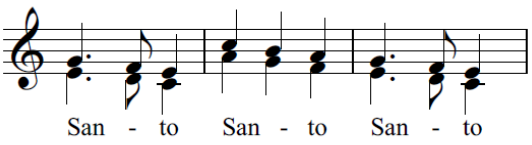


Coplas

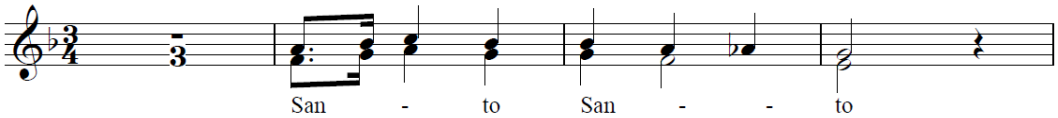


179. "Santo…"		
Trisagios a la Sma. Trinidad Do M Fa M Dúo de V.I. y [órgano].	4 págs.	1911 feb.
2 Particellas Contiene unas letrillas en Rem Partitura firmada y sellada por el Hospital San Juan de Dios.	837 152/112	A.D.O.

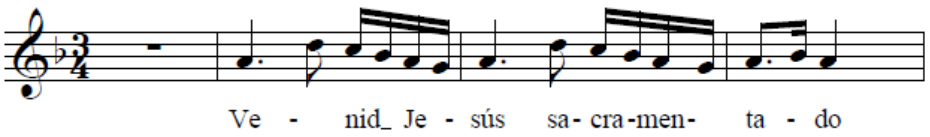
Nº 1



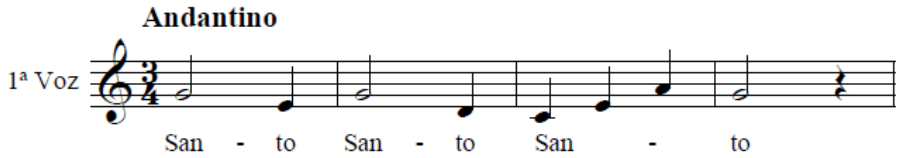
Nº 2



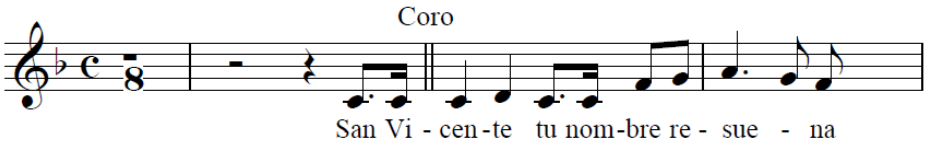
letrillas



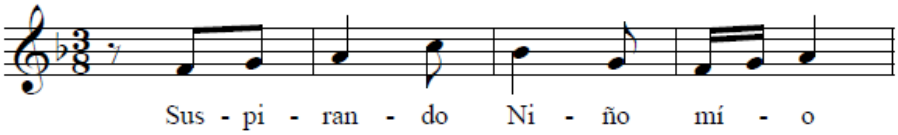
180.“Santo…”		
Trisagio a la Sma. Trinidad Do M Dúo de SA y órgano.	1 pág.	Circa XX
Partitura y una particella.	838 152/113	A.D.O.



181. “San Vicente, tu nombre resuena…”		
Letrillas a San Vicente de Paul Fa M V.I. y armonium.	4 págs.	Circa XX
Partitura y 1 particella de violín Sin firmar.	841 152/115	A.D.O.

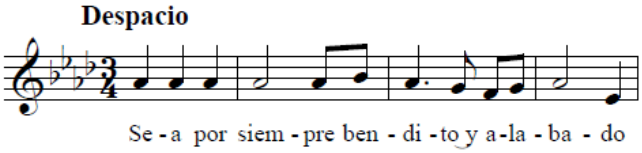


182. “Suspirando niño mío…”		
Villancico al nacimiento Fa M Coro unisonal y órgano.	2 págs.	Circa XX
1 partitura Partitura sin sellar ni firmar.	842 152/134	A.D.O.

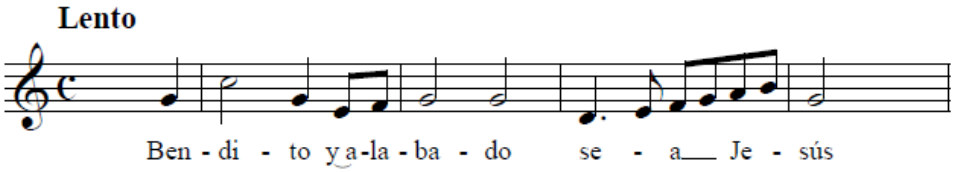


183. "Sea por siempre…" Al Smo. Sacramento		
Jaculatorias al Smo. Sacramento 1ª La b M 2ª Do M V.I. y órgano.	2 págs.	1927 enero
	L. 5-II	A.H.O.

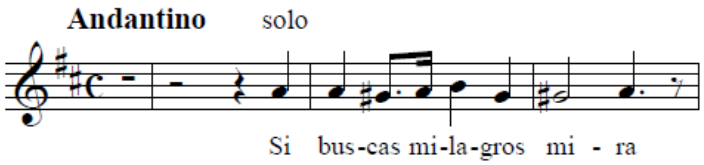
1º



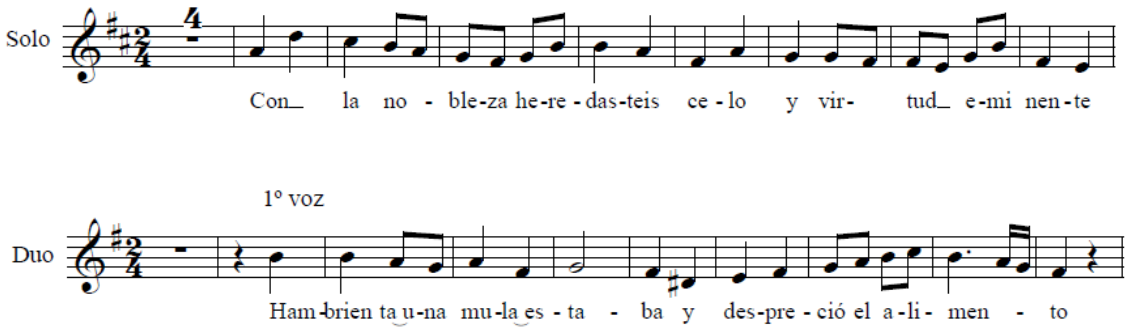
2ª



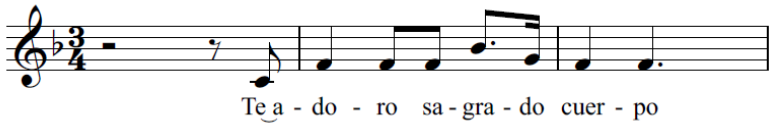
184. "Si buscas milagros…"		
A San Antonio. Responsorios y gozos Re M A solo, dúo de V.I., coro y [órgano].	8 págs.	1917
	L. 5 Nº 4	A.H.O.



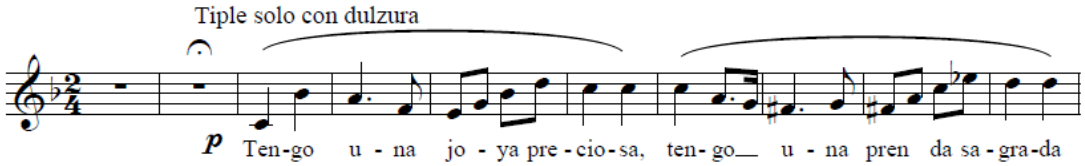
Gozos



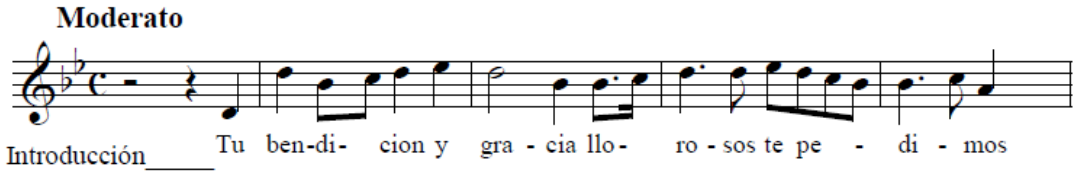
185. "Te adoro sagrado cuerpo…"		
Motete al Smo. Sacramento Fa M SA y órgano.	1 págs.	Circa XX
Partitura sin sellar y sin firmar.	843 152/141	A.D.O.



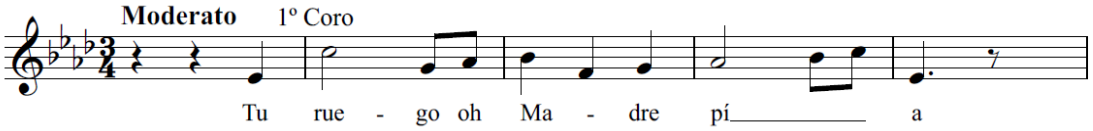
186. "Tengo una joya preciosa…"		
Himno a la Sma. Virgen de la Medalla Milagrosa Fa M Solo, dúo y coro y [órgano].	8 págs.	1919
	L. 5 Nº 2	A.H.O.



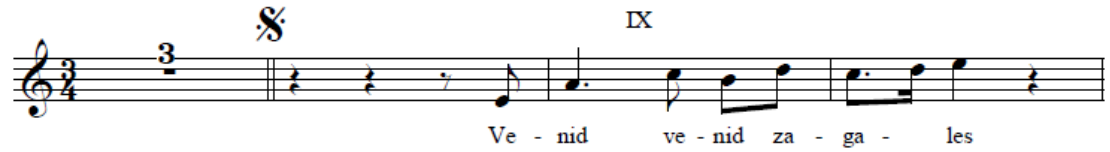
187. “Tu bendición y gracia…”		
Vía Crucis Sol m V.I. y órgano.	3 págs.	1946 marzo
	L. 10-4ª	A.H.O.
La partitura que hay en el A.D.O. es para V.I., coro y armónium. Se dispone de 3 particellas, una de ellas la de armónium. Según Climent hay una copia en la carp. 3.	844 151/4	A.D.O.
	1192 Carp. 3	A.D.O.

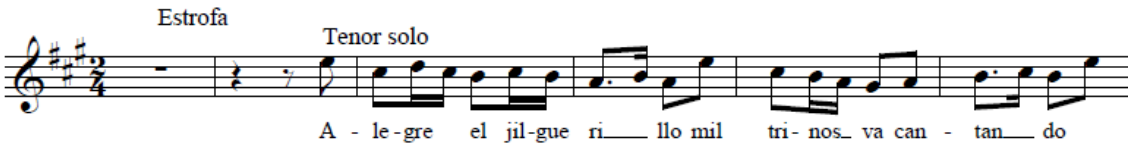


188.“Tu ruego oh Madre pía…”		
Plegaria a la Sma. Virgen Mi b M 2 coros y órgano.	2 págs.	1944 abr.
	L. 9-9ª	A.H.O.



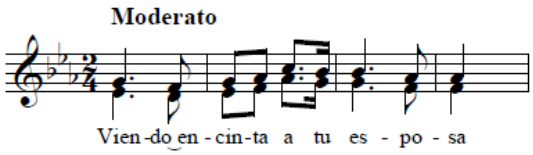
189.“Venid zagales…”		
Villancico al Nacimiento de Nuestro señor Jesucristo La m SATB y pequeña orquesta: v 1 y 2, viola, clarinetes, trombinos (fa) y contrabajo.	5 págs.	1899
La partitura del A.C.S.N.A. está rota e incompleta, falta el principio y solo podemos apreciar la copla a solo. Está compuesta para 2 violines, 2 flautas, 2 clarinetes, 2 trombones, contrabajo y órgano.	L. 4- IX 1129 3B-I-36	A.H.O. A.C.S.N.A.



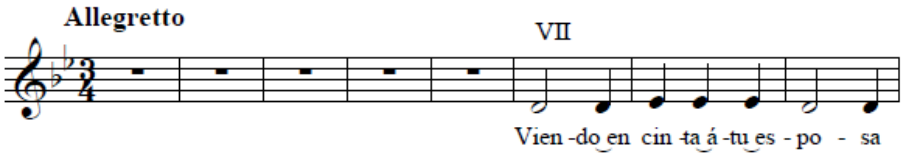


En el A.C.S.N.A. solo disponemos de este fragmento.

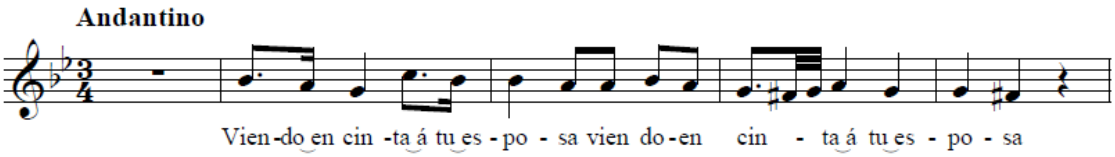
190.“Viendo en cinta a tu esposa…”		
Dolores y Gozos del patriarca S. José Mib M V.I. y órgano.	2 págs.	1894 enero
Existen dos copias en el A.C.S.N.A. En la 2B-32 no hay indicación de tempo y especifica “Dúo de voces graves o blancas y órgano”. No obstante, hay particellas para violín, contrabajo y para las voces. En la 3B-XV-4 se indica a que es para STB y órgano. Además, no indica el Tempo.	L. 7 Nº 3 1122 2B-32 1124 3B-XV-4	A.H.O. A.C.S.N.A. A.C.S.N.A.



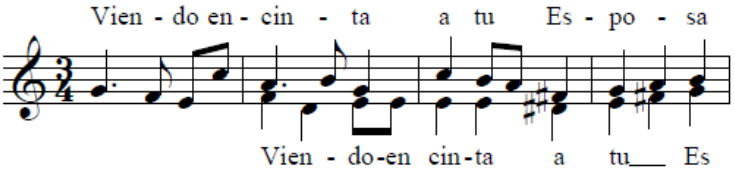
191.“Viendo en cinta a tu esposa…”		
Dolores y gozos al patriarca S. José Si b M STB y orquesta: v 1, 2 y 3, flauta, contrabajo y órgano.	5 págs.	1901
Existen dos copias en el A.C.S.N.A. En la 3A-V-2 se indica que sea para STB y acompañamiento de 2 violines, contrabajo y órgano. Se trata de una partitura en horizontal y vertical y 7 particellas. En la 2B-37 la partitura es vertical y orquestada con v 1, 2 y 3, flauta, contrabajo, y armónium.	L. 4-VII	A.H.O.
	1126 3A-V-2	A.C.S.N.A.
	1126 2B-37	A.C.S.N.A.



192.“Viendo en cinta a tu esposa…”		
Dolores y gozos de San José Sol m STB y órgano.	1 pág.	1902
En el A.C.S.N.A. se encuentra la partitura horizontal en dos págs., datada de 1905.	L. 6 Nº 3	A.H.O.
	1125 3B-XXII-9	A.C.S.N.A.

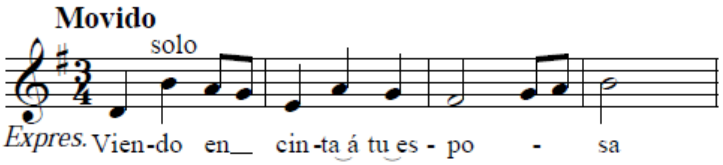


193.“Viendo en cinta a tu esposa…”		
5 Dolores y gozos al patriarca S. José Do M 2 coros unisonales y órgano.	2 págs.	1910
La copia de A.C.S.N.A. puedes ser según se firma 3-2- 1914.	L. 5 Nº 5	A.H.O.
	1123 3B-XV-17	A.C.S.N.A.

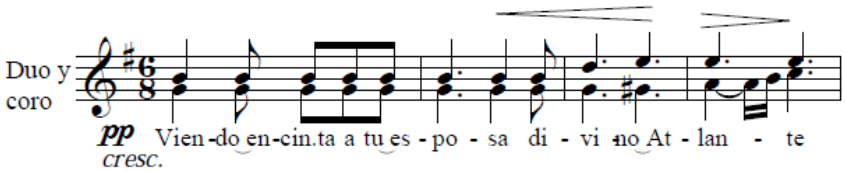


194.“Viendo en cinta a tu esposa…”		
Dolores y gozos del patriarca San José, (2 juegos) 1º juego: sol M Solo , coro y órgano 2º juego: sol M Dúo de V.I., coro y órgano.	3 págs.	1929 julio
	L. 5-IV	A.H.O.

(1º)

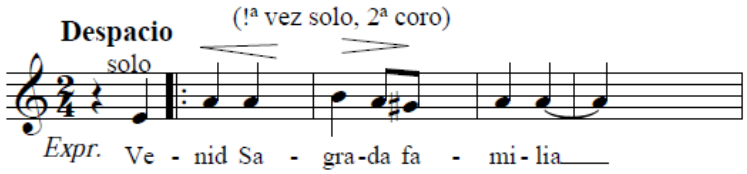


(2º)

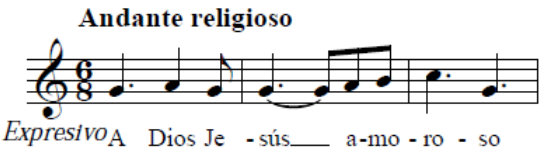


195. “Venid Sagrada Familia…”		
Recibimiento y despedida de la Sagrada Familia Recibimiento: la m Despedida: do M V.I. y [órgano].	2 págs.	1929 junio
(Nota): “Escrito para las bodas de Oro de R.P. Andrés Moreno s. g.”	L. 5 III	A.H.O.

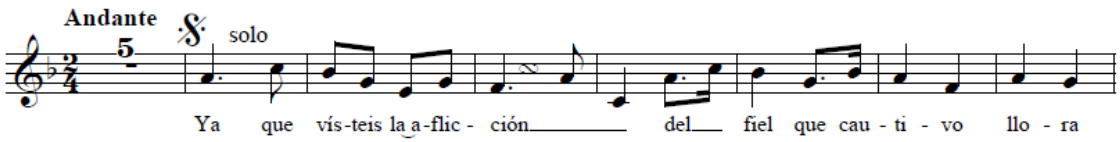
Recibimiento



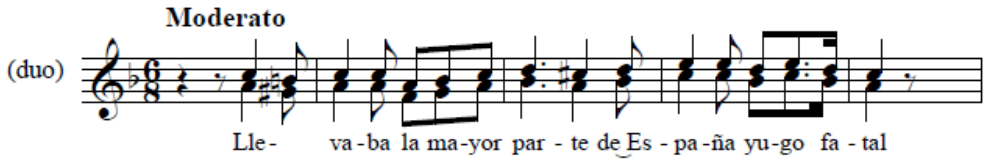
Despedida



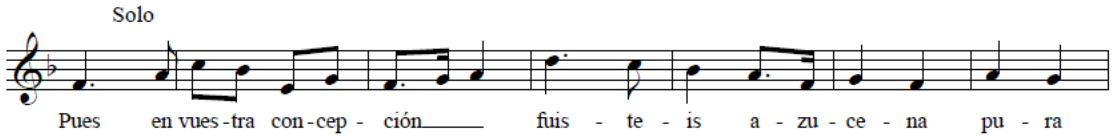
196. "Ya que visteis la aflicción…"		
Gozos a Nuestra Señora de las Mercedes Fa M Solo de [S], dúo de V.I., coro y órgano.	3 págs.	1892
En la partitura que hay en el A.C.S.N.A. se especifica que el solo sea de 1ª.	L. 7 Nº 4	A.H.O.
	1128 3B-XV-10	A.C.S.N.A.



Estrofa

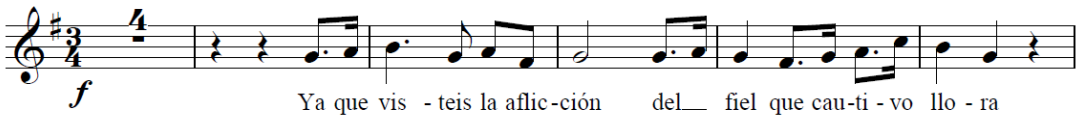


Final

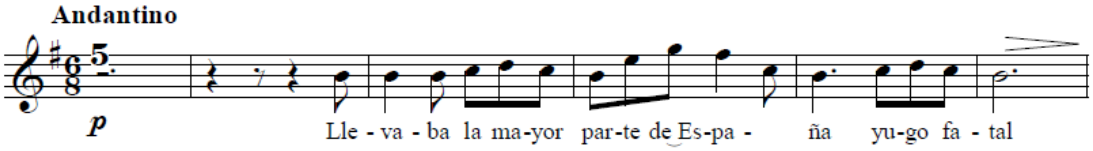


197. "Ya que visteis la aflicción…"		
Gozos a la Sma. Virgen de las Mercedes (2 juegos) 1º juego: sol M 2º juego: fa M STB, violín, órgano y contrabajo.	13 págs.	1894 y 1901
En el A.C.S.N.A. Hay otra en la que se especifica como acompañamiento "piano u órgano y violín y contrabajo".	L. 6 Nº 6	A.H.O.
	1127 3B-XI-2	A.C.S.N.A.

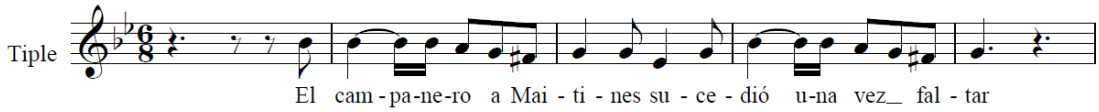
1º



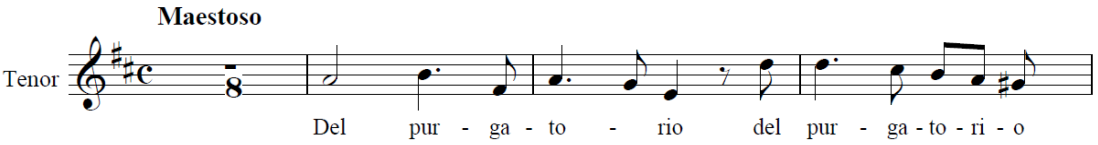
Estrofa a solo



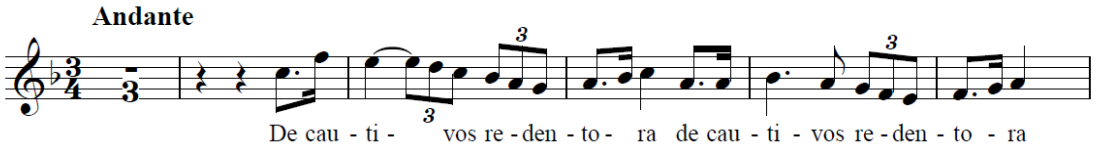
Estrofa a dúo (Soprano-Tenor)



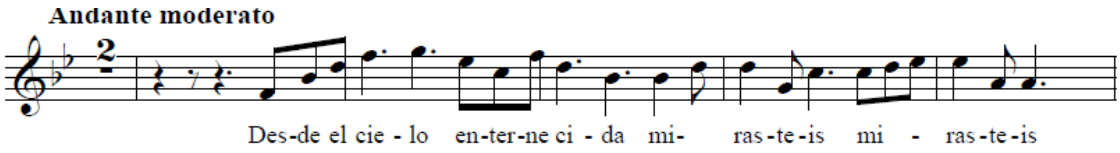
Estrofa a 3



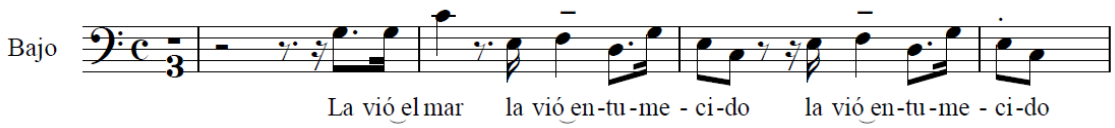
2º Juego (a tres voces y órgano)



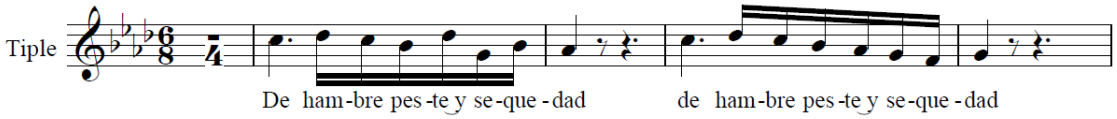
Estrofa a solo



Estrofa a 3

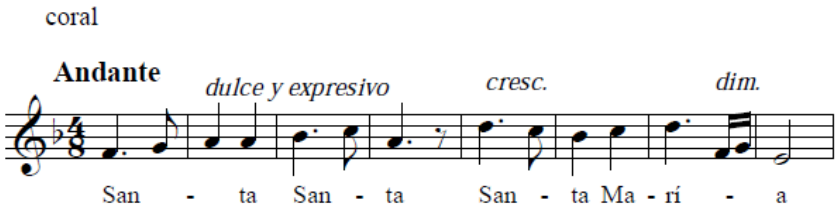


Estrofa a dúo

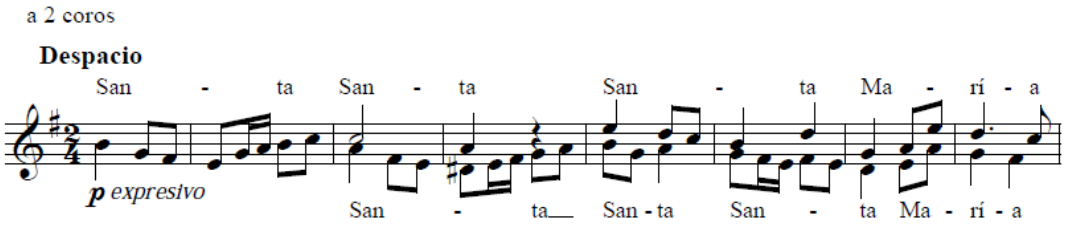


198. Colección de trisagios		
Trisagios: 1º) Virgo Potens Fa M 2º) Sedes Sapientia Mi m 3º) Mater Misericordia Do M Voz y órgano.	7 págs.	1920
Escritos para la Coronación de la Virgen de las Tres Ave-Marías de Orihuela, 1918.	L. 5 Nº 3	A.H.O.

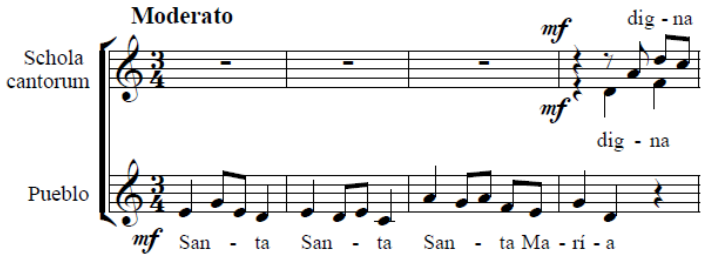
Nº1 Virgo potens



Nº2 Sedes sapientia



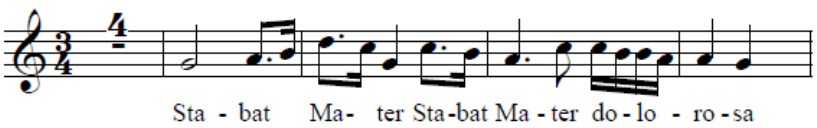
Nº 3 Mater misericordia



Otros cánticos

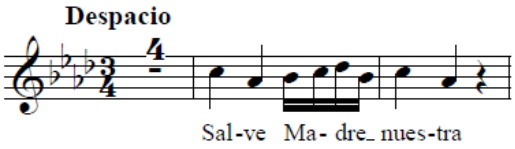
199. Tres cánticos a la Sma. Virgen.		
Cánticos a la Virgen Nº 1 *Stabat Mater* (1898) Do M 2 voces y acompañamiento de instrumentos de Banda: Clarinetes (si b), saxofón (mi b), cornetín (si b), trombinos (Mi b), bombardino, tuba. Nº 2 *Salve madre* (1910) Fa m 2 voces y acompañamiento de instrumentos de Banda: Clarinetes (si b) 1 y 2, clarinete bajo (si b), cornetines (si b), bombardino y tuba. Nº 3 Himno a la Virgen (1898) Do M 2 voces y acompañamiento de instrumentos de Banda: Requinto (mi b), clarinetes (si b)1 y 2, cornetines (si b), tuba y bombardino.	12 págs.	 1910 1898
	L. 6 Nº 25	A.H.O.
	1059 3B-X-19	A.C.S.N.A.
	1111 3B-XV-6	A.C.S.N.A.
	1112 3B-XI-42	A.C.S.N.A.

Nº 1

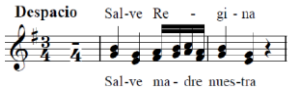


En el A.C.S.N.A. aparece este número con la signatura 3B-X-19.

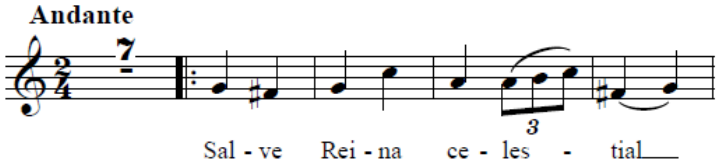
Nº 2



En el A.C.S.N.A. aparece este número en la tonalidad de Mi m y para V.I. y órgano con la signatura 3B-XV-6.



Nº3



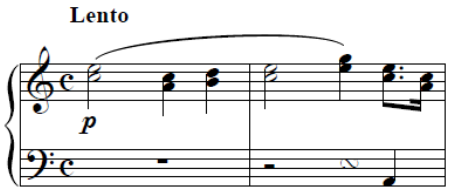
En el A.C.S.N.A. aparece este número con los mismos instrumentos excepto la tuba que en el A.C.S.N.A. aparece con la signatura 3B-XI-42.

Obras religiosas instrumentales

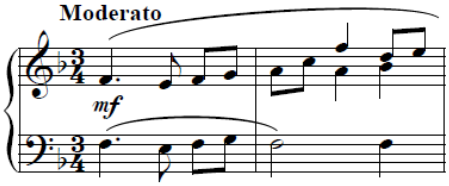
200. Colección de obras para tecla		
a) 3 ofertorios b) 3 elevaciones c) Salmodia Música instrumental: tecla	44 págs.	1915
	L. 3 XIII	A.H.O.

OFERTORIOS

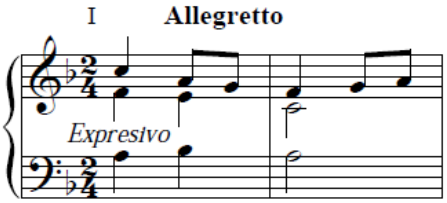
Nº 1



Nº 2

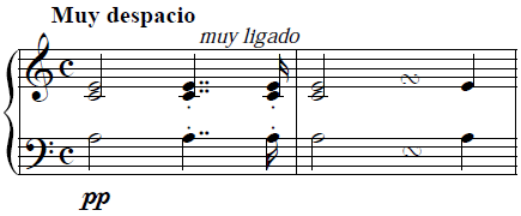


Nº 3

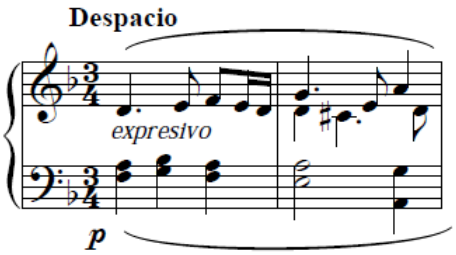


ELEVACIONES

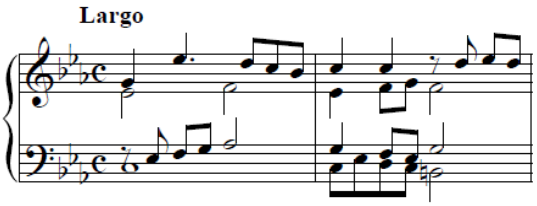
Nº 1



Nº 2

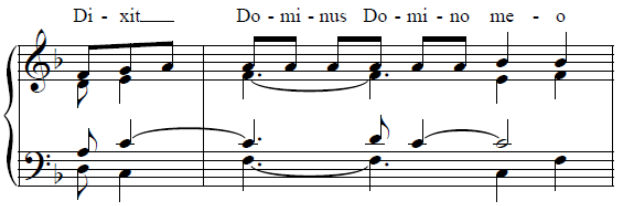


Nº 3

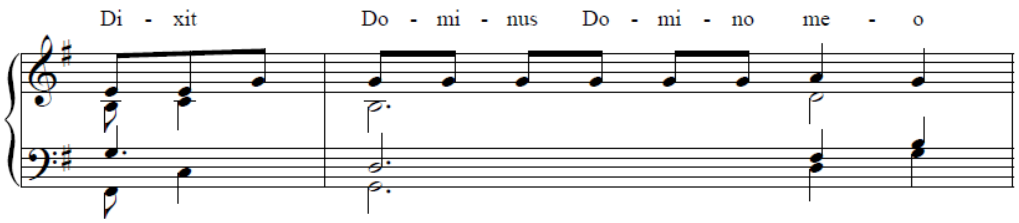


SALMODIA

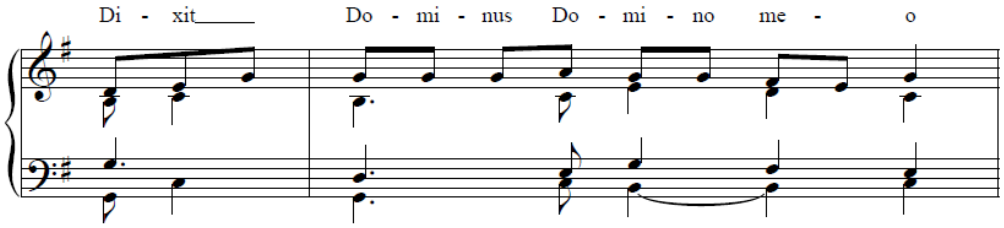
1º Tono



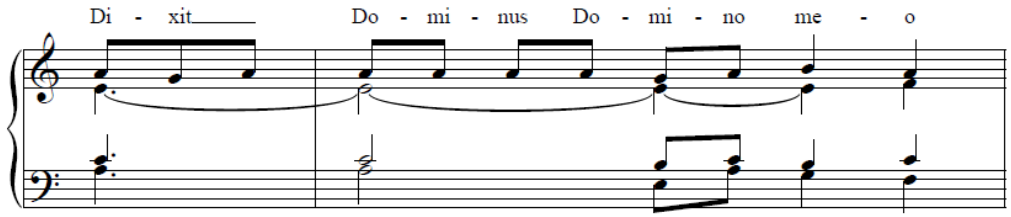
2º Tono



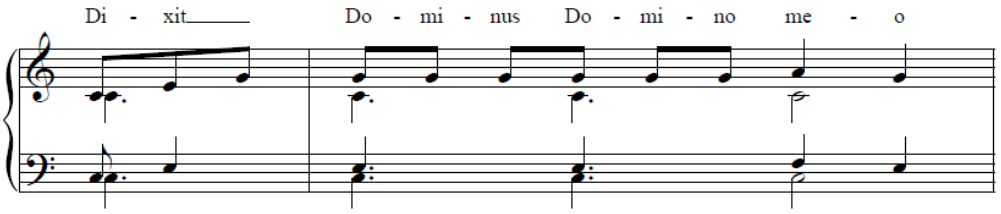
3º Tono



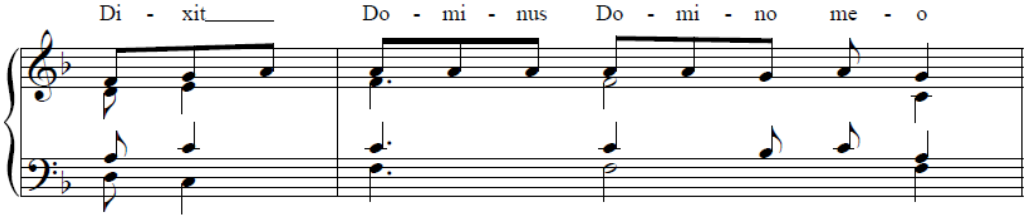
4º Tono



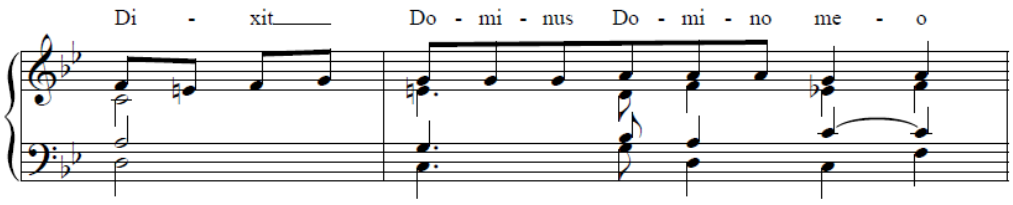
5º Tono



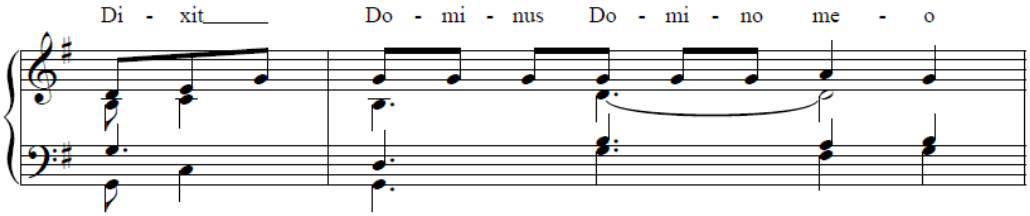
6º Tono



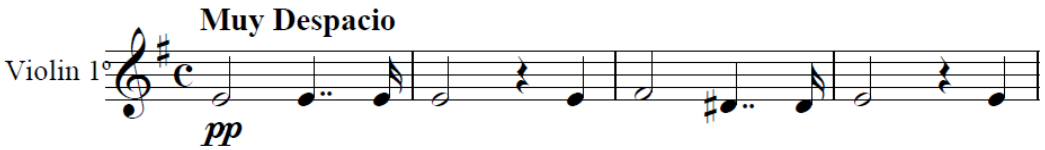
7º Tono



8º Tono

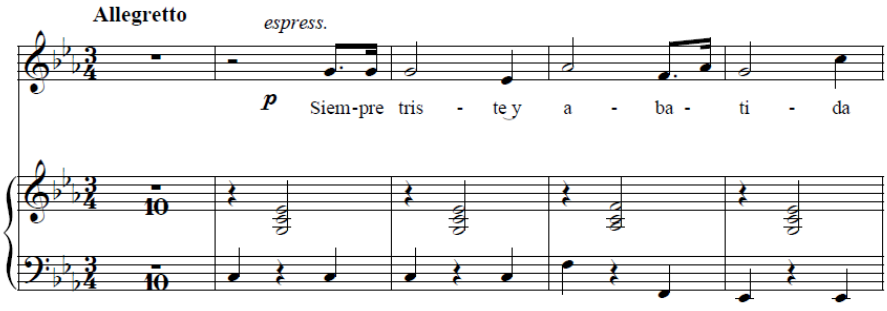


201.Elevación		
Elevación para Quinteto La m Violín 1 y 2, viola, violonchelo, contrabajo y acompañamiento.	4 págs.	1950 agosto
	L.11 Nº 12	A. P.

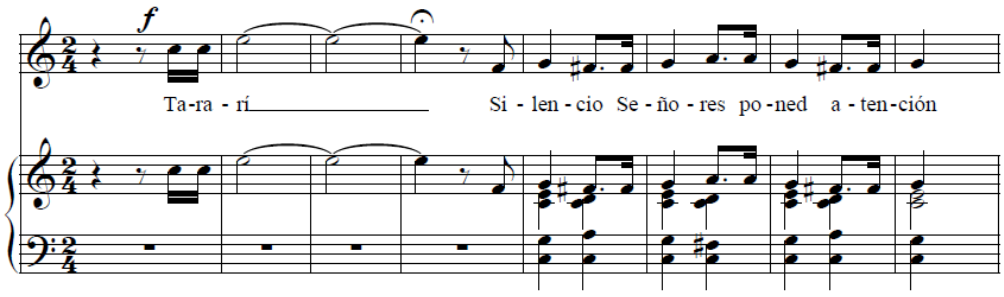


Obras Profanas

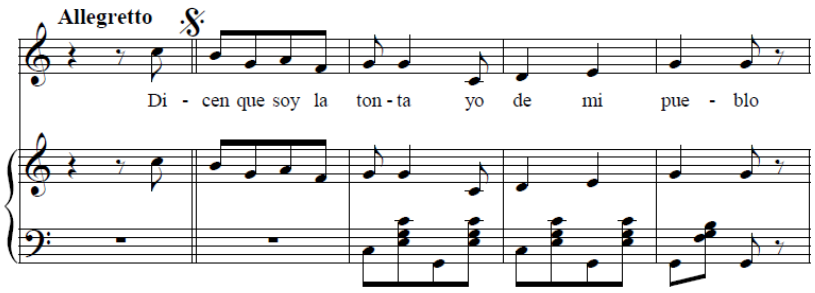
202. ¡Alma mía!		
Canción Do m Voz y piano.	4 págs.	1916 mayo
Letra deJ. Sansano	L.11 Nº 9	A. P.



203. Anis Gallart		
Polka Do M Voz y piano.	5 págs.	1918 Junio
	L.11 Nº 4	A. P.

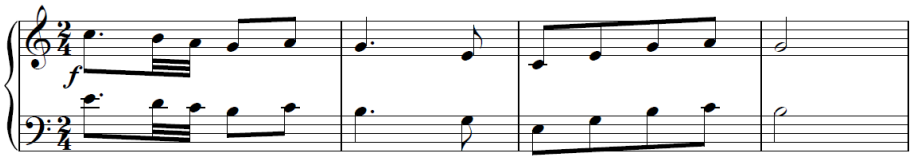


204. De Alcañiz		
Canción Do M Voz y piano.	3 págs.	1917 abril
Letra de F. Fery	L.11 Nº 8	A. P.

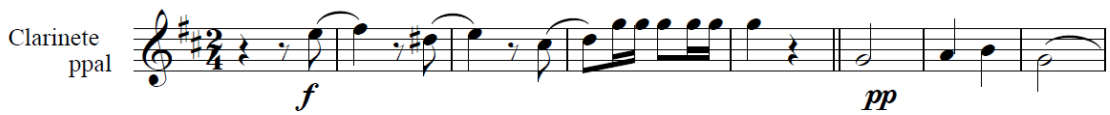


Obras profanas instrumentales

205. Corre corre		
Pasodoble Do M Piano.	4 págs.	1900 febrero
	L. 11 Nº 5	A. P.

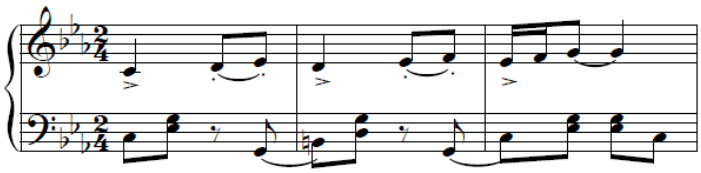


206. D. Ramón Montero Mesples		
Paso-doble para banda militar con cornetas Do M Cornetas, requinto, clarinetes en (sib) ppal, 1, 2, 3, saxofones (mib), cornetines en (sib) 1 y 2, fliscornos (sib), 1 y 2, trombinos (mi)b, barítonos en Do 1 y 2, bombardinos 1 y 2 trombones (Do) 1, 2 y 3, bajo (Do).	12 págs.	1912 enero
"Estudio para concurso realizado en veinte y cuatro horas en enero de 1912 y en marzo del mismo año. Dedicatoria: "Al Sr. Capitán de la Centuria Romana D. Ramón Montero Mesples". Existe una reducción al piano en el L.11 Nº1.	L.11-1ª	A. P.



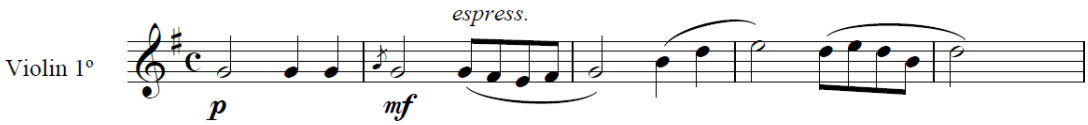
Existe una reducción al piano de este pasodoble.

207. Español		
Pasodoble Do m Piano.	4 págs.	1916 abril
	L.11 Nº7	A. P.

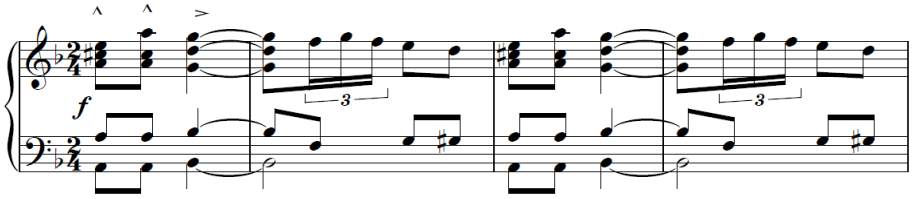


208. El Garrotín		
Pasodoble Do m Piano.	4 págs.	
No hemos podido indicar el íncipit ya que se ha extraviado la obra durante el trascurso de este trabajo.		A. P.

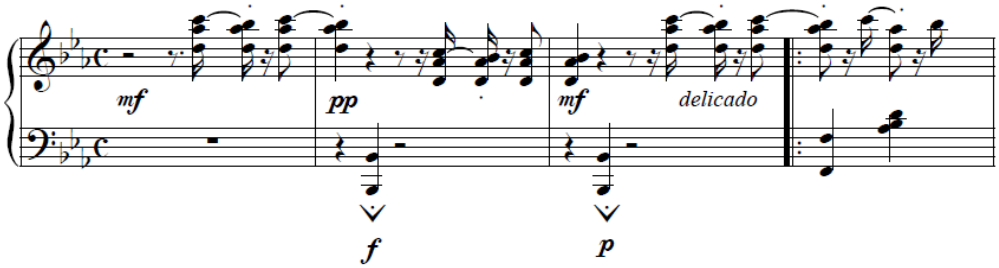
209. Intermedio		
Intermedio para Quinteto Sol M Violín 1 y 2, viola, violonchelo, contrabajo y acompañamiento.	5 págs.	1950 agosto
	L.11 Nº 11	A. P.



210. No se admiten propinas		
Paso-doble Rem Piano.	2 págs.	1923 octubre
	L.11 Nº 10	A. P.

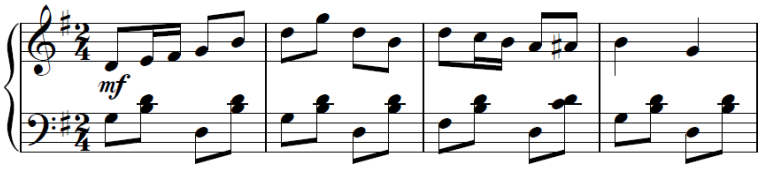


211. Productos Salas		
Fox - Trot Mib M Piano.	3 págs.	1919 octubre
	L.11 Nº 2	A. P.

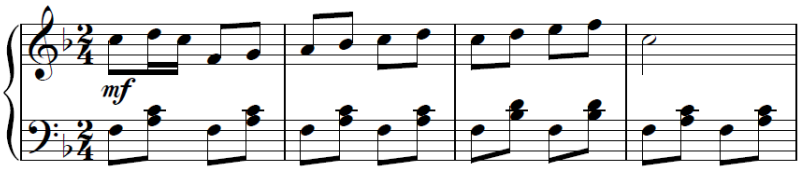


212. Rigodones		
Rigodones (2 juegos) A Sol M B Fa M Piano.	9 págs.	1916 mayo
	L.11 Nº 3	A. P.

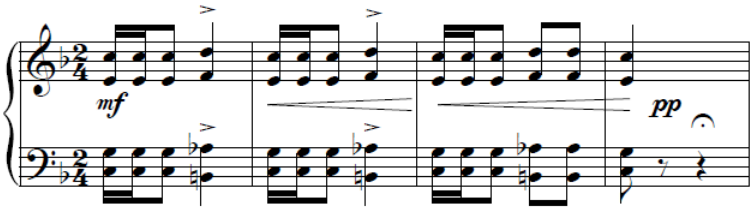
A



B



213. San Sano		
Polka Fa M Piano.	2 págs.	1916 mayo
	L.11 Nº 6	A. P.



ANEXO DEL PUNTO IV

Carlos Moreno es un músico de finales de s. XIX cuya obra ha sido objeto de estudio en este trabajo por su trascendencia. El estudio de la biografía de este compositor nos ha permitido conocer a dos de sus descendientes que ya comienzan a ser valorados y estudiados en el mundo de las artes.

Dos generaciones distintas unidas por el gusto, la afición y el trabajo en el campo de las artes plásticas y la música. El primero de ellos, su hijo José María Moreno Mateo, hace de la música su profesión[1]. El segundo de ellos, nieto de Carlos Moreno Soria, Romualdo Moreno Torres[2], consigue plasmar su afición por la pintura y la música en escenografías que suponen grandes elogios por parte de la prensa.

El anexo IV. comprende la elaboración del catálogo de obras del compositor José María Moreno Mateo. Este catálogo lo hemos realizado atendiendo, en la medida de lo posible, a las indicaciones del RISM[3]. En él aportamos tres partituras halladas recientemente gracias a la colaboración de su sobrino.

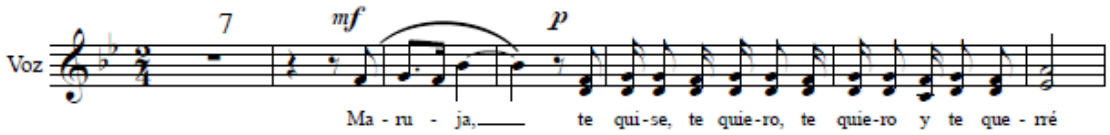
[1] Véase punto 4.1.
[2] Véase punto 4.2.
[3] GONZALEZ VALLE J.V. y OTROS: *op. cit.*

Anexo IV. Catalogación de las obras de José María Moreno Mateo

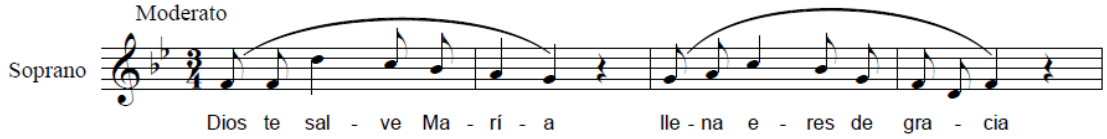
Música Religiosa

1. A mi madre del cielo		
Canción La m Voz y piano.	2 [págs.]	1995 18 de febrero
Dedicatoria: "Dedicada a mi esposa Maruja". (Nota) "mi último esfuerzo". Esta obra se encuentra extraviada. Solo disponemos de la letra.	A.P.	A.P.

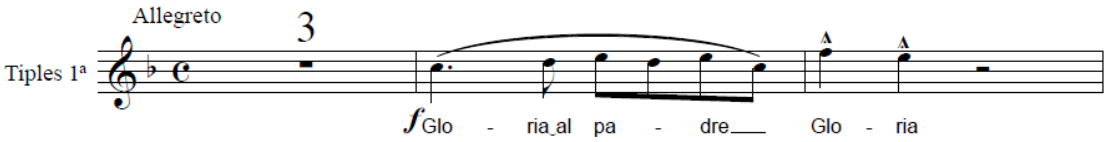
2. Amor eterno		
Habanera Sib M Voz y piano.	4 págs.	1995 8 de abril
	A.P.	A.P.



3. Dios te salve María		
Plegaria a 4 voces Sib M SATB y piano.	4 págs.	1969 22 de noviembre
	L. 8 Nº 6	A.M.O.

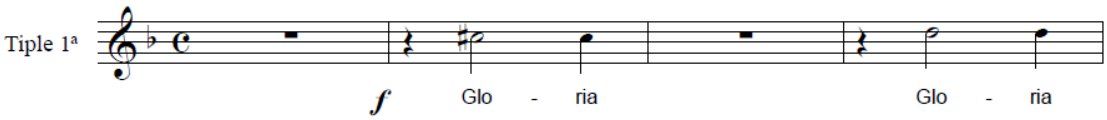


4. Gloria		
Gloria: oración a cuatro voces. Fa M SSTB y piano.	3 págs.	1972 18 de junio
	L. 8-10ª	A.M.O.

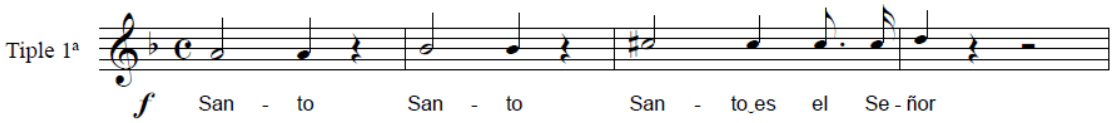


5. Misa		
Misa: gloria, santo, cordero de Dios, señor ten piedad. Re m SSTB y órgano.	17 págs.	1974 desde sept. a octubre.
Existe una versión para voces y banda en el mismo L. 8 Nº 12 fechado el 15 de septiembre de 1974.	L. 8-12ª L. 9 Nº 12	A.M.O.

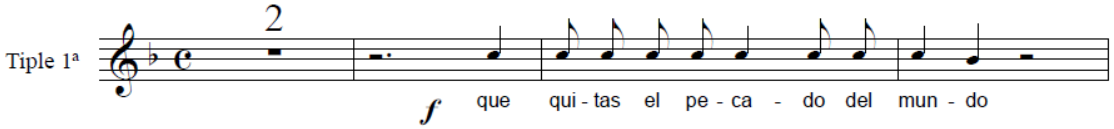
Gloria



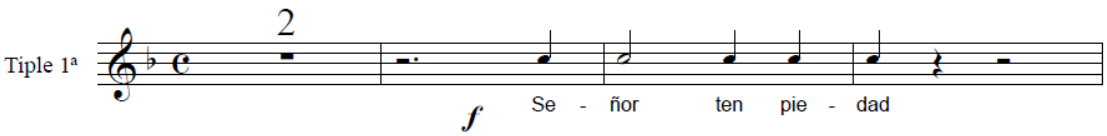
Santo



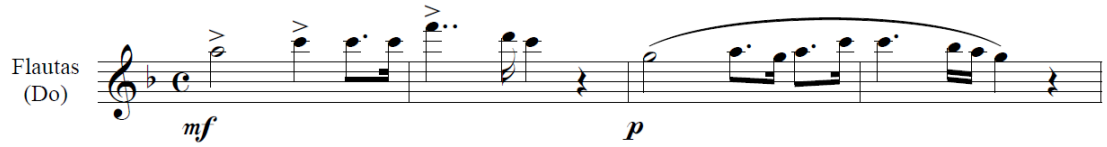
Cordero de Dios

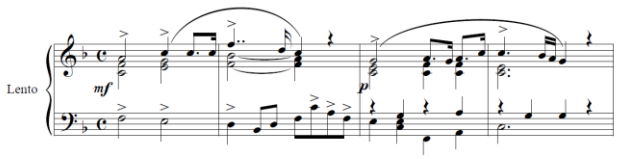


Señor ten piedad



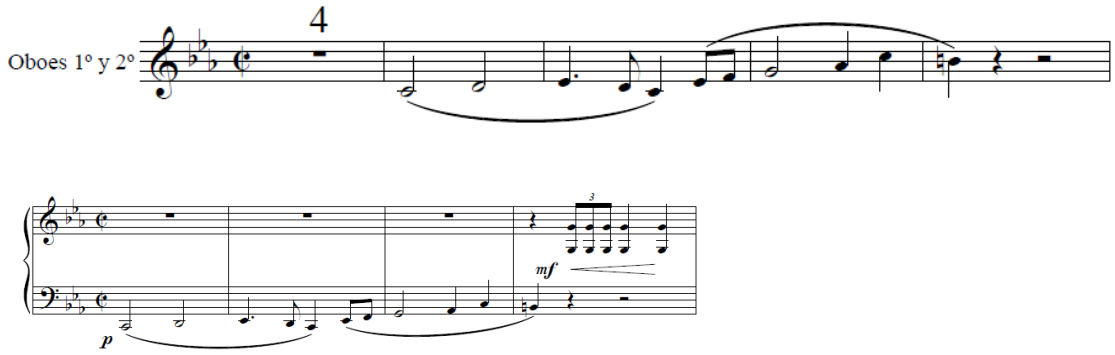
6. María Auxiliadora		
Marcha Lenta Rem Para banda: flautas 1 y 2, oboe 1 y 2, requinto 1 y 2, clarinete 1, clarinete 2 y 3, clarinete bajo, fagot 1 y 2, saxofón soprano, saxofón alto 1 y 2, saxofón tenor, saxofón barítono, fliscorno 1 y 2, trompeta 1, 2 y 3, trompa en fa 1, 2 y 3; trombón 1, 2 y 3, bombardinos 1 y 2, bajos, timbales, caja bombo y plato.	15 págs.	20 de mayo de 1921
Dedicatoria: "A los alumnos de la clase de música de las escuelas salesianas de Alicante. José Mº Moreno (antiguo alumno salesiano)". En el L.3 Nº 28 hay una reducción al piano de 5 págs. Existe otra compuestas en 1966.	L.3 -39ª L.3- 28ª	A.M.O.





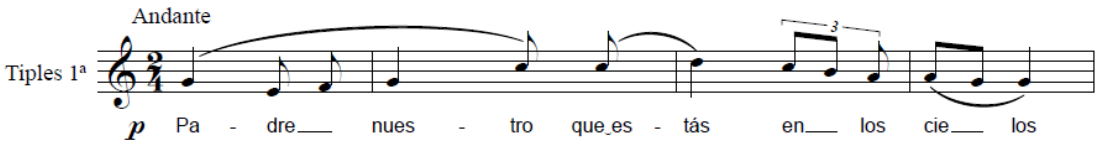
Versión reducción al piano.

7. María Auxiliadora		
Marcha lenta Do m Para banda: flautas 1 y 2, oboe 1 y 2, requinto 1 y 2, clarinete 1, clarinete 2 y 3, clarinete bajo, fagot 1 y 2, saxofón soprano, Saxofón alto 1 y 2, saxofón tenor, saxofón barítono, fliscorno 1 y 2, trompeta 1, 2 y 3, trompa en fa 1, 2 y 3; trombón 1, 2 y 3, bombardinos 1 y 2, bajos, timbales, caja bombo y plato.	4 págs.	1966 25 de agosto
Dedicada a María Auxiliadora. Estrenada en el año 1967 en la procesión de María Auxiliadora el día 28 de mayo por la Banda Municipal de Alicante. Director Moisés Davia. Existe una versión para piano.	L. 10 -3ª L.8- 3ª	A.M.O.

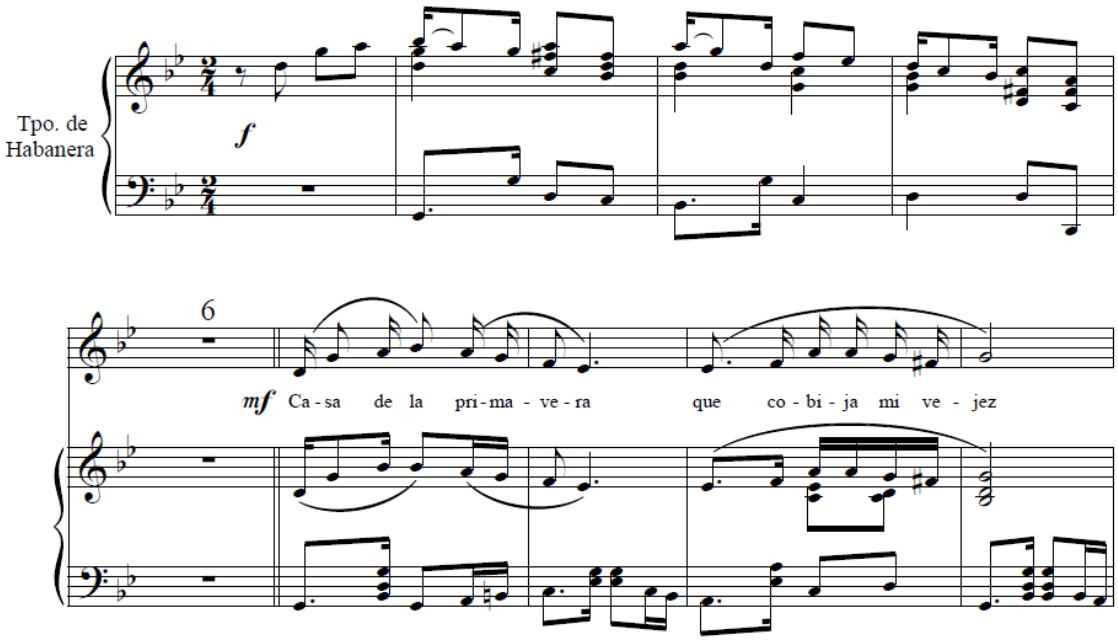


Versión reducción al piano.

8. Padre Nuestro		
Oración a 4 voces Do M SSTB y piano.	7 págs.	1972 31 de abril
	L. 8-9ª	A.M.O.

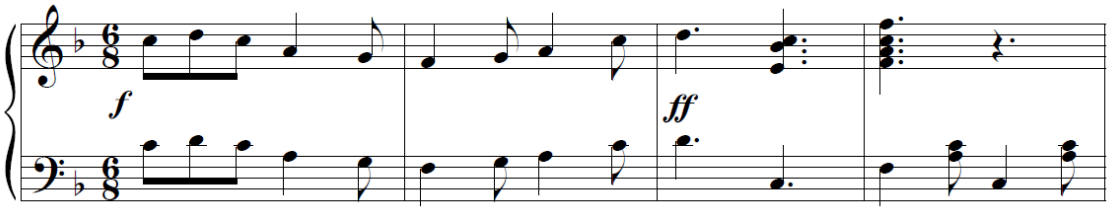


9. Virgen del Remedio		
Habanera Sol m Voy y piano.	4 págs.	1976 20 de agosto
		A.P.

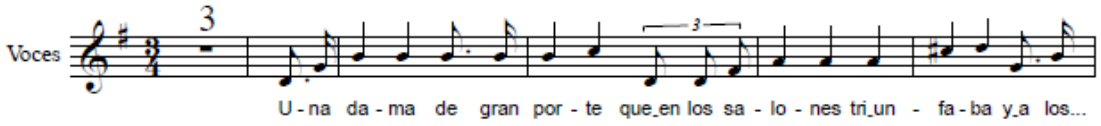


Obras profanas

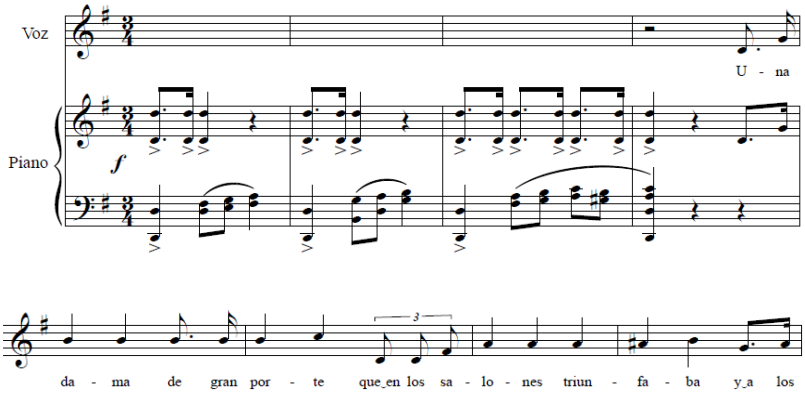
10. A.B.C.		
Two-Step Fa M Piano.	2 pág.	1918 25 de mayo
Dedicatoria: "A Antonio Gómez".	L.3-5ª	A.M.O.



11. Abanicos de Vitrina		
Minuetto canción Sol M Para banda: flautas 1 y 2, oboe 1 y 2, clarinete 1 y 2, fagot 1 y 2, trompetas 1, 2, trompas 1 y 2, trombones 1 y 2, violín 1, violín 2, viola, violonchelo, contrabajo, timbales.	13 págs.	1948 20 de julio
Estrenada en el Teatro Monumental de Alicante el día 16 de diciembre de 1949. Letra de Tomás Valcárcel. Existe una versión para voz y piano en el libro 10 para orquesta 3 págs.	L. 6-21ª L.10-7ª	A.M.O.

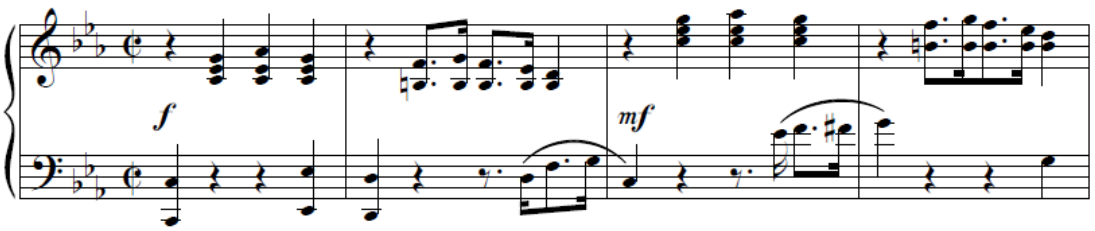


Entrada de la voz en la obra.

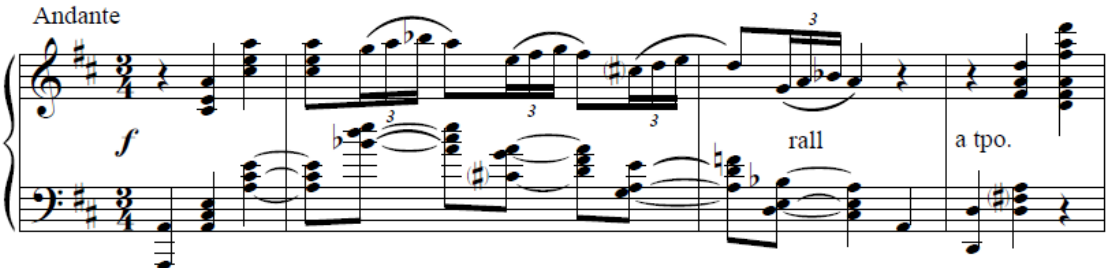


Versión para piano.

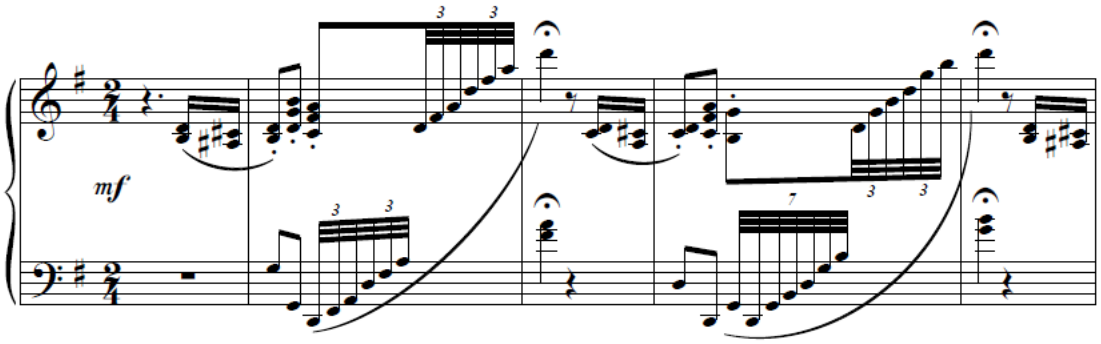
12. Aj-Uram		
Fox Do m Piano.	4 págs.	1923 16 de agosto
Dedicatoria: "Dedicado a mi mujer (de novios)". Se estrenó en el Teatro Principal de Alicante el 20 de octubre de 1923 por la Banda Municipal de Alicante. Dirigido por Luis Torregrosa. Pese a estar estrenado por esta banda no figura la partitura en su archivo.	L.2-13ª	A.M.O.



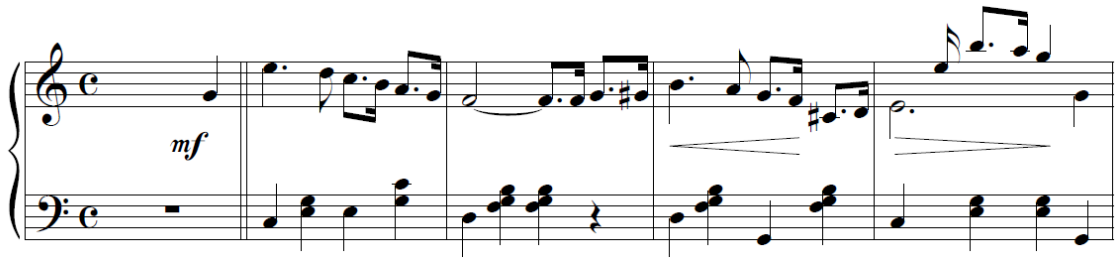
13. Alegre despertar		
Scherzo para piano Re M Piano solo.	2 págs.	1952 26 de mayo
	L. 6-30ª	A.M.O.



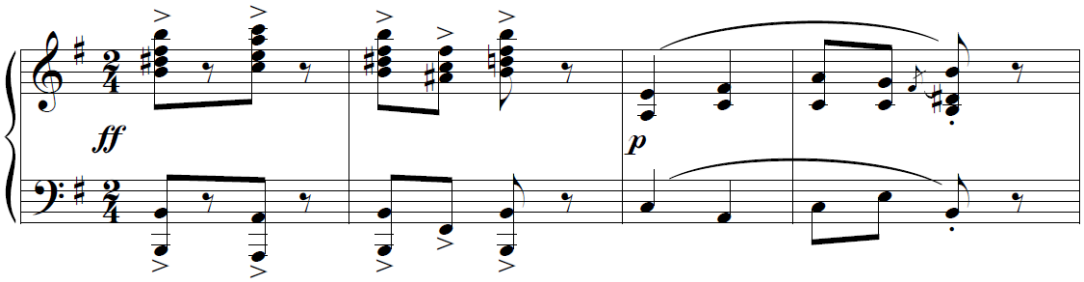
14. Amanecer		
Scherzo – Capricho Sol M Piano.	2 págs.	1964 10 de julio
Dedicatoria: "Dedicado a mi alumno Fernando Carratalá".	L. 8-1ª	A.M.O.



15. Amelia		
Fox-Trot Do M Piano.	2 págs.	1921 21 de enero
Dedicatoria: "A mi discípula Amelia Friné".	L.3-25ª	A.M.O.

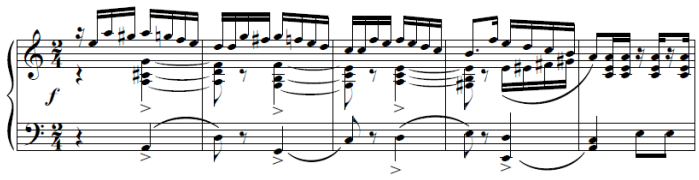


16. A.P.A. (Agrupación Pugilista Alicante)		
Pasodoble Mi m Para banda: flautas 1 y 2, oboe 1 y 2, requinto 1 y 2, clarinete 1, clarinete 2 y 3, clarinete bajo, fagot 1 y 2, saxofón soprano, Ssxofón alto 1 y 2, saxofón tenor, saxofón barítono, fliscorno 1 y 2, trompeta 1, 2 y 3, trompa en fa 1, 2 y 3. Trombón 1, 2 y 3, bombardinos 1 y 2, bajos, timbales, caja bombo y plato. Reducción al piano.	4 págs.	1923 3 de mayo
Se estrenó el 30 de junio de 1923 por la Banda de la Cruz Roja de Alicante y la dirigió D. Vicente Spiteri.	L.3 -37ª	A.M.O.

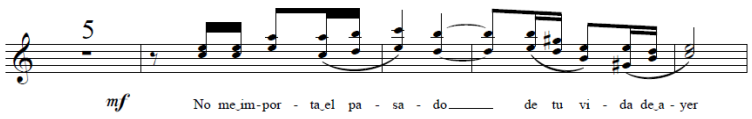


17. Arrepentida		
Bolero-canción La m Guión de banda y voz.	3 págs.	1952 18 de julio
	L. 6 -33ª	A.M.O.

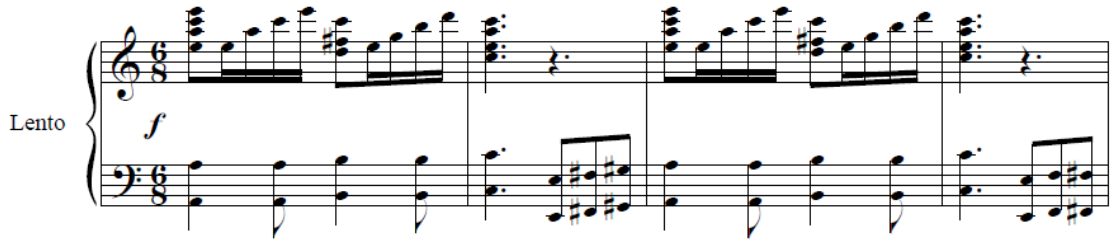
Introducción al piano:



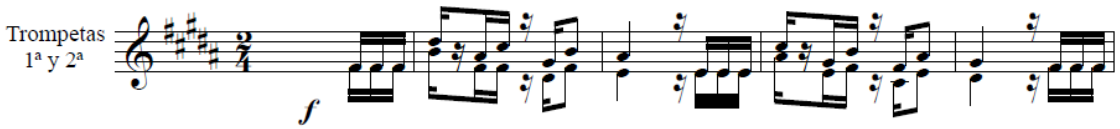
Canción:



18. A ti		
Canción La m Piano.	2 págs.	1925 14 de mayo
(Nota) Letra de J. Beltrán. No se conserva la letra.	L. 2-24º	A.M.O.

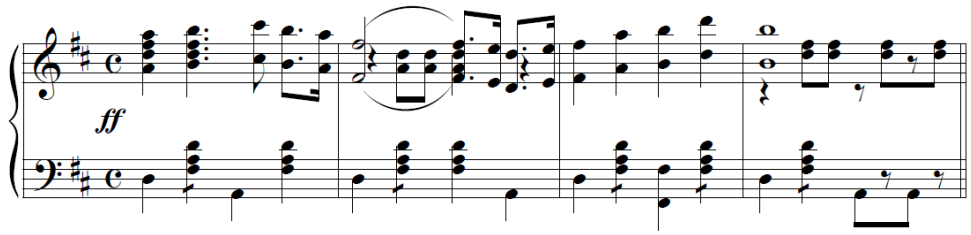


19. Bailen la Samba		
Samba La M Saxof. alto (1 y 3), saxo tenor, trompetas (1 y 2), trombón y piano.	5 págs.	1947 25 de mayo
	L. 7- 7ª	A.M.O.

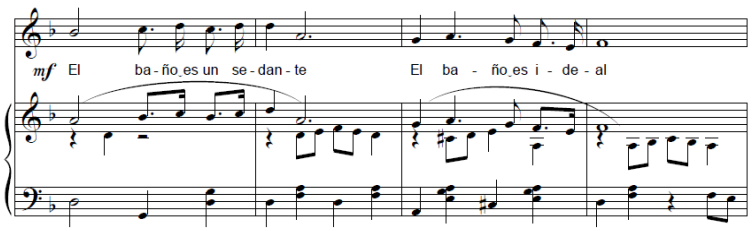


20. Baño Ideal		
Fox canción Re M Voz y piano Estribillo y dos estrofas.	2 págs.	3 de marzo de 1923
Letra de Luis Esteso y Abundio Ladrón	L.2-1ª	A.M.O.

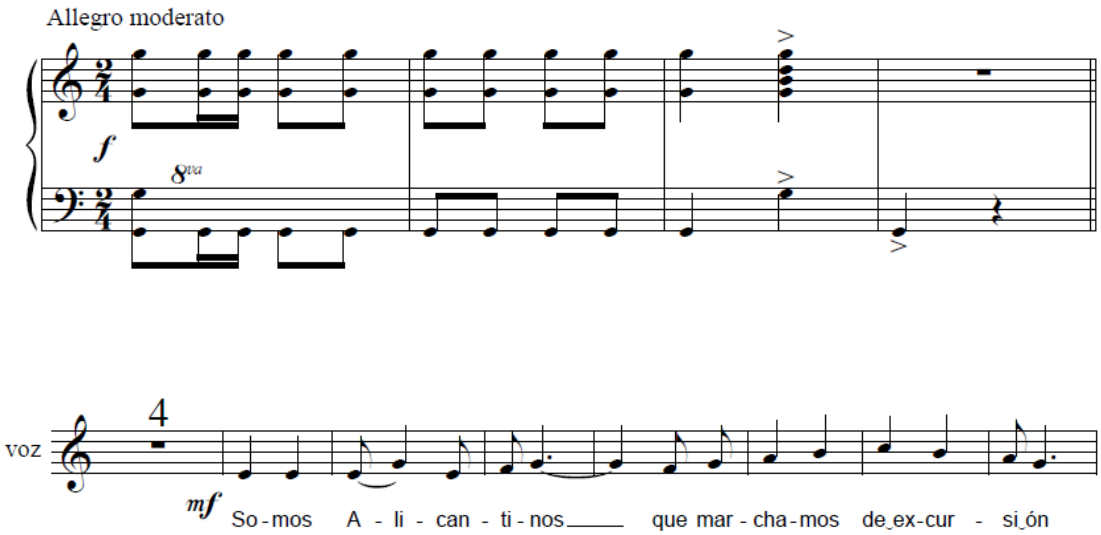
Introducción:



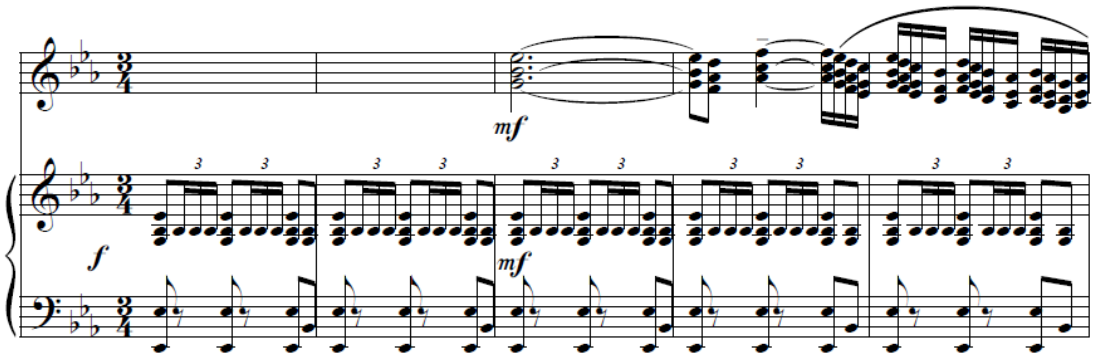
Canción:



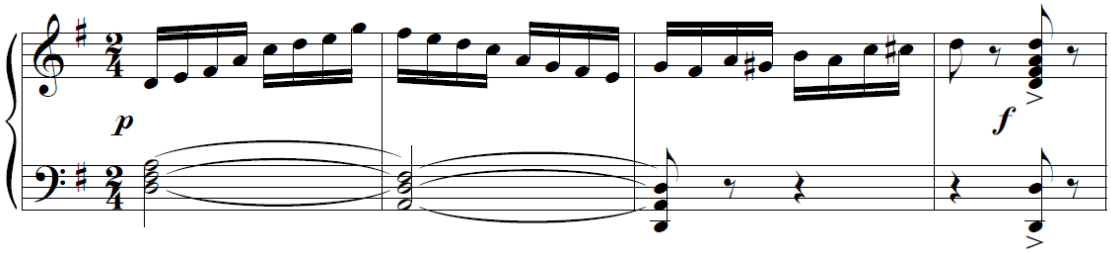
21. Benelux		
Himno de la excursión Do M Voz y [piano]	3 págs.	1973 8 de julio
Letra de Julián Pérez La parte de la voz por debajo del acompañamiento. Hay hasta 4 letras más en la última hoja.	L. 8 -10ª	A.M.O.



22. Bolero Fantasía		
Bolero Mi b M Guión de banda	3 págs.	1946 2 de sept.
	L. 6-20ª	A.M.O.

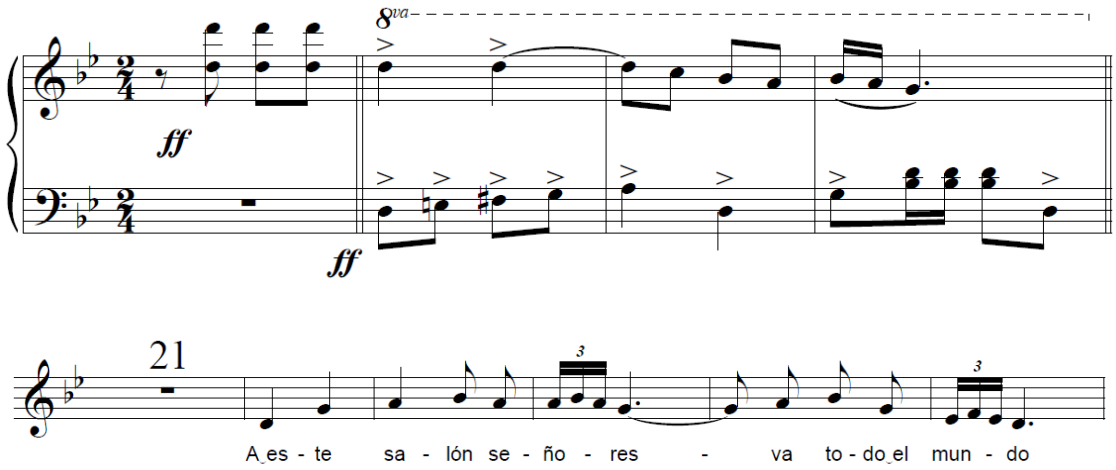


23. Carmencita		
Polka Sol M Piano.	2 págs.	1918 10 de mayo
	L.3 -4ª	A.M.O.

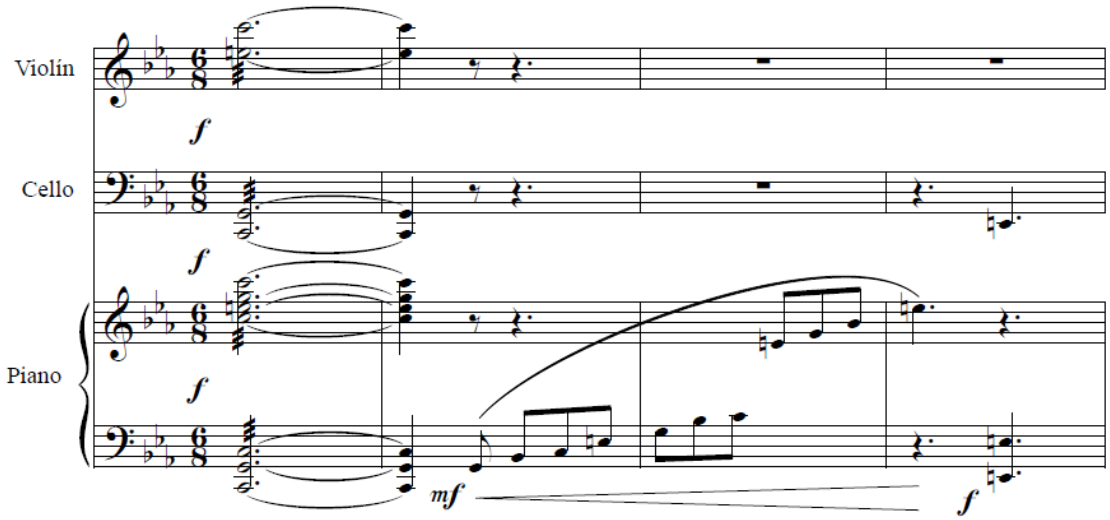


24. Canturia		
Canción Sol m Voy y piano.	4 pág.	1920 6 de diciembre
Letra: J. Aznar. Dos estrofas, estribillo. Contiene un recitado.	L.3-23ª	A.M.O.

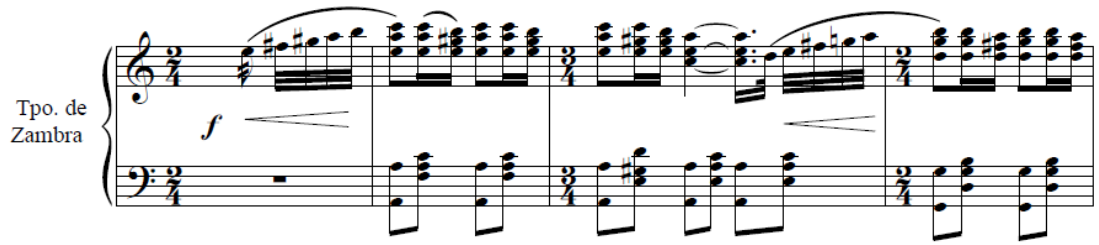
(Nota) "Creación de Amelita Friné (12 años)"		



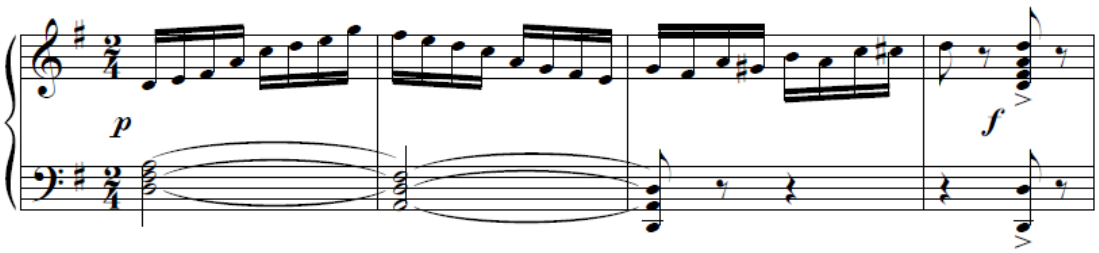
25. Capricho		
Capricho Do m Para terceto: violín, violonchelo, piano.	11 págs.	1925 11 de enero
Dedicatoria: "Dedicado a los hermanos Cánepas".	L.2-19ª	A.M.O.



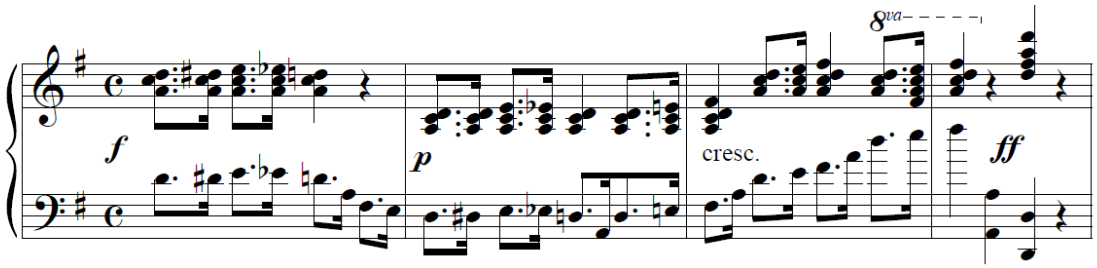
26. Cariño y Salero		
Canción La m Piano.	2 págs. y media	1942 1 de enero
Letra de Pérez Paria No contiene la letra	L. 6-7ª	A.M.O.



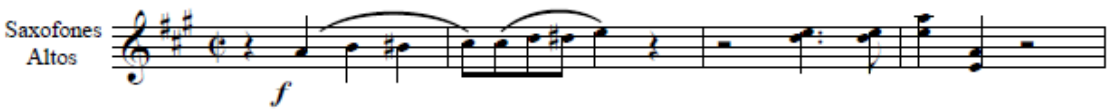
27. Carmencita		
Polka Sol M Piano.	2 pág.	1918 10 de mayo
	L.3 -4ª	A.M.O.



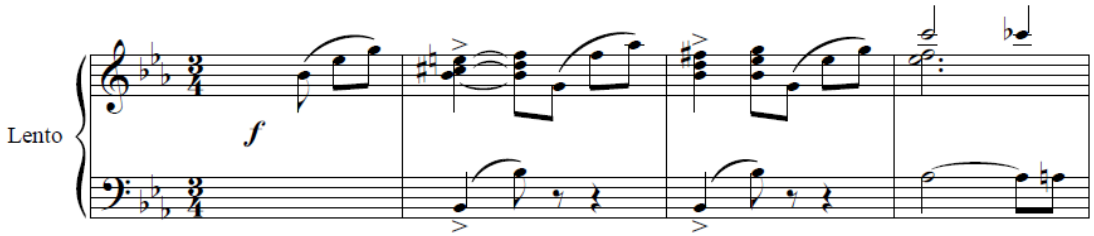
28. ¡Chillich!		
Fox-Trot Sol M Piano.	3 pág.	1920 22 de sept.
	L.3-21ª	A.M.O.



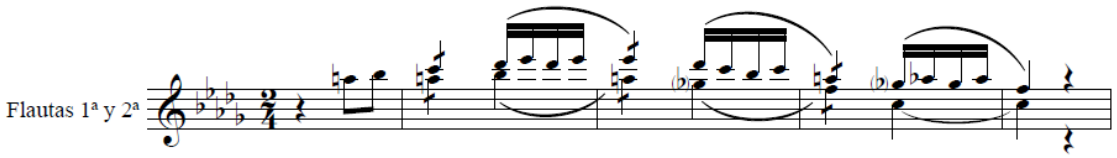
29. Con el Bugui		
Bugui Do M Saxofones altos, saxo tenor, trompetas, trombón, batería y piano.	12 págs.	1947 17 de octubre
Miguel Molina y (letra y melodía) José Mª Moreno (armonización e instrumentación).	L.7-3ª	A.M.O.

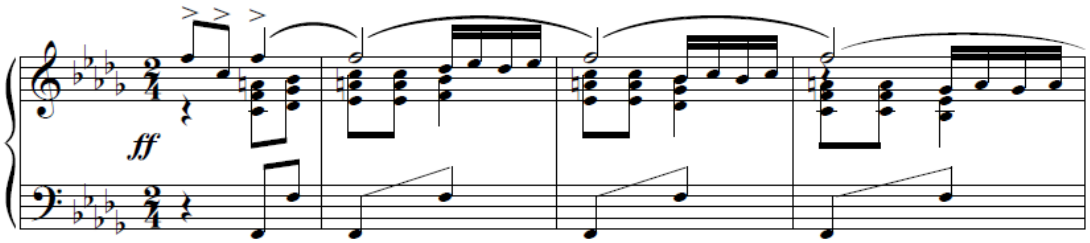


30. Czardas		
Intermedio Do M Reducción para piano.	5 págs. y media	1943 22 de dic.
Tiene constantes referencias a instrumentos.	L. 6-14	A.M.O.



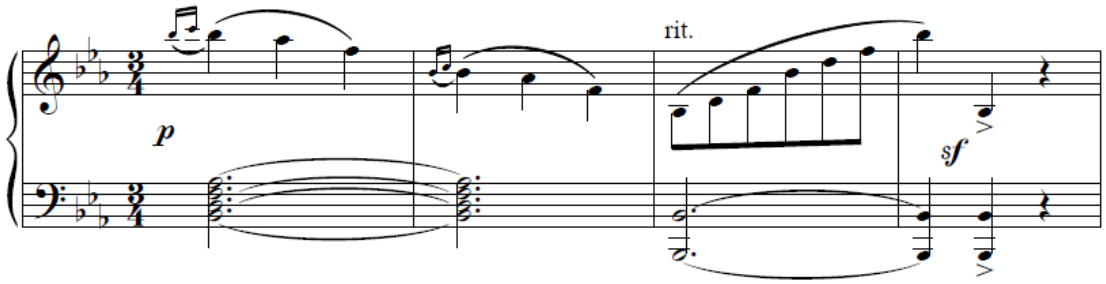
31. Davia		
Pasodoble Fam Para banda: flautas 1 y 2, oboe 1 y 2, requinto 1 y 2, clarinete 1, clarinete 2 y 3, clarinete bajo, fagot 1 y 2, saxofón soprano, saxofón alto 1 y 2, saxofón tenor, saxofón barítono, fliscorno 1 y 2, trompeta 1, y 2, trompa (fa) 1, 2 y 3, trombón 1, 2 y 3, bombardinos 1 y 2, bajos, timbales, caja bombo y plato.	21 págs.	1968 5 de marzo
Dedicado a D. Moisés Davia, director de la Banda Municipal de Alicante. Se estrenó el 25 de junio de 1967 en Alicante por la Banda municipal de Alicante. Director: D. Moisés Davia. En el libro 8 existe una reducción para piano.	L.10 -5ª L. 8- 4ª	A.M.O.



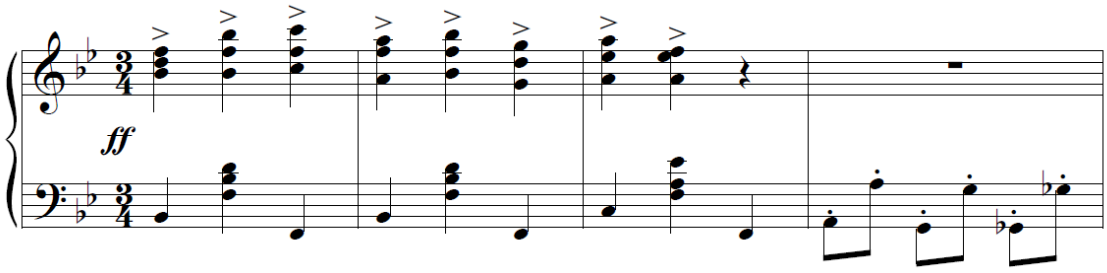


Reducción al piano.

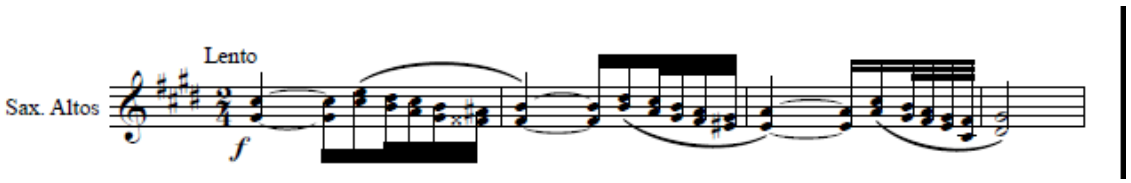
32. Delicias		
Vals lento Mib M Piano.	4 págs.	1920 6 de junio
Dedicatoria: “Dedicado a mi madre”.	L.3-12ª	A.M.O.



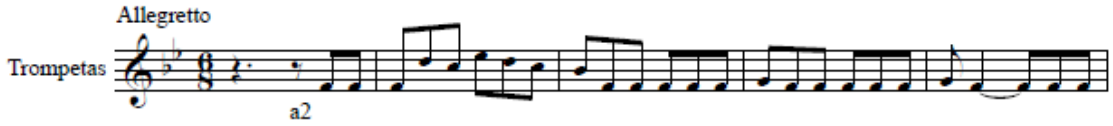
33. Delicias de Pericón		
Pericón –Jota Sib M Piano.	3 págs.	1923 23 de marzo
	L.3-36ª	A.M.O.



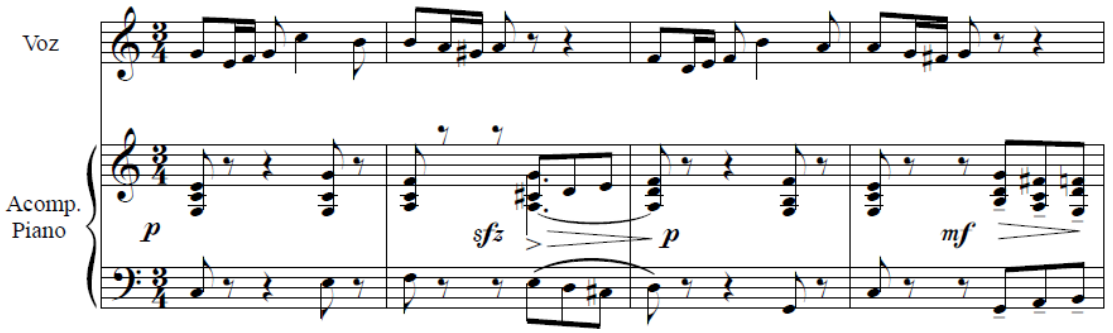
34. Dios te ampare		
Zambra Mi m Saxofon alto (1 y 3), saxo tenor, trompetas, trombón, batería y piano.	8 págs.	1949 21 de abril
Miguel Molina y (letra y melodía) José Mª Moreno (armonización e instrumentación)	L.7-8ª	A.M.O.



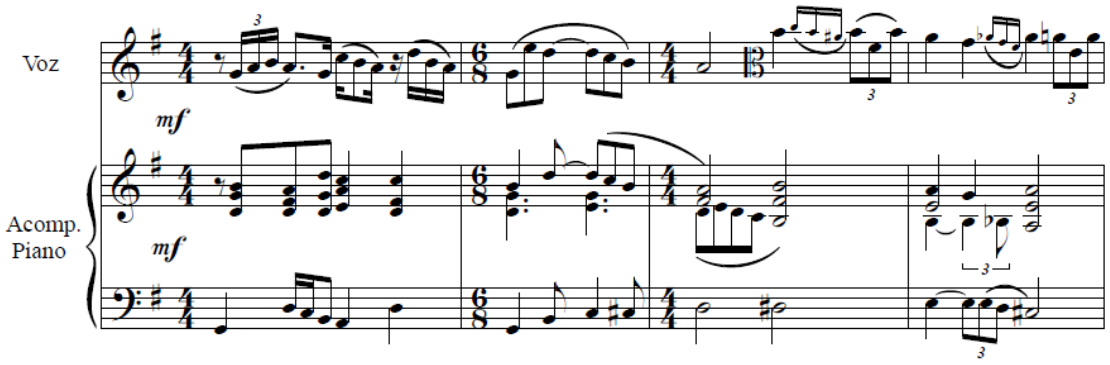
35. Dos cositas		
Huapango Lab M Saxofón alto (1y 3), saxo tenor, trompetas, trombón, batería y piano.	10 pág.	1949 2 de abril
Miguel Molina y (letra y melodía)José Mª Moreno (armonización e instrumentación)	L. 7- 9ª	A.M.O.



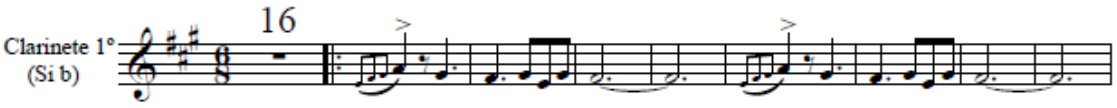
36. Ejercicio 1º curso de Solfeo		
Ejercicios de Solfeo "Para las oposiciones "Cátedra de Solfeo, Instituto Oscar Esplá"". Do M Voz y piano.	2 págs.	1961 7 de enero.
	L. 6 -35ª	A.M.O.

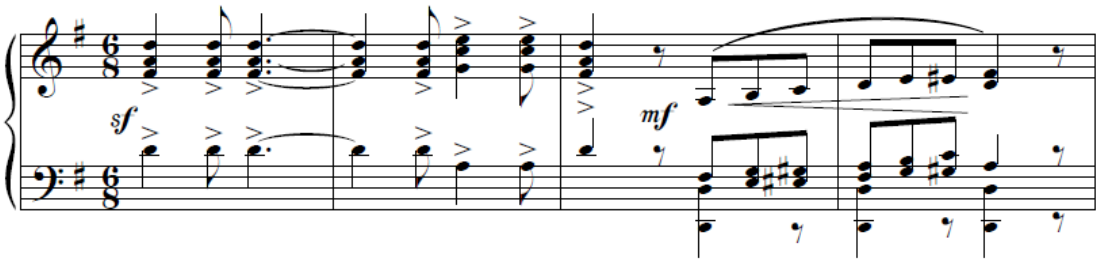


37. Ejercicio 4º curso de Solfeo		
Ejercicios de Solfeo "Para las oposiciones "Cátedra de Solfeo, Instituto Oscar Esplá" Sol M Voz y acompañamiento de piano.	2 págs.	1961 7 de enero.
	L. 6-36ª	A.M.O.



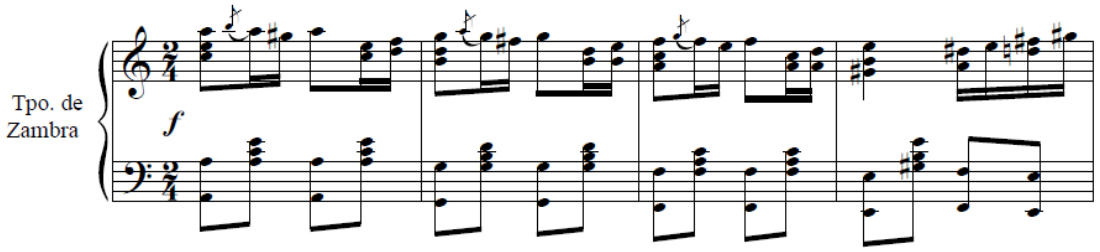
38. Els fogueres		
Marcha Sol M Para banda: flautas 1 y 2, oboe 1 y 2, requinto 1 y 2, clarinete 1, clarinete 2 y 3, clarinete bajo, fagot 1 y 2, saxofón soprano, Ssxofón alto 1 y 2, saxofón tenor, saxofón barítono, fliscorno 1 y 2, trompeta 1, 2 y 3, trompa en fa 1, 2 y 3. Trombón 1, 2 y 3, bombardinos 1 y 2, bajos, timbales, caja bombo y plato. Guión de banda.	3 págs.	1949 11 de marzo
Letra de J. Pérez Jover. Existe una reducción al piano en el L. 6.	L. 10-1ª L. 6 -23	A.M.O.





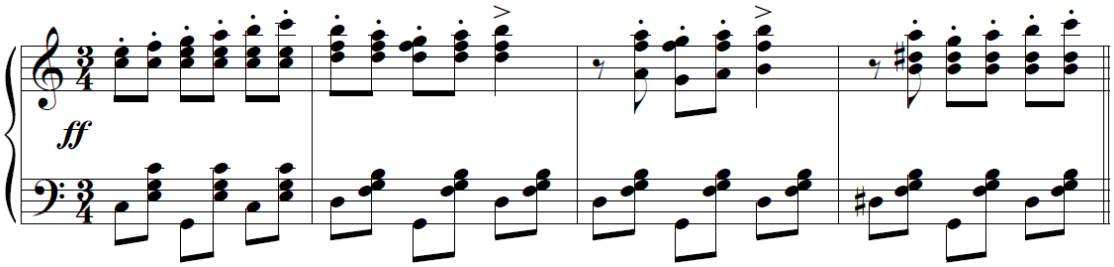
Reducción al piano.

39. Dolorosa		
Canción. Tempo de Zambra. La m Piano.	2 págs.	1941 10 de mayo
Letra de A. Zapata.	L. 6- 6ª	A.M.O.

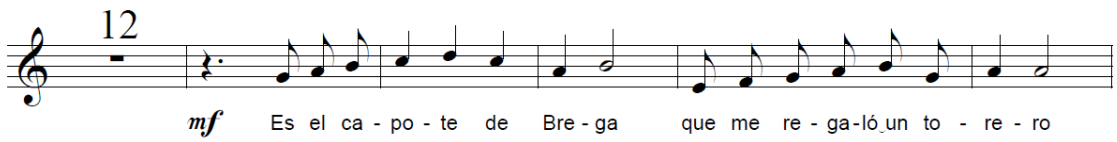


40. El capote de Brega		
Canción Do M Voz y piano.	2 págs.	1923 4 de julio
Letra de F. González.	L.2-9ª	A.M.O.

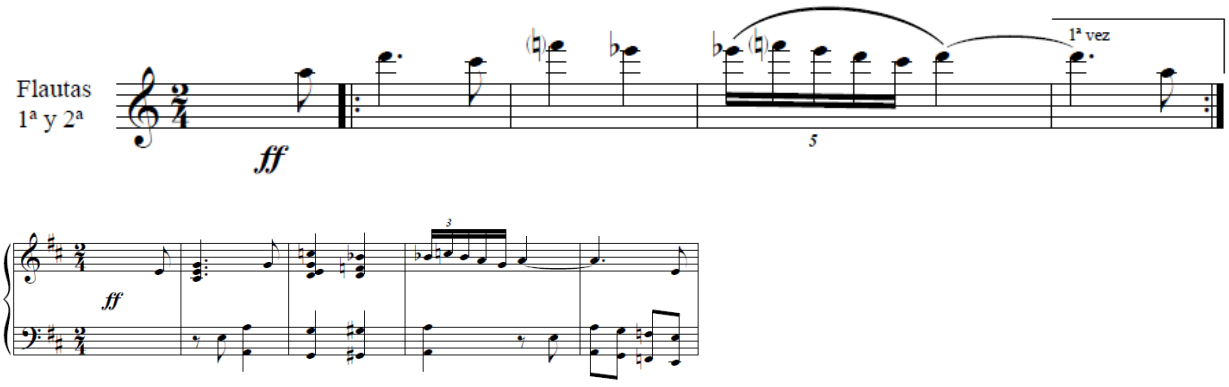
Introducción:



Canción:



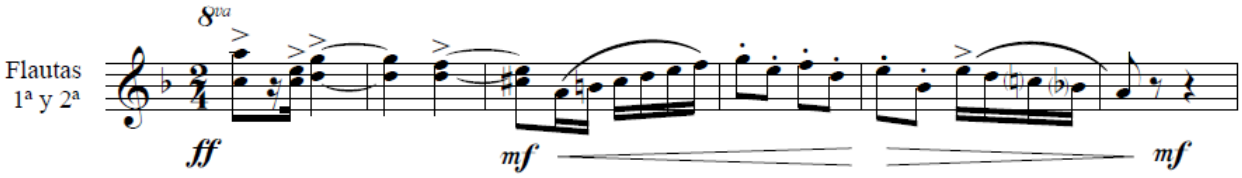
41. El Castizo Brugarolas		
Pasodoble Re M	4 págs.	1932
Dedicatoria: "Dedicado a mi compañero de profesión "Emilio Brugarolas "Jazz Band"". (Nota) Compuesta en el año 1932 para banda. Existe una reducción al Piano del año 1936.	L.2-30º L. 1-9ª	A.M.O. B.M.A.

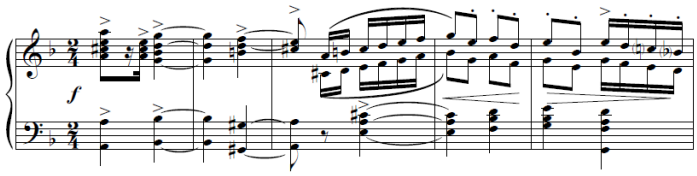


Reducción al piano.

42. El de més clase		
Pasodoble Re m Para banda: flautas 1 y 2, oboes 1 y2, requintos 1 y 2, clarinetes 1, clarinetes 2 y 3, clarinete bajo, fagot 1 y 2, saxofón soprano, saxofón alto 1 y 2, saxofón tenor 1 y 2, saxofón barítono, fliscorno 1 y2, trompeta 1, 2 y3, trompas 1, 2 y 3, bombardinos 1 y2, trombones 1,2 y 3, bajos, timbales, caja, bombo y plato.	5 págs.	1944 25 de marzo
Dedicatoria: "Dedicado a la hoguera Carolinas Altas y estrenado en la Plaza de Toros de Alicante por la Banda de	L. 6- 16ª	A.M.O.

Marina de Cartagena en fallas en los desfiles de Banda".	L. 9 -5ª	

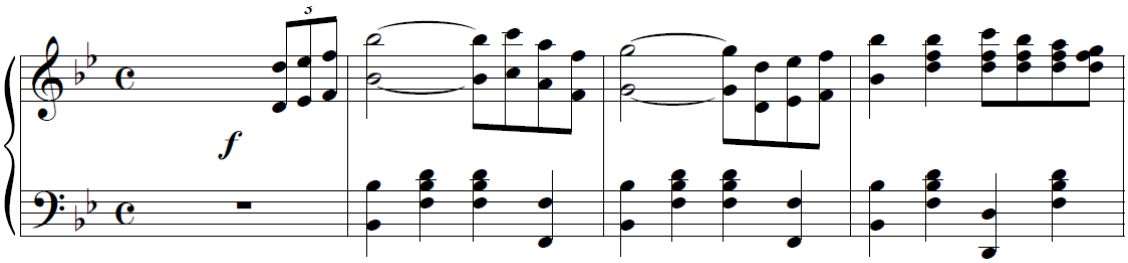




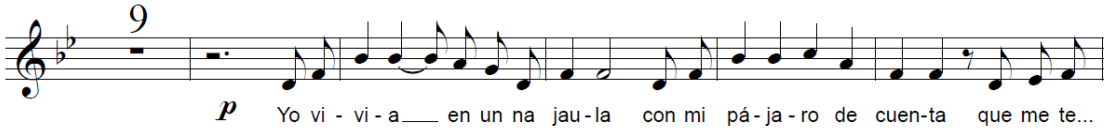
Reducción al piano.

43. El pájaro de cuenta		
Canción Schotish Sib M Voz y piano.	2 págs.	1923 25 de junio
Letra de F. González. El estribillo tiene la indicación de "hablado".	L. 2-8ª	A.M.O.

Introducción:

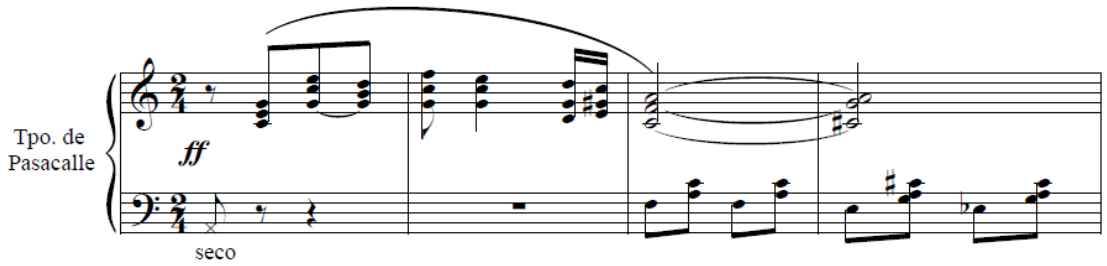


Canción:

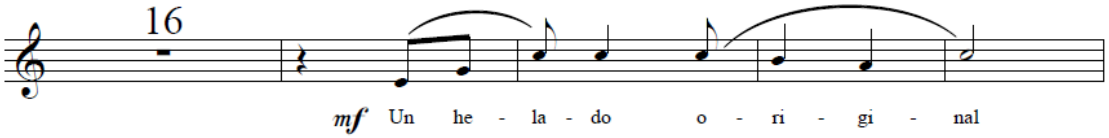


44. El coyote		
Canción- anuncio propaganda Do M Piano y canto.	3 págs.	1951 22 de mayo
Letra de Ángel Hernández.	L. 6-29ª	A.M.O.

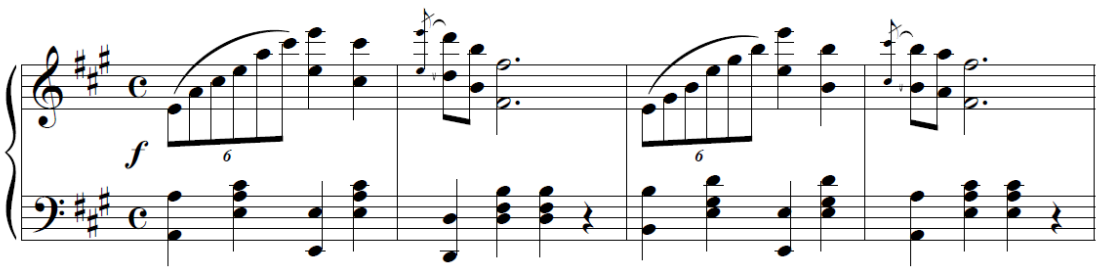
Introducción al piano:



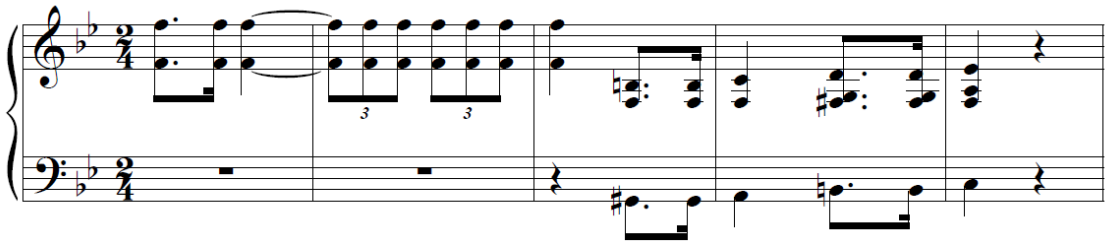
Canción:



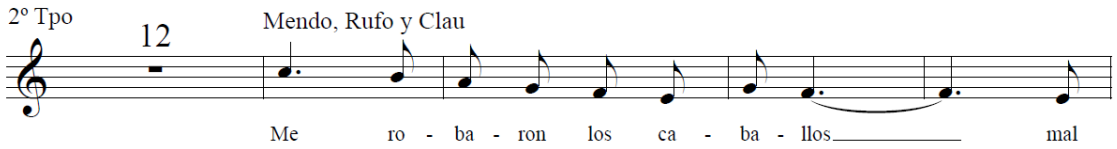
45. El pájaro y el Mirto		
Schotish La M Piano.	2 págs.	1920 3 de julio
	L.3-14ª	A.M.O.



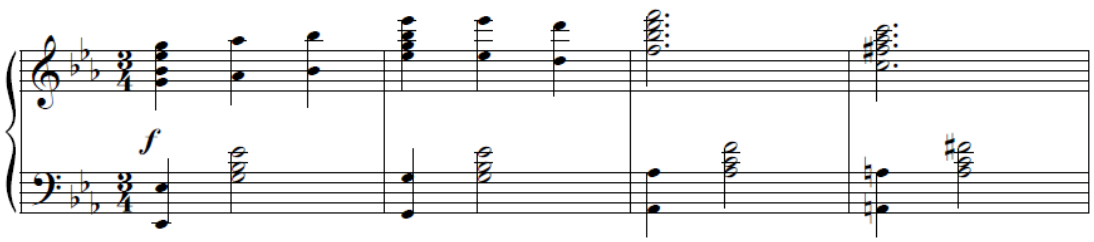
46. Elvino el adivino el Mago Lapuñet		
Revista en 2 actos Tonalidad: Introducción Sol m y los demás: Nº1: Do M Nº2: Mib M Nº3: Sib M Nº4: Mi m Nº5: Mib M Final: Sol M.	35 págs.	1937 8 de octubre
A. Sanjuán y J. Mª Moreno. (Nota) Ensayada y no estrenada por desacuerdo de las partes principales.	L. 5 -3ª	A.M.O.

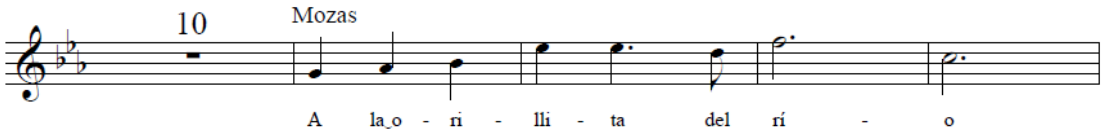


Nº 1

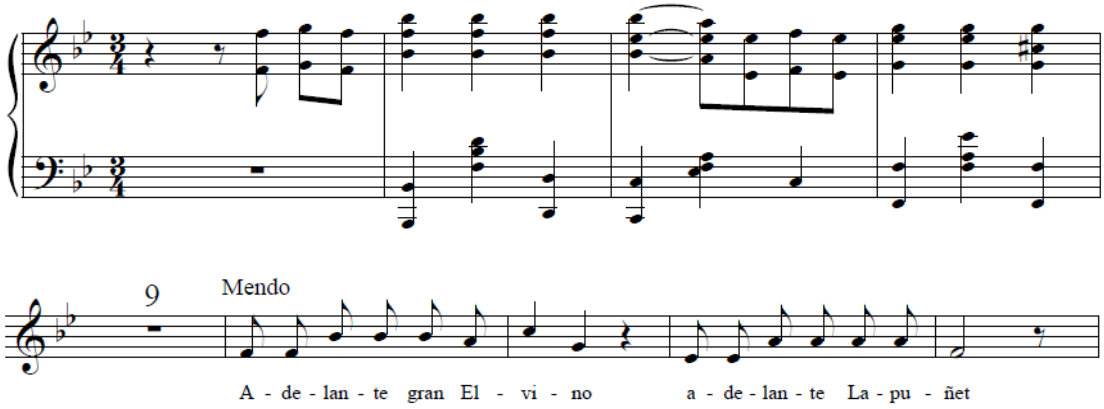


Nº 2

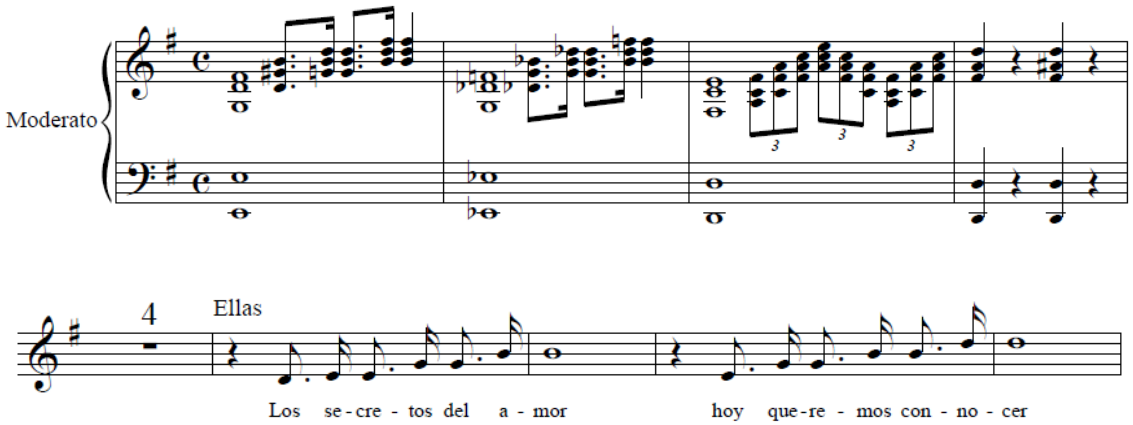



10
Mozas
A la_o - ri - lli - ta del rí - o

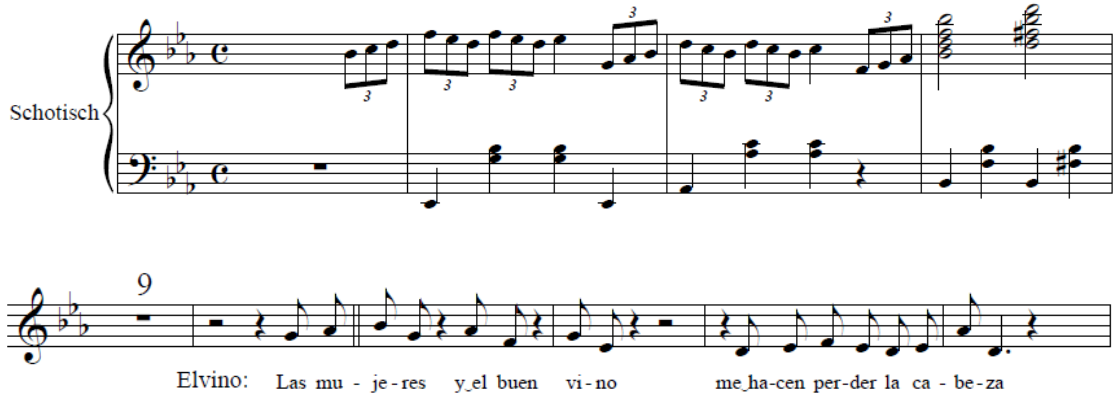
Nº 3


9
Mendo
A - de - lan - te gran El - vi - no a - de - lan - te La - pu - ñet

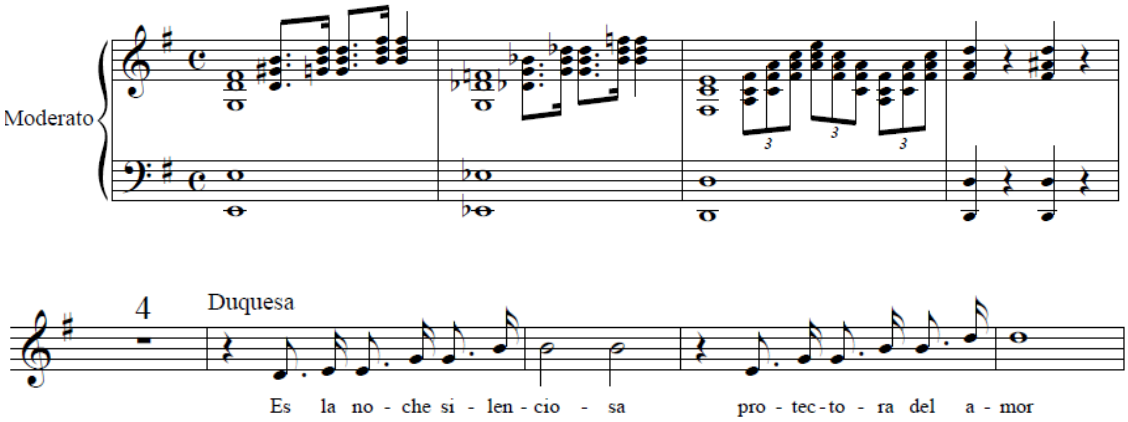
Nº 4


Moderato
4
Ellas
Los se-cre - tos del a - mor hoy que-re - mos con - no - cer

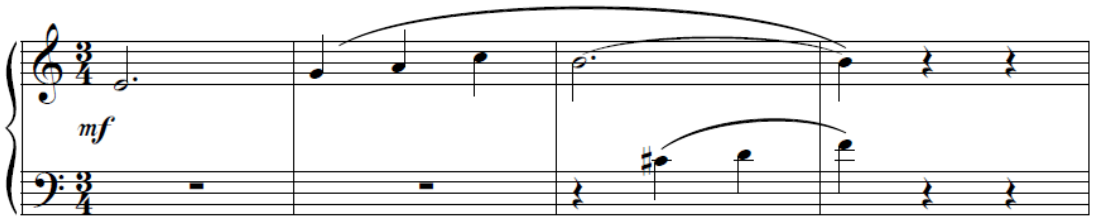
Nº 5



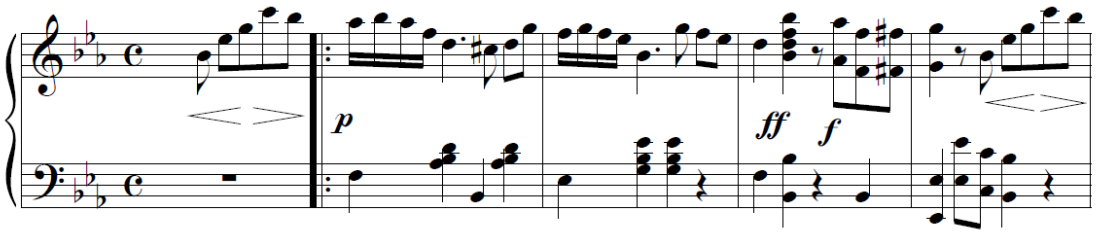
Final



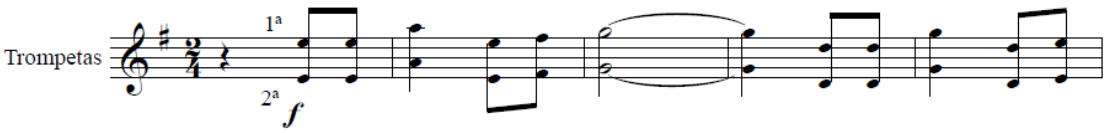
47. Enriqueta		
Vals Do M Piano.	4 págs.	1920 15 de octubre
Dedicatoria: "A mi discípula Enriqueta Ortega".	L.3-24ª	A.M.O.



48. Ensueños		
Schotish Mi b M Piano	3 págs.	1919 20 de sept.
Dedicatoria: "A Paquito Antón."	L.3-8ª	A.M.O.

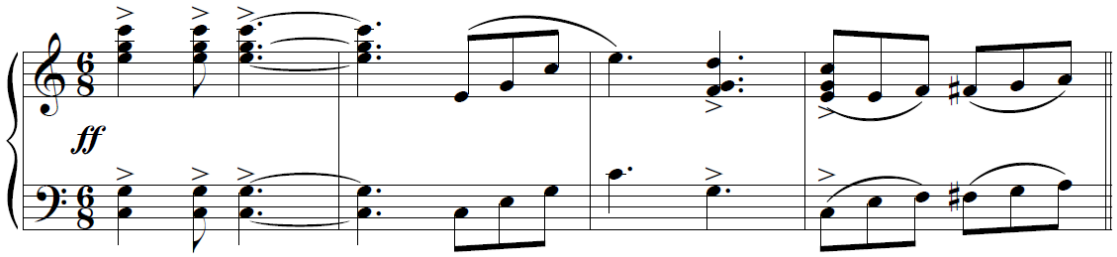


49. Er Marqué de la Cru		
Pasodoble Sol m Saxofones, trompetas, trombones, batería y piano.	8 págs.	1949 7 de febrero
Miguel Molina (letra y melodía). José Mª Moreno (armonización e instrumentación).	L.7-4ª	A.M.O.

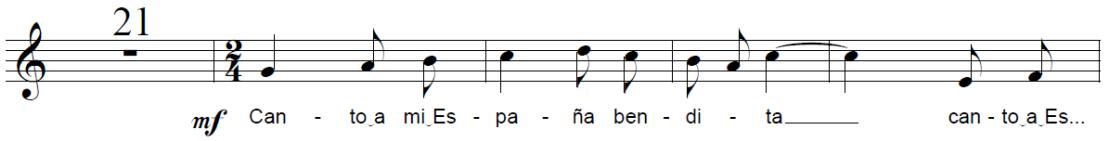


50. España triunfadora		
Canción Marcha Do M Voz y piano.	3 págs.	1923 10 de marzo
Letra de Luis Esteso.	L. 2-3ª	A.M.O.

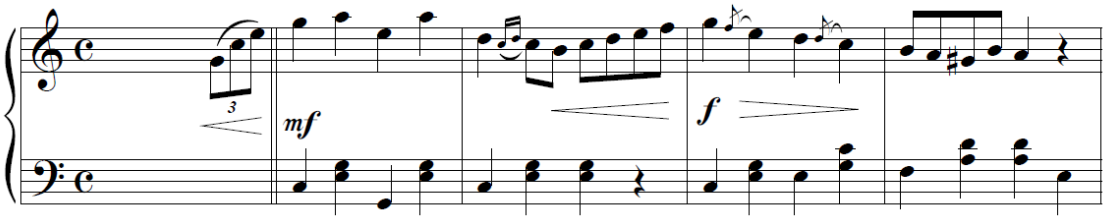
Introducción del piano:



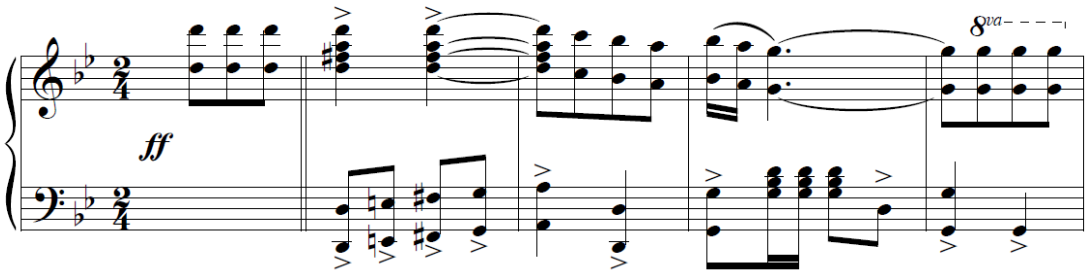
Canción:



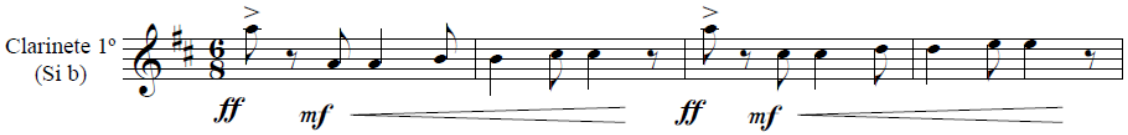
51. Félix		
Schotish Do M Piano.	2 págs.	1921 21 de febrero
Dedicatoria: “A Félix Sellés”.	L.3 Nº31	A.M.O.



52. Friné		
Poutpurrí de Cuplés Sol m Piano	5 págs.	1921 25 de mayo
Comentario: “Sinfonía arreglo de José María”	L.3 -29ª	A.M.O.

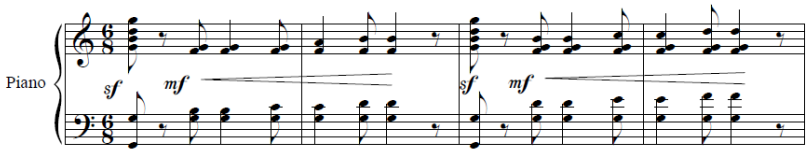


53. Gol		
Marcha Nº1 Do M Para banda: flautas 1 y 2, oboes 1 y 2, requintos 1 y2, clarinete 1, clarimente 2, 3 y4, clarinete bajo, fagotes 1 y 2, saxofón soprano, saxofón alto 1 y2, saxofón tenor 1 y2, saxofón barítono, fliscorno 1 y 2, trompetas 1,2 y3, trompas 1,2 y3, bombardinos 1 y2, trombones 1, 2 y3, bajos, timbales, batería.	14 págs. 6 pág.	1925 15 de agosto
(Nota):"Esta marcha fue compuesta en una garita del Reformatorio estando de guardia haciendo mi servicio militar; y está dedicada a mis compañeros de guardia. Su primer título fue "En la guardia": después le puse "Gol".Su primer título fue "En la guardia". Se estrenó en el Teatro Principal de Alicante el 17 de noviembre de 1925 por la Banda Municipal de Alicante y dir. por D. Luis Torregrosa.	L.1 -5ª L. 2-25ª	S.G.A.E. B.M.A A.M.O.

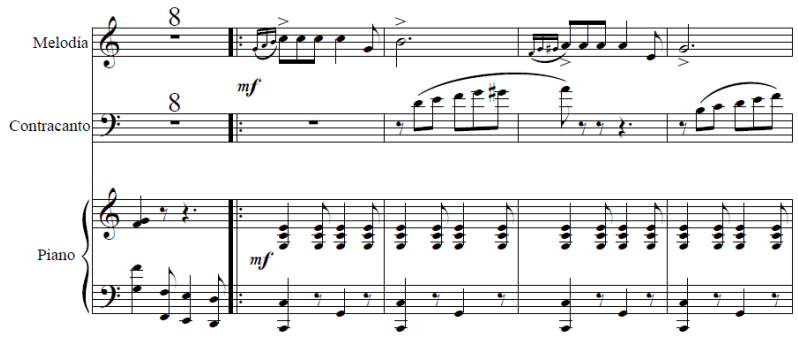


L.1 – 5ª

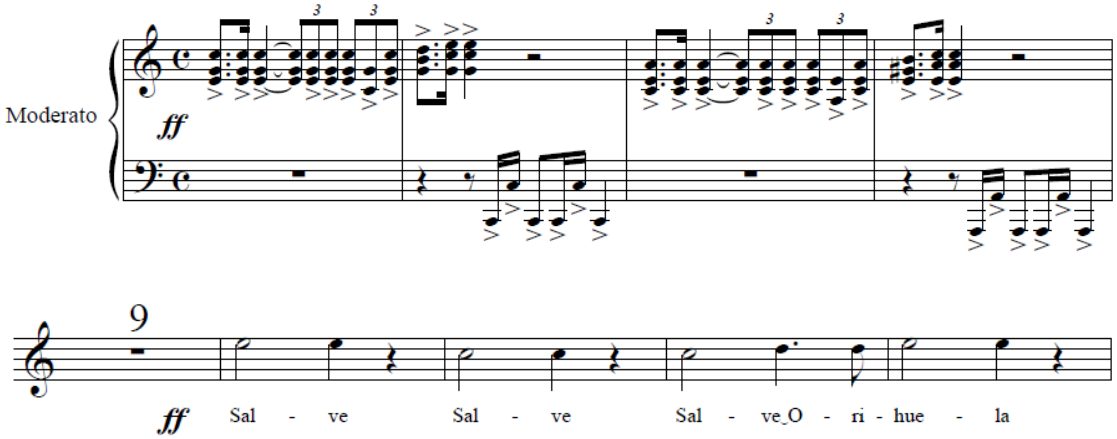
Reducción al piano.



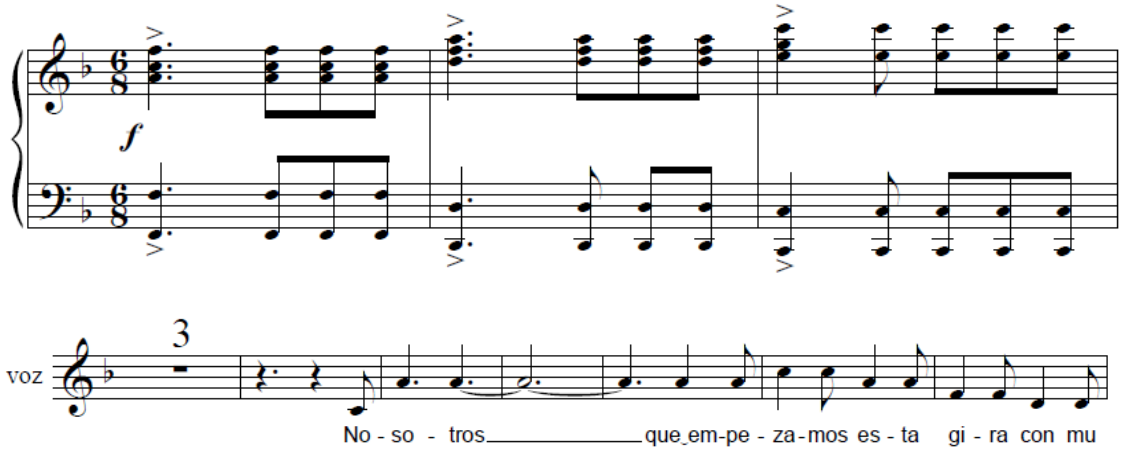
Guión de Banda.



54. Himno al Círculo de Bellas Artes de Orihuela		
Himno Do M Tenor, coro y piano.	4 págs.	1927 31 de mayo
	L.2-27ª	A.M.O.

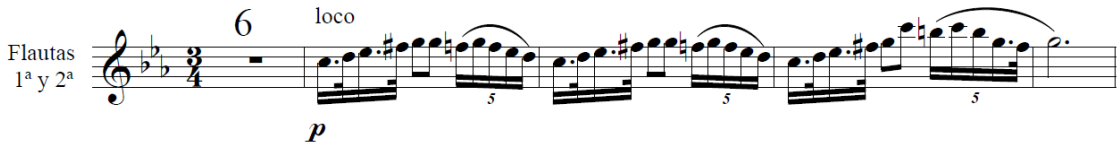


55. Himno excursión Roma		
Canción Tarantela Fa M Voz y [piano].	4 págs.	1969 22 de julio
Letra de Mari Paz González, Conchita Cartagena, Lolita García y María Isabel Vaello. Música José María Moreno.	L.8- 6ª	A.M.O.

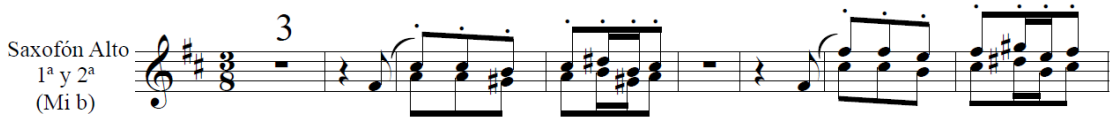


56. Humo de Kiff		
Suite para banda en tres tiempos Do m Guión de banda: flautas 1 y 2, oboe 1 y 2, requinto 1 y 2, clarinete 1, clarinete 2 y 3, clarinete bajo, fagot 1 y 2, saxofón soprano, saxofón alto 1 y 2, saxofón tenor, saxofón barítono, fliscorno 1 y 2, trompeta 1, 2 y 3, trompa en fa 1, 2 y 3. Trombón 1, 2 y 3, bombardinos 1 y 2, bajos, timbales, caja bombo y plato.	54 págs.	1949 30 de agosto
	L. 10 -2ª	A.M.O.

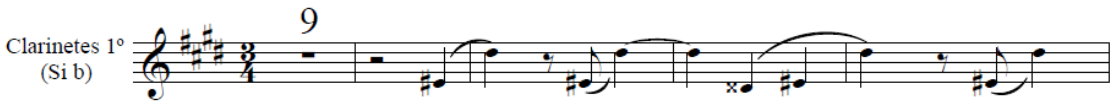
Primer movimiento:



Segundo movimiento:

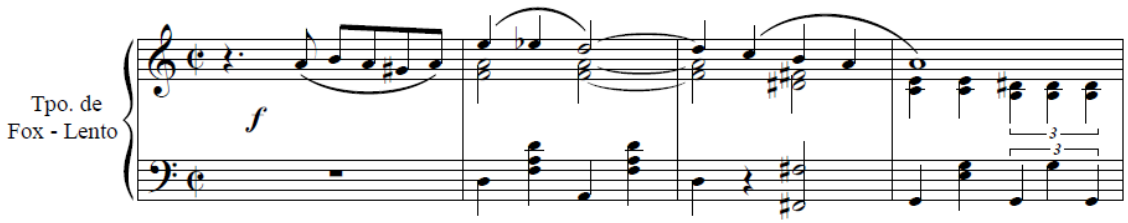


Tercer movimiento:

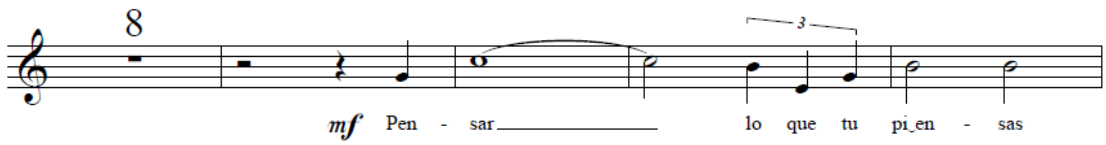


57. Incertidumbre		
Canción fox La m Voz y piano.	4 págs. y media	1942 22 de abril
Letra de J. Serral.	L. 6-11ª	A.M.O.

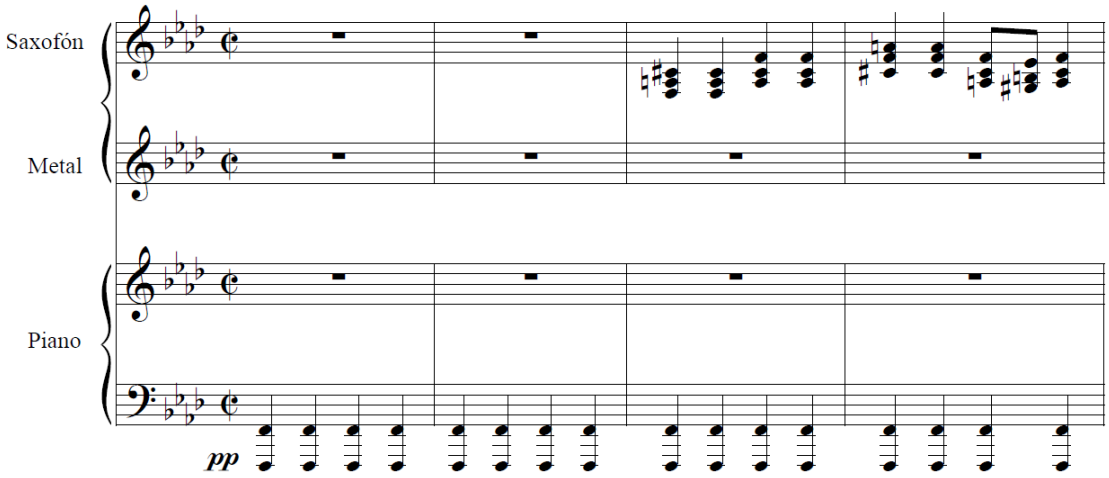
Introducción del piano:



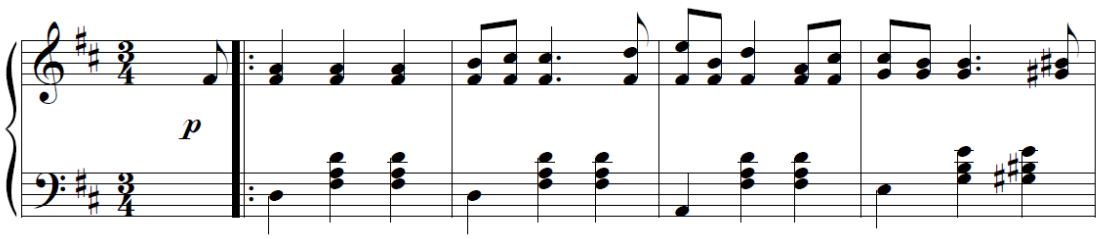
Canción:



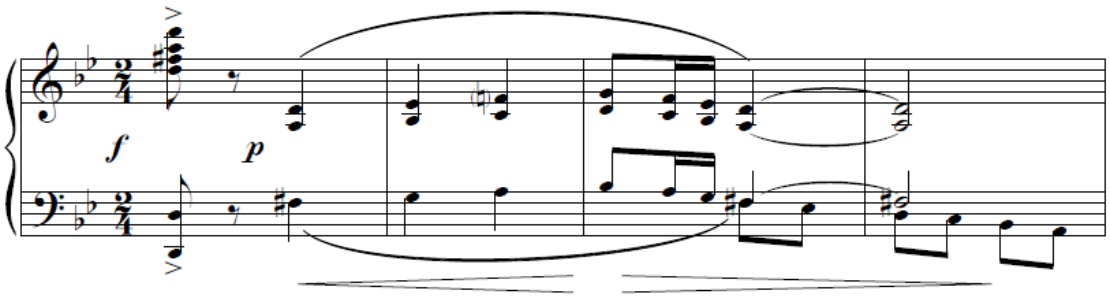
58. Intermedio de la Zarzuela "Viajes de Boda"		
Intermedio Fa m Partitura para: saxofón, metal, piano.	15 págs.	1892
Arturo Ramos y J. Mª Moreno.	L. 5-4ª	A.M.O.

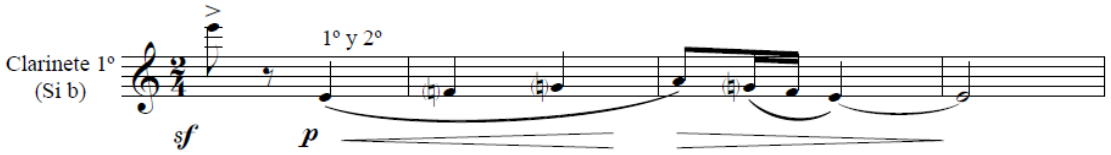


59. Ilusión		
Mazurka Re M Piano.	3 págs.	1921 29 de octubre
Dedicatoria: "Al notable Violinista y compañero Juan Sansano".	L.3- 31ª	A.M.O.



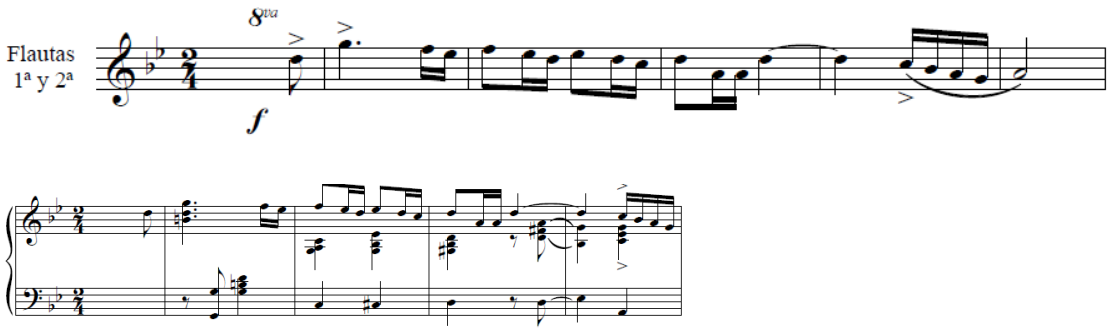
60. Jambón		
Pasodoble Sol m Piano y banda: flautas 1 y 2, oboe 1 y 2, requinto 1 y 2, clarinete 1, clarinete 2 y 3, clarinete bajo, fagot 1 y 2, saxofón soprano, saxofón alto 1 y 2, saxofón tenor, saxofón barítono, fliscorno 1 y 2, trompeta 1, 2 y 3, trompa en fa 1, 2 y 3. Trombón 1, 2 y 3, bombardinos 1 y 2, bajos, timbales, caja bombo y plato.	6 págs.	1932 1936 2 de agosto
Dedicatoria: "Dedicado a mi compañero de profesión "Emilio Bielsa "saxofonista" Compuesta en el año 1932 para banda. Se estrena en el Teatro Principal de Alicante el 4 de julio de 1936 .por la Banda Municipal de Alicante dir. Por D. Luis Torregrosa. En el manuscrito del Archivo Municipal de Orihuela falta un signo de repetición en la doble barra del cambio de tonalidad de la pág. 56. Hay versión para banda del año 1936.	L.2 -29ª L. 1-8ª	A.M.O. B.M.A. S.G.A.E.





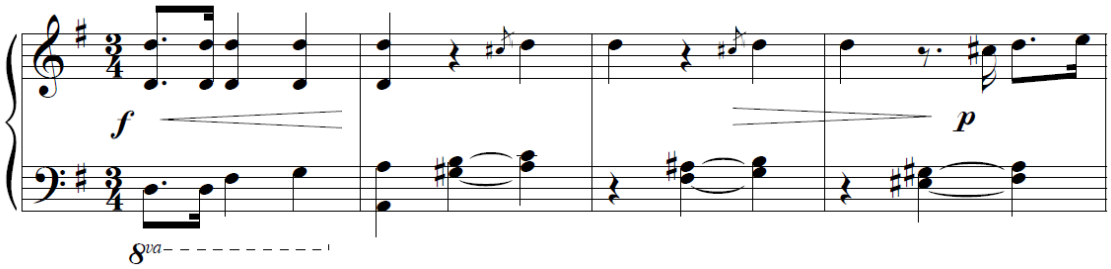
Versión para banda

61. Juanita		
Pasodoble Sol m Guión de banda.	5 págs.	1946 30 de junio
Dedicatoria: "Dedicado a Juanita Cosmén, Hija del Director de la Banda Municipal de Alicante".	L.6- 19ª L.9-9ª	A.M.O.

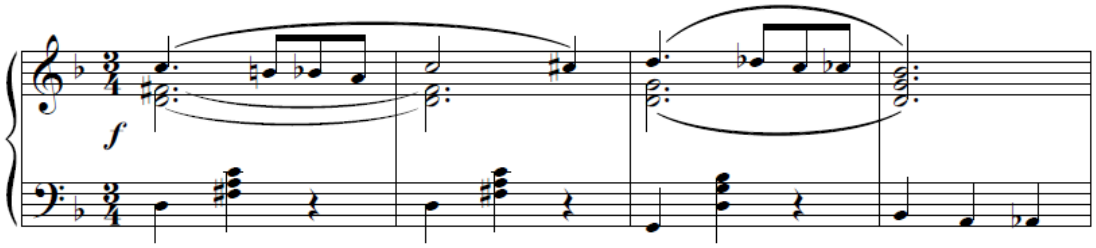


Guión de banda

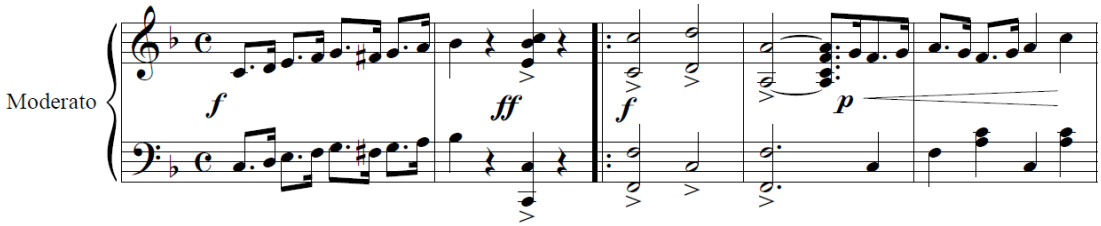
62. Juanito		
Mazurca Sol M Piano.	2 pág.	1918 7 de sept.
Dedicatoria: "A Juanito Pastor".	L.3-6ª	A.M.O.



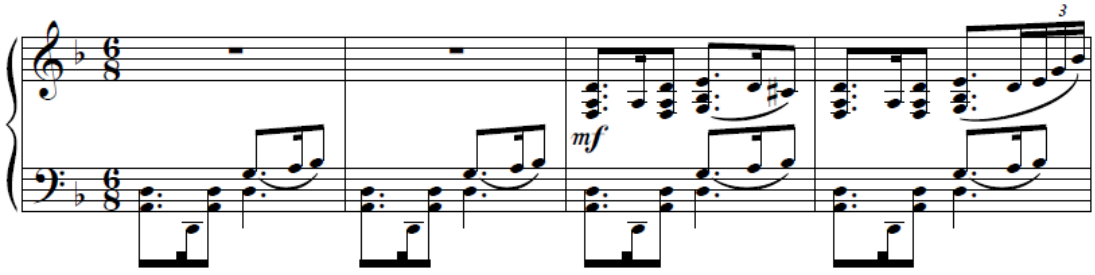
63. Jugueteando		
Vals Fa M Piano.	2 págs. y media	1942 6 de febrero
	L. 6-10ª	A.M.O.



64. Juliete		
Fox-Trot Fa M Piano.	2 págs.	1918 18 de marzo
Dedicatoria: “A Don Julio Iborra”.	L.3-2ª	A.M.O.

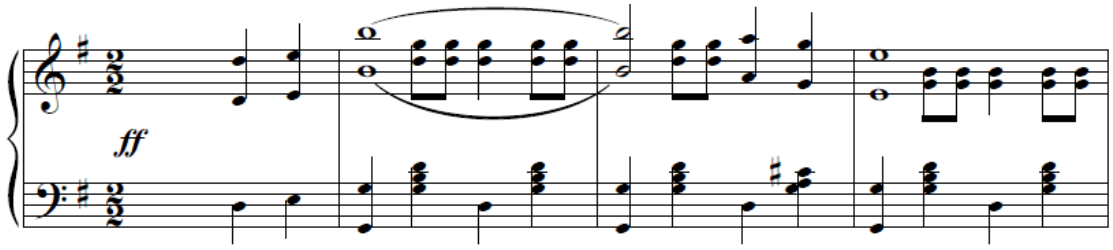


65. La Anteprimavera		
Preludio (para piano) Re m Piano.	2 págs.	1951 5 de mayo
(Nota) “Estrenado por mí en radio Alicante”.	L. 6- 28ª	A.M.O.

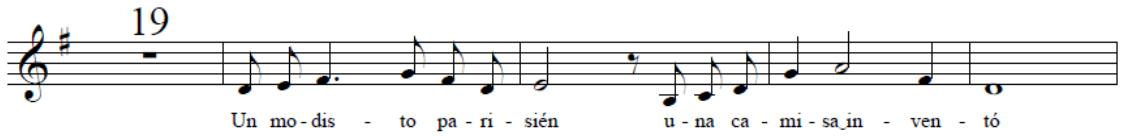


66. La camisa ideal		
Canción-Fox Sol M Voz y piano	3 págs.	1923 6 de julio
Letra de F. González	L.2-10ª	A.M.O.

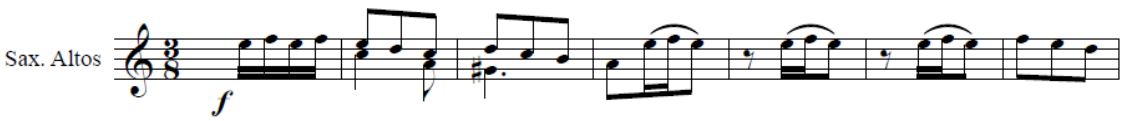
Introducción del piano:



Canción:

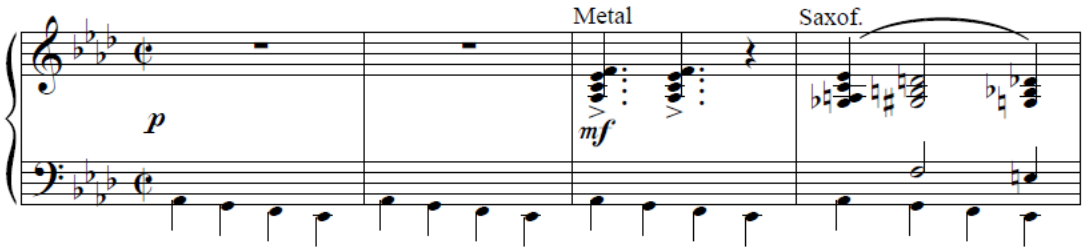


67. La Casona		
Bulerías Do m Saxofón alto (1 y 2), saxo tenor, trompetas, trombón, batería y piano.	6 págs.	1949 28 de febrero
Miguel Molina y (letra y melodía) José Mª Moreno (armonización e instrumentación)	L. 7 -5ª	A.M.O.

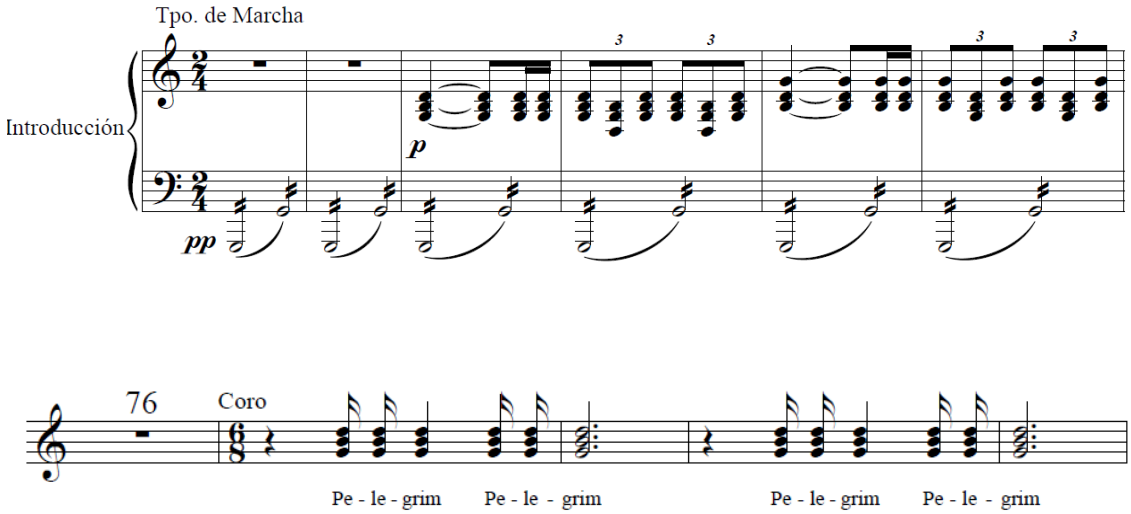


68. La furia del Sur		
Fox- Rápido Lab M Guión de Banda.	4 págs.	1949 6 de abril

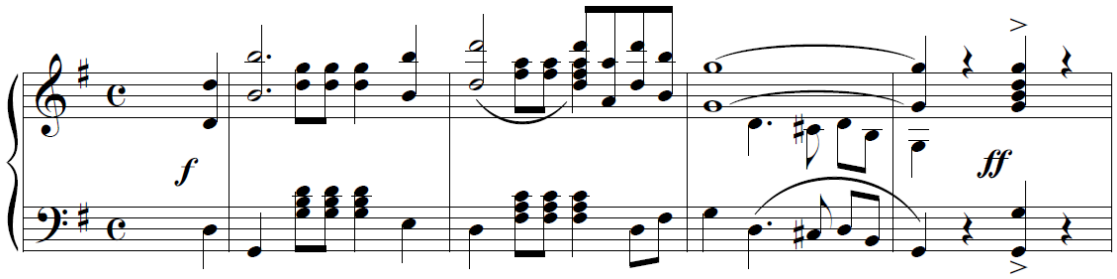
Dedicatoria: "Dedicado a mis compañeros de la Orquestina Sur".	L. 6-24ª	A.M.O.



69. La hermana del Idiota		
Zarzuela en un acto Do M Reducción al piano. 4 Números.	25 págs.	1930 3 de enero
Estrenada en Elche. Letra de Ramón Brotons.	L. 5-1ª	A.M.O.

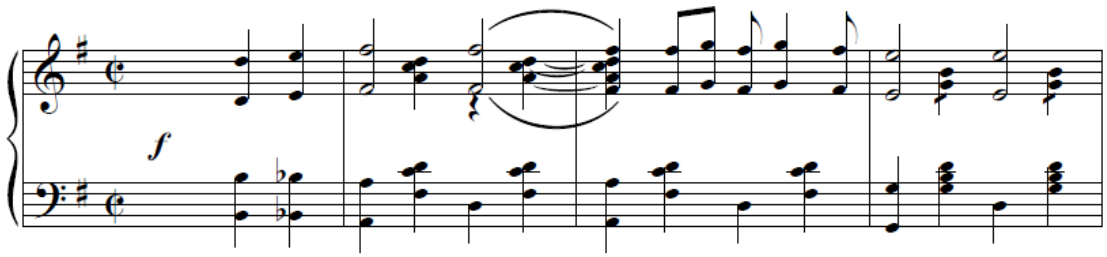


70. La linda Lolin		
Fox-Trot Sol M Piano.	3 págs.	20 de noviembre de 1922
Dedicatoria: "A mi primera sobrina "Lolin".	L.3-34ª	A.M.O.

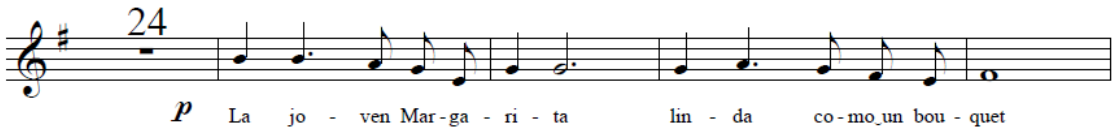


71. La Linda Margarita		
Canción-Fox Sol M Voz y piano.	2 págs.	20 de diciembre de 1923
Letra de F. González.	L.2-12ª	A.M.O.

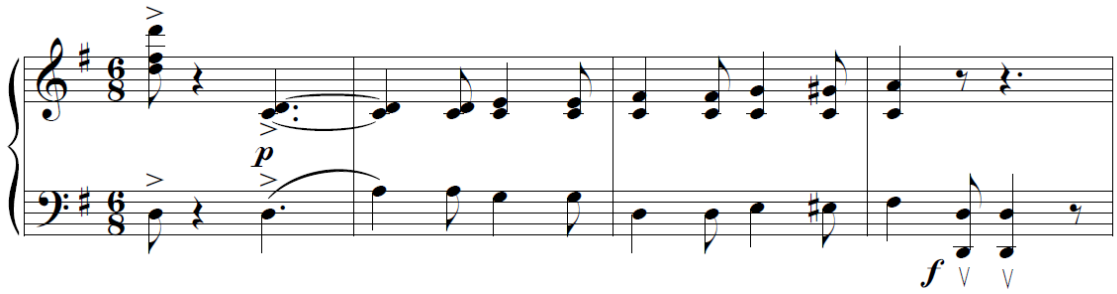
Introducción al piano:



Canción:

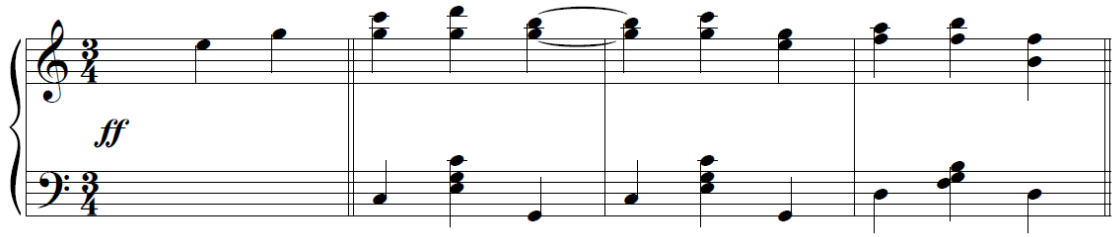


72. La Marina		
Marcha Sol M Piano.	4 págs.	1921 24 de octubre
	L.3-30ª	A.M.O.

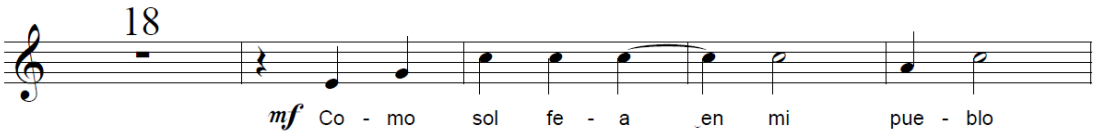


73. La más fea		
Canción Do M Voz y piano.	3 págs.	1923 25 de marzo
Letra de Luis Esteso.	L. 2-4ª	A.M.O.

Introducción del piano:

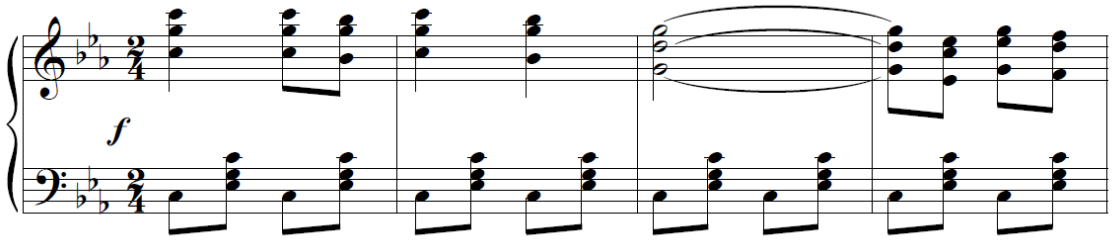


Canción:

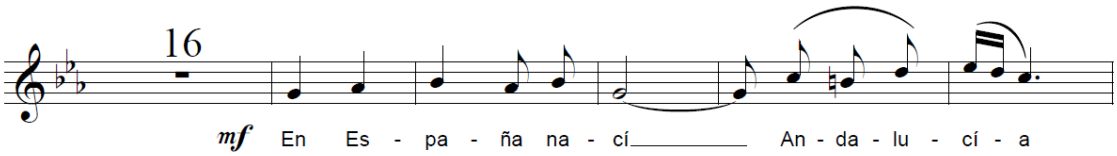


74. La Reina del Harén		
Canción Do m Voz y piano.	3 págs.	1923 9 de junio
Letra de F. González.	L. 2-6ª	A.M.O.

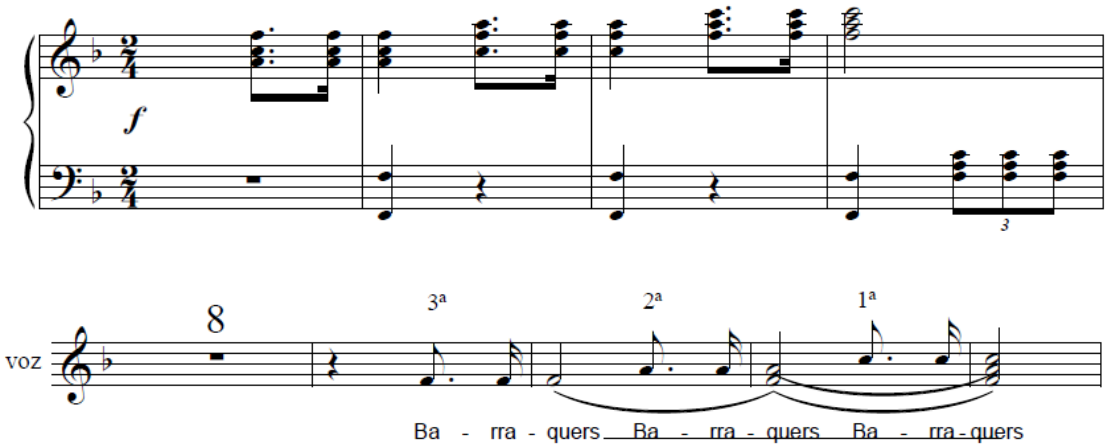
Introducción:



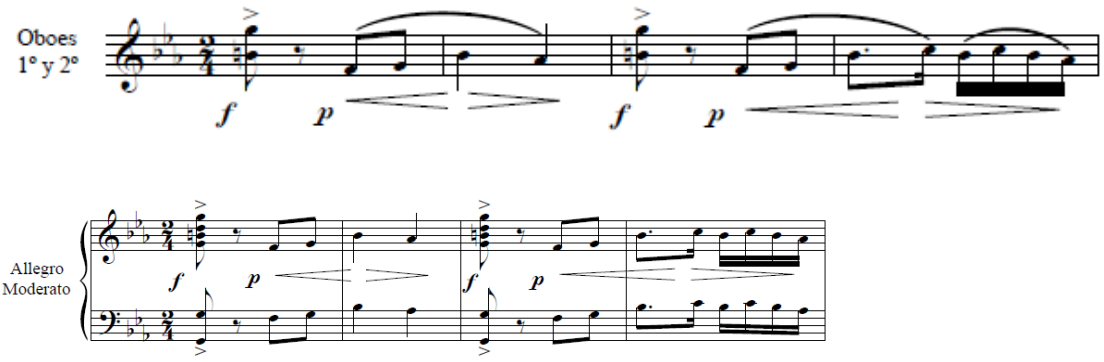
Canción:



75. Les barraques de San Joan		
Marcha himno Fa M Voz y piano.	8 págs.	1970 23 de abril
J. Pérez Jover y J. Mª Moreno.	L. 8-7ª	A.M.O.

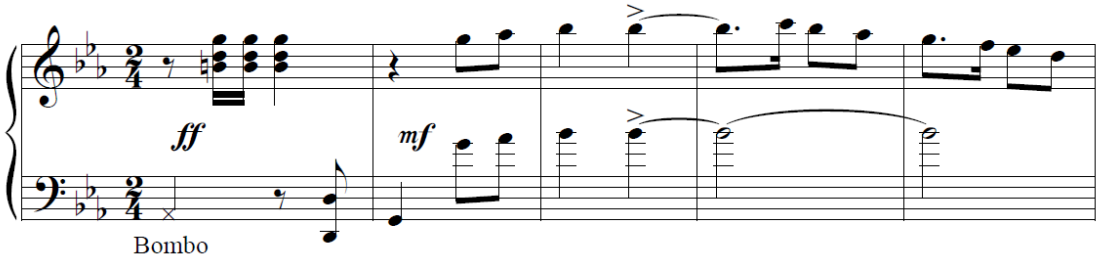


76. Los bienvenidas		
Paso-doble Do m Piano.	2 págs.	1925 7 de febrero
Dedicatoria: "Dedicado a los pequeños toreros Manuel y Pepe Bienvenida". Alicante, 10-06-1925, Teatro Principal de Alicante, Banda Municipal de Alicante, dir. D. Luis Torregrosa.	L.1 -3ª L.2-21ª	A.M.O. B.M.O.

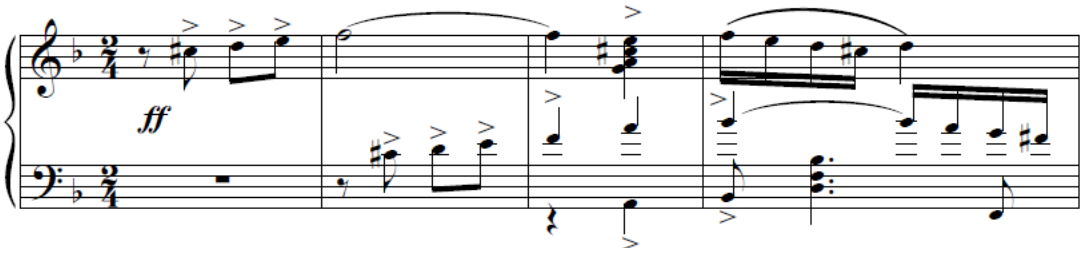


Reducción al piano en el L.2-21ª.

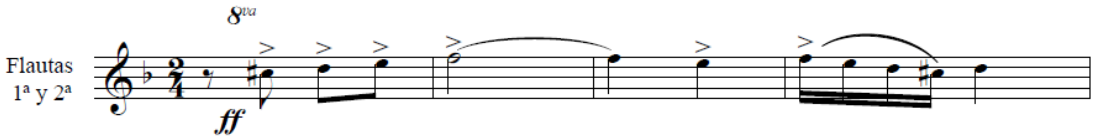
77. Los Carrachos		
Pasodoble (Flamenco) Do m Piano.	4 págs.	1922 2 de sept.
Dedicatoria: "A la peña "Los Carrachos"". Tiene indicaciones de instrumentos de banda.	L.3 Nº 33	A.M.O.



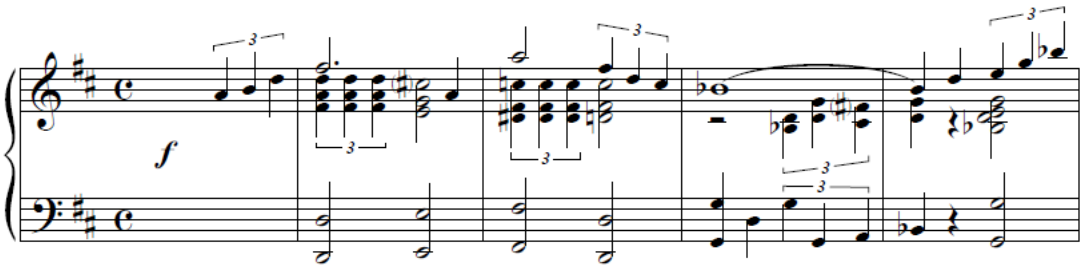
78. Lucentum		
Pasodoble Re m Guión de banda.	4 págs.	1943 30 de marzo
Existe una versión para banda en el libro 9.	L.6 Nº12 L. 9 Nº 3	A.M.O.



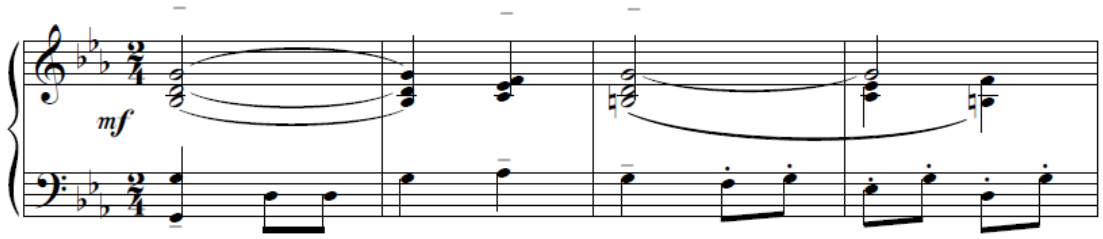
Versión para banda.



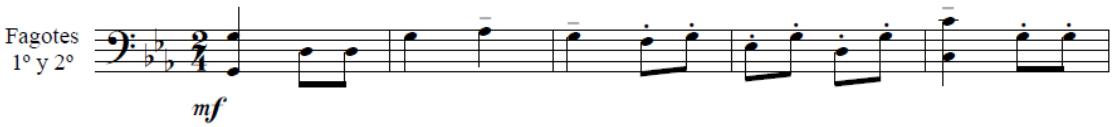
79. Luz en las Tinieblas		
Bolero Re M Guión de banda.	3 págs.	1949 28 de febrero
	L. 6-22ª	A.M.O.



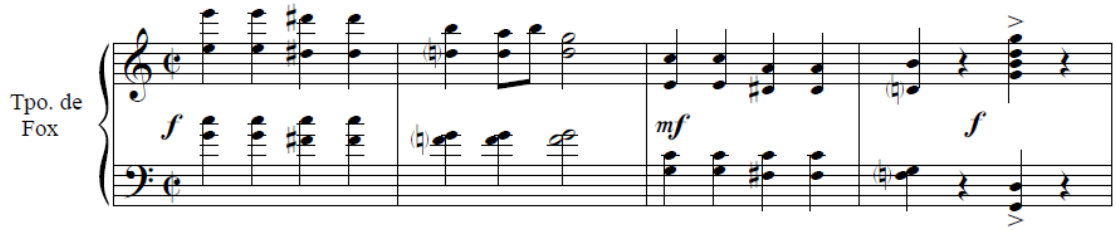
80. Luz y fuego		
Pasodoble Do m Guión de banda.	5 págs.	1943 5 de abril
Existe la versión para banda	L. 6-13ª L. 9-4ª	A.M.O.



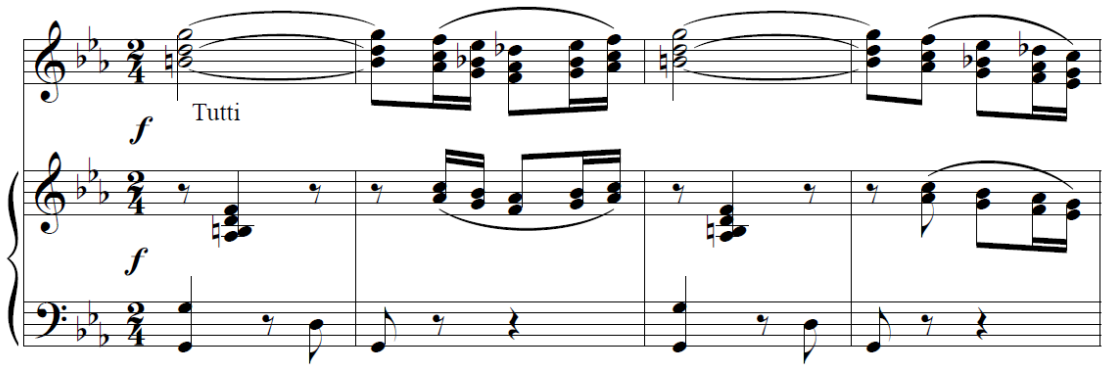
Versión para banda.



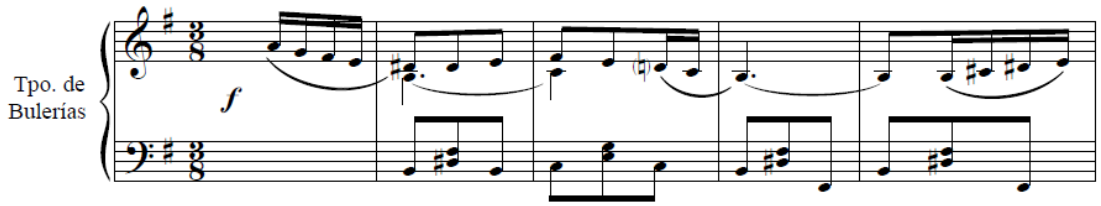
81. Magdalenita		
Fox Do M Piano.	2 págs.	1924 15 de febrero
Dedicatoria: "Dedicado a la pequeña pianista Magdalenita Blanes".	L.2-15ª	A.M.O.



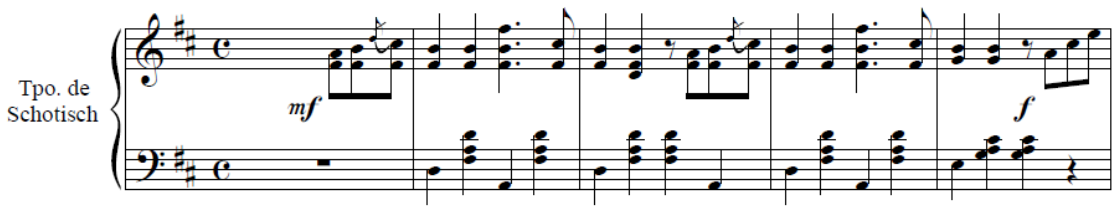
82. Manías		
Pasodoble Do m Guión de banda	6 págs.	1939 5 de dic.
	L. 6 Nº 4	A.M.O.



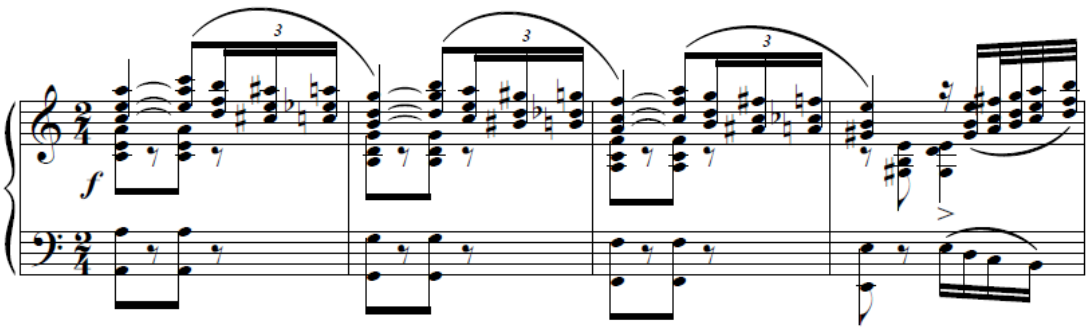
83. Manolillo el Herrero		
Canción Mi m Piano	2 págs. y media	1942 12 de enero
Letra de Pérez Laria	L. 6-8ª	A.M.O.



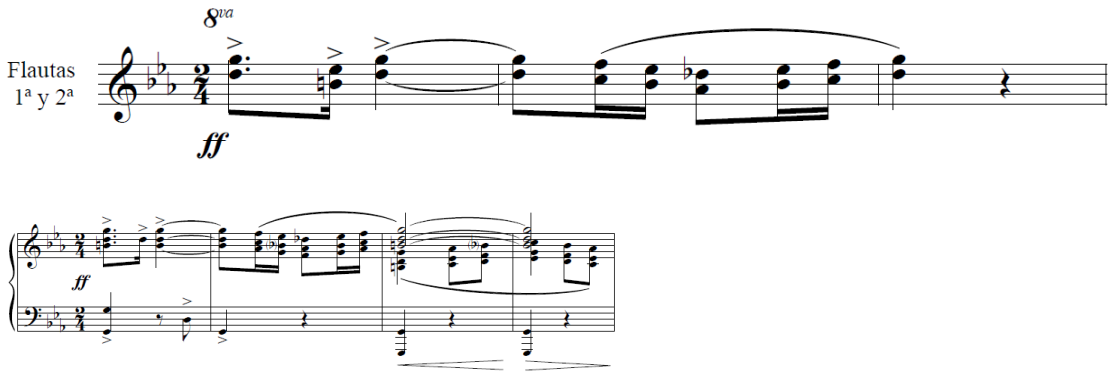
84. Marcando el Schotisch		
Schotisch Re M Piano.	2 págs.	1924 27 de noviemb.
	L.2-16ª	A.M.O.



85. María del mayor dolor		
Canción Zambra Modo frigio Piano.	2 págs.	1949 16 de dic.
Letra de Valcárcel.	L. 6 -27ª	A.M.O.

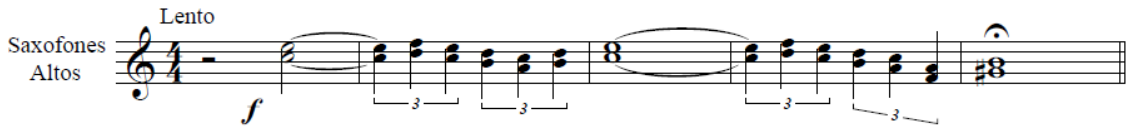


86. Maruja		
Pasodoble Do m Guión de banda: flautas 1, 2, oboes 1 y 2, requintos 1 y 2, clarinete 1, Clarinetes 2, 3 y 4, clarinete bajo, fagotes 1 y 2, saxofón soprano, saxo alto 1 y 2, saxo tenor 1 y 2, saxo barítono, fliscorno 1 y 2, trompeta 1, 2 y 3, trompa en fa 1, 2 y 3, bombardino 1 y 2, trombón 1 y 2, trombón 1, 2 y 3, bajo, timbales, caja bombo y plato.	19 págs.	1944 3 de sept.
Dedicatoria: "Dedicado a mi esposa en el día de su fiesta onomástica". Estrenado el día 8 de septiembre de 1944 por la Banda Municipal de Alicante. Directos: D. Carlos Cosmén. l65 págs.,	L.9 – 7ª L. 6-18ª	A.M.O.

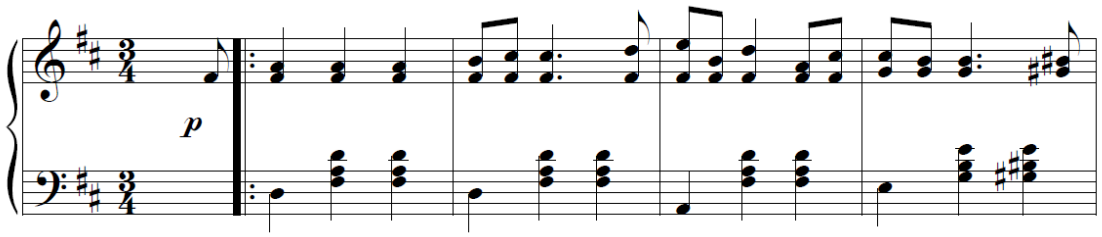


Versión Guión de banda en el L. 6 Nº 18.

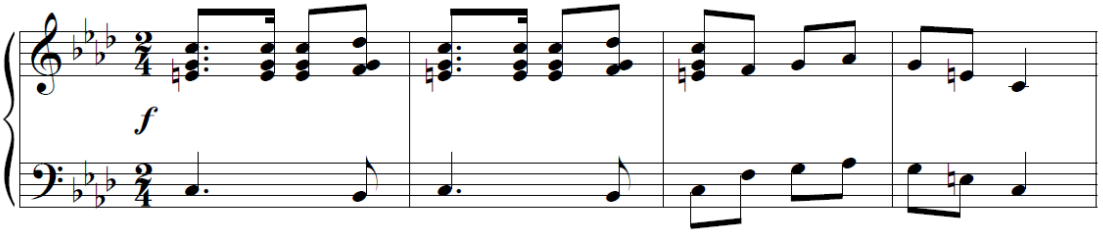
87. Mi honolulú		
Canción fox Do m Saxofón alto 1y 3, saxofón tenor, trompetas, trombón, batería y piano.	9 págs.	1949 10 de abril
Miguel Molina y (letra y melodía) José Mª Moreno (armonización e instrumentación)	L.7-7ª	A.M.O.



88. Mi Ideal		
Vals Boston Mib M Piano.	4 págs.	1922 28 de agosto
	L.3-32ª	A.M.O.

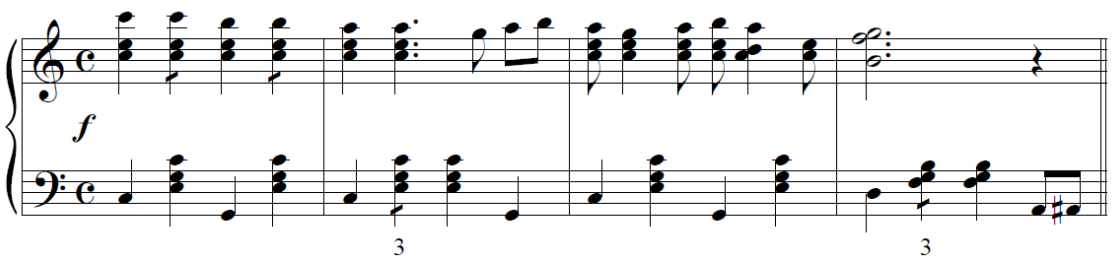


89. Mi primer paso		
Pasodoble Fa m Piano.	2 págs.	1917 4 de diciembre
Dedicatoria: "Dedicado a mi padre"	L.3-1ª	A.M.O.

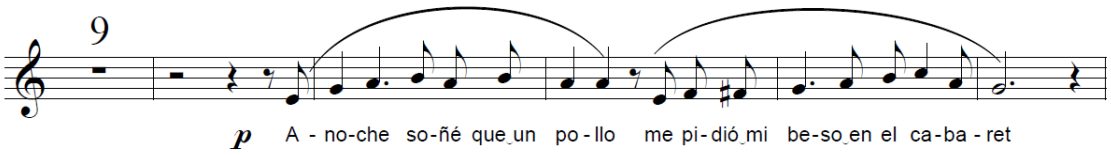


90. Mis besos		
Canción Voz y piano Do M	3 págs.	1923 7 de junio
Estribillo y tres estrofas. Letra de F. González.	L. 2-5ª	A.M.O.

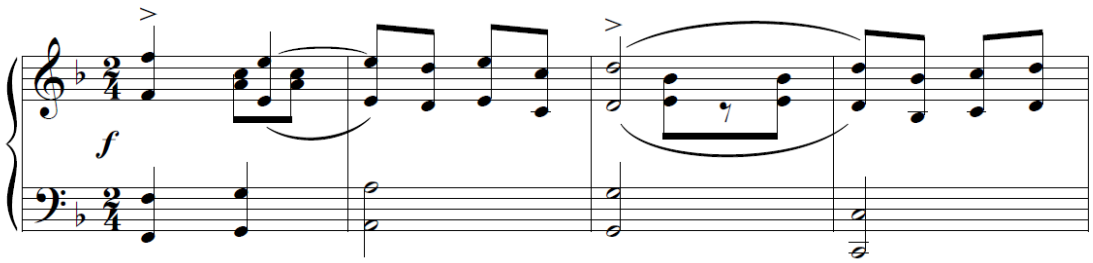
Introducción:



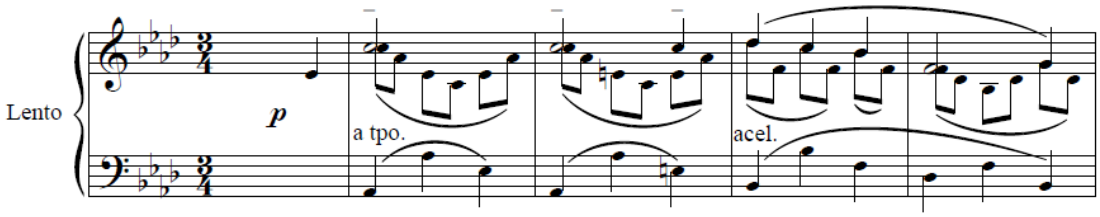
Canción:



91. New York		
One Step Piano Fa M.	3 págs.	1923 8 de mayo
	L.3-38ª	A.M.O.

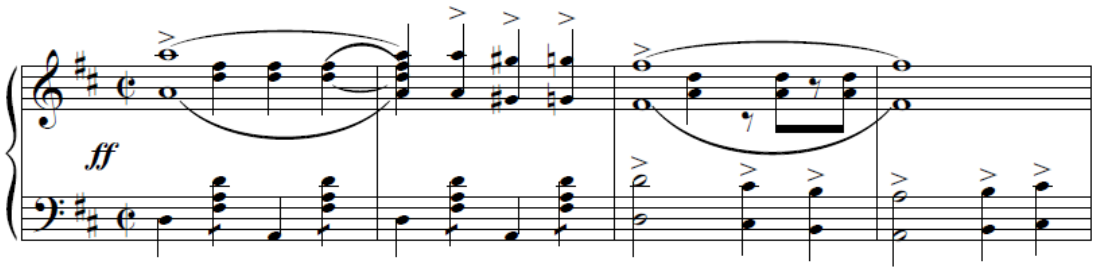


92. Noche Azul		
Nocturno para piano Lab M Piano.	2 págs.	1952 27 de mayo
	L. 6-31ª	A.M.O.

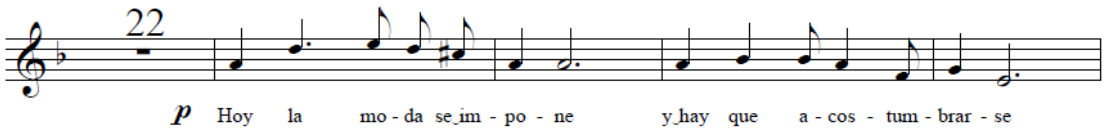


93. Odeón		
Canción- Fox Re M Voz y piano.	3 págs.	1923 10 de diciemb.
Estribillo y dos estrofas. Letra de J. Iborra.	L.2-14ª	A.M.O.

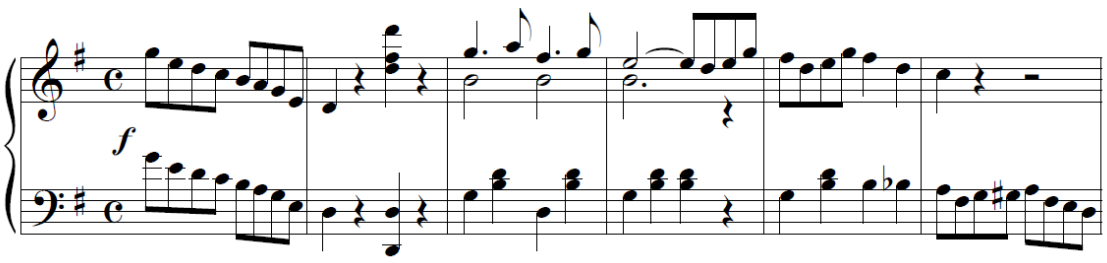
Introducción al piano:



Canción:

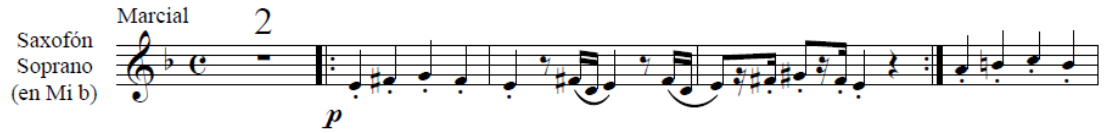


94. ¡Olé!,…¡Olé! y ¡Olé…!		
Schotish Sol M Piano.	2 págs.	1918 20 de abril
Dedicatoria: “a Francisco Planelles”.	L.3-3ª	A.M.O.

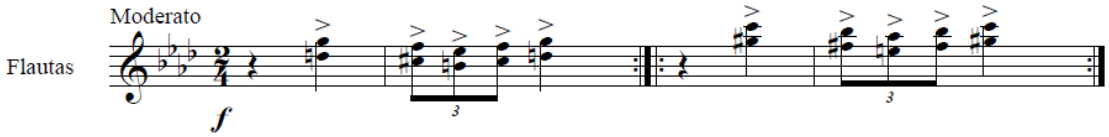


95. Oriental		
Danzas características (2) tonalidad: Sol m Fa m Para banda: flautas, oboes, requinto, clarinetes en sib 1, 2 y 3, y bajo, saxofón soprano, saxofón alto, 1 y 2, saxo tenor, 1 y 2, Saxo barítono, fagotes 1 y 2, fliscornos 1 y 2, trompetas 1, 2 y 3, trompas en fa 1, 2 y 3, bombardinos 1 y 2, trombones 1, 2 y 3, bajos y contrabajos, timbales, caja, bombo y platillos.	40 págs.	1974 21 de enero
Estrenado en Alicante el 13 de marzo de 1974 por la banda municipal de Alicante- Director D. Moisés Davia.	L. 7-11ª	A.M.O.

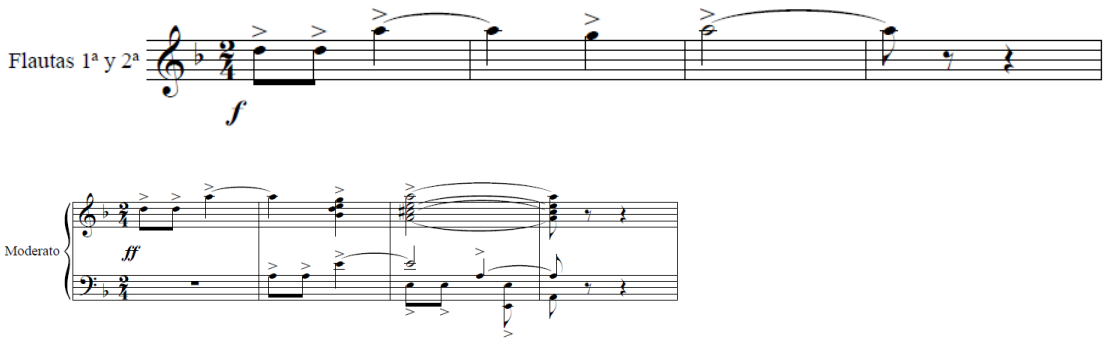
1º Danza



2ª Danza

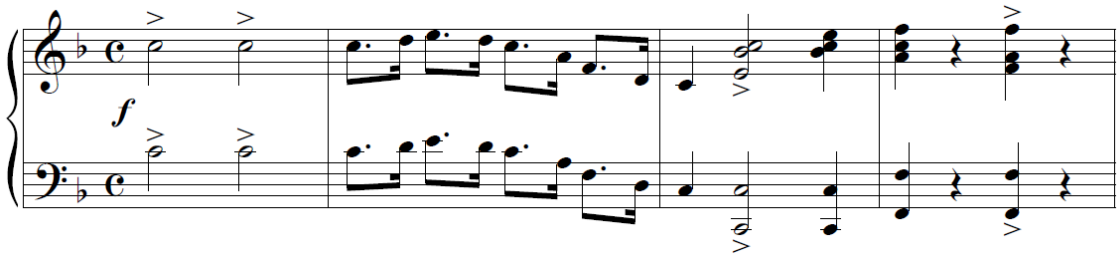


96. Orihuela		
Marcha mora Re m Para banda: flautas 1 y 2, oboe 1 y 2, requinto 1 y 2, clarinete 1, clarinete 2 y 3, clarinete bajo, fagot 1 y 2, saxofón soprano, saxofón alto 1 y 2, saxofón tenor, saxofón barítono, fliscorno 1 y 2, trompeta 1, 2 y 3, trompa en fa 1, 2 y 3. Trombón 1, 2 y 3, bombardinos 1 y 2, bajos, timbales, caja bombo y plato.	17 Págs. 4 págs.	1969 2 de marzo 1965 15 de septiembre.
Dedicatoria: "Dedicado a mi pueblo". Se estrenó el 2 de marzo de 1968 por la banda de Alicante con su director D. Moisés Davia.	L. 10-3ª L.8 -2ª	A.M.O.



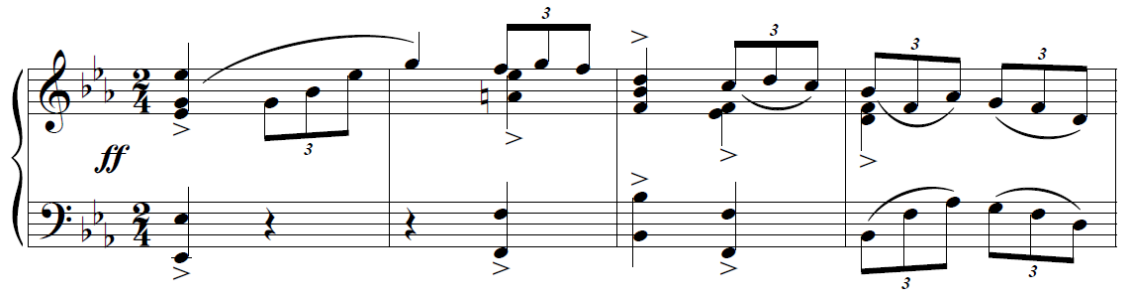
Versión reducción al piano del L.8.

97. Paquito		
Fox-Trot Fa M Piano.	2 págs.	1920 8 de julio
Dedicatoria: "A mi hermano Paco"	L.3-13ª	A.M.O.

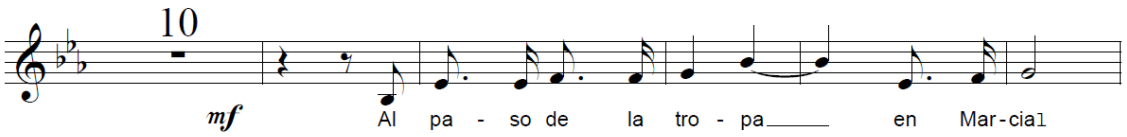


98. Pasa el Regimiento		
Canción Pasacalle Mib M Voz y piano.	3 págs.	1923 12 de junio
Estribillo y tres estrofas. Letra de F. González.	L.2-7ª	A.M.O.

Introducción:

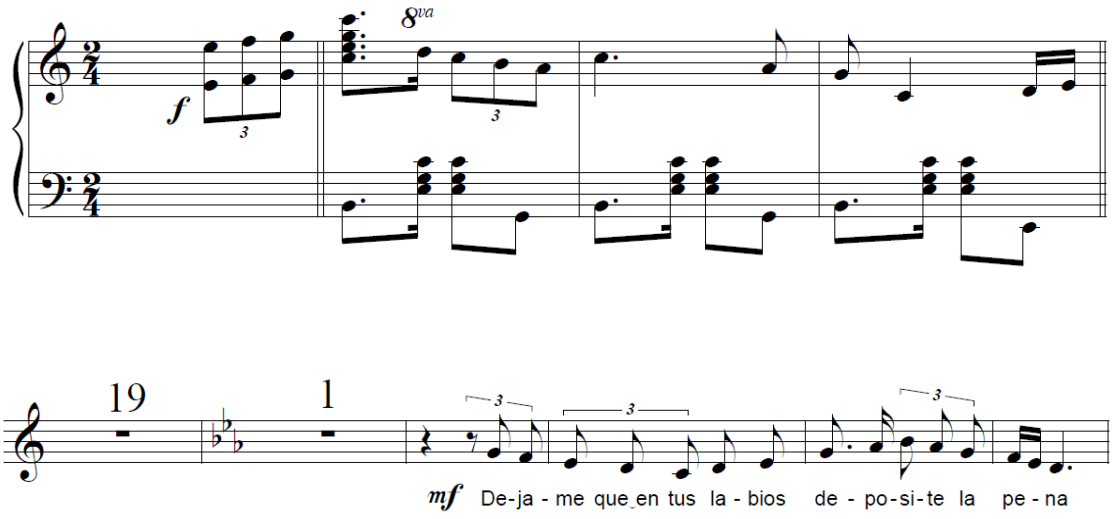


Canción:

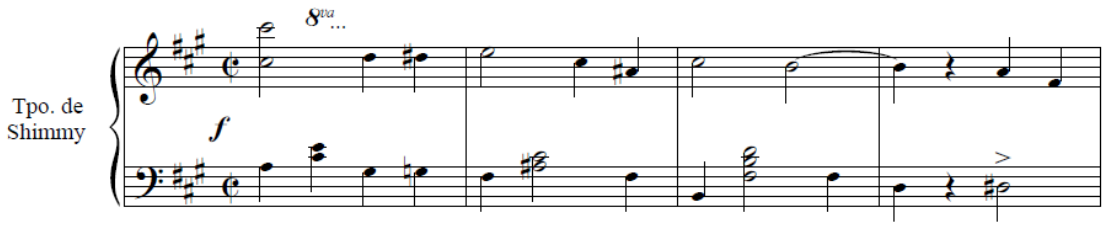


99. Pasional		
Canción Voz y piano Do M.	2 págs.	1923 9 de marzo
Letra de Luis Esteso.	L.2-2ª	A.M.O.

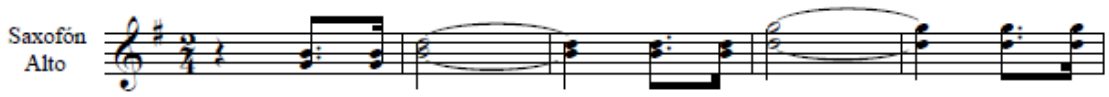
Introducción del piano:



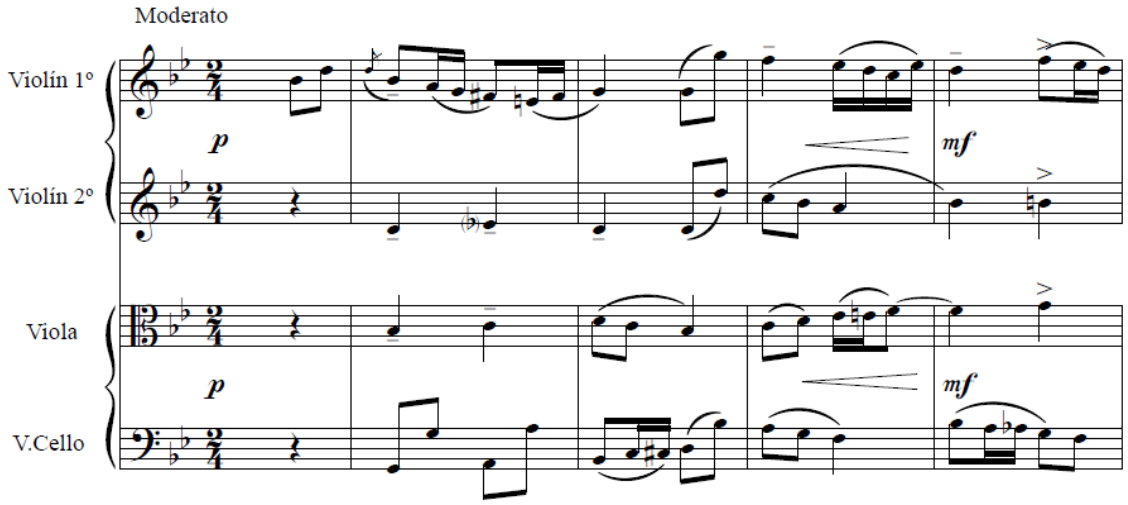
100. Pasión de Fox		
Fox-Shimmy La M Piano.	2 págs.	1924 19 de noviemb.
	L.2-17ª	A.M.O.



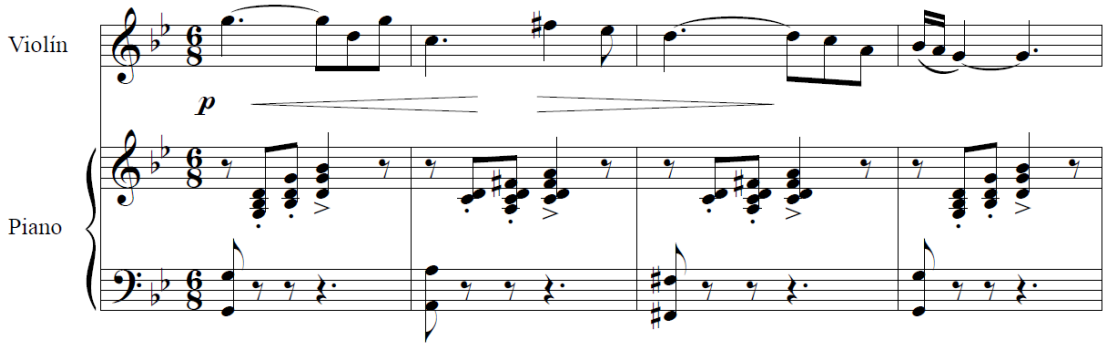
101. Pasó en Filipinas		
Danzón Sol M Para: saxofón alto, saxofón tenor, trompetas, trombón, clarinete y piano.	9 págs.	1947 10 de agosto
Miguel Molina y (letra y melodía)Jose Mª Moreno (armonización e instrumentación)	L.7-2ª	A.M.O.



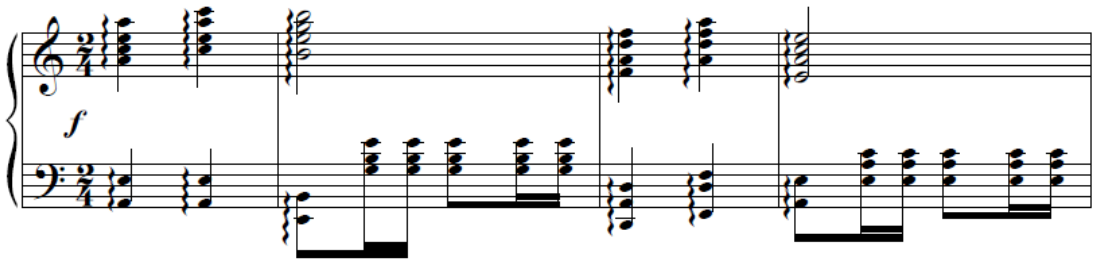
102. Pavana		
Cuarteto de cuerda Sol m Cuarteto de cuerda.	4 págs.	1959 21 de febrero.
Dedicatoria: "Dedicada a mis compañeros del Cuarteto. José Lillo (1º Violín), José Santana (2º Violín), Jose Mª Moreno (Viola), Manuel Robles (V. Cello)"	L. 6 – 37ª	A.M.O.



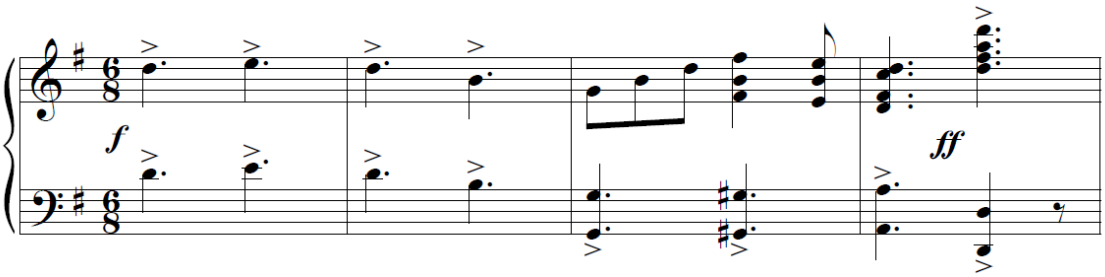
103. Pensamiento		
Capricho para violín y piano Sol m Violín y piano.	3 págs.	1921 4 de enero
Dedicatoria: "A Srta. Rogelia Solbes".	L.3- 27ª	A.M.O.



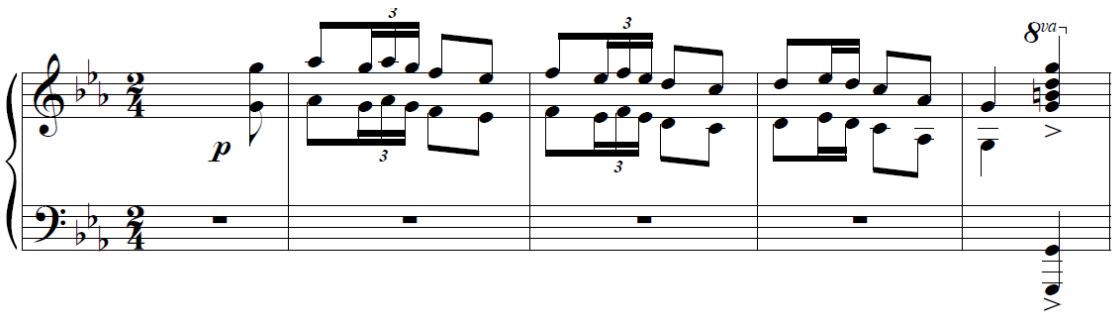
104. Pensando en ti		
Tango La m Piano	2 págs.	1925 12 de enero
Dedicatoria: "Dedicado a mi mujer (de novios)".	L.2-20ª	A.M.O.



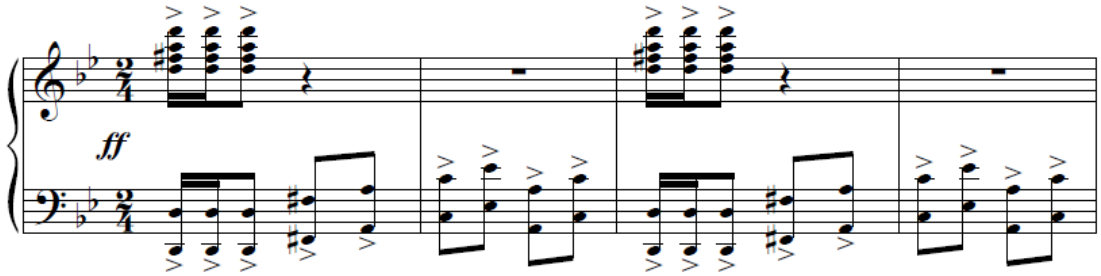
105. Peñalba		
Marcha Sol M Piano.	3 págs.	1920 9 de enero
Dedicatoria: "Al Ilmo. Director de la Banda del Regimiento de la Princesa Nº 4 D. Ángel Peñalba, y primer profesor mío de armonía)".	L.3-9ª	A.M.O.



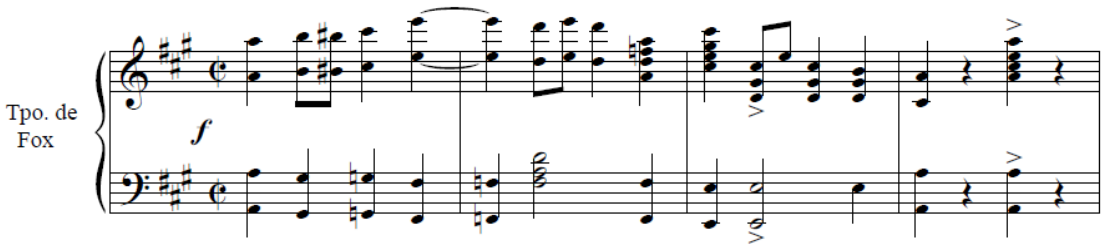
106. Pepito		
Pasodoble (flamenco) Do m Piano.	3 págs.	1919 15 de julio
Dedicatoria: "A José López".	L.3-7ª	A.M.O.



107. Pepito Iglesias		
Pasodoble flamenco Re m Versión para piano.	2 págs.	1925 11 de sept.
Dedicatoria: "Dedicado al valiente novillero Pepe Iglesias". Se estrenó en Alicante el 2 de junio de 1926 por la Banda de la Cruz Roja de Alicante, dir. Vicente Spiteri. Hay una versión para banda de 1926 en el libro 1.	L.2 -26ª L.1-6ª	A.M.O.

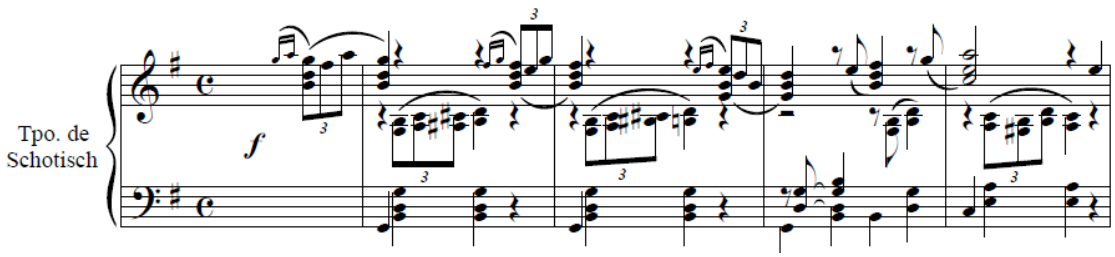


108. Perlita		
Fox-Trot La M Piano.	4 págs.	1924 20 de dic.
Dedicatoria: "Dedicado a mi condiscípulo de Colegio y gran periodista José Miralles".	L.2-18ª	A.M.O.

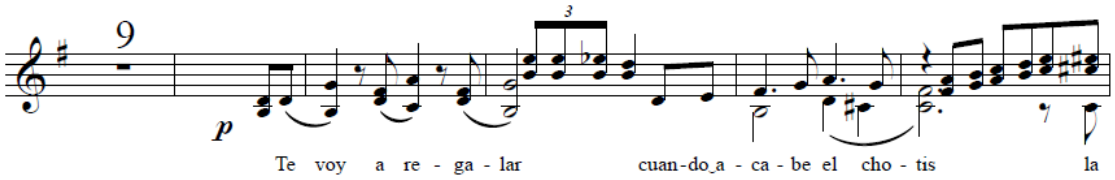


109. La Piña		
Canción-anuncio propaganda Sol M Guión de banda y voz.	3 págs.	1952 23 de junio
Letra de Ángel Hernández.	L. 6-32ª	A.M.O.

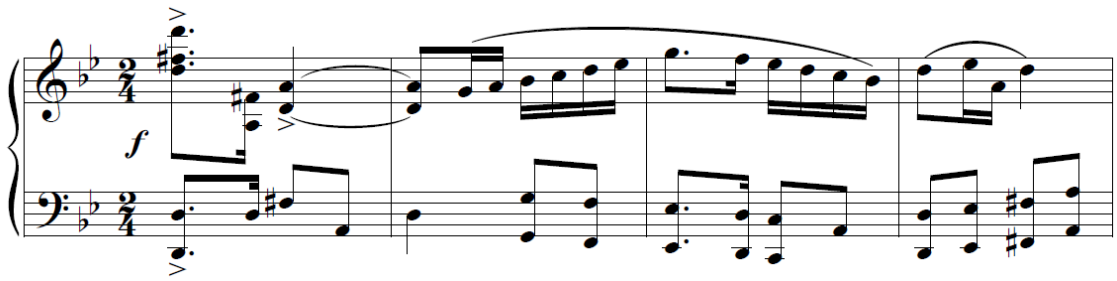
Introducción al piano:



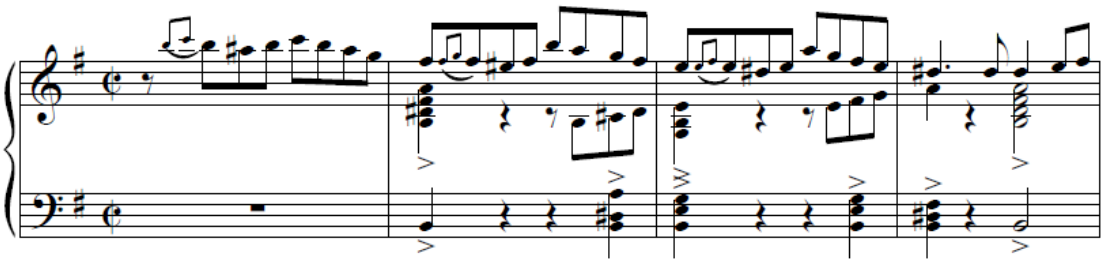
Canción:



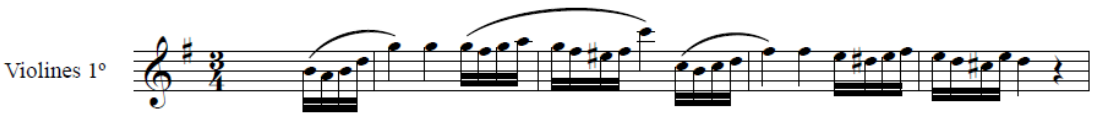
110. Pipa		
Pasodoble Sol m Reducción.	7 pág.	1923 16 de febrero
Dedicatoria: "A José González Muntó "Pipa"". Existen las particellas. Se estrenó en el Teatro Principal de Alicante el 15 de abril de 1923 por la Banda Municipal de Alicnate y la dirigió D. Luis Torregrosa. En el Archivo de la S.G.A.E. consta como *La Pipa*.	L.3-35ª L.1-1ª	A.M.O. B.M.A. S.G.A.E.

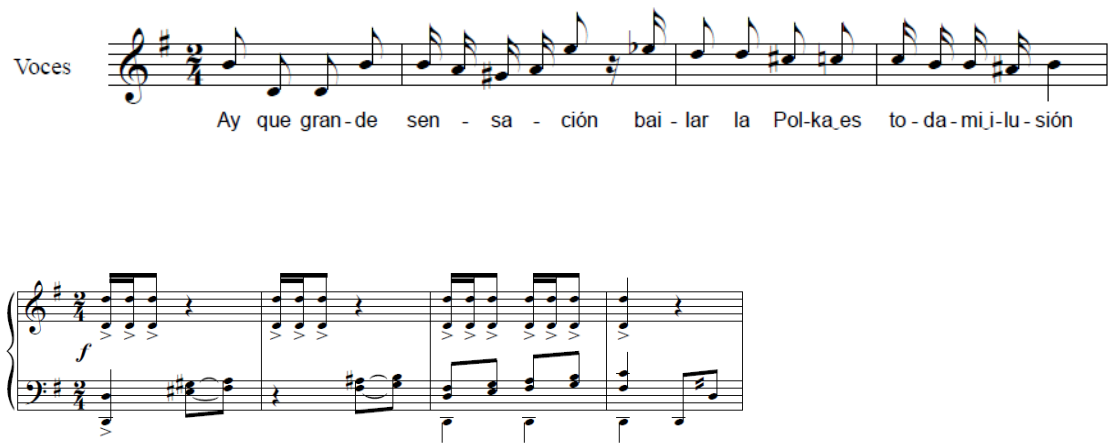


111. Poder yo quisiera		
Bolero Mi m Guión de Banda.	2 págs.	1949 15 de mayo
M. Molina y J. Mª Moreno.	L. 6-26ª	A.M.O.



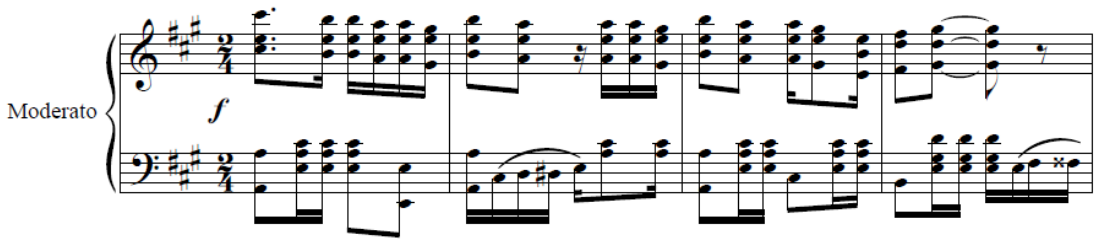
112. Polka		
Polka- canción Sol M Para orquesta: flautas 1 y 2, oboe 1 y 2, clarinete 1 y 2, fagot, trompetas 1 y 2, trompas 1 y 2, trombones 1 y 2, violines 1y 2, viola, violonchelo, contrabajo, timbales, batería.	21 págs.	1944 7 de febrero
Estrenada en el Teatro Principal de Alicante el día 7 de febrero de 1944. Letra de t. Valcárcel y música de J. Mª. Moreno Mateo. En el libro 6 hay una reducción.	L.10-6ª L. 6-15ª	A.M.O.



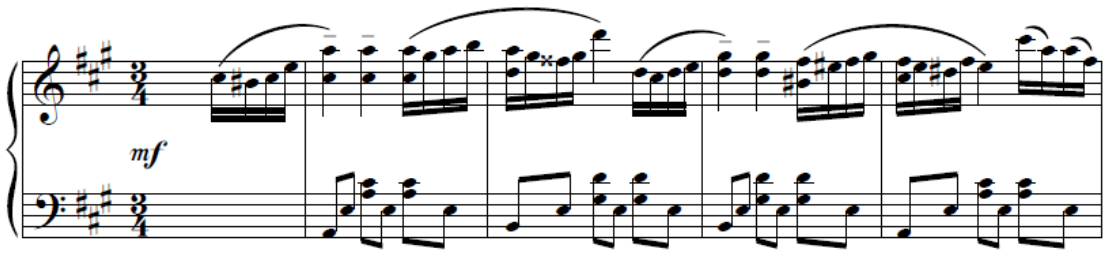


Reducción para piano en el L. 6.

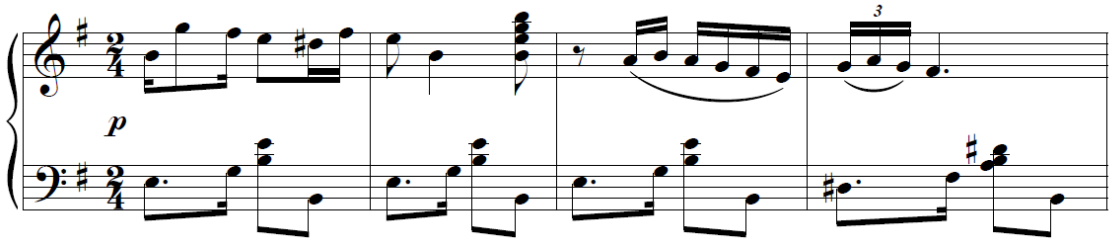
113. Por caprichosa		
Canción-tango La M Piano.	2 págs.	1925 9 de mayo
Letra de M. Ruso Costa. No se conserva la letra.	L. 2-23ª	A.M.O.



114. Princesita		
Minuetto La M Piano.	2 págs.	1958 5 de mayo
	L. 6 -34ª	A.M.O.

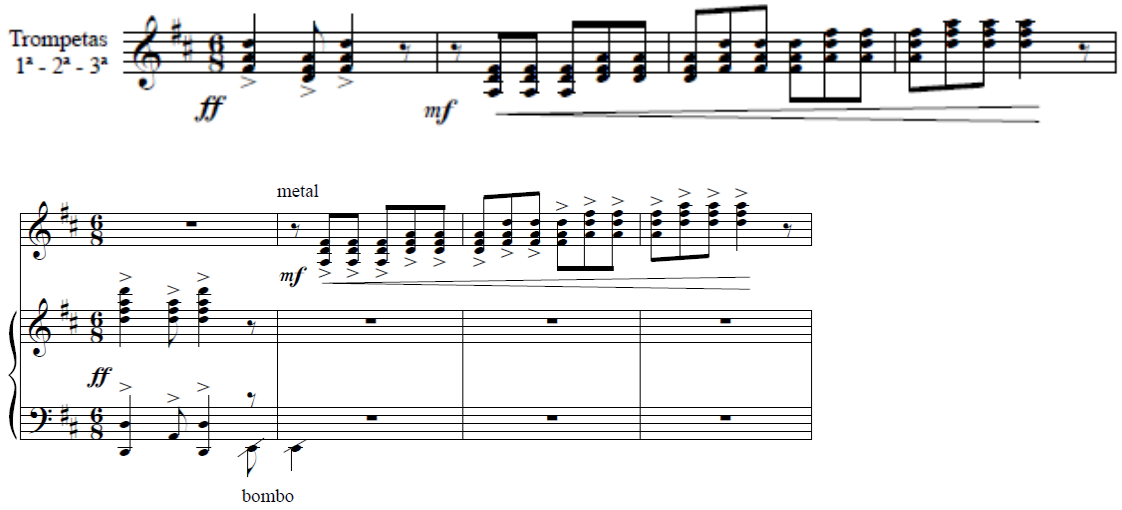


115. ¡Qué dulce es el Tango!		
Tango Mi m Piano.	2 págs.	1921 1 de febrero
	L.3- 30ª	A.M.O.



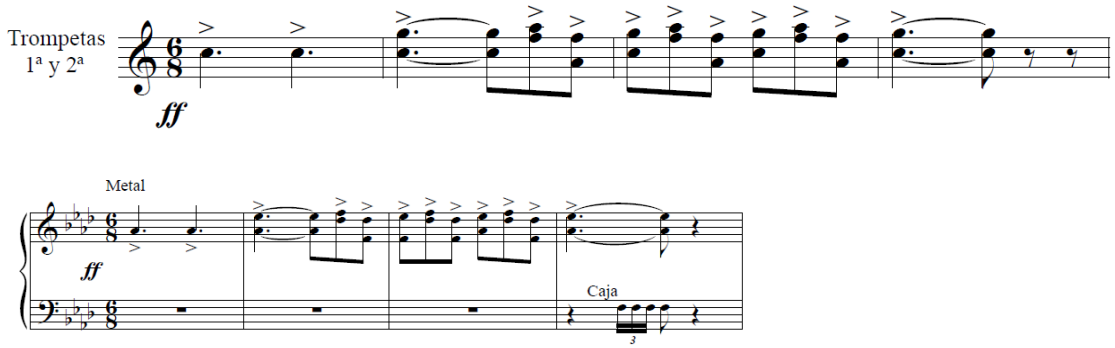
116. Recuerdo		
Marcha Nº2 Re M Reducción al piano.	7 págs.	1938 2 de agosto
Dedicatoria: "Dedicada a Don Antonio Rubio" Capitán de asalto y Comandante brigada". Se estrenó en Torrija (Guadalajara el 20 de agosto de 1938 por la Banda de Música de la 71 Brigada, dir. Evedasto Rico. La versión para banda contenida en el libro 9: flautas 1, 2, oboes 1 y 2, requintos 1 y2, clarinetes 1, clarinetes 2, 3, clarinete bajo, fagotes 1 y 2, saxofón soprano, saxo alto 1 y 2, saxo tenor 1 y 2, saxo barítono, fliscorno 1 y 2, trompeta 1, 2 y 3, trompa en fa 1, 2 y 3, bombardino 1 y 2, trombón 1 y 2, trombón 1, 2 y 3, bajo, timbales, caja bombo y plato	L. 2-34ª L.9-1ª	A.M.O. B.M.A. S.G.A.E.

Versión para banda:



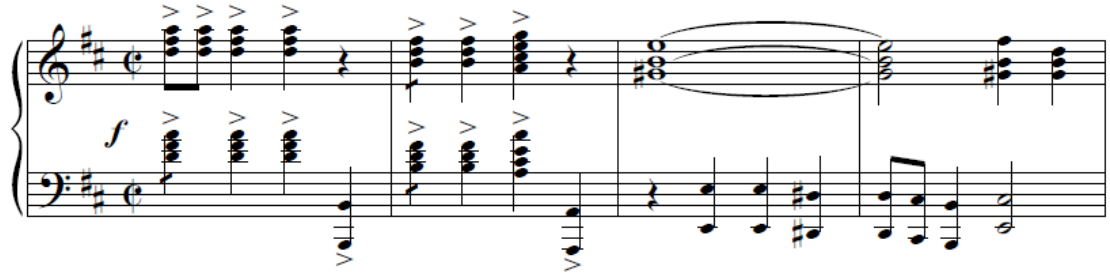
Reducción en el L.2.

117. Regreso de los Héroes		
Marcha Lab M Para banda: flautas 1, 2, oboes 1 y 2, requintos 1 y2, clarinetes 1, clarinetes 2, 3, clarinete bajo, fagotes 1 y 2, saxofón soprano, saxo alto 1 y 2, saxo tenor 1 y 2, saxo baritono, fliscorno 1 y 2, trompeta 1, 2 y 3, trompa en fa 1, 2 y 3, bombardino 1 y 2, trombón 1 y 2, trombón 1, 2 y 3, bajo, timbales, caja bombo y plato.	4 págs. 13 págs.	1944 1 de mayo
Dedicatoria: "Dedicado a D. Emilio Romero, Director del diario "Informaciones". Se estrenó 1 de mayo de 1944 por la Banda de Alicante.	L. 6 -17 L. 9-6ª	A.M.O.

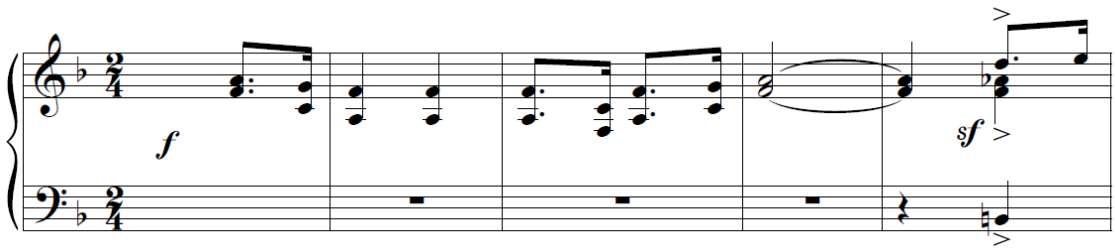


Reducción al piano del L. 6.

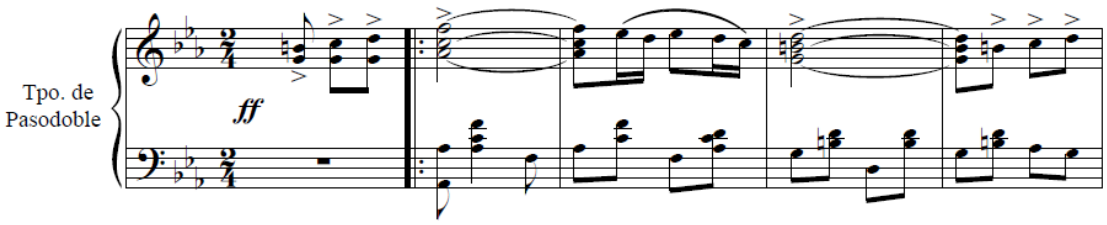
118. Remember		
Fox Re M Piano.	4 págs.	1937 1 de agosto
Comentario: "Sobre un motivo de la Serenata de "Toselli"". Arreglo de E. Bielsa y J. Mª Moreno. Contiene indicaciones para otros instrumentos.	L.2-32ª	A.M.O. S.G.A.E.



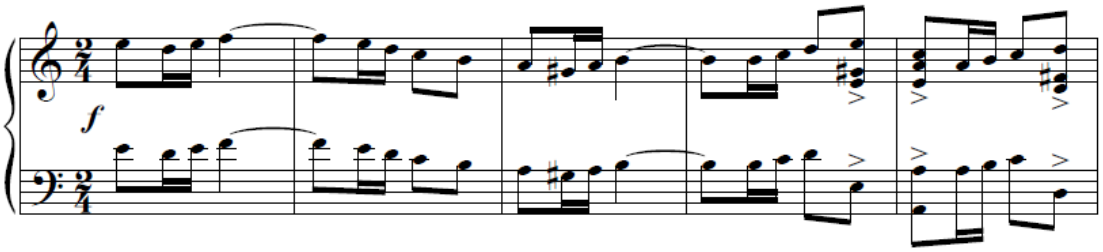
119. Se ve amanecer		
Marcha Fa M Piano.	3 págs.	1939 10 de junio
Letra de Javier Morales. En esta partitura no aparece la letra.	L. 6-1ª	A.M.O.



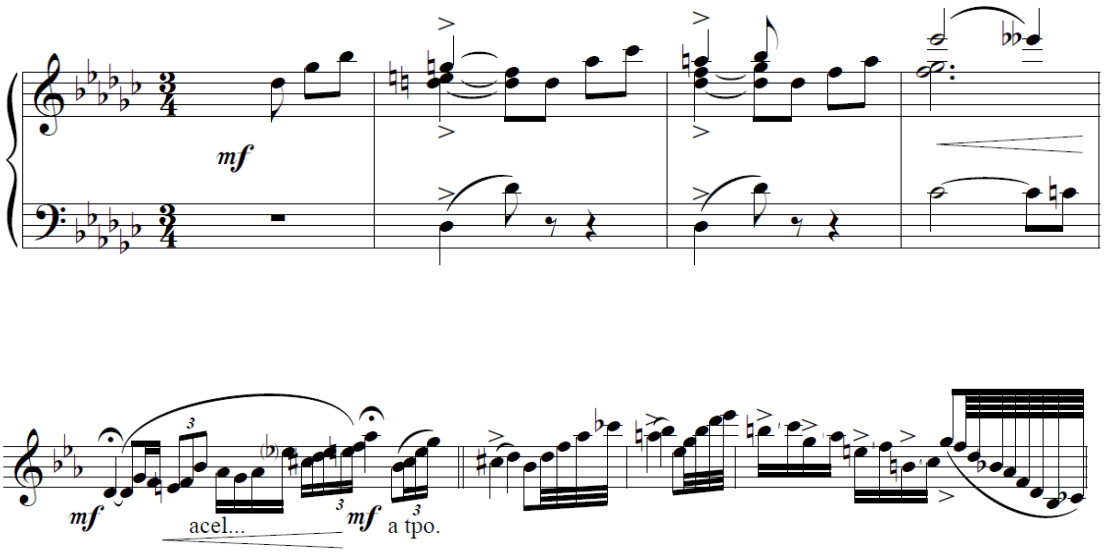
120. Siempre cantando		
Canción Do m Piano.	2 págs.	1941 5 de mayo
Letra de A. Zapata. aquí no aparece la letra.	L. 6-5ª	A.M.O.



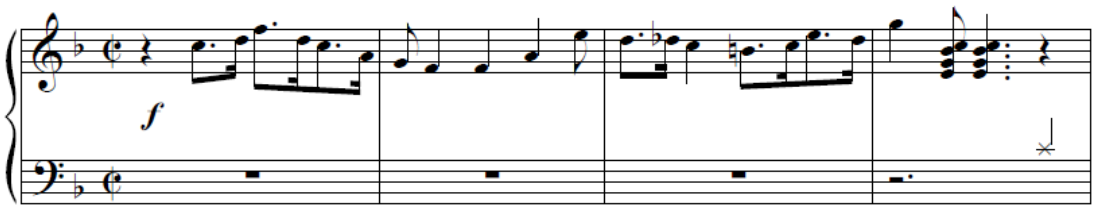
121. Siempre el Gato		
Pasodoble-Poutpurri Do M Piano.	4 págs.	1920 2 de febrero de
	L.3-10ª	A.M.O.



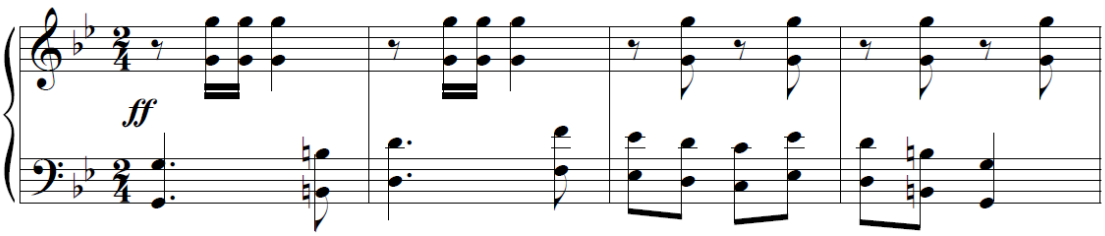
122. Solo de Saxofón		
Ejercicio Mib m Saxofón alto y piano.	3 págs.	1939 6 de sep.
Compuesto para exámenes de músicos profesionales.	L. 6-2ª	A.M.O.



123. Sur[1]		
Fox –Swing Fa M Guión de banda.	4 págs.	1949 11 de mayo
	L. 6-25ªº	A.M.O.

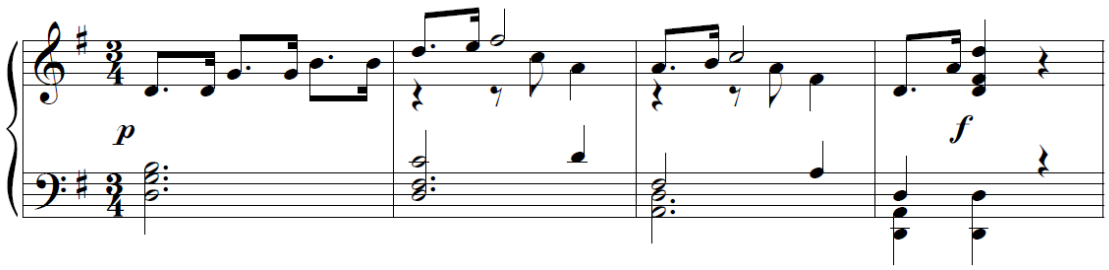


124. Arco Iris. Nº 1 Rojo		
Pasodoble. Colección de siete piezas- Arco Iris Do m Piano.	3 págs.	1920 12 de julio
Dedicatoria: "A mi hermana Lola" Colección: *Arco Iris. Colección de 7 piezas con sus 7 colores de título y dedicadas a mis 7 hermanos.*	L.3-16ª	A.M.O.

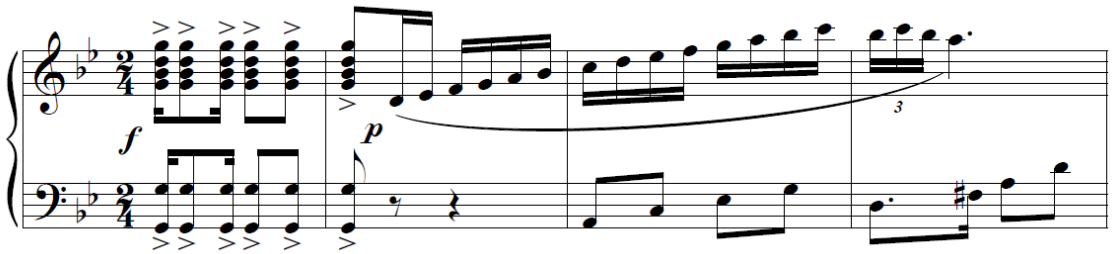


125. Arco Iris Nº 2 Añil		
Mazurka. Colección de siete piezas- Arco Iris Piano Sol M.	2 págs.	1920 14 de julio
Dedicatoria: "A mi hermano Manolo" Colección: *Arco Iris. Colección de 7 piezas con sus 7 colores de título y dedicadas a mis 7 hermanos.*	L.3 -17ª	A.M.O.

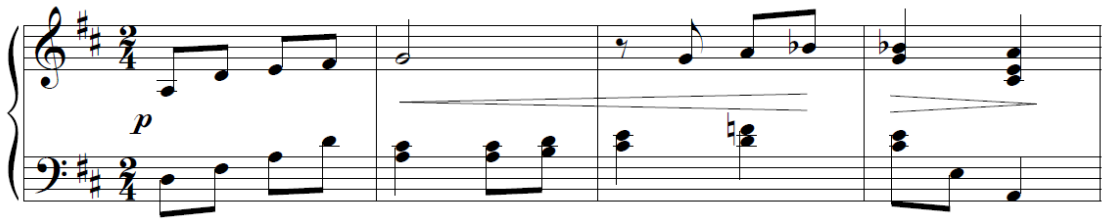
[1] Esta obra no aparece en el inventario de Juan Miravet: MIRAVET LECHA, J.: *op. cit*.



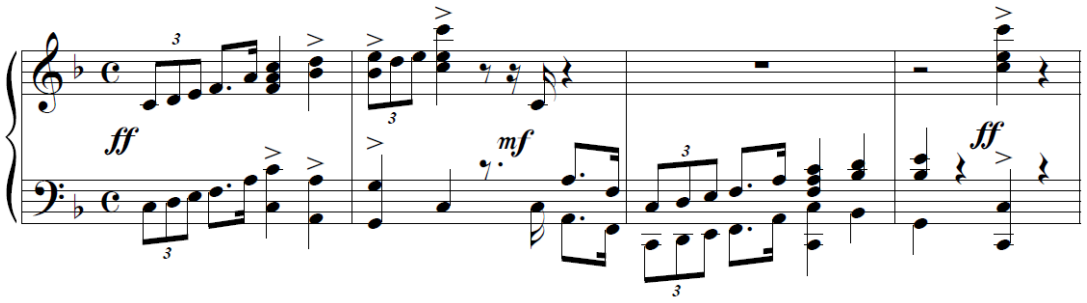
126. Arco Iris Nº 3 Violado		
Tango. Colección de siete piezas- Arco Iris Sol m Piano.	2 págs.	1920 15 de julio
Dedicatoria: "A mi hermano Romualdo". Colección: *Arco Iris. Colección de 7 piezas con sus 7 colores de título y dedicadas a mis 7 hermanos.*	L.3-18ª	A.M.O.



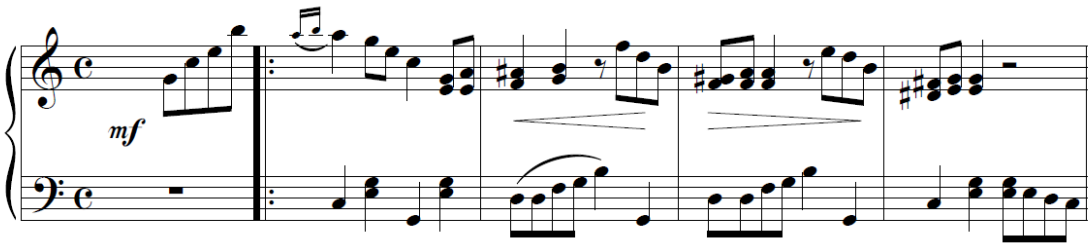
127. Arco Iris. Nº 4 Azul		
Polka . Colección de siete piezas- Arco Iris Re M Piano.	2 págs.	1920 30 de julio
Dedicatoria: "A mi hermano Luis". Colección: *Arco Iris. Colección de 7 piezas con sus 7 colores de título y dedicadas a mis 7 hermanos.*	L.3-20ª	A.M.O.



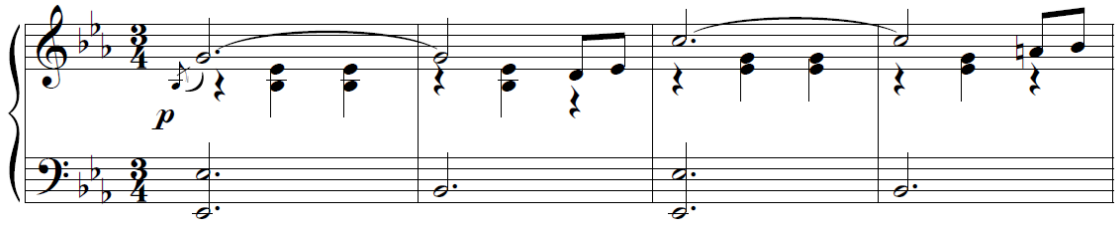
128. Arco Iris. Nº 5 Anaranjado		
Fox-Trot. Colección de siete piezas- Arco Iris Fa M Piano.	3 págs.	1920 4 de agosto
Dedicatoria: "A mi hermano Antonio". Colección: *Arco Iris. Colección de 7 piezas con sus 7 colores de título y dedicadas a mis 7 hermanos.*	L.3-20ª	A.M.O.



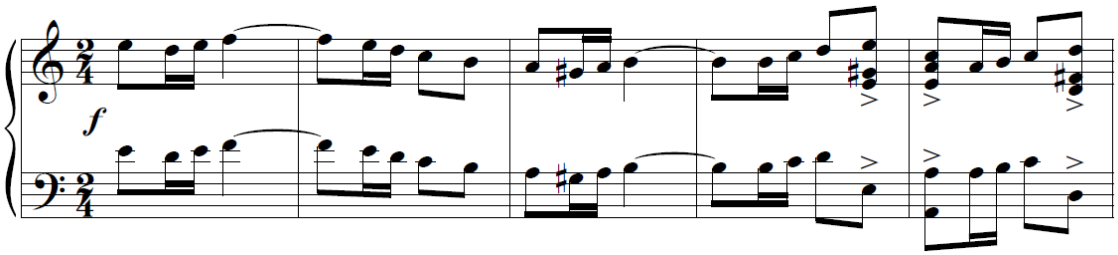
129. Arco Iris. Nº 6 Amarillo		
Schotish. Colección de siete piezas- Arco Iris Do M Piano	2 págs.	1920 5 de agosto
Dedicatoria: *"A mi hermano Paco"* Colección: *Arco Iris. Colección de 7 piezas con sus 7 colores de título y dedicadas a mis 7 hermanos*	L.3-21ª	A.M.O.



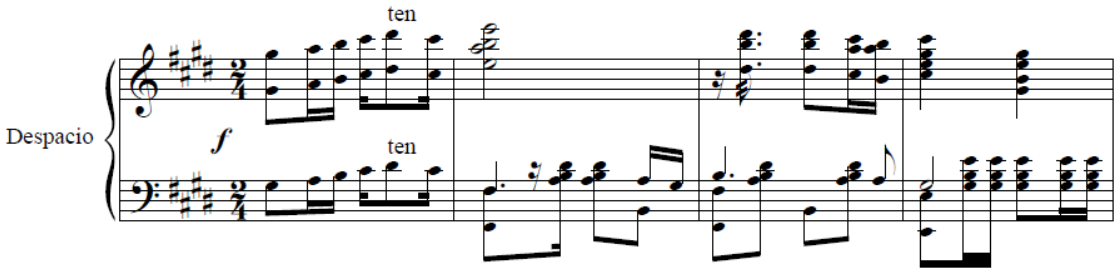
130. Arco Iris. Nº 7 Verde		
Vals. Colección de siete piezas- Arco Iris Mib M Piano.	3 págs.	1920 3 de octubre
Dedicatoria: "A mi hermana Josefina". Colección: *Arco Iris. Colección de 7 piezas con sys 7 colores de título y dedicadas a mis 7 hermanos*	L.3-22ª	A.M.O.



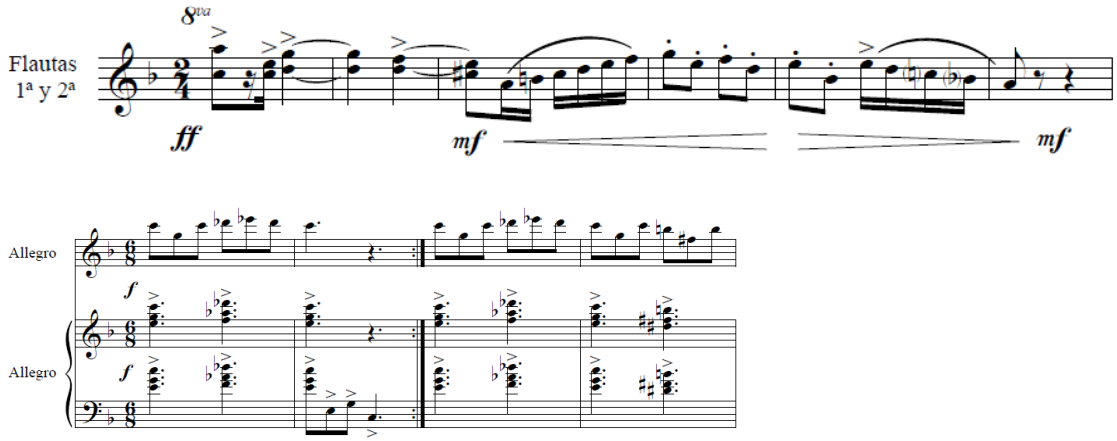
131. Siempre el Gato		
Pasodoble-Poutpurri Do M Piano.	4 págs.	1920 2 de febrero
	L.3-10ª	A.M.O.



132. Sin ti no puedo vivir		
Canción-tango Sol# m Piano.	1 pág.	1925 25 de abril
Letra de J. Beltrán. No se conserva la letra.	L. 2-22ª	A.M.O.



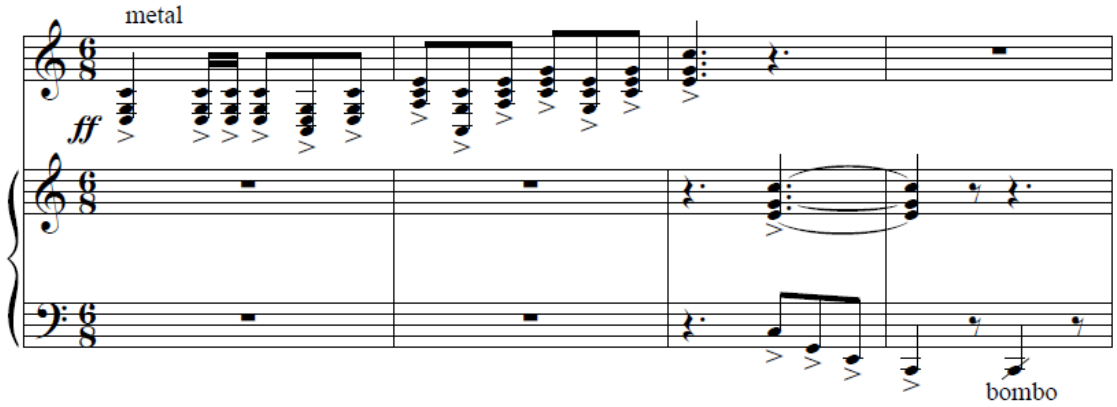
133. Tarantela		
Intermedio Fa M Para banda: flautas 1, 2, oboes 1 y 2, requintos 1 y 2, clarinetes 1, clarinetes 2, 3 y 4, clarinete bajo, fagotes 1 y 2, saxofón soprano, saxo alto 1 y 2, saxo tenor 1 y 2, saxo baritono, fliscorno 1 y 2, trompeta 1, 2 y 3, trompa (fa) 1, 2 y 3, bombardino 1 y 2, trombón 1 y 2, trombón 1, 2 y 3, bajo, timbales, caja bombo y plato.	6 págs.	1937 8 de octubre
Existe la partitura y particellas. Existe una versión facsímile para piano en Moreno Mateo, José María (1969): *Álbum de Composiciones Clásicas para piano*[2]. El 29 de diciembre de 1940 por la Orquesta Sinfónica de Alicante que dir. Torregrosa No se ha localizado la partitura orquestal. La obra también fue interpretada por la Banda Municipal de Alicante, dir. por D. Carlos Cosmén y por la Orquesta Filarmónica de Alicante, dir. por Moisés Dávia.	L.2-33ª L. 9- 8ª	A.M.O. B.M.A. S.G.A.E.



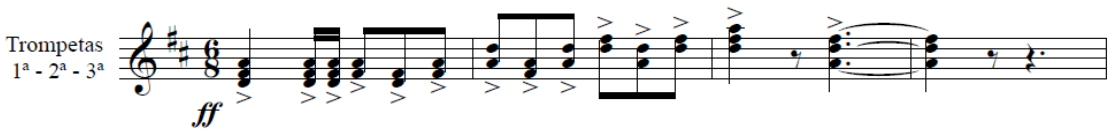
Reducción en el L.2.

[2] MIRAVET LECHA, J.: *op. cit*. p.71.

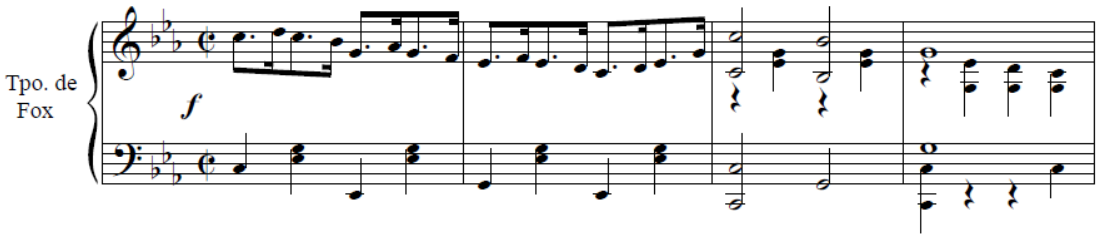
134. Torregrosa		
Marcha Nº3 Do M Reducción de banda.	6 págs.	5 de septiembre de 1938
Dedicatoria: "Dedicado a Don Luis Torregrosa, Director de la Banda Municipal de Alicante". Se estrenó en Torrija (Guadalajara el 25 de agosto de 1938 por la Banda de Música de la 71 Brigada, dir Evedasto Rico.	L.2- 35ª L.9-2ª	A.M.O. B.M.A. S.G.A.E.



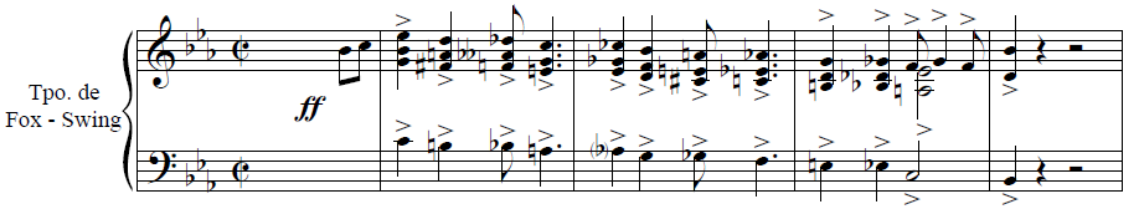
Para banda L. 9-2º.



135. Unión sin miedo		
Fox-trot Do m Piano y melodía.	3 págs.	1931 8 de agosto
Dedicatoria: "Dedicado a la pequeña orquestina de Elda "La unión sin miedo".	L. 2 -29ª	A.M.O. S.G.A.E.

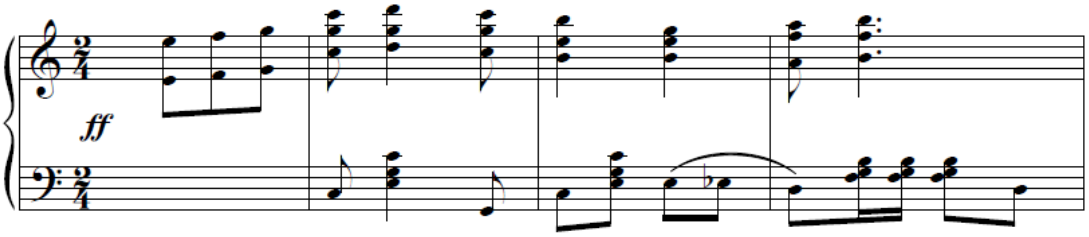


136. Venga Ritmo		
Fox Mib M Guión de banda.	3 págs.	1942 30 de enero
	L. 6 Nº9	A.M.O.

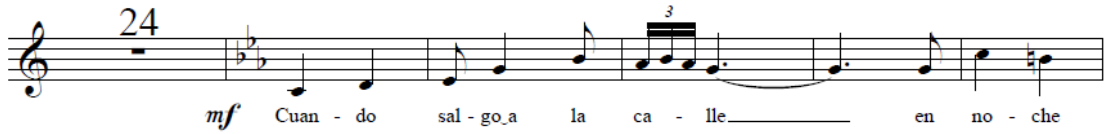


137. Verbena		
Canción, con tempo de pasacalle Do M Voz y piano.	3 págs.	1923 12 de dic.
Estribillo y tres estrofas. Letra de F. González.	L.2-11ª	A.M.O.

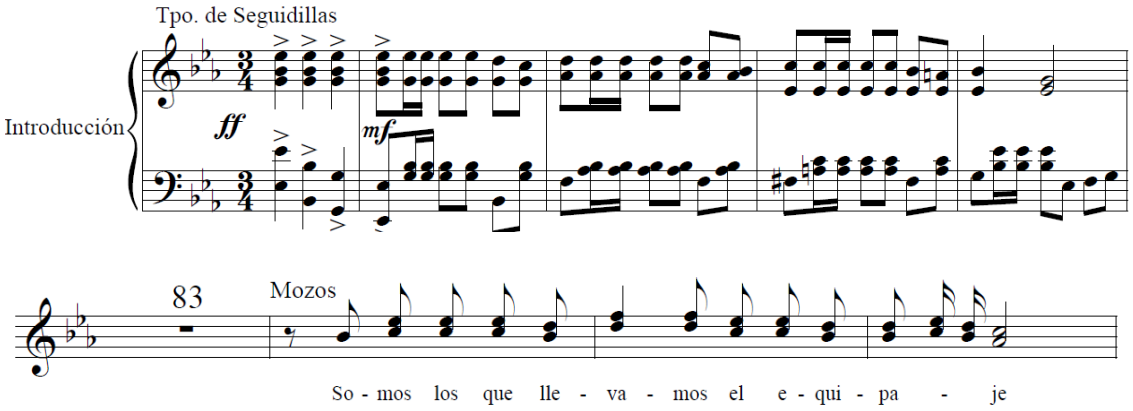
Introducción al piano:



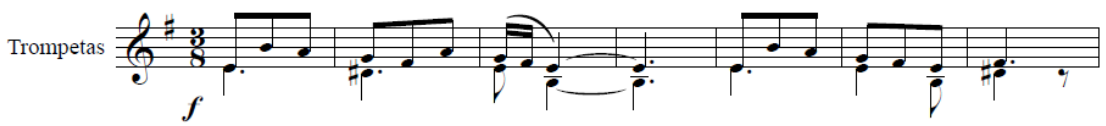
Canción:



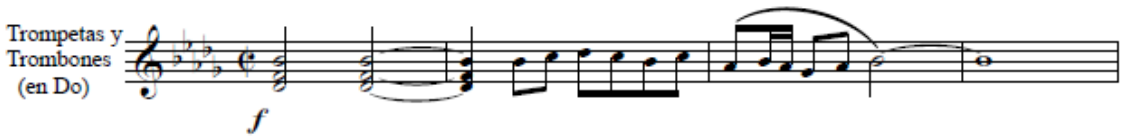
138. Viaje de bodas		
Zarzuela en un acto Mib M Voces.	34 págs.	1935 9 de dic.
Amenizada en programa pero no estrenada. Letra de Arturo Ramos.	L. 5-2ª	A.M.O.



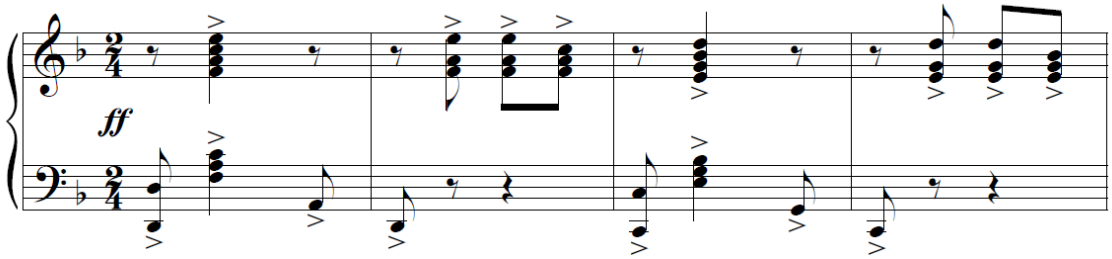
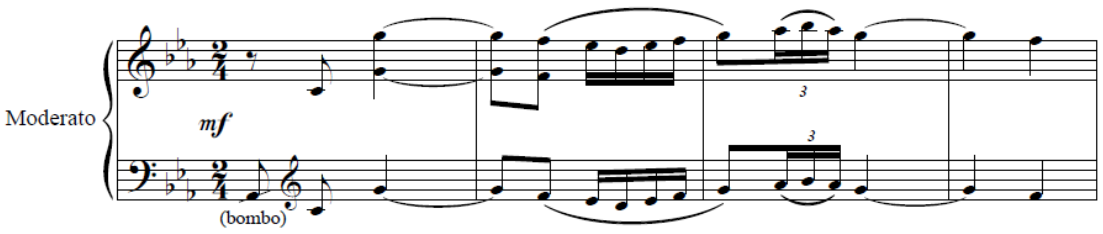
141. Yo no quiero camelá		
Bulerías Re m Instrumentación: Saxof. alto 1 y 3, saxo tenor, trompetas, trombón, batería y piano.	7 págs.	1949 15 de octubre
Miguel Molina y (letra y melodía) Jose Mª Moreno (armonización e instrumentación).	L. 7 -6ª	A.M.O.



139. Yo no tengo pecao		
Zambra Sib m Instrumentos: saxofones, trompetas, trombones y piano	4 págs.	1947 27 de junio
Miguel Molina y (letra y melodía) José Mª Moreno (armonización e instrumentación)	L. 7-1ª	A.M.O.



140. Y va el regalo		
Pasodoble La m Guión para piano.	2 págs.	1939 27 de oct.
Dedicatoria: "Dedicado a Antonio Torres Climent Violinista y Compositor". Contiene indicación para trompas y saxofones.	L. 6-3ª	A.M.O.



141. Zobeida		
Marcha mora Do m Para banda: flautas 1 y 2, oboes 1 y 2, requintos 1 y2, clarinete 1, clarinetes 2, 3 y 4, clarinete bajo, fagotes 1 y 2, saxofón soprano, saxofón alto 1 y 2, saxofón tenor 1 y2, saxofón barítono, fliscorno 1 y 2, trompetas 1,2 y3, trompas 1,2 y3, bombardinos 1 y2, trombones 1, 2 y3, bajos, timbales, batería. Reducción al piano.	5 págs.	1925 25 de sept.
Dedicatoria: "Dedicado al director del periódico "El luchador don Juan Botella". Se estrenó en el Teatro Principal de Alicante el 20 de noviembre de 1927 en la Banda Municipal de Alicante, dir. por D. Lusi Torregrosa. La copia de la Banda Municipal de Alicante está fechada el 12 de mayo de 1946.	L.2-28ª	A.M.O. B.M.A.