

Los conciertos del Palacio de Carlos V

Anales
(1883-1923)

The Concerts of the Carlos V Palace

(Edición bilingüe)



José Miguel Barberá Soler

Translation: Tanya Jill Summerville

José Miguel Barberá Soler

Translation: Tanya Jill Summerville

Los conciertos del Palacio de Carlos V
Anales
(1883-1923)

The Concerts of the Carlos V Palace
(Edición bilingüe)

DL: SE 2473-2022

Edita: Consejería de Turismo, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía

© de la edición: Consejería de Turismo, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía

© del texto: José Miguel Barberá Soler

© de la traducción: Tanya Jill Summerville

Coordina: Centro de Documentación Musical de Andalucía

Carrera del Darro, 29 - 18010 Granada

www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es

**LOS
CONCIERTOS
DEL
PALACIO DE CARLOS V**

Annales
(1883-1923)

José Miguel Barberá Soler

SUMARIO:

	Introducción
	Antecedentes
I.	1883-1886. Los intentos granadinos
II.	1887. La Sociedad de Conciertos de Madrid y Tomás Bretón
III.	1888. La Sinfonía Pastoral
IV.	1889. La coronación de Zorrilla
V.	1890. Los gnomos de la Alhambra
VI.	1891. Sin Tomás Bretón, no hay conciertos
VII.	1892. Una compañía de ópera en los Conciertos de la Alhambra
VIII.	1893. El regreso de la Sociedad de Conciertos
IX.	1894. Unos festejos sin conciertos en la Alhambra
X.	1895. Hadas y suspiros
XI.	1896. De nuevo una compañía de ópera
XII.	1897-1899. Tres años sin conciertos
XIII.	1900. El último año de la Sociedad de Conciertos
XIV.	1901-1904. Cuatro años sin conciertos
XV.	1905. Tomás Bretón de nuevo en los Conciertos de la Alhambra
XVI.	1906. La Orquesta Sinfónica de Madrid y Enrique Fernández Arbós
XVII.	1907. Música de cámara, un coro, una banda y zambra gitana
XVIII.	1908. Wagner, <i>España</i> y campanas rusas
XIX.	1909. El tercer año de Arbós
XX.	1910. Las dificultades cuando el Corpus era en mayo
XXI.	1911. Unas fiestas brillantes
XXII.	1912. Homenaje a Bretón
XXIII.	1913. Un año sin conciertos que no debería repetirse en el futuro
XXIV.	1914. El adiós de Bretón
XXV.	1915. La Orquesta Sinfónica de Barcelona
XXVI.	1916. Las <i>Noches</i> de la Orquesta Sinfónica de Madrid
XXVII.	1917. Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid
XXVIII.	1918. Con bailes rusos, pero sin conciertos en el Carlos V
XXIX.	1919. La Orquesta Sinfónica de Madrid, el Centro Artístico y un señor belga
XXX.	1920. Crónica de una ausencia anunciada
XXXI.	1921. Los “Hijos de Madrid” a la hora del té
XXXII.	1922. La Orquesta Sinfónica de Madrid en el año del Cante Jondo
XXXIII.	1923. La Orquesta Filarmónica de Madrid y el final de una etapa

Introducción

En una soleada y agradable mañana primaveral de 1989, en la terraza del Hotel Alhambra Palace, mi profesor, el padre Federico Sopeña, me habló de los antiguos conciertos que durante el Corpus granadino se celebraban en el Palacio de Carlos V. Habíamos quedado para desayunar, y yo llevaba conmigo, para que me lo firmara, un ejemplar de su último libro, *Vida y obra de Falla*. Esa misma noche daba comienzo, con las *Vísperas de la Beata Virgen* de Monteverdi, la 38ª edición del Festival Internacional de Música y Danza.

Pocos años después comencé a frecuentar la Hemeroteca de la Casa de los Tiros, la Biblioteca del Hospital Real, la de Filosofía y Letras, y otros archivos de la ciudad con el propósito de reunir información sobre los también llamados Conciertos de la Alhambra. Centré principalmente mi interés en la figura del compositor Tomás Bretón, quien, como director de la Sociedad de Conciertos de Madrid, se hizo cargo de la dirección de la Orquesta durante el periodo comprendido entre 1887 y 1914. Fruto de este trabajo fue el libro publicado por la Editorial Comares en 1999, *Tomás Bretón y los conciertos de la Alhambra. La música en el Corpus Granadino (1887-1914)*, con prólogo que amablemente me escribió el eminente musicólogo Antonio Gallego.

Más de veinte años después, la infausta pandemia nos encerró en nuestras casas, y aun con cierto desánimo inicial, aproveché parte de mi clausura en el proyecto de revisar y ampliar el libro citado. La idea hacía algún tiempo que venía rondando en mi cabeza y, en principio, mi propósito era el de respetar en lo posible el texto original para una posible segunda edición. Sin embargo, la abundante información acumulada y la experiencia de estos años, han influido en que a medida que iba reescribiendo el texto, también me fuese desviando del objetivo inicial, al darme cuenta de qué era lo que hacía realmente de los conciertos del Corpus algo trascendente: la magnífica mole renacentista incrustada en la colina de la Alhambra, es decir, el Palacio de Carlos V.

Esta nueva versión sobre los Conciertos de la Alhambra abarca el periodo comprendido entre 1883 y 1923. Con el fallecimiento de dos figuras esenciales en la historia de los conciertos, Tomás Bretón en diciembre de 1923 y Francisco de Paula Valladar pocos meses después, se cerró un periodo en el que algunos conceptos decimonónicos estaban siendo debatidos en aras de una renovación estética acorde con los tiempos. Ellos, junto a otros aficionados y músicos granadinos, tuvieron la feliz idea de contratar en 1887 a la Sociedad de Conciertos de Madrid y, desde 1906, a su heredera, la Orquesta Sinfónica. A partir de 1917, la Orquesta Filarmónica de Madrid junto a la Sinfónica, fueron las principales formaciones orquestales presentes en el Palacio de Carlos V durante la festividad del Corpus, hasta la primera edición del actual Festival Internacional de Música y Danza en 1952, que ese primer año se denominó de “Música y Danzas Españolas”.

José Miguel Barberá Soler

Granada, 8 de septiembre de 2022



Abelardo Linares: Vista general de Granada hacia 1880 (Archivo Histórico Municipal de Granada)

Antecedentes

Hasta el inicio en 1883 de los conciertos del Corpus en el Palacio de Carlos V, en Granada nunca se había escuchado un concierto sinfónico. Al contrario de lo que se suele creer, esta práctica, tal y como hoy la conocemos, no comenzó a gestarse hasta la segunda mitad del siglo XVIII con las obras de los grandes maestros del Clasicismo vienés, y en especial, con Ludwig van Beethoven, instalado ya en el periodo romántico. Por primera vez un compositor se podía permitir eludir la obligación de componer para encargos puntuales al servicio de la realeza, la aristocracia o la autoridad eclesiástica. Esta libertad aportó un componente filosófico a la creación musical desconocido hasta entonces que acabó por convertir la audición en una suerte de sobrecogedor ceremonial estético.

La experiencia por parte del oyente de escuchar música puramente instrumental, sin trama argumental, en silencio y sin distracción alguna, tardaría en ser aceptada por los públicos de España. El género lírico, con su claro discurso narrativo y el imprescindible protagonismo de la voz satisfacía por completo las apetencias musicales de los aficionados. Solo con la ópera italiana y su influjo en la música instrumental y vocal se consideraba posible captar la atención del público y producir en él sublimes emociones. Sobrepasada la mitad de la centuria decimonónica, una sinfonía de Beethoven, con sus más de treinta minutos de música absoluta, no era soportada, ni siquiera, por la mayoría de los profesores de las orquestas. El genio de Bonn siguió siendo muy discutido en los

círculos artísticos de nuestro país hasta prácticamente el final de siglo. A medida que fue conociéndose su música, primero en Madrid y después en provincias, pasó de ser considerado un revolucionario lunático, a ser idolatrado como genio indiscutible, al igual que años después pasaría con Richard Wagner.

El aumento del número de integrantes en las orquestas de las cortes centroeuropeas dio lugar a la aparición de sociedades de conciertos que ya de forma independiente se dedicaron a ofrecer el repertorio sinfónico. En algunos países del área germánica pronto se aceptaron estas nuevas corrientes, pero otros, entre ellos España, en donde la ópera italiana lo impregnaba todo, el proceso fue más lento. Aunque hubo algunos intentos anteriores, hasta 1866 no se creó la Sociedad de Conciertos de Madrid, primera orquesta sinfónica en España, con la que, por fin, los públicos pudieron escuchar y juzgar una sinfonía completa de Beethoven. Ese año, el conocido compositor de zarzuela, Francisco Asenjo Barbieri, director de dicha Sociedad, ofreció al público del Teatro Circo la *Sinfonía n.º 7* del sordo genial, y un año después, las *Sinfonías n.º 5* y *n.º 6 Pastoral*. El ciclo no se completó en la capital española hasta 1882, cuando, el entonces director de la mítica Orquesta, el granadino Mariano Vázquez, dirigió la *Sinfonía n.º 9 Coral*.

Al igual que en otras capitales de provincia, Granada contó desde el siglo XVII con grupos de músicos para acompañar los variados géneros de comedia, drama, canto o baile que a través de los años se fueron dando en el antiguo Corral de Comedias de Puerta Real. Pasado el tiempo, ya en el siglo XIX, comenzaron a hacerse habituales las temporadas de ópera italiana, y con ellas, se estabilizó una orquesta dependiente del Teatro Nacional (desde 1864, Principal, y, a partir de 1904, Cervantes). Con la construcción de un flamante teatro, el antiguo Isabel la Católica en 1863 (en una extensión que hoy ocupa el Hotel Carlos III y algunos negocios adyacentes), se estableció una segunda orquesta vinculada al nuevo escenario, igualmente dedicada al género lírico, que para entonces ya no era dominado en solitario por la ópera italiana, pues compartía los favores del público con la nueva zarzuela, surgida con fuerza a mediados de siglo.

Mucho antes, desde la toma de Granada por los Reyes Católicos en 1492, con la construcción en la ciudad de varios espacios arquitectónicos dedicados al culto, surgieron las capillas de música encargadas de la interpretación de la música requerida para acompañar las solemnidades religiosas. Estaban estas formadas por solistas de canto, coro y un grupo instrumental que fue variando en su número según las circunstancias presupuestarias o políticas de cada etapa. En Granada existieron capillas en el monasterio de San Jerónimo, la iglesia del Salvador y la Capilla Real hasta el primer tercio del siglo XIX, y la más notable, en el templo catedralicio, cuya capilla musical subsistió hasta el XX.

Precursoras de las orquestas sinfónicas fueron también las bandas civiles y militares que proliferaron a medida que fue avanzando el siglo XIX. Mediada la centuria, además de sus funciones en actos festivos, en el caso de las civiles, o castrenses, en las militares, también las bandas se ocuparon de amenizar los paseos o plazas con alegres piezas del repertorio centroeuropeo, alguna danza española de carácter pintoresco o adaptaciones de fragmentos de famosas óperas y zarzuelas. Eso sí, con un público que no dejaba de

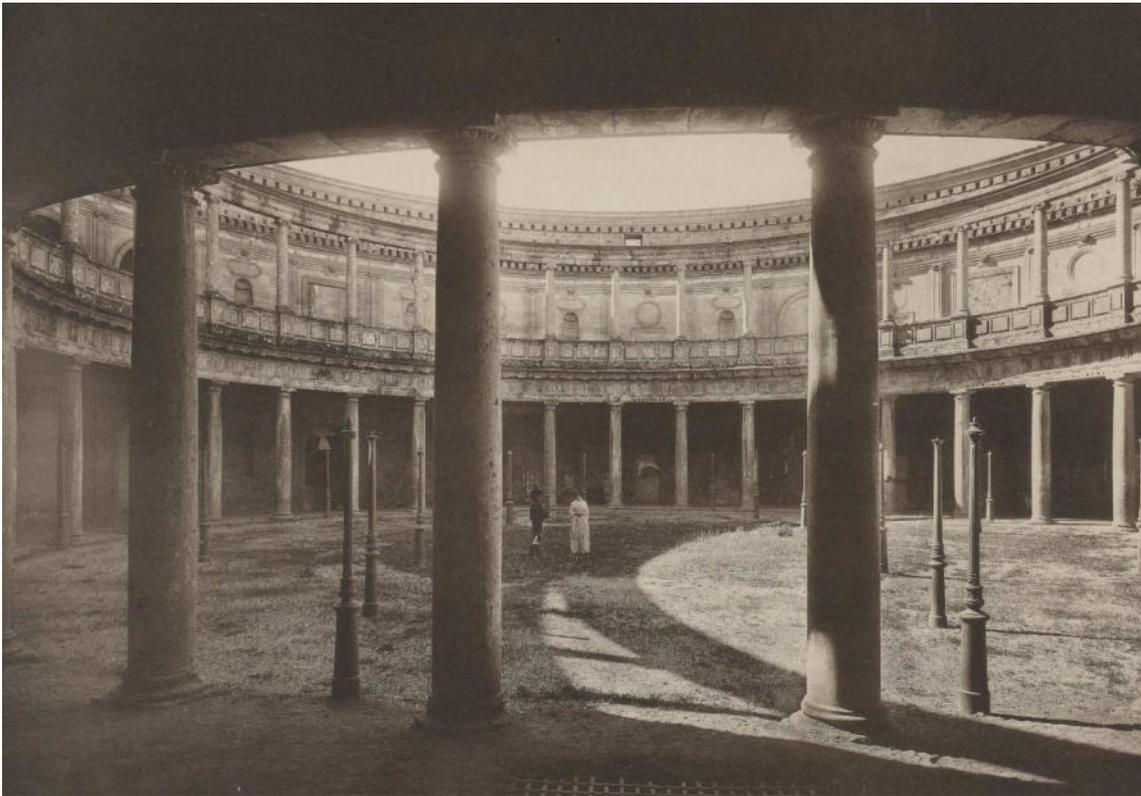
hablar, con los caballeros más pendientes de admirar los perifollos y pavoneos de las damas, que aprovechaban para lucir los últimos modelos que la moda imponía, con las voces de los vendedores de refrescos y frutos secos, y con el bullicio propio de los chiquillos jugando con aros o pelotas.

Sin embargo, el más claro precedente de los conciertos sinfónicos del Corpus, fueron las veladas y funciones de las sociedades culturales o filarmónicas que fueron surgiendo (la primera de ellas fue el Liceo Artístico y Literario creado en 1839) en las que se solían interpretar fragmentos líricos o piezas instrumentales para piano o pequeños grupos precedidos de una sinfonía (en realidad una obertura) extraída de alguna ópera de éxito o compuesta para la ocasión por algún miembro de la orquesta o compositor local. También en las representaciones a cargo de las compañías de teatro se solían iniciar los espectáculos con la interpretación de una de estas piezas, muchas veces a cargo de una banda militar, cuya presencia era aprovechada luego para entretener al respetable también en los entreactos. Al igual que en Madrid, aunque con algunos años de inevitable retraso, también se pusieron de moda los llamados “conciertos sacros”, que aprovechaban la suspensión de las funciones teatrales durante la Cuaresma para ejecutar programas que incorporaran alguna pieza de música religiosa, condición necesaria para que las autoridades permitiesen su celebración. Era este un recurso ideado para que las orquestas tuviesen actividad durante este periodo penitencial.

Granada, después de Madrid, fue la primera ciudad española en contar con una Sociedad de Cuartetos. A partir de 1871 se dieron a conocer en sus solemnes sesiones algunas obras de cámara de Haydn, Mozart, Beethoven o Mendelssohn, eso sí, sin eludir las demandadas piezas de carácter lírico que también debían formar parte de los programas. Diez años después, tomando como punto de partida dicha Sociedad, se fue ampliando el número de intérpretes, y con ello, se llegaron a dar conciertos con sextetos dobles y acompañamiento de piano, en cuyos programas, ya se incluyeron algunas piezas sinfónicas adaptadas a este tipo de plantillas. A partir de 1881, la intención de muchos, ya era manifiestamente la de constituir una sociedad de conciertos a imagen y semejanza de la de Madrid, es decir, que fuese capaz de abordar el gran repertorio orquestal. Esto pudo conseguirse finalmente, como hemos dicho, en 1883, en unos conciertos ofrecidos en el Palacio de Carlos V por un grupo formado por los mencionados sextetos, ampliado con instrumentistas de las dos orquestas de los teatros y sumando, además, elementos de las dos bandas militares con guarnición en Granada. En total, unos sesenta músicos que llevaron a cabo un programa a base de preludios, oberturas, movimientos sinfónicos, marchas, danzas, intermedios y otras piezas breves que no se diferenciaron demasiado del planteamiento que solían ofrecer las bandas en los paseos.

El lugar elegido, el Palacio de Carlos V, es la primera y más importante construcción renacentista de España. Comenzó a construirse en 1526 y no se terminó hasta los años treinta del siglo XX. El ejército francés lo utilizó para almacenar material de artillería, y hasta 1832 en su interior se acumularon montones de pólvora, balas y piedras de carbón. Aunque no estalló de milagro, el estado que presentaba era deplorable y ruinoso: “Sometido a los rigores de la intemperie, a la acción de las lluvias y de los fuertes vientos que le azotan, es un baldón para los gobiernos, que contemplan impasibles su

ruina”¹. La idea de celebrar en su patio una exposición de flores y plantas en las fiestas del Corpus, a la que pronto se añadió también la de los conciertos, hizo que desde febrero de 1883 se llevaran a cabo algunas necesarias reformas, como la pavimentación del suelo, el apuntalamiento de ciertas zonas que acusaban serio deterioro, sobre todo en las galerías, y la colocación de una verja de hierro en la puerta de la fachada. Según decían, el patio quedó convertido en un bello jardín.



Max Junghändel: Palacio de Carlos V (ca. 1889) Biblioteca Nacional de España

¹ *Notas artísticas. El Defensor de Granada*, 13 de enero de 1883.



Puerta principal del Palacio de Carlos V (Ca.1890). Biblioteca de la Alhambra

I. 1883-1886. Los intentos granadinos

Al hablar de música en Granada durante el último tercio del siglo XIX, hay que hacer referencia a una constante: el empeño, una y otra vez malogrado, de crear una gran orquesta estable contando con los músicos profesionales o con los aficionados residentes en la ciudad. Solían estos ganarse el sustento contratados en las orquestas de los teatros Principal (en la Plaza del Campillo), o Isabel la Católica (en un espacio aledaño a la Plaza de los Campos), en las bandas militares o civiles, en la Capilla de Música de la Catedral, o impartiendo clases de música. Al parecer, el proyecto podría haber sido posible, teniendo en cuenta que el número de instrumentistas era bastante numeroso, pero los frecuentes problemas y las tiranteces que entre ellos a menudo surgían, impidieron siempre llevar a buen término dicho empeño.

Con la creación en 1881 de la Sociedad de Conciertos de Granada, heredera de la antigua Sociedad de Cuartetos, comenzó a considerarse la idea de una formación orquestal. Durante dos años los numerosos conciertos ofrecidos por esta nueva

asociación siguieron revistiendo un carácter camerístico, llegando, como mucho, a la unión de dos sextetos que venían a formar una pequeña orquesta. En 1883, con la complicidad de algunas entidades culturales como el Liceo y el apoyo del Ayuntamiento, se impulsó el resurgimiento de las fiestas del Corpus, que arrastraban años en declive.

Entre los proyectos pensados se incluyó el acondicionamiento del majestuoso Palacio de Carlos V, auténtica joya de la arquitectura renacentista (utilizado como almacén de artillería y después de materiales de construcción), para celebrar en su recién pavimentado patio circular una exposición de flores y plantas que quedara realzada por el “marco incomparable” y la novedosa iluminación de gas instalada para la ocasión. Con la finalidad de añadir a todas estas bellezas, florales y luminosas, las no menos sublimes del arte musical, la Comisión Municipal de Festejos vio el momento oportuno de convencer a los músicos de la ciudad para asociarse en una gran orquesta a partir de la mencionada Sociedad de Conciertos. El 22 de mayo comenzaron los ensayos, y el día primero de junio una orquesta con cincuenta instrumentistas dirigidos por un respetado profesor de la ciudad, José Castaños, dio dos conciertos, uno matutino, a las ocho de la mañana, que sirvió para la inauguración de la Exposición de Flores y Plantas, y otro vespertino, a las cinco de la tarde: “En esta ciudad del arte y de las flores, nada más natural que ofrecer ante los que por las artes sienten verdadero culto, el bellísimo consorcio del lenguaje del alma con la más poética de las manifestaciones de la naturaleza”².

El repertorio no distó mucho del que solían ofrecer en los paseos la Banda de Cazadores de Cuba y la del Regimiento de Antillas, ambas con guarnición en la ciudad, y que el público conocía y demandaba, por lo que se escucharon obras como la “alhambrista” *Fantasia morisca* de Ruperto Chapí, la *Serenata española* de Bernardino Valle, las oberturas *Guillermo Tell* de Gioacchino Rossini y *Paragraph III* de Franz von Suppé, así como polcas, valeses y otras piezas de carácter popular. Al día siguiente se repitieron los dos conciertos, sirviendo la recaudación del segundo como beneficio para los músicos de la orquesta.

El sentir general del público fue de gran satisfacción, aunque para algunos cronistas de prensa las expectativas habían sido defraudadas. Pocos días después se creó una junta de profesores decididos a continuar con el propósito, entre ellos, el que había ejercido la función de director, José Castaños, el violinista Ricardo Romero, su hermano, el violonchelista Carlos Romero, el viola Manuel Beas y el clarinetista Francisco Vico. Se firmó un contrato para realizar unas sesiones durante el verano, pero pronto volvieron a surgir las desavenencias crónicas que dieron al traste con la iniciativa, por lo que no se llegó a dar ninguno de los conciertos anunciados.

La Exposición Floral volvió a repetirse al año siguiente, ampliada con una exhibición de aves. Y de nuevo se vio la conveniencia de contar con una orquesta, a pesar de ser conscientes de las dificultades que ello suponía: “Mientras los elementos musicales granadinos continúen, como hasta aquí, disgregados y dispersos, combatiéndose mutuamente, sin aceptar una dirección que los represente, es de todo punto imposible que el arte viva y prospere; los músicos no adelantarán un paso en el progreso artístico y en su prosperidad material, y su condición pecuniaria no será más ventajosa que la de miserables jornaleros. La base hoy es la Sociedad de Conciertos, hoy por hoy, lo que les

² Francisco de Paula Valladar: *La exposición de flores y plantas. El Defensor de Granada*, 27 de mayo de 1883.

interesa, es constituirse, adaptarse y adquirir hábitos de corporación, y a este principio deben abonar todos sus egoísmos, todas sus más o menos justas aspiraciones...”³.

A pesar de todo, desde principios de este año el compositor y violonchelista Carlos Romero de Vargas Machuca, director de la Banda del Cuerpo de Zapadores Bomberos, creador de una efímera Sociedad Coral y fundador, junto a dos de sus hermanos, del Sexteto Romero, consiguió poner en funcionamiento la deseada orquesta para una serie de conciertos que tuvieron lugar durante la Cuaresma. Su plan consistió en unir el Sexteto de los hermanos Romero junto a otros doce músicos en una serie de conciertos que se ofrecieron en los salones del Liceo Artístico, la Real Sociedad Económica de Amigos del País y un concierto sacro en el Teatro Isabel la Católica. El mismo director se ocupó de adaptar obras como los andantes *de la Sinfonía n.º 4* de Mendelssohn y de la *Sinfonía n.º 8* de Beethoven, la marcha nupcial de *Lohengrin* de Wagner, o *Escenas pintorescas* de Massenet para pequeña orquesta.

Concluidos estos, el 26 de abril, la Junta de la Sociedad, dirigida por el empresario Robles Pozo, junto a los hermanos Romero y José Castaños, se comprometieron a ocuparse de los ya denominados “Conciertos de la Alhambra”. Para estas galas se consiguió agrupar a 44 músicos: 12 violines, 4 violas, 4 violonchelos, 2 contrabajos, 2 flautas, 2 clarinetes, 2 oboes, 2 fagotes, 2 trompas, 2 cornetines, 2 trombones, 1 bombardino, 1 bajo y 6 percusionistas; y cerrar un contrato por 7.800 reales que incluía amenizar gratuitamente la apertura y clausura de la Exposición. El repertorio seleccionado incluyó tres apartados: el de las sinfonías u oberturas: *Mignon*, *Raymond*, ambas de Ambroise Thomas, *Le part du diable* de Auber, *Las alegres comadres de Windsor* de Nicolai, *Guzmán el Bueno* de Bretón, *Dinorah* de Meyerbeer, etc.; el de “obras de carácter”: *Marcha de las antorchas* de Meyerbeer, *Primera lágrima* de Marqués, los dos “andantes” antes citados de Beethoven y Mendelssohn, la *Danza macabra* de Saint-Saëns; y una tercera sección con piezas ligeras de Johann Strauss, Waldteufel o Fliieger. También se programaron algunas piezas de compositores granadinos como *Lejos de la patria* del sacerdote y organista Bernabé Ruiz Vela, *Gavota* del también organista y pianista Eduardo Orense, y una *Tanda de valsés* de Carlos Romero.

A un mes de comenzar las fiestas las discrepancias entre los tres aspirantes a dirigir los conciertos, Carlos Romero, José Castaños, Antonio Luján, y los músicos, habían impedido el inicio de los ensayos. Los conciertos ofrecidos en primavera concluyeron el día 1 de junio en un ambiente de gran desánimo por parte de los músicos y también del público. Pese a ello, el 17 a las ocho de la mañana la Orquesta, algo mermada, cumplió su compromiso de ofrecer el primero de los conciertos anunciados en el Palacio de Carlos V. Como era de esperar, sin ensayos suficientes y con dos directores enfrentados, los resultados fueron, según Francisco de Paula Valladar, “deficientes e imperfectísimos”. Ninguna pieza de las interpretadas arrancó el aplauso necesario por parte del escaso público como para ser repetida (costumbre muy de la época). Hasta la climatología se mostró adversa. Y, así las cosas, Valladar alzó en *El Defensor de Granada* el tono de su desilusión: “Es necesario extirpar el rencor que desune a los músicos y concluir con ese pugilato infecundo que los destroza. La asociación ha de ser punto de partida, si quiere conseguirse el noble y levantado propósito de constituir en Granada una poderosa orquesta”.

³ *La Sociedad de Conciertos. El Defensor de Granada*, 26 de abril de 1884.

Medio año después del pavoroso terremoto del 26 diciembre y poco antes de manifestarse el cólera morbo, es decir, en las fiestas del Corpus de 1885, la Junta de Festejos, comandada por Francisco de Paula Valladar, puso los ojos en el prestigioso director de orquesta, pianista y compositor granadino Mariano Vázquez. Acababa de ser sustituido en la dirección de la Sociedad de Conciertos de Madrid por Tomás Bretón, y era figura muy respetada por todos en Granada, por lo que podría contar con la autoridad necesaria para poner orden y concierto a la hora de llevar a cabo tan deseado proyecto. El plan se frustró por una serie de razones aducidas por el músico granadino, quien, sin embargo, señaló a su amigo Juan Vicente Arche, antiguo compañero suyo en la dirección de la Orquesta del Teatro de la Zarzuela, y que en ese momento dirigía un célebre sexteto, como figura capaz de llevar a buen puerto los Conciertos de la Alhambra.

En el tren correo del 31 de mayo se anunciaba la llegada del sexteto con José Vicente Arche, pero los compromisos adquiridos para amenizar los intermedios en el Teatro de la Alhambra de Madrid, no les permitió a los seis virtuosos realizar el viaje hasta el día 7 de junio. Con un solo ensayo, los 55 músicos seleccionados, incluidos los miembros del sexteto, llevaron de la mejor forma posible los tres conciertos nocturnos previstos y el de inauguración a las siete de la mañana del 8 de junio. Entre las obras que constituyeron novedad, la obertura de Paul Gevaert *Le billet de Margueritte*, la melodía *Jesús de Nazaret* de Charles Gounod, *Fantasia sobre un tema de Poliuto*, y algunas de autores españoles como el madrileño Miguel Marqués, el navarro Jesús de Monasterio, y el joven granadino de 21 años, Cándido Orense.

Tampoco resultó satisfactoria esta solución, ni para los músicos, ni para el público asistente. La mayor prueba es que al concierto de despedida que dio el Sexteto de Arche en el Liceo, no asistió ni un solo profesor de los que habían conformado la orquesta, lo que nos da una idea de cómo acabó la historia. En el brindis final de agradecimiento a los seis músicos, entre los que se encontraba el violinista granadino Eduardo Guervós, el presidente del Liceo, Aureliano Ruiz, la Comisión de Festejos y demás anfitriones presentes, manifestaron el disgusto que sentían ante el desaire: “¡Triste y doloroso espectáculo, ciertamente!” De nuevo los conciertos no habían cubierto las expectativas. Y ya por estos días la prensa se hacía eco de las noticias sobre el cólera en la zona del Levante, epidemia que no tardaría en ir avanzando hacia Granada, donde causaría verdaderos estragos.

Aprovechando la estancia en la ciudad de Cosme Bauza que actuaba con su Compañía de zarzuela en el Teatro Principal, la Comisión Municipal de Festejos, siempre a la búsqueda de soluciones para organizar y gestionar los conciertos, pensó en él para los de 1886. El plan era fusionar las dos orquestas que actuaban en sendos teatros de la ciudad. Juntas sumaban setenta músicos, pero los habituales conflictos y la miseria que se pagaba por participar, provocaron las consiguientes deserciones que rebajaron la plantilla a unos cincuenta. Fue el primer año en que este músico visitaba la ciudad con su Compañía y, entre el variado número de zarzuelas que dirigió, destacó el estreno de *Brenda*, de los granadinos Antonio López Muñoz y el compositor Ramón Noguera. Su éxito llegó a resonar en la prensa de Madrid. Y en años sucesivos Cosme Bauza con sus compañías líricas sería habitual en los teatros de Granada.

Las fiestas del Corpus de este 1886 llegaron a finales de junio. El 27, a las siete de la mañana, con los primeros resplandores de sol, se inauguró la este año denominada “Exposición de Floricultura, Jardinería y Artes e Industria a Ella Aplicada”. Y allí, entre un frondoso amanecer de flores, piezas artísticas y artilugios industriales, la anunciada

en los carteles como Orquesta de Profesores Granadinos comenzó el primero de los tres conciertos que como en años anteriores atrajo a poco público por lo intempestivo del horario y por un programa con pocas novedades, aunque con curiosidades como una parodia sinfónica de Suppé sobre el *Tannhäuser* de Wagner, o las infrecuentes oberturas *La perla de Brasil* de Ferdinand David y *El peluquero de la Regencia* de Ambroise Thomas.

Tras comprobarse los buenos resultados del nuevo alumbrado eléctrico, los conciertos de los días 29 y 30 comenzaron a las nueve de la noche, la hora predilecta de los aficionados, que ocuparon las mil setecientas sillas dispuestas, y aun así tuvieron que permanecer de pie más de quinientos asistentes. La anécdota fue una inoportuna avería que dejó sin iluminación la Cuesta de Gomérez: “Al subir el bosque estaba completamente a oscuras. No se distinguían ni los dedos de la mano. Ni una luz de farol. Verlo para creerlo. Comprendemos que cualquier accidente privara de gas los mecheros del bosque; que se rompiera, verbi gratia, una cañería; pero no concebimos cómo no se organizó un alumbrado provisional con hachas embreadas, con faroles de cualquier clase, y en último término con velas estáticas, que pudieron adquirirse, si de repuesto no las había, en cualquier almacén de ultramarinos. Todo menos permitir que el público, en su mayoría señoras, subiera, como subió, por las alamedas del bosque, a tientas, encendiendo fósforos para no tropezar y caer, y exponiéndose en aquella absoluta oscuridad, a ser atropellados por los carruajes”⁴.

En el programa, entre otras obras más conocidas, se escuchó *El reloj de Lucerna* de Marqués, *Poeta y aldeano* de Suppé, y como novedad destacable, la obra de la joven promesa de la composición granadina, Cándido Orense, de quien se estrenó un capricho sinfónico titulado *Una noche en Granada*, que gustó mucho y tuvo que ser bisado.

Sin tanta concurrencia como el día anterior, en los atriles del concierto del día 30 predominó de nuevo un programa sin sorpresas, con obras como *El anillo de hierro* de Marqués, la obertura de Halévy *Los mosqueteros de la reina*, otras oberturas más célebres como *Der Freischütz*, *Guillermo Tell* o *Guzmán el Bueno*, esta última de Bretón, y, por supuesto, la inexcusable *Marcha de las antorchas* de Meyerbeer, así como algunas piezas de carácter ligero. Concluido el concierto, como era tradición, se iluminó el bosque “con los fantásticos cambiantes de las bengalas”.

La prensa expresó lo que, al parecer, era opinión generalizada, es decir, que los conciertos habían sido “deficientes, desafinados y más pobres de programa que nunca”. En 1887, como diría Francisco de Paula Valladar años más tarde en su revista *La Alhambra*, “salvados de reproches, chismes y cuentas de los hijos de la armonía, se consiguió traer a la Sociedad de Conciertos de Madrid con Tomás Bretón al frente. Idea con la que se logró complacer a los que consideraban que se trataba de la solución más práctica y convincente para la obra de la cultura e ilustración musical de Granada”.

⁴ *El concierto de anoche. El Defensor de Granada*, 2 de julio de 1886.

FIESTAS DEL CORPUS



FERIA DE GRANADA
desde el día 10 al 21 de Junio de 1884.

MI 10 A las diez de la mañana saldrá de San Carlos Capillero y recorrerá las calles por donde haya de pasar la Procesión una banda de música.

LA TARASCA, LOS GIGANTES Y CABEZUDOS.

MI 11 A las seis de la mañana.

GRAN DIANA MILITAR.

A las diez. **EXPOSICIÓN** del Ayuntamiento de la Plaza de Benbeficencia.

RIFA DE BENEFICENCIA
y donaciones y regalos.

CUCANAS.

A las ocho de la noche.

VELADA EN LA PLAZA DE BIBARRAMBLA

MI 12 A las diez de la mañana.

SOLEMNE PROCESION

A las cuatro de la tarde.

GRAN CORRIDA DE TOROS DE LAFITTE,
por las cuadrillas de **LAGARTIJO** y Francisco Sanchez **FRASCUELO.**

En la noche de este día y en las tres siguientes.

VELADA EN LOS PASOS DEL SALON Y JARDINES DE LA BOURA.

En los mismos salones.

Bailes en los elegantes chalets del Circulo de amigos y sociedad de la Tienda.

MI 13, 14 y 15

REAL FERIA DE GANADOS

El día 13 a las once de la mañana en la Plaza de Toros.

EXPOSICION DE GANADOS.

En la noche de este día, día 14 y 15 se presentarán en el patio de la Cámara municipal de

GLOBOS Y FIGURAS DE DIVERSAS FORMAS

El día 14 a las once.

Corrida de Toros del Marqués del Saltillo,
en la que intervienen **LUCAS TORRES** y **PLACENCA.**

MI 15 A las ocho de la mañana, inauguración en el Palacio de Carlos V de la

EXPOSICION DE FLORES Y PLANTAS.

En esta noche y en las tres siguientes.

CONCIERTOS A GRANDE ORQUESTA.

En la noche de este día y en las tres siguientes.

CARRERAS DE CABALLOS

En la noche y en los días 16 y 17 se presentarán en la Plaza Real

CUADROS DISOLVENTES

MI 17 Por la tarde. **CUCANAS Y TIRO DE PICHON,** que se repiten el día 18

MI 18 **ILIBÉRICA DEL ATENEO.**

MI 19 **VELADA EN EL LICEO.**

MI 20 **VELADA DE S. JUAN**

MI 21 A las once de la noche.

FUEGOS ARTIFICIALES.
BOMBAS MILITARES.

Granada 1.º de Mayo de 1884.
En el Hotel
Reinal de Granada.

II. 1887. La Sociedad de Conciertos de Madrid y Tomás Bretón en Granada

Tras cuatro años de intentar con escaso éxito y muchas contrariedades la unión de músicos de la ciudad, se decidió contratar a la Sociedad de Conciertos de Madrid para que actuase en el histórico coliseo del Emperador. Una serie de circunstancias favorables tuvieron que darse para que pudiese viajar a Granada la que era considerada mejor agrupación sinfónica española y una de las mejores de Europa, según la entusiasta prensa local. La Sociedad de Conciertos de Madrid no era un grupo estable. Su plantilla la conformaban profesores que realizaban su labor profesional en el Conservatorio, la Banda de Alabarderos, la Capilla Real, la Orquesta del Teatro Real y otros centros musicales de la capital. Esto hacía muy difícil su estancia en provincias durante varios días. Sin embargo, la buena disposición mostrada por su director musical, Tomás Bretón (verdadero enamorado de Granada desde que en 1881 dirigió su zarzuela *Los amores de un príncipe* en el Teatro Principal) y la suerte de que el presidente de la misma fuese el Conde de Morphy (excelente músico aristócrata que pasó sus años de infancia en Granada), quien, además, ejercía de secretario particular de la reina regente María Cristina, con la ventaja que ello supuso a la hora de conseguir permisos para los profesores, facilitaron las aspiraciones deseadas. Y se sumó la clara determinación de la corporación municipal, con especial protagonismo del historiador, cronista de la ciudad y también músico, Francisco de Paula Valladar. También resultó crucial el ambiente de renacimiento cultural que desde el comienzo de la década de 1880 se vivía, con actuaciones en los teatros de figuras como Rubinstein, Albéniz, Monasterio o Sarasate. Resurgimiento que hicieron posible las dos sociedades culturales más dinámicas entonces, es decir, el Liceo y el recién creado Centro Artístico. Todas estas particularidades hicieron posible la permanencia de los ochenta profesores y Tomás Bretón durante las fiestas del Corpus Christi en la ciudad de la Alhambra.

A finales de abril ya se había llegado a un feliz acuerdo entre la Comisión Municipal de Festejos y la Sociedad madrileña. La prensa granadina comentó la grata noticia y se felicitó por la actitud de los miembros que llevaron a cabo la negociación. Pero cuando nada parecía que podría obstaculizar la presencia de la Orquesta madrileña en el Palacio de Carlos V, aconteció una de las habituales desgracias que a menudo se cernían sobre la ciudad de la Alhambra: el 14 de mayo unas lluvias torrenciales provocaron el desbordamiento del río Darro causando estragos más que considerables en algunos de los barrios céntricos de la ciudad. Ante tal panorama, el Consistorio, intimidado por los representantes de las juntas vecinales, no tardó en suspender los conciertos al considerar inoportuno, que, tras semejante desastre, se tuviera que realizar un dispendio económico semejante para un espectáculo cultural.

Si ya Tomás Bretón había tenido que echar mano de sus recursos persuasivos para convencer a los músicos de las ventajas de los conciertos, también le tocó la tarea de convencer a los concejales granadinos, que sin dilación alguna habían decidido excluirlos. Así pues, días después de la catástrofe, el maestro salmantino escribió una carta dirigida al Ayuntamiento que fue reproducida en *El Defensor de Granada* del día 22 de mayo, y que decía así: “En vista de la calamidad sufrida por el pueblo granadino, a quien no abandona la desgracia, se pueden suspender los conciertos, si el gasto que habían de ocasionar lo reclaman atenciones más perentorias. Si el Ayuntamiento no desiste de dar los conciertos, se invitará a los profesores a dar un concierto más, que será a beneficio del Ayuntamiento, para remediar los daños ocasionados”. Tras varias sesiones en las que se estudió con detenimiento la oferta, la proposición de Bretón fue

finalmente aceptada. La decisión del maestro salmantino halagó a la Comisión de Festejos, que manifestó su regocijo ante su talante a través de la prensa: “Tomás Bretón es el único que ha sabido colocarse en el terreno que reclamaban las azarosas circunstancias por que atraviesa Granada, mostrándose desinteresado y propicio a contribuir, en la medida de lo posible de sus fuerzas, a remediar el mal”.

Otro contratiempo de última hora tuvo que solventarse con rapidez, ya que, poco antes de que la Orquesta emprendiera el viaje, la cifra de músicos que iba a participar no cuadraba con lo estipulado en el contrato, pues en vez de ochenta, iban a ser setenta y dos los que viajaran. Esta circunstancia se debió a que algunos de los instrumentistas de viento pertenecían también a la Banda de Alabarderos, y tuvieron que acatar una orden emitida por el Ministerio de la Guerra que les impedía tomar el permiso oportuno para ausentarse de su regimiento. En este episodio fue crucial la mediación del Conde de Morphy, quien, como asesor personal de la reina regente, hizo uso de su influencia real para conseguir que el comandante general de Alabarderos diera licencia a ocho músicos, con los que se completó la plantilla acordada.

Como era de suponer, la prensa de la ciudad acogió con enorme entusiasmo la llegada a la ciudad de la Orquesta, considerada la mejor de Europa, muy en la línea de extremada vehemencia patriótica que se vivía en estos años. Ante cierta desconfianza por una experiencia nueva, y por tanto arriesgada en cuanto a su resultado económico, se echó mano del ingenio para que los conciertos resultasen exitosos, como el llamamiento a través de la prensa para atraer a las fiestas a familias de las provincias lindantes, y asociaciones locales como el Círculo Católico de Obreros y la Sociedad de la Tienda, encargadas de las célebres veladas en plazas y paseos de la ciudad, acordaron no organizar bailes las noches de concierto. También se afinó el precio, para que resultase asequible “incluso para familias sin demasiada hacienda”, que quedó fijado en diez reales para la entrada al Palacio en el patio y seis en la galería.

El Ayuntamiento, a través de su Comisión Municipal de Festejos, se comprometió a levantar el quiosco en el patio y las escaleras para su acceso, así como a realizar una pequeña reforma en la galería para acomodar al público y, cuestión muy importante, procurar el perfecto funcionamiento del alumbrado de gas, del encendido de bengalas en los bosques de alrededor a la salida del Palacio, y otros gastos menores.

En la noche del día nueve de junio llegaron a la Estación de Andaluces los miembros de la Sociedad con Tomás Bretón, que fueron recibidos por las autoridades más acreditadas y por multitud de aficionados con especial clamor y emoción⁵: “Anoche llegó a Granada el insigne maestro, honra del arte musical español: esta noche, en el Palacio de Carlos V, en aquellas grandiosas ruinas que embalsaman los perfumes del bosque y el aroma de tradicionales y gloriosos recuerdos, saborearán los granadinos el placer, aún no gustado en provincias, de oír las concepciones musicales de los grandes maestros, interpretadas por una orquesta, que según el juicio de propios y extraños, es la más notable de Europa, y a la que vivifica la inspiración del eminente músico que la dirige. Granada, este pueblo siempre admirador de las glorias patrias, le saluda gozosa al ver cumplido su deseo de albergarle en su seno, y de adornar la diadema de sus fiestas con los brillantísimos fulgores del genio de un gran artista”.

⁵ Francisco de Paula Valladar: *Los Conciertos de la Alhambra. El Defensor de Granada*, 10 de junio de 1887.

También hubo espacios en la prensa para publicar datos biográficos del músico salmantino, cuya fama era ya más que notable, a pesar de no haber compuesto todavía las obras que más fama le iban a dar: “Como director de orquesta, Tomás Bretón no tiene rival en el mundo, como compositor, *Guzmán el Bueno*, *Los amores de un príncipe*, *El apocalipsis* y otras, le acreditan de ser uno de los maestros más inspirados de nuestra patria”⁶. Después de los oportunos agasajos, se dispuso para Tomás Bretón un *landeau* que le llevó a recorrer una ciudad que ya rebosaba ambiente festivo, pero en la que todavía eran visibles los destrozos de la pasada inundación. El maestro salmantino y varios miembros de la Sociedad fueron alojados en el Hotel Siete Suelos, en plena Alhambra, mientras el resto de los músicos y personal de la Orquesta fueron hospedados por diversas fondas de la ciudad.

Al igual que en los conciertos de otros años, y como era costumbre en la época, la Sociedad madrileña dividía sus programas en tres partes, la primera y la tercera con obras más cortas, y una segunda que generalmente solía ocupar una suite o sinfonía de mayor duración. Además, la repetición de las obras muy aplaudidas podía alargar la duración de un concierto hasta las tres horas y media, contando con los dos intermedios. En los programas Tomás Bretón no quiso incluir una sinfonía completa por un justificado temor a la reacción que pudiera tener un público no acostumbrado a obras que durasen más de unos diez o doce minutos sin interrupción. Por ello el repertorio de los conciertos siguió este año teniendo un carácter bastante popular. Sería a partir de 1888, y por insistencia de los aficionados más inquietos, cuando se fueron añadiendo al repertorio obras de mayor extensión.

Así pues, el 13 de junio a las 9 de la noche, en un engalanado Palacio de Carlos V, todo estaba preparado para que se celebrara el primer concierto. Allí se encontraba “lo más distinguido y selecto de la buena sociedad de Granada, la parte de la población que más brilla en el mundo de la hermosura, del talento, del capital y del trabajo”, todos con la inequívoca sensación de estar asistiendo a un relevante acontecimiento histórico. Con la energía acostumbrada, Tomás Bretón dio entrada al trompa solista para iniciar la obertura de Carl Maria von Weber *Oberon*, a la que siguió el ya entonces célebre *Minuetto* del *Quinteto opus 11 n.º 5* de Luigi Boccherini, y concluyendo la primera parte con la obertura de una ópera hoy casi olvidada, *Philemon et Baucis* de Charles Gounod. La segunda parte la ocuparon las cuatro partes de *La corte de Granada* o *Fantasia morisca*, que con ambos títulos era conocida, suite relevante del repertorio “alhambrista”, compuesta en 1874 por el alicantino Ruperto Chapí. Y ya en la tercera, se ofreció *La primera lágrima* de Miguel Marqués -violinista de la Sociedad de Conciertos y muy apreciado compositor-, el *Estudio en mi bemol* de Jesús de Monasterio, y una de las oberturas predilectas del público, *Mignon* de Ambroise Thomas.

Ni que decir tiene que el éxito fue apoteósico. Del maestro Bretón y sus facultades como director se hicieron los mayores elogios: “Su batuta magistral nos transportó de la impureza de la tierra a los sueños celestiales”. En el *Boletín del Centro Artístico* -publicación semanal iniciada en octubre de 1886-, J.J. Salvador dio rienda suelta a su emoción: “¡Qué esmero en la ejecución de las obras por parte de los artistas! ¡Qué sentidas notas las que arrancaban a sus instrumentos! ¡Qué propiedad en el decir! ¡Qué frase tan limpia y apropiada! ¡Qué facultad de asimilación con el pensamiento del autor! ¡Qué admirable conjunto, y qué interpretación tan acabada! Hubo quien, al notar todo

⁶ *El Defensor de Granada*, 13 de junio de 1887.

esto, exclamó, con un arranque de orgullo patriótico, que la Orquesta de Bretón era la mejor del mundo y su director el primero de todos los maestros. Por mi parte puedo asegurar que es superior a todas cuantas he oído”.

A la salida del concierto el público que había asistido, aún con la impresión de la música retenida, tenía otro motivo para el deleite: las más de cien bengalas de varios colores encendidas para iluminar las frondosas arboledas de la Alhambra que, colocadas sobre fondos oscuros, por encima y a través de la espesura, ofrecían un espectáculo sin igual.

En aquella época, el acceso a la Alhambra era complicado y costoso, sobre todo, para las señoras que se veían obligadas a subir a pie la empinada Cuesta de Gómez, intentando evitar el continuo y peligroso paso de los carruajes. A buen seguro, que al cronista del diario *La política* no le faltaba la razón en su juicio emitido el día siguiente al concierto: “Delicioso sitio, a cuyo poético encanto contribuye también su elevación para gozar sus deliciosos panoramas, pero como éstos son perdidos en la noche, queda escueta la prosaica realidad de aquellas fuertes pendientes y estrecha cuesta, muy holgada, sin duda, para las cabalgatas que subieron a la corte de Boabdil, pero insuficiente, peligrosa e incómoda para la locomoción moderna y gran movimiento de carruajes de nuestra población”.

En el segundo concierto, estas dificultades se unieron a un inoportuno chaparrón un par de horas antes del concierto, “precisamente a la hora en que la mayor parte de las damas se estaban poniendo la mantilla”. A dicha contingencia meteorológica se le sumó la desacertada decisión de los miembros de la Sociedad de la Tienda, que, incumpliendo lo acordado, decidieron por su cuenta y riesgo organizar un baile en el quiosco erigido en el Paseo del Salón haciéndolo coincidir con el comienzo del concierto. Estos hechos unidos terminaron siendo la causa de la ausencia de “no pocas señoras y señoritas y de sus distinguidos acompañantes”. A pesar de ello, unas 800 personas, es decir, aproximadamente medio aforo, se dieron cita en el patio del magno coliseo para escuchar un programa con la *suite Les Érinnyes* de Jules Massenet, como obra larga que ocupó la segunda parte, y en la primera y tercera, algunas piezas habituales del repertorio, como *Tutti in maschera*, apreciadísima pieza del hoy olvidado Carlo Pedrotti; el célebre vals de *Sylvia* de Leo Delibes; el *Minueto*, obra muy célebre en su día, del hoy poco recordado compositor italiano Giovanni Bolzoni; una *Serenata* del profesor de la Sociedad Miguel Carreras; la hoy desconocida *Palomera* de Mergués; y la ya conocida por el público gracias a las bandas, marcha de *Tannhäuser* de Wagner.

Tras una bien merecida reprimenda a los organizadores del impropio baile y con un tiempo espléndido, el miércoles día 15, no quedó ni un asiento libre. Como primer intento para introducir a Beethoven en los gustos del público granadino, se interpretó como obra destacada la *Serenata en re mayor opus 8*, original para violín, viola y violonchelo, en la versión arreglada por Bretón para orquesta de cuerda. Esta *Serenata-Trío*, obra de juventud del genial compositor, de una media hora de duración, gustó mucho al público y sería bastante habitual en años posteriores. Entre las demás piezas del programa se recibieron con especial interés, por lo que tuvieron “el honor” de ser repetidas, la obertura de Meyerbeer *La estrella de norte*, y la de Rossini, *Guillermo Tell*; una versión para cuerda del *Ave María* de Gounod, y el *Allegretto-Polacca*, el más célebre de los movimientos de la *Serenata* de Beethoven. Aún sin llegar a ser repetidas, más por no hacer interminable la velada que por falta de ganas, también se acogieron con interés la obertura de Manuel Fernández Caballero *El primer día feliz*, galardonada ese mismo año en un certamen organizado por la sociedad madrileña El Gran

Pensamiento; dos danzas de la ópera *Feramors* de Anton Rubinstein; y la obra que puso punto final a la noche: la *Gran marcha nupcial* de Marqués. Según manifestó Tomás Bretón a sus amigos granadinos, la actitud del público le arrebató, por lo que no dudó en calificarlo como “inteligente y culto como el que más, pues escucha las obras con atención y silencio religioso”.

Cuando ya la prensa anunciaba con resignación los dos últimos conciertos, Bretón y los profesores aceptaron una propuesta impulsada por los miembros del Cenáculo - encabezados por Valladar y el empresario chocolatero y melómano empedernido Enrique Sánchez-, para ofrecer dos conciertos más en el Teatro Isabel la Católica, en cuyos programas figurasen piezas escogidas del repertorio: “el maestro Bretón no podía marcharse sin proporcionarnos el placer de oírle en un teatro”. El quinto concierto y último de los llevados a cabo en la Alhambra, no ofreció novedad alguna, pues se volvieron a interpretar las obras que más habían gustado en los cuatro conciertos celebrados hasta el momento, a petición de un grupo de aficionados. Así que, de nuevo hubo regocijo en el Palacio para deleitarse con la música de Meyerbeer, Chapí, Gounod, Massenet, Thomas, Boccherini y Rossini, y el entusiasmo no decayó: “Cerremos los conciertos en círculo, ante el cual no cabe fin ni principio, y caigamos dentro de él, mareados por el vértigo de la rotación con que en nuestro cerebro se suceden y atropellan esas sublimes notas, esos prodigios de ejecución, esas puntuaciones tan tiernas y esos giros tan bellos con que el ilustre Bretón y su notable Orquesta nos están enseñando las obras de los inmortales maestros. El programa, hijo de una delicada cortesía y una sabia decisión. Nada más galante que ultimar los conciertos con las piezas más salientes de todos ellos y que ya conocidas había de producir más placer su audición. Lo último podrá ser lo mejor, pero sin duda es lo más triste, porque tras la pérdida viene la aflicción”⁷.

En el primero de los conciertos extraordinarios, “destinados a gusto del *dilettanti* inteligente y maestro, que no al general de un público que no tiene bastante preparación”, no fueron demasiado los que se dieron por aludidos, ya que apenas se cubrió la mitad del aforo del coliseo de Isabel la Católica, capaz de albergar a más de 1.300 personas. En el programa destacó la impactante *Danza macabra* de Saint-Saëns - la obra que Bretón más dirigió en su carrera-; el *Septimino opus 20*, en su versión original, de Beethoven, con la que se seguía la idea de ir familiarizando al público con la música del alemán; las ya conocidas, gracias a las versiones que de ellas hacían las bandas militares, *Rapsodia húngara n.º 2* de Liszt, y *Paragraph III* de Suppé; la obertura *Cleopatra* de Luigi Mancinelli, compositor que en 1891 sustituyó a Bretón en el podio de la Sociedad; el *scherzo* de una de las sinfonías de Marqués; y la marcha de *Lohengrin* de Wagner. A pesar del indiscutible interés del concierto, la escasa recaudación, que tan solo ascendió a la suma de siete mil reales, disgustó a los músicos que habían pensado que se podría rentabilizar la prolongación de su estancia en la ciudad con el montante de lo percibido en los conciertos.

Con mejor entrada, tampoco el segundo concierto “en teatro” aportó beneficios económicos, aunque sí recibieron el disfrute espiritual los que se dieron cita para escuchar de nuevo el *Septimino*; uno de los *Momentos musicales* de Schubert; el andante de la *Cuarta Sinfonía* de Mendelssohn; las oberturas *Anacreonte* de Cherubini, y *Tannhäuser* de Wagner, esta última, como obra de más altura, fue muy celebrada por

⁷ Último concierto. *La Política*, 17 de junio de 1887.

los tertulianos del Cenáculo. La Sociedad de Conciertos se despidió en este, su primer año, con el final de la *suite Les Érinyes*.

La música del alemán Richard Wagner era motivo de disputa en los círculos de aficionados. Al igual que ocurría en el mundo taurino con los partidarios de Frascuelo y los de Lagartijo, en música, los bandos se dividían entre los apasionados de la ópera italiana, los más numerosos, y los wagnerianos -acérrimos defensores de las virtudes “progresistas” del bávaro-. De seguro que la escucha por primera vez en condiciones óptimas de su música convirtió a algún vituperador a la causa del apóstol de la música germana.

Como apreciamos en los programas, Tomás Bretón, ni siquiera en teatro, se atrevió a programar alguna sinfonía completa de Beethoven, cosa habitual en los carteles de la temporada madrileña. En consecuencia, un buen número de aficionados se quedó con un deseo más que manifiesto de conocer algunas de las grandes sinfonías románticas, especialmente las de Beethoven, aún no escuchadas en Granada.

En los resúmenes, la prensa mostró sin vacilar su entusiasmo por los conciertos⁸: “Los que tenían la equivocada idea de que aquí no podía tener éxito este espectáculo, en las condiciones en que se iba a dar, porque faltaba público inteligente que prestara su concurso, y por tanto era muy arriesgado exponer una cantidad considerable a las contingencias de un resultado que pudiera ser fatal, no habiendo como no hay la necesaria combinación de elementos que garanticen uno favorable, se habrán ya convencido de lo infundado de sus juicios, al ver el triunfo obtenido por el maestro Bretón y sus dignos compañeros, en los días que hemos tenido el gusto de oírle entre nosotros. De acontecimiento artístico de excepcional importancia puede con justicia calificarse la venida a Granada de la Orquesta que el distinguido maestro dirige, y satisfechos deben haber quedado los buenos aficionados a la música; pues ocasión han tenido de saborear las bellezas artísticas de las mejores obras, magistralmente ejecutadas”. A pesar de la euforia mostrada por el erudito periodista, también hubo quien manifestó pocas esperanzas de que los conciertos se repitieran en años venideros: “Difícilmente volverá a escucharse en esta ciudad Orquesta tan notable y piezas musicales ejecutadas con tanta perfección”.

Poco antes de partir rumbo a Madrid, algunos socios del Centro Artístico, acompañaron a Tomás Bretón al Hotel Siete Suelos para que el escultor Francisco Morales moldease un busto con su efigie, cosa que hizo en poco menos de dos horas, y según los testigos, “con perfección asombrosa y parecido perfecto”. Acto seguido, el grupo formado por unas veinte personas, se dirigió hacia el Patio de los Leones de la Alhambra para hacerse una artística fotografía que hoy conservamos gracias a su publicación el 12 de marzo de 1889 en la revista *Ilustración Musical Hispano-Americana* de Barcelona. Ya de camino a Madrid, la Orquesta hizo escala musical en Córdoba, donde ofreció dos conciertos con escasa asistencia y el consiguiente disgusto de los organizadores. También desde Málaga se solicitó su participación, aunque el contrato, que fue discutido apenas dos días antes, no llegó a concretarse.

Pasado el fulgor festivo, en páginas de *El Defensor de Granada* se explicó a los lectores la importancia de la celebración de las veladas musicales en el Palacio de Carlos V, y lo satisfactorias que habían resultado incluso en el discutido aspecto económico: “Los

⁸ Francisco de Paula Valladar: *Los Conciertos de la Alhambra. El Defensor de Granada*, 15 de junio de 1887.

conciertos son una demostración, fundada en hechos indiscutibles, de que en la ciudad hay gusto, sentido artístico y afición bastantes para sostener los espectáculos de verdadero mérito, por muy dispendiosos que resulten. Los Conciertos de la Alhambra constituyen uno de los recreos más hermosos que pueden imaginarse, encierran tal atractivo, si los da una buena orquesta, que es contraproducente toda economía que se haga con perjuicio de la bondad del espectáculo, y yerran por consiguiente los que no juzgan la cuestión con el criterio que nosotros siempre hemos sostenido. Bien administrados, los conciertos deben figurar en el capítulo de ingresos, y no en el de gastos de las fiestas del Corpus”. Según cálculos expuestos en la prensa, el desembolso total ascendió a 13.750 pesetas, y el beneficio obtenido fue de 17.079, con lo que el municipio, restando algunos gastos extras, obtuvo un excedente de 2.293 pesetas.

El ambiente musical granadino mejoró con la expectativa anual de los Conciertos de la Alhambra, que resultaron ser un carismático complemento a los acontecimientos musicales que a lo largo del año se realizaban en la ciudad, tanto en los teatros, como en las sociedades que solían organizar conciertos. Las compañías de ópera italiana solían estar presentes algunos años, aunque no tanto como las de zarzuela, mucho más frecuentes. La música de cámara formaba parte de las refinadas costumbres en los salones aristocráticos -algunas veces con célebres músicos de visita en la ciudad-. Los conciertos populares en los paseos solían ser el mayor recreo de los granadinos en sus momentos de ocio. Dos bandas militares –Cazadores de Cuba y Regimiento de Antillas- y la civil adjunta al Ayuntamiento de los Zapadores Bomberos, se arrancaban con algunas piezas orquestales en su mayoría de carácter ligero. Y los sextetos, que, echando mano de arreglos propios del repertorio orquestal y lírico, solían actuar en los cafés y ser contratados para actos sociales. Así pues, la Sociedad de Conciertos de Madrid vino a cubrir un vacío existente en cuanto al conocimiento de la música sinfónica interpretada con la mayor excelencia que en aquellos años podía ofrecerse por una orquesta en España. Quedaba, sin embargo, la asignatura pendiente de organizar y consolidar una orquesta granadina, asunto que seguirá siendo un motivo recurrente de lamento durante más de cien años.



Tomás Bretón junto a amigos y admiradores de Granada en la Alhambra. Fotografía tomada durante la estancia de la Sociedad de Conciertos de Madrid en las fiestas del Corpus de 1887. (*Ilustración Musical Hispano-Americana*, n.º 28. Barcelona, 12 de marzo de 1889). BNE

III. 1888. La Sinfonía Pastoral

“La fiesta más característica y más culta de Granada está constituida por los Conciertos de la Alhambra. El bosque y el Palacio de Carlos V son su escenario; la música, el hada que impera en aquel maravilloso conjunto; Bretón, el mago que lo dirige.

La subida a la Alhambra en esas hermosas noches de conciertos, es ya por sí sola una fiesta incomparable, y la poesía del bosque, donde arroyos, hojas y brisas cantan el poema de la naturaleza, predispone el ánimo para las dulces emociones del arte.

El viejo Palacio del Emperador, que tiene por techumbre el cielo azul, se rejuvenece al conjuro de la armonía; sus salones abandonados y su gran patio circular, se engalanan de guirnaldas, se tapizan de flores y se llenan de luz.

Al final del concierto se ilumina el bosque, y las bengalas dan a las frondosas alamedas un aspecto fantástico de tan sublime hermosura como solo se puede imaginar quien los haya visto. El cascabeleo y rodar de los carruajes duran largo rato; el bosque, de costumbre tan sosegado y tranquilo, se estremece con el rumor de las multitudes que despiertan a las hadas y a los gnomos, que huyen cabalgando sobre los rayos de la luna a buscar sus refugios en las piedras de los encantados torreones.

El conjunto que forman en la Alhambra las noches de concierto la naturaleza y el arte, no tiene rival.

Los conciertos tienen su apéndice en el Café Colón, donde la gente elegante acostumbra a tomar helados a la bajada. El suntuoso establecimiento de la Puerta Real parece a media noche un bazar de hermosuras, abierto a los vientos, donde lucen su belleza las damas granadinas, destacándose en el artístico decorado del local e iluminadas con las espléndidas lámparas de arco voltaico”⁹.

Avanzado el mes de abril, la Comisión Municipal de Festejos, que presidía el concejal Fernando de Medina Fantoni, estableció las condiciones para el retorno de Tomás Bretón y sus huestes al escenario de la Alhambra. Se acordaron seis conciertos entre los días dos y siete de junio, con la participación de ochenta músicos como mínimo, y por un montante de 68.000 reales, incluidos los gastos de viaje y estancia. El documento, que se conserva en el Archivo Municipal de Granada, fue firmado por Tomás Bretón y el secretario de la Orquesta, Miguel González.

Antes del comienzo de los conciertos, supuso una novedad para el ambiente musical de la ciudad, la celebración del primer certamen provincial de bandas de música, que se llevó a cabo en la antigua plaza de toros del Triunfo, con la participación de las modestas agrupaciones de El Padul, Dúrcal, Pinos del Valle y Hospicio Provincial de la capital. El incremento de bandas de música en los pueblos era una novedad, y desde la Diputación Provincial se pensó en este tipo de competición, que incluía recompensa monetaria, para incentivar el esfuerzo de los músicos: “Imposible imaginarse nada tan conmovedor, tan simpático, como el aspecto que ofrecía el circo, ocupado por una gran concurrencia, compuesta en su mayoría de gente del pueblo, y en la arena, delante de los atriles, aquellos músicos, vestidos con el traje que usan en el pueblo los días que repican gordo, disputándose en honrosa lid el premio ofrecido a la inteligencia y al estudio”¹⁰. El mismo Tomás Bretón formó parte del tribunal junto a algunos músicos destacados de la ciudad. Un día después de este certamen, la prensa ya se centró a través de extensos artículos y vistosos anuncios, en el primero de los Conciertos en la Alhambra, que ya eran considerados como el espectáculo más culto del Corpus.

⁹ *Los Conciertos de la Alhambra. El Defensor de Granada*, 3 de junio de 1888.

¹⁰ *El Popular*, 1 de junio 1888.

Ya comentamos la desilusión que supuso para algunos de los miembros del Cenáculo la omisión en los programas de los conciertos de 1887 de alguna de las sinfonías de Beethoven. Este año, en el primero de los conciertos de la serie, se escuchó por fin una sinfonía completa del músico alemán: la *Sinfonía n.º 6 Pastoral*, hecho que la prensa coincidió en calificar como histórico para la música en Granada. Y no fue la sinfonía de Beethoven la única primicia destacable de la noche, pues también fue programada una novedosa obra del controvertido Wagner, que dio mucho que hablar: la obertura *El buque fantasma*. Asimismo, continuando con las novedades, destacó en la velada la serenata *En la Alhambra*, obra que Bretón compuso en su primer viaje a Granada, y cuya recién terminada versión orquestal tuvo la deferencia de enviar a su amigo, Francisco de Paula Valladar, para que la diese a conocer en una de las sesiones del Liceo, interpretada por una pequeña orquesta de músicos granadinos que él mismo dirigía; fue a principios de año, antes incluso de que fuese presentada como novedad en los conciertos de primavera en Madrid. Esta sencilla y emotiva partitura de carácter andaluz, se convirtió a partir de entonces, en pieza emblemática de los Conciertos de la Alhambra: “Es tan hermosa, interpretáronla tan deliciosamente, la bordaron con tales primores de ejecución, que la concurrencia no contuvo sus aplausos hasta que el maestro accedió a sus deseos de que fuese repetida, como en efecto lo fue con gran contentamiento y solaz de los espectadores”.¹¹ Estas fueron las tres obras más atrayentes en un concierto que se completó con obras ya conocidas, como la obertura *Las alegres comadres de Windsor* de Otto Nicolai; la *Fantasia y Tarantella* de Anton Rubinstein; la *Danza macabra* de Camille Saint-Saëns; y un vals de Johann Strauss de título no precisado. El célebre compositor vienés, por aquel entonces, comenzaba a ser el miembro de la familia Strauss más conocido en España.

Como decimos, y era de esperar, la interpretación de la *Pastoral* se convirtió en todo un acontecimiento. Sobre la obra hubo opiniones para todos los gustos, como, por ejemplo, la que apareció en páginas de *El Defensor de Granada*, y en las que el anónimo cronista musical no tuvo reparos en considerar de inoportuna la interpretación de la obra, según él, por la poca instrucción del público ante este tipo de creación musical: “La segunda parte del programa fue la más importante y trascendental, como que en ella se interpretó por primera vez en Granada la famosa *Sinfonía Pastoral* de Beethoven, la más popular entre los aficionados doctos, si bien, el público en general, por no sentirse con condiciones de erudición suficientes para apreciar las facultades geniales, ni los procedimientos atrevidos del ilustre maestro, apenas sí gusta de sus encantos melódicos, de su poder descriptivo y de la coquetería de su instrumentación. La *Pastoral* no se halla al alcance del público en general, en el que aún no ha penetrado, ni es posible que penetre, el sentido de crítica y vasta erudición, que es imprescindible para aquilatar las bellezas de esta partitura. Creemos, por consiguiente, que es temeroso someter al paladar de un público que no tiene motivos para ser erudito en materias musicales, bellezas aún discutidas por los hombres doctos”. Por otra parte, el periodista encargado de la crítica musical en *El Popular*, que no era otro que Francisco de Paula Valladar, montó en cólera ante las aseveraciones de su colega y antagonista en cuanto a gustos musicales: “El crítico de *El Defensor de Granada* califica de ‘coqueta’ la instrumentación de la *Pastoral*. No es una temeridad someter a la imitación y al criterio de público tan discreto como el de Granada, las obras de Beethoven, autor muy conocido; lo que puede llamarse una temeridad extraordinaria, desde luego, es pretender que la opinión pública se rija por la de un periódico, que juzgándose a sí mismo incapaz de que penetre nunca en él el sentido de crítica y vasta erudición, que es indispensable

¹¹ *El Defensor de Granada*, 3 de junio de 1888.

para aquilatar las bellezas de la música beethoveniana, se atreve a lanzar exacto sambenito sobre todo el público de la ciudad. El año pasado se hizo repetir *Leonora* ¿quién había preparado a nuestro público para conocer y admirar las bellezas de esta obra del gran coloso del arte? Que conteste el miope crítico de *El Defensor*, que pretende convencernos de que en Granada no podemos conocer ni comprender a Beethoven, cuando de sus obras tal vez haya en Granada más ejemplares que en otras ciudades que tienen fama de conocedoras de las Artes”.

Las discrepancias y los enfrentamientos verbales que se daban entre periodistas eran frecuentes, y podrían muy bien ser reflejo de los comentarios y acaloradas discusiones de las noches de concierto, que posteriormente se trasladaban a las tertulias de los cafés. Otro culto cronista y aficionado al arte musical de la ciudad, el escritor Matías Méndez Vellido, en su espacio del *Boletín de Centro Artístico*, no regateó elogios a la obra y a la interpretación que de ella hicieron los virtuosos músicos: “La audición de este portento produjo un férvido entusiasmo, que se manifestó por largo rato entre bravos y aplausos; consideraciones fáciles de comprender impidieron instar la repetición de todas las partes de la celeberrima obra, contando todos con la próxima audición en noches sucesivas, para penetrar más adelante en aquel desconocido oasis, del cual no fue dado percibir otra cosa, que esa emoción interna y poderosa, mezcla de curiosidad y congoja, de deleite y pesadumbre, que proporciona siempre la contemplación de esos titánicos esfuerzos de la mente, que en virtud de su poderío incontestable arrebató y embelesa, arrastrando por inaccesible camino la atención del oyente por refractario que sea a los encantos del divino arte. La ejecución fue completa, distinta y clara, permitiendo apreciar las infinitas bellezas de ese grandioso panorama, tan repleto de accidentes y primores, de tan prolijos y atinados detalles, que sólo dentro de esa concienzuda interpretación pudiera formarse idea de esta gallarda muestra del más grande de los genios musicales”. En esta misma crónica del concierto plasmó, asimismo, el culto redactor su turbación ante la obertura wagneriana: “No hay posible descanso ante aquella despeñada avalancha mugiente y ensordecedora; aquellos instrumentos no tocan, se agitan poseídos de descompuesto vértigo; los motivos una vez indicados se ensanchan y agigantan, como mirados a través del telescopio; otros se esfuman y dividen como ráfagas perdidas de sutil nube, y todo a la vez, sin tregua ni reposo, con abuso de las cualidades peculiares de cada instrumento y de la tensión imposible de prolongar de un público, que suda y se agita y mira las estrellas que en amplia circunferencia sirven de techo al imperial Palacio. Figuraos, valga la hipérbole, un castillo de fuegos artificiales, cuyos conductores, comunicasen de una vez con todas sus partes, disparando de repente truenos y morteretes, palmas y simuladas lluvias de estrellas, y tendréis, dentro de lo inexplicable, el efecto que más se acerca a esta grandiosa obra”.

La polémica suscitada en los dos principales periódicos locales, de que, si los conciertos debían tener un carácter más popular o, por el contrario, estar orientados hacia los aficionados más instruidos, se zanjó, para enojo de Valladar, Méndez Vellido y otros doctos en la materia, a favor de los primeros. La consecuencia fue la desaparición en los cinco programas restantes de algunas obras previstas, tales como la repetición de la *Pastoral* o el esperado estreno granadino de otra de las grandes sinfonías de Beethoven: la *Heroica*. El satisfecho cronista de *El Defensor* mostró ufano su agradecimiento a Bretón por la deferencia mostrada hacia el público granadino, al acceder al cambio en los programas de estas obras por otras más “digeribles”: “Aplaudimos el propósito que anima al Sr. Bretón, de complacer a sus admiradores incluyendo en los programas de los conciertos las piezas predilectas del público granadino”.

Así la cosa, el segundo concierto quedó retocado y finalmente constituido por las oberturas *Der Freischütz* de Weber y *Leonora III* de Beethoven; *Les Érinnyes* de Massenet; y hasta cinco piezas compuestas por músicos de la Orquesta madrileña: la conocida y admirada *Cuarta Polonesa* de Marqués; *Las hilanderas* del magnífico violinista Tomás Fernández Grajal; *Nocturno para cuerda* de Manuel Calvo; *Vals Carloch* del violonchelista Victor Millöcker; y una versión para cuerdas del *scherzo* del *Trío para piano* de Bretón, estrenado en su forma original un año antes en el Salón Romero de Madrid.

Perdida lamentablemente la ocasión de seguir conociendo grandes obras del repertorio europeo, la atención de los espectadores se centraba sobre todo en el encanto del Palacio, la música y otro tipo de atractivos que no pasaban desapercibidos, y que incluso se podían considerar esenciales para el éxito de los conciertos: “La música y las mujeres... Ved, carísimos lectores, la verdad con que sostenía que la presencia de las granadas en los conciertos facilita en gran manera su colosal éxito; alternando con aquellas melodías que parecen que nos proporcionan caricias inmateriales y consuelos de incomparable dulzura; el roce obligado con la belleza, que, si esquiva en público, aguanta bajo la presión de las circunstancias y hasta añadiría que sin gran trabajo y con interior satisfacción, las codiciosas miradas de los que no por estar lejos de vosotras, dejan de desearos con voraz e inextinguible apetito. La verdad es que el diablo estuvo de enhorabuena”. Además de estas líneas, el febril cronista, se permitía dar consejos a los individuos casaderos que acudían al Carlos V: “No preocupe tu atención elegir un sitio oportuno para escuchar la música bajo el influjo, que siempre estimula, de la belleza. De no tener novia y estar sujeta tu libre voluntad a la tiranía de una consigna, siéntate donde puedas, que en cualquier parte te hallarás bien. ¡Cuántas mujeres encantadoras! Yo en esa parte, sin buscarlo, mayormente, disfruté de lo lindo”¹².

A partir del tercer concierto, Bretón comenzó a programar obras que él mismo solicitó a algunos compositores locales. La autoría de la primera de ellas correspondió a Ramón Noguera Bahamonde (Granada, 1851-1901), quizá el más destacado del grupo, a pesar de que su sustento se lo ganase ejerciendo de notario. De él se escucharon *Andante* y *Scherzo*, dos movimientos de una sinfonía que, compuesta en 1871, seguía siendo escuchada en las sesiones del Liceo, sobre todo, en su versión para piano y cuarteto de cuerda. Los otros dos compositores que tuvieron el privilegio de ver su música interpretada por tan notable Orquesta, fueron Bernabé Ruiz Vela (Granada, 1839-1913), sacerdote y organista de la Capilla Real, que aportó la melodía *Lejos de la patria*, obra conocida por sus amigos y cuya versión para piano podía encontrarse en los almacenes de música de la ciudad; y de Cándido Orense (Granada, 1864-1924), la serenata *Cautiva*, que ya había sido programada con éxito en los Conciertos de la Alhambra de 1885.

Como venimos diciendo, los programas se confeccionaron con obras populares, la mayoría ya conocidas del público, con algunas excepciones, como la polca *La Solier* de Emil Waldteufel, que sirvió para que el cornetín Manuel Duque mostrara sus excelentes destrezas técnicas; o el baile español *Panaderos* de Bretón, pieza muy celebrada en los conciertos de la Banda de Alabarderos en Madrid. También podemos mencionar algunas obras como el allegretto de la *Séptima Sinfonía* de Beethoven, movimiento que era muy conocido, pero en sus versiones para piano y para banda; el prelude de la ópera *Guzmán el Bueno* de Bretón, pieza muy celebrada por el público, como también

¹² Mario: *Los Conciertos. El Trueno Gordo*, 7 de junio de 1888.

lo era la obertura *Cleopatra*, o la *Rapsodia húngara n.º 2* de Liszt, que, como vamos a comprobar, disfrutaba del máximo favor de los públicos. Después de cada concierto, comenzaba el desfile de personas y carruajes entre los reflejos verdes y azules de las iluminadas alamedas, en dirección a los cafés del centro que aguardaban a la multitud con “suculentos helados y deliciosos refrigerios”.

El día del quinto concierto, una inoportuna lluvia fina impidió que se pudiese celebrar en el abierto patio del Palacio del Emperador, por lo que, tal y como estipulaba el contrato, fue trasladado al Teatro Isabel la Católica. En el escenario de la Plaza de los Campos, el público pudo disfrutar de la obertura *Poeta y aldeano* de Suppé, del andante del *Quinteto en la* de Mozart, con la intervención del clarinetista Enrique Calvíst (recordemos que la obra sinfónica del genio salzburgués todavía era desconocida en España), junto a piezas ya escuchadas en los anteriores conciertos de Suppé, Schumann, Orense, Mancinelli, Thomas, Massenet, Rossini y Johann Strauss.

A finales de marzo de este mismo año la Sociedad de Conciertos, en uno de sus celebrados conciertos de primavera en el Teatro Príncipe Alfonso de Madrid, había llevado a cabo una idea que consistía en ofrecer al público la posibilidad de escoger sus obras predilectas de entre el nutrido catálogo de la Orquesta, para confeccionar con ellas el último programa. En Granada, sabedores algunos de esta experiencia, pudieron convencer a Bretón para que esta ocurrencia también se pudiese poner en práctica en los Conciertos de la Alhambra. El experimento había dado mucho que hablar en el mundillo musical y también político de Madrid, ya que por aquellas fechas se enjuiciaba al gobierno por “rehuir del sufragio universal”. En aquella ocasión la prensa hizo irónicos elogios al maestro Bretón, quien fue considerado más atrevido y liberal que las autoridades gubernativas del país. En la Villa y Corte, el escrutinio se decantó por la *Rapsodia húngara n.º 2* de Liszt con 631 votos, seguida del *Septimino* de Beethoven con 539, y ya a más distancia, la *Danza macabra*, la obertura y la marcha de *Tannhäuser*, el *largo* del *Quinteto en la* de Mozart, el preludio de *Guzmán el Bueno*, y finalmente, el andante de la *Cuarta Sinfonía* de Mendelssohn. El crítico musical y taurino de *El Heraldo* madrileño, Antonio Peña y Goñi, puso el grito en el cielo ante los pocos votos obtenidos por Mozart y Mendelssohn, así como por “la bochornosa” ausencia de la *Sinfonía Pastoral*.

Junto con el billete de entrada para asistir al penúltimo de los conciertos en Granada, se repartió una cuartilla con una lista en la que estaban anotadas 41 piezas del repertorio de la Orquesta, entre las que cada espectador pudo subrayar las dos que más fuesen de su gusto, e introducir acto seguido su veredicto en una urna montada al efecto. Los varones mayores de edad, únicos entre el público con derecho a ejercer el voto, eligieron, como en Madrid, la *Rapsodia húngara n.º 2* con 822 votos, seguida del *Septimino* con 652, y ya a más distancia, la serenata *En la Alhambra*, *Guillermo Tell*, *Danza macabra*, *Mignon*, *Cleopatra* y *Minuetto* de Bolzoni. El redactor de *El Defensor de Granada*, relató con cierta chanza, el bullicio a que dio lugar el plebiscito: “Se formaron corrillos, se discutieron los méritos de los candidatos, y cada cual señaló con sendas cruces sus obras predilectas. No faltaron amigos de coacciones electorales, ni algunos entusiastas de determinadas piezas que recordasen con fricción los procedimientos de nuestros gobiernos y maldijesen del sufragio universal. Estos echaban de menos a Romero Robledo y su acreditada máquina electoral, aquellos protestaban porque la lista no hubiese pasado por manos de la junta del censo, otros manifestábanse escamados y ponían en tela de juicio la pureza del próximo escrutinio. Lo cierto es que el intermedio estuvo movido, y que, oyendo los comentarios y apreciaciones que se hacían en los

pasillos, las bromas y ocurrencias de la gente de buen humor, se pasó un rato agradable”.

Ni la *Pastoral*, ni la *Heroica*, que formaba parte de las opciones, aunque todavía no había sido dada a conocer en Granada, ni una sola obra de Wagner, obtuvieron suficientes votos como para ser incluidas en los atriles. Con las obras mencionadas se conformó, como estaba previsto, el programa del concierto extraordinario, que además sirvió como despedida. En uno de los intermedios se hizo entrega al público de una octavilla con un poema laudatorio para con los méritos de Bretón, original del poeta del Cenáculo Felipe Tournelle; y una vez finalizado el concierto, el salmantino fue obsequiado con una corona de hojas de laurel de plata con botones de oro, colocada sobre un cojín de damasco bordado “con exquisito primor” por la señorita Trinidad Sánchez Molina, hija del conocido empresario Enrique Sánchez. La filigrana había sido premiada con diploma de primera clase en el concurso de la Exposición de Labores de Señora organizado por la Sociedad Económica de Amigos del País. Por último, también le fue regalado al agasajado maestro, una reproducción de la fachada del Palacio árabe de la Alhambra, “perfecta y artística obra” hecha por el conservador del monumento, arquitecto y gran melómano, Rafael Contreras.

Desde la Estación de Andaluces, en el tren correo del día 10 por la mañana, salieron los profesores de la Sociedad con destino a Madrid, pero no Tomás Bretón, que prolongó un día más su estancia en la ciudad para asistir a una velada musical en casa de Enrique Sánchez. Allí, al piano, mostró a sus amigos granadinos partes de su ópera *Los amantes de Teruel*, cuyo estreno estaba programado en el Teatro Real para febrero de 1889. También en la velada dio a conocer otra de sus últimas composiciones: la puesta en música de seis *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer. Valladar no dejó pasar la ocasión para afirmar en *El Popular* que “la música de Bretón era la mayor corona que la posteridad podía colocar en la frente inanimada de Bécquer. España tiene que agradecerle a Bretón esa obra reparadora de las injusticias sociales que en nuestra época se han producido”.

604 088 (A-S) 45

CONCIERTOS EN LA ALHAMBRA

PALACIO DE CARLOS V.

SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID dirigida POR

D. TOMÁS BRETÓN.

QUINTO CONCIERTO INSTRUMENTAL

PARA EL DÍA 7 DE JUNIO Á LAS NUEVE DE LA NOCHE. 1888

PROGRAMA.

PRIMERA PARTE.

1.º	<i>Poeta y aldeano.</i> Overtura obligada de violoncello, ejecutada por el socio Sr. Sarmiento.	SUPPE
2.º	(a) <i>Reverie.</i>	SCHUMANN
	(b) <i>Cautiva</i> , del compositor granadino.	D. C. ORENSE
3.º	Scherzo.	MANCINELLI

Descanso de 15 minutos.

SEGUNDA PARTE.

4.º	Overtura de Mignon.	THOMAS
5.º	(a) Serenata para violoncellos.	MASSENET
	(b) <i>Angelus</i> .	
6.º	Final de Erinnyer.	

Descanso de 15 minutos.

TERCERA PARTE.

7.º	Overtura de «Guillermo Tell»	ROSSINI
8.º	Andante obligado para clarinete, ejecutado por el socio Sr. Calvist. (Esta obra se eligió por Sufragio).	MOZART
9.º	<i>Tresor.</i> Wals.	G. STRAUSS

Imp. de Paulino Ventura Sabatel (en test.º)

Biblioteca Universitaria del Hospital Real



Biblioteca Universitaria del Hospital Real

IV. 1889. La coronación de Zorrilla

“Aunque no haya palcos ni plateas donde luzcan nuestras bellas mujeres sus artísticos bustos; aunque el kiosco para la Orquesta no tenga tan excelentes condiciones acústicas como el escenario de un teatro; aunque haya que trepar a pie las empinadas cuestas de la Alhambra; la Sociedad de Conciertos debe escucharse en ese grandioso templo que Carlos V comenzó a levantarse y que parece un gigante velando el sueño de delicada y bellísima sultana”¹³.

El 17 abril ya se habían establecido las bases para la contratación de la Sociedad de Conciertos, que aparecía consolidada como la agrupación característica y más culta de las fiestas. Y es que este año se procuró tener atada bien pronto a la entidad madrileña al coincidir las fiestas del Corpus con el acto de la solemne coronación del poeta José Zorrilla, para así aprovechar las circunstancias y dar más brillantez al evento.

1889 fue un año bastante ajetreado para Tomás Bretón, sobre todo, en lo que a su trayectoria creativa se refiere. El estreno en el Teatro Real de Madrid, el 12 de febrero, de su ópera *Los amantes de Teruel*, con libreto del propio Bretón, basado en la obra homónima de Juan Eugenio Hartzenbusch, supuso un auténtico acontecimiento musical en la capital. El rotundo éxito de público no fue, ni mucho menos, refrendado por unanimidad por la feroz y sectaria crítica madrileña. Los portavoces de la cultura musical española, comandados por el crítico Antonio Peña y Goñi y por los compositores Emilio Arrieta y Francisco Asenjo Barbieri, vertieron en la prensa no pocos vituperios sobre la obra del salmantino.

Un joven Enrique Fernández Arbós -que años más tarde sería primer director de la Orquesta Sinfónica de Madrid, y digno sucesor de Bretón en los Conciertos de la Alhambra-, nos dejó en sus *Memorias* un retrato de la atmósfera reinante el día del estreno de la ópera: “Por entonces me di perfecta cuenta del ambiente abrumador de lucha en que Bretón vivía. A su batallar incesante al frente de la Sociedad de Conciertos se unía otro, más personal, como compositor, para estrenar su obra *Los amantes de Teruel*. En efecto; era un caso curioso y mortificante que, no ya entonces, sino en todos los años sucesivos, nuestro primer teatro del género lírico, el Teatro Real de la Ópera, no fuera más que un feudo de Italia, de la casa Ricordi, que ejercía un poder omnímodo de dictador. Buena prueba de ello es que, una de las dificultades mayores que existían para poner en escena la ópera de Bretón, era el texto castellano de Hartzenbusch. Y no fue flojo el empeño en contra.

Cuando por fin se acordó estrenar la obra gracias a la influencia de la Reina Regente (por intervención entusiasta de Morphy, decidido protector de Bretón) siendo el libreto en español como antes dije, cantando la obra, artistas españoles y dirigiendo Bretón, fue condición ‘sine qua non’ que la obra se tradujese al italiano, sin duda para mejor comprensión del público de Madrid.

Viva en mi memoria guardo aquella noche de 1889. Albéniz y yo, compenetrados con el espíritu e ideas de Bretón, nos unimos a la lucha llevados de un anhelo patriótico. En realidad, toda la juventud creyó su deber defender a Bretón a quien veían postergado por los viejos. Su más fiel antagonista era el célebre crítico de música y toros Peña y Goñi, antagonismo compartido por Arrieta y Barbieri. En el estreno, toda la falange turbulenta y juvenil del público se dirigía hacia el palco ocupado por estas dos últimas personalidades, con los puños en alto e insultándoles. Y al salir no se contentaron con

¹³ Harmónicus (seudónimo de Ramón Noguera): *Los Conciertos. El Popular*, 18 de junio de 1889.

eso, sino que fueron a dar ‘muertas’ bajo un balcón de la casa de Arrieta, que vivía en la calle de San Quintín, capitaneados por Albéniz, y éste hizo uso tan liberal de sus facultades vocales que, entre los ‘vivas’ de la representación y los ‘muertas’ de la protesta, quedó afónico para quince días”.

El maestro salmantino fue recibido en Granada con la reputación de ser el “salvador de la ópera nacional”; como “el genio que había dado una lección con su buen instinto a los que por ignorancia o mala fe se oponían a que España diese una prueba de que es digna de la más alta consideración”, según palabras del crítico madrileño Luis Gracia.

Los granadinos se sentían orgullosos de contar con su presencia de nuevo al frente de los prestigiosos profesores que formaban la Orquesta: “Muy pocas corporaciones artísticas de España tendrán tan insigne abolengo como la famosísima Sociedad que hoy preside el Conde de Morphy y dirige Bretón; dos personalidades a quienes la música española es deudora de especial reconocimiento. Saludémosles regocijándonos de antemano con la idea de que vamos a escuchar este año las sinfonías *Heroica* y *Pastoral* de Beethoven; el final de *Las Valkirias* de Wagner; las *Escenas venecianas* de Mancinelli; otras obras no menos notables y el preludio de esos felices *Amantes de Teruel* a quien nuestro amigo Bretón debe hoy por hoy que se le haya reconocido su gran talento. La venida de la Sociedad de Conciertos a Granada ha producido una revolución artística general. Cada año se aprende más, y ya se aprecian con acierto a Beethoven en sus grandes concepciones sinfónicas y a Wagner en esos hermosos delirios de una escuela que, sin ser nueva, ha operado en poco tiempo grandes milagros dentro del arte contemporáneo”¹⁴.

Como dijimos, un solemne acto de carácter literario organizado por el Liceo restó cierto protagonismo a los conciertos: la coronación y homenaje nacional al poeta “Cantor de Granada”, José Zorrilla, que, aunque previsto para el día 17 de junio en el Palacio de Carlos V, tuvo que ir retrasándose, primero por la imposibilidad del Duque de Rivas, representante de la reina regente, para acudir ese día y después por la lluvia. El día 22, ya con la paciencia agotada ante tanta inclemencia climática, se decidió llevar a cabo el acto de coronación: “Ayer, fuera miedo; y aunque la bóveda celeste ningunas esperanzas infundía de despejar, nos lanzamos a la calle paragua en mano o impermeable en todo el cuerpo, los que se pueden permitir este lujo. A la hora crítica la lluvia empezó a arreciar, pero al ver que la despreciaban los manifestantes, modificó sus malos deseos y la atmósfera llegó a verse libre de vapores”¹⁵.

El agasajado poeta pucelano había hecho entrega a primeros de año del manuscrito original de su libro *Gnomos y mujeres* a la ciudad, con la siguiente dedicatoria: “Al Excelentísimo Ayuntamiento y Diputación Provincial de la muy noble, muy leal, heroica y celebrísima ciudad de Granada dedica esta ofrenda de gratitud el poeta estando enamorado de ella, José Zorrilla”. Este libro, que bien pudiera ser considerado como la quintaesencia del lirismo orientalista de tema “alhambrista”, sirvió de pretexto e inspiración para un certamen literario y musical que debería enmarcarse junto a los diversos actos previstos. En las bases de lo que sería el certamen musical, se contemplaba la composición de un poema sinfónico “a grande orquesta”, en tres o cuatro movimientos, e inspirado en la primera parte del mencionado libro, *Los gnomos de la Alhambra*.

¹⁴ Harmónicus: *El Popular*, 18 de junio de 1889.

¹⁵ *La Alianza*, 22 de junio de 1889.

El premio al ganador constaba de dos galardones, el primero, la entrega del título honorífico de socio del Liceo, y el otro, más motivador, la retribución de 5.000 pesetas para el vencedor. Poco después de establecidas las normas, se constituyó el tribunal que tendría que valorar las obras presentadas. El mérito de ostentar la presidencia del mismo recayó en el maestro de capilla de la Catedral, Celestino Vila de Forns, y como vocales fueron seleccionados algunos de los más prestigiosos músicos residentes en la ciudad: Antonio Segura, Bernabé Ruiz Vela, Ramón Noguera y Francisco de Paula Valladar. También se unió al grupo como uno más, el insigne Tomás Bretón, que formó parte del mismo en representación de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles.

Tanto los 38 trabajos literarios que se presentaron, como los 18 musicales, fueron desechados por los jurados correspondientes, por considerar que no alcanzaban el nivel exigido. Sin embargo, el tribunal musical seleccionó cinco de los poemas sinfónicos para que fuesen examinados por Bretón a su llegada, y que él finalmente decidiera el veredicto. Después de realizar la tarea encomendada, el salmantino no encontró mérito suficiente en ninguno de ellos para ser digno del premio. Esta decisión causó el enfado de la parte de la crítica de Madrid que capitaneaba Peña y Goñi, en cuanto se supo que la autoría de una de las obras era de uno de los compositores con más prestigio entonces en España: Ruperto Chapí. El episodio dio mucho que hablar, como tendremos ocasión de comprobar en el capítulo dedicado al siguiente año.

El primer Concierto de la Alhambra estaba previsto para el día 18, pero el aplazamiento del homenaje a Zorrilla impedía que la Orquesta se pudiese colocar en el quiosco que solía servir para sus actuaciones, y aunque se intentó acomodarla en la tribuna colocada para el acto de coronación, finalmente la persistente lluvia obligó a su aplazamiento.

Otro aguacero el día 20, forzó finalmente, a tener que echar mano del Teatro Isabel la Católica. Allí, pasadas las nueve de la noche, con el consentimiento incumplimiento de la puntualidad, Tomás Bretón dio entrada a los redobles con los que la caja inicia la obertura de *La gazza ladra*; y así, con el estilo operístico rossiniano, dio comienzo el concierto: “El maestro Bretón como siempre, haciendo prodigios con su varita encantada, de la cual brotan por la magia de su genio torrentes de inimitables armonías y raudales de notas, que como cascada de diamantes heridos por el sol deslumbran la inteligencia y arroban los sentidos. El insigne poeta José Zorrilla estuvo en la platea, ocupando el palco del presidente del Liceo, señor Conde de la Infantas”¹⁶. Continuó Bretón agitando su batuta con la ya esperada serenata *En la Alhambra*, para después, a través de *El anillo de los Nibelungos*, dar motivos al respetable para la polémica, al incluir el final de *Las Valkirias* de Wagner. La segunda parte la ocupó la obra de Mancinelli *Escenas venecianas* que, si en Madrid tuvo poco éxito, en Granada fue muy bien acogida, según *El Popular*, “gustó tanto que se hubieran repetido todos los números, a no ser por causar cansancio a la famosísima Orquesta”. Mancinelli era por entonces director del Teatro Real de Madrid, y desde su puesto dio facilidades para el estreno de la ópera de Bretón, por lo que podría existir cierta “devolución de favores” por parte del salmantino al programar esta y otras obras del italiano. La última parte del programa abrió con *Leonora III*; siguió con la *canzonetta* del *Concierto romántico* de Godard; y como apropiada pieza final, la *Invitación al vals* de Weber.

El compositor y notario Ramón Noguera, en sus impresiones para *El Popular*, dejó clara su convencida opinión “antiwagneriana”: “El final de *Las Valkirias* ha sido para nosotros una sorpresa; mejor diríamos, un ‘sermón’, capaz de convertir a pecadores muy

¹⁶ *La Nueva Prensa*, 21 de junio de 1889.

empedernidos en devotos del autor de la llamada ‘música del porvenir’, en cuyo número sentimos no contarnos, al menos por ahora. Es en extremo sensible, que el que en bellas teorías convence y hace amar y apetecer la imprescindible necesidad de renovar la ópera, de convertirla en drama musical, las practique de ordinario sin inspiración, sin engendrar deleite alguno, aferrado a las añejas fórmulas escolásticas (proscritas con sobrada razón), modulando a diestro y siniestro, pero sin lograr con harta frecuencia más que el destrozo de nuestros tímpanos y, lo que es peor, corrompiendo el arte; pues se convierte el Maestro de Bayreuth en égida protectora, en editor responsable del infinito número de autores sin genio y sin sólido saber ni acierto, que pululan por doquiera; los cuales escusados con sus aficiones wagnerianas, van inundando el mundo de composiciones insípidas, nauseabundas, verdaderas herejías artísticas, y habituando los oídos a lo malo, a la negación del arte, por conceptuar con alguna razón que, ya que Wagner da el ejemplo, es lícito en Música hacerlo todo”¹⁷.

Al día siguiente, como ya ocurrió en 1888, se celebró el certamen de bandas de música, que debido a la lluvia fue trasladado al Teatro Isabel la Católica. Una vez más, Tomás Bretón se prestó con gusto a presidir el jurado de esta segunda edición, en la que desfilaron músicos de los pueblos de Cádiar, El Padul, Dúrcal y Granada (Bandas del Hospicio y de Zapadores Bomberos). Ese mismo día, a las cinco de la tarde, el poeta Zorrilla ocupó la tribuna erigida por el Liceo en el Paseo del Salón, donde concluyó un desfile en el que participaron todas las corporaciones culturales y sociales de la ciudad. El cortejo recorrió las calles desde la Plaza de Bibarrambla hasta dicha tribuna, donde los concurrentes fueron depositando “a los pies del poeta, las coronas y demás ofrendas que en honor a su genio se le tributan”.

El día 22 de este junio pasado por agua, a las seis de la tarde, en un espléndido Palacio de Carlos V, engalanado con profusión de flores, banderas y emblemas de las letras y las artes, se verificó, por fin, el solemne acto de la coronación y homenaje nacional al poeta José Zorrilla. En el circo imperial estaban presentes ilustres personalidades de la política, de la alta sociedad, de las letras y del arte. El aristócrata Duque de Rivas, hijo del famoso dramaturgo, en su cometido de delegado de su majestad la reina regente María Cristina, presidió la fastuosa ceremonia. En un momento de la misma, José Zorrilla tuvo la deferencia de elogiar a Bretón, lo que motivó al público a volverse hacia el sitio que ocupaba junto a los representantes de la Asociación de Escritores y Artistas para brindarle una ovación. El poeta le dedicó estas palabras: “Al fin ha sonado en sus oídos con el aplauso la voz de la justicia, después de un largo calvario”, refiriéndose al homenajeado a las mil dificultades que el músico tuvo para que su ópera fuese estrenada. Miembros de la Sociedad de Conciertos, presentes en el acto, interpretaron la oportuna *Marcha de la coronación* de la ópera *El profeta* de Meyerbeer, en el momento de la proclamación.

Después del acto, a marchas forzadas, se transformó por completo el patio del Palacio, para así adecuarlo a las necesidades de la Orquesta y poder ofrecer el segundo concierto previsto, que con tanto alboroto se tuvo que retrasar hasta las nueve y media. La *Marcha de la coronación*, compuesta por Richard Wagner en 1862 para la coronación de su protector, el rey Luis II de Baviera, fue la novedad principal. A Noguera tampoco le terminó de convencer la marcial pieza del bávaro: “pertenece al estilo de obstinado martilleo, por lo cual terminó sin que a nadie apeteciese su repetición, por más que contenía fragmentos de mérito”. La repetición un año más de la *Sinfonía Pastoral* fue

¹⁷ Harmónicus: *El concierto de anoche. El Popular*, 21 de junio de 1889.

muy celebrada por los miembros del Cenáculo, así como el resto de piezas que completaron el programa: obertura *Raymond* de Thomas que, aunque conocida por figurar en el repertorio de las bandas militares, “pareció nueva debido a la perfección de los matices”; *Cleopatra*, el mayor éxito de la carrera como compositor de Mancinelli; el *largo* del *Quinteto en la* de Mozart, con el solista de clarinete Manuel Calvíst; y la *Marcha de la coronación* de la ópera *El profeta* de Meyerbeer, ya con la Orquesta al completo, y como pieza emblemática de tan majestuosa y emotiva jornada.

Por fin este año sí se produjo, en el tercero de los conciertos, otro de los estrenos deseados: el de la *Sinfonía Heroica* de Beethoven, que fue acogida con la disparidad de criterios propia de tan heterogéneo público, pero que, según Valladar, “fue escuchada con religioso silencio y aplaudida con entusiasmo”. Más emoción provocó el prelude de la nueva ópera de Bretón *Los amantes de Teruel*, de la que tanto se había oído hablar y que tanto algunos aficionados deseaban conocer. Completaron el programa tres oberturas de las más frecuentes: *Philemon et Baucis*, *Mignon* y *Oberon*, y la *Marcha de las bodas*, perteneciente a la música incidental para el drama de Shakespeare *Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, hoy más conocida como *Marcha nupcial*.

Las novedades del cuarto concierto fueron dos piezas de autor español: la *Polaca de concierto* de Chapí y *Scherzo* del canario Teobaldo Power. También lo fueron el *Largo* del *Cuarteto n.º 73* de Haydn, por aquel entonces himno del Imperio Austro-Húngaro, hoy de Alemania, y la entonces desconocida *Marcha turca* de Mozart, cuya primera audición no cautivó al poco impresionable Ramón Noguera: “es una pieza débil para ser de Mozart, pero como final va bien”. La parte central del concierto la ocupó la demandada *Serenata-Trío* de Beethoven, en la celebrada versión para cuerdas de Bretón.

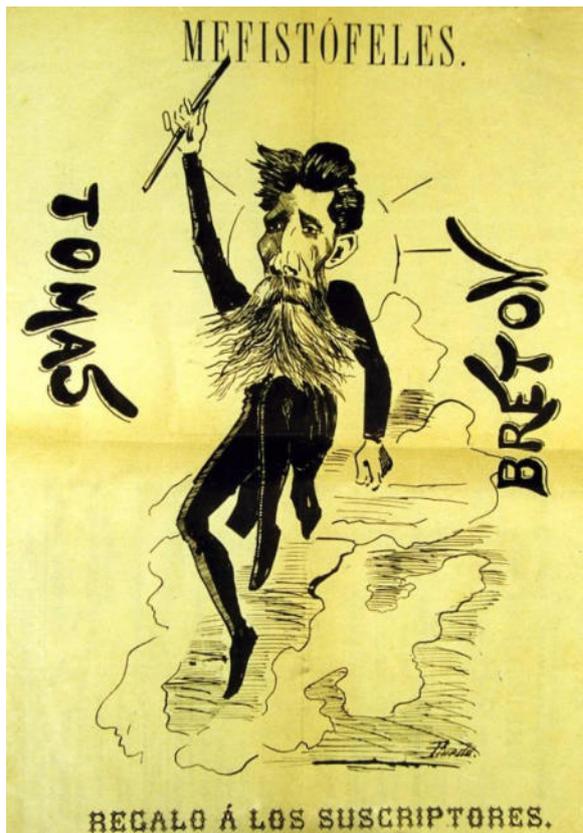
El cielo encapotado amenazó lluvia y obligó de nuevo a trasladar los dos últimos conciertos al Teatro Isabel la Católica. El primero de ellos incluyó en la segunda parte *Les Érinnyes* de Massenet, con un nuevo movimiento incorporado por el compositor francés, *Andante religioso e invocación*, con especial protagonismo para violonchelo, cuyas partes ejecutó el virtuoso Agustín Rubio, habitual compañero del grupo de Enrique Fernández Arbós e Isaac Albéniz. En la primera y tercera se volvieron a repetir piezas ya escuchadas en los anteriores conciertos.

Como el año pasado se hiciera, entre las filas de las sillas colocadas en el Teatro, pasaron los bedeles del mismo a hacer entrega al público de una lista conteniendo las obras a elegir, para así confeccionar el programa del último concierto. De los 563 caballeros que tuvieron el derecho de marcar sus tres obras predilectas, hasta 536 coincidieron con la *Danza macabra* y 401 con la *Canzonetta* de Godard; y la que fuera vencedora del plebiscito del año anterior, la *Rapsodia húngara n.º 2*, esta vez se quedó con 362 votos, en tercer lugar. También consiguieron entrar en el programa la *Marcha del profeta*, *Cleopatra*, y la gran sorpresa: la *Sinfonía Heroica*, elegida con 225 menciones, pese a haber sido escuchada tan solo una vez hacía tres días, quedó por delante incluso de la obra emblemática de Bretón *En la Alhambra*, que junto a la obertura *Raymond*, debería cerrar, en principio, el ciclo de Conciertos de la Alhambra de este año.

El día 28 estaba previsto que la Orquesta participara en una velada literario-musical en homenaje a Zorrilla, que finalmente no pudo celebrarse, por encontrarse indispuesto el poeta ya coronado. La empresa que gestionó los conciertos consiguió que la Sociedad retrasase un día su partida, y ofrecer un concierto más en el Teatro Isabel la Católica.

Esta vez Bretón programó a su gusto. Se escuchó su obertura de la ópera *Guzmán el Bueno*, el *Ángelus* de Massenet, la *Canción de la tarde* de Schumann -obra que de nuevo requería el virtuosismo del violonchelista Agustín Rubio-, la *Serenata-Trío*, las *Escenas venecianas*, y, ya que el ciclo se abrió con Rossini, decidió el salmantino, terminarlo con la obertura de *Guillermo Tell*. En el primero de los dos intermedios, Bretón fue obsequiado con “una bellísima corona de flores naturales construida por el inteligente floricultor Sr. Giraud, que fue colocada artísticamente sobre seis cajas de cigarros habanos, y todo ello, en una bandeja”. En el tarjetón que acompañaba el regalo podía leerse una cariñosa dedicatoria firmada por sus numerosos amigos granadinos.

En el tren correo del día 29 pusieron rumbo a Madrid los miembros de la Orquesta con Tomás Bretón y el Conde de Morphy, coincidiendo con una comisión pucelana desplazada a Granada para la coronación. Después de una pequeña escala, los pucelanos siguieron hasta Valladolid y los músicos, a los que se unieron algunos familiares que esperaban en la Estación de Atocha, hasta Santander y San Sebastián. En estas ciudades, alejadas de la canícula del centro peninsular, actuaron, como iba siendo costumbre desde hacía años, para satisfacer los recreos estivales de la clase aristocrática hasta allí desplazada, en su mayoría procedente de Madrid.



Caricatura de Tomás Bretón por Pinedo. (*Mefistófeles -Semanao Satírico Ilustrado-*, n.º 13. Granada, 1 de junio de 1889. Hemeroteca-Museo Casa de los Tiros)

76/76

Fiestas del Corpus
y

CORONACIÓN DE ZORILLA
en
GRANADA

Sociedad de Conciertos
DE MADRID

DIRIGIDA
POR
EL EMINENTE MAESTRO

DI. TOMÁS BRETON

GRAN CONCIERTO
para hoy 24 de Junio de 1889
en el
PALACIO DE CARLOS V.
ALHAMBRA
A las 9 de la noche.

Entrada pral... 2.50 | Galeria alta... 1.25

Las entradas tienen el aumento de 15 centº por sello móvil y arbitrio Municipal.

Biblioteca Universitaria del Hospital Real

V. 1890. Los gnomos de la Alhambra.

Las bases para la contratación de la Sociedad de Conciertos quedaron establecidas en marzo: “la Comisión de Festejos no quiere dejar pasar ni un día sin dirigirse al maestro Bretón pidiéndole su conformidad para su venida a las próximas fiestas del Corpus”. También se llegó a un acuerdo para celebrar de nuevo el certamen de bandas y, como novedad, otro certamen destinado “a premiar la creación de orfeones obreros en esta ciudad y su provincia”.

En el Teatro Isabel la Católica actuó, desde antes del inicio de las fiestas, una compañía de ópera que dirigía el inquieto empresario y director de orquesta José Tolosa, que ya había actuado en el Teatro de Granada en octubre de 1888. Con un total de 35 coristas, 35 instrumentistas y un elenco vocal de altura, entre el que destacaba la tiple norteamericana Emma Nevada, dieron a conocer las óperas *Lakmé* de Delibes y *Carmen* de Bizet, y también representaron obras del repertorio habitual como *La sonámbula* de Bellini, *Lucrecia Borgia* y *Lucia de Lammermoor*, ambas de Donizetti, las óperas de Meyerbeer *Los hugonotes* y *La africana*, y *El barbero de Sevilla* de Rossini. Entre el 31 de mayo y el 10 de junio, los granadinos agotaron los abonos y llenaron el Isabel la Católica atraídos, especialmente, por los encantos de la mencionada cantante, conocida también como “El ruiseñor del Norte”, que encandiló al público en cuatro de las ocho óperas programadas. Así contó el cronista de *El Defensor de Granada*, la última actuación de la compañía, cuya recaudación fue destinada al beneficio de Emma Nevada: “Una concurrencia numerosa acudió a deleitarse por última vez con las armonías sublimes de la diva. *El barbero de Sevilla* y el vals del segundo acto de *Dinorah*, fueron las obras escogidas. Nunca se borrará de nuestra memoria. Como regalo ofreció al público el *Missuly* de *La perla del Brasil*, que se repitió. Cuando las aclamaciones y los bravos aún resonaban entusiastas, se adelantó Emma al proscenio y con acento en que pareció poner toda la exquisita sensibilidad de su espíritu apasionado, se despidió de Granada con una suave y tierna canción, de la que recordamos la siguiente estrofa, que terminaba:

‘Adiós, tierra bendita,
te dejo el corazón,
como recuerdo eterno
de eterno y puro amor’.
La ovación fue delirante”.¹⁸

El día cinco de junio, comenzaron a venderse las entradas para los Conciertos de la Alhambra en las expendedurías de tabaco de la Plaza del Carmen y del Zacatín; aunque también podían ser adquiridas una hora antes del concierto en el kiosco colocado a la entrada del Palacio.

Un día después, en el espacioso, aunque algo incómodo, tren correo, llegaron los músicos desde Madrid a la Estación de Andaluces. Tomás Bretón no lo hizo hasta el día siguiente, es decir, el mismo día del concierto, lo que provocó el rumor de que el maestro no estaría presente en el mismo. No fue así. Batuta en mano ocupó pasadas las nueve de la noche la peana del director del tablado erigido en el Palacio de Carlos V, dando inicio al primero de los conciertos. Incluyó dos novedades destacables: la *Sinfonía n.º 5* de Beethoven, y el prelude del tercer acto de *Parsifal* de Wagner.

¹⁸ *El Defensor de Granada*, 11 de junio de 1890.

También despertaron curiosidad, por ser desconocidas, la obertura *Anacreonte* de Cherubini, *Adagio en forma de canon* de Schumann y la *Danza bacanal* de la ópera *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns. Como remate, la demandada *Canzonetta* de Godard y la *Marcha turca* de Mozart.

Tras el concierto la luminosidad de las bengalas rojas y verdes colocadas en los bosques de la Alhambra parecía más vistosa y brillante que en años anteriores, cosa que no pasó desapercibida en la prensa: “¡Al entrar en el gran patio de aquella vetusta mole de granito! ¡Qué hermoso oasis de luces y de flores preséntase a los ojos! Divinas notas surgen bajo la mágica batuta de Bretón. Bretón ama el arte y le respeta, siente hondo y sabe arrancar de su alma todos los perfumes y todos los sentimientos y comunicarlos inspiradamente a los profesores que dirige. ¡Oh, Granada! En ti solamente puede admirar el hombre tanta maravilla. Los resplandores que parecen despedir en aquel punto los dulces espectros de la leyenda de Loreley trasladados desde orillas del Rhin para fabricar en los bosques de la Alhambra sus alhajares de luz”¹⁹.

El anunciado certamen de bandas debería haber comenzado este mismo día, a las cuatro de la tarde en la plaza de toros, pero no pudo llevarse a cabo debido a que solo se inscribió para participar la Banda del Hospicio Provincial de Granada. Por otro lado, aparecieron críticas en la prensa referentes a la cancelación de las veladas en los paseos para favorecer la afluencia de los granadinos a los Conciertos de la Alhambra, tal y como comprobamos en el crítico diario *La Nueva Prensa*: “No se pueden suprimir los festejos un día como el segundo de feria: o música clásica o a pasear a oscuras por el Salón o el Triunfo, a elegir. Vaya distracciones que el 7 de junio proporcionan al pueblo granadino ‘los sabios’ organizadores de las fiestas”. Como vemos, comenzaban a hacerse oír algunas voces críticas que no ocultaban su desinterés por la música culta, y en concreto por los Conciertos de la Alhambra.

Con menos público del esperado, a pesar de no haber verbena, se celebró el segundo concierto, en el que se dieron a conocer cinco piezas que fueron muy del agrado del respetable: la obertura *La estrella del Norte* de Meyerbeer, el vals del ballet *Sylvia* de Delibes, la *Canzonetta para cuerdas* de Mendelssohn, una nueva *Polonesa de concierto*, la número 4 de la producción de Marqués, y un *Adagio* de Mozart. Otras seis obras del habitual repertorio de otros años completaron el programa.

En el tercero, ofrecido el día siguiente, la prensa destacó con diversos artículos lo que llegaría a convertirse en todo un acontecimiento musical y también social: el estreno del poema sinfónico del granadino Ramón Noguera, *Los gnomos de la Alhambra*. La obra fue compuesta para el certamen organizado el año anterior con motivo de la coronación de Zorrilla, que, como recordamos, no premió a ninguna de las ocho obras presentadas. Noguera finalmente no presentó sus *Gnomos* por no tenerlos concluidos a tiempo, cosa que le permitió formar parte del jurado.

Inspirado en el canto quinto del libro de Zorrilla, *Gnomos y mujeres*, la composición, en su versión para dos pianos, ya la había dado a conocer en primavera a sus más íntimos el maestro granadino, que después envió la orquestación de la misma a la Sociedad de Conciertos para su ensayo; según Valladar, “la orquesta y Bretón estudiaron la obra con verdadero cariño”.

El éxito rozó el delirio. Francisco de Paula Valladar, en carta enviada a Felipe Pedrell, director de la revista quincenal de música, *Ilustración Musical Hispano-Americana*,

¹⁹ *Los Conciertos de la Alhambra. El Defensor de Granada*, 8 de junio de 1890.

carta que fue íntegramente reproducida en la misma, decía entre otros elogios: “Crea Vd. amigo querido que entusiasmaba y llevó lágrimas a los ojos, ver a nuestro modesto paisano aclamado por el público que aplaudía de pie, lo mismo que los concertistas en su tablado, dando así una prueba, la más concluyente, del genio de éste hombre ignorado en un rincón y que ya parece redimido por el apoyo del eminente maestro Bretón”.

Toda la prensa local mostró extraordinario entusiasmo. En páginas de *El Defensor de Granada*, se dijo: “El Sr. Noguera ha hecho verdadero derroche de inspiración y armonía: el *brindis* es un trozo valiente y característico; el *allegro*, que recuerda las melodías árabes, tiene delicioso sabor oriental, y el *Canto a la Alhambra*, ejecutado por los instrumentos de cuerda, es un poema de incomparable ternura, en que las frases vibran apasionadas y se entran en alas de la armonía hasta lo más hondo del corazón: la *despedida* o *tutti* de la orquesta es un trozo musical que bien pudiera citarse como modelo de instrumentación, por su sonoridad y por la brillantez con que se desarrolla”.

También el culto escritor, Matías Méndez Vellido, se mostró jubiloso ante el triunfo de su amigo en el *Boletín del Centro Artístico*: “Ramón Noguera pensó con insistencia valerse de la obra de Zorrilla, no como demostración de lo mucho que confiaba en sus fuerzas, sino acaso por entender la composición apta para la empresa que proyectaba; y también como medio de obligar la atención del público con la importancia y dificultades que habría de vencer en concepción de tal laya. Decidido a ello, puso manos a la obra, vimos sus amigos pasar el último verano, serio, preocupado y en apartamiento absoluto de toda sociedad. No era asunto para menos, y ahora se explica a satisfacción el cuasi ascetismo del maestro, que, en plácido coloquio con las musas, hallaba más sabrosos los halagos y mercedes que de continuo recibía, que todo comercio con las gentes, mohínas y maltrechas con el asfixiante calor de la pasada canícula. El Sr. Noguera debe estar satisfecho; su gran reputación en esta ciudad trasciende de día en día y los principales periódicos de Madrid pregonan sin rebozo que, en nuestro país, bastante desgraciado al presente, por lo que a música respecta, darse a conocer un nuevo y joven compositor que figurará desde hoy, no lo olviden los granadinos, al lado de los mejores. Trabaje, pues, con empeño y no olvide que a mucho está obligado para con sus paisanos el que se oyó aclamar por Granada entera en el imperial Palacio de Carlos V, recibiendo la más entusiasta ovación de que guardamos memoria en casos análogos”.

El resto del programa se completó con la obertura de la ópera bufa de Pedrotti *Guerra in Quattro*, los arreglos para cuerdas *Revêrie* de Schumann y andante de la *Sonata en la* de Beethoven, y las siempre demandadas *En la Alhambra*, *Danza macabra*, *Philemon et Baucis*, *Der Freischütz* y *Marcha de las antorchas*.

Un día después de que la compañía de ópera finalizase su ciclo en el Teatro Isabel la Católica, tuvo lugar en el mismo escenario el certamen de orfeones organizado por el Ayuntamiento a través del impulso del Centro Artístico. Tan solo se inscribieron al mismo dos agrupaciones corales formadas por unos veinte obreros cada una y con los descriptivos nombres de “El Granadino” y “La Esperanza”; también el Orfeón del Centro Artístico participó, aunque sin opción al premio por estar constituido por “instruidos socios del Centro”. Para servir como obra obligada, compuso el maestro de capilla de la Catedral, Celestino Vila de Forns, una pieza coral titulada *Granada*. Asimismo, se permitió la actuación de la Banda del Hospicio, para que así los niños del centro hospitalario que la formaban, pudieran lucirse en las tres obras que habían ensayado con afán en vistas al frustrado certamen de bandas: la *Polonesa n.º 2* y el preludio de *El anillo de hierro*, ambas piezas de Marqués; y el tercer movimiento de la

Fantasia morisca de Chapí. Debido a este acto, la Sociedad de Conciertos descansó la noche del día 12.

Con aforo casi completo, en el concierto del día 13, se volvió a ofrecer un año más, la *Sinfonía Heroica* de Beethoven, de la que se hizo repetir el *scherzo*. También figuraron instrumentaciones hechas por Bretón de obras para piano de Schubert y Mozart, *Le part du diable* de Auber, el preludio de *Los amantes de Teruel*, la *Invitación al vals* y la *Marcha de la coronación*, o del *Homenaje* de Wagner, esta última, con el Orfeón del Centro Artístico cantando la traducción del texto alemán al castellano junto a la Orquesta.

También el jueves día 14 hubo pausa en los Conciertos, esta vez, debido a la presencia en la ciudad de tres bandas militares: la del Regimiento de Córdoba, con guarnición en Granada; la de Cazadores de Cuba, cuyo regimiento había sido destinado desde hacía un año a San Sebastián; y la del Regimiento de Borbón, con guarnición en Málaga. Así pues, con desfiles al ritmo de la marcha *Cádiz* y el pasodoble *Guerra alegre* y, con conciertos de cada una de las tres bandas, sobre las diez y las once de la noche en el Paseo del Salón se vivió un día festivo-marcial. Durante el concierto que reunió a las tres bandas, desde el Consistorio se tuvo que dar aviso a la población para que procurase no circular por la zona ya que, con la interpretación de *La batalla de Castillejos*, se iban a realizar disparos de morteros y proyectiles de gran detonación que muy bien podrían espantar a los caballos.

En el quinto de la serie, se volvió a repetir por aclamación *Los gnomos de la Alhambra*, así como algunas piezas que había interés en volver a ser escuchadas, como la *Romanza en fa* de Beethoven, en versión para orquesta de cuerda, *Las alegres comadres de Windsor*, *Rapsodia húngara n.º 2*, la *Canzonetta* de Godard, la obertura de Bretón *Guzmán el Bueno*, la *Marcha de El Profeta*, y con la participación del Orfeón del Centro Artístico, de nuevo la marcha dedicada por Wagner a Luis de Baviera.

En la crónica de *El Defensor* se destacó que *Los gnomos* habían gustado todavía más que en la primera audición. A Ramón Noguera se le hizo entrega de una "hermosa corona de flores naturales y una pluma de plata, tributo de admiración de la distinguida señora doña Concepción Espina de Paso, y una artística corona de plata con cintas de los colores nacionales sobre un tarjetón con dedicatoria de varios de sus amigos". Por supuesto también Bretón recibió su corona y sus flores.

En el sexto y, oficialmente, último concierto, se volvió a oír con deleite la *Danza macabra*, el imprescindible *Trío-Serenata* y el *Ave María* de Gounod, entre otras obras ya escuchadas en los cinco anteriores.

Un año más hubo acuerdo para ofrecer un séptimo concierto, esta vez en el ya disponible Teatro Isabel la Católica. En su amplio escenario, a petición de varios socios del Liceo y el Centro Artístico, se repitió la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, "para poder ser más apreciada ejecutada en un teatro". El resto del repertorio lo integraron conocidas piezas como la *Rapsodia húngara n.º 2*, *Cleopatra*, *Las alegres comadres de Windsor*, *Canzonetta* de Mendelssohn, el vals de *Sylvia* y el *Minuetto* de Boccherini.

En los análisis de la prensa sobre las fiestas de este Corpus, no tuvo más remedio que admitirse cierta pérdida del fervor que otros años acompañó a los conciertos. Algún cronista se preguntó si es que acaso el público comenzaba a sentirse dominado por el hastío o la indiferencia hacia la buena música. A buen seguro, la competencia que supuso comenzar las fiestas con la mencionada compañía de ópera, pudo influir, pues

las preferencias de la mayoría todavía estaban dominadas por el género lírico italiano. No obstante, Matías Méndez Vellido en su resumen no rebajó su optimismo: “La presencia de la Sociedad de Conciertos de Madrid y el Sr. Bretón llena un vacío que nada puede satisfacer; y que la afición que han sabido implantar en nuestro suelo a la buena música, germina de día en día, como tendrán ocasión de notar en años sucesivos”²⁰.

En octubre de este mismo año, el Conde de Morphy dejó la presidencia de la Sociedad de Conciertos, y Tomás Bretón lo acompañó dejando la dirección. El ambiente musical madrileño se encontraba dividido en dos grupos irreconciliables. El compositor Emilio Arrieta sustituyó al Conde de Morphy, y el director del Teatro Real, Luigi Mancinelli, a Bretón. El crítico Antonio Peña y Goñi no disimuló su satisfacción: “A Bretón lo han dimitido, y la dimisión ha sido admitida por aclamación. Hasta ahora se había ocupado generalmente la aristocracia de la sangre, hoy se sienta allí la aristocracia del talento. Mancinelli representa el genio musical moderno. Los profesores de la Orquesta han derramado lágrimas de alegría, cánticos de amor, himnos de gloria: ¡Arrieta Padre, y, Mancinelli Hijo! Falta el Espíritu Santo, y ese debo serlo yo, aunque me está mal el decirlo”²¹.

Después de pasar el verano en San Sebastián, Bretón comenzó una serie de conciertos en Londres junto a Albéniz, al frente de una orquesta de músicos ingleses y con repertorio de música española, especialmente de los dos mencionados protagonistas. También abordaron obras entonces poco conocidas, como uno de los conciertos para piano de Mozart, el de Schumann, y la *Fantasia* de Liszt. Ya en 1891, Bretón tuvo con su ópera *Los amantes de Teruel*, un gran éxito en Praga y otras ciudades europeas. En septiembre dicha ópera también fue reestrenada en Madrid, con José Goula y la Sociedad de Conciertos Unión-Artístico Musical; y poco después en el Liceo de Barcelona.

En los oportunos homenajes de pleitesía a Bretón, decía el poeta Enrique Sepúlveda en un banquete ofrecido en el Hotel Inglés de Madrid:

“Ya tus amantes, triunfantes,
logran éxitos brillantes
y coronas de laurel,
ya tienen miles de amantes
tus *Amantes de Teruel*”.

Allí brindaron por sus éxitos, sus amigos Enrique Fernández Arbós, Manuel Fernández Caballero, el Conde de Morphy, Jesús de Monasterio y otros. Mientras, el crítico Peña y Goñi, cabecilla de los detractores del salmantino, se mofaba de todos ellos con su habitual estilo corrosivo.

En una carta dirigida por el violinista, compositor y primer director que tuvo la Sociedad de Conciertos, Jesús de Monasterio a Tomás Bretón, podemos apreciar el mal ambiente reinante en los círculos musicales de la Corte: “Tuve noticias de la lamentable escena que siguió a las nobles palabras de usted, a agradecer las cuales se endereza la presente, en el banquete que la Sociedad de Conciertos dedicó a los Sres. Sarasate y Mancinelli. ¡Cuán lejos deben estar los individuos de la Sociedad de Conciertos del

²⁰ *La Sociedad de Conciertos de Madrid en Granada-Los gnomos de la Alhambra. Boletín del Centro Artístico*, 1 de julio de 1890.

²¹ *Madrid Cómico*, 25 de octubre de 1890.

concepto que su odio incalificable me merece! Creerán, sin duda, que les correspondo con la misma pasión, cuando lo que por ellos siento es lástima, lástima de que así se despedacen y de que tengan tan voluble criterio.

Las repetidas omisiones del maestro Arrieta, en sus escritos y palabras, le transforman en vulgarísimo enemigo y se truecan en dardos que se clavan en su mismo pecho.

Es vergonzoso que tantos elementos se aúnen en mi patria contra un artista español, más pequeño o más grande; pero honradísimo como artista, como español, como hombre, hijo, padre y amigo... Y, siendo tantos y tan valiosos, no abrigo el menor miedo; lo único que temo es si el orgullo podría desvanecerse, pues nunca pude imaginar que valiera tanto (¡!).

Le doy mil gracias, querido maestro, por su intervención en el brindis y la cariñosa cuando honrada alusión que me dedicó; a ella se siguió una escena desagradable, mas, la responsabilidad es de los malos e injustos, no de los justos y buenos”²².

El nuevo director de la Sociedad de Conciertos, Luigi Mancinelli, cuando tuvo noticias de que en 1889 un tribunal de Granada había ignorado un poema sinfónico de su amigo Ruperto Chapí, no se lo pensó para incluir la obra en el primero de los programas del ciclo, en enero de 1891. El éxito de la obra lo aprovechó al máximo Antonio Peña y Goñi para descalificar a Bretón y a los miembros que formaron el tribunal, provocando la irritación y el enfado de estos. El crítico madrileño utilizó sus mejores calificativos para alabar la obra de Chapí y la interpretación que de ella hizo la Orquesta con su nuevo director: “¡Qué hermosa inauguración de temporada! ¡Qué programa tan interesante, tan bello, tan variado! Escribió Chapí la obra en seis días, la instrumentó en veintiuna horas seguidas, y de esa tensión espiritual surgió una obra improvisada, palpitante de emoción, caldeada por el genio, rica en fantasía, concebida por un poeta de primer orden y ejecutada por un músico para el cual la ciencia no tiene secretos. Incalificable la torpeza del jurado de Granada”.

Francisco de Paula Valladar, en nombre del menospreciado jurado, envió una carta que fue publicada en *El Liberal* de Madrid: “Peña y Goñi oficiando de defensor de Chapí trató de instruir un proceso contra un jurado que se atrevió a señalar defectos en la obra. Acusación cruel, intencionada y rebosante de saña hacia el músico a quien tiene declarada la guerra sin cuartel, contra don Tomás Bretón. El jurado ignoraba si la obra se había hecho en seis o más días, si instrumentada en veinte o más horas y si el autor había tomado chocolate o café y fumado tal o cual número de cigarros o cigarrillos. El jurado solo vio en la obra un estimulante intento quizá con mucha altura, pero cuyo cuerpo no corresponde, en manera alguna, ni a la infinitud de esa alma, ni al programa propuesto”. Días más tarde, apareció una nueva arremetida del maquiavélico crítico, publicada en un folleto que tituló: *Los gnomos de la Alhambra de Ruperto Chapí (Proceso de un jurado)*. Se trata de un despiadado ataque en el que con detalle se despacha a gusto con Bretón, con el grupo de músicos que formó el jurado, y con el Ayuntamiento granadino, organizador del mismo.

Gracias a la mediación de algunos amigos madrileños, la obra de Noguera, que tanto éxito había obtenido en la Alhambra, fue incluida en los conciertos de primavera del Teatro Príncipe Alfonso, con la Sociedad de Conciertos Unión Artístico-Musical y la dirección del catalán José Goula.

²² José Subirá: *Archivo epistolar de Jesús de Monasterio. Academia, Revista de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, trienio 1955-57, n.º 5.

Por ello, hasta la Villa y Corte se desplazaron en un abarrotado tren correo, el 30 de marzo, una multitud de aficionados dispuestos a “limpiar el honor” que desde Madrid habían mancillado el detestado crítico y sus adláteres. A ellos se unió, en defensa de la causa, la numerosa colonia de granadinos residentes en la capital. El éxito del concierto fue completo, según la mayoría de la prensa capitalina, con tan solo dos esperadas excepciones, las de *El Heraldo* y *La Época*, cuyas críticas calificó Valladar como “injustas, apasionadas y contrarias a la opinión general de público y prensa, que no pueden hacer daño alguno a la victoria obtenida por nuestro insigne paisano”.

Decía *El Imparcial* el 1 de abril: “¡Cuánta valentía y cuanta originalidad! ¡Qué rasgos tan atrevidos! ¡Qué frases tan nuevas, tan frescas y tan hermosas! Al escucharlas parece como que en cuerpo y alma nos trasladamos al lugar y a la época de la leyenda de Zorrilla, y que nuestros espíritus como los gnomos evocados por el gran poeta, vagan por los jardines aquellos de la Alhambra en que el maestro Noguera ha encontrado manantial fecundo para su inspiración”.

La infanta Isabel, presente en el palco, se unió a los vítores y bravos dispensados al humilde músico granadino, según se contó, con especial ímpetu. Personalidades como Jesús de Monasterio, Ismael Rivas o José de Burgos, aclamaron con vehemencia la obra, y el prestigioso editor Benito Zozaya prometió editar la partitura; cosa que cumplió, ya que pasado un año apareció en los catálogos la obra impresa en una versión para piano.

En Granada se tributó a Noguera un recibimiento digno de un héroe de guerra, con ceremonioso concierto a cargo de la Banda del Regimiento incluido. El Liceo y el Centro Artístico le concedieron el título de socio de honor, y numerosos amigos le agasajaron con un banquete en los jardines del Hotel Washington Irving: “Al destaparse el champagne, brindaron por Noguera, por el arte músico español y por sus firmes mantenedores, Bretón y Goula, y varios comensales. Brindose por el jurado de Granada, el que rechazó *Los gnomos* de Chapí, y hubo un brindis por un crítico que con sus intemperancias y desaciertos ha contribuido a legitimar la gloria de Bretón dentro de Granada”. Por su parte, Enrique Sánchez brindó “con sentidos versos” por Bretón y Noguera; el compositor Antonio Segura “porque el triunfo de Noguera sea el más pequeño de su gloriosa carrera”; Francisco Rodríguez Murciano “por su acierto al rehabilitar al jurado de sus detractores”; el escritor Alberto Álvarez Cienfuegos dio especial relevancia al éxito alcanzado en la Corte por *Los gnomos*, “teniendo en cuenta la centralización injusta con que se lastima a los provincianos”. El homenajeado brindó por *La hija de Jefe*, ópera inédita de Antonio Segura, que consideraba digna de ser estrenada en el Teatro Real; después se leyó un telegrama de cariño enviado desde Madrid por Bretón; y el abogado madrileño José Andrés Irueste, profesor en la universidad granadina, leyó unos improvisados versos:

“Brindo, pues, por el preclaro
hijo de esta noble tierra,
que, en no menos noble guerra
y de su genio al amparo,
logró, y este es caso raro,
allí, en mi villa natal,
nuevo César... musical,
llegar, ensayar, vencer,
y a su Granada volver,

con aureola inmortal.”²³

Finalmente, Ramón Noguera accedió a las suplicas de sus amigos y dio a conocer al piano su última producción, un poema sinfónico pensado para gran orquesta titulado *El suspiro del moro*, que todos los presentes hicieron votos para poder escuchar en los Conciertos de la Alhambra de 1891.



Ilustración Musical Hispano-Americana, n.º 66. Barcelona, 11 de octubre de 1890. BNE

²³ *El Popular*, 26 de abril de 1891.

VI. 1891. Sin Tomás Bretón, no hay conciertos

“En estos últimos años, desde 1887 al 90 inclusive, los aficionados a la música nos hemos tenido por muy felices con la venida de la Sociedad de Conciertos de Madrid, dirigida magistralmente por Bretón. En el Palacio de Carlos V, enorme corona de piedra arrojado por un monarca con la altivez del triunfo sobre los destruidos alcázares de la Alhambra; en aquel espacioso anillo que recuerda con gozo los recientes honores tributados al poeta; en ese histórico recinto, tuvimos la dicha de oír las inmortales sinfonías de Beethoven, las admirables obras de Wagner, y los incomparables poemas sinfónicos de Saint-Saëns y Massenet. Por causas económicas no hemos podido gozar de tan incomparables Conciertos en este año de gracia de 1891”²⁴.

En efecto, después de cuatro años de conciertos, la ausencia de Tomás Bretón al frente de la Sociedad madrileña afectó más que el tema económico a la hora de su contratación. Como hemos comprobado en años precedentes, el impulso del músico salmantino, y también la disposición de su presidente, el Conde de Morphy, solían ser decisivos. Aun así, la Comisión de Festejos llegó a ponerse en contacto con la Orquesta, ahora presidida por Arrieta y dirigida por Mancinelli, para valorar las posibilidades, que pronto quedaron del todo descartadas ante las 28.000 pesetas con las que su junta calculó el gasto de su actuación en Granada. Quedaba también la posibilidad de intentarlo con la competencia, es decir, con la Unión Artístico-Musical y su director, José Goula, que tan serviciales se mostraron en el estreno de la obra de Ramón Noguera en marzo de este mismo año. El 8 de mayo la alcaldía publicó un edicto anunciando la subasta de los productos de los conciertos a cargo de esta Orquesta. Las 22.000 pesetas que pidieron, junto a otros gastos no incluidos, no hacían pensar, sin embargo, en la posibilidad de un acuerdo, como finalmente se demostró. No había mucho que se pudiese hacer, y aunque se siguió negociando hasta el último momento, e incluso en los carteles oficiales del Corpus llegó a anunciarse la Unión Artístico-Musical con José Goula, estos no pudieron finalmente concretarse.

Como aparente alternativa los encargados de la programación de las fiestas prometieron seis veladas en la Plaza de Bibarrambla, en los paseos del Salón y en el de la Bomba, en vez de las tres que se solían ofrecer, ofreciendo además iluminación de gas a la veneciana (farolillos de vidrio o papel de colores con una velilla de cera en su interior) y eléctrica. También fue solicitada al Ministerio de la Guerra la participación de la Banda del Regimiento de Borbón, con sede en Málaga, para unirse a la del Regimiento de Córdoba, con guarnición en Granada, en los numerosos desfiles, conciertos y veladas.

Pero nada de todo esto convenció a los que pensaban que los Conciertos de la Alhambra eran insustituibles. Y tampoco pareció que las alternativas anunciadas a bombo y platillo complacieran a la mayoría y que, parece ser, no fueron del todo cumplidas: “Las veladas no han sido ni siquiera un pálido reflejo de lo que fueron siempre, de lo que deben ser, y así lo reconoce todo el mundo indignado de la negligencia incalificable y de la punible incuria de un Ayuntamiento que la historia citarí, si tal honor mereciese, como uno de los más infecundos y más torpes que han regido la administración granadina. Se ha prescindido de la tradicional iluminación veneciana que es económica y de efecto sorprendente. Más de una noche ha bajado el público alegremente a solazarse a las iluminaciones de la Carrera del Salón, no viéndose otra cosa que la oscuridad más absoluta, y el aspecto más desagradable. Y eso que se decía que lo más importante de estas fiestas iban a ser los focos eléctricos en la plaza de Bibarrambla;

²⁴ Eduardo Mendoza y Gómez: *Ilustración Musical Hispano-Americana*. Barcelona, 15 de julio de 1891.

pero con sorpresa del público no lucieron esos grandes motores en la velada, que, a su falta de organización y mal gusto, reunían la peor iluminación”²⁵.

Fracasó también la organización de la segunda edición del certamen de orfeones obreros, al no haber ninguno inscrito. El Palacio de Carlos V tan solo abrió sus puertas renacentistas para la entrega de premios a los niños de las escuelas nacionales, lo que se aprovechó para que este año, por lo menos, no faltaran las bengalas en los bosques de la Alhambra.

Lo destacado en música vino, cuando ya faltaba poco para concluir las fiestas, de la mano de una compañía de ópera formada por algunos de los cantantes que habían actuado en el Teatro Real de Madrid durante la última temporada, y que llegó procedente de Málaga. Contaba con cantantes tan carismáticos como Regina Pacini (que poco después se casó con el presidente de la República Argentina, Marcelo Torcuato de Alvear), Nadina Bulichioff, Giuseppina Pasqua, Paul Lherie y otros. La Orquesta del Teatro Isabel la Católica fue reforzada con músicos de Málaga, que, bajo la batuta del segundo director del coliseo madrileño, Pedro Urrutia, ofrecieron títulos habituales del repertorio y la novedad del estreno de *La Gioconda* de Ponchielli.

El 19 de julio falleció en Madrid Pedro Antonio de Alarcón. El Liceo Artístico y Literario homenajeó al ilustre escritor en un acto solemne en el que se leyeron partes de su libro *El suspiro del moro*. Ramón Noguera interpretó al piano su poema sinfónico inspirado en uno de los fragmentos de la obra del accitano, y todos los socios manifestaron el deseo de que “este nuevo testimonio del genio de nuestro modesto paisano”, fuese pronto interpretado a gran orquesta. Aunque todos eran conscientes de que, en las actuales circunstancias, es decir, sin la Sociedad de Conciertos en Granada, no parecía muy viable. Sin embargo, la celebración de los actos del centenario de la conquista de América y la Toma de Granada en 1892, hacían albergar a algunos la esperanza de que la ciudad, como protagonista de tan históricos hechos, recibiría un generoso dispendio económico del Gobierno central, que permitiría no dejar fuera de la programación del Corpus los Conciertos de la Alhambra.

²⁵ *El Defensor de Granada*, 7 de junio de 1891.

Fiestas del SMO. CORPUS

1891

El Excmo. Ayuntamiento prosiguiendo la tradicional costumbre de celebrar solemnemente las fiestas del Santísimo Corpus Christi y Feria Real de Granada, ha organizado las de este año respetando tradicionales costumbres y armonizando con estas espectáculos dignos de la cultura y de la ilustración de esta ciudad.

Comenzan las fiestas el día 27 de Mayo con una gran

DIANA MILITAR
y la publicación de los subvenciones. Por la noche

VELADA EN BIBARRAMBLA
SOLEME PROCESSION

El día 28

DEL SMO. CORPUS CHRISTI

Los días 29, 30 y 31 se verifican:

LA FERIA REAL DE GANADOS
MAGNIFICAS ILUMINACIONES

Los días 30, 31, 1.º y 2.º de los pases y corridas de la Carrera, el Sábado y Domingo.

GRANDES CORRIDAS DE TOROS

Los días 29 y 30, en que se celebran:

CARA-ANCHA Y EL ESPARTERO
La Sociedad de Cantantes UNIÓN ARTISTICA MUSICAL que dirige el maestro

MAESTRO GOULA

Las más importantes en el Palacio de Carlos V, de la Ilustración. Destacándose especialmente las pruebas y pases de aquel celebre súa.

CERTAMEN DE ORFEONES
EXPOSICION DE BELLAS ARTES EN EL CENTRO ARTISTICO
CERTAMENES LITERARIOS

En las Casas de Brindis,

TIRO DE PICHONES

Los días 29 y 30 de Junio y

CARRERAS DE CABALLOS los días 29 y 30 de mayo.

FIESTAS PUBLICAS DE TITERES
en el conde de la Carrera.

DISTRIBUCION DE PAN A LOS POBRES
La Junta organiza la noche del 28 de Junio con una subvención de los señores del Brindis.

Castillo de fuegos artificiales y gran Retreta Militar
EN LA QUE TOMAN UNA PARTICIPACION ESPECIAL

El día 2 de Mayo de 1891.

En nombre de los señores D. Juan de Dios y D. Francisco de Paula.

NOTA.

La deplorable circunstancia de no haberse presentado en las dos subastas convocadas para adjudicar el producto de los "SUERTOS" en el Palacio de Carlos V, han obligado al Excmo. Ayuntamiento bien a su pesar, a suprimir tan culto estorbo, que la Comisión de funciones públicas se encargó de su venta.

© Biblioteca Nacional de España

VII. 1892. Una compañía de ópera en los Conciertos de la Alhambra

Mediado el mes de febrero salió en el orden del día de la sesión municipal el tema de los conciertos para el Corpus. La opción más deseada seguía siendo la Sociedad madrileña, aunque las tiranteces con su junta y con algunos miembros afines a la misma, no auguraban una fácil negociación. Arrieta, Mancinelli y el perverso Peña y Goñi, dominaban la situación en la Orquesta, y ni se podía plantear la posibilidad de que Bretón pudiese encargarse de los conciertos, como desde Granada se quería.

En la prensa granadina, no obstante, hubo algunas voces partidarias de olvidarse de Bretón e intentar que la Orquesta, con su nuevo titular, tomase el relevo: “Mucho se alegrarían los granadinos de que el insigne maestro Bretón volviese al frente de la Sociedad, pero ya que esto no puede ser y que quien hoy dirige goza también de justo y universal renombre, no sacrifiquemos los deseos y aspiraciones de todos y el buen nombre de Granada a móviles pequeños y de baja estofa”²⁶.

Tomás Bretón no solo estaba postergado como director, también su música dejó de estar presente en los atriles de la Sociedad de Conciertos. Su sustituto confeccionó programas, sobre todo a base de obras de su autoría, de Beethoven y de Wagner, compositor en cuya música era considerado especialista. En cuanto a la música española, tan solo llegó a tener algunos guiños para Chapí, y poco más. El crítico musical de *España y América*, Juan Antonio Cárdenas, en marzo de este 1892, dejaba bien clara la situación en la que se encontraba Bretón, a quien no parecía echar de menos: “Tampoco nos acordamos de Bretón, y el único que de vez en cuando habla de él, para zaherirle, es Peña y Goñi. Aquí ya hemos elevado a Mancinelli a la categoría de genio”.

En Granada, los vínculos que se habían forjado con Bretón eran apreciables, y muchos de los afectados en el asunto de *Los gnomos* todavía no habían olvidado la afrenta de Peña y Goñi, que como hemos visto, se erigía en el máximo valedor de Mancinelli y, al mismo tiempo, en contumaz denostador de Bretón y su círculo. La Comisión de Festejos contactó con el maestro salmantino para que considerara su participación al frente de la Unión Artístico-Musical, Orquesta que atravesaba por un mal momento, pero el intento resultó del todo imposible debido al compromiso que Bretón tenía adquirido con el Liceo de Barcelona para el estreno, el 30 de mayo, de su ópera *Garín*.

Como observamos, las dificultades parecían insalvables para que este año sonara la música sinfónica en la Alhambra. Pero surgió una idea novedosa, alentada desde el círculo del Cenáculo: que el director de la compañía de ópera que había de actuar en el Teatro Isabel la Católica en el Corpus, José Tolosa, organizase los conciertos con los músicos que disponía y algunos refuerzos. El propósito fue firmemente apoyado por Francisco de Paula Valladar que de esta manera veía la posibilidad de no transigir ante Peña y Goñi y los simpatizantes de Mancinelli, y salvar los conciertos en un año marcado por la celebración de la conquista de Granada y el descubrimiento de América: “Creemos que este festejo resultará lucidísimo y muy del agrado del público, por lo cual excitamos el celo de la Comisión a fin de que sin perder tiempo realice los contratos oportunos, pues de realizarse el espectáculo en las condiciones que se ha dicho no solo

²⁶ Llaro: *Los Debates*, 28 de junio de 1892.

prestaría gran brillantez a las fiestas del Corpus, sino también nos aseguraría una buena temporada de ópera”²⁷.

El acuerdo entre la Comisión de Festejos y José Tolosa se rubricó en el mes de marzo, comprometiéndose el itinerante director de óperas italianas a organizar tres conciertos, en los que se mezclaba lo sinfónico con fragmentos de ópera. Estos iban a coincidir con los diez días de actuación de su Compañía, en la que, al igual que en 1890, figuraba la venerada diva Emma Nevada, así como la joven Febea Strakosch, hija del empresario de la compañía, como principales reclamos.

Así pues, una reforzada Orquesta del Teatro Isabel la Católica, junto con la Banda del Regimiento de Córdoba, y contando con la participación de algunos de los cantantes y el coro de la Compañía, se puso manos a la obra. Sin embargo, los partidarios de que se debería de haber insistido más para contratar a la Sociedad de Conciertos con Mancinelli, acusaron a Valladar, a través de *El Defensor de Granada* -aunque sin mencionar su nombre-, de actuar en contra del beneficio de la ciudad: “Alguien que parece tener interés en que en Granada no se oiga un acorde, como no sea arrancado por la batuta del maestro Bretón, tan querido en verdad de nuestro público, hubo de pensar en su alta e incomprensible sabiduría que no estando este hoy en la dirección de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos, aquello debía ser terreno vedado para Mancinelli y consortes, y si los aficionados granadinos quieren oír obras de Beethoven, Mozart y demás ‘musiquillas’ que ‘las saquen’ en un acordeón, y al arte serio y a la verdadera música de concierto que la parta un rayo”.

Con este ambiente enrarecido, el 7 de junio comenzaron los ensayos en el Palacio de Carlos V con las ilusiones puestas en el primer concierto previsto para el sábado día 18. Entre tanto, la Compañía inauguró sus sesiones de ópera en el coliseo de la Reina Católica con *La sonámbula*, de nuevo protagonizada por Emma Nevada, y con semejante delirio al que la norteamericana produjo en 1890 con su canto.

Sin más presupuesto que en años anteriores, a pesar de las promesas del Gobierno, que prefirió favorecer más los actos de Sevilla y Huelva, las fiestas discurrieron entre las faenas de los toreros Lagartijo y Guerrita, las carreras de caballos y de velocípedos, el tiro de pichón, las “colecciones de fieras” expuestas en el nuevo teatro de verano, llamado Colón, las tenebrosas galerías de figuras de cera, un gigante aragonés que causaba asombro, las típicas buñolerías y demás variopintas atracciones de feria. Mientras, se fueron sucediendo en el Teatro óperas como *Mignon*, *Lucia de Lammermoor*, *Fausto*, *El barbero de Sevilla*, *Rigoletto*, *Lakmé* y la jocosa y hoy olvidada *Crispino e la comare*.

El sábado, tal y como se había acordado, con una numerosa concurrencia que llenó el patio del Palacio de Carlos V, muy adornado con la Exposición de Flores, que este año lo era también de aves, dieron inicio los Conciertos de la Alhambra con una obertura inglesa: *Lorelei* de William Wallace, seguida de *Mignon* y de la *Marcha india de La africana*. En la segunda parte, después del preludio sinfónico de *Dinorah*, comenzó el recital de la tiple Febea Strakosch con un aria de la ópera del brasileño Antonio Carlos Gómez inspirada en la vida del pintor italiano del Renacimiento y la canción francesa *Ninon*, ambas con acompañamiento de piano. Los militares de la Banda del Regimiento aparecieron en las galerías del Palacio y desde las alturas arrojaron sobre la multitud los sonidos de la *Marcha triunfal de Aida*, momento que fue considerado el más destacado

²⁷ *El Popular*, 16 de febrero de 1892.

del concierto. El barítono Pietro Angeloni cantó el aria de *Don Sebastián* de Donizetti, y con la interpretación por la orquesta de la *Pavana* del cordobés Enrique Lucena, finalizó un concierto que dejó desconcertado a un público que había pagado el mismo precio que para escuchar a la Sociedad de Conciertos de Madrid, y que evidentemente esperaba algo más. También se produjeron protestas hacia la organización, que no tuvo el detalle de confeccionar programas, y por no encender el alumbrado del patio hasta casi la hora de inicio.

El segundo concierto, que debería haberse llevado a cabo el lunes día 20, contando con el reclamo de la participación estelar de Emma Nevada, “por primera vez en concierto al aire libre”, como decían los anuncios en la prensa, tuvo que suspenderse por una leve indisposición de la diva.

El día 21 se celebró en la plaza de toros el anunciado certamen de bandas, que, aunque en principio iba a contar con seis agrupaciones, finalmente tan solo contó con dos bandas civiles de la ciudad, la del Hospicio o Beneficencia, y la recién creada Banda Municipal. La *Retreta austriaca* de Béla Kéler, muy popular entonces, fue la obra que ejecutaron ambas formaciones ante un tribunal compuesto por los mejores profesores de música locales, es decir, el maestro de capilla Celestino Vila, Ramón Noguera, Francisco Rodríguez Murciano, Juan Benítez, Antonio Segura y los directores de las bandas militares, Francisco Naranjo y Manuel Casales. El primer premio de 750 pesetas fue para los niños del Hospicio, y el segundo, para la Banda Municipal, muy escasa de recursos, tanto en número de ejecutantes, como en instrumental (esta Banda no iba a tener continuidad, y después de este año no se volvió a tener noticias de ella).

El segundo y último Concierto de la Alhambra se celebró el miércoles día 22, y tuvo como principal novedad el estreno de la obra *Noche de Leila* de Cándido Orense, que fue muy bien acogida (Tomás Bretón la incluyó posteriormente en los conciertos que en agosto dirigió a una orquesta de verano en el Casino de Santander). Valladar escribió en *El Popular*: “Revela el estudioso músico en esta obra que ha hecho notables adelantos en la instrumentación dirigido por el ilustre maestro Don Ramón Noguera, y en el desarrollo de las melodías. La obra está desarrollada al modo de las sinfonías modernas. Un fragmento de tiempo de corte brillante e instrumentación donosa se enlaza con un andante delicado y fino de carácter andaluz. El allegro final, valiente en su forma melódica y en los recursos armónicos y de instrumentación de que el autor se ha valido para darles interés y animación. Cándido Orense llegará a ser un buen compositor, si no le desvanecen los triunfos y laureles, o si se preocupa demasiado de que sus obras sean censuradas”. El resto del programa lo rellenaron la obertura *Guillermo Tell* que quedó en manos de la Banda del Regimiento, la *Pavana* de Lucena, el vals de *Coppelia* y canciones de Tosti, cantadas, entre otros, por Febea Strakosch, Emma Cisterna y el tenor Dante del Papa, todas ellas acompañadas al piano. Para terminar, se ejecutó la conjura de *Los hugonotes*, con cuarteto vocal y orquesta. A pesar del anuncio de la actuación de Emma Nevada, que ya parecía recuperada, esta prefirió reservarse para las óperas en el teatro.

Pese a la buena voluntad mostrada por José Tolosa y los esforzados miembros de la Compañía, la sensación fue de absoluto fracaso: “Nos prometieron grandes y sorprendentes novedades. Que entre otras maravillas oíríamos coros de *Tannhäuser* y de *Lohengrin*, que a poco más nos prometen entero el *Anillo de los Nibelungos* y la *Novena* de Beethoven. Pero contando solo con los elementos de una mala compañía de ópera en lo que todo viene sacrificado a la genialidad de un cantante, la orquesta, coros, partes de

la compañía y la banda han hecho cuanto les ha sido posible por llevar honrosamente su cometido”²⁸.

La conclusión no podía ser otra: si se quería que tan culto festejo perdurara, no había otro remedio que pensar en Bretón o Mancinelli. Francisco de Paula Valladar, en su resumen de prensa, se defendió como pudo: “Los conciertos este año no pueden compararse con los de años anteriores. Predominaba en aquellos la nota clásica, sostenida por las obras de Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn, y el carácter de los de este año ha sido popular. Algunos los han criticado, alegando que han dejado un vacío en el público, tal vez por la falta de la nota clásica, puesto que al hacer la crítica recordaban a Bretón e invocaban a Mancinelli. Pues bien, el que éstas notas escribe tuvo que sostener la dignidad y cultura de nuestro público hace tres años, porque alguno de esos críticos dijo en letra de molde que la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven no había agradado en Granada, que aquí no entendíamos de música de ese género, y que se le debía dar un carácter más popular a los Conciertos de la Alhambra si se quería que estas fiestas no decayesen”²⁹.

²⁸ *Los Conciertos de la Alhambra. El Defensor de Granada*, 28 de junio de 1892.

²⁹ Francisco de Paula Valladar: *Conciertos de la Orquesta de Don José Tolosa. El Popular*, 28 de junio de 1892.

ALHAMBRA
PALACIO DE CARLOS V

SÁBADO 25 DE JUNIO DE 1892
TERCERO Y ÚLTIMO CONCIERTO

vocal é instrumental bajo la dirección del maestro

DON JOSÉ TOLOSA

en el cual toman parte, además de la ORQUESTA DE CONCIERTOS, la prima donna
Mlle. **EBBA STRAKOSCH**,

el tenor
Signor **DANTE DEL PAPA**,

un numeroso
CUERPO DE COROS
y la BANDA DE MUSICA del Regimiento de Córdoba, con su director Sr. Naranjo.

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

1.º Sinfonía <i>Mignon</i>	THOMAS.
2.º Gavotta <i>Circus Renz</i>	FLIEGE
3.º Sinfonía <i>Dinorah</i> , orquesta y coro.	MEYERBEER.

SEGUNDA PARTE

1.º <i>Noches de Leila</i> , sinfonía.	CÁNDIDO ORENSE.
2.º <i>Sancta Maria</i> , cantado por Mlle. STRAKOSCH y acompaña- do al piano por el maestro Lorient	FAURE
3.º <i>Marcha triunfal</i> , orquesta, coro y banda	VERDI.

TERCERA PARTE

1.º <i>Les Bergers</i> , (danza Louis XV).	GREGH.
2.º Romance <i>Salvator Rosa</i> , cantado por el Signor DEL PAPA, acompañado al piano por el maestro Lorient	GOMEZ.
3.º <i>Penso</i> , melodía popular, cantado por Mlle. STRAKOSCH, acompañada al piano el maestro Lorient	FORTI
2.º { (a) <i>Mandolinata</i> , pizzicato	SOLLER.
(b) <i>Coppelia</i> , entreacto-vals	LEO DELIBES.

A LAS NUEVE EN PUNTO

PRECIOS

Silla con entrada 2 pesetas 60 cénts. Entrada de galería 1 peseta.

NOTAS. Si por causa del mal tiempo no pudiera efectuarse el concierto en la Alhambra, se ejecutará á la hora indicada en el Teatro de Isabel la Católica.

El magnífico piano de la fábrica Krauss que se utilizará en los conciertos, pertenece al almacén de música é instrumentos del Sr. Montero.

Los billetes se expenden en el kiosco situado en el Campillo, hasta las siete de la tarde del sábado 25, y desde esa hora en el Palacio de Carlos V en la Alhambra.

Imp. de Reyes, Cruz, 42.

VIII. 1893. El regreso

“Cuando en 1526 gozó el gran Emperador de la sin par Granada, quiso alzar en la mansión predilecta de los Reyes granadinos un alcázar digno de él y del esplendor a que antes habían llegado las artes en aquel feliz periodo. Ilustres escritores y viajeros no dejan muy bien parado al vencedor de Pavía, cuando atribuyen a jactancioso alarde la erección del Palacio que, quizá por razón de alta política, alzó el Emperador a la vera de la casa real de los árabes vencidos. Doy gracias a Dios que me permite contemplar los alfanjes y tarbeas de comares y abencerrajes; pero también se las doy al Emperador que, con ayuda de Pedro Machuca, discípulo del inmortal Rafael de Urbino, alzó tan suntuoso monumento como es el Palacio que lleva su nombre. Supongo que Carlos V era demasiado artista para cometer los desafueros y mutilaciones que un enjambre de escritores le ha atribuido.

Sin prevención alguna contra su fundador, entro en el Palacio a oír los conciertos que ilustres artistas dan, después de quinientos años aproximadamente de que fueran labradas las pilastras de orden toscano y los inmortales relieves de sus portadas. El maestro Bretón está en Granada, y él y los profesores que le acompañan contribuyen a producir en esa maravillosa obra del Renacimiento español el más mágico ensueño que puede apetecer el viajero ávido de impresiones y bellezas artísticas. Al concentrar el espíritu para oír las más bellas creaciones musicales que se han escrito, no puede prescindirse, por poco soñador que se sea, de la tradición, y del recuerdo y de la belleza de cuanto nos rodea. El ánimo está entonces predispuesto a percibir más intensamente todas sus impresiones recogidas desde que se asciende por la cuesta de Goméz, se franquea la puerta de las Granadas y, envuelto en la oscuridad de una templada noche de verano, se sube por los antiguos montes Tanzor y de la Abasica, hoy frondosos bosques de la Alhambra”³⁰.

Después de finalizar la serie de conciertos en marzo de 1893 en el Teatro Príncipe Alfonso con el éxito esperado, Luigi Mancinelli siguió siendo un director venerado e indiscutible para la gran mayoría del público madrileño. Sin embargo, su indisposición en dos de estos conciertos, obligó a los miembros de la Orquesta a tener que elegir a un sustituto. El elegido fue el sevillano Gerónimo Giménez, un joven y apreciado compositor de zarzuelas, cuyos éxitos más sonados todavía estaban por llegar.

Tras este ciclo surgió la posibilidad de realizar otra serie de conciertos en Barcelona y por ello el director italiano tuvo que aplazar varios compromisos que tenía concertados en diferentes ciudades alemanas con la idea de dar a conocer su oratorio *Isaías*. Finalmente, estos conciertos tuvieron que suspenderse al no otorgarse desde el Ministerio de Guerra las oportunas autorizaciones a los músicos que formaban parte de la Banda de Alabarderos. Este fue un traspíe que afectó el ánimo de Mancinelli, y que hizo que durante el resto del año se mostrara desinteresado con la Sociedad de Conciertos. Tan solo se mostró dispuesto a atender algunos requerimientos en el Teatro Real, e hizo cada vez más prolongadas sus estancias y compromisos en el extranjero.

Algunos miembros de la Orquesta comenzaron a enojarse con el ambiente que se estaba creando, y pronto se produjeron deserciones, comenzando por la renuncia a la presidencia de Emilio Arrieta. Precisamente la mayoría de estos descontentos coincidían

³⁰ Benigno Vega-Inclán: *Un concierto en el Carlos V. Abadía del Sacro Monte*, 8 de junio de 1893. *El Heraldo de Madrid*, 11 de junio de 1893

con los músicos que más críticos se mostraron con la salida de Bretón en su día, lo cual permitió que en ciertos ambientes se barajara la idea de la vuelta a la dirección del salmantino, quien, sin embargo, tan solo aceptó dirigir de forma esporádica y sin compromiso. Gerónimo Giménez fue nombrado oficialmente subdirector, y se encargó de la mayoría de las actuaciones.

En la prensa de Madrid reinó cierta perplejidad ante la situación creada; desde los temores y esperados ataques de Peña y Goñi: “¿Hemos vuelto a los nefastos tiempos de Bretón?”; al desconcierto de Enrique Sepúlveda: “Allá sabrá Bretón cómo y porqué ‘ha vuelto’ a entrar en un sitio de donde le echaron a poco menos, y la Sociedad cómo puede dejarse dirigir por el maestro ‘todo el mundo lo ha leído’, que ‘tanto daño le hizo’. No se comprende que hayan podido entenderse de nuevo”.

En Granada se siguieron con gran interés estos acontecimientos, y ya en marzo se aseguraba en *El Popular* que Bretón y la Sociedad estarían de nuevo en los Conciertos de la Alhambra. Por esas fechas ya la Comisión de Festejos se había puesto en contacto con la junta directiva de la Orquesta, y aunque las negociaciones en principio parecía que serían fáciles, se complicaron debido a la falta de licitadores en las dos primeras y fracasadas subastas llevadas a cabo durante los meses de abril y mayo. A ello se añadió la dificultad de que durante los meses de mayo y junio la Orquesta, con Bretón al frente, ya tenía concretada una gira de conciertos por Barcelona, Tarragona y Valencia, con intención después de actuar también en Murcia y Cartagena.

Gracias a la continua insistencia de unos cuantos, se consiguió el objetivo de que una empresa, finalmente, se hiciera cargo del montante estipulado, y de que la Sociedad de Conciertos accediera a cambiar su itinerario en tierras murcianas por los Conciertos de la Alhambra: “Demostrando una confianza y un amor a Granada que nunca agradeceremos en todo lo que vale, separando el arte de lo que es negocio, ha venido a Granada desde Valencia, sin anticipo de fondos, sin más contrato que un telegrama entre el secretario de la Sociedad y un íntimo nuestro... y confiando en la caballerosidad y rígida rectitud de Granada para con la más ilustre de las asociaciones artísticas de España”³¹.

La confirmación de los Conciertos de la Alhambra a cargo de Bretón y la Orquesta de Madrid fue recibida con el esperado entusiasmo por la prensa local, y también por la de las vecinas provincias de Jaén, Córdoba y Málaga: “La hermosa ciudad de los cármes celebra estos días sus renombradas fiestas del Corpus, siendo uno de los números más brillantes del programa los hermosos conciertos a grande orquesta, que tendrán lugar en junio, dirigidos por el eminente maestro Bretón, director de la Sociedad de Conciertos. Es este espectáculo de lo más grandioso que puede formarse idea y que en ninguna parte encontrará escenario más adecuado que en los mágicos Palacios de la Alhambra, donde la imaginación se siente transportada a la región de lo ideal y lo sublime. La salida de los conciertos es una nota que excede a toda ponderación, pues los bosques que dan acceso al Palacio árabe son espléndidamente iluminados con profusión de luces de bengala, ofreciendo la combinación de sus colores al filtrarse entre los árboles cuyas sombras proyectan el cuadro más hermoso que puede describirse, un cuento de las mil y una noches”³².

³¹ *El Popular*, 5 de junio de 1893.

³² *Los Conciertos de la Alhambra. La Unión Mercantil*. Málaga, 2 de junio de 1893.

Procedente de Valencia llegó a Granada la noche del primer día de junio, día grande del Corpus, el tren correo con los profesores de la Orquesta (entre ellos los miembros granadinos de la Sociedad: los violinistas Romero, Mesa y Agudo; el viola Berbel; y el flautista Freixa) y Bretón, acompañado de su “bellísima y distinguida esposa”. En la Estación de Andaluces esperaban todos los amigos y admiradores, con la excepción de los muy taurinos, ya que este mismo día, además de procesionar el Corpus Christi por la mañana, por la tarde las emociones se desbordaron en una abarrotada plaza de toros, en la que los diestros El Gallo, Mazzantini y Reverte capearon seis toros, coincidiendo la llegada del tren correo con la salida del sexto astado: “El más bravo y de más poder de la corrida. Negro, cornibrocho, meleno y Garboso de nombre y de presencia”.

Por la noche debutó en el Teatro Isabel la Católica la Compañía de Zarzuela de José Romea, con una muy pobre entrada, quizá por la fatiga de la gente después de la procesión, la corrida y por la competencia que supuso la velada que se organizó a la misma hora en el Paseo del Salón.

Ante el variable pronóstico del tiempo, se consideró oportuno trasladar la inauguración de la serie de conciertos, prevista para el sábado día 3, al Teatro Isabel la Católica, y para que así pudiese ser, se tuvo que suspender la función de zarzuela prevista. El cronista de *El Defensor* se mostró encantado por la afluencia de visitantes del “bello sexo”: “El magnífico coliseo ofrecerá esta noche un espectáculo deslumbrante, pues a él asistirán seguramente, formando una especie de concurso de la belleza, no solo las elegantes damas granadinas, sino también las gentiles forasteras que en estos días nos honran con su asistencia a los festejos”.

Para el debut, Bretón preparó algunas novedades que fueron muy bien recibidas por la mayoría del público que llenaba el Teatro, en especial la *Marcha fúnebre de Tristán e Isolda* de Wagner, que no dejó a nadie indiferente. También se dieron a conocer el poema sinfónico de Saint-Saëns, *La Rueda de Onfalia*; la *Balada y polonesa para violín* de Vieuxtemps, obra habitual de los concursos en los conservatorios europeos, interpretada por los 10 violines primeros de la Orquesta al unísono; el scherzo de *Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn y la sardana de *Garín* de Bretón, fragmento sinfónico perteneciente a la ópera estrenada en Barcelona en 1892, y cuya danza catalana se convirtió en broche de oro en cuatro de los siete conciertos. Completaron el programa, la obertura *Oberon* de Weber y la *Sinfonía n.º 5* de Beethoven: “Cuando el maestro alzó la batuta, que con la manera de vara mágica impulsa, guía, y sin vacilaciones domina, imperó el más completo silencio, y el arte majestuoso cautivó todos los ánimos, ansiosos de oír buena música”³³.

En el segundo concierto, sin temor a la lluvia y con la temperatura un poco más elevada, volvieron, después de tres años, la Sociedad de Conciertos y Tomás Bretón al Palacio de Carlos V: “Verdaderamente, no puede soñarse un escenario semejante para espectáculo tan hermoso y tan culto. El patio del Palacio con su clásica columnata de piedra, a la que da fantásticos tonos de color la tenue claridad de los candelabros con bombas opacas; el sencillísimo templete rodeado de jardines; las siluetas de los espectadores de la galería alta, agitándose indecisas en la semioscuridad en que resultan envueltas, son componentes de un hermoso y original conjunto que no puede hallarse jamás en un teatro, ni en un salón, por muy espléndidos y ricos que sean”³⁴.

³³ A.J.P.: *El Defensor de Granada*, 4 de junio de 1893.

³⁴ A.J.P.: *El Defensor de Granada*, 6 de junio de 1893.

La *suite* de *Peer Gynt* del noruego Edvard Grieg, ejemplo de música incidental para la obra homónima de Ibsen, fue la principal novedad del segundo concierto, que se abrió con la obertura *Der Freischütz* de Weber, para acto seguido volver a hacer gala de sus capacidades técnicas los violines primeros en el *Movimiento perpetuo* de Paganini. En la segunda parte se interpretó la versión original del *Septimino* de Beethoven; y en la tercera, el preludio del tercer acto de *Lohengrin*, la *Rapsodia húngara n.º 2* y la *Marcha turca* de Mozart. El público volvió a solicitar la sardana de *Garín* y Bretón no dudó en ofrecerla de bis. En uno de los intermedios se arrojaron desde las galerías superiores al patio hojas de papel conteniendo un poema de Felipe Tournelle “bien escrita y que es un cariñoso saludo a Bretón”, de la cual extraemos tres redondillas:

“Un viejo alumno de Marte,
a ti, Bretón, rey del arte,
por Granada te saluda,
porque está Granada muda,
con la emoción de escucharte.

Creyó un momento perderte,
pero al saber tu venida,
se cambió su duelo en suerte;
como quien vuelve a la vida
desde el umbral de la muerte.

Suene, pues, tu Orquesta hermosa
porque Dios mismo la envía
a esta tierra generosa,
a borrar sombra de prosa
con soles de poesía”.

Como anécdota, citamos la satisfacción que a Valladar le produjo la presencia en el concierto de varios eclesiásticos: “Ayer acudieron gran número de señores sacerdotes vistiendo el severo traje talar, y realizando con su presencia tan culto espectáculo. Nada más elocuente que este hecho para dar una prueba de que a los conciertos musicales pueden concurrir las personas más timoratas, bien seguras de que estos delicados espectáculos se ajustan a los más severos principios de la moral y las buenas costumbres”³⁵.

Con media hora de retraso, por especial deferencia al “numerósísimo y distinguido público que volvía del hipódromo”, comenzó el tercer concierto, para el que se había anunciado el estreno en versión orquestal del poema sinfónico de Ramón Noguera *El suspiro del moro*, compuesto tras el arrollador y sonado éxito de *Los gnomos de la Alhambra*. Sin embargo, tras un ensayo la obra se descartó “por la dificultad de colocar a la debida distancia varios clarines y por la de construir un instrumento que imite el galope de los caballos”. Aunque resultan algo chocantes estos argumentos, son los únicos que aparecen esgrimidos en la prensa. Para sustituir en la segunda parte la obra de Noguera, se volvió a programar la *suite Les Érinnyes*, que tanto gustaba al público de la época. El concierto comenzó con la obertura del inglés Wallace *Lorelei*, pero la sorpresa de la noche fue la *suite* de Georges Bizet *L'Arlésienne*, que encandiló a un público que aplaudió especialmente las intervenciones del flautista granadino Freixa. La

³⁵ Francisco de Paula Valladar: *En el Palacio de Carlos V. El Popular*, 6 de junio de 1893.

segunda parte fue totalmente wagneriana, con dos fragmentos de *El anillo de los Nibelungos* y la obertura de *Tannhäuser*, que hicieron exclamar a más de uno si acaso el Palacio del Emperador Carlos V podría ya compararse con el Bayreuth de Luis II de Baviera. La tercera estuvo dedicada a la obertura *Leonora III*; la serenata *En la Alhambra*, que ya se echaba de menos; el *Largo religioso* de Händel, versión para cuerda del aria *Ombra mai fú* de la ópera *Xerxes* (entre el público se repartió una nota con datos biográficos de Georg Friedrich Händel, compositor todavía poco conocido, y a quien se consideraba junto a Bach “modelo de compositor de música religiosa”); y la sardana de Bretón. El protagonismo que iba adquiriendo Wagner, satisfacía al simpatizante de su credo musical, Valladar, quien siempre afirmó que Granada había sido la primera ciudad de provincias en donde se habían podido juzgar tan discutidas obras.

El jueves día siete de junio falleció en Madrid uno de los más influyentes personajes granadinos del siglo XIX, el político, abogado y periodista Melchor Almagro. En Granada se decretó duelo general. El día nueve llegó su cadáver a la Estación de Andaluces y desde allí fue trasladado en solemne procesión a la capilla ardiente que se instaló a propósito en el salón de sesiones del Ayuntamiento. El Consistorio organizó el domingo día 11 un suntuoso funeral para el que se contrató a la Sociedad de Conciertos por 1.000 pesetas, lo que dio gran solemnidad musical al sepelio junto a los coros de la Catedral. La música religiosa que sonó fue el *Invitatorio* y *Sequentia* de la *Misa de Réquiem*, obra del antiguo maestro de capilla, Vicente Palacios; *Lecciones de tinieblas* del granadino Antonio Palancar; un *Ofertorio* de Mozart; el *Motete* del compositor del siglo XVII, José de Torres, cantado por el coro; la *Marcha fúnebre* de Chopin; y *Agnus* y *Responso* de la *Misa de Réquiem* del maestro de capilla Celestino Vila de Fornes, a quién Tomás Bretón cedió la batuta para dirigir su música.

Una espléndida noche de domingo siguió a la luctuosa jornada, en un concierto que se abrió con la obertura de *Las alegres comadres de Windsor*, para a continuación ejecutar una obra de un joven músico granadino, *Andante y Minuetto* de Aureliano del Pino (Granada, 1860-1894), director del Orfeón del Centro Artístico, que desgraciadamente falleció muy joven, tan solo seis meses después. *La rueda de Onfalia* de nuevo ocupó toda la segunda parte, y para la tercera se escucharon la obertura de *Mignon*, el scherzo del *Sueño de una noche de verano* y el *Ave María* de Gounod, que fue dedicada a la memoria de Melchor Almagro: “Es una obra que impresiona vivamente, y las notas del arpa y los efectos de la cuerda cautivan con la influencia de todo lo que representa, como en esta obra, lo sencillo unido a lo celestial”³⁶.

En el quinto, tras la obertura de Cherubini *Anacreonte*, dos movimientos de *Les Érinyes* y la exhibición de nuevo de los violines en el *Movimiento perpetuo* de Paganini, volvió el clasicismo de Beethoven con la *Serenata-Trío*. La obertura *Guillermo Tell*, “obra que parece que nunca envejece”, la célebre *Canzonetta* de Godard y la *Invitación al vals* de Weber redondearon la apacible noche de la Alhambra.

En el que se anunciaba como sexto y último concierto, destacó el estreno de la *Danza africana* del granadino Cándido Orense, que fue muy del agrado de la concurrencia y tuvo que repetirse. En ella Valladar apreció los significativos avances del joven compositor, de quien dijo que ya tenía un aspecto reconocible, y le aconsejó con paternal espíritu que no se dejase influir por posibles críticas adversas. El resto del

³⁶ A.J.P.: *El Defensor de Granada*, 11 de junio de 1893.

programa no presentó sorpresas. La *Sinfonía Pastoral* volvió a figurar, y con ella las habituales *Mignon*, *Danza macabra*, *Loin du bal*, *Rapsodia húngara n.º 2*, *Los murmullos de la selva* y la no esperada obertura de Mancinelli *Cleopatra*, que dio pie a Valladar para salir al paso sobre la posible tirantez existente entre Bretón y el maestro italiano: “A los que estaban enterados de ciertas historias de molestias y persecuciones contra el ilustre músico español Bretón, a los que no es ajeno por completo, aunque sea de un modo inconsciente el afamado maestro y director Mancinelli, autor de *Cleopatra*, produjo algo de extrañeza el entusiasmo y fe con que Bretón dirigió la obertura, y si todos le conocieran bien, hallarían ese noble rasgo de imparcialidad, esa hermosa alteza de miras, como una gran cualidad del eminente maestro salmantino, que artista ante todo, ni siente odios, ni alberga miserias, ni rencores en su alma”³⁷.

Como era de esperar, hubo concierto extraordinario de despedida. Las obras fueron casi seleccionadas por los amigos del maestro Bretón, en un programa que incluyó la obertura *Lorelei*, la *suite L’Arlésienne*, las obras de Wagner *Los murmullos de la selva* y obertura de *Tannhäuser* y, como no podía ser de otra manera, la danza catalana o sardana de *Garín*, que este año acabaron tarareando la mayoría de aficionados en sus descensos nocturnos por la Cuesta de Gomérez, iluminados por la luz de las bengalas de variado colorido.

Al día siguiente la Orquesta partió hacia Málaga, en cuyo Teatro Cervantes concluyó más de un mes de gira por el este peninsular.

Los Conciertos devolvieron la ilusión y la fe a aquellos que dudaban de que tan culta fiesta pudiera consolidarse. La Sociedad madrileña se consideraba ya como “algo muy granadino”: “Era acuerdo no consignado en parte alguna, que la nota más brillante de las fiestas del Corpus era representada por la Sociedad de Conciertos. Bretón y los artistas de su Orquesta, prescindiendo de los que según consta en acta parroquial son granadinos, tienen esta misma naturaleza que les adjudica el cariño de nuestra ciudad, y tal circunstancia contribuye, sin duda, a que solicitemos, cuando del Corpus se refiere, la venida de paisanos que unen a esta condición la de ser intérpretes reputados de la belleza”³⁸. Tras este cumplido, el cronista se permitió la licencia de pedir a Bretón que tuviese más presente para próximos años la elaboración de programas de carácter más popular: “La música clásica, por ejemplo, la de Beethoven, con ser sublime y rica de conceptos, no ha entusiasmado ni mucho menos. He aquí la razón de que cuando los programas, sin dar al olvido esta música, concedían preferencia a otra clase de obras, el público acudía en mayor número y el éxito era franco y magnífico. En música, la palabra se ha estirado tanto cual si fuera de goma; y ya porque la mayoría ignora su significado y alcance, ya porque suena al oído como cosa retumbante, es lo cierto que cuenta con muchos admiradores... de boca, pues cuando escuchan una de las composiciones de aquel género, sufren la más tremenda de las modorras y por pudor lírico se abstienen de renegar a voces de lo que no entienden ni les impresiona. Aparte de esto, que acusa falta de profundos conocimientos, imposibles de exigir a todas las personas, la música clásica no se acomoda a las condiciones ni al espíritu de nuestra raza”. Lógicamente, ante tal dictamen, se desató la ira del Cenáculo que, encabezado por Valladar en *El Popular*, descalificó a su colega de *El Defensor* y defendió la gran capacidad del público para asimilar la música de Beethoven, e incluso de Wagner, aunque dentro del docto grupo existían discrepancias en cuanto a este último. Mientras

³⁷ Francisco de Paula Valladar: *Anoche terminaron los conciertos. El Popular*, 14 de junio de 1893.

³⁸ A.J.P.: *Conciertos Bretón. El Defensor de Granada*, 21 de junio de 1893.

algunos proclamaban la gloria de la “música del porvenir” y ensalzaban a su profeta como si de una divinidad se tratase, otros pasaban por ser intransigentes ante la música del bávaro.

En un modesto folletín titulado *Debate Musical: A propósito de la música llamada del porvenir*, miembros del Cenáculo expusieron por escrito y en verso sus diferentes criterios. Esta publicación apareció coincidiendo con los conciertos, y en ella, tras un prólogo de Valladar escrito a modo de epístola dirigida a Enrique Sánchez, rimaron con humor Ismael Rivas Calderón, el propio Enrique Sánchez, Ramón Noguera, el abate Filípicas (seudónimo del sacerdote y organista Bernabé Ruiz Vela) y el poeta Felipe Tournelle.

Ismael Rivas empezó atacando sin contemplación, como comprobamos en este escogido fragmento:

“¡¡Música del porvenir!!
¡Si no hay nadie que la crea
y hay pocos que la difundan
y menos que la defiendan!”

En la segunda composición lírica, Enrique Sánchez dejó clara su predilección por Meyerbeer (entonces considerado como el término medio entre Wagner y la ópera italiana) a quien consideraba modelo de música descriptiva. Por su parte, Ramón Noguera, después de confesar encontrarse en el aprieto en el que le ponen un par de redondillas, no escatimó en sus críticas, aun cuando decía reconocer su maestría en la orquestación:

“Filósofo en demasía
funesta es su terquedad
por dar al ritmo unidad
deja al arte sin poesía.

Y hasta insufrible resulta
llevar un mismo compás
en treinta piezas y más,
que hasta el buen sentido insulta.

Y vértigos y vahídos
causan en el corazón
su absurda modulación,
su constante desabrido.

Prenda es la unidad tonal
sólo al genio reservada
que hace una hermosa cascada
del más pobre manantial.

Como a Wagner genio falta,
poco en melodías vale;
más su Orquesta sobresale
y con primores la esmalta”.

Resulta significativa la lista de compositores que el clérigo Bernabé Ruiz Vela mencionó como ejemplos a seguir en música: Vicente Palacios, antiguo maestro de capilla en Granada, el catalán Baltasar Saldoni, y también los clásicos europeos Stradella, Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Mercadante, Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi y Liszt, y reconociendo no ver en la música de Wagner “más que tormentas de un sabio loco”.

Finalmente, Felipe Tournelle, como poeta experimentado, elucubró sobre el tema:

“Privilegio es el genio de muy pocos
que brillan en su esfera como soles;
Wagner, el reformista, a son de trompa,
el Hércules del parche y de los bronces,
¿no asemeja al león que en la montaña
sorprende al mundo con terribles voces?
Mozart, Bellini, Verdi, Donizetti,
los divinos Mendelssohn y Beethoven,
esos magos del viento y de la lira,
¿no os parece que son los ruiseñores?”

Valladar, en su prólogo, se mostró como el único defensor convencido de la música de Wagner, muy en consonancia con la opinión que solía expresar su admirado amigo Tomás Bretón. Tras defender su música, culpó al apasionamiento por lo francés la incompreensión existente hacia el alemán, a quién consideraba la culminación del camino emprendido, primero por Rossini y luego por Meyerbeer.

4

SEGUNDO CONCIERTO

PARA HOY 5 DE JUNIO 1893.

en el Palacio de Carlos V de la Alhambra

POR LA SOCIEDAD DE MADRID

que dirige el eminente Maestro

D. TOMÁS BRETÓN.

Á las nueve de la noche.

PRECIOS.

Entrada de patio y silla, 2'50 ptas.
Id. de galería, 1 »

A la salida, los bosques de la Alhambra serán profusamente iluminados con luces de bengala.

Las entradas se hallan de venta en la papelería del Sr. López Llacer, Puerta Real, y en el estanco del Zacatín; y dos horas antes del concierto, en el establecimiento de antigüedades de la Plaza Nueva, esquina á la cuesta de Gómez, y en la taquilla de la puerta del Palacio.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
— GRANADA —
la C
tante 44
úmero 89 (4)

Biblioteca Universitaria del Hospital Real

IX. 1894. Unos festejos sin conciertos en la Alhambra

Presumiblemente este año se daban las condiciones idóneas para que la Sociedad de Conciertos no faltase a su cita en el Corpus granadino. Sin embargo, la Comisión de Festejos, ya en abril, tenía descartada su participación. La falta de acuerdo en las negociaciones se dio por definitiva y no se insistió como en otros años se había hecho.

En los Conciertos del Teatro Príncipe Alfonso de Madrid la Orquesta fue dirigida hasta por cuatro directores, destacando la participación del alemán Hans Lewy, titular de la Orquesta del Teatro de la Ópera de Múnich; también tomaron la batuta los más habituales, José Goula, Gerónimo Giménez y Tomás Bretón.

En Granada, los más optimistas volvieron a la recurrente idea de juntar a los músicos de la ciudad en una anhelada Sociedad de Conciertos según el modelo de la madrileña: “Con el objeto de que en las próximas fiestas del Corpus disfrute el público del agradable recreo de los conciertos, varios excelentes profesores músicos de Granada se han reunido con el objeto de formar una orquesta. No serán en el Palacio de Carlos V por la baja temperatura ya que este año el Corpus cae antes, sino en el chalet del Paseo del Salón. Se han escogido los mejores elementos con que en Granada se cuenta para el objeto propuesto. Los instrumentos de cuerda se han equilibrado para que las violas y violonchelos estén en relación con los violines y contrabajos y la madera esté compuesta del mismo modo que el metal. Todo esto hace esperar que dado el buen deseo que anima a los profesores que forman la Sociedad, disfrutemos este año de uno de los festejos que prestan a las fiestas más atractivos y del que se había prescindido en el programa previo confeccionado por el Ayuntamiento”³⁹.

A pesar de la aparente buena voluntad de las dispersas facciones musicales de la ciudad, al igual que ocurrió en los años anteriores a la primera venida de la Orquesta de Madrid, pronto comenzaron las disputas y los enfrentamientos mezquinos que de nuevo impidieron que prosperara tan loable proyecto. A mediados de mayo, días antes del comienzo de las fiestas, la cosa ya pintaba mal: “Este año nos han suprimido los Conciertos de la Alhambra, todavía no sabemos con certeza a qué altura nos encontramos de corridas de toros; el teatro parece que continuará vacío; si no hay carreras, ni se cuaja el carrusel proyectado por la juventud de la buena sociedad granadina, las fiestas van a ser poco agradables”⁴⁰.

Como se venía temiendo, fue este un Corpus sin música en la Alhambra, incluso la Exposición de Floricultura se trasladó a un chalet en el Paseo del Salón debido al mal estado en el que había quedado el Palacio tras las intensas lluvias de mayo. La música en el Corpus sonó a través de la Banda del Regimiento Córdoba 10 y de los dos sextetos que solían amenizar actos, veladas y cafés. Los dos grandes teatros no abrieron sus puertas hasta llegado el verano. La Compañía de Zarzuela de Ventura de la Vega ocupó el Teatro Colón, con su escenario al aire libre, dando a conocer la zarzuela de Bretón *La verbena de la Paloma*, estrenada en febrero en el Teatro Apolo de Madrid, con enorme éxito popular. Otras actividades, más o menos relacionadas con la música, fueron las audiciones realizadas con un fonógrafo de Thomas Edison, que ofreció piezas que dejaban perplejos a los curiosos, tales como *El mirlo*, para silbidos y acompañamiento de piano; *La risa*, canción inglesa; *Barcelona*, solo de cornetín; marcha fúnebre de *Fausto* para banda militar; *Peteneras* por un gitano; y el sonido de *Las campanas de*

³⁹ *El Popular*, 28 de abril de 1894.

⁴⁰ *El Defensor de Granada*, 15 de mayo de 1894.

Carrión, entre otras. Éxito arrollador tuvieron también los feriantes denominados *Los Tres Bemoles*, con sus musicales como *Trovador*, ejecutado con chocolatera, laúd y guitarra; *Andante misterioso*, con regadera, jarro y aceitera; *Galop*, con “el raro y difícil instrumento denominado marimba”; *Plato del día*, ejecutado con platos, sartenes y acompañamiento de guitarra; o la marcha patriótica *Cádiz*, con trombones armónicos.

El 17 de junio falleció en Madrid quien fuera el antecesor de Bretón en la dirección de la Sociedad de Conciertos, Mariano Vázquez. El granadino también se distinguió como compositor de zarzuelas de éxito lisonjero, director de las orquestas de los Teatros de la Zarzuela y Real, académico y profesor en el Conservatorio madrileño y de la Familia Real. Sin duda, se trata del músico nacido en Granada que más proyección tuvo en el siglo XIX. Su poco nexo con los Conciertos de la Alhambra, que prácticamente coincidieron con su salida de la Orquesta, pudo deberse a su estrecha amistad con el crítico Antonio Peña y Goñi, Ruperto Chapí y con el grupo opositor a los métodos de Tomás Bretón, con quien, sin embargo, siempre mantuvo una afectuosa relación, hasta el punto de que fue él mismo quien le recomendó como su sustituto en la Sociedad de Conciertos. Imaginamos, no obstante, la incomodidad en la que se encontró cuando surgieron problemas tales como la polémica con *Los gnomos de la Alhambra*, donde tuvo que mantenerse al margen para así evitar el malestar en uno u otro bando. Francisco de Paula Valladar, del que ya hemos dado sobradas muestras de su adscripción total e incondicional a Bretón y su enemistad, más incondicional si cabe, con Peña y Goñi, dejó a la muerte de su paisano un texto elogioso sobre su trayectoria musical, y una queja por la indiferencia con que según él trató la prensa de Madrid al maestro en sus últimos años: “Si Mariano Vázquez hubiera muerto en aquellos años en que dirigía el Real y daba a conocer con la Sociedad de Conciertos obras notabilísimas de Beethoven, Mozart y Mendelssohn, y promovía las obras de Wagner, el noticierismo madrileño que dedica páginas enteras a cogidas y muertes de toreros... Realmente el Maestro desde que enviudó y pocos años más tarde perdió a su hermano Don Blas, ejemplar sacerdote y canónigo de Granada, vivía alejado del arte y ni aun se permitía pasar los veranos en Granada como tenía por costumbre, dedicado a la amistad, a los recuerdos de juventud y al arte músico, los meses que podía abandonar Madrid”⁴¹.

⁴¹ Francisco de Paula Valladar: *Mariano Vázquez. El Popular*, 20 de junio de 1894.

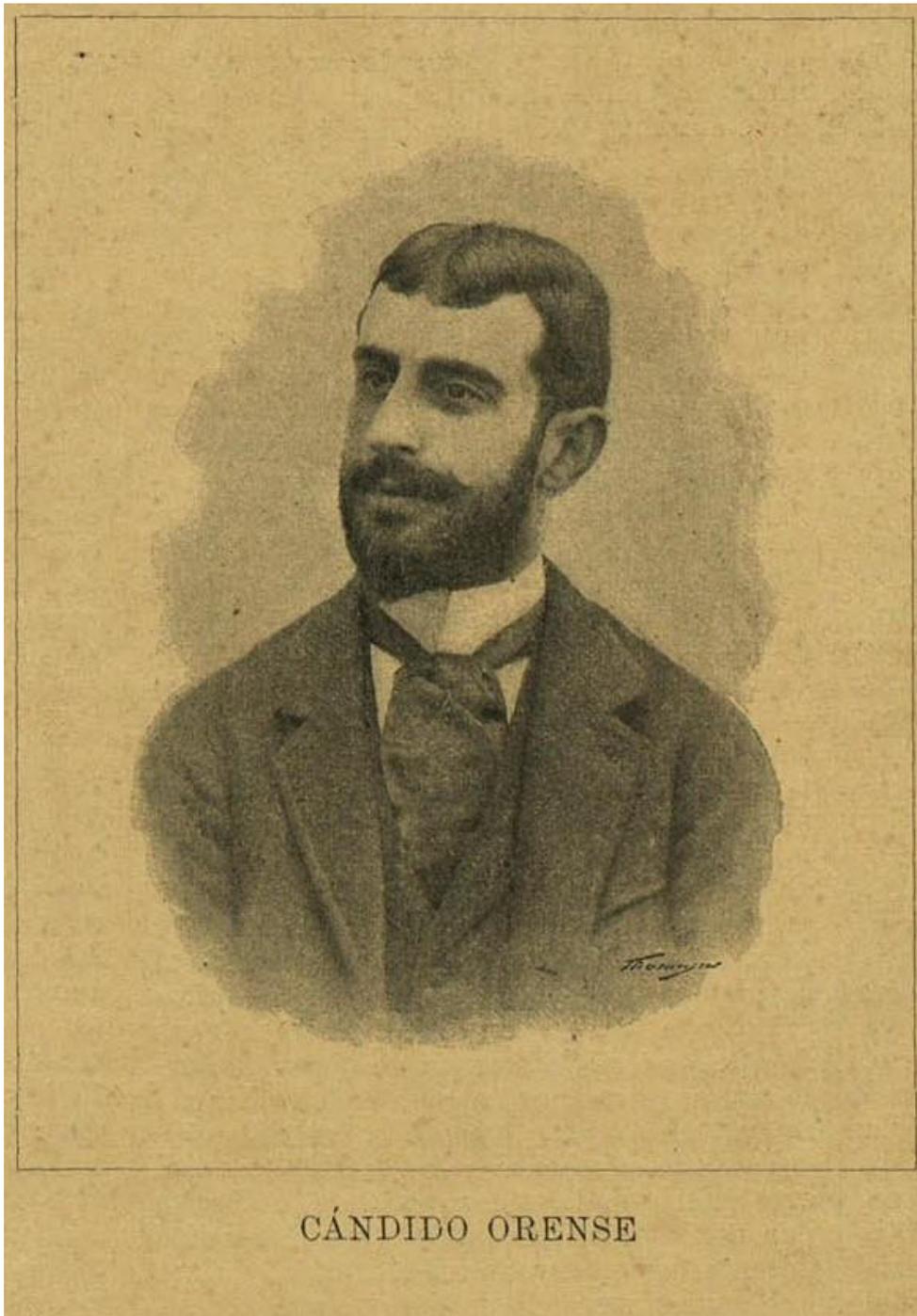


Ilustración Musical Hispano-Americana, n.º 174. Barcelona, 15 de abril de 1895. BNE

X. 1895. Hadas y suspiros

“Un hada que se quedó huérfana y solitaria el año 780 de la hégira, y que vive adormecida en el rinconcito polvoriento de un arabesco del palacio nazarita, despertó anoche sobresaltada.

Rumor como de paraíso, notas lejanas y placenteras, música suave la estremeció.

¡Son los Conciertos! -exclamó en lánguido suspiro-

¡Música divina, cuánto tardo en oírte!

Pasan los años y los años, hasta que una noche feliz que me recuerda las de mis amores, me despierta...

Esas notas, que mueven levemente el agua verde de los estanques, levantan aquí, en el Palacio muerto, los ecos dormidos de las guzlas de mis tiempos... Y el hada perezosa, en forma de diminuta libélula, tendió el oscilante vuelo en busca de las insólitas armonías.

Cuando salió a la placeta de los Aljibes, la brisa llevaba los perfumes de las rosas de los adarves y la frescura del césped del secano; los árboles frondosos oscilaban lentamente, y se tocaban en unidas caricias las ramas del bosque; la naciente luna comenzaba a enviar los pálidos rayos a su amada Alhambra...

La libélula entró en el luminoso anillo del vetusto Palacio de Carlos V; poco le faltó allí para morir desvanecida; tanto color, tanta luz, tanta hermosura la embriagaron... Sus sentidos acostumbrados a la soledad y al misterio, que habían pasado siglos enteros de silencio, despertaron de improviso; estremeciéndose su ser con la remembranza de las voluptuosas zambras, y aquella hada morisca, resucitada al impulso de maravillosas armonías, sintió las agitaciones, los sueños, los tristes recuerdos de pasados días de placeres y amor.

Escondida entre las florecillas blancas y el verde ramaje del kiosco oyó anoche el concierto.

Al terminar el último acorde levantó el vuelo suspirando de pena... ¡Dichas pasadas, amores muertos, ansias sin fin, todo renacía en ella para entristecerla!

Luego... luego el bosque iluminado con resplandores rojos y verdes. Lo soñado y lo fantástico; ¡el mundo auténtico de las hadas convertido en realidad! Techo de ramas verdes con franjas de rubí; luces azules, que se esfumaban en la escala cromática del zafiro amarillo; fondos de infierno mezclándose con luces de cielo, claras y etéreas...

El hada-libélula acabó de embriagarse, y meciéndose en las ramitas verdes del bosque repasó la historia de sus amores, evocó sus eternos sueños, y en tanto que el público granadino de los conciertos, culto y alegre, descendía a la ciudad, la última hada de la Alhambra, estremecida de placer, veía la luna subir en los cielos y aumentarse con la frescura de los perfumes del bosque...”⁴².

En efecto, hadas, duendes y demás concurrencia tuvieron de nuevo en las fiestas del Corpus de 1895 la oportunidad de disfrutar de la magia musical de la Sociedad de Conciertos de Madrid conducida, por supuesto, por el maestro Tomás Bretón en el inigualable marco del monumental Palacio de Carlos V. El 22 de mayo, último día dado de plazo por el Ayuntamiento para la adjudicación del montante de los gastos técnicos derivados de los conciertos, el comerciante Ángel González Alba se mostró dispuesto a aceptar las 6.500 pesetas con las que se comprometió a tenerlo todo preparado y dispuesto. Raudo telegrafió a Bretón y al presidente de la Sociedad, Luis Gracia, para confirmar el acuerdo y también para que estos lo transmitiesen a los miembros de la

⁴² N.M.L.: *El hada de los conciertos. El Defensor de Granada*, 19 de junio de 1895.

Orquesta. Todavía surgieron algunos problemas después de firmado el contrato, relacionados con la disposición del Palacio de Carlos V como espacio escénico, ya que desde el Ministerio de Fomento se había expresado preocupación por el mal estado en que se encontraba y, por consiguiente, por lo peligroso que podía resultar allí la concentración de público. Las gestiones se aceleraron a última hora para poder conseguir el oportuno permiso de la Dirección de Instrucción Pública de Bellas Artes, en acuerdo con el director de Conservación de la Alhambra, Mariano Contreras, que también era un destacado melómano y miembro del Cenáculo.

Días antes del comienzo de las fiestas actuó en el Teatro Isabel la Católica la Compañía de Zarzuela de Berges, que dio a conocer en Granada algunas creaciones del compositor de moda, Ruperto Chapí, tales como *El tambor de Granaderos*, *El duque de Gandía*, *La bruja*, *El rey que rabió* y *Mujer y reina*, esta última con libreto del granadino Mariano Pina Domínguez. Francisco de Paula Valladar no dejó pasar la ocasión para, con diplomacia, poner la música de Bretón por encima de la del alicantino: “¿Por qué en las zarzuelas no han de desarrollarse siempre asuntos tan cómicos y entretenidos como el de *El rey que rabió*? Quédese para la ópera española el poema trágico o dramático, que ya hemos convenido en que tenemos ópera nacional, desde que así lo ha demostrado Bretón con sus hermosas obras. Venga a la zarzuela la gracia, como la que tienen Ramón Carrión y Chapí”.

El 23 de marzo, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, Bretón consiguió uno de sus mayores éxitos como operista con la adaptación de la obra de Feliú y Codina, *La Dolores*. Los amigos desplazados a la capital tuvieron la feliz idea de proponer su representación en Granada con la Compañía de la soprano Mila Kupfer-Berger y el barítono catalán Eugeni Laban, que durante abril y mayo actuaban en el Teatro Isabel la Católica. Con ese objetivo se pusieron en contacto con todas las partes implicadas, pero los derechos adquiridos por el Teatro de Madrid impedían en tan poco lapso de tiempo que pudiese ser representada en otro escenario. Descartada esta posibilidad, surgió una nueva idea, que no era otra que la de dar a conocer en Granada *Los amantes de Teruel*, ópera que tanto ansiaban ver en escena sus admiradores: “En este periodo decadente, Tomás Bretón viene desde hace años trabajando por la ópera española y sus esfuerzos han producido obras tan notables como *Los amantes de Teruel* y *La Dolores* en las que se revela el genio del maestro, español ante todo, lo mismo en los asuntos que para sus dramas musicales escoge, que en el desarrollo de sus partituras, inspiradas y brías como nuestro pueblo y brillantes como los panoramas de nuestra tierra. Hasta en su obra menos importante *La verbena de la Paloma* el asunto es genuinamente español”⁴³.

Cientos de amigos recibieron al maestro y su señora en la Estación de Andaluces, y más de cuarenta carruajes los acompañaron hasta el Hotel Alameda, donde la Banda del Regimiento tocó varias de sus piezas mientras era agasajado. Después, sin perder tiempo, se dirigió al Teatro y comenzó los intensos ensayos durante dos días. El 7 de mayo el Teatro era un hervidero: “Desde que Bretón se presentó en la Orquesta comenzaron las ovaciones; la generalidad del público había asistido a los ensayos y sabía que la partitura es un admirable conjunto de bellezas, de inspiración y de saber. La ovación rayó el delirio. Todo el público y gran número de hombres con hachas encendidas, acompañaron a Bretón hasta la fonda, donde durante más de un cuarto de hora se repitieron los aplausos y aclamaciones. Enhorabuena a don Antonio Morell, que a pesar de tantos inconvenientes y pérdidas no ha desistido de su formal y noble

⁴³ Don Pascual: *El Defensor de Granada*, 5 de mayo de 1895.

propósito de dar a conocer aquí en Granada *Los amantes de Teruel* dirigida por su autor”⁴⁴.

Aunque Chapí había mostrado interés en viajar hasta Granada para dirigir alguna de sus zarzuelas y conocer la ciudad (la Estudiantina de la Universidad quería ofrecerle un banquete en obsequio por su deferencia al mandarles “una bonita jota” con la que los jóvenes conquistaron muchos aplausos en las fiestas de Carnaval), consideró, no obstante, que su visita después del éxito de Bretón provocaría inevitables comparaciones en las que de seguro no saldría bien parado, así que dejó pendiente su visita para mejor ocasión.

En los programas previos a las fiestas, publicados en la prensa, apareció la denominada Sociedad Filarmónica de Madrid para dar dos recitales en el Teatro. Se trataba de un grupo de cantantes de los teatros madrileños encabezados por el tenor Napoleón Verger y la tiple granadina María Galván, con un repertorio de arias y fragmentos vocales acompañados al piano. Sin embargo, una misiva enviada por Valladar en nombre del Ayuntamiento ofreciéndoles cambiar las fechas de su actuación en vista de la acumulación de actos musicales que en las fiestas se concentraban, provocó un considerable disgusto. El caso es que el grupo se lo tomó muy mal y, según la prensa, en su respuesta el referido tenor fue del todo irrespetuoso. Obviamente el contrato fue cancelado. En su lugar, dio un par de recitales en el Teatro Isabel la Católica la conocida e idolatrada Emma Nevada, acompañada por el joven tenor español José Gomis y el director José Loriente, quien dirigió a la Orquesta del Teatro varias arias, dúos y canciones populares en las que la diva se llevó los mayores elogios.

Desde abril se venía anunciando en la prensa madrileña el acuerdo entre la empresa de ferrocarriles de Madrid, Zaragoza, Alicante y Andalucía, para establecer los llamados “trenes-botijos”, es decir, servicios extraordinarios que cubrían varias rutas a precios económicos para facilitar que la gente pudiese acudir a las fiestas del Corpus granadino. El 7 de junio, *El Heraldo de Madrid*, animaba a todo el mundo a comprar billetes: “¡A Granada por 20 pesetas! En vista de lo grandiosos que van a ser este año los festejos, deseosos de facilitar al público visitar las joyas artísticas de la Alhambra y de asistir a las fiestas, han acordado el establecimiento de un tren especial entre Madrid y Granada y regreso por 32 pesetas en segunda clase y 20 en tercera. Saldrá de Madrid a las nueve y treinta de la mañana del día 11 para llegar a Granada a las dos y trece minutos de la tarde del día siguiente; y al regreso saldrá de Granada el día 16 a las nueve y treinta de la noche, para llegar a Madrid a la una y siete de la madrugada del día 18. Estos trenes tomarán viajeros en las estaciones de Aranjuez, Castillejo, Tembleque, Villacañas, y los procedentes de Toledo en Castillejo, los de Daimiel, Almagro y Ciudad Real en Manzanares, y los de Criptana, Socuéllamos, La Roda y Albacete en Alcázar. Indudablemente, el público sabrá aprovechar la ocasión que ahora se le presenta para realizar una excursión a la pintoresca y morisca ciudad de la Alhambra”.

El 11 de junio, en un formidable tren-botijo con dos máquinas y treinta carruajes de cuarenta asientos cada uno, llegaban a la Estación de Andaluces los profesores de la Sociedad de Conciertos de Madrid. Cuatro días después, tras dos ensayos nocturnos en el Palacio de Carlos V, ante el gozoso alborozo de una radiante concurrencia entre la que, como de costumbre, destacaba el elemento femenino, comenzó el primero de ellos: “Las mujeres granadinas, que, tratándose de prestar encanto y realce al espectáculo, no

⁴⁴ *El Defensor de Granada*, 9 de mayo de 1895.

hay que decir que arrebatan y seducen, acudieron a la Alhambra llenando el Palacio del Emperador que estaba profusamente iluminado de rostros divinos, perfumes y flores”.

Las cuatro primeras obras que resonaron bajo el cielo todavía azul del patio circular fueron: una hoy desconocida *Sinfonía en do* de Doménico Faroni; dos *Romanzas sin palabras* de Mendelssohn: *Serenata* y *La fileuse*, arregladas para orquesta por Jesús de Monasterio; y la *Polonesa para piano n.º 1* de Chopin, “concienzudamente instrumentada por el maestro Bretón”; todas ellas nuevas para el público. En la segunda parte aparecieron de nuevo en el programa los cuatro movimientos de la *Sinfonía Heroica* de Beethoven; y terminó la velada con la *Rapsodia húngara n.º 2* de Liszt, de quien solo se conocía la primera, y que causó sensación; el *Largo religioso* de Händel; y como última pieza, la *Marcha de la Coronación* de Wagner. Salvador de Castro, en páginas de *El Defensor de Granada*, se dejó llevar por las delicias que en este primer concierto se ofrecieron: “En la Colina Roja y circuida de bosques, cortando del alicatado alcázar nasserita parte que a la fachada principal correspondía, elévase la suntuosa fábrica de palacio o cuartel que el soberbio Carlos de Gante levantara para humillar la más preciada joya del arte arábigo, consiguiendo sólo realzarla por contraste y hacer posible hoy, con su carácter típico, inenarrable fiesta: un Concierto en la Alhambra. Admirable espectáculo de Naturaleza y Arte complementados y que la más soñadora fantasía no lo pudiera imaginar. Rebosante de selecta concurrencia el Patio del Anillo, bajo el cielo de las noches andaluzas, lucientes los múltiples colores de los trajes femeninos sobre el fondo grisáceo de la carcomida piedra y envueltos en misteriosa penumbra los segundos términos; agitado el caluroso ambiente de avanzada estación en país meridional por la brisa, perfumada a su paso por los cármenes y fresca por la proximidad de la Sierra Nevada y del Darro y el Genil; numerosa y afinada Orquesta dirigida por el incomparable Bretón nos transporta con la vibración de nuestros nervios a la región de la pura idealidad artística, a la vez que hace enmudecer al ruiseñor de la vecina selva y detiene el abanico que en la mano tiene la hermosa granadina...”⁴⁵.

Al igual que en otros años, el manido debate sobre el carácter más o menos popular o culto de los conciertos estuvo de nuevo presente en los artículos de prensa. Desde *El Defensor* se permitían hacer sugerencias a Bretón para que volviese a programar de nuevo *Les Érinnyes*, la *Danza macabra* u otras obras del repertorio. En *El Popular*, Valladar seguía manifestando su laudable interés de que el público tuviese la ocasión de seguir descubriendo nuevas piezas interpretadas en los conciertos de Madrid. Bretón procuró contentar a todos. En el segundo concierto se pudo escuchar la *Romanza en fa* y se dio a conocer la *Sinfonía n.º 4 Italiana* de Mendelssohn, de la que gustó sobre todo el scherzo, que se hizo repetir. Valladar calificó la sinfonía de “obra de una ingenuidad encantadora”; también se incluyó *La rueda de Onfalia*; *El buque fantasma*, que no se escuchaba desde 1888; *Invitación al vals*; y como obsequio, una selección de *Los amantes de Teruel* con los más interesantes fragmentos orquestales de la ópera.

Recordemos que en los conciertos de 1893 no se pudo ejecutar el poema sinfónico de Ramón Noguera *El suspiro del moro* por motivos técnicos, y los amigos del músico mostraban impaciencia por conocer la obra. Aunque no figuraba en el repertorio de la Orquesta, la insistencia de los aficionados, que tuvieron que convencer al mismo Ramón Noguera, músico propenso al decaimiento, a que facilitase el material de la obra, hizo que la Orquesta y Bretón aceptaran realizar dos ensayos nocturnos para incorporarla en el tercer concierto. Para ello fue imprescindible que el responsable de

⁴⁵ Salvador de Castro: *Un concierto en la Alhambra. El Defensor de Granada*, 16 de junio de 1895.

los conciertos, Sr. Alba, y el director de la fábrica de gas, Sr. Puigcarbó, dieran toda clase de facilidades para el alumbrado del Palacio. Desconocemos si la obra se tocó finalmente con todos los instrumentos que Noguera consideró indispensables dos años antes, y por cuya carencia no se pudo escuchar entonces.

El día 19 de junio comenzó sus actuaciones en el Teatro Isabel la Católica la Compañía Cómico-Lírica del actor granadino Servando Cerbón con dos zarzuelas de moda: *La verbena de la Paloma* y *El dúo de la africana*. El anuncio de que el mismo Bretón iba a dirigir el día 20 su sainete lírico, hoy en día considerado su obra maestra y culminación del denominado “género chico”, llenó “hasta lo inverosímil” dicho Teatro, aunque las opiniones que generó no llegaron, ni mucho menos, a estar a la altura de las producciones operísticas del maestro salmantino, y se limitaron tan solo a mencionar “lo agradable que resultó la función”.

Con el tercer concierto, por fin, se escuchó *El suspiro del moro*, poema sinfónico en un solo número pero que podía separarse en cuatro partes en las que se van desarrollando diferentes episodios del drama sobre Boabdil escrito por Pedro Antonio de Alarcón. La obra se escuchó en “religioso silencio”, y al terminar la Orquesta con un animado tiempo que simulaba la cabalgata del rey moro, el público entusiasmado tributó estruendosa ovación al maestro Noguera, obligando a Bretón a repetirla. También pidieron que se ejecutara la obra *Suite para orquesta* del inquieto Cándido Orense, que en marzo debería haber estrenado la Sociedad de Conciertos en Madrid dirigida por Gerónimo Giménez si discrepancias entre el músico sevillano y el granadino no lo hubieran impedido. Los profesores de la Orquesta y el mismo Bretón decidieron, por consideración al maestro Giménez, no interpretarla tampoco en los Conciertos de la Alhambra. Además del esperado “Suspiro” de Noguera, la velada incluyó la obertura de *Tannhäuser*, la *Rapsodia húngara n.º 2*, *Mignon*, *Peer Gynt*, *Danza macabra* (para el contento de muchos), *Romanza en fa* y la sardana de *Garín*.

Un intempestivo cambio de temperatura, con desapacible viento, restó asistencia en el cuarto concierto. Los esforzados músicos capearon las ventiscas y sacaron adelante un programa que comenzó con *Tutti in maschera*; *En la Alhambra*; *Rapsodia húngara n.º 2*; *Sinfonía n.º 1* de Georges Bizet, de quien Valladar lamentó su prematura muerte después de componer su obra maestra, la ópera *Carmen*; *Muerte de Isolda*; y la *Cuarta polonesa*, la más destacada del violinista de la Sociedad, Miguel Marqués.

Este mismo día por la mañana, en el espacio de la recién comenzada Gran Vía de Colón, se inauguró el templo del Colegio y Noviciado de la Compañía de Jesús. La Capilla de Música de la Catedral fue reforzada por los cinco músicos granadinos de la Sociedad de Conciertos para solemnizar el acto con la interpretación de la *Misa Solemne* del beneficiado maestro de capilla Celestino Vila de Forns. Una vez acabada la función religiosa, los cinco músicos contrataron un *ripper* (especie de carruaje tirado por caballos), con la desgracia de volcar en la Cuesta de San Antonio, parece que debido al mal estado en el que se encontraban las ruedas del vehículo, “sufriendo un porrazo y el susto consiguientes”. El joven violinista José Agudo, que ya venía sufriendo problemas de salud, se vio afectado por una, en principio, leve conmoción que le impidió seguir participando en los conciertos. Murió tres meses después en Madrid, aunque desconocemos si el accidente tuvo que ver con tan fatal desenlace.

El quinto concierto, de carácter extraordinario al estar fuera del abono, se llevó a cabo en el Teatro Isabel la Católica y sirvió para beneficio íntegro de la Orquesta. La obertura

Der Freischütz; las dos *Romanza sin palabras*; fragmentos de *Sigfrido* y *Parsifal*; el clásico *Minuetto* de *Orfeo y Eurídice* de Christoph Willibald Gluck; el bailable *Panaderos* de Bretón; y como gran novedad de la noche, una nueva obra del maestro salmantino: *Escenas andaluzas*, estrenada este mismo año en los conciertos de Madrid, inspirada suite formada por cuatro piezas basadas en el folclore andaluz, que Valladar calificó como “lo mejor compuesto hasta el momento por el maestro en este género”.

El último concierto volvió a celebrarse en el Palacio de Carlos V, cuyo anillo presentó un lleno total. Las oberturas *Raymond* y *Guillermo Tell*; una nueva *Rapsodia húngara* de Liszt, la numerada con el ocho, “tan hermosa como todo lo de su autor”; de nuevo *El suspiro del moro*; *Canzonetta* de Godard, *Loin du bal* de Gillet; *Danza macabra*; y el gran estreno de la noche: la *Sinfonía n.º 7* de Beethoven, que fue enaltecida por unos y provocó el desconcierto en otros, de acuerdo con los gustos y caprichos ya anotados del público local. Con la serenata *En la Alhambra* terminó el espectáculo.

En el obligado resumen de *El Defensor de Granada*, el cronista hizo suya la frase espontánea de un espectador de galería que al terminar el concierto dijo entre aplausos: “¡Hasta el próximo año!”. Por su parte, Valladar en *El Popular* reflexionó sobre lo que los Conciertos de la Alhambra suponían para la cultura de la ciudad: “En Granada desde el primer año que se trajo a la Sociedad de Conciertos, nuestro público ha comprendido a los grandes maestros, y ha hecho repetir obras de Beethoven y Wagner que, en Madrid, a pesar de todo, no han conseguido ese honor. Este rasgo característico de nuestro público entusiasmó de tal modo a la Sociedad de Conciertos que desde el segundo año suprimió de los programas los valeses, con que, creyéndose que se trataba de un jardín, y no de un magnífico templo de la música y el arte, terminó los programas del primer año. Ignoro por qué causa, opérase en Granada un retroceso inexplicable, un fenómeno curiosísimo. *Los murmullos de la selva*, *El jardín encantado de Klingsor*, *Muerte de Isolda* y otras obras wagnerianas de las más enrevesadas y difíciles, consiguen grandes aplausos y hasta repeticiones y, sin embargo, hay una gran parte del público que pone cara fosca a Beethoven, a Mendelssohn, etc. Estas corrientes modernistas, si son sinceras, necesitan encauzarse, y ese desvío injustificado hacia el origen de todo progreso en música, hacia Beethoven, merece ser discutido para que desaparezca”⁴⁶.

En el Hotel Siete Suelos se ofreció un banquete en homenaje a Ramón Noguera por el éxito de su poema sinfónico, organizado por los redactores y colaboradores de *El Defensor de Granada*. A él se adhirieron numerosos amigos, incluido el alcalde de la ciudad, José Gómez Tortosa. Los músicos de la Sociedad de Conciertos y Bretón no pudieron estar presentes al tener que tomar ese mismo día el tren correo hacia Madrid, por lo que se perdieron la degustación de un menú que incluía tortilla de setas, pollo salteado con tomate, pescada al gratín, ensalada, pierna de carnero asada, pudín, dulces, frutas del tiempo, fresas, café, habanos, vino de Rioja clarete y champagne. Los tres ramos de flores que adornaban la mesa fueron enviados a las señoras del alcalde, a la del Sr. Noguera y a la del diputado Eduardo Rodríguez Bolívar. Por acuerdo de los comensales no hubo más brindis que los del director del periódico organizador, Luis Seco de Lucena y Ramón Noguera, que improvisó un romance para la ocasión del que entresacamos un fragmento impreso en las páginas del periódico organizador del evento:

⁴⁶ Francisco de Paula Valladar: *Los conciertos*. *El Popular*, 25 de junio de 1895.

“Que Boabdil suspire o no,
que Alarcón lo saque a cuento,
que Noguera escriba música
tomando el asunto en serio,
cosas son que no merecen
este festín succulento.
Festejar una obra insulsa,
derrochar así el dinero;
con lesión de la familia
por tan efímero objeto;
permittedme que os lo diga,
no es obrar como hombres cuerdos,
y... ya sabéis... hay un sitio
para el que ha perdido el seso.
Mas desecho tal temor.
El cariño verdadero
llega a producir locuras
dignas de enaltecimiento.
Granadinos todos sois;
de granadino me precio:
por esta ciudad querida,
cada cual lucha en su puesto.
No he olvidado al Cenáculo
ni a Sánchez su rey supremo.
¿Cómo omitir a Megías,
Marín, Méndez y Cienfuegos,
Este último presidente del ajedrez y del Centro,
que, a preferirlo, vengarse
pudiera en mates sin cuento?
Sin hábiles profesores,
sin su apoyo y su acierto;
sin el ilustre Bretón,
sin Gracia y otros diversos,
El suspiro no se oyera
El suspiro estaba muerto”.

El balance de los festejos de este año no pudo ser más positivo; y de nuevo se destacaron los conciertos como el espectáculo más atractivo: “Granada respondió al mágico conjuro, y el viejo Palacio del Emperador ha sido la mansión ideal de la belleza en todas sus manifestaciones”. Hubo unanimidad ante la voluntad expresada de que los Conciertos de la Alhambra debían reafirmarse y estar presentes cada año como parte insustituible de las fiestas del Corpus.

Teatro del Príncipe Alfonso

SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID

AÑO XXX.—1895

PRIMER CONCIERTO

para el domingo 20 de Enero, á las DOS Y MEDIA de la tarde

BAJO LA DIRECCIÓN DEL

Maestro MUGNONE

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

L'Arlésienne. Suite d'Orchestre..... **Bizet.**

I. PRELUDE. *Allegro deciso — Andante molto.*

II. *Minuetto.*

III. *Adagietto.*

IV. *Farandole.*

Descanso de quince minutos

SEGUNDA PARTE

5.^a Sinfonía (op. 67)..... **Beethoven.**

I. *Allegro con brio.*

II. *Andante con motto.*

III. *Allegro—Finale.*

Descanso de quince minutos

TERCERA PARTE

Scene veneziane...... **Mancinelli.**

I. *Carnovale.*—*Allegro brillante.*

II. *Dichiarazione d'amore.*—*Adagio.*

III. *Fuga degli amanti a Chioggia.*—*Scherzo.*

IV. *Ritorno in gondola.*—*Andante con motto.*

V. *Cerimonia e danza di nozze.*—*Lento y allegro brillante.*

Se ruego al público no entre ni salga durante la ejecución de las piezas.

El 2.^o Concierto se verificará el domingo 27 de Enero

Archivo de Jesús de Monasterio. Biblioteca Musical Víctor Espinos, Madrid

XI. 1896. De nuevo una compañía de ópera

Tras las buenas sensaciones que dejaron los conciertos de 1895, parecía improbable que de nuevo surgieran problemas irresolubles para que la Sociedad de Conciertos de Madrid volviera en las fiestas del Corpus al Palacio de Carlos V. Sin embargo, tal y como se desprende de algunas críticas en la prensa, la confianza en la nueva Comisión de Festejos no hacía presagiar nada bueno: “En los carteles vienen anunciados con letras grandes los *Conciertos Bretón*. Falta poco más de medio mes y todavía no están ultimados, ni siquiera en vías de organizar. Si no se hace un esfuerzo se fracasará. La Comisión de Fiestas ha caído en un periodo de inacción y de apatía incompatible con la misión que tiene que realizar”⁴⁷.

Por los mismos días, todavía con más dureza contra el negligente comité y los responsables políticos de turno, se mostraba la redacción del periódico satírico *El Manicomio*: “Cuando sólo faltan quince o dieciséis días para que den comienzo las fiestas, son fijados en sitios céntricos unos cuantos carteles anunciadores, a cuya vista el público en general prorrumpe en protestas justísimas, pues no parece sino que el Municipio que por desgracia administra los intereses de Granada, se ha propuesto poner el mayor de los ridículos, ante España entera, a una Capital de primer orden, como es la nuestra. Los carteles son una gran ridiculez, los más pobres y peores que recordamos, además no son verdad los festejos más importantes que en ellos se anuncian. No se han podido conseguir ni los conciertos ni las corridas. A unos concejales que en tan poca estima tienen el prestigio de la Ciudad que los eligió, debe hacerseles que abandonen los puestos que ocupan, y que se marchen con viento fresco a gobernar, si es que saben, sus particulares haciendas”⁴⁸.

La Sociedad de Conciertos de Madrid con Tomás Bretón comenzó el 22 de mayo una gira por las ciudades andaluzas de Sevilla, Cádiz y Málaga, dejando abierta la posibilidad de actuar de Granada. La Comisión de Comerciantes, posible adjudicataria del contrato, se puso a gestionar muy tarde unos conciertos que todavía no se daban por perdidos, pero dejando vía libre a una posible alternativa diferente y más económica: “Aunque no es oficial, se cree asegurado este importantísimo y esencial número de las fiestas. La Comisión reanudará la suscripción iniciada y si el resultado no es suficiente para cubrir los gastos líquidos, el Ayuntamiento completará la suma que sea necesaria. Se está esperando la contestación del presidente señor Gracia a quien ha teleografiado la Comisión del Comercio preguntando precios y condiciones. También hemos oído rumores según los cuales no faltaría quien se encargase del festejo, en caso de fracasar las negociaciones pendientes”⁴⁹.

A tan solo cinco días del inicio de las fiestas, desde las páginas de *El Defensor de Granada* no albergaban la menor duda sobre el éxito del contrato que se estaba negociando: “Halagüeñas noticias: Habrá conciertos en el Palacio de Carlos V ejecutados como de costumbre por la Sociedad que dirige Bretón”. Sin embargo, los representantes de la Comisión no contaban con que las exigencias económicas de la Orquesta, con tal apremio de tiempo, serían mayores de lo esperado. Según los comentarios vertidos en la prensa local, la demanda pecuniaria de la Sociedad de Conciertos era consecuencia del desastre monetario que estaba sufriendo en su periplo

⁴⁷ *El Defensor de Granada*, 25 de mayo de 1896.

⁴⁸ Cachupín: *El Manicomio*, 18 de mayo de 1896.

⁴⁹ *La Opinión*, 17 de mayo de 1896.

por las capitales andaluzas, aunque puede que este dato fuese utilizado por los contratistas como justificación ante los aficionados por la falta de acuerdo: “La Sociedad de Conciertos quería indemnizarse de las pérdidas, exigiendo crecida subvención por venir a nuestra ciudad, habiendo ido sin subvención a Sevilla, Cádiz y Málaga, donde han hecho tan desastrosa campaña. Es triste que nos tomen por primos”.

El día 2 de junio, los integrantes de la Orquesta madrileña partieron desde Málaga en dirección a Córdoba, donde también fracasaron sus gestiones para dar dos conciertos, por lo que definitivamente abandonaron las tierras andaluzas al día siguiente. Este mismo día la Comisión de Comerciantes justificaba el desacuerdo y anunciaba a la Compañía de Ópera del empresario Ignacio Elías, reconvertida en agrupación sinfónica, como sustituta: “Por amor a Granada y por respeto a su Ayuntamiento aceptamos gustosos el encargo que nos rogara la Comisión Municipal de Festejos, para que, en nombre y representación del comercio y la industria, contando de antemano con su eficaz y valiosa ayuda, organizáramos un número para las fiestas del Corpus.

Deseo de todos fue, desde el primer momento, contratar a la Sociedad de Conciertos, por ser este el festejo que con más justa simpatía y entusiasmo acoge Granada entera. Mas como los esfuerzos hechos se han estrellado ante el egoísmo de la junta directiva de dicha Sociedad, que hallándose visitando otras capitales de provincias andaluzas a riesgo y ventura, ha rechazado la proposición que se le hiciera de costear todos los gastos, sin excepción alguna, que los conciertos ocasionaran. Y esto, siendo para la Sociedad y en total absoluto, los ingresos que se obtuvieran, y garantizándoseles que podían utilizar el Teatro Isabel la Católica en las noches que el tiempo impidiera funcionar en el Palacio de Carlos V. Con gran sentimiento de nuestra parte se ha tenido que desistir de traer a la Sociedad de Conciertos de Madrid puesto que no era posible ya seguir entendiéndose con su junta directiva y menos aún aceptar sus proposiciones finales, que a todas luces eran deprimentes para Granada, que con tanto cariño ha sabido acoger a esa Sociedad, y de quien algún desprendimiento merecía por los favores que siempre le ha dispensado.

Digamos en honor a la verdad, que el ilustre maestro Bretón no ha intervenido directamente en las relaciones que han mediado entre la junta directiva de la Sociedad y la Comisión, y que nos consta siente mucho no se haya llegado al acuerdo que se ambicionaba.

Obligados pues, por la fuerza de las circunstancias, se ha confiado la organización de otros conciertos a la empresa del Sr. Elías, que, si llega a conseguir la realización de los propósitos que la animan y en bosquejo manifestados, no dudamos serán del agrado del público y mucho celebraríamos que así ocurriese.

Sirva cuanto queda expuesto de franca y leal explicación, que nuestro deber imponía, para cuantos comerciantes e industriales han contribuido a la recaudación hecha por nosotros, demostrando una vez más su cariño a esta hermosa y bendita tierra tan mal tratada en muchas ocasiones por propios y extraños”⁵⁰.

Obviamente, la forma de ver las cosas de Luis Gracia, presidente de la Sociedad de Conciertos, difería bastante de la versión apuntada, por lo que no tardó en expresar su disgusto mediante una carta aclaratoria a la redacción de *El Defensor de Granada*: “Pena profunda nos ha causado la lectura del comunicado que la Comisión de Comercio publicó en *El Defensor* por atribuirnos injustamente egoísmos que no tenemos y dar a entender que nuestras proposiciones eran deprimentes para Granada, haciéndonos reos de ingratitud hacia un pueblo tan culto como el granadino, al que debemos y tenemos el

⁵⁰ *El Defensor de Granada*, 3 de junio de 1896.

gusto inmenso en que consten, deferencias y consideraciones que siempre hemos sido los primeros en reconocer; sintiendo en el alma que las circunstancias nos hayan impedido este año contribuir con nuestra cooperación a las tradicionales fiestas del Corpus.

A finales de abril se nos pidió dar los conciertos por nuestra cuenta, y entonces pedimos una subvención que no se aceptó. A poco recibimos una propuesta del Sr. Elías que resultaba 5.000 pesetas más económica, por lo que autorizamos a nuestro consocio, el Sr. Valladar, a que ultimase el contrato, pero recibimos un telegrama en el que se nos decía que no había empresa y que lo único que podría hacerse era darnos los locales para celebrar los conciertos por nuestra cuenta.

Nuestra expedición a Andalucía, hecha tan sólo contando con la base de Granada, ha sido desastrosa en lo que se refiere a la parte económica, por lo que la prudencia y no el egoísmo, aconsejó a la junta directiva a volver a Madrid con el sentimiento de no poder admitir la proposición ante el temor de pérdidas mayores.

Ha habido confusión en las negociaciones entre la Comisión del Comercio, el Ayuntamiento y una empresa particular.

Hacemos constar nuestra inmensa gratitud al ilustrado público granadino, que con tanto cariño como entusiasmo ha premiado siempre nuestros trabajos artísticos y ha dado ejemplo de cultura, digno de imitar, al sostener, con su asistencia, el espectáculo de los Conciertos”⁵¹.

Decíamos que los músicos de la Sociedad madrileña regresaron a Madrid el dos de junio; no lo hizo con ellos Tomás Bretón, quien se apeó en la Estación de Andaluces de Granada para ensayar y dirigir dos funciones de su ópera *La Dolores*, todavía desconocida en Granada, a la mencionada Compañía de Elías. La primera representación sirvió para homenajear al maestro salmantino, por lo que se engalanó el Teatro Isabel la Católica como en las mejores ocasiones. Ni que decir tiene que el éxito excedió toda consideración. Terminada la ópera, la Banda del Regimiento junto a la Estudiantina y el Cuerpo de Coros, improvisaron una serenata que terminó a altas horas de la madrugada entre calurosos vivas a España, a Bretón, a Salamanca y a la Música. Bretón contestó a tales gestos con un entusiasta “Viva Granada”. Un testigo de los hechos, el compositor Ramón Noguera, en páginas de *El Defensor*, hizo suya la frase del Conde de Morphy en la que consideraba la obra como “la más equilibrada de las realizadas hasta la fecha por Bretón”; a renglón seguido, Noguera continuó exponiendo sus sensaciones: “Se extendió la idea de que Bretón sólo amaba la música sabia. Sintió el Maestro tan rudo ataque a lo que más estima el compositor y él mentía solemne al que tal pensara; el resultado fue *La verbena de la Paloma*, cuadro que podrá tener ribetes de ciencia, pero que es lo más español y popular que concebirse pueda. La unión del estilo de *Garín* con el de *La verbena*, informado a veces todo por cierta esencia de *Los amantes de Teruel*, ha producido en mí sentir *La Dolores*. Con esto es ya casi tan española como *La verbena*”⁵².

Si durante los últimos años del siglo XIX la idea de la ópera nacional fue una constante en el ambiente musical español, con el éxito de *La Dolores*, los juicios de valor se multiplicaron. El asunto se convirtió en una auténtica cruzada patriótico-musical. Valladar, desde su columna en *El Popular*, criticó de forma feroz a la organización del Teatro Real de Madrid por no permitir la entrada de obras insignes de músicos

⁵¹ *El Defensor de Granada*, 11 de junio de 1896.

⁵² Ramón Noguera: *La Dolores*. *El Defensor de Granada*, 8 de junio de 1896.

españoles y, sin embargo, representar *Manon Lescaut*, desde su punto de vista, “una obra insignificante de Puccini, un joven músico de segunda fila”.

Así pues, la Compañía de Ópera que actuaba en el Teatro Isabel la Católica, tuvo que redoblar esfuerzos para preparar cuatro conciertos sinfónico-corales con la Orquesta habitual del Teatro reforzada con músicos procedentes de Málaga y Madrid, todos bajo la dirección de Francisco Pérez Cabrero.

No en el Palacio de Carlos V, como estaba previsto, sino en el Teatro Isabel la Católica, para estar a buen resguardo de las inclemencias del tiempo, comenzó la serie de conciertos. Entre el público destacaba la presencia de Tomás Bretón, que fue obsequiado con una gran ovación. A los 60 músicos de la Orquesta se unió la banda militar para reforzarla en algunas de las piezas. Abrió el programa una obra desconocida en Granada, *Sinfonía Fantástica* de Saverio Mercadante; siguieron el intermedio de la ópera del alcoyano José Espí *La reclusa*; la recuperada *Fantasía morisca* o *La corte de Granada*, conocida con ambos títulos, de Chapí; la siempre demandada obertura de *Mignon*; tres números de *L'Arlésienne*; el *Ave María* de Gounod, que dirigió la hija del maestro Pérez Cabrero, Luisa, que ya había hecho sus pinitos con la batuta en algunas piezas durante los intermedios de las representaciones de ópera y que, posiblemente, fue la primera mujer en dirigir una orquesta ante el público granadino: “Los profesores se mostraban ufanos de ser dirigidos por tan hermosa artista”, decía la prensa con cierto pasmo; la velada continuó con *Souvenir*, melodía compuesta por el propio director; la *Serenata pizzicato* de Cándido Orense, que un año después fue incluida con el título de *Zoraida* en el primer concierto de la Sociedad Euterpe de Barcelona y publicada en la revista *Álbum de Salón*; y como final, el Himno a Montserrat de la ópera *Garín* de Bretón, con coro, clarines de la banda militar y orquesta.

Debido a la inusual bajada de la temperatura para mediados del mes de junio, se hizo de nuevo conveniente trasladar el segundo concierto al Teatro. Allí pues, con menos afluencia de público, se volvieron a escuchar algunas de las piezas ya interpretadas junto a algunas curiosas novedades, como la melodía para cuerda *Ultimo addio* del valenciano Salvador Giner; la canción *¡Parla!* de Luigi Arditti, que cantó Ángeles Mantilla; la obertura *Cleopatra* y la *Marcha de las antorchas*.

Por fin en el tercero de los conciertos se pudo utilizar el deseado escenario del Palacio Renacentista de la Alhambra, aunque no sin serios obstáculos, ya que la empresa encargada de proporcionar el alumbrado de gas se negó a cumplir con su tarea por estar agotado, ya a estas alturas de las fiestas, el presupuesto previsto. Este escollo se solucionó con una iluminación suplementaria a base de petróleo y reforzada en las galerías altas con luces de bengalas. Gracias a este apaño de última hora, que a algunos espectadores pareció mejor que el habitual alumbrado, se pudo escuchar la ya conocida pieza de Cándido Orense *Noche de Leila*; el intermedio de *La Colombe* de Gounod; el vals *España* de Pérez Cabrero, cantado por otra de sus hijas, Mercedes; *La Filelle*, gavota del segundo director de la Compañía, Arturo Isaura; la obertura *Paragraph III* de Suppé; la danza bohemia de *La joven muchacha de Perth* de Bizet; y como colofón, la jota de *La Dolores*, cuyas coplas cantó el tenor Francisco Alcántara junto al coro, provocando un gran júbilo entre los presentes que se mostraron muy satisfechos de lo escuchado: “Apenas extinguido el último acorde del vehemente canto aragonés, lucían encendidas en el bosque maravillosas las bengalas de colores que dan al soberbio panorama un aspecto fantástico de belleza indescriptible. Sobre la empresa de gas el

público hizo vivos comentarios que nos abstenemos de consignar, porque de hacerlo así, incurriríamos en sanción penal”⁵³.

Para evitar nuevos problemas con la fábrica del gaseoso efluvio, el último concierto volvió a ejecutarse en un teatro, que lamentablemente apareció casi vacío. Obras ya escuchadas, a excepción de *Sensitiva* de José Jiménez Luján, director de la Banda del Hospicio Provincial de Granada; la marcha de *Tannhäuser*; y una desconocida *Marcha de los Cipayes* de Emmanuel Chabrier, pusieron el punto final al frustrado intento de sustituir a la Sociedad de Conciertos de Madrid. El escaso público que acudió al evento protestó dando voces de descontento por la baja calidad de la orquesta, razón por la que se tuvo que estar rogando silencio a cada instante. Llegado el día 16, una vez terminado su cometido tanto sinfónico como lírico, los afanosos miembros de la Compañía, con todos sus bártulos, con Francisco Pérez Cabrero y su familia, y con algunos músicos de los que habían llegado contratados desde Madrid, partieron en el tren correo hacia la capital del reino.

El malestar no solo fue por los conciertos, pues las críticas arreciaron ante lo que se consideraba una nefasta gestión de la Comisión Municipal de Festejos, en particular en lo concerniente al apartado de la iluminación, cuestión considerada fundamental para el éxito de las fiestas: “Con el trueno gordo terminaron las fiestas, que han sido el fracaso número uno del Ayuntamiento, para el que no encontramos censuras bastantes, la más mala gestión que desde hace tiempo hemos sufrido, porque los ayuntamientos anteriores que eran tan malos como el actual, velaban al menos por el prestigio de la ciudad, prestigio que hoy hemos tirado por los suelos a causa de la falta de celo y de iniciativas de esos concejales. ¡17.000 pesetas en gas!... Caiga sobre ellos el desprecio de todos, porque no son acreedores a otra cosa. Las fiestas de las tinieblas y de las cucañas”⁵⁴.

⁵³ *El Defensor de Granada*, 13 de junio de 1896.

⁵⁴ *El Defensor de Granada*, 23 de junio de 1896.

Teatro Isabel la Católica

Domingo 14 de Junio de 1896

Ultimo Concierto vocal è instrumental

bajo la dirección del maestro

DON FRANCISCO DE PEREZ CABRERO

con la cooperación de artistas y coro general de la

COMPANÍA ELIAS

ORQUESTA COMPUESTA

DE 60 PROFESORES

y banda del Regimiento de Córdoba

(PROGRAMA)

1.ª PARTE

1.º PARAGRAFF, 3.ª Sinfonía SUPPÉ.
2.º SENSITIVA, gavota (nueva). . . . JIMENEZ LUJAN.
3.º ESPAÑA, wals cantado por la señora *Perez Cabrero (Luisa)* PEREZ CABRERO.
4.º MARCHE D'ES CIPAYES, (nueva) CHABRIER.

2.ª PARTE

1.º Marcha de la ópera TANHAUSER, (nueva) WAGNER.
2.º PARLA, wals cantado por la señora *Montilla*. . . . ARDITI.
3.º PILETTE, gavota ISAURA.
4.º AVE MARIA, cantado por la señora *Perez Cabrero* y coro general GOUNOD.

3.ª PARTE

1.º LA CORTE DE GRANADA, Fantasia morisca. . . . CHAPÉ.
2.º FIZZICATO, cuerda ORENSE.
3.º LA COLOMBE, intermedio GOUNOD.
4.º Jota de la ópera LA DOLORES, cantada por los Sres. Alcántara, Vera y coro general. . . . BRETÓN.

A LAS NUEVE Y MEDIA
concluido el castillo de fuegos.

Gran rebaja de precios

Plateas proscenios sin entrada, 15 pesetas.—Palcos principales y plateas 12'50.—Palcos segundos, sin id., 6.—Butacas con entrada, 2'50.—Delanteras platea, palco general y galería, 1'75.—Asientos de platea y palco general, 1'50.—Delanteras de galería y anfiteatro alto, 1'25.—Delanteras de paraiso, 1.

Entrada principal, 1 peseta. —Id. de paraiso, 0'75

Toda localidad que exceda de una peseta pagará 10 céts. de timbre.

XII. 1897-1899: Tres años sin los Conciertos de la Alhambra

Aunque desde Granada ya se habían escuchado rumores acerca de un compromiso de la Sociedad de Conciertos de Madrid con los conciertos de verano de los Jardines del Retiro de la capital española, la Comisión Municipal granadina no quiso por ello dejar de intentar la posibilidad de su contratación. Así, a 1 de mayo, en reunión plenaria del Consistorio se dictó una orden para abrir una subasta con un presupuesto de 20.000 pesetas de cara a celebrar los conciertos, añadiendo los gastos que los mismos ocasionaran a un posible contratista por valor de 8.000. Al pasar trece días sin aparecer quien se hiciera cargo del montante, se concedió una breve moratoria, pero aumentando la cifra de la licitación en mil pesetas para hacerla más jugosa. Sin embargo, ni con el incremento hubo nadie que quisiera adquirir el compromiso. Por otra parte, con la crisis galopante en la que España en general y Granada en particular se encontraban inmersas, no parecían darse las condiciones para unir a los músicos granadinos, y ni tan siquiera para intentar otras alternativas a la Sociedad de Conciertos.

A falta de conciertos en la Alhambra, las fiestas se concentraron en las veladas y bailes de los jardines del Genil, la feria de ganado, las corridas de toros -con los admirados Guerrita y Lagartijillo-, la elevación de globos aerostáticos, las carreras de caballos y de velocípedos, las cucañas, los fantoches y demás costumbres laicas y religiosas.

El 10 de junio, en la zona del Humilladero, se inauguró el teatro de verano Alhambra, que desde entonces serviría de coso para las habituales compañías itinerantes de zarzuelas durante los meses de estío. El patio del Teatro Principal pudo así quedar habilitado para los juegos de billar, y el coliseo del Isabel la Católica estuvo disponible para diversos actos sociales organizados por entidades locales.

No quedó, sin embargo, el Palacio de Carlos V sin protagonismo, pues fue escenario de los tradicionales Juegos Florales que cada año, desde su origen a mediados de siglo, iban aumentando su esplendor. El 24 de junio, dentro y en los alrededores del monumento, se reunieron unas 4.000 personas para disfrutar de este evento organizado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, cuyo coro, formado por 70 instruidas señoritas, alumnas todas ellas de su escuela de música, cantó un himno con acompañamiento de armónium, compuesto expresamente para el acto por Tomás Bretón. Concluido el solemne acto, la Banda del Regimiento arrancó con una marcha al son de la cual fueron abandonando, en simulado desfile y por orden jerárquico, el recinto de la Alhambra, primero la reina de las fiestas y su corte de honor y después toda la heterogénea concurrencia: “La tarde estaba ya muy entrada en el ocaso y las bengalas de colores, disipando las tinieblas con luces purpúreas y verdosas, daban al bosque un aspecto sobrenatural y fantástico. Larga fila de carruajes bajaba rechinando sus ejes, que parecían cantar a su vez algún ignoto himno, mientras varios pajarillos, despertados en su sueño por el fulgor de las luces, se internaban en la espesura gorjeando, para mirar después con recelo por entre los claros del bosque a la gente que retornaba a sus casas. Granada y la Económica deben estar orgullosos de esta fiesta, celebrada con brillantez sólo comparable a la coronación de Zorrilla”.⁵⁵

Con la llegada de 1898 reapareció la revista quincenal de arte, literatura, historia y música, *La Alhambra*, comandada por el infatigable Francisco de Paula Valladar.

⁵⁵ Melchor Almagro San Martín: *El Popular*, 25 de junio de 1897.

Durante sus 26 años de existencia, en su apartado musical colaboraron en ella músicos como Tomás Fernández Grajal, José Subirá, Felipe Pedrell, Valera Silvari, Tomás Bretón o el mismo Valladar, quien convirtió la publicación en un instrumento para la divulgación de sus firmes convicciones. En el primer número, del 15 de enero, Valladar tuvo la deferencia de pedir a Bretón un texto sobre la ciudad de la Alhambra, a la que el salmantino contestó solícito: “Mi querido amigo: ¿Que escriba unas líneas sobre Granada, aunque sean pocas, me pide Usted?... ¡Pues no pide Usted poco! Para exteriorizar una parte mínima de lo que inspira la vista de esa ciudad poética sobra toda ponderación, requiere imaginación y elocuencia orientales, como orientales fueron los que la poetizaron y amargamente la lloraron, porque ni mi numen, ni mi pluma tienen bríos para tanto; sólo diré, que diez visitas y no de médico, aunque siempre más cortas que el deseo, no han logrado curar la nostalgia que me acomete cuando veo desaparecer en el horizonte la incomparable Vega, y más tarde las elevaciones de las cimas de la Sierra”.⁵⁶

No era la intención de la mayoría de aficionados al arte músico el dar por descartados los conciertos, aún más, teniendo en cuenta el despertar que se estaba produciendo en cuanto a los beneficios que el turismo generaba en otras ciudades europeas: “En Roma por la época en que más visitan los turistas, se dan conciertos en el anfiteatro Flavio o Colosseo (*sic*) iluminándose con bengalas y cohetes las ruinas de tan soberbio monumento, y nosotros en el Palacio de Carlos V hemos disfrutado en años anteriores y quiera Dios gocemos en el presente de las incomparables audiciones musicales en que la Sociedad de Conciertos de Madrid -una de las mejores del mundo- contratada al efecto nos ha dado a conocer lo más selecto de su extenso repertorio, encendiéndose a la salida de estos espectáculos multitud de bengalas que ofrecen una decoración fantástica”.⁵⁷

Así, llegado el mes de abril, la Comisión Municipal de Festejos, atendiendo a los ruegos de los que pedían un esfuerzo para traer a la Sociedad de Conciertos, escribió al presidente de la Orquesta madrileña, Luis Gracia, quien, como en él era costumbre, mostró una excelente disposición. Se acordó la misma cifra del año anterior, es decir, 20.000 pesetas, y una oferta para quien se comprometiese de 8.000, que como novedad incluía la obligación que adquiriría dicho compromisario de hacerse cargo del alumbrado y de un pequeño arreglo en el Palacio de Carlos V. Las cosas parecían así sospechosamente pertrechadas para que nadie pujara por la propuesta: “La idea es luminosísima, pues teniendo en cuenta que el año pasado se ofrecía más subvención y se perdonaban los gastos de instalaciones, a pesar de los cual no hubo postor alguno, ante la evidencia de que se perdía, pues... este año se dan menos facilidades. Y, mientras, el programa de las fiestas se halla detenido. Todo después se hace con prisas. 20 días antes, también, se imprimirán numerosos carteles de mano, que no podrán enviarse a parte alguna, por falta de tiempo, y servirán, como todos los años, para que los niños de los concejales vean los muñecos y hagan pajaritas”.⁵⁸

Pero no todos los cronistas, que de seguro representaban el sentir general, parecían estar dispuestos a que se llevaran a cabo los conciertos, si es que para ello había que hacer demasiado gasto: “¡¡Ocho mil pesetas!! ¿En qué? En música celestial. Nada menos que ochomil pesetas ha decidido el Ayuntamiento conceder a la Sociedad de Conciertos para

⁵⁶ *Una carta de Bretón. La Alhambra, n.º 1.* Granada, 15 de enero de 1898.

⁵⁷ Sportfilo: *El Defensor de Granada*, 4 de febrero de 1898.

⁵⁸ *La Publicidad*, 13 de abril de 1898.

que en los próximos festejos del Corpus tengamos estos recreos en el histórico Palacio de Carlos V. ¿No juzgan nuestros lectores que es una suma bastante respetable? Pues a nuestro colega de *La Publicidad* le parece módica, hasta el punto de opinar que la subasta quedará desierta; y cita en su apoyo, que otros años se ha concedido más dinero y todo género de facilidades, y no se ha logrado que haya conciertos ante el peligro de la ruina de las empresas de este género. ¡Pobrecitas empresas! ¡Que se les dé más dinero! ¡Ay! ¡Pobrecitas empresas!”⁵⁹ Como era de esperar, el anhelado licitador no apareció y las negociaciones acabaron una vez más en sonoro fracaso.

Las fiestas de tan fatídico año estuvieron marcadas por la tragedia, todavía no consumada, pero evidente, de la Guerra de Cuba y Filipinas: “Bien se conoce que no somos indiferentes a los dolores que experimenta la Patria, y aunque nuestro carácter meridional es más susceptible de alegrías que de tristezas, notábase ancho en la velada, y en los demás puntos de recreo, la falta de animación y de regocijo que son peculiares a los festejos del Corpus. Y ¿Cómo? Si somos españoles y a cada momento nos trae el telégrafo una desconsoladora noticia de Cuba o Filipinas, donde tantos hermanos nuestros vierten su sangre generosa. ¡Deberían suspenderse los festejos!”⁶⁰.

De esta manera, la mayoría de actos programados lo serían a beneficio de los gastos ocasionados por la contienda, y en todos ellos reinó un sentimiento de patriotismo y amargura. Poco antes del comienzo de las fiestas, desde la Sección de Música del Liceo se organizó una velada en el Teatro Isabel la Católica con la participación de una orquesta que ocasionalmente dirigía Francisco de Paula Valladar, quien en su revista nos dejó escritas sus impresiones, haciendo hincapié, como tantas veces, en la desgracia que suponía el no contar en la ciudad con una sociedad de conciertos: “Dirigí la orquesta declarando que, como otras muchas veces, quedé complacidísimo de los profesores. Con dos breves ensayos resultaron las dos piezas sinfónicas y las dos que cantó Matilde Melero como nadie se hubiese podido imaginar. Qué lástima que no hubiera aquí, como en otras ciudades, quienes tuvieran la emulación de esos profesores, organizándolos en sociedad de conciertos y uniendo a ellos los valiosísimos elementos con que, como aficionados, cuenta Granada. Porque es el caso que hay aquí gran sentido artístico y una intuición musical de la que pueden dar prueba, entre varias entidades, la Sociedad de Conciertos de Madrid. Este público sin preparación, ni explicaciones, ha entendido las sinfonías de Beethoven; los abstrusos atrevimientos de Wagner; los filosóficos primores de Grieg y Saint-Saëns; lo difícil de los clásicos y la nota culminante de lo moderno, y en donde hay aficionados como los maestros Vila, Ruiz Vela, Noguera y Segura, y un elenco joven en el que descuellan cantantes como Matilde Melero, Aurora Aparici, Lolita Barco y otras muchas; pianistas como Pilar Iglesias y todos los que pudiera mencionarse, se haría tanto por la música y los músicos, que es casi un cargo de conciencia dejar inactivos esos elementos de indiscutible valía. El Liceo con su historia y sus tradiciones, la Económica con sus entusiasmos y todos los que he nombrado y muchos que pudiera nombrar ¿no podrían constituir un núcleo de protección para la música en esta tierra, que tantos y tan buenos artistas ha producido?”⁶¹.

La Compañía de Zarzuela de Eduardo Ortiz, que ocupó el Teatro Alhambra, fue el número musical más notorio de las fiestas, con novedades tan destacables como *La*

⁵⁹ L.Limerik: *La Alianza*, 17 de abril de 1898.

⁶⁰ *El Popular*, 8 de junio de 1898.

⁶¹ Francisco de Paula Valladar: *En el Liceo. La Alhambra*, n.º 1. Granada, 31 de mayo de 1898.

Revoltosa de Chapí, estrenada meses antes en el Teatro Apolo de Madrid, y algunas piezas del género que por aquel entonces gozaban de gran actualidad, como *La verbena de la Paloma*, *El dúo de la africana*, *El baile de Luis Alonso* o *Agua, azucarillos y aguardiente*.

Como era de esperar, los resúmenes sobre las fiestas estuvieron impregnados por el sentimiento de desconsuelo por la derrota en la guerra, aunque algunos cronistas hicieron de tripas corazón e intentaron mantener cierto optimismo: “Confiemos en las inagotables energías y patriotismo de este pueblo, y haga la providencia que el año próximo, como justo desquite, y en albricias de haber vencido con gloria a todos los enemigos de España, se organicen unos festejos que respondan a la nombradía y fama de nuestra Granada, y no falten los Conciertos del Palacio de Carlos V”⁶².

Con la llegada de abril de 1899, la Comisión Municipal de Festejos de turno volvió a consultar, como vemos que ya era costumbre, sobre la disponibilidad de la Orquesta madrileña a su junta directiva; y la disposición de la Sociedad de nuevo fue positiva, aunque la crisis que se vivía, tanto social como material, hacía que pocos confiaran en un hipotético acuerdo: “Se considera imposible por algunos concejales la venida este año a Granada de la Sociedad de Conciertos de Madrid durante las fiestas del Corpus en atención al estado precario del erario municipal que no permite se lleven a cabo los gastos que supondría la subvención de las veladas musicales en aquella escala”⁶³.

El inquieto Francisco de Paula Valladar de nuevo empuñó la batuta en un concierto celebrado en el Teatro Isabel la Católica pocos días antes de las fiestas. En la crónica del evento quedó claro que una posible orquesta granadina no parecía ser la deseada solución para protagonizar los Conciertos de la Alhambra, tal y como algunos querían hacer creer: “La serenata *En la Alhambra* del maestro Bretón, constituyó el tercer número del programa, después de interpretar obras de Thomas y Mozart con pocos logros. Obra conocida por el auditorio y dirigida por Valladar con gran *amore*, parecía la llamada a estimular a los profesores de la orquesta, sacándolos de su habitual marasmo; pero desgraciadamente no ocurrió así. Quizás el recuerdo de mejores elementos de ejecución o el temor justificado de vérselas cara a cara con una obra tan popular y celebrada en Granada o todo ello junto y combinado, ¡qué sé yo! Lo cierto es, que la incertidumbre y la vacilación en matizar nimios detalles primorosos de la composición aludida, fueron visibles y palpables; tanto que Valladar, ducho y experimentado en estas lides, no se atrevió a forzar la máquina y con la discreción que le distingue echó el freno y acortó el paso, evitando así posibles riesgos. El *Andante elegíaco* de Ramón Noguera es una obra hermosa de este tan buen músico como buen patriota. La *suite Peer Gynt* dio fin al concierto. Valladar se llevó los aplausos más merecidos, pues bajo su dirección hay orquesta, buena o mala... Lástima que no pueda dedicar más de su tiempo a esta causa”⁶⁴.

Dos célebres compañías cómico-líricas actuaron durante los días festivos: la de Lino Ruiola, que en principio se ubicó en el teatro de verano, aunque luego tuvo que cambiar su escenario al Teatro Isabel la Católica debido a las continuas tormentas, que este año aguaron la mayoría de festejos; y la de los famosos cantantes del género lírico español, María Pretel y Servando Cerbón, que actuaron en el Teatro Principal. Se recuperó el

⁶² *Para las señoras. Los Festejos. El Defensor de Granada*, 17 de junio de 1898.

⁶³ *El Heraldo*, 13 de abril de 1899.

⁶⁴ *Crónicas granadinas. La Alhambra n.º 35. Granada*, 15 de mayo de 1899.

desparecido certamen de bandas de música, pero con poco éxito, ya que tan solo dos agrupaciones se inscribieron para optar al primer premio de 1.000 pesetas, o al segundo de 500. Fueron estas las de los pueblos de Churriana de la Vega y El Padul; ambas bandas, en consonancia con los tiempos de crisis que se vivían, evidenciaron deficiencias en el instrumental y escasez de personal, ya que apenas sumaban los veinte músicos que se exigían para su participación.



La Música Ilustrada Hispano-Americana, n.º 8. Barcelona, 10 de abril de 1899. BNE

XIII. 1900. El último año de la Sociedad de Conciertos

Reciente aún la triste etapa de derrotas militares y todavía perenne la crisis social, perduraba en la ciudadanía un estado de abatimiento anímico y de pérdida en la credibilidad de los valores y principios sobre los que se sustentaba el orgullo español. Las posturas políticas se radicalizaron y en consecuencia afloraron los movimientos obreros y sociales que exigían justicia, así como un enérgico movimiento anticlerical y anarquista cuyo objetivo era acabar con los privilegios de la Iglesia y la aristocracia. Por otro lado, también se radicalizó la postura tradicionalista, cuyo gremio, la clase más pudiente, estaba dispuesta a no ceder ni un ápice respecto a su autoridad e influencia.

Con este ambiente de desasosiego, las autoridades granadinas pensaron que tocaba levantar el ánimo y desde el Ayuntamiento se pensó que era un buen momento para recuperar el esplendor de las fiestas del Corpus. Con el comienzo de 1900 la Comisión Municipal de Festejos se puso manos a la obra con una prioridad en sus propósitos: recuperar los Conciertos de la Alhambra. Por unanimidad, los comisionados decidieron comenzar cuanto antes las negociaciones con la Sociedad de Conciertos de Madrid, eso sí, procurando en lo posible evitar los errores que en otros años dieron al traste con el empeño.

En los conciertos llevados a cabo en Madrid durante la primera mitad de 1900, la Sociedad actuó bajo la batuta de tres directores: Gerónimo Giménez, que conservaba su cargo de subdirector; el director de la Orquesta del Teatro Real, Cleofonte Campanini, muy inclinado a lo operístico; y el francés Vincent D'Indy, que fue presentado por la prensa como “el apóstol indiscutible de la escuela moderna”. Tomás Bretón no dirigió ningún concierto, aunque durante la primera mitad del año estuvo presente en diversas actividades del mundo musical de la Villa y Corte, primero con el estreno en el Teatro Real de su última ópera, *Raquel*, y también como director de una orquesta creada para llevar a cabo unos conciertos en el Teatro Español, en los que el protagonismo recaía principalmente en el célebre pianista José Tragó.

En su correspondencia con Valladar, Bretón confesó a su amigo granadino no querer dar la impresión de estar interesado por dirigir los conciertos del Corpus en detrimento de Gerónimo Giménez. Pero Valladar tenía claro que el nombre de Bretón y el de los Conciertos de la Alhambra era inseparable, y así se lo hacía saber una y otra vez a sus lectores: “Granada ha inspirado a Bretón una de sus obras sinfónicas más hermosas, la serenata *En la Alhambra*, y a Granada y a los granadinos profesa cariño entusiasta: como si aquí hubiera nacido alguno de sus hijos. Los Conciertos de la Alhambra sin él parecerían faltos de uno de sus atractivos. Hace falta que entre la fantástica luz que ilumina el Palacio, y que entre las fuertes columnas que sostienen la clásica construcción del patio se destaque la enérgica figura del popular mantenedor de la ópera española, del incansable apóstol del arte nacional”.⁶⁵

Llegado el mes de marzo, en la prensa de Granada ya se daba por segura la presencia de la Sociedad de Conciertos con Bretón. Pero experiencias pasadas exigían prudencia y generaban cierta desconfianza a los redactores de la prensa local. A comienzos del mes de mayo el alcalde de la ciudad cometió una negligencia al anunciar la subasta para los conciertos sin haber previamente exigido al contratista fianza alguna, incumpliendo de ese modo su compromiso. Este descuido hizo que el adjudicatario no tardase en retirar

⁶⁵ Francisco de Paula Valladar: *Bretón y los conciertos. La Alhambra*, n.º 60. Granada, 15 de junio 1900.

su oferta. De nuevo habían surgido los temidos problemas de última hora. Y de nuevo la necesidad urgente de que alguien se hiciese cargo del contrato: “Entendemos que peligra el mejor número de las fiestas, por una imprevisión que hubiera podido salvarse cumpliendo el alcalde, Sr. Tejeiro, la palabra que empeñara al hacer que el señor que ahora renuncia ofreciera 16.000 pesetas por el producto de los conciertos, pues sabiendo como sabe todo el mundo, que la cantidad citada es ficticia, sabiéndose también que es punto menos que imposible la venida del maestro Bretón, porque nada tiene que ver hoy con la Sociedad de Conciertos, y no ignorando nadie que hay gente interesada en que los festejos desluzcan, será fácil encontrar un contratista, y debiera el señor Alcalde enmendar su grave falta procurando a todo trance que no fracasen los conciertos, sacando de sus gastos de representación lo que pueda costar más, ya que las arcas del pueblo no están para subsanar torpezas de quien está obligado a velar por los intereses de Granada. De otro modo, no hay conciertos”.⁶⁶

El problema se complicó todavía más al conocerse la poca disposición que algunos miembros de la Sociedad madrileña mostraban por viajar a Granada, y también por la negativa del general de Alabarderos a la hora de conceder permiso a los músicos de la banda militar, que eran la mayoría de los instrumentistas de viento.

Pero este año, como sabemos, había verdadero empeño en que los conciertos se celebrasen, y este tesón hizo que un nuevo compromisario se hiciese cargo del montante estipulado y así resolvía los problemas. En cuanto a los obstáculos comentados desde Madrid, de nuevo la mediación e influencia de Bretón fue crucial, pues puso todo su afán y capacidad de convicción para que los más reacios de la Orquesta aceptasen el acuerdo. Así, a finales de mayo, esta vez sí, los conciertos estaban confirmados y anunciados con total claridad en la prensa. Algunos reputados músicos militares que no gozaron del permiso pertinente fueron sustituidos por otros instrumentistas seleccionados por el mismo Bretón.

Antes de la llegada de la Sociedad madrileña, en el Teatro Alhambra, actuó la denominada “Orquesta Bezzi”, que en realidad era un quinteto de cuerda con piano, flauta y mandolina. Formado por dos hombres y siete mujeres, durante una semana interpretaron selecciones instrumentales de algunas de las más famosas óperas. Compartieron escenario dichos italianos e italianas con una compañía gimnástica y acrobática, y también con el *Chronophotophe Domy*, que con su espectáculo *La mariposa fantástica* (“que, por cierto, es una hermosa mujer”, como dejaba claro el cronista de turno) fue un precedente de la famosa cinta de Georges Méliès del mismo nombre filmada en 1909. Otra de las novedades del año tuvo especial divulgación en la prensa: “En Granada tendremos una fiesta no vista hasta ahora: el juego de ‘Correr la Pólvora’, ejecutado por moros africanos, a quienes lleva a la hermosa ciudad el deseo de recordar grandezas de sus antepasados”.

Con el acuerdo alcanzado, la prensa publicó fotos y reseñas biográficas de Tomás Bretón, así como varios artículos en los que se complacía de que los Conciertos de la Alhambra siguieran siendo un sello de la identidad de las fiestas: “Empezó por ser juguete de feria como festejo anunciador de la Exposición de Plantas y Flores, y pronto se vio que podía convertirse en la más selecta de las solemnidades. En aquella *prerruina*, el robusto aborto de palacio edificado para la majestad de Carlos V en la

⁶⁶ *La Publicidad*, 6 de mayo de 1900.

Alhambra, un concierto lo es de música y de ideas, un concierto de la historia y de la más bella de las Bellas Artes.

Bullendo la hermosura y la elegancia con festiva algazara en torno a la armonía por el interior de sus entrañas, eterno albergue de misteriosas tinieblas, el palacio pierde su sombría rigidez, para transfigurarse en templo consagrado a la belleza que evoca el grandioso recuerdo de la soberana Acrópolis de Atenas, irradiando desde la antigüedad con los espléndidos destellos del arte.

La leyenda mitológica de Orfeo se cree algo verosímil en un concierto musical dentro de aquel hercúleo trofeo del poderío de Carlos V. Es la antítesis de un chinesco y ridículo kiosco, la música tiene aquí por techumbre el firmamento donde las estrellas vibran como notas armónicas. Cuando al golpeteo avisador de la batuta se hace en torno de la orquesta un silencio profundo, cesando en la concurrencia el bullicio y la algazara, parece una población petrificada, y el palacio un panteón de donde surge un himno de gloriosa apoteosis que subyuga el espíritu y lo transporta a otras regiones donde se contemplan los reflejos de otra luz y se aspira el ambiente de otra atmósfera.

Acabado el concierto, detrás de la muchedumbre que se retira, vuelven asustados los murciélagos a sus rincones, y las sombras apodéranse de su interior, el palacio recobra el adusto aspecto de una imponente ruina en la silenciosa soledad de la noche”.⁶⁷

En el céntrico Café de la Terraza se estableció una oficina para adquirir los abonos de los seis conciertos, cuyo precio para ocupar las sillas del patio se estableció en 15 pesetas. El Palacio se decoró “con mucho gusto artístico” y además se inauguró una iluminación que combinaba el gas con la electricidad, que resultó ser de un “gran efecto”.

Un día más tarde de lo esperado llegaron a la Estación de Andaluces los ochenta profesores junto a Bretón “a quien acompañaba su hermosa mujer y su bellísima hija”. En los anchos andenes, como era costumbre, esperaban a la Orquesta autoridades, artistas y aficionados, junto a la Banda del Regimiento que los recibió al son de escogidas piezas de su repertorio.

Tras el largo paréntesis de cinco años, la presencia de la Orquesta madrileña fue muy celebrada concierto tras concierto: “Hermoso y brillante concierto. Nuestro público sentía vehementes deseos de aplaudir nuevamente a la ilustre Sociedad de Conciertos y al eminente maestro Bretón, gloria insigne del arte músico español.

Desde 1895, no se había logrado la combinación segura para contratar a la Sociedad; a la Comisión de Funciones Públicas corresponde el honor de haber restablecido las brillantísimas fiestas del artístico Palacio de Carlos V, que se nos ofreció anoche más rejuvenecido y adornado que los últimos años de concierto”.⁶⁸

La noche del 19 de junio el júbilo reinaba en el Palacio de Carlos V. Una gran ovación dedicada a Bretón estalló cuando se presentó ante el público, tras la cual arrancó el espectáculo musical, como era costumbre, con una obertura, que este año fue *Euryanthe* de Weber; a continuación, se dieron a conocer el segundo y tercer movimiento de la *suite Algérienne* de Saint-Saëns, es decir, los que llevan el sobrenombre de *Rhapsodie Mauresque* y *Revêrie du soir*; y un clásico, la *Rapsodia Húngara n.º 2* de Liszt. La segunda parte la ocupó la suite *Cantos asturianos*, una de las dos obras premiadas en un

⁶⁷ Rafael Gago Palomo: *Granada Corpus 1900*. Editado por Viuda e hijos de Paulino Ventura Sabatel. Granada, 1900.

⁶⁸ *El Defensor de Granada*, 17 de junio de 1900.

certamen de composición que en 1899 llevó a cabo la Sociedad de Conciertos en Madrid, de la que era autor el joven violinista de la Sociedad, Ricardo Villa. En la tercera volvió la música de Wagner a azuzar al público con el arduo final de *Las Valkirias*; al que siguió el clasicismo de un movimiento del *Cuarteto n.º 79* de Haydn, interpretado por toda la sección de cuerda (sus sinfonías todavía tardarían años en ser programadas); y para concluir la noche, otra novedad que fue muy destacada, el himno de Bretón *Gloria al poeta*, compuesto en homenaje a Ramón de Campoamor con motivo de su frustrada coronación que se había proyectado para 1899, pero a la cual rehusó el lírico autor por considerar dicha costumbre pasada de moda.

Los más pertinaces aficionados consiguieron que después de la obertura *Los mosqueteros de la reina* de Halévy, figurasen en la primera parte del segundo concierto la esperada serenata *En la Alhambra*, y también la *Canzonetta* de Godard. En el espacio central del programa volvió a estremecerse el Palacio Imperial con los fulgores de la *Sinfonía n.º 5* de Beethoven, que, aunque todavía provocaba cierto desconcierto en algún sector del público, entre los más eruditos causaba “honda impresión”. La música del preludeo del primer acto de *Tristán e Isolda*, el *scherzo* del *Sueño de una noche de verano* y la bacanal de *Sansón y Dalila*, completaron un programa que conmovió a todos los asistentes, en especial al cronista de *El Heraldo* quien se mostró especialmente exultante, aunque quizá no acabó de centrar toda su atención en lo musical: “¡Cuántas señoras, cuán bellas todas! Parecía el Palacio un vergel encantado que hubiera surgido a una invocación de Alah”.

A primeros de año, Ramón Noguera había presentado a la junta directiva de la Sociedad de Conciertos su poema sinfónico *La rendición de Granada*; sin embargo, su intención de que la obra fuese interpretada en los conciertos de invierno-primavera de la capital, no fue aceptada. La decisión disgustó al granadino que llegó a tener sus más y sus menos con el director que se iba a encargar del estreno, que no era otro que Gerónimo Giménez. Esta contrariedad afectó anímicamente a Noguera, quien para entonces ya no se encontraba bien de salud y ánimo. Los miembros del Cenáculo pidieron a Tomás Bretón incluir la obra en el tercer concierto, pero los músicos no vieron con buenos ojos la idea al considerar que podrían molestar al maestro Giménez. Tomás Bretón intentó solucionar la polémica pidiendo a Noguera que preparase cualquier otra composición suya.

El enamorado cronista de *El Heraldo* comentó para los interesados en el tema, que en el tercer concierto “había mujeres tan hermosas, que no se concibe sean mejores las huríes que el pícaro Mahoma ofrece a los buenos creyentes”. Cierto o no, la Sociedad madrileña interpretó con gran regocijo de la distinguida concurrencia un programa con la obertura *Mignon*, las *suites* de *Peer Gynt* y *L’Arlésienne*, la obertura *Leonora III*, *Los murmullos de la selva* y la sardana de *Garín*. Algunos números fueron repetidos, y hubo mención especial para el flautista Francisco González, quien recibió merecidos parabienes por sus intervenciones como solista en las obras de Grieg y Bizet.

Para la cuarta actuación se anunciaron “obras clásicas y de interés local y regional”. En el apartado de clásicas fue incluido el *Septimino*, la *Danza Macabra*, el *Largo religioso* y una primicia en Granada: la obertura de *Los maestros cantores* de Wagner, que al cronista de *El Defensor*, y suponemos que a muchos de los espectadores, les fue difícil entender con tan solo una audición; en cuanto a la anunciada obra de interés local, no fue otra que la *Obertura granadina* de Cándido Orense, que tuvo un buen éxito y se hizo repetir; y las dos piezas de interés regional, resultaron ser *Andante* y *Capricho* del

cordobés Cipriano Martínez Rucker, en “inspirada” orquestación de Ramón Noguera. Varias señoras presentes entre el público, quizá como rogativa contra el ambiente anticlerical cada vez más patente en la sociedad, pidieron a Bretón terminar con el *Ave María* de Gounod, que fue escuchado con especial fervor por las más “piadosas damas de la buena sociedad”.

El 22 de junio, en vez de concierto, se celebraron en el Palacio de Carlos V los famosos Juegos Florales organizados por el Liceo, que revistieron este año especial solemnidad, entre otros motivos por contar con el diputado liberal y futuro presidente del Gobierno, José Canalejas, como orador invitado.

Al día siguiente el dignatario dirigente político no quiso perderse el quinto concierto, que, a pesar de la verbena que se celebraba en la Alhambra a la misma hora, y cuya animación era perceptible en el Palacio, estuvo animadísimo. En el mismo figuró la segunda de las obras premiadas en el concurso de composición anteriormente mencionado, es decir, el poema sinfónico *Trafalgar*, basado en la obra de Galdós, y obra del granadino José María Guervós (Granada, 1870-Madrid, 1944). El joven paisano, miembro de una numerosa familia de músicos, se había ganado una excelente reputación como pianista acompañante de celebridades como Sarasate o Casals, y como compositor era una de las promesas más firmes del panorama español; además, hacía poco que había sido elegido maestro de música de la familia real. La obra, aunque gustó, también produjo cierto desconcierto por su carácter “descriptivo y super wagneriano”. Dos piezas para piano de Mendelssohn, instrumentadas para orquesta de cuerda, *La Primavera* y *Las hilanderas*, pertenecientes al ciclo de *Romanzas sin palabras*, gustaron lo suficiente como para ser repetidas, así como la siempre reclamada obertura *Guillermo Tell*. La segunda parte la ocuparon las *Escenas andaluzas* de Bretón, obra que se había dado a conocer en los conciertos de 1895 y de la que siempre se hacía repetir el popular *Polo gitano*. Y ya en la tercera parte, tres obras muy diferentes entre sí: la obertura *Tannhäuser*, el *larghetto* del *Quinteto para clarinete* de Mozart y un vals perteneciente a la ópera *Etienne Marçel* de Saint-Saëns.

El domingo 24, también con gran animación, destacó la interpretación “primorosa” de la *Sinfonía Pastoral*, que tantos admiradores del genio de Bonn deseaban volver a escuchar. El resto del programa lo formaron obras del habitual repertorio, y el estreno de la orquestación de los movimientos *Adagio* y *presto* pertenecientes a una sonata para piano de Ramón Noguera, que atendió así el requerimiento que le hizo Bretón, a pesar de su estado depresivo reflejado claramente en sus escritos semanales en *El Defensor de Granada*, en los que aseguraba estar retirado de la vida activa y pasiva del arte musical.

En el concierto extraordinario del lunes, no incluido en el abono, y cuya recaudación se dedicó al beneficio de la Sociedad de Conciertos, la afluencia de público fue menor. Se dijo que esto se debió a que no fue anunciado con la suficiente antelación; otra causa que también se argumentó fue que Bretón no tuvo la ocurrencia, como en otros años, de despertar el interés de los aficionados con un programa elegido por sufragio.

Nadie podía pensar que sería la última actuación de la Sociedad madrileña en los Conciertos de la Alhambra. No así de Tomás Bretón, quien todavía regresaría a Granada para dirigir en el Palacio de Carlos V, pero no con la Sociedad de Conciertos. Este último programa se configuró en su primera parte con la obertura de inicio, *Der Freischütz*, una de las *Romanzas sin palabras* y la *Rhapsode Mauresque*; en la segunda se repitió la obra de Ricardo Villa *Cantos asturianos*; y el ficticio telón se bajó por

última vez para la mítica formación sinfónica tras la interpretación de algunos números de *L'Arlésienne*, la *Muerte de Isolda*, el *scherzo* del *Sueño de una noche de verano* y la sardana de *Garín*.

En la recapitulación de la prensa sobre los conciertos hubo unanimidad: son la nota más brillante de las fiestas: “Si los artistas son notables, si Bretón es genial, el escenario donde se ejecutan no tiene rival en el mundo.

Siempre nos será grato oír a la Sociedad de Profesores que dirige Bretón; pero el oír la en la Alhambra deja huella imborrable en el espíritu gozoso, y deseo vivísimo de volver a disfrutar del espectáculo”⁶⁹.



Pluma y lápiz, n.º 141. Barcelona, 1903. BNE

⁶⁹ *El Heraldo*, 27 de junio de 1900.

XIV. 1901-1904: Cuatro años sin conciertos

Se acercaba el Corpus de 1901 y ninguna sociedad o particular se comprometía a gestionar el producto de los conciertos. En mayo, el consorcio del Casino apareció como posible candidato: “A costa de un sacrificio no muy grande se podrían organizar todavía los Conciertos de la Alhambra, nota brillante y cultísima del Corpus granadino. Sabemos que la Sociedad de Conciertos de Madrid está dispuesta a venir a Granada en condiciones distintas a las de otros años, es decir, dando los conciertos por su cuenta y riesgo, y solicitando sólo una subvención que evite la contingencia de un completo fracaso económico. En estas condiciones, quedando a beneficio de la Orquesta el producto de las entradas, la sociedad o corporación que subvencione los conciertos queda libre de todo trabajo administrativo y sin más que facilitar la cantidad que se estipule, que seguramente no sería muy crecida, recabaría la gloria de contribuir al brillo de nuestras fiestas tradicionales con verdadera esplendidez y buen gusto, haciéndose digna del aplauso entusiasta de cuantos aman el arte y toda la población de Granada. En el caso de que el Casino se decidiera a subvencionar los conciertos, el Ayuntamiento cooperaría costeando el alumbrado y decorados del Palacio de Carlos V, así como haría gestión para que el Estado permitiese la utilización del local.

La cantidad módica sería, por supuesto, muy inferior a la que hubiera costado al Casino la corrida de toros que proyectó en un principio, y de la que ha tenido que desistir al no encontrar toreros de primera categoría”⁷⁰.

En la correspondencia entre el secretario de la Sociedad de Conciertos, Luis Gracia, y Valladar, apreciamos un mayor interés y una mejor disposición de la entidad madrileña para facilitar un acuerdo: “Empezamos a trabajar, estamos conformes de hacer el negocio por nuestra cuenta dando el Ayuntamiento el Palacio de Carlos V con alumbrado, sillas, templete de la orquesta y la dependencia necesaria para la limpieza y buen servicio, como también la iluminación a la salida del concierto de los jardines de la Alhambra.

Como el tiempo urge para conseguir permisos del Conservatorio, Capilla Real y Alabarderos..., le sugiero telegrafíe lo antes posible.

Los conciertos creo serían los de costumbre y caso de hacer mal tiempo dígame cómo se podrían dar en el Teatro Isabel la Católica”⁷¹.

Pero la petición de última hora dirigida al Casino no tuvo respuesta. Según parece, el mes de mayo fue más lluvioso de lo acostumbrado, por lo que uno de los motivos esgrimidos por los posibles compromisarios era el riesgo que siempre suponía la inclemencia del tiempo y las pérdidas que como consecuencia causaba la escasa afluencia del público o la suspensión de los mismos. Además, este año era difícil conseguir el Teatro Isabel la Católica, al estar con fecha muy temprana reservado por una compañía de ópera.

Quizá este especial interés de la Sociedad se debía a la temprana finalización de su temporada madrileña, ya que sus conciertos con el polaco Ignacy Jan Paderewski tuvieron que suspenderse debido al fallecimiento del único hijo del prestigioso pianista. Lo cierto es que el día en el que Luis Gracia escribió su carta, ya se había dado por fracasado el acuerdo.

⁷⁰ *Los Conciertos. El Defensor de Granada*, 26 de mayo de 1901.

⁷¹ *Correspondencia entre Luis Gracia y Francisco de Paula Valladar*. Madrid, 29 de mayo de 1901.

Los conciertos interpretados en la capital por la Sociedad madrileña en este año de 1901 habían recibido críticas adversas, sobre todo los dirigidos por su subdirector, el maestro Jiménez y por el director del Real, Cleofonte Campanini. También se sucedieron tres directores alemanes, entre ellos, el prestigioso Felix Weingartner, considerado como uno de los padres de la moderna escuela de dirección; con ellos y sus programas confiados al protagonismo de Beethoven y Wagner, se suavizó la opinión de los críticos más recalcitrantes. No obstante, a pesar de los aplausos cosechados, los precios de las entradas y las preferencias taurinas sobre las sinfónicas de la mayoría del público matritense, eran factores que la prensa no dudaba en considerar como causas del poco interés suscitado por del ciclo sinfónico.

Por su parte, Tomás Bretón permanecía por completo desligado de la Sociedad, tras los conciertos que protagonizó el año anterior en Granada y algunos más llevados a cabo en Madrid durante 1900. No obstante, su música, y, por lo tanto, su recuerdo estuvo presente en Granada durante la temporada de zarzuela gracias al estreno en el Teatro Isabel la Católica de sus nuevas piezas del género chico, *Covadonga* y *El clavel rojo*, con las que el salmantino pretendía revalidar el éxito de *La verbena de la Paloma*, sin conseguirlo.

La figura de Bretón, intocable y reverenciada siempre por la prensa granadina, comenzaba a tener algunas voces críticas, como apreciamos en el artículo de *El Defensor* firmado por Enrique Alonso y Orea: “Quizá por determinarlo nuestro medio y nuestra educación artística, no contamos con ningún compositor dramático que sepa, mientras el cantante dice lo que quiere, decir él con la música lo que siente. Los más de los músicos que tenemos, incluyendo a Bretón, son trabajadores que con laboriosidad componen zarzuelas y óperas, sin demostrar en ellas tener inspiración, elegancia ni originalidad. Sus partituras son arenal interminable, en el cual no hay fuentes que le den frescura, árboles que le presten sombra, ni misteriosos acentos que le encanten. Corre monótona, sin vigor, sin poesía, sin el claro oscuro que ha de tener para penetrar en el alma y conmoverla. Seducidos nuestros músicos por la orquestación de los maestros alemanes, la prodigan en obrillas de pan llevar, y es delicioso oír cómo apaga el metal la voz de un chulo que dice: ‘Soy un barbián’, o bien, ‘No la rompas el mandil’. Semejante recurso no entraña un deseo de aproximarse a los moldes nuevos de la música. Es un manto pacientemente bordado que sirve para cubrir esqueletos, pues si la música de las piezas en un acto no pasa de mediana, en cambio los libretos son verdaderos adefesios”⁷².

La Compañía de Ópera Giovannini, con sus figuras estelares, Aida Saroglia y Juan Romeo, fueron los máximos reclamos musicales del Corpus. Además de grandes piezas del repertorio más usual, como *Lucia de Lammermoor* o *Rigoletto*, se ofrecieron tres novedosas óperas del nuevo estilo italiano, hoy conocido como verismo: *Cavalleria rusticana*, *I Pagliacci* y *La Bohème*.

Durante el verano el sexteto que dirigía Valladar, aumentado con algunos músicos más, participó en unas veladas musicales ofrecidas en los jardines del Hotel Siete Suelos, que fueron anunciadas como “Conciertos de la Alhambra”, en las cuales el grupo interpretó numerosas obras de las que solían conformar el clásico repertorio de la Sociedad de Conciertos de Madrid, así como el estreno de algunas piezas de compositores locales y

⁷² Enrique Alonso y Orea: *El Defensor de Granada*, 22 de junio de 1901.

del cordobés Cipriano Martínez Rücker, amigo de Valladar y colaborador en su revista *La Alhambra*.

Para las fiestas del Corpus de este año de 1901 no se concedió licencia para que se pudiera organizar ningún acto en el Palacio de Carlos V, quizá por el desastroso estado del monumento. El Conde de Romanones, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes (y futuro presidente del Gobierno), visitó el Palacio junto a varios técnicos para valorar la posibilidad de terminar una construcción que como sabemos fue iniciada a principios del siglo XVI: “El Carlos V debe terminarse y repararse si es que no quiere verse convertido en ruinas. Mentira parece el abandono en que se encuentra y que no se haga el más mínimo esfuerzo por conservarlo, por lo que los desperfectos cada vez van aumentando”⁷³.

El concierto de la orquesta de Valladar del 30 de julio se vio afectado por el hecho luctuoso del fallecimiento de Ramón Noguera, que produjo verdadera conmoción entre sus amigos y admiradores. Al día siguiente, el cronista, músico y amigo íntimo del finado, en páginas de *La Alhambra* clamó para que se salvaguardase su memoria: “Tras larga y traidora enfermedad, ha fallecido nuestro querido y admirado amigo Ramón Noguera. El Ayuntamiento, la Academia Provincial de Bellas Artes, el Liceo, los que de ella dependen, todos deben coadyuvar a enaltecer el nombre de ese granadino ilustre, más merecedor de aprecio y de gloria que los políticos, sobre quienes se extienden sin tasa ni reparos laureles, elogios y altisonantes lamentaciones”⁷⁴.

No mejoró el estado crítico de la Sociedad de Conciertos durante la temporada madrileña iniciada en enero de 1902. Uno de los problemas que se le achacó a su junta directiva fue el desfile de directores, pese a que algunos de ellos tenían gran prestigio, como el austriaco Ernst Kunwald, los alemanes Otto Lohse y Hermann Zumpe, o el alumno de Tchaikovsky, Vassily Sapellnikoff, que programó numerosa música de su maestro ruso. Gerónimo Giménez se encargó de los compromisos más de “andar por casa”, como el concierto de la Asociación de Prensa, o acompañar al polaco virtuoso del piano Moritz Rosenthal, que cerró el primero de los ciclos.

En el Corpus granadino, la participación de la Orquesta madrileña estaba descartada por los actos celebrados durante todo el mes de mayo con motivo de la coronación de Alfonso XIII. Para tan significativa ocasión la Sociedad preparó una segunda serie de conciertos con la presencia de Felix Weingartner en el podio, con sus wagnerianos programas y, este año sí, con el pianista polaco Paderewski. En medio de música germana y polaca, el 17 de mayo, día de la suntuosa ceremonia regia, se contó con la Sociedad de Conciertos, que actuó colocada en el ruedo de la plaza de toros de la Fuente del Berro. Los más de cien profesores, junto a bandurrias y doscientos y pico coristas, protagonizaron un macro concierto popular que dirigieron Jiménez, Bretón, Fernández Caballero y Chueca, con fragmentos de sus zarzuelas. Dicho acto contó también con elocuentes discursos de dos prestigiosos rectores universitarios, el granadino Manuel Fernández y González y el vasco Miguel de Unamuno.

Tras tan intensos meses de actividad, la crítica madrileña no terminó de quedar del todo complacida, y casi de forma unánime coincidió en algunos de los males que aquejaban a la cada vez más enjuiciada Sociedad: “Tiene que realizar grandes reformas si no quiere

⁷³ *El Defensor de Granada*, 7 de junio de 1901.

⁷⁴ Francisco de Paula Valladar: *Ramón Noguera. La Alhambra*, n.º 86. Granada, 31 de julio de 1901.

exponerse a sufrir un contratiempo. El maestro Jiménez, que actúa de director cuando no vienen divos extranjeros, no tiene condiciones para el puesto. No es lo mismo dirigir *El baile de Luis Alonso* que una sinfonía de Beethoven ante un público que paga más de 16 pesetas por butaca.

Es preciso reforzar la Orquesta y buscar un director que imponga autoridad y no vaya a merced de trompas y violines que se pasan al moro o se van de batuecas con una facilidad desconsoladora. El día que haya un director de verdad, pasarán las de Caín esos mal acostumbrados profesores que componen la orquesta juramentada”⁷⁵.

El 30 de mayo se dio el pistoletazo de salida a las fiestas del Corpus de 1902. Los que pudieron permitírsele estrenaron traje, tal y como establecían las costumbres, incluidos los lugareños de los pueblos vecinos a la capital. En los paseos lucieron arcos, banderas y gallardetes, y los puestos de dulces morunos invadieron las calles y plazas “en agradable desorden”. La compañía de zarzuela que actuaba en el Teatro Alhambra tuvo que salir pitando para ponerse a cubierto bajo los frescos del Coliseo de Isabel la Católica debido a los continuos aguaceros. Y hasta tres cinematógrafos fueron instalados en las casetas del Salón, que, con sus imágenes en movimiento, asombraron y también asustaron al personal.

Cuatro días después se llevó a cabo el certamen de bandas, esta vez sí, con éxito de asistencia, pues ocuparon la plaza de toros músicos de Huéscar, Cádiar, Alfacar, Churriana, La Zubia, Gabia Grande y Huétor-Santillán. Los miembros del jurado formado por Celestino Vila, el director de la banda militar, Francisco Vico, y el compositor Cándido Orense decidieron dejar desierto el primer premio y conceder las 500 pesetas del segundo a la banda de Gabia Grande por su interpretación de la *Marcha de la coronación* de Meyerbeer. Todas las formaciones cumplieron con el compromiso adquirido al inscribirse en el certamen, es decir, participar en las diferentes veladas en paseos y plazas de la ciudad, así como en la procesión. El certamen tendría continuidad durante los siguientes cinco años.

Pasadas las fiestas, al igual que el año anterior, volvió a animar las noches de verano la orquesta de Valladar en los jardines del Hotel Siete Suelos, además de ofrecer, junto a la Banda del Regimiento, una velada musical en el Palacio de Carlos V a beneficio de las Escuelas del Ave María. En el magno coliseo destacó el nuevo alumbrado eléctrico formado por nueve potentes focos de arco voltaico. Días después, cuando regresó a Granada el director fundador de las escuelas beneficiadas, Andrés Manjón, se encontró con la agradable sorpresa de ver depositadas en el banco las 1.749 pesetas recaudadas en el acto, que incluían lo conseguido en la rifa de las moñas que lucieron las granadinas en la corrida de beneficencia.

Luis Gracia, el ahora secretario de la Sociedad de Conciertos, en carta a Valladar fechada el 29 de marzo de 1903, manifestó de nuevo la favorable disposición de la Orquesta y de Tomás Bretón para acudir a las fiestas granadinas. Sin embargo, para aquel entonces la Comisión Municipal de Festejos y el Ayuntamiento ya habían decidido aceptar una propuesta hecha por el director catalán, hijo de italiano y andaluza, Arturo Baratta, que se ofreció a llevar al Teatro Isabel la Católica su compañía de ópera, y también a organizar los Conciertos de la Alhambra con una orquesta de 90 profesores de Barcelona.

⁷⁵ M.T.: *El Día*, 3 de junio de 1902.

Con el visto bueno concedido para la utilización del Palacio de Carlos V, rubricado por el subsecretario de Inspección Pública, todo el mundo se las prometía muy felices. La Compañía del catalán tenía previsto inaugurar el ciclo operístico el 30 de mayo, pero tuvo que posponerlo hasta el 5 de junio: “El propietario del Teatro Isabel la Católica ha accedido gustoso al retraso. Este año los conciertos prometen ser un verdadero acontecimiento artístico, porque, aprovechando los elementos de la Compañía, los hará intervenir, como se acostumbra en los grandes conciertos que anualmente se celebran en Viena. La orquesta la compondrán 90 profesores escogidos entre los más afamados e inteligentes de España. Y con dicha orquesta, más numerosa que la del Teatro Real, tendremos ocasión de oír el grandioso espectáculo de la *Bohemia*, la *Tosca* y *Andrea Chenier*, cantadas por artistas de primerísimo *cartello* y con una orquesta como la de Madrid, Barcelona, París o Viena. Esta temporada hará época en los fastos artísticos de la ciudad”⁷⁶.

Arturo Baratta tenía pensado representar la primera de las óperas, es decir, *Carmen*, en un espectacular montaje en la plaza de toros. Pero llegó el día 5 y ni Baratta, ni las estrellas del *belcanto*, ni los músicos que habían sido prometidos, hicieron acto de presencia. Todavía el día 12 algún diario distraído anunciaba con énfasis los Conciertos de la Alhambra, pero para entonces ya estaba claro que el catalán había incumplido su contrato y encima parecía hallarse en paradero desconocido: “El Sr. Baratta ha faltado a su compromiso sin dar explicaciones. Él mismo se ofreció en condiciones que se estimaron razonables. Seis conciertos y diez óperas, para las que dispuso del Teatro Isabel la Católica. Días antes del 26 de mayo, que debería haber comenzado la ópera, llegó el maestro a Granada para preparar todos los detalles, y que siendo imposible inaugurar el 26, se haría el 6, con el enfado del propietario del Teatro. Se despidió el Sr. Baratta para llegar el 4 con su Compañía. El 30 telegrafió para que el alcalde intercediera con la compañía de ferrocarriles para abaratar el precio entre Castellón y Deifontes. El alcalde, Sr. Tejeiro, lo hizo por telégrafo, y también le atendió en otras peticiones. El 4 recibió un telegrama ininteligible desde Valencia y luego... un silencio absoluto. El Sr. Baratta no se ha presentado y no ha contestado a los telegramas que el alcalde y el propietario del teatro le han dirigido. Por otro conducto se ha sabido que el Sr. Baratta está en Barcelona y que el 6 telegrafió a los músicos para ser contratados allí, diciéndoles que lo de Granada había fracasado”⁷⁷.

La informalidad de Arturo Baratta también la sufrió Málaga, pues allí, igualmente, se quedaron esperando al susodicho para las tres funciones acordadas antes de viajar a Granada. Lo cierto es que, durante las fechas de su compromiso, él y su Compañía estaban actuando en Castellón, de donde pasaron a hacer tres funciones en Burriana, Reus y finalmente en Barcelona.

Según parece, tan enojoso lance había quien lo veía venir ya en los últimos días de mayo. En la prensa se mencionaron algunas inseguridades con respecto al cumplimiento del contrato antes de que se terminara de confirmar el desacuerdo. Como consecuencia lógica, desde el Ayuntamiento se tomó la decisión de exigir al músico las responsabilidades marcadas por la ley en estos casos, aunque la historia terminó ahí, ya que Baratta y su compañía no recibieron citación alguna.

⁷⁶ *El Defensor de Granada*, 5 de junio de 1903.

⁷⁷ *El Defensor de Granada*, 16 de junio de 1903.

Cuando ya la frustración hacía mella en unos aficionados que de nuevo se quedaban sin Conciertos de la Alhambra, el alcalde intentó vía telegráfica contratar in extremis a la Sociedad de Conciertos de Madrid, cosa que, aunque Luis Gracia llegó a considerar, fue del todo imposible organizar en tan corto espacio de tiempo.

Si la temporada madrileña de la Sociedad de Conciertos de 1902 fue muy discutida, todavía lo fue más la de 1903. El mismo Tomás Bretón hizo referencia, durante una conferencia en el Ateneo de Madrid, a algunos de los problemas que según él arrastraba su antigua agrupación. El salmantino dedicó parte de su disertación a la crisis de su antigua Orquesta, lamentó el ambiente inapropiado que vivía, y mostró su desacuerdo con el modo de actuar de su junta directiva. También desde el más influyente periódico de Madrid, *La Época*, su crítico, el granadino Cecilio de Roda, anotó algunos de los males de la Sociedad, a la par que aconsejó posibles soluciones: “Debe sufrir una reforma, debe oxigenarse para salir de esta vida lánguida y perezosa; los principales inconvenientes están en su organización, en que manden más los músicos que el que dirige”⁷⁸. Desde la visita a Madrid de la Orquesta Filarmónica de Berlín en 1901, la valoración de la Sociedad de Conciertos había disminuido, pues la calidad de los músicos alemanes asombró. Hubo un crítico que llegó a afirmar que la escucha de la formación alemana dejaba a la Sociedad al nivel de una murga. A pesar de incorporar para sus conciertos en el Real a cuatro directores alemanes, no se produjo el necesario incentivo para un público que parecía haber dado la espalda a la única formación sinfónica española destacable.

Terminado el primer ciclo de conciertos y su presencia en el regio teatro, la Sociedad fue contratada por el Teatro Lírico de la capital española, en donde alternó veladas sinfónicas con representaciones de ópera. Tanto unas como otras acabaron sumidas en medio de la indiferencia, con el consiguiente y fatal fracaso económico. Incluso con la *Novena Sinfonía* de Beethoven, que solo se había escuchado dos veces en Madrid, en 1882 dirigida por el granadino Mariano Vázquez, y en 1893 por Luigi Mancinelli, no se consiguió llenar ni un tercio del aforo del teatro.

Ya desde hacía algún tiempo, algunos músicos de la Sociedad barruntaban la posibilidad de formar otra orquesta. Después del verano, cuando se conocieron las intenciones de estos, la noticia corrió como la pólvora. El tema ocupó páginas en los mentideros de la capital y fue motivo de no pocos disgustos y disputas: “Después de la desafortunada temporada del Lírico, la Sociedad de Conciertos se ha partido en dos, y ambas mitades aspiran a trabajar, a dar conciertos y a obtener los favores del público. Casi todas las primeras partes forman un bando, el más animoso y el más decidido”⁷⁹. Pero en diciembre de 1903 quedó configurada una nueva agrupación que fue bautizada con el nombre de Orquesta Sinfónica de Madrid. Los que resistieron de la antigua Sociedad, apenas lo hicieron durante poco más de dos años.

Mientras todo esto sucedía en Madrid, en Granada el siempre inquieto Francisco de Paula Valladar, volvió a plantear la creación de una Sociedad de Conciertos local. Para ello se valió de la nueva ley de asociaciones musicales que permitía la organización de una sociedad de profesores de orquesta granadina. En su presentación oficial, el autor del intento, se dirigió al público en general, y a los músicos de la ciudad en particular, a través de la prensa: “Al realizar este acto, lejos de nosotros las ideas de imposición y de

⁷⁸ Cecilio de Roda: *La Época*, 27 de enero de 1903.

⁷⁹ *La Época*, 29 de septiembre de 1903

violencia, sólo pretendemos el armonizar nuestros intereses con los de las empresas teatrales, y que el trabajo sea repartido entre los que vivimos del teatro.

En estos años en que todo ha degenerado, sólo un corto número de profesores que no han emigrado o que Dios no ha querido disponer de ellos, quedan.

En este estado, ¡quién estudia! ¡qué estímulo hay para el que nace artista! ¡qué porvenir espera...!

De ahí la fundación de la Asociación de Profesores de Orquesta.

Otra tendencia que nos anima es la de procurar que los asociados, tanto en enfermedades, como el que se inutilice para el trabajo, tenga hasta el fin de sus días lo preciso y no se vean desvalidos y sin recursos, para lo cual la Sociedad creará una caja de ahorros.

Sustentamos la idea de que esta cultísima ciudad posea una orquesta digna de ser oída con gusto por su ilustrado público, consiguiendo por medio del estudio y el trabajo establecer los ‘conciertos a grande orquesta’⁸⁰. El bienintencionado proyecto quedó en agua de borrajas.

El 6 de enero de 1904 se presentó la nueva Orquesta Sinfónica de Madrid. El director elegido para guiar los destinos de esta nueva formación fue el español de afiliación germana Alonso Cordelás. Sin embargo, las primeras críticas que recibió fueron adversas hacia su cometido, aun reconociendo que en general se había mejorado de rendimiento si se comparaba con el de la Sociedad de Conciertos.

El maestro Cordelás importó algunas costumbres alemanas, como la división de los programas en dos partes y el comienzo de los conciertos a las tres de la tarde. Pero ni al público ni a la prensa les gustó el cambio, por lo que al tercer concierto se volvió a los dos descansos y al horario nocturno.

A pesar de las significativas novedades que figuraron en los programas, con estrenos de Tchaikovsky o Brahms, la dirección de Cordelás no sedujo a casi nadie: “La suerte le vuelve la espalda a la Orquesta Sinfónica, trabaja mucho y de buena voluntad, pero sin éxito. El recuerdo de la antigua surge ahora más vivo. La Sinfónica toca bien, pero sin detalles, sin matices, sin exquisiteces. Le falta una batuta”⁸¹.

Las esperanzas de la nueva Orquesta pasaban por afianzarse con los conciertos de verano en los jardines del Retiro, pero los que quedaban de la antigua Sociedad, aceptando un contrato muy bajo, se hicieron con ellos para fastidio de la nueva agrupación. Alonso Cordelás se volvió a Múnich y la Sinfónica no consiguió volver a actuar en todo lo que quedaba de año.

Entretanto, en la ciudad del Darro y del Genil, se tomó la decisión de invitar al Real Centro Filarmónico “*Eduardo Lucena*” de Córdoba, para ofrecer tres conciertos en el Palacio de Carlos V. El numeroso gremio cordobés, en realidad una estudiantina, ya había visitado la capital en febrero, actuando entonces en el Teatro Isabel la Católica. El elenco estaba formado por un coro de 33 tenores, 12 barítonos, 12 bajos, y una plantilla instrumental con 12 guitarras, 4 bandurrias, 10 violines, 1 violonchelo, 2 flautas, 1 oboe, 6 panderos y un pianista; todos ellos obreros o alumnos de la Escuela Superior de Artes Industriales. Actuaron bajo la dirección de José Molina, alumno del compositor del que había tomado el nombre el grupo, e interpretaron dos nutridos programas de música

⁸⁰ Francisco de Paula Valladar: *El Defensor de Granada*, 3 de noviembre de 1903.

⁸¹ Alfonso Pérez de Nieva: *La Dinastía*, 29 de marzo de 1904.

popular, que contó con el beneplácito de un público que demostró su contento llenando el coliseo. El tercer programa previsto se tuvo que suspender por la lluvia.

La simpática presencia de los cordobeses no fue considerada como algo que pudiera sustituir a los conciertos sinfónicos: “Para que los conciertos sean lo que deben ser hay necesidad de algo más que una estudiantina, siquiera sea tan excelente como la de Córdoba”.

En el Paseo del Salón, durante las festivas jornadas del Corpus, actuó invitado el Orfeón Almeriense, formado por 70 cantantes pertenecientes al Círculo Republicano. El certamen de bandas, de nuevo, constituyó un éxito de participación, pues acudieron al ruedo del Triunfo las formaciones de Alfacar, Gabia Grande, La Zubia, El Padul, Churriana y Granada -Banda del Hospicio-, aunque destacó la nueva Banda de Obreros Polvoristas del Fargue, que se llevó sin lugar a discusión el primer premio concedido por un jurado formado por Celestino Vila, Francisco Vico, director de la Banda del Regimiento, y Antonio Segura Mesa.

Con los primeros días del otoño de 1904, unos cuantos jóvenes entusiastas formaron la Sociedad Filarmónica de Granada, agrupación que sí llegaría a tener muchos años de continuidad. El joven de 17 años, Francisco Alonso, fue su primer director. Un año después también sería el elegido para dirigir la mencionada Banda de Polvoristas Obreros, por lo que la Sociedad y la Banda se combinaron en sus actuaciones. Con el tiempo, el músico nacido en el Paseo del Salón llegó a ser uno de los más populares compositores del género lírico español.

Durante los animados ciclos musicales celebrados durante los veranos en San Sebastián, un excelente músico español, Enrique Fernández Arbós, dirigía la Orquesta del Gran Casino. En esta Orquesta se hallaban contratados algunos músicos de la Sinfónica, quienes bien impresionados por las aptitudes que demostraba el músico madrileño, le propusieron hacerse cargo del puesto vacante dejado por Cordelás. Tras un breve cambio de pareceres, Fernández Arbós aceptó el reto con la condición de que debería contar con el apoyo de todos los miembros de la Orquesta, como pronto así se demostró. Este fue el inicio de uno de los capítulos más importantes para la música española: los 34 años que el maestro Arbós estuvo al frente de la legendaria Orquesta madrileña.

Palacio de Carlos V.

Grandes Conciertos en la Alhambra

Real Sociedad Filarmónica

cordobesa

CONCIERTO PARA HOY 4 DE JUNIO
á las nueve de la noche

PROGRAMA

1.^a PARTE
1.º CARNAVAL DEL 86. Pasacalle. *E. Lucena.*—2.º A CÓRDOBA. Jota para coro y orquesta. *Molina León.*—3.º CAPRICHIO ANDALUZ. *C. M. Rucker.*—4.º PREGHIERA DELLA DOMINICA. *C. M. Rucker.*

2.^a PARTE
1.º AL MAR, por el Orfeón. *Clavé.*—2.º SARDANA de la ópera *Garin. Bretón.*—SINFONÍA de la ópera *Giralda. A. Adam.*

3.^a PARTE
1.º CARNAVAL DEL 84. Pasacalle. *E. Lucena.*—FANTASÍA DE COPPELIA. *Leo Delibes.*—3.º GAVOTA PIZZICATO, para instrumento de cuerda. *Latazin.*—4.º CRUZANDO EL LAGO. Barcarola á Solo de Barítono. Coro y orquesta. *E. Lucena.*

PRECIOS

Entrada de Patio con silla.	1'50 ptas.
„ „ Galería con silla.	1 „
„ „ „ sin „	0'75 „

El timbre á cargo del público

NOTA. Las magníficas sillas que han de utilizarse en estos espectáculos, han sido construidas expresamente para este objeto.

Gran éxito en Madrid en el Palacio Real



XV. 1905. Tomás Bretón de nuevo en los Conciertos de la Alhambra

“El festejo más atractivo y más culto son los Conciertos del Palacio de Carlos V, que al mismo tiempo que congregan a gran número de *dilettanti*, para gozar de las sublimidades del divino arte, dan un timbre de cultura y buen gusto a la capital, que no muchas pueden ostentar.

Hace varios años que por circunstancias más o menos desprovistas de razón, se ha prescindido de número tan hermoso en el programa; pero ya que este año la comisión encargada de organizar las fiestas ha tenido de buen acuerdo que se dé una serie de conciertos, no estará de más, que antes de que llegue a un hecho, se apunten algunos datos que, tomados en consideración, sirvan para que la organización de los mismos sea la más perfecta posible y responda al fin que se persigue.

Dos años hace que la Sociedad de Conciertos, debido al mal negocio que hizo durante la temporada que tuvo a su cargo el Teatro Lírico, unido esto a rencillas habidas en el seno de la misma, tuvo que disolverse; formándose con los elementos dispersos dos nuevas sociedades, una la llamada Orquesta Sinfónica, la más numerosa y en la que figuran los profesores de más valía; y la otra, muy reducida, en donde se agruparon los restantes.

Ahora bien ¿a cuál de estas dos sociedades se piensa contratar?

Como es lógico, debe de ser a la primera, porque es la que continúa con el mismo brillo que su antecesora, a la vez que es la única que sigue dando los conciertos que anualmente se celebran en el Teatro Real; puesto que la otra, ni por su número reducido, ni por los profesores que la componen, puede responder a la exigencia de esta clase de espectáculos, como lo prueba el hecho de que en todo el tiempo que lleva de vida, no haya dado un concierto. Fíjese bien en estos puntos la Comisión de Festejos, y no vaya por escatimar unas cuantas pesetas, o por injerencias que no deben mirarse, a deslucir un acto que, por el objeto a que se dedica, debe llevar todos los requisitos, al mismo tiempo que responda al gusto del más exigente.

Otro de los puntos, quizá el más principal, es el referente al director que vaya a ponerse al frente de la orquesta. Siempre que la Sociedad de Conciertos se ha contratado, ha venido al frente de ella un maestro insigne.

Grande es el poder de este maestro, inmejorable su batuta, pero si ha de ser nueva la Sociedad que ha de venir ¿por qué no ha de ser nuevo el director?”⁸².

A buen seguro que el cronista de *El Noticiero* estaba al corriente de las intenciones de Valladar para que Bretón recobrase este año la batuta en los Conciertos de la Alhambra. En la correspondencia que se conserva entre ambos, podemos apreciar cómo desde febrero ya alentaban esta posibilidad, a pesar de que el maestro salmantino, por su cargo en la dirección del Conservatorio de Madrid, veía serias dificultades para acudir en las fechas del Corpus, y también presentía inconvenientes por lo mermada que se encontraba la antigua Sociedad de Conciertos. Pero en vista de las inseguridades que mostraba la Sinfónica y la voluntad de algunos profesores de evitar la definitiva desaparición de la antigua, no dudaron en que los Conciertos de la Alhambra, de los que eran emblema, podrían convertirse en un posible revulsivo.

La Orquesta Sinfónica de Madrid tuvo que esperar hasta el 16 de abril para iniciar un ciclo de seis conciertos en el Teatro Real debido a los compromisos que su nuevo

⁸² San Gomajo: *El Noticiero de Granada*, 18 de abril de 1905.

director, Enrique Fernández Arbós, tenía contraídos en Londres. Pero nada más iniciados estos, comenzaron a multiplicarse los elogios hacia la nueva Orquesta y en especial hacia su director. Recordemos que el madrileño, aunque como violinista gozaba de mucho prestigio, como director era un desconocido en Madrid. Sin embargo, esto no pilló de sorpresa a los que ya conocían su trayectoria en el extranjero. Los comentarios de la prensa en general fueron unánimes al destacar la precisión de su batuta, su inteligencia y su energía a la hora de abordar un repertorio que desde el primer concierto incluyó novedades como la *Sinfonía n.º 4* de Tchaikovsky, la *Sinfonía Incompleta* de Schubert, o la *Suite en re menor* de Bach. Como única cosa censurable se argumentó que en estas seis actuaciones apenas estuvo presente la música española, programándose tan solo la obra del propio Arbós *Noche de Arabia* y el nuevo poema sinfónico de Tomás Bretón *Los galeotes*, compuesto como encargo para el tercer centenario de la publicación del *Quijote*. La obra sirvió como guiño de Arbós hacia el salmantino, pues de todos era conocido el cariño y especial respeto que por él siempre mostraba. Mientras la Sinfónica se consolidaba, la Sociedad de Conciertos se iba quedando reducida a poco más que un doble sexteto que actuaba tan solo para amenizar algunos actos sociales.

El teniente de alcalde del Ayuntamiento de Granada, José Díez de Ribera, también presidente de la Comisión de Festejos de 1905, viajó a Madrid para entrevistarse con Bretón y con Luis Gracia y así comprobar in situ las posibilidades reales de actuar en Granada que tenía la Sociedad de Conciertos. Al parecer, el encuentro fue fructífero, pues hubo común acuerdo de que la plantilla de la superviviente agrupación podría completarse con músicos de la Sinfónica, ya que para la época del Corpus estarían la mayoría de ellos libres de compromisos profesionales. Tras estos contactos, en Granada se confiaba en dicha combinación: “Concedida por el Sr. Gobernador la exención de la subasta para los conciertos del Carlos V, sabiéndose que un preclaro maestro, el eminente Bretón, ha mostrado la satisfacción que le produce volver a esta ciudad, de la que guarda gratos recuerdos, puede considerarse segura la celebración de este festival culto y hermosísimo, que tanto avalora la combinación que se está preparando. En esta ciudad, perenne inspiradora de artistas, se realizará la fusión de dos núcleos que hoy viven separados, y que se complementarán volviendo a formar la antigua Sociedad de Conciertos”.⁸³ Sin embargo, desde la Sinfónica, que tras la serie de conciertos en el Teatro Real se hallaba inmersa en una atmósfera de éxito, se pensó que la participación de algunos de sus músicos en la antigua agrupación podría entorpecer su consolidación, por lo que no dudaron de nuevo en prohibir a sus componentes que aceptaran contratos con ella.

La única posibilidad que cabía para conseguir formar una orquesta con garantías pasaba por agrupar a los músicos en una Sociedad de Profesores independiente, y que por lo menos en apariencia no tuviese relación con la Sociedad de Conciertos. De esta forma se pensó que no habría objeción para poder contar con algún miembro meritorio de la Sinfónica. Pero de nada sirvió la maniobra, ya que la junta de la nueva Orquesta siguió en sus trece, y de forma tajante prohibió a sus profesores participar en los conciertos de Granada. Ante tal panorama, tanto Luis Gracia como Bretón tuvieron que ejercer todas sus influencias para conseguir diversos músicos con el suficiente crédito. Se echó mano de instrumentistas de la Capilla Real como el concertino Huberto González y el flautista Marcelino Bararca; de la Banda de Alabarderos se fichó al clarinetista Mariano San

⁸³ *El Noticiero de Granada*, 20 de mayo de 1905.

Miguel; e incluso se contó con algún componente de la Orquesta del Teatro San Juan de Oporto y del Liceo de Barcelona. Luis Gracia cruzó los dedos para que los conciertos fueran un éxito, como apreciamos en su misiva a Valladolid: “Espero salir airoso de mi compromiso y voy creyendo sea así cuando mis enemigos recurren a medios tan ruines, pues si me considerasen impotente nada harían ni dirían esperando a que me despeñase. Creo que todo irá bien, correspondiendo la orquesta a lo que Granada y el maestro Bretón merecen”.⁸⁴

Aún surgiría un nuevo e inesperado contratiempo, esta vez relacionado con las obligaciones de Bretón como comisario regio del Conservatorio. Para solucionar tan difícil situación, hasta el alcalde granadino tuvo que intervenir para conseguir que el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes diese permiso a Bretón para ausentarse de Madrid. Ello fue posible gracias a la idea de trasladar a Granada una ineludible junta de profesores del centro de enseñanza musical, hasta donde acudieron en los días festivos de junio, encantados y con buen talante, los demás convocados de Madrid.

El grupo de músicos que se presentó en Granada recibió hasta cuatro denominaciones en los artículos de prensa: Sociedad de Conciertos, Sociedad de Profesores, Orquesta Bretón y Sociedad Sinfónica. Lo que no cambió fue el emotivo recibimiento que el 23 de junio a la una de la tarde se dispensó a Tomás Bretón cuando se apeó del tren correo en la Estación del Sur. En el andén se encontraban sus amigos Francisco de Paula Valladar, Enrique Sánchez, Eduardo Moreno Rosales, Cándido Orense y el joven director de la Sociedad Filarmónica de Granada, Francisco Alonso. Más tarde, en el ferrocarril de las siete, llegaron los ochenta profesores que en poco más de una hora, todavía no recuperados de las sacudidas del tren, estaban ya sentados en el templete del Palacio de Carlos V dispuestos para el primer ensayo.

Una ilustración de Tomás Bretón fue portada en los diarios locales como personaje destacado del día y acompañando al retrato, extensas semblanzas de sus logros y virtudes. La noche del 24 del sexto mes del calendario gregoriano se iluminó la Alhambra para acoger a los músicos y al público que subía la Cuesta de Gómez con renovado anhelo. Lo que se encontraron fue a numerosos carpinteros y electricistas todavía terminando sus trabajos para dejar en las mejores condiciones el Palacio de Carlos V, lo que motivó alguna queja y un tolerable retraso. Al salir Bretón al escenario, el entusiasmo y las aclamaciones volvieron a atronar en tan incomparable marco: “Es imposible imaginarse nada igual, ni remotamente semejante... necesitase haber subido las cuestas del bosque a la hora de los misterios, cuando todavía trinan los pájaros en las altas ramas de los árboles, doradas con el adiós melancólico del sol que se pone, mientras abajo, en el suelo, la obscuridad llena de murmullos, satura el ánimo de inconsciente superstición... necesitase después llegar a la altura algo cansado de cuerpo, curioso y deseoso el espíritu, ver las mujeres con sus vaporosos trajes veraniegos, con la sonrisa feliz en los labios, dejando sensuales estelas de perfumes... y, después, al apaciguarse los rumores de las conversaciones y oír los acordes de numerosos instrumentos que lanzan torrentes de armonía, simulando unas veces gritos de pasión, o rugidos de tempestad, o rumor de besos, o eco de plegarias, dejarse arrastrar por tan diversas, poéticas y gratísimas impresiones, para sentir en el alma el resquemor de espirituales deseos, que se sacian contemplando la mujer bella, escuchando los sonoros

⁸⁴ *Correspondencia entre Luis Gracia a Francisco de Paula Valladar. Madrid, 10 de junio de 1905.*

ritmos y recordando grandezas pasadas que parecen revivir en aquel sitio por efecto de la suprema evocación del arte”⁸⁵.

En su debut, la formación sinfónica ofreció un programa que incorporaba algunas novedades, entre las que destacó la audición por primera vez en Granada de una sinfonía de Mozart, la número 39 en si bemol mayor; y el andante del *Cuarteto n.º 1* de Tchaikovsky, en arreglo para el grupo completo de cuerdas -primera vez que la música del ruso era programada en la ciudad-. Estas obras habían sido ofrecidas por la Sinfónica en los conciertos de Madrid, por lo que quedaba clara la intención de no quedarse atrás en el repertorio por parte de Bretón y sus huestes. Aunque el resto del programa se conformó con obras ya conocidas, como la obertura de *Mignon*, la *Rapsodia húngara n.º 2*, la obertura *Tannhäuser*, la serenata *En la Alhambra* y la bacanal de *Sansón y Dalila*. La sinfonía del genio de Salzburgo fue recibida de forma algo fría por un público no acostumbrado a un clasicismo anterior al de Beethoven. Afortunadamente, el resto del programa causó el efecto y la emoción prevista, incluida la delicada pieza de Tchaikovsky.

A la mañana siguiente Bretón aceptó una invitación cursada por la directiva de la Sociedad Económica de Amigos del País, para participar en uno de sus solemnes actos en el salón de sesiones del Ayuntamiento. Allí, las alumnas de la noble institución cantaron el *Himno a la primavera* del salmantino. Aunque en principio el maestro se comprometió a dirigir dicha obra con acompañamiento de algunos miembros de la orquesta, finalmente los asistentes tuvieron que conformarse con su presencia y con escuchar las voces de las niñas acompañadas por un armónium.

No podía faltar en el Carlos V la obra de Bretón que tanto interés había despertado en el aniversario del *Quijote* y después en los conciertos dirigidos por Arbós: el poema sinfónico descriptivo *Los galeotes*, que para Valladar fue la pieza estrella del segundo concierto y, quizá de forma un tanto exagerada, “lo más perdurable que quedará de las fiestas en la memoria colectiva en años venideros”. Del mismo Bretón se volvieron a interpretar las *Escenas andaluzas*, completándose el programa con la *Rapsodia húngara n.º 2*, la *Marcha Fúnebre de Tristán e Isolda*, el *Largo religioso* de Händel y, una vez más, la bacanal de *Sansón y Dalila*.

La *Quinta Sinfonía* de Beethoven, obra estrella del tercer concierto, volvió a dejar, según se lee en la prensa, un tanto indiferentes a la mayoría de asistentes. El cronista de *El Noticiero* se preguntó qué era lo que pasaba con los clásicos para tal desinterés, y no dudó en dar consejos al respecto: “se tienen que abandonar esas exageradas aficiones modernistas rayanas, por su parcialidad, en notas de dudoso gusto”. Tras las armonías wagnerianas de *Los murmullos de bosque*, en el resto del programa se volvieron a repetir las piezas más conocidas del repertorio, es decir, las que siempre garantizaban las ovaciones más sonoras.

Al igual que otros años, los tradicionales Juegos Florales ocuparon el día 27 el Palacio de Carlos V, dejando el día de asueto a los músicos. En la jornada siguiente, con menor afluencia de público, el cuarto concierto volvió a recordar viejos tiempos con un tradicional y conocido repertorio en el que estaban las *suites Les Érinyes* y *Peer Gynt*, las oberturas de *Tannhäuser* y *La gazza ladra*, el preludio del tercer acto de *Lohengrin*,

⁸⁵ *El Noticiero de Granada*, 25 de junio de 1905.

el *Minuetto* de *Orfeo y Eurídice* y, para terminar, la recuperación del himno de Bretón *Gloria al poeta*, que dejó más que satisfechos a todos los allí presentes.

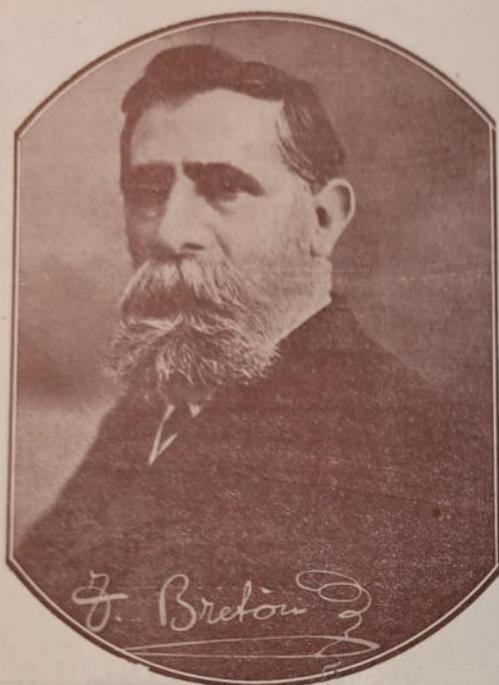
Una inesperada bajada de la temperatura, a pesar de estar casi en julio, restó público en el quinto concierto. Atendiendo a las súplicas de sus amigos, Bretón programó como obra más relevante de la noche la *Séptima Sinfonía* de Beethoven “que Bretón dirigió con verdadero *amore*”, aunque en principio aparecía en los programas la *Pastoral*. Pero la gran mayoría prefirió volver a escuchar obras como las que completaron el programa, es decir, la *Danza macabra*, *Guillermo Tell* o la sardana de *Garín*. También se interpretaron la obertura *La estrella del Norte* y dos piezas de Schubert arregladas para las cuerdas por Bretón: el lied *Du bist die Ruhe* (*Tú eres el reposo*) y uno de sus *Momentos musicales*.

En el Círculo Católico se celebró una sesión en honor al Santísimo Sacramento a la que fue invitado Bretón. Allí tuvo el maestro la oportunidad de apreciar el talento al piano de la señorita Irene Sánchez Alfambra, hija de su amigo Enrique, el empresario chocolatero, y también, el de los plectros de un septeto de bandurrias y guitarras que se arrancó con su serenata *En la Alhambra*, entre otras populares obras españolas.

Algunos aficionados pidieron que el último concierto se celebrase en el Teatro Isabel la Católica para no tener que hacer frente a una repentina bajada de temperatura. Aunque finalmente se consideró más oportuno continuar en el Palacio, según el comentarista de *El Defensor*, para tener la oportunidad de poder oír “hasta sepa Dios cuándo” un concierto en la Alhambra. Esta última actuación de Bretón y su orquesta se dispuso para contribuir al beneficio de la Asociación de Caridad: “Pan para el pobre y amenidad para el espíritu lograrán los que asistan a la despedida de Bretón y de los profesores que dirige”; estos dos motivos fueron destacados en los diarios para que el público se animase a subir la Cuesta de Gomérez el 30 de junio. En el programa llamó la atención una desconocida obertura de Mozart que fue la que abrió la función, *La flauta encantada* (hoy más conocida como *La flauta mágica*); siguió una nueva obra de Cándido Orense dedicada a Valladar, *Primera Polonesa*; y completaron el filantrópico concierto, la obertura *Tannhäuser*, *La rueda de Onfalia*, el andante del *Cuarteto* de Tchaikovsky, *Los galeotes* y, ocupando la tercera parte, la *suite* de *L’Arlésienne*.

Los conciertos fueron un fracaso económico. Su más comprometido promotor, el contrabajista y vicepresidente de la Sociedad de Conciertos Luis Gracia, se las vio y se las deseó para cobrar las 1.300 pesetas que se le quedaron adeudando. Valladar, con considerable bochorno, tuvo que hacer de intermediario hasta que finalmente, ya en el mes de octubre, se consiguió saldar la deuda pendiente: “Cómo deploramos todo lo ocurrido, mucho más cuando de todo ello está sacando partido la Sinfónica, dando por seguro que el año próximo serán llamados para los Conciertos de la Alhambra y tratados de otra forma”⁸⁶.

⁸⁶ *Correspondencia entre de Luis Gracia a Francisco de Paula Valladar*. Madrid, 11 de octubre de 1905



PROGRAMA
DEL
2.º CONCIERTO
EN EL
Palacio de Carlos V
DE LA
Alhambra

PRIMERA PARTE

- 1.º Overtura de *Anacreonte*. CHERUBINI.
2.º *Coral variado* (de la Cantata n.º 140) BACH.
3.º *Los Galeotes*. (Aventura del Quijote) BRETÓN.

SEGUNDA PARTE

- 4.º *Sinfonía n.º 6* (Pastoral).
I. Allegro ma non troppo }
II. Andante molto moto } BEETHOVEN.
III. Allegro—Tempestad }
IV. Allegretto. }

TERCERA PARTE

- 5.º Overtura de *Freischütz* WEBER.
6.º *Largo* (instrumentado por T. Bretón) HANDEL.
7.º *Despedida de Wotan* y encanto del fuego WAGNER.

PRECIOS. { Sillas de patio 3,10
 { Galería alta. 1,30

Los impuestos de timbre y especial sobre espectáculos, á cargo del público.

Á las nueve y media de la noche.

XVI. 1906. La Orquesta Sinfónica de Madrid y Enrique Fernández Arbós

“De albricias y enhorabuenas estamos los aficionados y *dilettanti* granadinos con la noticia gratísima de la celebración de los conciertos musicales en la Alhambra. La Comisión de Festejos merece gratitud por el feliz acuerdo de contratar la novísima Orquesta Sinfónica, bajo la dirección competente y entusiasta del maestro Arbós, en el artístico patio del Palacio de Carlos V, que parece construido *ad hoc* para tan noble fiesta. De seguro que la noticia producirá una mayor concurrencia de forasteros, y de esos que por su posición social y más larga estancia entre nosotros ofrecen mayores beneficios al comercio, dando mayor lustre y esplendor al aspecto del público, por las bellas y elegantes mujeres que de aquellos suelen formar parte”⁸⁷.

Hasta cuatro opciones se presentaron una vez abierto el expediente de proposiciones para los conciertos de este año. Estas fueron el Real Centro Filarmónico de Córdoba, la más económica; la Asociación de Profesores de Madrid, un grupo heterogéneo de músicos de la capital española dirigidos por Ruperto Chapí; la Orquesta Sinfónica de Madrid con Enrique Fernández Arbós, la alternativa más cara pero que contaba con más preferencias; y la perseverante Sociedad de Conciertos de Madrid dirigida por Bretón o Ricardo Villa: “Esta Sociedad no tiene inconveniente en hacer los conciertos con la subvención de 12.000 pesetas y el Palacio de Carlos V en condiciones (se cobraría por adelantado). La Sociedad iría dirigida por Bretón o si lo deseasen en esa por Villa (cosa que no creo). Es inútil decirle el gran interés que tengo de que esta Sociedad vaya este año a Granada, pues sería de muy buen efecto para los nuevos socios”⁸⁸.

Sin embargo, el mismo día en el que Luis Gracia escribe su carta, el contrato con la Orquesta Sinfónica estaba prácticamente ultimado, a pesar de las quejas de algunos concejales por tratarse de la propuesta más costosa. Había entre la corporación quien creía que los múltiples compromisos del maestro Arbós no le iban a permitir dirigir, por lo que desconfiaba de su presencia. Los convencidos de que había llegado la hora de un cambio en el destino de los conciertos se mantuvieron firmes en su idea. Manuel Fernández Gómez, responsable de la adjudicación financiera del espectáculo, firmó el acuerdo junto al presidente de la Comisión de Festejos, el teniente de alcalde Manuel Alba, para que la Sinfónica actuase en seis conciertos. En el mismo acuerdo también se formalizó un compromiso para asegurarse la comparecencia de Arbós, “salvo que ocurriera una desgracia”. El mismo director de la Sinfónica envió una carta a su amigo, el pintor José Ruiz de Almodóvar, en la que se mostraba muy feliz ante la oportunidad de dirigir en el Palacio de Carlos V: “Con gran alegría te participo que está todo arreglado. Excuso decirte lo que me alegro, tanto artísticamente, como por el gusto de estar con ustedes, abrazarles y volver a la bella Granada”.

Como vemos, no iba a ser la primera visita a Granada de Arbós, que ya unos años antes había permanecido unos días en casa del pintor citado. Aparte de visitar la ciudad y hacer excursiones por la provincia, ante la insistencia de sus amigos, tocó el violín en algunos recitales privados acompañado por Eduardo Orense. Sin duda, su no disimulado anhelo de volver a la ciudad de la Alhambra pudo muy bien haber influido en el éxito del acuerdo. Incluso tuvo el maestro madrileño que modificar las fechas de algunos

⁸⁷ *El Defensor de Granada*, 29 de abril de 1906.

⁸⁸ *Correspondencia entre Luis Gracia y Francisco de Paula Valladar*, Madrid, 29 de abril de 1906.

compromisos que ya tenía en Londres, ciudad en la que se encontraba afincado como profesor del Royal College of Music.

El presidente de la Orquesta Sinfónica, Marqués de Távara, el secretario, Herminio Martínez, y el tesorero, Pascual Fañanas, establecieron las bases del contrato, en las cuales se especificaba la obligación de contar con una orquesta de al menos setenta y cinco profesores bajo la dirección de Arbós, y asimismo se les exigió que fuesen interpretadas las obras ejecutadas en el ciclo de conciertos del Teatro Real llevado a cabo por la Orquesta entre los meses de abril y mayo, “con las variaciones que el maestro Arbós estime más apropiadas, dentro de las facultades de su dirección artística”.

El mencionado Manuel Fernández Gómez se responsabilizó del pago de 22.000 pesetas, incluyendo gastos de viajes, estancia, transporte de material y otros gastos derivados. Y para dejar clara la importancia de que los conciertos fuesen dirigidos por Arbós, se abrió un punto en el que quedó claro que el contrato quedaría “nulo e ineficaz” si finalmente el director madrileño no podía acudir, teniendo la obligación la junta de la orquesta de devolver cualquier cantidad que hubiese recibido.

En la temporada de abono que la Orquesta Sinfónica realizó en el Teatro Real de Madrid, Enrique Fernández Arbós presentó numerosas novedades. La más discutida por crítica y público fue el *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy, calificada como “extraña, llena de vaguedad, nebulosa, y de propósito ingrato por las disonancias empleadas sistemáticamente por el autor”; la prensa más conservadora también apreció en esta música “un elemento joven encariñado con el arte anárquico y revolucionario”; sin embargo, algunos de estos jóvenes, anárquicos o no, fascinados con las novedades de la moderna escuela francesa, reclamaron a Arbós la repetición de la obra.

La música de Piotr Illich Tchaikovsky, que comenzaba a ser muy apreciada por los públicos europeos, fue uno de los principales alicientes. Del ruso se escucharon sus tres últimas sinfonías, el poema sinfónico *Francesca da Rimini*, la suite del ballet *Cascanueces* y el *Concierto para violín*, con la participación de Miss May Harrison, una violinista inglesa de quince años alumna de Arbós en Londres. Otras primicias fueron algunas piezas de Johann Sebastian Bach, interpretadas por toda la sección de cuerda; la *Sinfonía n.º 2* de Brahms, compositor que por fin comenzaba a ser programado; y obras de Berlioz o Richard Strauss; aunque en general volvieron a predominar los “indiscutidos” Beethoven y Wagner.

Entre tan rutilante repertorio, la música española estuvo presente tan solo en algunas piezas del mismo Arbós; en una escena de la ópera *Rodrigo de Vivar* del músico militar Manrique de Lara, tildada por la prensa como wagneriana, pero de “un exceso de sentimentalismo dulzorrusísimo”; y la *Sinfonía en re menor* de Bretón, que era una orquestación de su *Quinteto para piano y cuerda*, y no gustó al grueso de la crítica de la Corte, por lo que Valladar tuvo que volver, una vez más, a desenvainar su espada en defensa de su admirado amigo frente a comentarios como los proferidos por el articulista de *La Época*: “Nuestro paisano Cecilio de Roda, que piadosamente califica la obra de completa equivocación al convertirla en sinfonía, se mete en un hermoso callejón sin salida con el espejismo, las obras de piano y las instrumentaciones, y dice que los timbres nuevos estropeaban la obra; que lo gracioso en el piano resultaba cómico en la orquesta; que las ideas no tenían carácter sinfónico, y que... todo era espejismo puro. Y se preguntará cualquiera: ¿y por qué esa implacable enesmitad

enemiga contra un hombre que merece respeto y consideración entre las grandes figuras de la música contemporánea en el extranjero y cuyas obras han alcanzado en otros países más aplausos que en su patria?

Misterio es este que, en realidad, no sé explicar, pero que me asombra y anonada. Que en provincias las pasiones lleguen a empequeñecer los espíritus, la lucha se haga personalísima por defender el pedazo de pan, y se llegue a lo que por desgracia vemos sin salir de Granada, está explicado por la pobreza del medio ambiente; pero, ¡en Madrid!...

Misterios, secretos, de esos que cuando se descubren, asustan primero y amargan la existencia para toda la vida...”⁸⁹.

Recién llegado de Londres, Fernández Arbós se unió a los ochenta profesores que finalmente viajaron a Granada en el tren correo del día 14 de junio, divisando Sierra Nevada la noche del 15: “El maestro Arbós que en estos últimos meses hace una vida de agitación y actividad extraordinarias, no ha desmayado y esta noche, tras rápido viaje de Londres a nuestra ciudad, podremos admirar la intensidad hermosísima de su inspiración expresada por la Orquesta española, que sigue como la sombra al cuerpo las indicaciones de su batuta”⁹⁰. Al maestro la prensa le dio la bienvenida con elogiosos artículos sobre sus virtudes como músico, y consideraciones hacia su personalidad con apelativos como “gloria del arte patrio” o “una de las celebridades más apreciadas en el extranjero”. La relación que desde este año se creó entre Arbós y la Orquesta Sinfónica con la ciudad de la Alhambra, duraría nada menos que treinta años.

Granada se convirtió así en la elegida para la primera actuación de la Orquesta Sinfónica fuera de Madrid después de los dos ciclos ofrecidos con tanto éxito en el Teatro Real. El de primavera de este año había contado con ocho actuaciones en la capital de España, y en Granada iban a ser finalmente siete durante los diez días que permaneció la Orquesta en el Corpus, por lo que se puede decir que la Sinfónica fue casi igualmente gozada por el público madrileño que por el granadino. Tal y como se había manifestado en el contrato, Arbós respetó la propuesta de presentar al público granadino las novedades que con más aceptación se habían interpretado en Madrid, en un repertorio que se alargaba en el tiempo desde la música del Barroco hasta la más moderna. Aunque Arbós no se atrevió a programar el *Preludio a la siesta de un fauno* después de la polémica que provocó en Madrid y que, por consiguiente, se podría repetir en Granada.

El ciclo comenzó el día 16 con los instrumentos de cuerda en su registro más grave y en pianísimo, siguiendo a la perfección las indicaciones de Arbós, en el comienzo de la *Sinfonía Incompleta* de Schubert, autor tan solo conocido en Granada por algún *lied* o pieza corta interpretada en veladas privadas. Los dos movimientos de la inacabada sinfonía fueron una verdadera revelación para los asistentes “por la belleza admirable de las ideas y por la hermosura delicadísima de la forma y la galanura poética de la instrumentación”.

Al igual que en los conciertos de Madrid, Tchaikovsky fue protagonista en Granada, donde su música se escuchaba por primera vez. De él se interpretaron tres movimientos de la *Sinfonía n.º 4* (desconocemos la razón por la que se omitió el primero) y la

⁸⁹ Francisco de Paula Valladar: *Bretón, sus obras y la crítica. La Alhambra, n.º 197*. Granada, 30 de mayo de 1906.

⁹⁰ *El Defensor de Granada*, 16 de junio de 1906.

Sinfonía n.º 5, obras que sin entusiasmar demasiado fueron bien acogidas. Pero la obra que más gustó del ruso fue la *suite* del ballet *Cascanueces*, para el cronista de *El Noticiero* “de lo más sugestivo y brillante que imaginarse puede”. La obra, a petición popular, fue incluida también en el último de los conciertos. Del mismo compositor se escuchó su andante del *Cuarteto n.º 1*, que ya Bretón había dado a conocer el año anterior.

Otro de los compositores destacados y cuya música irrumpió por vez primera en el Palacio del Emperador, fue el checo Anton Dvorak (su apellido aparece en los periódicos y programas escrito de las más dispares maneras), presentado como “el jefe de la escuela musical bohemia”. De él se programó la entonces conocida como *Sinfonía negra o de los negros* (hoy *Sinfonía del Nuevo Mundo*), “la más saliente novedad del tercer concierto”, de la que Valladar comentó sin demasiada convicción que se creía inspirada en cantos y bailes de América del Norte. La obra gustó mucho, especialmente el segundo movimiento *largo*. También de Dvorak fue muy aplaudido su otra novedad ofrecida, el poema sinfónico *Carnaval*.

El resto de primicias sonoras vinieron servidas por Franz Liszt, hasta entonces solo conocido por su música para piano y sus rapsodias orquestadas, con la ejecución de su poema sinfónico *Los preludios*, “de corte wagnerista”; el ruso Alexander Borodin, con su cuadro musical *En las estepas del Asia Central*, que no obtuvo tantos beneplácitos como en su estreno madrileño; el sueco Jan Svendsen, con el “interesante y primoroso” poema sinfónico *El Carnaval de París*; Berlioz, “compositor discutido y contrariado hasta en Francia”, con dos partes de *La condenación de Fausto*; Saint-Saëns, con la suite para violín y orquesta *El diluvio*, “de hermosa sobriedad y belleza”, que sirvió para que el concertino de la Orquesta, Julio Francés, luciese su virtuosismo; y el amigo inglés de Arbós, Edward Elgar, de quien se ejecutó la décima de las *Variaciones sobre el enigma* con el título de *Dorabella*. También se dio a conocer con gran aceptación entre el público el *Idilio de Sigfrido*, una de las pocas obras sinfónicas de Wagner independientes de sus óperas, dedicada a su hijo Sigfrido, de la que Valladar hizo uno de sus habituales elogios reivindicativos de la música del alemán: “Es verdad que ese fragmento es admirable y toca en la sublimidad de la poesía; y el que sienta a Wagner no es posible que pueda permanecer indiferente oyendo esa melodía deliciosa, que parece escrita para gozar en castísimos amores expresados por dos almas que se entiendan y se adivinen... Y después de escuchar esa gran página de arte sincero y grandilocuente, ¿hay quien niegue inspiración al autor de *El anillo del Nibelungo*?”⁹¹.

De la época barroca, que comenzaba su periodo de recuperación con retraso en España, se programó el *Concierto de Brandeburgo n.º 3* de Bach, “admirablemente ejecutado con toda la sección de cuerda”, que causó gran asombro a un sorprendido público no acostumbrado a estas “antigüedades”; y del mismo autor, la hoy popular aria de la *Suite en re*; también se escuchó música del barroco francés, que estuvo presente con “los deliciosos fragmentos” *Minuetto y Tambourins* de Jean Philippe Rameau.

La única pega que a Arbós se le achacó por algunas voces críticas en esta primera etapa como director de la Sinfónica, fue que “por su empeño por europeizar los conciertos”, había dejado de lado a la música española, presente en el Corpus granadino tan solo con dos piezas orientalistas del mismo Arbós sacadas de su *Pequeña Suite Española opus 11* y tituladas *Noche de Arabia* y *Ausencia*, que un entregado público ovacionó “para

⁹¹ Francisco de Paula Valladar: *Segundo concierto. El Defensor de Granada*, 17 de junio de 1906.

demostrar al maestro su admiración”; y también el andante de la *Sonata en mi bemol* del granadino Cándido Orense, en cuya obra apreció Valladar “un intento de penetrar en la moderna música sinfónica, aunque con cierto miedo”. La obra, sin embargo, gustó menos al auditorio que algunas anteriores composiciones del laborioso compositor.

En cuanto al repertorio ya conocido por el público, volvieron a destacar fragmentos orquestales de las óperas de Wagner, como la *Cabalgata de las Valkirias*, *Preludio y muerte de Isolda*, *Los murmullos de la Selva*, el preludeo de *Los maestros cantores*, o la siempre solemne y espectacular obertura de *Tannhäuser*, así como las admiradas *Rienzi* y *El buque fantasma*; de Beethoven no faltaron sus oberturas *Leonora III* y *Egmont*, y las sinfonías quinta y séptima; la suite de *Peer Gynt*; las oberturas de Weber *Euryanthe* y *Der Freischütz*; la de Mendelssohn *Ruy Blas*; el clasicismo mozartiano de la obertura *La flauta encantada*; Liszt, con dos de sus *Rapsodias húngaras*; Saint-Saëns, con *La rueca de Onfalia* y la suite *L'Algérienne*; la obertura *Anacreonte* de Cherubini; y un guiño a Bretón: la serenata *En la Alhambra*, que sirvió para que el público rindiera un aplauso de homenaje al músico ausente.

La sensación de euforia fue general, tanto por los organizadores granadinos, como por la junta directiva de la Orquesta y el público. Todos se conjuraron en su esperanza de que la Orquesta Sinfónica siguiese la estela que durante años tuvo la Sociedad de Conciertos como protagonista de los conciertos en el Palacio de la Alhambra.

Arbós se mostró encantado durante los diez días que pasó en Granada disfrutando de la compañía de sus amigos, en especial, de los hermanos José y Gabriel Ruiz de Almodóvar, y otras muchas “distinguidas personalidades que se disputaron su compañía acudiendo a visitarle al Hotel Siete Suelos, en donde el maestro estaba alojado”.

Amaneciendo el día 26, algunos de estos amigos acudieron a despedir a Arbós y a los profesores a la Estación de Andaluces. El director de la Orquesta y violinista hizo breve escala en Madrid, para personarse en Londres vía ferrocarril hasta París y automóvil hasta la costa del Canal de la Mancha, embarcando desde allí rumbo hacia las Islas Británicas. Un día antes de su despedida, tras una excursión matinal por los bosques de la Alhambra, fue obsequiado con una comida en los jardines del alojamiento en donde se hospedaba. Allí, entre frondosos árboles que no impedían ver las murallas árabes de la Alhambra, una vez llegados a los postres, se gratificó con cepas de champagne a las arpistas de la Orquesta (únicas féminas de la agrupación) y al esposo de una de ellas, el violonchelista Manuel Calvo, así como al teniente de alcalde y presidente de la Comisión de Festejos, Manuel Alba, y al favorecido contratista Manuel Fernández Gómez. Todos ellos brindaron por la vuelta de la Orquesta.

Pasados unos días, se recibió un escrito enviado por la junta directiva de la agrupación madrileña dirigido a los directores de los periódicos locales para su reproducción, agradeciendo la buena acogida que el público les dispensó, y a la prensa los elogios vertidos en sus críticas a los conciertos.

A finales de septiembre el maestro Arbós regresó a Granada acompañado de los “turistas ingleses” Sr. Waterhouse, Sr. y Sra. Bell, y el reputado pianista granadino José María Guervós, todos procedentes de San Sebastián, donde Arbós y Guervós estuvieron pasando el verano y aprovechando para ofrecer algunos recitales a la familia real española. También actuaron en el donostiarra Palacio Miramar para la reina Victoria de Inglaterra. Aunque se trataba de una visita privada, no pudieron evitar aceptar dos

conciertos en el Teatro Cervantes, en los que, Arbós al violín y Guervós al piano, deleitaron a los aficionados granadinos con obras de Bach, Händel, Beethoven, Mendelssohn, Wieniawski, Grieg, y algunas de su propia autoría.



Palacio Carlos V

GRANDES
CONCIERTOS

Por la Sociedad
ORQUESTA SINFÓNICA de Madrid
compuesta de **ochenta** reputados profesores
dirigida por el eminente Maestro

SR. ARBÓS
Profesor del Conservatorio de Londres

En las noches del 19, 20, 22, 23, 24, 26 y 27
A las nueve y media en punto

Precios por abono para los 7 Conciertos

Sillas de patio, 14 pesetas y 1'40 de timbre, 15'40 pesetas
Galería alta, 5 pesetas y 0'50 de timbre, 5'50 pesetas

Precios á diario

Sillas de patio 2'73 y 0'27 de timbre, TRES PESETAS
Galería alta, 0'90 y 10 de timbre, UNA PESETA

Queda abierto el abono y establecido el despacho de billetes en el Teatro Cervantes.



XVII.1907. Música de cámara, un coro, una banda y zambra gitana

“Buena parte del programa de las presentes fiestas del Corpus, la más poética, delicada y encantadora, la que mayor sugestión ha de ejercer en los espíritus cultos, se va a desarrollar en el mágico recinto de los Nazaritas.

No permanecerá la Alhambra silenciosa mientras ‘arde la fiesta’ en el centro de la ciudad; ha recabado la parte principalísima que le correspondía, ya que es lo mejor de Granada y que por admirarlo viene en estos días muchedumbre forastera, atraídos por su universal renombre.

El del emperador Carlos V, es el elegido para la celebración de festivales bellísimos. El himno a los grandes ideales humanos, a la Patria, a la Fe, al Amor, brotará en raudales de inspiración de labios del gran lírico español Cavestany, que recibirá público homenaje. Allí también se verificará la *kermesse*, fiesta asimismo de amor y fe para las nobles damas granadinas. No ha de faltar el elemento al que se ha acostumbrado el público: los conciertos. Cuatro verdaderos artistas, que sienten lo que aprenden y hacen sentir lo que interpretan, el Cuarteto Francés, vienen a reverdecer en Granada los laureles conquistados en las principales capitales de España”⁹².

Pronto quedó este año descartada la posibilidad de que la Orquesta Sinfónica de Madrid actuara en las fiestas del Corpus. Ello se debía a los compromisos que Enrique Fernández Arbós había contraído para junio en el Queen’s Hall de Londres al frente de la Orquesta Sinfónica de la capital inglesa. Antes, durante los meses de marzo, abril y mayo, había cumplido con su habitual ciclo madrileño, con diez exitosos conciertos en el Teatro Real.

Con la imposibilidad de contar de nuevo con la Sinfónica, Luis Gracia, inasequible al desaliento, volvió a ofrecer a la agonizante Sociedad de Conciertos para llevarlos a cabo, como comprobamos en carta a Valladar: “Le ruego me diga qué hay este año con respecto a los conciertos pues me dijeron que desisten de ellos, lo que deploro, pues es conveniente que Granada siga dando ejemplo de cultura.

Supongo habrá recibido una circular de esa Agrupación artística y desearía me dijese si habría algún Casino o Empresa que nos contrate, más me agradecería hacer los conciertos como en años anteriores con nuestro amigo Bretón”⁹³. Poco después, el propio Luis Gracia dejó de insistir al conseguir su Orquesta, bajo la dirección de Ricardo Villa, un contrato para actuar en junio y durante todo el verano en la Exposición de Industria de Madrid.

En Granada, la novel Sociedad Filarmónica había experimentado desde finales de 1906 una notable mejora bajo la dirección del joven Francisco Alonso. La asociación estaba integrada por un orfeón de 28 voces masculinas, a semejanza de las masas corales iniciadas en el siglo XIX en Cataluña y el norte de España por Anselmo Clavé, y por la renovada Banda de Obreros Polvoristas de El Fargue, de la que el mismo Francisco Alonso había sido nombrado director al superar las pruebas para el cuerpo de músicos mayores del ejército.

La pujanza de esta Sociedad convenció a la Comisión de Festejos para que fuesen ellos los que llevaran a cabo este año los Conciertos de la Alhambra. En el mes de abril, los

⁹² *Las fiestas en la Alhambra. El Noticiero de Granada*, 30 de mayo de 1907.

⁹³ *Correspondencia entre Luis Gracia y Francisco de Paula Valladar*. Madrid, 14 de abril de 1907.

comprometidos cantantes y obreros polvoristas músicos, ya habían comenzado a encarar el proyecto con estrictos ensayos.

Poco después de firmado el compromiso con la Sociedad Filarmónica, también se quiso dar un toque docto a los conciertos con la contratación de un cuarteto de cuerda: “Se ha atendido la proposición de Enrique Castillo Carranza para que se agregue al Corpus el Cuarteto Francés formado por eminentes profesores franceses. El Ayuntamiento deberá facilitar el local, convenientemente iluminado y provisto de sillas, y abonar los gastos del viaje de ida y venida”⁹⁴. El Cuarteto Francés (llamado así, no porque fueran franceses sus componentes, sino por el apellido de su fundador y concertino, Julio Francés), era un prestigioso conjunto de cámara formado por el mencionado violinista de quien tomaba el nombre, el segundo violín, Odón González, el viola, Conrado del Campo y el violonchelista Luis Villa, todos ellos profesores de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Después de haber alcanzado gran prestigio en sus conciertos en la Corte, iniciaron una gira por varias capitales españolas que concluyeron con su participación en los Conciertos de la Alhambra, turnándose en sus actuaciones con la citada Sociedad Filarmónica Granadina.

El Corpus tuvo un temprano inicio el 30 de mayo, día en el que los componentes del animado grupo de músicos granadinos ocuparon el Palacio de Carlos V. En su actuación fueron intercalando piezas corales como *Aurora* de José Reventós, *Capitán Roland* de Laurent de Rillé o *La noche* de Antonio Llanos; sonaron arreglos sinfónicos para banda, algunos de ellos ejecutados por la Sociedad de Conciertos en la Alhambra, como *Las alegres comadres de Windsor*, la *Danza macabra* o la *Danza de las horas* de *La Gioconda* de Ponchielli. También juntaron sus fuerzas la Banda y el Orfeón en el *Coro de peregrinos* de *Tannhäuser* y en el estreno de *Barcarola* de Francisco Alonso.

Al día siguiente el grupo filarmónico volvió de nuevo al Palacio de Carlos V que, como el día anterior, ofreció una magnífica afluencia de público, pero su actuación quedó deslucida por una avería ocurrida en la instalación del alumbrado eléctrico que obligó a abordar durante una hora el repertorio a la luz tenue de las velas de cera que se encendieron, hasta que a eso de las diez volvió a hacerse eficaz el mecanismo eléctrico. En esta segunda actuación los 28 coristas entonaron *El canto de la bandera* de Manuel Penella, escuchado con mucho interés; dos arreglos de piezas cortas de Saint-Saëns y Mendelssohn y el estreno de la “delicada pieza del maestro Alonso”, *La despedida*. Tras los ímpetus de la Banda de Polvoristas en la fantasía de la ópera *Tosca* y la obertura *Cleopatra*, la emoción llegó con la unión de todos en el patriótico canto del catalán Anselmo Clavé *¡Gloria a España!*

Por su parte el Cuarteto Francés planteó tres conciertos para los días 2, 4 y 6 con programas que incluían algunas de las más celebradas obras de Beethoven, Schubert, Mendelssohn; algunas piezas conocidas de Bach y Schumann; obras del moderno catálogo del nacionalismo ruso que representaban Tchaikovsky, Borodin y Glazunov, del noruego Grieg, y dos tiempos pertenecientes a los *Cuartetos n.º 1 y 3* del español Chapí.

Los conciertos de cámara tuvieron un insospechado éxito, al que contribuyeron, sin duda, las facilidades dadas para la asistencia al Palacio por la Compañía de Transportes Tortajada, que estableció un gran servicio de automóviles a precio reducido para la

⁹⁴ *El Noticiero de Granada*, 23 de abril de 1907.

subida. Aunque, a decir verdad, el mérito, qué duda cabe, se debió a la gran calidad que atesoraban los cuatro integrantes del grupo. El cronista de *El Noticiero* quedó subyugado: “La sensación exquisita y delicada, que hiriendo la retina al ascender por las empinadas cuestas tendidas bajo el bosque iluminado fantásticamente, se renovaba después con intensidad al percibirse las armonías que, hiriendo el oído, penetraban hasta conmover el alma. Los inteligentes, que abundan en Granada, proclamaron el gran mérito de los concertistas”.

La Sociedad Filarmónica terminó el día 5 su compromiso en el Corpus ofreciendo lo mejor de un repertorio que con tanto ahínco estuvo preparando desde hacía meses. Aparte de lo escuchado en sus dos anteriores actuaciones, se estrenó una serenata coral del maestro de capilla de la Catedral, Celestino Vila de Forns, y una jota del director del Centro Filarmónico de Córdoba, José Molina y León. Como era de esperar, la actuación de los esforzados socios y obreros polvoristas concluyó, de nuevo, y por petición popular, con el himno de Clavé.

El concierto previsto para el jueves día 6 por el Cuarteto Francés, tuvo que ser desplazado al sábado 8, para que no coincidiera la sutileza de los instrumentos de cuerda con el estruendo de los fuegos artificiales y la retreta militar previstos para esa misma noche; ni tampoco el viernes con la ceremonia de los Juegos Florales que como cada año se solía celebrar en el Palacio de Carlos V. Este cambio, lejos de enojar al cuarteto filarmónico, les produjo un deleite a sus jóvenes integrantes, que no dudaron en expresar públicamente en carta dirigida a la reina de las fiestas y sus damas de honor: “Nunca celebraremos bastante el aplazamiento del concierto último que hemos de celebrar en esta tierra poética y soñadora, pues así hemos disfrutado el inefable placer de contemplar y admirar vuestros peregrinos encantos y esta impresión será quizá para nosotros, humildes artistas, incentivo poderoso, fuente de inspiración, para arrancar las notas musicales de los grandes maestros, sus secretos divinos”⁹⁵.

A iniciativa del escritor y político sevillano Juan Antonio Cavestany, personaje de renombre elegido este año como mantenedor o pregonero de los Juegos Florales, se organizó el domingo día 9, fuera de programa, una fiesta andaluza en el Palacio de Carlos V. Y con ello se generó una agria controversia. El cronista anónimo de *El Noticiero* calificó de indigno para la ciudad semejante espectáculo: “Por fin se consumó anteanoche el crimen de lesa arte que espíritus mercantiles y egoístas idearon llevar a cabo en el regio Palacio.

Y cayó sobre Granada el baldón de la ignominia que representa convertir la grandiosa, la legendaria, la inmortal Alhambra, oratorio, donde solo se debe rendir culto a lo sublime, a lo ideal, en lascivo y desbocado *tablao* de café cantante.

¡Qué vergüenza... Qué concepto formarán nuestros huéspedes de los repugnantes actos que les ofrecemos como obsequio, y con la doble gravedad de hacerlos pasar como cosas *típicas* de Granada.

¿Es que lo único que da carácter a nuestro suelo es el aguardentoso *jipío* del *Cólico-chico*, o las ondulaciones indecentes que hace dar a sus *caeras*, *Filomena l'arremangá*?...

Déjense esas *expansiones* sicalípticas y censurables, repulsivas a todo espíritu culto, para las *cuevas*, y conságrese la Alhambra al culto exclusivo que debe rendirse a su belleza incomparable.

⁹⁵ *El Noticiero de Granada*, 8 de junio de 1907.

Nuestras débiles e ineptas autoridades no debieron consentir el ultraje ideado”⁹⁶.

En parecidos términos se expresó también el cronista del periódico satírico *La Pulga*: “El Palacio de Carlos V no se puede convertir en escenario de cantaores, bailaores, gitanos y demás comparsería que anoche entronizó en él”.

Pero a pesar de la coincidencia de criterio en ambos noticieros, no puede generalizarse tan enconada opinión hacia un espectáculo que presenciaron miles de granadinos y huéspedes, y en cuya organización participaron ilustres y acaudalados ciudadanos, como Manuel Rodríguez Acosta, Manuel La Chica o Joaquín Dávila, y que además contó con los más afamados artistas del ambiente folclórico granadino. Allí estuvo Pepe Amaya y su grupo, acostumbrados a tocar, cantar y bailar sus cachuchas, sevillanas y soleares ante los aristócratas que visitaban la ciudad; un cuarteto de bandurrias, laúd y guitarra; la niña de nueve años Matilde, hija del guitarrista Manuel Cuéllar, “que es bonita y simpática como un querubín”; los “frenéticos e inimitables” bailaores Pepe Marín y Dolores Cortés; y para concluir, la zambra gitana, “que triunfó contra todos los prejuicios deprimentes”. En el periódico *La Publicidad* apareció la versión favorable a este tipo de festejo: “Cantos y bailes populares, notas brillantes de arte típico de la tierra, con su sencillez encantadora, con su gallardía admirable, y la zambra gitana, estilo puro de una raza que conserva su carácter y sus costumbres con independencia del medio social en que vive y al que no se adapta. El Palacio de Carlos V convertido en escenario de arte del Pueblo, y en reunión todas las clases sociales ávidas de admirarlo”.

⁹⁷

Todavía durante días siguió enquistada en el ambiente una oleada de pasiones desatadas sobre las populares y típicas fiestas andaluzas. Recordemos que quince años después, en el hoy renombrado Concurso de Cante Jondo celebrado en Granada, el debate todavía seguiría abierto. Pasados unos días de lo que fue una actuación para unos, o una profanación para otros, del coliseo imperial, en sesión municipal, un concejal preguntó con burla sobre “la juerguecita corrida en la Alhambra”, originándose una de las muchas trifulcas que tuvieron lugar; esta, en el pleno del Consistorio.

⁹⁶ *El Noticiero de Granada*, 11 de junio de 1907.

⁹⁷ *La Publicidad*, 11 de junio de 1907.



Cuarteto Francés. Archivo de la Fundación March, Madrid

XVIII. 1908. Wagner, España y campanas rusas.

“Wagner en la Alhambra”. “He querido asociar esos dos nombres, que por sí solos llenan de luz y poesía los ámbitos del Arte, porque ansío que, tal como se enlazan en mi corazón subyugando todo mi sentido, se unan en la realidad de la vida de nuestra ciudad, dejando de ser para Granada un perfecto desconocido el insigne revolucionario, Ricardo Wagner, ilustre progenitor del drama musical.

Porque es lo cierto que no está vulgarizada, ni con mucho, entre nosotros, su labor original, aunque esta privilegiada tierra sea, a no dudarlo, el mejor escenario para las magnificencias de aquel arte maravilloso, que, amasado con leyendas teutónicas al vigoroso esfuerzo del gigante alemán, se filtra de manera tan intensa en nuestros corazones meridionales, como fundente mágico del espíritu de dos razas opuestas.

El medio granadino trasciende a gloriosa epopeya y a leyenda secular, en los varados monumentos de esta población insigne.

El ‘Santuario a la española gloria’ y un alarde de imaginación sabrían fácilmente esmaltar de sublimes sonoridades las imágenes de encanto, que en un pasado lisonjero dejaron escritas en sus muros.

Así entre nosotros, sería *Lohengrin*, uno de aquellos bravos campeones, que pelearon por el honor y la gloria de Granada. *Elza*, de los amores de todo un pueblo; las trompas guerreras, que celebraron los triunfos del misterioso hijo de *Parsifal*, despertarían los dormidos ecos de las que resonaron en los muros de Santafé; las leyendas de *El oro del Rhin*, de *Tristanes*, *Sigfridos* y *Walkirias* revivirían al contacto de nuestras leyendas, con peregrino cortejo de gnomos, magos y hechiceros; el duro contraste entre el amor cristiano y el voraz sensualismo de la carne, informadora idea de *Tannhäuser*, en ninguna parte, como en Granada, hallaría un relieve tan singular y tan vivo; y nueva Meca de wagnerismo, la ciudad de los cármenes aventajaría a Bayreuth, si no en un escenario de prodigiosas sonoridades, en un ambiente de poesía y encanto oriental, que son sedativo de las mayores ansias artísticas.

Por eso quisiera que, en el Palacio de Carlos V, lugar ya consagrado a nuestras más solemnes audiciones musicales, se elevara, de aquí en adelante, un monumento de gloria al Maestro, y que en ese Palacio tuviéramos los aficionados al divino arte cátedra, siquiera fuese de lección anual, en que aprender las más deleitosas lecciones.

Con ello conseguiríamos encauzar, con admirable sentido práctico, hacia nuestra patria, el torrente de inspiración, que siendo rancio vino de España, fue transportado a odres extranjeras por el gran mágico alemán, cuyo extraordinario numen santo debe a la gran fuente de nuestra victoria -en sentir de uno de los más eminentes musicógrafos contemporáneos-; y de este modo, habríamos avanzado, más de lo que a muchos se alcanza, en el camino de nuestra ansiada regeneración integral”⁹⁸.

Conscientes de las dificultades que Enrique Fernández Arbós tenía para ocuparse de los Conciertos de la Alhambra por sus compromisos en Londres, Valladar intentó convencer a Bretón para que volviese a dirigir en Granada. Y este año, el maestro salmantino parecía dispuesto a aceptar la posibilidad, que además podría aprovechar para dar a conocer alguna obra de su hijo: “Abelardo ha hecho una pieza de verdadero mérito, que, si lo del Corpus se arreglara fácilmente, podría hacer oír a ustedes”⁹⁹.

Por otro lado, pasaban los años, pero no decaía el empeño de Luis Gracia por volver a Granada juntando músicos de Madrid, con el mismo procedimiento que venía empleando en la capital de forma esporádica. En el mes de mayo apareció publicada en la prensa la noticia de que Bretón y Arbós iban a alternarse en los conciertos del Corpus al frente de la Orquesta Sinfónica. Nada más leer la noticia, Luis Gracia, que creía tener este año su oportunidad, escribió a Valladar para pedir explicaciones: “He visto con sorpresa los carteles anunciando el Corpus de Granada en los que constan Bretón y Arbós como directores. ¿Qué ha sucedido?” La respuesta, la tenía el comité organizador, que, por su cuenta y riesgo, sin previa consulta, y ante la duda de cuál de los dos maestros acabaría manejando la batuta en la Alhambra, decidió incluirlos a ambos, una vez cerrado el compromiso con la Orquesta. Esto, lógicamente, no sentó bien, y prontamente fue desmentido por la junta directiva de la Sinfónica. También el veterano maestro Bretón mostró su desconcierto en carta a Valladar: “Me informan que yo estoy anunciado como si fuera a ir... me parece la cosa un poco fuerte. Es una ligereza o un engaño al público que molestaría a todos, de lo cual podría formalmente protestarse. Yo creo que deben ustedes decir algo a la prensa que me ponga en cubierto de toda intervención y complicidad”.

⁹⁸ José María Caparrón: *Wagner en la Alhambra. La Gaceta del Sur*, 18 de junio de 1908.

⁹⁹ *Correspondencia entre Tomás Bretón y Francisco de Paula Valladar*. Madrid, 17 de marzo de 1908.

El acuerdo alcanzado para los seis conciertos, con la intervención de nuevo primordial del comerciante Manuel Fernández Gómez, se firmó en abril, y en él quedó especificado que Bretón y Arbós, o uno de ellos, se harían cargo de la dirección. Una vez que se supo el interés de Arbós, quien para poder estar en Granada tenía antes que modificar su agenda de conciertos en el extranjero, quedó descartada la opción de Bretón. Aparte, también surgieron algunos desacuerdos internos de tipo económico que podemos seguir en una carta de Luis Gracia a Valladar, en la que el desdeñado promotor no auguraba un buen futuro a la Orquesta: “Los sinfónicos están muy descontentos por las 4.000 pesetas de Arbós, tanto que algunos no han querido ir; y muy confidencialmente le diré que llevan suplentes. Además, hay disgustos interiores que no tardarán en salir a la superficie... Fueron ingratos con su madre, la Sociedad de Conciertos y ya sufrirán las consecuencias”.

Pero de momento la Sinfónica contaba sus actuaciones por éxitos, y hasta la exigente prensa capitalina proclamaba con euforia el incremento de la afición a la música sinfónica que se estaba produciendo. En los exitosos conciertos de Madrid se pudieron escuchar muchas obras nuevas, como la rapsodia *España* de Chabrier, *Scheherazade* de Rimsky-Korsakov, *Sinfonía en re menor* de Cesar Franck, *Finlandia* de Sibelius, *Muerte y transfiguración* de Richard Strauss, *Nubes* de Debussy, y algunas más. Ya no resultaba hiriente, como años atrás solía ocurrir, la comparación de la Sinfónica madrileña con la Orquesta Filarmónica de Berlín, entidad que realizó en el mes de mayo dos conciertos en Madrid dirigidos por Richard Strauss, considerado “continuador del colosal Wagner”, con la mayoría de sus poemas sinfónicos en programa.

De cara al Corpus granadino, los empresarios de los famosos trenes-botijo pronto comenzaron a pregonar desde Madrid y las principales provincias andaluzas las maravillas con que se iban a encontrar los que se decidieran a visitar la ciudad de la Alhambra: “Por solo 32 pesetas en segunda clase y 20 en tercera categoría, ida y regreso: Veladas en las pintorescos jardines y paseos del Genil y Bibarrambla, sorprendentes; las iluminaciones, espléndidas y artísticas; la procesión del Corpus, solemnísimas; los conciertos por la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por el maestro Arbós, en el Palacio de Carlos V, archisuperiores; las corridas de toros, en las que actuarán el Bomba y Machaquito, notables; notabilísimas, las carreras de caballos; sorprendentes, los castillos de pólvora; animadísimos, los bailes públicos, que habrán de organizarse en varios sitios, y además de estos y otros muchos festejos, otros infinitamente más notables, como son las vistas a la encantadora Alhambra, a la Cartuja, el barrio del Albaicín, a la hermosísima Vega, a los infinitos paseos, a los poéticos jardines, a la Catedral, a los severos sepulcros de los Reyes Católicos, a los muchos e históricos templos, glorias del arte arquitectónico, y la visita, en fin, a miles de bellezas como atesora la ciudad sultana”¹⁰⁰.

Lo que más se echó de menos este año fue el popular certamen de bandas de música de la provincia que había conseguido tener unos años de continuidad. No obstante, para unir sus fuerzas a las del Hospicio, Ave María, El Fargue y Regimiento de Córdoba, en las veladas organizadas en los barrios más pintorescos, se contrataron bandas de los pueblos granadinos.

Disparos de cohetes y palmas reales junto a la Banda de las Escuelas del Ave María recibieron durante tres días a los trenes-botijo que iban llegando a la Estación de

¹⁰⁰ Mestre Martínez: *El botijo de Madrid. El Defensor de Granada*, 3 de junio de 1908.

Andaluces y del Sur procedentes de Madrid, Almería, Málaga, Córdoba y Sevilla. En uno de ellos llegó para pasar las fiestas con amigos el célebre guitarrista Francisco Tárrega, hospedado por el escritor y teniente coronel de ingenieros, José Gago Palomo, en su carmen de Nuestra Señora de las Angustias, y en cuyo magnífico jardín deleitó con la guitarra, junto al también guitarrista Gabriel Ruiz de Almodóvar, a los amigos que por allí se acercaron. En los Conciertos de la Alhambra su presencia fue destacada por la prensa, e incluso se pensó en la forma en que podría ser incluido en algún programa, cosa que el veterano guitarrista castellanense tuvo que descartar de forma amable pero inapelable.

En un ambiente contagiado de ilusión, el 20 de junio el Palacio de Carlos V presentaba un aspecto insuperable, en el que, un año más, los caballeros redactores de prensa otorgaban gran parte del mérito al género femenino: “En medio de la belleza del bosque, dándole realce y vida, destacándose en oleadas de perfumados encajes, envuelta en su propia belleza, la mujer granadina, conjunto de todo encanto, conocedora de su gran valer, sin envanecerse, amante del arte como hija de la ciudad artística por excelencia, ávida de contemplar aquella imagen del paraíso que soñara un día el profeta, para ofrecerla a los buenos creyentes”¹⁰¹. Fuera ese o no el objetivo del profeta, en esta noche fresca propia del inicio de la primavera más que de su ocaso, los aficionados casi llenaron el aforo del magno coliseo. Si el lleno no fue absoluto se debió a que varias familias desistieron en su intento de llegar a la Alhambra por la congestión que produjo el abundante tráfico, con varios coches atascados en ambas direcciones de la Cuesta de Gomérez: “No se puede prohibir, aunque algunos así lo piensen, la subida en coche a la Alhambra a quienes los tienen o pueden costearlo. Pero sí que se podría evitar la interrupción del tráfico ya en carruaje o a pie, pues se contaban por millares las personas que ascendieron andando para contemplar la maravillosa iluminación de la Alhambra”¹⁰².

En lo que a la cuestión esencialmente musical respecta, no quiso el maestro Fernández Arbós dar a conocer en Granada algunas de las destacadas novedades ofrecidas en el ciclo del Teatro Real, prefiriendo asegurarse el éxito recurriendo a buena parte del repertorio conocido. La obertura *Anacreonte* de Cherubini dio inicio de la manera más clásica a una velada que incluyó a continuación el andante del *Cuarteto en re* de Tchaikovsky; el wagneriano fragmento *Los murmullos de la selva*; la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, que según Valladar, “nuestro público conoce y comprende”; la *suite Peer Gynt* de Grieg, ya afianzada en el repertorio; y la obertura de *Tannhäuser*, ideal para los finales, pues conseguía que el público permaneciese en su silla hasta el majestuoso acorde final, cosa que no solía ocurrir con otras piezas; con ella redondearon una magnífica velada.

Valladar, desde *El Defensor*, manifestó su sorpresa por la ausencia en el segundo concierto de Beethoven y la sola inclusión de una obra de Wagner, la obertura *Rienzi*. La *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorak, ya con el subtítulo con el que hoy es conocida, aunque escrito en alemán, y la suite del ballet *Cascanueces*, de nuevo muy aplaudida, fueron las obras estrella. Se dio a conocer el poema sinfónico de Camille Saint-Saëns, *La juventud de Hércules*, que para Valladar era “lo más complicado y conceptual de lo escrito hasta la fecha por el compositor francés, sin dejar por ello de ser muy hermoso”. Las otras dos obras escuchadas fueron la obertura *Oberon* de Weber

¹⁰¹ *La Gaceta del Sur*, 20 de junio de 1908.

¹⁰² *La Publicidad*, 20 de junio de 1908.

y el *Largo religioso* de Händel, en la que el distinguido violinista Julio Francés obtuvo, como era de esperar, vehementes aplausos de un público entregado.

Especial deleite encontraron los que acudieron al tercer concierto ante la primera audición en Granada de la *Sinfonía n.º 8* de Beethoven, que fue seguida con mucho interés, así como por el disfrute que supuso volver a oír la *Sinfonía Incompleta* de Schubert. Con la obertura de Mendelssohn *La gruta de Fingal* se había iniciado un programa en el que también se incluyó *En las estepas del Asia Central* de Borodin, y que terminó de nuevo con Wagner y los estruendosos cromatismos de la *Cabalgata de las Valkirias*. El cronista de *La Publicidad*, embriagado ante tanta perfección en la ejecución y tantas bellezas esparcidas por doquier, prefirió dejarse llevar y abandonar cualquier intención crítica para ofrecer un reportaje más bien emocional del evento: “Bien aprovecha el público las ocasiones que se le brindan para encantar sus ojos y su espíritu con dos soberanos espectáculos: la iluminación de la Alhambra y los conciertos en el Palacio del César.

En los paseos del bosque, se recreaba la multitud, en el patio del pétreo recinto, deleitábase la selecta concurrencia.

Con religiosa atención se escuchaba; con irresistible impulso de entusiasmo se aplaudía; y con el anhelo de gozar doblemente de las exquisiteces artísticas, pedíase fueran repetidos números cuya mágica ejecución era acogida con bravos y calurosas ovaciones”¹⁰³.

En el cuarto concierto destacó una pieza desconocida hasta entonces que llegó a desbordar el entusiasmo de todo el auditorio: la rapsodia *España* de Emmanuel Chabrier. En *La Gaceta del Sur* se leía: “El compositor francés ha recogido los principales asuntos de nuestros aires nacionales formando una brillante composición”; y Valladar, en *El Defensor*: “La obra es un prodigio de combinaciones rítmicas, de contrapunto y de instrumentación. Los motivos están contruidos hábilmente y con gracia exquisita y ni por un momento desaparece el carácter español de la bellísima partitura”. Lejos de la fogosidad que provocó la rapsodia española del francés, la obra que se interpretó después, es decir, la *Sinfonía n.º 39* de Mozart, pasó más discretamente, a pesar de que, según la prensa, la música orquestal del salzburgués comenzaba a ser apreciada. La genialidad de su música sinfónica todavía estaba lejos de calar en los gustos de la mayoría de oyentes. Con la *Tarantela para flauta, clarinete y orquesta* de Saint-Saëns, los aplausos, muy merecidos según todas las reseñas, se los llevaron los virtuosos solistas Francisco González y Miguel Yuste. El interesante programa, que se había iniciado con la obertura *Ruy Blas* de Mendelssohn, concluyó con la imprescindible *Leonora III*.

Tras un día de asueto, el viernes 26 se incluyó en el programa como homenaje en el centenario de su composición, la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven, primera del genio de Bonn que se escuchó en el recinto de la Alhambra hacía ya veinte años. El resto del programa lo configuraron obras conocidas, como la obertura *Der Freischütz*; el aria de la *Suite n.º 3* de Bach; *Dorabella* de Elgar; algunos fragmentos escogidos de *Los maestros cantores*; *suite L'Algérienne*, de la que, como era de esperar, se repitió su segundo movimiento; y la obra conclusiva, que en esta ocasión fue la *Invitación al vals*, a pesar de que se sabía que no conseguiría mantener sentado al público hasta el final, así que algunos la escucharon de pie, y otros enfilando la puerta de salida.

¹⁰³ *La Publicidad*, 23 de junio de 1908.

El último de los conciertos comprometidos por contrato, que no el último, pues ya era una costumbre ofrecer un séptimo cuyo beneficio se destinara íntegro a la Orquesta, ofreció varios atractivos, “todo un lujo que envidiarían los más afamados *foyers* de los regios coliseos”, como se pudo leer en la prensa. La obertura *Rosamunda* de Schubert; la puntual deferencia a Bretón con su serenata *En la Alhambra*; el *Largo* de Händel, con los “raudales de armonía” arrancados por Julio Francés a su violín; la obra que más efecto solía producir de las que conformaban el catálogo wagneriano, es decir, la obertura *Tannhäuser*; de nuevo la *Sinfonía Incompleta*; los dos últimos movimientos de la *Sinfonía n.º 4* de Tchaikovsky, escuchados por primera vez, y de los que gustó especialmente el *scherzo*, que se repitió; las *Noches de Arabia* del maestro director, que también el público consiguió que se repitiese; *Los encantos del Viernes Santo*, perteneciente a la última ópera de Wagner, *Parsifal*, que algunos aficionados habían pedido a Arbós que ofreciese en vez del previsto *scherzo* del *Sueño de una noche de verano*, cosa que Valladar agradeció en el alma: “¡Dios se lo pague! Pues el primoroso *scherzo* ya nos lo sabemos de memoria y de esta forma pudimos gozar de esta severa y grandiosa página musical aquí desconocida”; y para concluir, todavía quedó la mayor sorpresa de la noche: la primera audición en Granada de la obertura solemne *1812* de Tchaikovsky. Para esta espectacular obra se necesitó echar mano de material perteneciente a la fábrica de pólvora y explosivos del Fargue, cuyo jefe autorizó el envío desde su emplazamiento en la pedanía de Granada hasta la Alhambra de unos tubos de hierro que simulaban el sonido de las campanas. Su ejecución dejó pegados en sus asientos a los espectadores, tanto por la brillantez orquestal, como por el estruendo final de las resonantes tuberías convertidas en campanas, conjunto que provocó un verdadero delirio en la concurrencia.

Rememorando viejos tiempos, durante los intermedios del concierto, el público tuvo la posibilidad de elegir el programa del concierto de despedida. Para ello se situó a la salida del recinto una urna, según la prensa, eximida de culpa, es decir, “de las que se utilizan en las elecciones, pero dignificada en esta ocasión, puesto que se ha lavado de sus errores pasados y ha sido por única vez depositaria del sufragio universal sin trampa ni cartón”. En el momento de la votación, el público no estaba todavía recuperado de los fulgores provocados por la obertura rusa, lo que motivó, a buen seguro, que fuese la obra ganadora del plebiscito. La segunda obra favorita supuso una agradable sorpresa para los más diletantes, pues la elegida fue la *Sinfonía n.º 5* de Beethoven, ya que en ello se vio un signo de la madurez cultural del público. Obtuvieron también suficientes papeletas como para volver a sonar en la noche del 27, *España*, el *Largo* de Händel, *La gruta de Fingal*, *Los murmullos de la selva*, el aria de la *Suite n.º 3* y el *largo* del *Quinteto para clarinete* de Mozart. Aunque no figuraba en la lista de obras seleccionables, se incluyó el estreno de *Meditación religiosa* del veterano compositor y profesor granadino Eduardo Guervós del Castillo, quien había vuelto a la ciudad después de residir unos años en Málaga. El flautista Francisco González fue aclamado por su interpretación en la obra de Bach y el clarinetista Miguel Yuste por la de Mozart. La *Quinta Sinfonía* de Beethoven ya tomó consideración de sinfonía predilecta de los granadinos; y las más destacadas, y prontamente asimiladas novedades del año, es decir, la rapsodia *España* y la obertura *1812*, fueron aclamadas por la prensa y el respetable en un concierto que “constituyó una gloriosa apoteosis del Sr. Arbós y de los profesores,

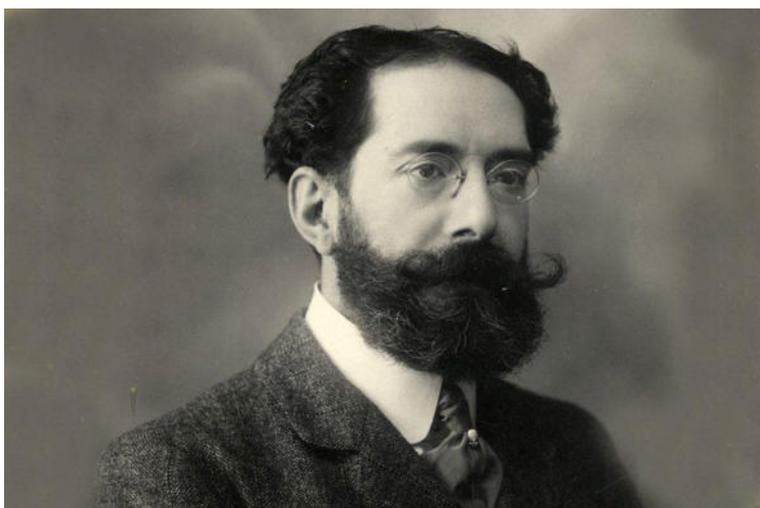
en cuyo espíritu perdurará el recuerdo de anoche, como una de las más brillantes victorias artísticas”.¹⁰⁴

Tras la algarada festiva, llegó la calma y la reflexiva consideración acerca de los festejos: “El pueblo de Granada descansa hoy de su orgía de fiestas. Después de quince días de continuo ajetreo, vuelve a su vida normal.

Animación que nos ha traído a mil quinientos visitantes de distintas naciones.

Los conciertos han sido elemento de importancia, del que no se debe pensar prescindir. Han contribuido a difundir la cultura musical de nuestro pueblo al arte que los grandes genios han sabido idealizar, con las sublimes concepciones de su talento privilegiado y que tan acabadamente ha interpretado el Sr. Arbós y los profesores que dirige”¹⁰⁵.

Pero no todo fueron parabienes. También hubo una voz crítica que echó en cara a Arbós el haber discriminado a la hora de confeccionar los programas al público de Granada con respecto al de Madrid. Por supuesto, nos referimos a Valladar, quien conocedor de las novedades que en el ciclo madrileño se habían dado, pidió, en su resumen de las fiestas, el mismo trato para los asistentes al Palacio de Carlos V: “Los conciertos dados a estas alturas por la primera Orquesta de España deben servir para algo más que para arrullo del flirteo y del rítmico ronquido de acansinadas mamás. Por mi parte, me contento con que se repitan aquí los programas de los conciertos de Madrid. Si así se hubiese hecho este año, hubiéramos oído obras nuevas de Glazunov, Liadov, Dukas, Brahms, Rimsky-Korsakov, Debussy, Strauss y Franck; ni aún se nos ha dado lo que, en su mayoría, tenían de más interesante aquellos programas, de Bach, Wagner, Beethoven y Berlioz. Si con esos programas hay que pagar más dinero, debe de pagarse, pero debemos dejarnos ya de *danzas macabras* y poemitas tan conocidos. Con decir a ustedes que se proyectaba poner como final del último concierto la sinfonía de *Mignon*...”¹⁰⁶.



Enrique Fernández Arbós, por A. Esplugas Puig (1908 ca.) Archivo Fotográfico de Barcelona

¹⁰⁴ *La Publicidad*, 23 de junio de 1908.

¹⁰⁵ *La Publicidad*, 30 de junio de 1908.

¹⁰⁶ Francisco de Paula Valladar: *Las fiestas del Corpus. La Alhambra n.º 248*. Granada, 15 de julio de 1908.

XIX. 1909. El tercer año de Arbós

“Granada ríe... La ciudad de la Alhambra despierta y se entrega a los placeres. Andalucía en masa la invade, ansiosa de gustar las sensaciones indefinibles de sus fiestas artísticas. Cordobeses, sevillanos, almerienses, gaditanos, jienenses, malagueños pululan por sus calles y llenan sus plazas. Acuden atraídos por la fama del Corpus granadino, cuyos festivales son únicos en el mundo.

Únicos, sí; no creáis que exagero.

La procesión... Por las calles céntricas, cubiertas por blancos lienzos, alfombradas de romero y juncia, avanzan largas filas de clérigos y seglares, de gigantones de rostros ceñudos, de enanos escandalosos de enormes cabezotas, de carrozas, estandartes, pendones y manguillas... Sigue la custodia. Magnífica, esplendente, constelada de luces, brillando como una gloria, herida por los rayos de sol, que atraviesan los toldos como flechas. Las músicas tocan la Marcha Real, llueven flores de todos los balcones, el aire se impregna de mil embriagadores perfumes. La multitud se descubre y prosterna. Y la procesión pasa lenta, espléndida, con sus luces y sus oros, sus casullas bordadas, sus argentados viriles, su sol que avanza bajo palio, estremecido, casi palpitante, entre una nube de incienso, bajo una lluvia de pétalos de rosa y azucena...

Los toros... Las calles de Mesones, Alhóndiga, Gran Vía, Duquesa y San Juan de Dios convertidas en ríos humanos, océanos de sombreros anchos cubriendo con sus olas tempestuosas las anchas explanadas de Puerta Real y el Triunfo, desfiles interminables de coches cubiertos, donde van, como sobre tronos, las andaluzas bellísimas, tocadas con la mantilla blanca, el cabello y el pecho adornados con rojos claveles reventones. La plaza deslumbradora, con sus tendidos y graderías trocados en escaparates de belleza, el ruedo blanco de sol, donde matadores y cuadrillas realizan proezas ante las bravas bestias de la tierra baja... Y luego la salida, espectáculo soberano, los balcones rebosando gente, los coches pasando en hileras inacabables, los piropos cruzando el aire, envolviendo a las bellas en un ambiente de admiración, homenaje y deseo...

Las veladas en el Salón, la Carrera y los Jardines del Genil... Arcos luminosos, bóvedas de luces multicolores, guirnalda de estrellas, bandas de fuegos rosados, y bajo aquellos techos resplandecientes, en noches templadas, frescas, incomparables, veinte mil personas discurriendo encantadas, hablándose a media voz como poseídas por la dulzura de aquellas horas inolvidables, y dos mil, tres mil, cinco mil mujeres con mantilla blanca y claveles rojos, que abandonan el sombrero parisién por el traje típico de Andalucía, y cuyos abanicos, trémulos como pájaros prisioneros, hablan en el mudo lenguaje de los amores de juventud...

Y después de las veladas, las carreras de caballos, las verbenas del Albaicín, el barrio morisco, de cármenes y de leyendas, y los certámenes, y la Exposición Regional, y los concursos deportivos, y las cabalgatas, y las retretas y los mil y un festejos con que Granada, pródiga, aturde y embelesa al que la visita en su gran semana...

Y después de lo enumerado, que es grande, que es bello, que es artístico, y después de las ferias de ganados, y de las mañanas del Prado de San Sebastián, y de otros incontables atractivos, Granada tiene su fiesta por excelencia, que solo puede celebrarse dentro de su recinto, que solo allí es realizable, por imperativo de los hechos históricos. Granada tiene las iluminaciones y conciertos en la Alhambra.

Figuraos treinta mil luces eléctricas de todos los colores, centenares de arcos voltaicos, escondidos en los bosques que cubren la colina roja, disimulados tras los vergeles, envolviendo los troncos centenarios como llamas de luz, formando bóvedas de piedras preciosas, fingiendo entre el follaje lunas blancas y rosadas, irisando los arroyuelos, nimbando las fuentes, decorando los pilares y los torrentes y los adarves, surgiendo

entre rosas, claveles y mundos, escintilando en las cascadas, cabrilleando en los estanques, ensanchándose en arcos y bandas, enguirlaldando las copas de los árboles, haciendo de las entradas del Alcázar pórticos de luz, sustituyendo las sombras misteriosas del Palacio y los Jardines de los Alhamares con un día tétrico, fantasmagórico, que despierta a los ruiseñores y haciéndoles creer en una aurora de magia, arranca de sus gargantas armoniosos trinos.

Y en medio de estos esplendores, de estas maravillas, que se adueñan del alma, que arrojan de ella la noción de realidad, que hacen soñar despierto, el Palacio de Carlos V, iluminado con miles de luces, bajo la bóveda estrellada del infinito, y en él, entre arcos de flores y de laureles, dentro de un círculo de mujeres hermosas, la Orquesta Sinfónica del maestro Arbós interpretando las más sublimes obras de Beethoven y Wagner, Haydn y Mozart, Strauss y Debussy...

Los que, poetas enamorados de lo grande, de lo bello, de lo elevado y de lo armonioso, quieran vivir en unas horas toda una vida de ensueños inefables, olvidar la realidad grosera y gustar la dulzura de las emociones supra terrestres, vayan a Granada, como el católico va al Vaticano, y el árabe a la Meca, y el wagnerista a Bayreuth, libre la imaginación de preocupaciones bajas, henchido el pecho de deseos infinitos, y en una de las noches en que la Alhambra se ilumina, paseen por sus bosques, escuchen en Carlos V el concierto, suban a los adarves, y abísmense en la vida extrahumana que se apodera, allí, entre luces, colores, armonías, perfumes y arrullos, de los cuerpos y de las almas...”¹⁰⁷

La única opción que se contemplaba para los conciertos era la Orquesta Sinfónica de Madrid. Tres adjudicatarios se presentaron al concurso convocado como cada año se hacía, y entre las opciones fue aprobada la presentada por el comerciante Santiago Padilla, que resultaba ser la más económica, y en la que, además, se contemplaba la posibilidad de que Tomás Bretón pudiera de nuevo ser el director, cosa que en las otras dos que fueron presentadas, no se mencionaba, dando por supuesta la presencia de Arbós. Sin embargo, transcurrido el plazo de ocho días para formalizar el contrato, el citado comerciante no consiguió su propósito, por lo que tuvo que celebrarse un nuevo concurso. En carta a *El Defensor*, Francisco Collantes, partidario de que Bretón retomara la dirección de los conciertos, vio en este episodio indicios deshonestos: “Tras presentar el mejor pliego de condiciones, el Sr. Padilla intentó repetidas veces contratar a la Sinfónica, pero no le ha sido posible formalmente porque a ello se han opuesto individuos de su junta directiva. Al cumplirse los ocho días comenzó a circular el rumor de que la Sinfónica había firmado previamente un compromiso con una persona de esta ciudad, sin que pueda afirmarse que esto sea exacto. El adjudicatario ha sido víctima y ha visto perjudicados sus intereses. Si la Sinfónica había adquirido previo compromiso, su proceder ha sido poco serio, porque a lo menos que estaba obligada era a ponerlo en conocimiento del Ayuntamiento... Si se llega a comprobar esta falta de seriedad de la Orquesta Sinfónica, sería decoroso que el Ayuntamiento, que es el primer burlado, imponga correctivo a esa Sociedad, que muy bien podría ser el de no contratarla para los conciertos del Corpus, a cuyo efecto podría encargarse a Bretón que organice una orquesta, que llevara a nuestros próximos festejos ese culto e interesante número”¹⁰⁸.

A pesar de los intereses no disimulados del grupo de amigos de Bretón, la segunda subasta tan solo contó con la propuesta del empresario Francisco Gutiérrez, quien

¹⁰⁷ Fabián Vidal -seudónimo de Enrique Fajardo Fernández-. *Las fiestas del Corpus en Granada. La Correspondencia de Madrid*, 10 de junio de 1909.

¹⁰⁸ *El Defensor de Granada*, 8 de mayo de 1909.

enseguida aportó el documento formalizado con la Sinfónica y Arbós, lo cual no hizo más que acrecentar las sospechas. El 15 de mayo fue dado a conocer el programa de las fiestas con los seis conciertos, más uno extraordinario, en el Palacio de Carlos V, entre el 11 y el 19 de junio, y tras la oportuna autorización del ministro de Instrucción Pública para hacer público, valga la redundancia, uso del monumento.

A mediados de mayo saltó la alarma por una publicación en la que se afirmaba que los trenes-botijo de Madrid no saldrían este año debido a la epidemia de tifus que desde finales de 1908 afectaba a varias poblaciones del centro y oeste de España. No obstante, las autoridades pronto se encargaron de desmentir esta información alegando su sinsentido puesto que, como se dijo, los infectados iban descendiendo y de seguro que para el comienzo de las fiestas la pandemia estaría dominada, que no erradicada, como así se hizo constar en la prensa granadina: “Justo aquí, donde los bacilos tíficos los cultivamos en las acequias, en las cañerías y en las tinajas, para bebernos luego el caldo de cultivo de gérmenes patógenos, merced al cual el tifus es enfermedad endémica en Granada. Siendo coherente el alcalde debería suspender los conciertos del Carlos V, a menos que demuestre que los profesores de la Sinfónica procedente de Madrid, son inatacables por el infeccioso bacilo”¹⁰⁹.

De cara a los conciertos y siguiendo indicaciones del maestro Arbós, se cambió el acostumbrado templete del patio donde solía ubicarse la Orquesta por un tablado colocado frente a la puerta de entrada, de idéntica forma a como estaba dispuesto el escenario del Teatro Real. Al parecer, el cambio resultó satisfactorio para todos ya que mejoró sensiblemente la acústica. Asimismo, en la parte de galería se construyó una grada más sólida y segura que los endeble tablones que solían ponerse y que todos los años provocaban algún percance, además de que, como recogió la prensa “esto facilitará y estimulará la concurrencia de todas las clases sociales, cada vez más gustosas en nuestra capital, de disfrutar de estos espectáculos”, haciendo referencia a lo económico que resultaba la entrada en galería. Y no fueron las únicas reformas llevadas a cabo. Se alargaron hasta los veinte minutos de duración los dos descansos con la finalidad de que se pudiera disfrutar del *buffet* a base de café y helados ofrecido en el Palacio por los empleados del céntrico Café Colón; se compraron sillas nuevas, mucho más cómodas; se instalaron *toilettes* para las señoras; y lo que más complació a todos los señores presentes: la mejora del alumbrado del recinto con la instalación de lámparas incandescentes de 400 bujías “que realzó la belleza y elegancia encantadora de nuestras distinguidas paisanas”.

Dos fallecimientos produjeron consternación en el mundo musical en este año de 1909: el de Ruperto Chapí, el 25 de marzo, y el de Isaac Albéniz, el 30 de mayo. La Orquesta Sinfónica, nada más terminar el segundo de sus conciertos del ciclo madrileño, asistió en pleno a la conducción del cadáver del compositor alicantino e interpretó la *Marcha Fúnebre* de *El ocaso de los dioses* frente al Teatro Real. En cuanto a Albéniz, su muerte en Cambo-les-Bains, sur de Francia, causó un hondo pesar en todo el ambiente musical español, y especialmente dolorosa fue su pérdida para Arbós, pues, aparte de su amistad de muchos años, consideraba al catalán como la figura más destacada de la música española del momento. También en Granada, ciudad que Albéniz adoraba, dejó numerosos admiradores y amigos. El mismo Valladar, con quien le unió un especial apego desde el verano de 1882, le dedicó sentidas palabras: “Albéniz ha muerto sin

¹⁰⁹ *El Noticiero de Granada*, 11 de mayo de 1909.

lograr su ferviente deseo de visitar otra vez la ciudad, en la que, como él decía, halló los manantiales más ricos de su inspiración”.

La Orquesta Sinfónica de Madrid, tras dar seis conciertos en el Teatro Real, inició una gira entre abril y mayo con treinta actuaciones; cuatro en el Palau de la Música Catalana de Barcelona y después en Zaragoza, Logroño, Bilbao, Santander, Gijón, Oviedo, Lugo, La Coruña, Vigo y Valladolid. En la prensa granadina durante el mes de mayo se anunciaba con regocijo cuál iba a ser el último de sus destinos tras unos días de descanso en Madrid: “Apenas extinguidos los aplausos tributados a la maravillosa ejecución de la serie de conciertos llevados a cabo a feliz término, prepara Arbós las obras más importantes de su archivo para confeccionar el programa de los siete conciertos que han de celebrarse durante las fiestas del Corpus”¹¹⁰.

Tuvo la Sinfónica el acierto de nombrar a primeros de año como presidente de la entidad a Juan de la Cierva, padre del ingeniero e inventor del mismo nombre. A los pocos días de su elección, fue también nombrado ministro de la Gobernación, cargo desde el que no tuvo mayores dificultades en conseguir una subvención anual para la Orquesta que resultaría crucial para su futuro.

La consolidación de la Sinfónica hizo desistir al obstinado Luis Gracia en su recurrente idea de reunir a músicos madrileños en torno a Bretón para el Corpus de Granada. También influyó que el habitual director de la ya definitivamente desaparecida Sociedad de Conciertos, Ricardo Villa, fuese designado para el puesto de titular de la recién creada Banda Municipal de Madrid, agrupación que, con una plantilla de más de noventa escogidos profesores, incluyó en sus programas un repertorio formado por adaptaciones de las obras sinfónicas más populares del momento. Muchos afirmaron que la Banda podía muy bien ser comparada con la Orquesta y, de hecho, algunos de sus componentes formaban en la plantilla de ambas y de la Orquesta del Teatro Real.

La actividad musical en Granada había ganado fuerza gracias al dinamismo de la Sociedad Filarmónica de la mano de Francisco Alonso. Días antes del comienzo del Corpus, el grupo que formaban el Coro y la Banda del Fargue, en el escenario del Teatro Isabel la Católica, ofrecieron un repertorio clásico en la primera parte, y en la segunda estrenaron algunas piezas de su joven director, como el poema lírico descriptivo *El sueño de Boabdil*. También fue crucial para la música en Granada la pujanza que tuvo el renacido Centro Artístico y Literario. Aunque, en principio, más ocupado en el arte y la escritura, con el tiempo también la música fue ganando espacio en sus funciones. Para esta sociedad actuaron varios músicos locales, entre ellos, el Trío Iberia de Ángel Barrios (que pasó parte del año triunfando en notorios centros de París y Londres), y el guitarrista Andrés Segovia, que con 16 años actuó por primera vez para el público granadino. Pasados los festejos, en el mes de agosto el niño Federico García Lorca con su familia llegó a Granada procedente de Asquerosa (después Valderrubio), pueblo cercano a la capital, comenzando su preparación musical en las materias de solfeo y piano con el compositor y segundo organista de la Catedral, Eduardo Orense.

Sin preocupaciones por el tifus, los días 10 y 11 llegaron los numerosos trenes-botijo procedentes de Madrid, Málaga, Córdoba, Jaén, Linares y Almería, que trajeron a Granada unos 13.000 pasajeros, 5.000 más que el año anterior. Como de costumbre, fueron recibidos con profusión de fuegos de artificio y alegres pasodobles ejecutados

¹¹⁰ *La Gaceta del Sur*, 19 de mayo de 1909.

por las Bandas del Hospicio y el Ave María, apostadas en cada una de las dos estaciones, la del Sur y la de Andaluces.

En la noche del primer concierto, los devotos de Santa Bárbara, tuvieron que encomendarse a su favor para que el tiempo, “gran desfacedor de festivales al aire libre”, no impidiera la celebración del concierto. Afortunadamente las súplicas dieron resultado y pese a lo fresco de la temperatura el Palacio estuvo muy concurrido. Y es que, para *El Noticiero*, “El nombre de Enrique Fernández Arbós es suficiente para que los amantes de la buena música y aun algunos a quienes no entusiasman estas cosas, asistan a los conciertos y aplaudan con verdadero delirio”; y según *El Defensor*, “El concierto es de los que atraen a los forasteros y llevan siempre público, demostrando que, por fortuna, no solo son las corridas de toros las que hacen a los extraños venir a Granada”.

El concierto apareció anunciado en las portadas de los periódicos con grabados del Palacio de Carlos V engalanado, retratos del maestro Fernández Arbós y el anuncio del programa inaugural, que era, según la crónica de *El Noticiero*, “una selección interesantísima de obras antiguas, medias y modernas”. El poema sinfónico de Tchaikovsky, *Francesca da Rimini*, fue la única obra desconocida de un programa que se completó con la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, la obertura de *Ruy Blas*, el *Largo religioso* de Händel, y una típica tercera parte con Beethoven y Wagner: obertura *Leonora III*, *Los murmullos de la selva* y la *Cabalgata de las Valkirias*.

Los problemas de acceso al recinto nazarí se volvieron a repetir este año. La afluencia de gente y carruajes dio lugar a un enorme atasco en la Cuesta de Gomérez, con vehículos parados durante más de una hora sin poder entrar en la Alhambra. Algunas familias se perdieron la mitad de un concierto que dio inicio a las nueve y media y terminó poco después de medianoche. El cronista de *La Gaceta del Sur* fue uno de los afortunados que llegaron puntuales, y no podía el hombre mostrar más satisfacción ante el ambiente que allí se encontró: “Toda la alta sociedad granadina se dio cita para asistir a la inauguración de la Orquesta Sinfónica de universal renombre. Las *toilettes* veraniegas de las damas, con sus tonos claros y el derroche de joyas y de lujo de sus tocados, nos hacía recordar la platea del Real en los días de grandes solemnidades. Al empujar la batuta el maestro Arbós, un aplauso cerrado brotó espontáneamente del público, era el saludo cariñoso, la bienvenida que dábamos a la Orquesta Sinfónica que goza entre nosotros de predilectas simpatías. Después quedó en silencio el auditorio, y en suspenso esperó el comienzo del concierto. De la masa orquestal, como acudiendo al conjuro de la mágica batuta, brotaron las notas musicales, unas veces en tiernas y apagadas melodías, como lejanos arpegios de canturías ideales, otras como torrentes de armonía arrancados a gigantesco órgano de sonoras trompeterías, siempre dominantes, subyugantes, precisas, claras, perfectamente distintas...”

El tema de las obras interpretadas vagaba de unos instrumentos a otros, deslizándose suavemente, de un modo insensible, y cuando la cuerda dejaba el motivo, le recogía vibrante el metal y pasaba de unos instrumentos a otros con nuevos matices, con perfiles más definidos, llegando a confundirse y esfumarse en toda la masa que atacaba con brío los *crescendos*, llenando el espacio de armonía hasta que los últimos acordes eran apagados por los aplausos del auditorio que desbordaba su contenido entusiasmo”¹¹¹.

¹¹¹ *La Gaceta del Sur*, 12 de junio de 1909.

Para que la gente permaneciese en el interior del Palacio durante los intermedios e hiciese así uso del servicio de catering montado a propósito, se dio autoridad a los dependientes emplazados en la entrada para que negasen la salida del recinto a los que quisieran pasearse en los alrededores iluminados. Otros años esto era una práctica habitual que se llevaba a cabo con el método de entregar una contraseña a los que se ausentaban. Al no estar avisados de la nueva normativa, se produjeron no pocos disgustos en las familias que no querían permanecer en el interior toda la velada. En el segundo intermedio se tuvo que cambiar el sistema y facilitar la salida para así evitar problemas con los que ya estaban más encrespados.

El día 13 sonó por segundo año consecutivo la *Sinfonía n.º 8* de Beethoven, anunciada como “su obra más regocijada y alegre”, y de sus cuatro movimientos se repitió el que más gustó a los presentes, o sea, el scherzo. Como ya ocurrió el año anterior, el público disfrutó de lo lindo con la rapsodia *España*, y también del resto del programa, que incluyó la obertura de *La flauta encantada*; la primera *suite* de *L’Arlésienne*; y ya en la tercera parte, el andante del *Cuarteto* de Tchaikovsky y dos obras de Wagner, el *Preludio y muerte de Tristán e Isolda*, y la obertura *Rienzi*.

Valladar, desde las páginas de *El Defensor*, pidió a Arbós la interpretación de los tres movimientos instrumentales de la *Novena Sinfonía* de Beethoven, tal y como se había hecho en los conciertos de Madrid y Barcelona, así como la inclusión de más obras novedosas: “No hay que asustarse de Debussy y Strauss. También se creyó ininteligible a Bach, Gluck y otros insignes antiguos. Wagner producía espanto hace dieciséis o veinte años y hoy lo admiran hasta los menos inteligentes. Como se comprobó anoche”.

No pareció darse por aludido Arbós que confeccionó un programa para la tercera noche en la misma línea que los anteriores. Tan solo resultó novedosa la *suite* de Massenet *Escenas pintorescas* que, aunque conocida en Granada, no había sido hasta el momento ejecutada en el Palacio de Carlos V. La obra estrella de la noche fue la *Sinfonía n.º 5* de Tchaikovsky, “oída con complacencia”; completaron *La rueda de Onfalia*, y la obligada serie wagneriana reservada para el final, en esta ocasión: *Los encantos del Viernes Santo* y el preludio de *Los maestros cantores*.

Parece que sí tuvo cierta transigencia Arbós con las peticiones de los “inteligentes” al incluir *Fêtes*, segundo movimiento del tríptico de Debussy *Nocturnos*. Y para sorpresa de propios y extraños, la primera experiencia del público con la música del impresionista francés fue más que satisfactoria, pues se aplaudió mucho y hubo que bisarla: “Aunque parezca chocante, repitióse el nocturno *Fêtes*, de Debussy, que era una de las novedades del programa, y que es una obra bellísima, atrevida, de sorprendente instrumentación y de maravillosa y novísima técnica. Trátase de música de ideas simbólicas y descriptivas. Me pareció la repetición oportunísima, y sería de desear que figurara en uno de los conciertos que quedan”¹¹². Destacó también el estreno granadino del fragmento wagneriano *Despedida de Wotan*, perteneciente a la segunda ópera de la *Tetralogía*, es decir, *Las Valkirias*, que fue aclamada por su “severa grandiosidad”. Aunque conocidas, arrebataron también la *Sinfonía n.º 7* de Beethoven y la *Sinfonía Incompleta*, que completaron la noche junto a la obertura *Der Freischütz* y la segunda *suite* de *L’Arlésienne*.

¹¹² Francisco de Paula Valladar: *El Defensor de Granada*, 16 de junio de 1909.

En el quinto concierto, resueltos los problemas de circulación y en noche de plácida temperatura, por fin se consiguió un lleno absoluto en el Palacio. Contra costumbre, la obra que abrió el programa no fue una obertura sino el *scherzo* del *Sueño de una noche de verano*, al que siguió otro clásico, la *Danza macabra*, obra predilecta en la época de Bretón y que siempre se solía hacer repetir, como así volvió a ocurrir; terminó la primera parte con la *suite Cascanueces*, pero con una variación con respecto al programa anunciado, pues en vez de la *Danza rusa*, se tocó el *Vals de las flores*. Como obra más saliente ocupó la segunda parte la *Sinfonía Pastoral*; y en la tercera se dio a conocer el poema sinfónico de Liszt *Los preludios*, que Valladar definió como “hermoso y de vigorosa inspiración wagneriana”. El aria de la *Suite en re* de Bach, con su protagonismo para las cuerdas, dio pie para de nuevo adentrarse en el ciclópeo mundo wagneriano, esta vez, con otro nuevo fragmento de *El oro del Rhin: La entrada de los dioses en el Valhalla*, que definitivamente provocó un “entusiasmo indescriptible”.

Un hecho de cierta trascendencia musical, pero también social, se produjo en el sexto concierto, al programar Arbós por primera vez una obra orquestal compuesta por una mujer. Fue el cuarto movimiento, titulado *Callirhöe*, de *Cinq Airs de Ballet*, obra de la francesa Cecile Cheminade. Aunque la pieza pasó sin originar demasiados comentarios, parece oportuno consignar un hecho anecdótico de esta naturaleza. Antes de esta obra se escuchó la “delicada” obertura *Anacreonte*; y después, la siempre grata *Invitación a la danza*. En la parte fuerte del programa, la obra de Beethoven consignada ya como favorita del público, su *Sinfonía n.º 5*; y en la tercera, se superaron todas las expectativas con dos nuevos fragmentos wagnerianos: *Viaje de Sigfrido por el Rhin*, de la última ópera de la *Tetralogía*, *El ocaso de los dioses*, y el prelude de la última de las creaciones del genio de Leipzig, la ópera épica *Parsifal*; para dar remate a tan intensa noche, de nuevo se echó mano de los tubos de acero de la fábrica de pólvora del Fargue, que volvieron a ser utilizados como campanas para atacar los compases finales de la obertura solemne *1812*.

Dedicado al comercio granadino se celebró el séptimo y último concierto la noche del 19. Haciendo caso al ruego de varios aficionados, se incluyó la *suite Peer Gynt* de Grieg de la que se repitió, como estaba cantado, su famosa *Danza de Anitra*. El concierto dio inicio con la obertura *El carnaval romano* de Berlioz, y tras la obra de Grieg, se volvió a escuchar *La rueca de Onfalia*. La gran novedad de la noche, y quizás de los conciertos de este año, fue el estreno granadino de la colosal *Sinfonía Patética* de Tchaikovsky, de la que casi todo el mundo dijo que necesitaba más de una audición para ser valorada en su justa medida. A Valladar le pareció “conceptual y alambicada”, pero el adagio final sí le conmovió, agregando que “si al público no le hubiese dado por hablar y no muy bajo, nos hubiéramos enterado mejor de la hermosa obra”. En la tercera parte Arbós apostó sobre seguro al programar *Los murmullos de la selva* y el *Largo religioso* (ambas fueron repetidas), y finalizar con los solemnes acordes de la obertura de la cuarta de las óperas de Wagner, *Tannhäuser*.

Los conciertos, una vez más, habían superado todas las expectativas. El Palacio de Carlos V estuvo más concurrido que nunca, en lo que, a buen seguro, influyeron las mejoras introducidas en aquel espacio y el respeto que la climatología tuvo finalmente con las noches sinfónicas. Tan solo Valladar, en sus divagaciones plasmadas en *El Defensor*, puso pegas: “Ha terminado la serie de conciertos dejando grato recuerdo, porque aún a falta de obras sinfónicas de grandes proporciones de Bach, el patriarca, y

de Brahms, Dukas, Glazunov, Strauss y otros modernos, hemos oído por primera vez fragmentos interesantísimos de Wagner y algo nuevo de Debussy.

Los conciertos deben tener misión educadora y trascendental aquí donde no oímos ópera si no es por casualidad, y donde no suelen organizarse conciertos particulares ni públicos.

¿Sustituciones sensibles de profesores notables?

¿La ponderación de los elementos orquestales es toda la que debería ser?

No soy yo quien se ponga a contar profesores y apretar tornillos. Dejemos este delicadísimo asunto”¹¹³.

No sentaron bien estas insinuaciones del ínclito cronista y respetado crítico musical en el seno de la Sinfónica. Su subdirector y primer viola, Conrado del Campo, no tardó en darle la réplica por carta: “Muy Señor Mío, el prestigio del que Vd., Sr. Valladar, goza en cuestiones de crítica musical es tal que, sin esta carta, quedarían de seguro como ciertas lagunas de sus poco sólidas observaciones... Sobre la Sinfónica en el Corpus ¿Definición y sustituciones? Le suplico dé publicidad a esta carta. Sería lamentable para nosotros pudiera sospecharse que habíamos considerado las tradiciones y poéticas veladas musicales del Carlos V como cosa sin importancia, no merecedora de altos cuidados y preocupaciones”. A esta siguió otra misiva de Del Campo desde Cascáis en Portugal, seguramente en respuesta a Valladar: “Nunca hemos creído que de parte de Vd. existiera antipatía ni premeditada oposición. Hemos lamentado no ver a Vd. en los gratos días de los conciertos, y no hallarse a nuestro lado conversando”¹¹⁴.

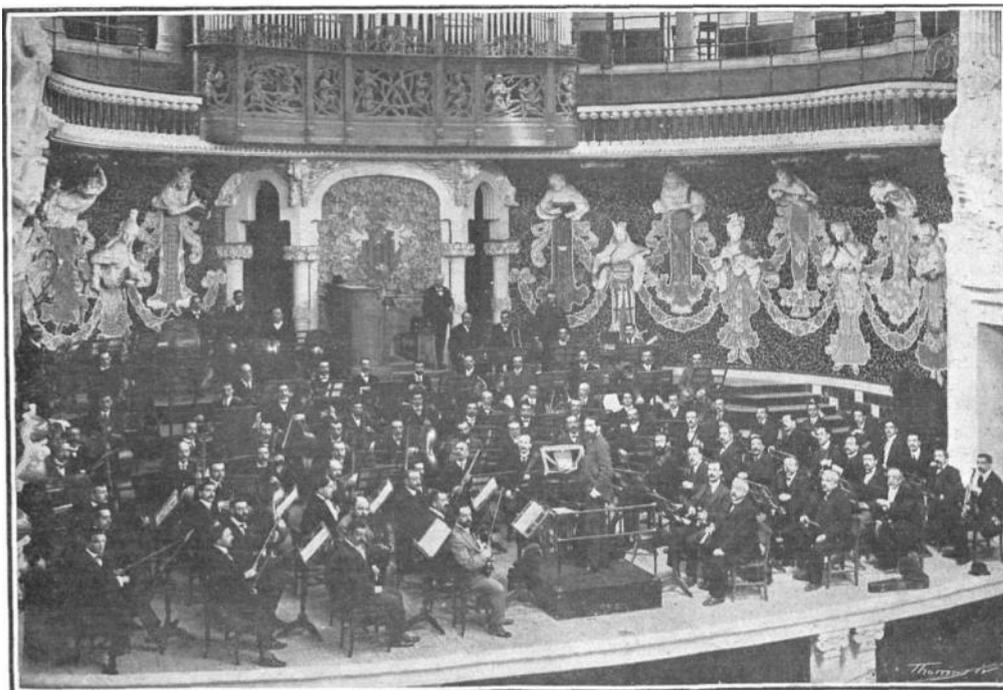
Lo cierto es que, si Valladar no estuvo en alguno de los conciertos, su ausencia estuvo justificada por el fallecimiento el 11 de junio de su cuñada Natalia Zamora, esposa de su hermano, el profesor de música y compositor Enrique Valladar. El día en el que se celebró el sexto concierto tuvo que hacer acto de presencia en la Misa de Réquiem celebrada en la iglesia de San Gil. No obstante, es obvio que su deseo era que los conciertos los retomase su amigo del alma, el maestro Bretón, por lo que aun queriendo hacer elogio de Arbós y los sinfónicos, en sus comentarios se percibe siempre cierta frustración por no haber podido conseguir ese objetivo.

Jóvenes aficionados organizaron una verbena el lunes, día siguiente al último concierto en el Palacio de Carlos V, en obsequio a la Orquesta Sinfónica y sirviéndose de un indisimulado reclamo, como podemos apreciar en la invitación hecha desde la prensa, en donde se informó de que a dicha fiesta “asistirán nuestras distinguidas y lindísimas paisanas con mantones de Manila”. La verbena fue amenizada por la Banda de Obreros Polvoristas del Fargue. Francisco Alonso, director de la Banda, había invitado a Arbós el sábado 18 a visitar la fábrica ubicada en la pedanía granadina, donde le demostró los avances de la formación en una improvisada audición a la que siguió un suculento banquete.

Tres días después, la Sociedad Económica de Amigos del País, a propuesta de su interventor, el pianista Emilio Moreno Rosales, nombró socio de mérito correspondiente “al eminente músico director de la Orquesta Sinfónica de Madrid, don Enrique Fernández Arbós”.

¹¹³ Francisco de Paula Valladar: *El Defensor de Granada*, 20 de junio de 1909.

¹¹⁴ *Correspondencia entre Conrado del Campo y Francisco de Paula Valladar*. Madrid, 28 de junio de 1909.



LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID, QUE AB GRAN ÈXIT HA DONAT UNA SÈRIE DE CONCERTS AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA (Fot. de Ballell.)

Ilustración Catalana. Barcelona, 2 de mayo de 1909. BNE

Esta noche
Gran acontecimiento artístico
SEGUNDO CONCIERTO

La Orquesta Sinfónica de Madrid que dirige el maestro Arbós
EN EL
PALACIO DE CARLOS V, DE LA ALHAMBRA.

PROGRAMA

<p>Primera parte.</p> <p>1.ª La Flauta encantada. Mozart 2.ª L'Arlesienne, suite n.º 1 Bizet 3.ª España, rapsodia Chabrier</p> <p><i>Descanso de veinte minutos.</i></p>	<p>Segunda parte.</p> <p>Octava sinfonía en fa[♯] Boethoven I.—Allegro con brio. II.—Allegretto scherzando. III.—Minuetto. IV.—Allegro vivace.</p> <p><i>Descanso de veinte minutos.</i></p>	<p>Tercera parte.</p> <p>1.º Tristan é Iseo. Wagner 2.º Andante cantabile. Tchaikovsky 3.º Overture de Rienzi Wagner</p>
---	--	---

A las nueve de la noche.

Entrada con asiento de Patio, 3 pesetas.—Entrada á la Galería Alta, 1'50 pesetas.
Los despachos de billetes se hallan establecidos en los puntos siguientes: Despacho de periódicos *La Prensa*, situado en la Acera del Casino, núm. 13.—Sombrerería de los señores Hijos de Gómez, Acera del Casino esquina á la calle de Reyes Católicos.—Estanco de la calle de Reyes Católicos, junto al local donde estuvo el Café del Pasaté.

El Defensor de Granada, 12 de junio de 1909. Hemeroteca-Museo Casa de los Tiros

XX. 1910. Las dificultades cuando el Corpus era en mayo

Tras los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Madrid en el Teatro Real, esta emprendió una excursión por diversas capitales españolas durante los meses de abril y mayo, que se inició en Murcia y continuó por Cartagena, Valencia, Barcelona (con seis conciertos en el Palau de la Música Catalana), Palma de Mallorca, Zaragoza, Logroño, Bilbao, Santander, Gijón, Oviedo, León, Lugo, La Coruña, Vigo y Valladolid. Las fiestas de Granada de este año comenzaron muy pronto, el 22 de mayo, cuando la Sinfónica andaba por tierras gallegas, lo que descartaba un contrato de última hora que permitiera su presencia en el Palacio de la Alhambra.

Así las cosas, el presidente de la Comisión de Fiestas, Juan Afán de Ribera, puso sus esperanzas en una carta que mandó a Tomás Bretón para que estudiase la posibilidad de actuar en Granada como lo hizo en 1905, es decir, juntando a músicos dispersos de Madrid. Sin embargo, el maestro salmantino, que había mejorado sus relaciones con Arbós y la Sinfónica, veía esta posibilidad bastante complicada, como apreciamos en carta a Valladar: “Siempre será para mí algo, como quien realiza una ilusión querida el ir a Granada, pero la antigua Sociedad de Conciertos estaba ya muy quebrantada cuando fue conmigo la última vez, que hoy ni siquiera la juzgo quebrantada sino inútil para el objeto, y más después de haber oído el público granadino a la Sinfónica, por lo que organizar una sociedad de conciertos lo considero muy difícil para cualquiera, y para mí, además de muy difícil, impropio y expuesto. Aquella última aventura me costó la enemistad bien marcada de los elementos de la Sinfónica; hoy mantengo con ellos cordial y sincera relación que no debo romper.

La única forma de que yo volviera a Granada dirigiendo conciertos, sería con la Sinfónica misma; pero esta no puede ni debe renunciar a su director, aplaudido ahí y aquí justamente. Solo un caso fortuito, ausencia o enfermedad o cosa por el estilo, podría justificar y favorecer la combinación”¹¹⁵.

Al mismo tiempo que se contactaba con Bretón, también se barajaron otras posibilidades. La primera de ellas la contratación, nada menos, que de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Los alemanes enviaron el 22 de marzo carta al alcalde contestando a su propuesta en la que lamentaban no poder actuar en Granada por tener en esas fechas conciertos en Múnich. Y la otra opción que se tanteó fue la Banda Municipal de Madrid, que tantos éxitos cosechaba desde su fundación hacía un año. La excusa un tanto peregrina aportada en principio por la agrupación fue que no podía actuar en los conciertos debido a su instrumentación, “que se presta a ser oída en la plaza de toros y no el Palacio”, cosa que no convenció del todo. Días más tarde, el alcalde de Madrid, en carta dirigida a su colega de Granada y firmada el 17 de abril, manifestó: “La Banda Municipal de la Villa no puede ir durante los festejos del Corpus porque tiene que asistir a los que, en los mismos días, han de celebrarse en la Corte”. Motivo que fue tomado por más concluyente.

Con Bretón como única posibilidad, desde Granada le llegaron varios mensajes de ánimo para que aceptase de nuevo el reto de unir suficientes elementos madrileños para actuar en el Corpus. Veinte días antes del comienzo de las fiestas en la prensa se aseguraba que habría conciertos: “El Sr. Hernández puede traer a Granada la Sociedad dirigida por Bretón. Se pide al Sr. La Chica para autorizar el contrato en la misma forma

¹¹⁵ *Correspondencia entre Tomás Bretón y Francisco de Paula Valladar*. Madrid, 4 de abril de 1910.

que en años anteriores y que se gestione con el ministro de Instrucción Pública una licencia al Sr. Bretón para que venga a dirigir”. Cuando el maestro salmantino recibió la autorización del ministro, necesaria para poder desatender por unos días sus funciones en el conservatorio, quedó pasmado: “Aquí sin rastro de orquesta y Vds. tan tranquilos y confiados en que se celebrarán conciertos en el Teatro Isabel la Católica. Sin rastro de orquesta buena ni mala, chica ni grande. Esta mañana me he encontrado con el permiso del ministro solicitado por el alcalde...”¹¹⁶

Finalmente, los conciertos fueron descartados, suspendidos según la prensa, bajo el pretexto, no incierto, de la excesiva humedad que presentaba el Carlos V, aunque conociendo las palabras de Bretón, dudamos que fuera ese el argumento principal, ya que como hemos visto, el maestro dejaba claro que no había ninguna posibilidad de formar una orquesta, y por lo tanto de que se llevaran a cabo conciertos ni en el Palacio ni tampoco en el Teatro.

El Centro Artístico y Literario pidió a Bretón que actuase como único miembro del jurado en un concurso destinado a premiar trabajos en varias especialidades de las bellas artes, en concreto, en el titulado: “Glosa de un canto popular para orquesta o piano”. No dudó en aceptar la invitación y así aprovechó su permiso para viajar a Granada desde Valencia, en donde había ofrecido una conferencia el 21 de mayo con motivo de la Exposición Internacional que se estaba llevando a cabo. El premio fue para el guitarrista, pianista y apreciado compositor granadino, Ángel Barrios, por sus *Guajiras*, con dedicatoria para Enrique Fernández Arbós, obra que fue interpretada en el acto de entrega de premios por el autor al piano, y en cuya función también participó el sexteto que dirigía en actos sociales o litúrgicos el afanoso Francisco de Paula Valladar.

La música en este lluvioso Corpus de 1910 se limitó a las elogiadas actuaciones de las Bandas del Regimiento y El Fargue en los paseos; un certamen de bandas que contó tan solo con los niños del Ave María y los esforzados músicos del pueblo de Íllora; dos conciertos del prestigioso violinista Telmo Vela; y la habitual compañía de zarzuela en el Teatro Cervantes.

En el sumario de la prensa, pasadas las fiestas, todos coincidieron en lo desastrosas que resultaron, e hicieron hincapié en las cuestiones sociales y políticas que atravesaba el país después de la Semana Trágica de Barcelona, acontecimiento que aceleró unas elecciones que se celebraron en mayo, y propiciaron el cambio del desacreditado Gobierno del conservador Antonio Maura por otro encabezado por el liberal Juan Canalejas: “Los festejos han sido una verdadera desdicha. Engendrados en un periodo de inquietudes y zozobras; y precedidos de unas elecciones generales fatigosas que absorbieron por completo la atención de la autoridad.

Por caer este año muy baja la festividad era casi seguro que la iluminación, los conciertos, las carreras de caballos, las corridas de toros, cuantas fiestas se realizan al aire libre, las deslucirían la lluvia o el frío. Los festejos han resultado una gran tristeza para los granadinos; un lamentable desencanto para los forasteros; una ruina para el comercio y los feriantes, y, en resumen, redundan en daño y desprestigio para Granada.

¹¹⁶ Correspondencia entre Tomás Bretón y Francisco de Paula Valladar. Madrid, 17 de mayo de 1910.

Aunque el programa hubiese sido irreprochable, todo hubiera sido estéril bajo la influencia del temporal de lluvias, vientos y frío que nos ha azotado sin piedad ni tregua”¹¹⁷.

Una vez en Madrid, Tomás Bretón escribió, con no poca pesadumbre, en carta a Enrique Valladar del 12 de junio: “Temo que aquellos tiempos, querido Enrique... pasaron”. Poco después emprendió viaje hacia Buenos Aires en donde la Compañía de Ópera de José Tolosa, de gira por tierras americanas, estrenó su ópera *La Dolores*. Ya en diciembre, cansado de sus obligaciones en el Conservatorio de Madrid, dimitió de su cargo como comisario regio, y su sustituto no fue otro que Enrique Fernández Arbós, a quien este puesto le podría permitir abandonar sus clases londinenses y establecerse definitivamente en la capital española, para así atender mejor sus compromisos como director de la Orquesta Sinfónica. Sin embargo, fue el director de la institución formativa madrileña de más breve mandato. El día 24 de enero se hizo cargo del puesto el crítico musical y musicólogo nacido en Albuñol, Cecilio de Roda.



Iluminación del Paseo del Salón en el Corpus de 1910. Archivo Histórico Municipal de Granada

¹¹⁷ *El Defensor de Granada*, 7 de junio de 1910.

XXI. 1911. Unas fiestas brillantes

El diputado Juan Ramón La Chica fue elegido para presidir este año una ambiciosa Comisión de Festejos. Melómano reconocido, su influencia fue crucial a la hora de asegurar los conciertos en la Alhambra. Por si acaso su peso no hubiese sido suficiente, la alcaldía estaba en manos de su hermano, Felipe La Chica, quien desde enero ya había comenzado su contacto con la Orquesta Sinfónica y Fernández Arbós.

Aunque todo apuntaba a que sería la Orquesta madrileña la que llevaría a cabo las veladas musicales del Corpus, todo pudo haber cambiado cuando el compositor catalán José Barberá, procedente de Barcelona y en calidad de representante de la Orquesta Sinfónica de Múnich, se presentó al Sr. La Chica, diputado, en el mes de febrero, con la intención de ofrecer el contrato a esta reputada Orquesta por la misma cantidad presupuestaria que solía cobrar la madrileña. Los muniqueeses estaban dirigidos por José Lassalle, hijo de francés y valenciana, que fue quien mostró interés por visitar y actuar en la ciudad de la Alhambra al frente de los bávaros. El plan era viajar desde Niza, ciudad en la que se iban a encontrar actuando por aquellas fechas, hasta Granada, en vez de hacerlo hacia Rusia, como en un principio tenían previsto. Urgía por lo tanto ponerse en contacto con la empresa de contratación, que realizaba sus gestiones desde París. Y así lo hicieron los hermanos La Chica, dando a conocer sus propósitos en los plenos celebrados en el Ayuntamiento durante el mes de febrero.

Pero la idea no fue bien recibida por algunos de los concejales, quienes ya habían dado por hecho el acuerdo con la Sinfónica de Madrid. Ante la sorpresa producida por el inesperado cambio, no dudaron los ediles en alegar contundentes motivos patrióticos, como así apreciamos que se llegó a hacer a través de *La Gaceta del Sur*: “Al echar las bases del programa de festejos, se pensó, naturalmente, en que uno de los números principales son los conciertos, y sin que podamos explicarnos las causa, dirigiose la vista resueltamente hacia el extranjero, fijándola en la Sinfónica de Múnich, como si en nuestra patria no hubiese una entidad en condiciones más que suficientes para dejar bien colocado, dentro y fuera, el pabellón artístico español.

La Orquesta de Múnich podrá ser una notabilidad, lo es, de hecho, pero nos resulta desconocida.

Nuestra Orquesta Sinfónica aclamada siempre, ha colmado en toda ocasión los deseos de cuantos quieren y saben oír música.

¿Verdad, señor alcalde, que pensando así se plantea una cuestión de patriotismo?

Mis amigos los comentaristas hablaban ayer de ciertas dificultades que han surgido en las negociaciones con la Orquesta alemana por diferencias de criterio entre sus directores respecto a la formación del contrato y sospechaban que éste no llegaría a realizarse alegándose que tal desconcierto dé al traste con los conciertos de Granada.

En cambio, verían con mucho gusto y hasta con agradecimiento que se confirmasen los rumores de una probable inteligencia con la Sinfónica de Madrid, cuyos antecedentes artísticos y de seriedad son inmejorables”¹¹⁸.

El tema se convirtió en útil argumento para los periodistas satíricos: “Según un periódico local, organillo camarero de la situación (aflictiva) que atravesamos, los *dilettanti* granadinos (¡!) han pedido al alcalde, que la orquesta solazadora de los regocijos alhambrescos del Corpus, sea la que dirige el maestro Arbós.

¹¹⁸ Antón: *La Gaceta del Sur*, 18 de marzo de 1911.

Esto se supone que lo desean los *dilettanti*, pero los que no son *dilettontos* saben bien que la noticia oficiosa (lanzada quizás por quien no hace muchos días aseguraba tener en el bolsillo firmado el contrato con la Orquesta Sinfónica de Múnich), obedece a imposiciones del Tío Paco, que ha llegado con la rebaja del encantador cántico de Sirena, con el cual se nos brindaron unos despampanantes festejos del Corpus.

Entre Granada y Múnich han jugado cartas, desprendiéndose de ellas que de Múnich (por falta de contestaciones a tiempo), durante el Corpus, solo podrá disponer este Ayuntamiento de cuanta cerveza haga falta.

Las cartas de Granada no han podido entenderse ni en Múnich ni en Madrid y en vista de que el sueño de la lechera tenía por todo porvenir el sobrante de zambombas y chicharras no descacharradas durante las navidades, se ha echado mano de Arbós, pero no por petición de los *dilettanti*, sino por *tantilli cuantilli* ser a estas fechas único *refugium peccatorum*.

Si éste falla también, nos consolaremos durante el Corpus con armonías de los pianillos callejeros tolerados por el alcalde en la desvelación nocturna de vecinos, y en último caso, con las desafinaciones del organillo de cámara del que manda, y... *tutti continti e gordi*.

El deseoso de más, tome en ayunas *cirupis chumbis*¹¹⁹.

Como podemos comprobar en las explicaciones a modo de chascarrillo de Caralampio, el acuerdo con los alemanes no llegó a fraguarse, lo que hizo que inmediatamente se pasara a asegurar a la Orquesta Sinfónica de Madrid, que este año, de nuevo, tenía proyectado un peregrinaje, tras sus seis actuaciones en el Teatro Real, por todo el ruedo ibérico, “en su labor de difundir la música clásica en provincias”. Comenzó su gira el 24 de abril en tierras murcianas y, afortunadamente, se consiguió incluir a Granada entre los destinos, aunque para ello la Orquesta tuvo que desplazarse desde Galicia hasta Granada para así poder encajar después con el final de temporada en Madrid a últimos de junio. Por lo tanto, todos los amantes de la música sintieron una gran satisfacción que quedó plasmada en los comentarios de una prensa que siguió con interés la espléndida gira de los sinfónicos errantes por las ciudades españolas por las que iban pasando de forma triunfal: “Entusiastas elogios dedica la prensa de Murcia, Cartagena y Alicante a la Orquesta Sinfónica. Este año vendrán a Granada reforzados por nuevos y valiosos elementos ingresados en su seno por rigurosa oposición, como es reglamentario de aquella Sociedad. Si a ello se añade la circunstancia valiosísima de que, en las veintidós poblaciones recorridas para entonces, han de haber ejecutado más de cien conciertos, puede suponerse que, con tal preparación, los nuestros han de alcanzar un grado de perfeccionamiento y de unión inconcebible”¹²⁰.

También se pensó la posibilidad de ajustar a la Banda Municipal de Madrid, para la que se tenía pensado montar un gran templete en el Paseo del Salón capaz de sostener a los casi cien músicos que constituían su plantilla. Al parecer, el Ayuntamiento de Madrid tan solo puso como condición que la Banda debía estar en la villa para acompañar la procesión del jueves, día principal del Corpus. El propósito de su contratación venía dado por la desaparición en primavera de la Banda de Obreros Polvoristas, que cesó sus actuaciones al cambiar su residencia a Madrid su carismático director, Francisco Alonso. De este modo, la Banda del Regimiento quedaba como única opción con garantías para la música en los paseos. Tras varias discusiones sobre el desembolso que

¹¹⁹ Caralampio: *La llegada del tío Paco. El Noticiero de Granada*, 19 de marzo de 1911.

¹²⁰ *El Defensor de Granada*, 2 de mayo de 1911.

acarrearía a las arcas municipales, se pensó que sería mejor dejar a la Banda “armonizando la subida del oso al madroño”, según expresión de un sarcástico cronista.

Para los conciertos, los socios y personal femenino del Centro Artístico tomaron la iniciativa de ocuparse de las decoraciones del Palacio de Carlos V que se iban a añadir a los mil quinientos focos de trescientas bujías, y cuyos caprichosos y artísticos dibujos entrelazarían con los trabajos de ornamento confeccionados para la ocasión, así como con los treinta tapices pintados y entrelazados con guirnaldas en los intercolumnios de la galería alta. También se acometió el pavimentado del anillo y galería baja.

El 16 de junio, mismo día de su llegada a la Estación del Sur, tras fatigoso viaje de tres días, procedentes de tierras gallegas, los profesores y Arbós acometieron el primero de los seis conciertos previstos. El día había sido luminoso de sol, y la noche, que quedaba iluminada con profusión de alumbrado eléctrico, se presentaba perfecta para descubrir todas y cada una de las bellezas allí reunidas: “Inútil es decir que lo incomparablemente bello es la parte femenina de la distinguida concurrencia, que irradia sus soberanos atractivos en el gran patio circular del histórico recinto, convirtiéndolo en mansión de hadas”.

Valladar, consciente del malestar que en 1909 causaron sus comentarios de prensa en el seno de la Orquesta, cedió su espacio en *El Defensor de Granada* al escritor y periodista Aureliano del Castillo, que mantenía mucho más apego con Arbós y su entorno granadino, y además era persona muy prudente y diplomática: “Arbós es el único lazo que nos une con ese mundo maravilloso del espíritu donde reinan Bach, Beethoven y Wagner, diluyendo la vida en sonidos, poniendo alma en las almas y haciendo vibrar nuestros nervios, como cordaje infinitamente sensible de un arpa interior. Una vez al año disfrutamos los granadinos de buena música gracias al maestro Arbós que, por su parte, enamorado de esta tierra privilegiada, sueña con gozar de sus encantos la breve temporada de los conciertos”¹²¹.

La gruta de Fingal fue la obertura encargada “de abrir nuestro espíritu”, a la que siguieron dos obras nuevas, el coral variado de la *Cantata n.º 120*, y el preludio de la *Cantata n.º 29* “del inmortal, del grande, del inconmensurable Bach. Nada hay más sencillo, pero tampoco más amplio, más grande y más intenso”. Como vemos, la música de Johann Sebastian Bach, doscientos años después, comenzaba a ser apreciada como parte del repertorio sinfónico e interpretada según los conceptos instrumentales y estéticos de la época postromántica. La última obra de la primera parte fue un estreno de autor español, *Cantos murcianos* de Bartolomé Pérez Casas, “obra inspiradísima de sabor regional que honra nuestra música con motivos arrancados de la Huerta levantina”. En la parte central volvieron los sonos norteamericanos del eslavo Dvorak con la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, todavía ordenada con el número cinco en su catálogo, y de la que ya se elogiaba por entonces, sobre todo, el movimiento lento, único que se solía hacer repetir. Con la última parte llegó la apoteosis de la mano de Wagner: *Los murmullos de la selva*, *Los encantos del Viernes Santo*, y preludio, vals y marcha de *Los maestros cantores*.

Con la muy conocida obra de Saint-Saëns, *La rueda de Onfalia*, se inició el segundo concierto, y “fue tal la delicadeza y el riquísimo matizado que esta obra adquirió al pasar a través de la red artística de la Sinfónica, que a todos nos pareció completamente

¹²¹ Aureliano del Castillo: *El maestro Arbós. El Defensor de Granada*, 16 de junio de 1911.

nueva y eternamente graciosa y sugestiva”. Al dar comienzo la segunda pieza del programa, es decir, el andante del *Cuarteto n.º 1* de Tchaikovsky, “unas cuantas gotas caídas quizá desde una estrella, porque el cielo estaba despejado, obligaron a los espectadores a huir del patio hacia la galería cubierta, y a los músicos a poner a cubierto el instrumental y los papeles”. Enseguida sobrevino la calma y en el cielo no quedó ninguna nube, por lo que de nuevo se dio inicio a la mencionada obra *cantabile*, que fue concluida y repetida. Cerró el primer acto la obertura *Leonora III*. Para la continuación estaba prevista la *Sinfonía n.º 7* de Beethoven, “...y cuando sonaron las primeras notas nos dimos cuenta de que lo que se ejecutaba era la quinta. No me duele el cambio porque Beethoven siempre es Beethoven, pero ya que estaba anunciada la séptima, la hubiera preferido”, dijo Aureliano del Castillo al respecto. Alguna queja se dejó caer por la omisión de las repeticiones de la partitura del primer y último número, pero la interpretación fue tan sublime “que la sinfonía resonaba en las bóvedas del antiguo Palacio como inmenso *Hosanna* de gloria y esperanza”. Terminó la primera parte, al igual que el día anterior, con una primicia de un compositor español: el preludio del canto XXXIV, titulado *El infierno* de *La divina comedia* de Dante, puesto en música por el primer viola de la Sinfónica, y también de la Orquesta del Teatro Real y el Cuarteto Francés, Conrado del Campo. “Obra grande, moderna, escrita por quien ha estudiado concienzudamente a Wagner”. El propio Wagner fue de nuevo protagonista con *Viaje de Sigfrido por el Rhin*, “viaje romántico de sueños evocadores”; y ya en el tramo final se escucharon el *Minuetto*, *Vals de las Sílfiges* y *marcha húngara* pertenecientes a *La condenación de Fausto* de Berlioz.

Una obertura desconocida por el público abrió el tercer concierto, *La novia vendida* del checo Bedrich Smetana, “obra brillante y originalísima”; a continuación, tras la *suite Cascanueces*, siguió otra destacada primicia, la *Sinfonía n.º 1* de Robert Schumann, primera experiencia del público granadino con la obra orquestal del romántico alemán. Aureliano del Castillo consideró que con una sola escucha se sentía incapaz de hacerse cargo de tanto como pide una crítica, aunque de lo que estuvo seguro fue de su hermosura, aun reconociendo que se le hizo un poco monótona. Abrió la tercera sección musical de la noche la orquestación de Arbós de dos piezas para piano de Albéniz, *Evocación* y *El puerto* de la *Suite Iberia*. Desde el fallecimiento del compositor gerundense proliferaron las adaptaciones de sus obras en variadas instrumentaciones. El granadino Trío Iberia, de cuerdas pulsadas, ya había emocionado a Albéniz cuando escuchó su música arreglada por el guitarrista del grupo, Ángel Barrios, en la visita que el Trío le hizo en París, en sus días de enfermedad previos a su fallecimiento. Durante las fiestas del Corpus, el Trío reconvertido en Sexteto actuó para la Exposición Internacional de Arte de Roma en representación del Centro Artístico, con un repertorio que incluía obras de Bretón, Albéniz y Barrios. Asimismo, las bandas en sus conciertos por los paseos de las ciudades españolas ya disponían de arreglos de sus piezas más conocidas. Para orquesta, las primeras versiones que aparecieron, y también las que más aceptación tuvieron, fueron las del maestro Arbós. Aureliano del Castillo las consideró como “auténticas maravillas”, para añadir: “Albéniz ha tenido un colaborador inmejorable en el maestro Arbós”. De nuevo fue la música de Wagner la que, en lo más tardío de la estrellada noche estremeció al auditorio, primero, con el *Preludio y muerte de Isolda*, y después, como conclusión, con la recuperación de la atronadora *Marcha del homenaje*.

Si con Wagner terminó el concierto la noche del 18, con Wagner comenzó el del 19, pues nada más salir Arbós batuta en mano dio entrada a las tempestivas llamadas de las

trompas de la obertura *El buque fantasma*. Recordemos el desconcierto que esta obra provocó cuando fue interpretada por primera vez veinticinco años antes, y, el arrebato que, sin embargo, ahora provocaba en el público. En este mismo concierto se interpretaron otras tres obras del alemán pertenecientes a tres distintas etapas de su vida: el preludeo del tercer acto de *Lohengrin*, la *Marcha Fúnebre* de *El ocaso de los dioses*, y “la escena más original que haya podido idearse para el teatro, la *Cabalgata de las Valkirias*, un torbellino de notas que anuncia la llegada de las vírgenes guerreras montando fantásticos corceles”. Acompañaron a la música de Wagner la pieza *Nápoles*, perteneciente a la *suite Impresiones de Italia* de Gustave Charpentier, “especie de rapsodia napolitana con motivos que pasarían como españoles, como una jota”; el aria de la *Suite n.º 3* de Bach; y la *Sinfonía n.º 8* de Beethoven, que fue “escuchada con complacencia”, y de la que se hizo repetir su número más aplaudido (los aplausos se producían al final de cada movimiento), el *allegretto*.

Una de las promesas hechas por el influyente presidente de la Comisión de Festejos, consistió en traer a la ciudad una demostración de la incipiente aeronáutica. Para ello fue constituida la Sociedad Sport Hipódromo de Granada Aviación. En el hipódromo de Armilla tomaron parte varios aviadores que realizaron pruebas de velocidad y resistencia en el aire. Este día del quinto concierto, es decir el 20 de junio, quedó marcado en la historia granadina, pues el piloto belga Jules Tyck, alumno del pionero Louis Bleriot (constructor del primer avión dotado de motor que recorrió unos metros y primer piloto en cruzar en 1909 el Canal de la Mancha), fue el primer hombre en sobrevolar los pueblos de La Zubia, Alhendín y Armilla; lo hizo durante cinco minutos ante el asombro de los espectadores que abarrotaban las gradas. Su empeño por hacer lo propio, esta vez, sobre la capital, le hizo acometer hasta siete vuelos, en lugar de los cuatro contratados en principio, pero el inclemente viento jugó en su contra. También las inoportunas ventiscas malograron su intento de batir el récord de altura, para lo cual se tendría que haber elevado hasta los 600 metros. El belga, en los siete vuelos realizados con su biplano Sommer, consiguió en uno de ellos alcanzar los 350 metros de altura, que, aunque no constituía una plusmarca, quedó consignado en la carta del barómetro de altura de la Sociedad Aérea Española, cuyos especialistas se desplazaron hasta Granada para anotar de forma oficial las hazañas de los pilotos.

Por la noche, tras las emociones aéreas, “con un programa tan interesante como los anteriores”, se inició el quinto del Corpus con lleno total del recinto: “El público se va interesando cada día más por las audiciones de la buena música, viéndose con sorpresa y satisfacción que ya no se limita a escuchar y aplaudir las obras de su agrado, sin que las analice y discuta después, con mayor o menor acierto, según su cultura musical”. En esta misma reseña, Aureliano comentó lo oportuno que podría resultar que en los programas se incluyesen unas notas explicativas de las obras, tal y como se hacía en Madrid o Barcelona. En el programa llamaron la atención, por ser extrañas para el público, un cuadro perteneciente a la ópera *Sadko* de Nikolai Rimsky-Korsakov y el poema sinfónico de Richard Strauss, *Don Juan*. Por fin, tras la petición que Valladar hizo en 1909 a Arbós, la música del postromántico alemán sonó en Granada. La obra sorprendió y se recibió con muchos aplausos, y su autor fue declarado oficialmente como el más destacado “de los que siguen la estela de Wagner”. La *Sinfonía Patética*, con la innovación del cambio en el orden de los tiempos (comenzó con el andante y terminó con el *allegretto*), “para ayudar a su mayor brillantez”, “fue impecablemente interpretada”. El programa se completó, quizá para compensar tanta novedad, con obras más conocidas, como la obertura *Rosamunda*, la *Rapsodia húngara n.º 2*, y el preludeo

de *Los maestros cantores*, esta última para que nadie echase en falta el aditivo de un final wagneriano.

El aprendiz de brujo de Paul Dukas, “obra modernista que Arbós no se atrevió a programar en 1909”, abrió el último concierto. Sin embargo, a juzgar por el recibimiento que el esbozo sinfónico del francés tuvo, sus temores no estaban justificados, pues parece ser que la obra calificada de pintoresca y graciosa, “distrajo agradablemente por su colorido”. Figuraron a continuación la segunda pieza de la *Suite Española opus 47* de Albéniz, es decir, *Catalonia*, en la versión orquestal que la Orquesta había tocado por primera vez dos meses antes en el Palau de la Música Catalana; y *Romanza* del compositor noruego Jan Svendsen, que “conmovió profundamente”. Si la *Sinfonía n.º 5* de Beethoven reemplazó en el segundo concierto a la séptima sin previo anuncio, en este último, sí se avisó del cambio de la quinta por la séptima, que, como era de esperar, “cautivó todos los espíritus”. Y así se llegó al final de este ciclo, algo más breve y rápido que el de años anteriores por la apretada agenda que a nivel nacional llevaba consigo la Orquesta, y lo hizo con la bacanal de *Tannhäuser* y la obertura de la misma ópera sobre leyendas de amor profano y sagrado. Entre medias de estas se infiltró la *Suite n.º 2* de Bach, en su versión para flauta e instrumentos de arco. Así pues, con inusitado agradecimiento, “el público despidió cariñosamente a la benemérita falange de artistas, con el insigne Arbós a la cabeza”.

En el balance a toro pasado la prensa destacó los conciertos, y las gestas de la aviación, a pesar del viento traidor. Sin embargo, el anónimo redactor de *El Defensor de Granada*, que no fue ni Aureliano del Castillo ni Valladar, puso alguna que otra pega a la parte musical: “Los conciertos: brillante prueba del sentimiento artístico, aquí esplendente y arrollador, fueron una nota originalísima del programa, de resultados tan admirables como no los tuvo nunca este festival de las emociones y del buen gusto.

Empero, hubo alguna deficiencia artística: la falta de tacto en la elección de los números del programa. Hay en Granada un número escogido de *amateurs*, que, en el divino arte, cifran sus ilusiones más caras. Beethoven les es familiar; Bach, en sus fugas y sonatas, les entusiasma y adivina; y Wagner, titán de la inspiración en sus últimas y rotundas manifestaciones, les conmueve y anonada; pero esos admiradores de la música son una minoría. El gusto general está muy por bajo de tales consideraciones. La música descriptiva, para quien, desde el punto de vista artístico, solo tiene las nociones que suministra el instinto, es un enigma indescifrable...

Hablar a niños de *cursaciones* de quinto grado constituye una falta de *sindéresia*. La Sinfónica debe estar satisfecha, porque escuchó aplausos por su maestría y cuidado en la interpretación de números que el público no entendía. La iniciación en tales misterios del arte merece aplausos que el público tributó con la emoción de lo ignoto y que solo estallaron fervientes y clamorosos en aquellos números cuya sencillez estaba al alcance de su inteligencia.

Los conciertos fueron, pues, algo típico por el teatro, el ambiente y la exteriorización de los festejos del pasado y del porvenir de Granada. Alguna minucia habría que apuntar para ser tenida en cuenta en lo porvenir, como los chicos desarrapados que venden dulces y agua. Eso desdice de la magnificencia artística del conjunto, pues parece un cuadro de Rubens, con retoques y detalles de Orbaneja.

Las iluminaciones: Sustancia externa y brillante del programa; algo tan propio de Granada como los conciertos de Bayreuth y las carreras de caballos de Cobdes, respondieron en las orillas del Genil, a la idea fantástica que presidiera su inclusión inicial en el programa, no obstante resentirse de la falta de arbolado; pero en la

Alhambra no despertaron la emoción que era de esperar. Los focos aislados como luceros, traían sobre el espíritu la idea de un adorno natural y ordinario; pero no elevaban la imaginación a las regiones de las grandes emotividades. ¿Fue falta de luz? Lo ignoramos. Pero sí estamos seguros de que la innovación no satisfizo al público, y la de años anteriores gustaba más”¹²².

Valladar no se encontraba cómodo en los conciertos. No era bien recibido por la mayoría de los profesores, y con el mismo Arbós mantenía una cordial, pero al mismo tiempo tensa relación. Un mes tardó en utilizar su pluma para censurar y afear varios aspectos de los conciertos y contradecir lo expuesto este año en los artículos de *El Defensor* por su sustituto, es decir, el prudente Aureliano del Castillo, que tantos agasajos dedicó a la Sinfónica y a su director. Y así, el 30 de julio a Valladar se le acabó la paciencia y manifestó por escrito lo que durante los conciertos se había callado: “Somos muy impresionables los andaluces y, además, hay también quienes gozan en llevar a las artes, a la arqueología, a la política, hasta al arte culinario, sus simpatías o antipatías personales. El dueño de la fonda X no me es simpático; luego la cocina de esta fonda es abominable... Algo así sucedió en Granada con los Conciertos de la Alhambra.

Por un cúmulo especial de circunstancias se deshizo la famosísima Sociedad de Conciertos de Madrid; gran número de los componentes de ella hizose ‘Orquesta Sinfónica’ que dirigió la primera temporada en Madrid (1904) el maestro Cordelás, un murciano trasplantado a Alemania y que casi había olvidado el español en aquella época. No fue del agrado de los públicos ni de los músicos el maestro, y al año siguiente trajose de Londres a Fernández Arbós, que comenzó su dirección en la corte a satisfacción de unos y otros. Y he aquí lo del dueño de la fonda X. Los amigos de Arbós, para demostrarle sus simpatías, hubieron de abominar de todo; hasta del Palacio de Carlos V; de la colocación de la tribuna en el centro del famoso patio, etc., etc.

Desde el primer año se ha notado al ilustre músico que no está a gusto en Granada. Quería él dar sus conciertos en un teatro, y yo no niego que en un lugar cerrado se escucharía mejor a toda la Orquesta Sinfónica, pero entre el artístico Palacio de Carlos V y cualquier plaza de toros con que puede tropezarse por ahí, creo que hay gran diferencia. Además, en el Palacio no se venden naranjas. En los intermedios podrá venderse agua; pero muy comprometido se hallaría el maestro si tuviera que demostrar que se prestó más atención a *El aprendiz de brujo* y a *Don Juan* por el aristocrático público del Teatro Real, que por el no menos aristocrático del Palacio de Carlos V.

Debido quizá a esta prevención de Arbós contra el Palacio y los concurrentes, los programas se han resentido desde el primer día de falta de entusiasmo. He seguido con interés la marcha triunfal de la Orquesta Sinfónica en las *tournées* de estos últimos años; me he felicitado de que la *Revista Musical Catalana* diga que esa Orquesta (que a Barcelona va con todos los notables elementos que la forman), en las obras que ejecuta ella sola, se muestra más perfecta, si cabe que el año anterior. El equilibrio que existe entre las partes integrantes del conjunto es tal, que no creemos pueda ser superado por cualquiera de las orquestas más famosas del extranjero...; he aplaudido con efusión, que se unan para interpretar la *Consagración de Parsifal* y el prólogo famosísimo de *Los Pirineos*, tragedia lírica del ilustre Pedrell, la Orquesta Sinfónica y l’Orfeó Catalá; y he estudiado todos los antecedentes con entera imparcialidad, y con ello casi me he convencido de la prevención de Arbós contra los conciertos del Palacio de la Alhambra.

¹²² *Balance de las fiestas. El Defensor de Granada*, 23 de junio de 1911.

El año 1909 pedí en mis revistas que se interpretaran varias obras: los tiempos de la *Novena Sinfonía* de Beethoven que no necesitan coros y que acababa de aplaudir el público madrileño con gran entusiasmo; la obertura de *Fausto* de Wagner, el *Don Juan* de Strauss, y no recuerdo si algo más; que pedía en nombre de un numerosísimo grupo de inteligentes, admiradores y amigos de Arbós; no fuimos complacidos, y este año, a modo de chaparrón, en seis conciertos casi seguidos, -que no hay muchos públicos que asistan a ellos-, ha caído sobre el público lo más abstracto tal vez del modernismo del repertorio de la Sinfónica; júzguese: *La novia vendida*, obertura de Smetana; *Nápoles*, poema de Charpentier; *Sadko* cuadro musical del malogrado maestro ruso Rimsky-Korsakov; *Don Juan*, poema sinfónico de Strauss, y *El aprendiz de brujo*, scherzo humorístico de Dukás, además de obras españolas tan interesantes como *Aires murcianos* de Pérez Casas; *El infierno* de Conrado del Campo y varios poemas deliciosos del inolvidable Albéniz. ¿Se pretendía demostrar de este modo que aquí no hay afición, que aquí no se aplaude y que se habla mientras la Orquesta toca?... Pues los inventores de la prueba se han equivocado, porque como dije antes, apuradillos andarían los que quisieran demostrar que *Sadko* y *Don Juan*, por ejemplo, los escucharon con más atención en los lujosos palcos del Real, que en las democráticas sillas del Palacio de Carlos V. Por lo que a galerías se refiere, la nuestra supera en respetuosa atención al paraíso del regio coliseo.

En inteligencia y cambio de esos estrenos, -que por mi parte he tenido mucho gusto en volver a oír alguno de ellos y conocer otros-, pero que producirían en muchos espectadores previo efecto que el ilustre músico mejicano Campa dice que siente al asistir al estreno de una obra de autor contemporáneo: ‘que teme perderse en el dedalo de combinaciones que se estilan y quedar insensible o hastiado’, no ha sido posible que se incluyan en los programas otras sinfonías de Beethoven que la V y la VII¹²³, las más conocidas y populares aquí, ni los tiempos de la IX; a Bach lo hemos oído con cuenta gotas y se nos ha obsequiado con la suite de Tchaikovsky *Casse noisette*, que para otra ocasión va a ser preciso observar que ya la hemos oído y que la repiquetean con frecuencia en los pianos aficionados y artistas.

¿Que no se oye y no se aplaude? Difícil es de probar también, y en cambio, en las crónicas de los periódicos de esos días, que son interminables rosarios de alabanzas -muy merecidas- para Arbós y la Sinfónica, constan las ovaciones y las repeticiones de obras, que así, de primera y única audición, no se han hecho repetir por otros públicos, acreditados e inteligentes.

¡Los públicos!... Campa, a quien he citado antes, nos ha dado una justa y severa idea de lo que es ‘el público como juez en asuntos de arte’, protestando ‘contra el papel altísimo y respetable que se intenta asignar’ a ‘esa masa heterogénea, disímbola, desigualmente educada y desequilibrada en cultura que llamamos público’, y ante cuya opinión y voluntad omnipotente hay, sin embrago, que inclinarse... Nuestro público que no tiene motivos en general para apreciar en toda su amplitud las grandes creaciones de la música moderna, ha demostrado una gran cultura, y si no ha entendido en todo su tecnicismo artístico las maravillosas lucubraciones de Wagner, Dukas, Strauss y Rimsky-Korsakov, ha respetado la opinión de los inteligentes y ha sumado a los de estos sus aplausos... ¿Qué más puede esperarse de un público que no pretende erigirse en juez?...

Para lo porvenir creo que deben estudiarse los programas. Bach, Beethoven y Wagner, y lo que de estos admirables creadores de la música moderna se deriva hasta el discutido modernismo actual, en gradación sistemática y artística, y explicado todo como en

¹²³ Valladar parece olvidar que el día 19 de junio también se interpretó la *Sinfonía n.º 8* de Beethoven.

Madrid se hace, en notas que ilustren los programas vulgarizando la historia de los músicos y de la música, y dando sucinta y concreta idea de lo que las obras significan..., ese debe ser, en mi concepto, el ideal de una serie de fiestas musicales. Respecto del Palacio, ya lo ambicionarían en muchas ciudades para audiciones de música sinfónica; en muchas ciudades, donde tiene que recurrirse a una plaza de toros o a un teatro sin condiciones acústicas apropiadas”¹²⁴.

Pasado un tiempo, Enrique Fernández Arbós se quejó en carta a Ángel Barrios, de que Valladar revolvió todo lo imaginable para desacreditarle, y que incluso utilizó calumnias en las que aseguraba que tenía poco cariño hacia la ciudad, todo con el fin de provocar el enojo de los aficionados y así ir despejando el camino para facilitar el regreso de Bretón como director de los conciertos. Y no andaba demasiado desencaminado en sus consideraciones.



Segundo Concierto
de la
Orquesta Sinfónica de Madrid
dirigida por el eminente maestro
D. Enrique Fernández Arbós
EN EL
Palacio de Carlos V, de la Alhambra

Programa del 17 de Junio de 1911

Primera parte

1.º «Leonora», overtura Beethoven
2.º [Andante cantabile del cuarto en re (por todos los instrumentos de arco). Tschaikovsky
3.º Le Rouet d' omphale. Saint-Saens

Segunda parte

«Sextima Sinfonía» en la. Beethoven
I.—Poco sostenuto. Vivace.
II.—Allegretto.
III.—Scherzo.
IV.—Allegro con brío.

Tercera parte

1.º «La Divina Comedia», (Preludio del canto XXXIV «El Infierno») estreno Cuadrado del Campo.
2.º «Viaje de Sigfredo por el Rhin. Wagner.
3.º «La Dannattión de Fausto Berliot.
a) Menuet.
b) Vals de las Sílfiges.
c) Marcha húngara.

A las nueve y media de la noche.

PRECIOS

Sillas de patio con inclusión de la mitad de los impuestos de timbre especial sobre espectáculos 3'30 pesetas.
Galería alta 1'25 id.

NOTA.—Los Conciertos se celebrarán en los días del 16 al 21 sin interrupción.

Hemeroteca-Museo Casa de los Tiros

¹²⁴ Francisco de Paula Valladar: *La Alhambra n.º 321*. Granada, 30 de julio de 1911.

XXII. 1912. Homenaje a Bretón

“Si en vez de creyentes fuéramos mahometanos, diríamos que esas noches musicales en el encantado recinto, bajo un cielo diáfano; rodeados de bosques que cubren la tierra, indicándonos con sus verdosas y elevadas copas que sólo en lo alto la dicha existe; si fuéramos mahometanos, repetiríamos, pensaríamos, sin duda alguna, en que aquel mundo nuevo, ideal, era una merced que a modo de adelantamiento el Profeta, siempre bueno y en toda ocasión magnánimo, nos enviara.

En otras partes, Madrid entre ellas, los conciertos de la Orquesta Sinfónica como otras escogidas audiciones musicales acostúbrase a celebrar en algunos de sus más importantes teatros, y resulta de ello lo que es lógico y lo que puede esperarse: no hay más expresión de arte ni existe otra manifestación de poesía que lo que expresan y manifiestan con su trabajo esos grandes virtuosos que para dicha nuestra hoy ejecutan en la Alhambra las composiciones de los maestros más elogiados.

Granada, con su arte gigantesco y con su naturaleza soberana, tiene junto al alcázar nazarita un escenario único en el mundo, para esta clase de fiesta en que el alma rasga sus ligaduras terrenales trepando codiciosa en busca de lo ideal...

Por eso afirmamos que en festejo como el de los Conciertos de la Alhambra, ninguna ciudad puede copiarnos, porque ninguna tiene marco tan adecuado para ellos como el que aquí fabricaron en competencia laudabilísima, Dios, la Naturaleza y el Hombre.

¡Lástima grande que fiesta tan espiritual y culta y tan esencialmente granadina, no llegue al corazón del público, y lástima también que solo en esta época del año podamos traspasar el dintel de la vida los que a ella acudimos en noches de gozo sublime!”¹²⁵.

En noviembre de 1911, numerosos amigos e incondicionales seguidores de Tomás Bretón le rindieron en el Círculo de Bellas Artes de Madrid un homenaje de “respeto y admiración” por su dilatada trayectoria. Desde Granada Valladar iba a acudir en representación de los muchos conocidos con los que el maestro contaba en la ciudad: “El maestro Bretón, el músico insigne, que en el Palacio de Carlos V y entre aquellas frondas mágicas de la Alhambra que respiran arte y poesía, nos ha hecho sentir las sublimes emociones que en el alma despierta la buena música, va a ser objeto de un merecido homenaje. La comisión de artistas que organizan el evento se ha propuesto salvar al maestro de las injusticias del olvido y del silencio, así como de la honda preocupación de la lucha por la existencia para que no le falte el bienestar a que tiene derecho, solicitando si fuere preciso, que los poderes públicos reclamen de modo estable los servicios profesionales de Bretón, en la obra de cultura nacional, para bien de España y del Arte”¹²⁶.

Las adhesiones se fueron multiplicando hasta el 27 de noviembre en que se llevó a cabo el anunciado homenaje, para cuya ocasión, como Valladar mencionaba, se redactó un manifiesto exigiendo la influencia del Estado para que Bretón fuera solicitado como compositor y director de orquesta, y, de ese modo, pudiese ver su situación económica mejorada. En la felicitación durante el banquete ofrecido a Bretón, Valladar pronunció, en nombre de la ciudad de Granada, solemnes palabras de exaltación hacia su amigo del alma: “Granada, la ciudad encantada del Arte y de la belleza más pura; Granada, la población donde todos sus hijos sienten el arte por intuición maravillosa, ha percibido cual ninguna la más viva emoción, al solo anuncio de la fiesta proyectada en honor a su

¹²⁵ *Los Conciertos de la Alhambra. El Defensor de Granada*, 8 de junio de 1912.

¹²⁶ Francisco de Paula Valladar: *El Defensor de Granada*, 28 de octubre de 1911.

músico predilecto, que allá en el histórico Palacio de Carlos V entre las arboledas de la Alhambra, al pie de aquellos rojizos torreones, compendio del espíritu de la raza nazarita, supo con su mágica batuta hacernos sentir las incomparables bellezas del divino arte”¹²⁷.

La incansable presión que, sin descanso, ejercieron Valladar y compañía, ávidos de volver a contar con Bretón en los Conciertos de la Alhambra, dio finalmente resultado, pues en el mes de enero, desde el Consistorio granadino, se formuló el ruego a la junta de la Orquesta Sinfónica, por deseo de “todos los granadinos”, de que Bretón retomara la dirección de los conciertos. Y aunque en principio tanto los músicos como los directivos no se tomaron de muy buena manera esta imposición, el propio Fernández Arbós accedió con cortesía a la solicitud, dejando bien claro el afecto que hacia la figura del maestro salmantino sentía, y que estaba por encima de cualquier polémica. El 14 de marzo apareció firmado el contrato hecho en esta ocasión directamente con la Orquesta, que, contrariamente a como solía ocurrir, se reservó el derecho de ceder el negocio al adjudicatario que ellos creyesen oportuno. En dicho contrato quedó expuesta de forma clara la exigencia de que Bretón sería el director.

Pero no todo el mundo comulgaba con los deseos de Valladar y sus adláteres; la demostración la tenemos en un artículo publicado en *La Verdad* el 14 de marzo de 1912, nada más hacerse público el acuerdo con la Sinfónica: “Ya tenemos conciertos, fiesta culta y artística que nosotros defendemos y preconizamos, pero en la que, como todos los festejos, se sigue la rutina y se va camino de la fosilización.

No obstante ser este un número del que no se debe prescindir, puede sin embargo llevarse novedad a él, contratando otros organismos orquestales distintos a la Sinfónica de Madrid, que, por su constitución, sus procedimientos, sus repertorios, etc. constituyeran algo nuevo.

No hubiera sido difícil contratar a la Sinfónica de Berlín, pero sin recurrir al extranjero, en España misma, se ha podido contratar algo notable y nuevo, cual es la Banda Municipal de Madrid.

La forman notables profesores del Teatro Real, de la Sinfónica y de otras entidades musicales y por su constitución está en condiciones de ejecutar las delicadas piezas de concierto, matizándolas primorosamente.

Pero traer otra cosa que no fuese la Sinfónica es faltar a la santa rutina y esto no pueden hacerlo nuestros arcaicos concejales.

De modo, que preparémonos a oír a la Sinfónica el *Guillermo Tell*, *Los murmullos de la selva* y otras “novedades” por el estilo, que nos vienen sirviendo invariablemente”.

Enrique Fernández Arbós mantuvo una frenética actividad desde finales de 1911 que incluyó actuaciones en Londres y San Petersburgo. En la ciudad rusa dio a conocer obras españolas de Pérez Casas, Arregui, Albéniz, Del Campo y alguna también de su autoría. Después, en el ciclo madrileño de primavera en el Teatro Real, con la Orquesta Sinfónica, dirigió obras como *Romeo y Julieta* de Berlioz, *Muerte y transfiguración* de Richard Strauss, una sinfonía inédita, supuestamente de la primera época de Beethoven, que resultó ser un fraude, las primeras piezas orquestales de Maurice Ravel, y obras recuperadas de los archivos alemanes de Johann Sebastian Bach y Franz Joseph Haydn. Tras estos conciertos se ofrecieron otros cuatro más organizados por la recién creada Asociación Wagneriana de Madrid en los que también participó el Orfeó Catalá,

¹²⁷ Francisco de Paula Valladar: *El Defensor de Granada*, 28 de noviembre de 1911.

invitado por primera vez, después de sus ya más de treinta años de existencia, a actuar en la capital de España.

Continuó la colaboración entre la Sinfónica con Fernández Arbós y el Orfeó con su director Luis Millet en Barcelona con cuatro conciertos en la Palau de la Música Catalana. Entre la segunda y tercera actuación, la mayoría de los profesores de la Orquesta pudieron disfrutar de una de sus aficiones predilectas: la tauromaquia, pues llenaron los palcos que para ellos se reservaron en la plaza de toros catalana y así admirar las faenas del idolatrado diestro Rafael Gómez Ortega “Gallito”, hermano de Joselito y cuñado de Ignacio Sánchez Megías. Allí recibieron una fuerte ovación del público además de deleitarse con los lucidos pases, estocadas y descabellos propios del espectáculo.

Después, desde la ciudad condal la Orquesta emprendió un recorrido que durante casi un mes la llevó por diversas ciudades del norte antes de recalar por fin en Granada. En todos los conciertos ofrecidos fue Fernández Arbós el director. En Granada, cuando los profesores llegaron de su peregrinaje, Tomás Bretón junto a Valladar, autoridades, chiquillos de la Banda del Ave María y ráfagas de estruendosos petardos, les esperaban en la Estación de Andaluces.

El Palacio de Carlos V estaba acicalado “como nadie recordaba” para que este año los conciertos fueran un acontecimiento inolvidable. Tampoco se reparó en gastos en el alumbrado eléctrico. Los socios, señoras y señoritas del Centro Artístico se encargaron de pintar y bordar los nuevos tapices que colgaron de las galerías del Palacio. Todo se comenzó a preparar con suficiente antelación para evitar sorpresas de última hora: “La fiesta de moda ha de resultar más espléndida y brillante que en años anteriores, no solo por la belleza de los nuevos adornos, sino por las magnificencias de los programas redactados por el eminente maestro Bretón, que constituirán un acontecimiento para el público más distinguido de Granada, el que tanto interés demuestra desde que se anunció la reaparición entre nosotros del gran compositor”¹²⁸.

Como apreciamos en el comentario del diario granadino, Tomás Bretón envió con bastante antelación la lista que contenía las obras a ejecutar en los seis conciertos previstos, y que había sido confeccionada atendiendo a las peticiones que le llegaron desde Granada, entre las que destacaba la inclusión de los tres números instrumentales de la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, obra que Valladar había pedido el año anterior a Arbós sin que este atendiera su requerimiento: “Un numeroso grupo de aficionados ha obtenido del maestro Bretón la promesa de que se ejecutarán fuera de programa, como regalo, algunas obras que respondan a la mayoría de criterios, a fin de que el público de esta capital quede satisfecho en todos sus deseos. Este rasgo de deferencia patentiza la ya notoria amabilidad del insigne maestro para con los granadinos, y significa una prueba de reciprocidad a la cariñosa manifestación de afecto que se proyecta tributarle”¹²⁹.

Sin embargo, el salmantino no pudo comprometerse con otros ruegos del inquieto cronista, como algún “modernismo” de Berlioz, Brahms, Debussy o Strauss, ya que le era del todo imposible disponer de los ensayos necesarios, por lo que, quitando la

¹²⁸ *El Defensor de Granada*, 14 de mayo de 1912.

¹²⁹ *La Gaceta del Sur*, 25 de mayo de 1912.

colosal, aunque cercenada sinfonía de Beethoven, las demás obras ya eran conocidas del público, y, entre ellas, como era de esperar, siguió predominando Wagner.

Además de los conciertos, destacaron también en el programa de los festejos dos novedades: la denominada Fiesta de la Poesía organizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, “como nota del predominio del intelectualismo sobre la frivolidad propia de las demás celebraciones”; y una competición deportiva ecuestre desconocida en Granada: el polo, en cuyos enfrentamientos participaron oficiales del ejército británico llegados con sus caballos, tacos, bochas y demás aparejos desde Gibraltar.

Con la imprevista ausencia de más de quinientos madrileños que se quedaron sin el servicio del tren-botijo debido a un desacuerdo entre el empresario ferroviario y el alcalde, en la noche del ocho de junio dieron inicio los conciertos con los acordes de la obertura *Oberon*, casualmente la primera obra que en 1887 dirigió Bretón en el Palacio de Carlos V: “Todo estaba igual que otros años, menos la cabeza de esa brillantísima Sociedad que ayer era Arbós y hoy es el veterano maestro Bretón, que vuelve a Granada lleno de entusiasmo y deseoso de agradar, poniendo su talento y su inspiración artística a contribución, porque la labor de la Orquesta que dirige sea digna del amor que siente por Granada”¹³⁰. También en la primera parte, sonaron la canción y el *Momento musical* de Schubert arreglados por Bretón, y el poema sinfónico de Liszt *Los preludios*; según la prensa, fue en la reanudación, después del animado intermedio, donde la Orquesta y Bretón rayaron a gran altura con una “impecable” interpretación de la *Sinfonía n.º 7* de Beethoven; ya en la recta final, la obertura *Tannhäuser* “conmovió como pocas veces”; la serenata “tan nuestra” *En la Alhambra* sirvió como espontáneo homenaje a un enternecido maestro que, batuta en mano, saludó “con elegante actitud”; concluyendo la primera velada con “la gozosa y brillantísima” *España* de Chabrier.

El cronista de *La Gaceta del Sur*, y a buen seguro que no fue el único, quedó de lo más complacido: “He encontrado el vestíbulo mejor adornado que nunca y he experimentado una dulce impresión de gozo al contemplar el patio vetusto aderezado con sus más propias galas: profusión de flores, hermosos tapices, raudales de luz y artísticas estatuas; todo lo cual parecía batallar en su callada presencia por más contribuir con su nota de colorido. ¡Precioso espectáculo! Su complemento era la vida y ésta se desbordaba en la enorme masa de público que en su homogeneidad tenía una sola cara: la belleza. Díganlo los que asistieron y pasearon la vista por aquellos grupos de mujeres encantadoras y tan hermosas en el religioso silencio de la audición, como en la bulliciosa alegría del intermedio. En el programa figuraban grandiosidades que Bretón ha sabido tejer admirablemente. Las ovaciones que se le tributaron desde que se dispuso a subir a la plataforma han sido justo premio”.

El sutil escritor y cronista musical en funciones, Aureliano del Castillo, que en páginas de *El Defensor* había demostrado su incondicional admiración hacia Arbós, tampoco se quedó manco en su elogio hacia Bretón: “Nada más justo que dedicar las primeras líneas de estas notas al maestro Bretón, a quien de nuevo volvemos a ver en Granada, tras una larga ausencia. La tradición de los Conciertos de la Alhambra va íntimamente unida al gran músico, quien en tan regio escenario ha escuchado las más ruidosas y

¹³⁰ José Asenjo: *Conciertos Bretón. La Gaceta del Sur*, 8 de junio de 1912.

entusiastas ovaciones, dedicando él, por su parte, al público granadino las primicias de algunas obras suyas, que después han recorrido triunfalmente el mundo entero. Bienvenido sea entre nosotros el ilustre maestro, verdadera gloria nacional y sepa que la semilla de cariño que aquí dejó sembrada no se ha perdido y que la admiración que ayer supo despertar en nada se ha entibiado, como habrá podido observar en este su primer concierto, y observará, seguramente, en los restantes”¹³¹.

Con un lleno absoluto, en un Palacio en el que no se sabía qué admirar más “si la combinación de las telas o la corrección de las hechuras de los vestidos que lucían las señoras y señoritas más distinguidas de la buena sociedad”, comenzó el segundo concierto con obras ya conocidas por el público, como la clásica obertura *Anacreonte*, que antecedió al barroco coral de la *Cantata n.º 140* de Bach. El instructivo crítico, José Asenjo, aprovechó la inclusión de la pieza del cantor de Leipzig para dedicarle una reseña biográfica, pues su música aparecía cada vez más en los programas: “La noche del ocho convirtió en referente a Bach. Esta obra es una de las columnas del colosal monumento musical del inmortal rey de los fugados y el contrapunto. En nuestra época se admiran aún las obras de Bach como nuevas a cada una de las que surgen del polvo de la ignorancia, dado lo inmenso y variado de su trabajo”. Muy celebrada fue la aventura de Don Quijote puesta en música por Bretón, y que sirvió para cerrar la primera parte, es decir, *Los Galeotes*, “con sus motivos españoles tan frescos e inspirados”. La *Sinfonía Pastoral*, que según Del Castillo, no era necesario intentar descubrir a los granadinos, pues sería como intentar “descubrirles el Mediterráneo”, fue ejecutada en todos sus movimientos “de forma magistral, con justeza, y sin efectismos impropios o innecesarios”. Otras “marcas de la casa” fueron la obertura *Der Freischütz* y el *Largo religioso* de Händel, que precedieron al final wagneriano, en esta ocasión, con la *Despedida de Wotan* y la *Música del fuego mágico* de *Las Valkirias*.

En el periódico *La Publicidad* fue impresa una nota de protesta por el escaso personal que, según dicha nota, formaba la Orquesta, asegurando que este año eran veintidós profesores menos los que ocupaban el escenario del Palacio de Carlos V. Agustín Soler, secretario de la Sinfónica, no tardó en negar de forma rotunda tal afirmación, ya que, según aclaró, como en otros ciclos del Corpus, la Orquesta estaba integrada por 75 miembros. Suponemos que, de existir alguna merma en la plantilla, en otras publicaciones hubieran aparecido más quejas, cosa que no ocurrió. Tampoco era del todo cierto que todos los años fuesen 75 los profesores que viajaban, pues, en años pasados, lo más habitual solía ser la contratación de 80. Sin embargo, cuando la Sinfónica comenzó a realizar giras por toda España, sí acudían a la mayoría de emplazamientos 75 profesores, con la excepción de Barcelona, donde era imperativa la exigencia de un mínimo de 80.

Los cuatro bocetos que forman las *Escenas andaluzas* de Bretón abrieron una, de nuevo animada, velada que continuó con la solicitada y siempre escuchada con exaltación, *Sinfonía n.º 5* de Beethoven. Tras la música de Bretón y Beethoven, en convivencia con el ocaso disimulado por la exuberancia lumínica, el patio se llenó de efluvios wagnerianos que comenzaron con el preludio de *Los maestros cantores*, continuaron con el *Preludio y muerte de Isolda*, y concluyeron con *Los murmullos de la selva* de *El anillo de los Nibelungos*.

¹³¹ Aureliano del Castillo: *El Defensor de Granada*, 8 de junio de 1912.

Dos días de descanso disfrutaron los miembros de la Orquesta, el primero de ellos previsto en su agenda, pero el segundo obligado por la inclemencia del tiempo y la imposibilidad de desplazarlo al Teatro, por lo que tuvo que ser aplazado para el día siguiente. Sin embargo, la premonición de que la ingrata temperatura iba a perdurar, motivó al día siguiente su traslado definitivo al Teatro Isabel la Católica y, además, en horario vespertino a las cinco de la tarde, hora entonces muy inusual para un espectáculo. Al contrario de lo que se podría imaginar, muchos aficionados se tomaron muy a bien el cambio de escenario: “Más unidos, más unificados y más devotos del arte si cabe, hemos concentrado los sentidos en el apretado *bouquet* que formaba la masa abigarrada de bellezas al llenar por completo el Gran Teatro. Las buenas condiciones acústicas nos permitieron apreciar eficazmente cuánto vale y adónde llega en su cometido la notable Orquesta Sinfónica con la brillante batuta de Bretón”.

Cada número fue una ovación delirante. El aria de la *Suite* de Bach y la *Muerte de Isolda* quedarán en el alma de los aficionados como recuerdo imperecedero de algo insuperable en ejecución y maestría”. Como venía haciendo en sus crónicas, el crítico de *La Gaceta del Sur*, acompañó sus disquisiciones de rigor con la biografía de alguno de los compositores incluidos. En esta ocasión el biografiado fue Felix Mendelssohn, de quien se interpretaron cuatro movimientos del *Sueño de una noche de verano*, con sus dos números siempre tan bien recibidos, es decir, el *scherzo* y la *marcha nupcial*. Antes de estas obras, también se escuchó la obertura *La flauta encantada* y la *Sinfonía Heroica*, que ocupó la parte central, cumpliendo con la voluntad de interpretar en cada una de las seis noches de concierto una sinfonía de Beethoven.

En la edición de *El Defensor de Granada* del día 12, Valladar tomó la pluma para manifestar su contento por la presencia de Bretón: “No para biografiar al músico insigne, maestro inspiradísimo que en esta tierra privilegiada dirige hoy los conciertos de la Sinfónica, ponemos su nombre glorioso al frente del primer artículo de *El Defensor de Granada*.

Nuestra pretensión no es esa, porque ¿quién no conoce en Granada la vida de ruda pelea y de sublimes aciertos que ha llevado y continúa llevando el autor de *La Dolores*, *Los amantes de Teruel*, *La verbena de la Paloma*, y otras muchísimas creaciones musicales que realzan su genio y su portentosa inspiración?

Para los granadinos, Bretón no es solo el músico insigne, cuyas principales obras van recorriendo de triunfo en triunfo todos los países cultos del mundo; es alguien íntimo, familiar, que condensa todas las simpatías de nuestro pueblo, porque cuando éste en ya lejana fecha resurgió a la vida del arte, al tomar carta de naturaleza en los festejos del Corpus los Conciertos de la Alhambra, fue el ilustre maestro quien dirigió, encauzando derechamente las intuiciones de su espíritu y su labor, que de tanto nos iba a servir y que en tan alta estima tenemos. No fue de un año, fueron muchos, y merced a esa labor podemos decir que echamos los cimientos de nuestra cultura musical.

Después de Bretón, han venido otras grandes figuras a dirigir el festejo más exquisito y más espiritual de nuestras diversiones del Corpus; pero con la admiración a aquellas ha ido siempre el recuerdo cariñoso de los *dilettanti* al primer maestro, al que nos iniciara en los secretos del arte divino de la música.

No es extraño. El individuo como la sociedad no olvidan nunca a quienes la llevaron al amplio camino de la ciencia en todas sus diversidades del arte en algunas de sus manifestaciones.

Por eso, Bretón, aun retirado de nosotros muchos años há y aún sin hacer mérito de su extraordinario valimiento, tiene amigos y cuenta con admiradores.

Él fue quien inauguró la ideal fiesta de los Conciertos de la Alhambra; él quien los continuó muchos años después; bajo su batuta sabia, sorprendente, empezamos a gustar las bellezas que ni conocíamos ni acaso podíamos concebir; a Bretón se le debe el haber educado en parte principalmente nuestro gusto musical. ¿Cómo no ha de tener en Granada este hombre gentes que le admiremos y le quieran?

No es decir cosa nueva que con los *garrotines* y las *machichas* a todo pasto, el gusto del público está estragado, grandemente pervertido; pero, aun así, hemos visto con entusiasmo en las noches que van de concierto cómo no faltan en Granada verdaderos *amateurs* que, con silencio de cartujos, se deleitan y extasían ante las bellezas que la batuta del maestro arranca del pentagrama para esparcirla, gozoso, por el soberbio e histórico Palacio de Carlos V.

Estos *dilettanti* y esos *amateurs*, admiradores del músico insigne, le preparan como prueba de cariño y como demostración de gratitud un homenaje, que, aunque pequeño en sí, como nacido del alma, no dejará de ser valioso”.

A mediodía del 13 de junio, en el lujoso comedor del Hotel París, junto a la Catedral, se llevó a cabo el proyectado homenaje a Bretón. El dueño del establecimiento, es decir, el empresario Nicolás García Ruiz (primer granadino que tuvo un coche a motor), decidió bajar el precio de los cubiertos en vista de la cantidad de adhesiones que se recibieron para asistir al banquete. El maestro salmantino y el alcalde Felipe La Chica presidieron una mesa en la que se reunieron los hermanos Seco de Lucena, el catedrático Eloy Señán, el director de la Escuela de Bellas Artes, José Manuel Segura, el arquitecto de la Alhambra, Modesto Cendoya, Alberto Álvarez Cienfuegos, Matías Méndez Vellido, los hermanos Valladar, José Asenjo, Juan Bertuchi, los músicos José Moral, Antonio Segura, los hermanos Orense, Francisco Vico y Alfredo Baldrés, entre otros. Todos ellos dieron buena cuenta de los *entremeses variados*, el *arroz típico valenciano*, los *huevos a la madrileña*, la *merluza al horno*, los *tourneados Richelieu*, el *almíbar de batata*, los *postres variados*, el *café*, el *vino* y los *cigarros habanos*. En el brindis, Eloy Señán agradeció a Bretón que desde 1881 “viniese formando el alma musical de Granada”; después tomó la palabra, en representación de la Asociación de Escritores, José del Castillo Soriano, que destacó el cariño fraternal con que en la ciudad se recibía a Bretón; y por último, el homenajeado puesto en pie y alzando la copa de vino de Valdepeñas pronunció frases llenas de cariño además de dedicar un sentidísimo recuerdo a Enrique Sánchez, “pues él y Valladar constituían en Granada mi más íntima familia” (tanto Bretón como Valladar y el entonces ya difunto Enrique Sánchez tenían en común su vinculación a logias masónicas). El brindis siguió con estas palabras: “Desde mi más profundo e inextinguible cariño por la ciudad maravillosa, noble y hospitalaria, que, con su amor e hidalguía, me ha hecho resurgir a la vida activa del arte, restaurando y refrescando laureles, que no porque yo no estime que inmerecidos, dejan de llenar mi espíritu”. Tras ofrecer sus servicios a Granada de forma incondicional, sonaron atronadores aplausos que, una vez extinguidos, incitaron a Miguel Horques, presidente del Centro Artístico, a exclamar vítores por Bretón, por Granada y por el Arte, concluyendo con el deseo de que el maestro continuase su labor al frente de la Sinfónica en los Conciertos de la Alhambra. Terminada la alargada sobremesa, socios del Centro Artístico acompañaron a Bretón a su sede en la Plaza del Campillo, en cuyo patio, formando grupo, fueron fotografiados.

Por la noche, ante una lluvia incesante, hubo que volver a cobijarse en el espléndido Teatro Isabel la Católica, cuyo espacio para más de 1.400 espectadores, apenas lo ocuparon algo más de 600. Aunque no hubo primicias, se pudieron escuchar obras tan

sobresalientes como la *Sinfonía Incompleta* de Schubert, la *Sinfonía n.º 8* de Beethoven, y también *La rueda de Onfalia*, *Leonora III*, el aria de la *Suite n.º 3* de Bach, e *Invitación a la danza*, que completaron el cartel de la lluviosa noche al resguardo del Teatro.

De vuelta, por fin, al Palacio de Carlos V, ya sin preocupaciones atmosféricas, en el último concierto se completó la serie beethoveniana prevista con la única y destacada novedad del año, la *Sinfonía n.º 9* del genio de Bonn, de la que, como dijimos, se interpretaron sus tres movimientos orquestales con el orden cambiado, pasando el *scherzo* al final, por considerarlo más efectista y por consiguiente más a propósito para provocar los aplausos. Por lo que se extrae de lo comentado en la prensa, la obra no terminó de ser digerida, y las muestras de elogio manifestadas fueron más bien forzadas. Tras la obertura *Euryanthe*, escuchada con el agrado de siempre, llegaron “las inimitables rapsodias” de Albéniz *Evocación*, *El Puerto* y *Catalonia*, ocupando la primera parte; y tras los movimientos sinfónicos de la novena de Beethoven, Wagner volvió a adueñarse del Palacio en el tramo final de la velada con el prelude de *Los maestros cantores*, el *Prelude y muerte de Isolda* y la *Cabalgata de las Valkirias*. Pero no fue la música del alemán la que puso el punto final esta vez, ya que, a petición del público, Bretón desempolvó la sardana de *Garín*, “la popularísima obra con la que se extinguió la brillante serie de conciertos que durante los días festivos hemos saboreado”.

Los miembros de la Orquesta Sinfónica tuvieron que partir al día siguiente para cumplir con su compromiso en los conciertos de los Jardines del Buen Retiro de Madrid bajo la dirección de su concertino, Julio Francés, aunque, debido a la lluvia, estos se tuvieron que aplazar unos días. El 26 de junio, con motivo de la Exposición de Bellas Artes, Fernández Arbós acudió desde Londres a Madrid ex profeso para dirigir un concierto en el que se interpretaron obras tan novedosas como la *Sinfonía n.º 4* de Beethoven, *Muerte y transfiguración* de Strauss y el recuperado poema descriptivo de Chapí, *Los gnomos de la Alhambra*.

Tomás Bretón se quedó unos días en Granada, en donde su presencia fue requerida para solemnizar algunos actos sociales como el celebrado en el salón de plenos del Ayuntamiento para la entrega de los premios a los alumnos de la recién creada Escuela Municipal de Música, cosa que el maestro realizó junto a los profesores de la misma, Francisco Vico, Antonio Segura y la Srta. Zaldívar, directora de la sección femenina de la Escuela Normal. Un coro de alumnos y una pequeña orquesta ejecutaron un himno compuesto por Antonio Segura que fue dirigido por Francisco de Paula Valladar. Como ya había acontecido en el homenaje que se le ofreció dos días antes, Miguel Horques volvió a tomar la palabra para reiterar su agradecimiento en nombre de los presentes, esta vez, “por haberse dignado a acudir al acto”.

Con perplejidad y cierto pesar, el maestro Bretón venía apreciando de un tiempo a esta parte cómo la obra de su catálogo más apreciada comenzaba a ser justamente la que compuso con menos pretensiones, es decir, *La verbena de la Paloma*. Durante el mes de agosto, en Madrid, se representó el, ya popularísimo, sainete lírico, en el propio lugar en donde se desarrolla la acción, es decir, en la Puerta de Moros, delante del chaflán comprendido entre la Carrera de San Jerónimo y la calle de Don Pedro. Más de doce mil almas asistieron a esta superproducción castiza que contó con una orquesta formada por músicos de los teatros Apolo, Eslava y Real, y miembros de la Orquesta Sinfónica.

Un mes después, en Zaragoza, se constituyó la Asociación Bretoniana, integrada por un coro y una orquesta de aficionados dedicados al fomento de la música española. En su sesión inaugural fue nombrado socio de honor Bretón y aunque desde dicha sociedad se intentó que el maestro salmantino dirigiese la Orquesta Sinfónica de Madrid, contratada para las fiestas del Pilar, esta actuó bajo la batuta de su titular, Fernández Arbós. No obstante, Tomás Bretón fue “agasajadísimo” durante los diez días que permaneció en la capital maña. Pasadas las fiestas, el 21 de octubre, dirigió a los músicos de la recién creada Sociedad que llevaba su nombre, en un concierto en el que figuraron varias de sus obras más conocidas.



Granada.—El ilustre maestro D. Tomás Bretón, rodeado de las autoridades y personalidades de aquella población, que le obsequiaron con un banquete por el éxito alcanzado en los conciertos que ha dirigido FOT. RIOBÓO

Mundo Gráfico, Julio de 1912. BNE

XXIII. 1913. Un año sin conciertos que no debería repetirse en el futuro

Como venimos comprobando desde el inicio de estos *Annales* sobre los conciertos, cuando los festejos se adelantaban mucho en el calendario, las posibilidades de que apareciese algún audaz postor para hacerse cargo del saldo requerido, eran pocas. Este año fue uno de esos en los que el jueves siguiente al noveno domingo después de la primera luna llena de primavera caía en mayo. Así las cosas, ya en el mes de enero reinaba cierta inquietud sobre la celebración de los conciertos, y como muestra la que manifestaba el agorero cronista de *El Defensor*: “Ante la seguridad del mal tiempo en mayo ¿no nos quedaremos sin conciertos? ¿La Orquesta Sinfónica no se comprometerá ante la perspectiva de un fracaso de sus intereses? Porque fracaso sería que por el mal tiempo tuvieran que celebrarse los conciertos en un teatro”¹³².

No quiso la Comisión de Festejos darse por vencida a las primeras de cambio, y solícita pidió a finales de enero la exención de la subasta para contratar a la Orquesta de Madrid por si aparecía algún valiente dispuesto a desmentir a los que tan pesimistas se mostraban. Sin embargo, ni en esta ocasión, ni en la segunda convocatoria realizada en marzo, apareció ningún licitador, por lo que, como algunos aventuraban, quedó desierto el concurso. La junta de la Sinfónica al tener noticias del anuncio que había hecho el Ayuntamiento, en el que se garantizaba el Teatro Isabel la Católica en caso de necesidad, se apresuró a informar que ya tenía ultimada una gira entre el 25 de abril y el 15 de julio, y que en esa gira ni constaba Granada ni había posibilidad de cambiar el itinerario. El Ayuntamiento retiró el anuncio y admitió un fracaso que, como era de esperar, defraudó las expectativas de muchos, pero también alentó el pitorreo de otros: “Para el Corpus se anuncian grandes conciertos en el Violón por la Orquesta Sinfónica de ranas del río Darro; sentándose los espectadores al borde del lecho con las piernas colgando y comiendo barretas iluminadas por el arco voltaico de la luna”¹³³.

Hasta un total de veinticinco ciudades españolas visitó la Sinfónica con Enrique Fernández Arbós, en las que ofreció cuarenta y ocho conciertos en una gira que la llevó por primera vez a las Islas Canarias, viaje dificultoso por los gastos considerables que suponía, y que venía gestándose desde hacía años. Y nada más terminar tan formidable *tournee*, la Orquesta comenzó la preparación de su excursión por Francia, donde actuó en París y Burdeos con unos programas repletos de música española.

La Comisión de Festejos granadina tuvo la “ingeniosa” idea de destinar el presupuesto previsto para la iluminación y los conciertos a fortalecer la oferta taurina, con los Mihura y demás ganaderías de nombradía y con los más distinguidos diestros del momento, es decir, los Belmonte, “Gallito Chico” o “Bombita”. Y aún quedó algo, que se invirtió en dar más lustre a las veladas en los paseos, a los grupos ecuestres y a los acróbatas del Teatro Alhambra. También, como propósito más culto, destacó en el Corpus la contratación de la compañía teatral de la afamada María Guerrero que actuó en el Teatro Isabel la Católica, con la escenificación de obras de Gregorio Martínez Sierra (o de su esposa, María Lejárraga, autora en la sombra de algunas de sus creaciones, como últimamente se viene afirmando) o Jacinto Benavente, y en cuyos

¹³² *El Defensor de Granada*, 14 de enero de 1913.

¹³³ *La Publicidad*, 9 de abril de 1913.

entre actos la Banda del Regimiento amenizó al respetable con fragmentos de *Molinos de viento* o *El conde de Luxemburgo*.

Tan tempranos fueron los festejos que se juntaron con el anual homenaje a la mártir Mariana Pineda, que entre los actos programados incluyó un *meeting* de los partidos liberales en el Teatro Cervantes con la intervención de destacadas figuras de la política local y provincial. Sin embargo, lo poco concurrido que se vio el patio de butacas hizo exclamar a uno de los oradores: “El espíritu de los granadinos de hoy no está a la altura de aquella mujer sublime, cuya gloria es más admirada fuera que dentro de Granada”. Y es que, desde cinco años después de su ejecución en 1831, los homenajes a la heroína fluctuaron entre el fervor y la indiferencia, según se inclinara la balanza política y la opinión general hacia el liberalismo o el conservadurismo.

Como ya ocurriera en 1911, en los llanos de Armilla, el hipódromo se convirtió en campo de aviación para que, esta vez, el francés *Monsieur* Duzamel mostrase su destreza en una atracción que por su novedad y riesgo arrastraba a toda la población: “Desde las cuatro de la tarde el público empezó a mirar alternativamente al cielo y al suelo. ¡Nada!

Dieron las cinco, las cinco y media, y las seis. De aviación, solamente los pollos que aviaban en los ventorrillos del contorno. Por fin, a las seis y cuarto, elevose del Hipódromo un biplano, sereno, majestuoso ascendió, evolucionó raudo como un pájaro enorme y aterrizó a los pocos minutos.

El público, verdaderamente emocionado, siguió con ansiedad el vuelo del biplano.

El segundo vuelo duró cerca de veinte minutos y fue hermosísimo, un verdadero triunfo colosal del entendimiento del hombre. El biplano de Duzamel pasó a una altura de cincuenta metros sobre la tribuna desde la que estallaron estruendosas salvas de aplausos.

El héroe fue ovacionado al salir del ingenioso aparato mientras la Banda de Música de Churriana tocó en su honor *La Marsellesa*”.

Los vuelos fueron seguidos con enorme emoción desde varios puntos de la capital, especialmente, desde la Alhambra, en donde reinaba una gran animación.

El estrepitoso castillo de fuegos artificiales que puso punto final el 30 de mayo a las fiestas con el famoso “trueno gordo”, se llevó consigo la vida del niño y cantaor flamenco de Santa Fe, Antonio Camero, quien se había apostado en la acera del Hotel París sito en la Gran Vía para ver la exhibición, con la desgracia de que le impactara y explotara en la cabeza un cohete. También quedaron maltrechos la señora del secretario del gobernador civil y su pequeño hijo, a quienes les cayó una bengala produciéndoles diversas quemaduras de consideración, sin que, por fortuna, su vida corriera peligro, como comentó la prensa del día siguiente.

La conclusión final del Corpus de 1913 no fue, no podía ser, favorable: “Entre las deficiencias del programa que acaba de realizarse contamos la falta de iluminaciones en la Alhambra y la falta de conciertos en el incomparable escenario del Palacio de Carlos V. Sin estos números esencialmente granadinos no se conciben las diversiones del Corpus; son, si cabe la palabra, consustanciales a ellas, y sin menoscabo de nuestra

popularidad y al fin de cuentas de nuestros intereses, no es lícito prescindir de tales festejos. Lo hecho este año no debe repetirse”¹³⁴.

En los primeros días de este año de 1913, se celebró en Salamanca un homenaje a Tomás Bretón organizado por sociedades artísticas de Bilbao y de la ciudad castellana. Su propósito principal fue el de pedir al Gobierno un cargo oficial para el maestro “que fuese digno de sus merecimientos y su carrera”. En concreto, se reclamaba de nuevo para él el puesto de comisario regio del Conservatorio de Madrid, tras la vacante que por defunción había dejado el granadino Cecilio de Roda. Desde Granada se siguió con interés y con determinadas adhesiones esta reivindicación: “El cantor de España entera, el cantor de la energías de España entera, que supo trasladar al pentagrama las vibraciones del alma del pueblo, las valentías de la raza y las tradiciones más grandiosas, merece que la Patria pague con largueza tantos méritos y no consienta la vergüenza que supone el que Bretón se halle bordeando los linderos de la indigencia y tenga que malgastar su portentosa imaginación en la lucha diaria que cortará las alas de su genio”¹³⁵. El 24 de este primer mes del año fue asimismo convocada una manifestación en la Plaza Mayor de Salamanca en favor de esta causa a la que asistieron más de 12.000 personas: “A fin de engordar la manifestación suspendieron sus tareas los obreros ferroviarios y los empleados de las oficinas, fábricas y talleres. Los comercios se cerraron también”. Encabezada por el alcalde y los ediles salmantinos, los participantes se dirigieron al edificio del Gobierno Civil “para entregar al gobernador una nota con los deseos de la población”. Al parecer, en la ciudad universitaria nadie recordaba un acto que congregara a tal cantidad de adeptos. Y las movilizaciones dieron resultado, pues todavía no había finalizado el mes de enero y Bretón ya asumía de nuevo la dirección del Conservatorio con la consiguiente asignación anual de 7.500 pesetas. El cargo lo mantuvo hasta su jubilación en 1921, tras cumplir los 71 años.

Tan exitosa demanda sirvió de argumento y reflexión a Valladar para verter en *El Defensor* uno de sus amargos dictámenes sobre la idiosincrasia de la mayoría de los granadinos: “Lo acaecido en Salamanca con Bretón, en Granada no hubiérase verificado con ninguno de sus hijos. Aquí tenemos una parte de la población corroída por la envidia y acaso también por las demás bajas pasiones que solo tienen cabida en los corazones ruines, que ni sienten respeto, ni manifiestan gratitud, ni exponen su admiración hacia los granadinos que, en la Ciencia, en las Artes, en la Industria, en la Política o cualquier otra manifestación del saber humano, logran elevarse por sus propios méritos.

Lejos de eso, empiezan por rebajar cuando no por negar en absoluto el valimiento de los de casa, y claro es que empezando por ahí no hay que soñar en actos colectivos como el realizado en Salamanca en honor de Bretón.

Si Fulano vale, débelo a la casualidad. Si Zutano ha hecho algo por Granada o por el país, sus fines egoístas se llevará. Si en España y en el extranjero se aplaude la obra de Perengano, es porque el interesado supo pagarse esos aplausos.

Todo esto contando con que Fulano, Zutano o Perengano sean granadinos, porque si son de otras provincias, entonces Fulano es un genio, que todo lo debe a su esfuerzo, Zutano es un altruista que solo piensa en el bien general, y Perengano es un hombre, pasmo de los siglos, a quien ni en España ni en el extranjero se le aplaude como debiera.

¹³⁴ *El Defensor de Granada*, 30 de mayo de 1913.

¹³⁵ *El Defensor de Granada*, 5 de enero de 1913.

Aquí no hablamos más que para zaherir a los granadinos insignes, para poner en duda sus talentos y la bondad de sus actos, para restarles méritos y achacarles defectos que es preciso inventar, y luego, realizada la piadosa labor, para olvidarlos piadosamente”¹³⁶.

El último domingo de septiembre se llevó a cabo en Granada la coronación canónica de la patrona de la ciudad, la Virgen de las Angustias. Corría el mes de abril cuando Tomás Bretón visitó junto a la Marquesa de Esquilache al obispo de Madrid para ofrecerle la composición de un himno destinado a dicho evento, al que puso letra el escritor granadino afincado en Madrid, Antonio Zayas. Sin embargo, los mayordomos de la cofradía de la Virgen ya habían encargado un himno al poeta y académico lojeño Francisco Jiménez Campaña y al veterano maestro de capilla de la Catedral, Celestino Vila de Forns. El himno de Bretón se cantó como uno más entre los cánticos eucarísticos interpretados por la Capilla de la Catedral junto a otros escritos para tan devota ocasión. El arzobispo, José Moreno y Mazón, agradeció por carta al compositor salmantino “su prueba de estimación a Granada y hacia nuestra amadísima patrona”.



Tomás Bretón junto a Pilar Bayona, Joaquín Larregla y estudiantes en Zaragoza. 1913. Archivo Municipal, Zaragoza.

¹³⁶ Francisco de Paula Valladar: *El Defensor de Granada*, 27 de enero de 1913.

XXIV. 1914. El adiós de Bretón

La presencia casi obligada de la Orquesta Sinfónica de Madrid en el Corpus comenzaba a ser discutida desde algunos sectores de la cultura granadina, que querían unas fiestas con más sorpresas en su programa: “Dióse ayer el nombre de Bretón para dirigir las sesiones musicales y esto indica que la Comisión de Festejos no está enterada de lo que se desea en este ramo de las bellas artes. Debería pensarse en algo nuevo que mejore lo que ya conocemos. Pero si no hubiera nada nuevo y se quiere seguir con la Orquesta de Madrid, debe dirigirla su propio director porque otra cosa sería una locura.

En más de una ocasión se ha mentado a la Orquesta de Múnich, a la Filarmónica de Brandeburgo, de Berlín, incluso a la Banda Municipal de Madrid y la Orquesta Sinfónica de Barcelona”¹³⁷.

En este marco de opinión, la Asociación de Prensa, creada en diciembre de 1912 a instancias del escritor, historiador y director de *El Defensor de Granada*, Luis Seco de Lucena, quiso encargarse de contratar a la Orquesta Sinfónica de Barcelona, fundada y dirigida desde 1911 por Juan Lamonte de Grignon, para así cambiar la rutina que significaba, según algunos, la presencia una vez más de Bretón y la Sinfónica madrileña. Y así parecía que iba a ser en vista del acuerdo verbal alcanzado entre el presidente de la Orquesta catalana y el alcalde, Francisco Auriol. Pero la idea quedó descartada durante los plenos del Ayuntamiento de febrero debido a que el presidente de la Comisión de Festejos y concejal, José Zambrano, mostró una postura de rechazo determinante hacia esta iniciativa, alegando que desconocía dicha Orquesta y que la Sinfónica de Madrid había sido siempre una opción segura y de gran mérito artístico. En algunos artículos de prensa se pusieron en duda los conocimientos musicales del presidente de los festejos: “El Sr. Zambrano se arranca diciendo que él no conoce ese organismo musical y que no podía conceder los conciertos a la Asociación. Tampoco el Sr. Zambrano ha estado en Roma, y Roma existe. Pues si los conciertos han de ser cosa que conozca el Sr. Zambrano, para nosotros que en el Corpus oiremos algún gramófono o una sección de mancebos de botica repiqueteando morteros”¹³⁸.

Luis Seco de Lucena se sintió bastante contrariado ante esta decisión después del esfuerzo hecho por la Asociación de Prensa y de un acuerdo apalabrado que, de nuevo, se venía abajo por la “alargada sombra” de Valladolid y los que querían que los conciertos siguieran siendo cosa de la Orquesta madrileña y del maestro Bretón. En carta dirigida a los Sres. Zambrano y Auriol, el visiblemente afectado Luis Seco de Lucena quiso dejar claras las circunstancias acaecidas y el porqué de que no se aceptara otra opción distinta a la propuesta: “La Asociación de Prensa no puede encargarse de los conciertos en las condiciones de otro empresario; porque no debe ceñirse, como un simple contratista, a explotar el negocio. Para darlos, tiene que corregir deficiencias y el raquitismo de que adolecen; presentarlos con el esplendor que corresponde a la belleza de tan culto espectáculo, a la importancia de nuestros festejos y al prestigio de la ciudad. Y esto exige gastos excepcionales a los que debe contribuir el Ayuntamiento: Estampación del cromo de carteles artísticos que circulen por toda España; estampar elegantes programas, también en colores, que constituyan a la vez una nota artística y un recuerdo de Granada; para adornar con tapices y guirnaldas de flores el gigantesco patio

¹³⁷ *La Publicidad*, 13 de febrero de 1914.

¹³⁸ *La Verdad*, 12 de marzo de 1914.

del Palacio de Carlos V; para obsequiar con *bouquets* a las señoras que concurran a los conciertos; para construir una glorieta tapizada de flores que sirva de alegre y luminoso *restaurant*, digno del lugar y de las personas; nada más que para estas cosas, que consideramos indispensables, se necesitan seis mil pesetas; y, sin perjuicio del propósito de realizarlas, teníamos en estudio algunas que, probablemente importarían poco menos; todas, como es natural, sin subir el precio de la entrada, que ya es bastante crecido.

En tales condiciones, nos pareció que no era pedir mucho pretender un aumento de tres mil pesetas que nos alivie la carga del presupuesto de gastos extraordinarios, que a ningún contratista se exigen y que nosotros, voluntariamente y en beneficio de la esplendidez nos proponíamos realizar.

Ustedes no lo entienden así, y nosotros, respetando su criterio, que sin duda será más atinado, ya que el ejercicio de la autoridad que desempeñan debe ser una garantía de acierto, sentimos de todo corazón que nos sea imposible modificar los términos en que teníamos planteado el asunto.

Por consiguiente, quedan ustedes libres por nuestra parte de todo compromiso, y nosotros abandonamos definitivamente la idea de organizar los conciertos del próximo Corpus”¹³⁹.

Mucho menos comedido se mostró el cronista de *La Publicidad*: “La Asociación de Prensa contaba ya ¡nada menos! que con la Orquesta Sinfónica de Barcelona. Cuando iban a ser los conciertos un verdadero acontecimiento, nos hemos encontrado con el paniaguado que quiere que impere la rutina. ¿No creen nuestros munícipes que la Prensa les hubiera prestado y hubiera prestado a Granada un gran servicio? Todavía puede subsanarse el enorme error, y esperamos que el alcalde recuerde el compromiso que contrajo”.

En medio de este embrollo, Tomás Bretón intentó quedarse al margen de polémicas evitando dirigir los conciertos, y así se lo hizo saber a Fernández Arbós. Pero el maestro madrileño, que se había hecho cargo del ciclo del Teatro Real y de los conciertos en veintidós ciudades españolas, ya tenía previsto entregar la batuta a Bretón tras su actuación en Murcia. Esto y los ruegos que sus incondicionales, encabezados por Valladar le dirigieron, hicieron que finalmente aceptase, aunque no de buena gana, como podemos comprobar en la carta que escribió, casi excusándose ante el público de Granada, por “no tener más remedio que dirigir los conciertos”. El manuscrito fue expuesto en el salón de recepción del Centro Artístico y reproducido por la prensa: “El maestro Bretón lamenta no traer mejor programa tal y como él quisiera, pues si así fuera tendría que ensayar por lo menos con una semana de anticipación y a causa de las condiciones del viaje de la Sinfónica es imposible.

Dice también que ha querido que venga Arbós por conocer obras que él no puede poner pero que después de los conciertos de Murcia ha marchado a Madrid a operarse y no puede venir”¹⁴⁰.

Sin embargo, el mismo día en el que Bretón firma esta carta, Fernández Arbós escribe a Ángel Barrios otra, en la que deja bien claro quién es el responsable de que él no dirija la Orquesta en el Corpus: “Dígale a Francés, Villa y todos que realmente sentí una pena grande al separarme de ellos en Murcia. Que espero que no me olviden. Siento en el

¹³⁹ Luis Seco de Lucena: *El Defensor de Granada*, 8 de marzo de 1914.

¹⁴⁰ *La Gaceta del Sur*, 6 de junio de 1914.

alma no haber ido a Granada. Dígale también a Francés que le explique todo. Realmente nunca creí estar en estado de ir a esa. Pero la culpa de todo la tiene el Sr. Valladar”.

Por si no fuera poco, algunos periódicos no pararon durante los dos meses previos al Corpus de pregonar las excelencias de la Sinfónica de Barcelona en sus conciertos por Cataluña, y de su director Lamonte de Grignon, que dirigió en mayo nada menos que a la Orquesta Filarmónica de Berlín con magnífico éxito, a tenor de lo publicado. Y todo ello a modo de lamento y crítica hacia la decisión interesada que tomó la Comisión de Festejos, el presidente de la misma, y su consejero en cuestiones artísticas, el Sr. Valladar.

Tomás Bretón envió el repertorio con el que se iban a configurar los seis conciertos previstos entre el 13 y el 19 de junio. Y, efectivamente, como el mismo veterano director decía, en él apenas se apreciaron novedades, pues volvieron a predominar las obras de Wagner y Beethoven, así como otras ya conocidas de anteriores años. Aunque sí se incluyeron tres piezas nuevas de músicos españoles jóvenes, no figuraron las obras más descollantes de compositores como Brahms, Debussy, Strauss o Stravinsky, que la Sinfónica había estrenado en su ciclo madrileño y después paseado por las capitales de España.

El sábado 13 de junio, entre destacadas fotos de los principales protagonistas del día, es decir, Lagartijillo “Chico”, Rafael Gómez “El Gallo” y José Gómez “Gallito”, se anunció el programa del primer concierto coincidiendo con la llegada en el tren-botijo de Murcia de los profesores de la Orquesta: *Las alegres comadres de Windsor*, *Largo religioso*, *En la Alhambra*, *Sinfonía n.º 5* de Beethoven, *Oberon*, *Variaciones de la Sonata en la* de Beethoven y *Marcha del homenaje*. La escasez de abonos vendidos preocupaba y los rotativos pusieron verdadero énfasis en anunciar el punto de venta de estos, es decir, la taquilla del Salón Regio. Pero a medida que avanzó el día, el cielo azul se cubrió de lacias nubes que hicieron presentir una tarde, y después una noche, lluviosa y desapacible, por lo que se tomó la decisión de aplazar al domingo la primera velada musical.

Lo que sí se pudo llevar a cabo el sábado a mediodía en un precioso carmen junto a la Puerta Monaita, fue el almuerzo organizado por el Centro Artístico en honor de dos visitantes ilustres, el diputado por La Alpujarra, Natalio Rivas, y el ministro plenipotenciario de la República Argentina, Marco M. Avellaneda. También fueron invitados de honor, el escultor Mariano Benlliure, el caricaturista granadino del *Madrid Cómico*, Adrián de Almoguera, los poetas Manuel de Góngora y José Vera Fernández, Tomás Bretón y los presidentes de la sociedad organizadora, el titular, Eloy Señán, y el honorario, Miguel Horques. Benlliure regaló una réplica de un busto de Goya que se exhibía en la Exposición del Centro, y Góngora recitó unas “preciosas poesías alusivas al Sr. Avellaneda”. La sobremesa incluyó la actuación del acreditado grupo flamenco dirigido por Pepe Amaya “que cantó y bailó números de su repertorio acompañados de hermosas gitanas”.

Las destemplanzas atmosféricas obligaron a trasladar los conciertos del domingo y del lunes al Teatro Isabel la Católica, “con gran merma del lucimiento de las bellezas y atavíos femeninos pero con íntima satisfacción de los que en las audiciones solo buscan satisfacer sus ansias de buena música”. Con la presencia en el palco principal de la princesa de Rumanía, María de Edimburgo, acompañada del príncipe de Asturias, es

decir, el niño Alfonso de Borbón y Battenberg, primogénito de Alfonso XIII y María Victoria, se celebró el primero de los conciertos con escaso público, lo que no impidió la satisfacción experimentada por el cronista de *La Gaceta del Sur*: “El veterano maestro de la nevada barba, tan querido de nuestro público recibió una salva de aplausos al aparecer batuta en mano”, y destacó del primer programa la *Sinfonía n.º 5* del genio de Bonn: “Beethoven habló de nuevo en nuestro espíritu ávido de su palabra con la grandiosa majestad de la *Sinfonía n.º 5*, que tantas bellezas encierra”.

Más público acudió al Isabel la Católica, a pesar de ser lunes, para escuchar un programa con obras “marca de la casa”: “*Mignon*, con su precioso tiempo de vals, una dulce melodía de Schubert seguida del lindísimo *Momento musical* que hubo que repetir. *Danza macabra* ‘con su chocar de huesos y aullar de sombras’. Nuestro Bretón, este viejo maestro tan español, a pesar de su tipo y su pericia teutónica, nos demostraba en todo su dominio técnico y la agudización de su claro sentido musical, y los instrumentos dóciles se plegaban ajustadamente y con perfecta afinación al acompasado oscilar de la mágica varilla que magistralmente iba suscitando los acordes”. Ocupó la segunda parte, la *Sinfonía n.º 8* de Beethoven, con su movimiento *scherzo* tan del agrado del público; y, ¡cómo no! festival Wagner para concluir: “En la tercera parte, *Parsifal*, el preludio hondo y solemne y *El jardín encantado de Klingsor*, culminante muestra del talento del genio de Leipzig, que anoche se impuso y acabó por rendirnos con la sugestión de su *Cabalgata de las Valkirias* por entre cuyas vibrantes notas corre un escalofrío de hermosura y grandeza, que se comunica agitándola y exaltándola, al espíritu de los oyentes”¹⁴¹.

Aunque la temperatura no era aún del todo agradable, se decidió subir al todavía húmedo escenario del Palacio de Carlos V, en donde, por fortuna, un tiempo que iba en paulatina mejoría permitió realizar allí los conciertos que restaban. No faltaron los artísticos adornos propios de la ocasión, es decir, los tapices de “verdura y guirnaldas, y de luces y flores”. Sin embargo, el público se retrajo a la hora de encarar la cuesta, y el severo coliseo presentó una muy pobre afluencia, aunque no por ello faltasen “las elegantes *toilettes* llevadas por nuestras hermosísimas paisanas”. El cronista de *El Defensor*, se quejó de que entre obras excelsas como el *Concierto de Brandeburgo n.º 3* de Bach, la obertura *Leonora III* de Beethoven y *Los murmullos de la selva* de Wagner, se “infiltrase” la obertura *Guillermo Tell*, “que podrá gustar a los que viven del recuerdo de ‘aquellos tiempos’, pero que a la moderna generación le dice muy poca cosa”. Sin duda, una muestra de los cambiantes gustos de la crítica, y también del público. Las novedades de la noche fueron el preludio de *Tabaré*, última ópera estrenada por Bretón, que tuvo que ser interrumpida por un apagón eléctrico que dejó el Palacio a oscuras, “obligando al maestro a abrir un calderón de más de diez minutos”, y que una vez resuelto, fue reiniciado, concluido y “aplaudido con sinceridad”; y *La procesión del Rocío* de Joaquín Turina, que para Aureliano del Castillo resulto ser “una obra descriptiva sin grandes pretensiones, pero inspirada y fresca, con momentos delicadísimos, como el del tamboril, y trozos de cierta grandeza como el de la *Marcha Real*”. El crítico de *El Defensor*, tras manifestar su dichosa experiencia con la escucha de la última obra de la noche, la obertura *Tannhäuser*, tuvo palabras de censura para los encargados del suministro eléctrico, ya que, “los dos apagones produjeron mala impresión y rompieron el encanto del espíritu sacándolo de situación”.

¹⁴¹ *La Gaceta del Sur*, 14 de junio de 1914.

Sirvió de apertura de la cuarta velada la obertura *La flauta encantada* “de aquel precoz y genial Wolfgang Mozart, impulsador supremo de la música universal”. Siguió la *Sinfonía Incompleta*, “que nos envolvió con su tinte melancólico”, y *La rueca de Onfalia* “y sus pintorescos motivos”. La *Sinfonía Pastoral* “que jamás nos cansamos de escuchar”, dio paso a un “amenísimo intermedio, como todos, de *flirt*, paseo por la galería y distinguida tertulia”. Tras los corrillos, los efluvios de amor eterno contenidos en las melodías infinitas del *Tristán e Isolda* “nos conmovieron con su sutileza celestial”; tras lo cual, se interpretó la aguerrida obertura *1812* del “polaco (*sic*) Tchaikovsky”, “que nos hizo vibrar los nervios plácidamente anestesiados por la anterior ambrosía”; el final lo reservó Bretón para recuperar su sardana de *Garín*, tras la cual el público marchó satisfecho, y los más viejos del lugar, tarareando la danza catalana en su descenso entre las bengalas apostadas en las arboledas de los bosques.

Dos obras de jóvenes compositores españoles, que habían obtenido críticas favorables en sus estrenos madrileños, fueron la nota más novedosa del día 18, “junto con lo agradable de la noche”. El concierto dio comienzo con las *Escenas andaluzas* de Bretón, “que fueron escuchadas con placer”; y continuó con la *Sinfonía n.º 7* de Beethoven que, sorprendentemente, el público escuchó con cierta frialdad, aunque hizo que se repitiera el *allegretto*, como solía ser predecible. El poema musical inspirado en Bécquer *Los ojos verdes* del hijo de Bretón, Abelardo, que había resultado ganadora en un concurso organizado por el Conservatorio de Madrid (también fue la única que se presentó), según *La Gaceta*, “justifica el apellido ilustre, aunque nos resultó un tanto soporífero, quizá demasiado exquisito para nuestros paladares”. Mucho más gustaron las *Escenas infantiles*, miniaturas orquestales del alicantino Óscar Esplá, “una cándida *revêrie*, un encaje finísimo de originalidad”. Para poner broche de oro a la apacible noche, la obertura de *Tannhäuser*.

El viernes 19 tuvo lugar la más animada velada, con una deliciosa temperatura que animó a muchos a desembolsar las tres pesetas para tener silla en el patio, o la peseta y media en galería. “Lástima que los primeros cinco no hubieran tenido la misma brillantez”, dijo a modo de lamento Aureliano del Castillo. En el selecto programa, “aunque no de tanta fuerza como otros ya ejecutados”, la *suite L’Arlésienne* y el *Septimino* de Beethoven, que fueron “excelentemente interpretadas”; y a continuación, por un cambio de última hora motivado por una petición realizada por una parte numerosa del público que quería volver a oír *La procesión del Rocío*, se retiraron dos números de *Sueño de una noche de verano*, trueque del que no todos salieron contentos, como fue el caso de Aureliano del Castillo: “Nada tengo que criticar a esos aficionados que en vez de pedir el preludio de *Parsifal*, por ejemplo, solicitaron *La procesión del Rocío*, juguete muy bueno para oírlo una vez; pero, la verdad, creo que no hay derecho”. También en el cambio se insertó una obrita del paisano Ángel Barrios, *Tango*, “verdadero especialista en los caprichos orientales”; y *Los encantos del Viernes Santo*, esta sí, programada de inicio. Como bis, cosa poco habitual al final de los conciertos, se volvió a escuchar el preludio de *Tabaré*, “que en la anterior noche no pudimos oír bien por las peripecias del alumbrado del patio”.

Como la recaudación no fue la esperada, se pensó en un concierto a beneficio de los profesores de la Orquesta, que se llevó a cabo el día 20, última vez en la que Tomás Bretón tuvo la oportunidad de agitar su batuta entre las columnas del Carlos V. Aunque el concierto extraordinario no solucionó el revés económico sufrido, los aficionados que se acercaron al Palacio escucharon con agrado la obertura *Der Freischütz*; la célebre

Cassation de Mozart; *España* de Chabrier; los tres movimientos instrumentales de la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven; *Rapsodia húngara n.º 2*; *En la Alhambra*; y el preludio de *Los maestros cantores*.

Enrique Fajardo Fernández, en su resumen de las fiestas, describió la sensación que le producía la fortaleza árabe una vez concluidos los conciertos: “De pronto, como se encendió, la Alhambra se apaga. Tras el fugaz relámpago de glorias, vuelven a sus bosques, la noche y el silencio. Aquella vida esplendente de algunos minutos desaparece sin agonía y el misterio triunfa de nuevo entre los azahares y cipreses.

Y mientras la ciudad se anima con la multitud que invade sus paseos y sus jardines, sus calles modernas, sus plazas cuadradas adornadas con monumentos y surtidores, el alcázar árabe, la creación de Alhambra el Magnífico, mansión de maravillas, se oculta tras sus murallas, se duerme en sus enramadas y aguarda otro Corpus para vivir otras horas...”. Otro Corpus del que Tomás Bretón, a buen seguro, era consciente que ya no iba a ser protagonista.

La Orquesta y el maestro salmantino partieron el día 21 en dirección a Linares, donde ofrecieron un concierto antes de dar por concluido el largo peregrinaje de los sinfónicos por las veinticuatro ciudades españolas.

Francisco de Paula Valladar, en su personal e intransferible referencia a los conciertos publicada desde su revista, hizo frente a los muchos quebraderos de cabeza y disgustos por los que había pasado, y que motivaron su definitiva desvinculación con los mismos en años venideros, y, como de costumbre, no evitó la polémica: “Con más serenidad de juicio pensarán ahora los que han combatido los conciertos de este año, que por causa del mal tiempo y otras causas han resultado un fracaso para los empresarios.

Artísticamente considerados, no encuentro que puedan rechazarse. Que hemos vuelto a escuchar algunas obras con las que aprendimos a gustar de los encantos de la música sinfónica, pues confieso que lo he hecho con simpatía.

Cuando conseguí que Arbós nos diera a Strauss, Dukas, Debussy, Rimsky-Korsakov y otros modernistas, los mismos que este año echaban de menos esos autores me decían por lo bajito, muy bajito, que no habían entendido nada...

Fernández Arbós los ridiculizó con una frase: “Aquí no hay afición; no aplauden, se venden naranjas y agua; se habla mientras toca la orquesta, y no volverá más”; así dijo un periodista que se expresó Arbós, y de ahí que haya suprimido del mapa filarmónico de España a nuestra capital.

Bien es verdad, que después Arbós ha rectificado, lo que merece plácemes”¹⁴².

Tomás Bretón volvió a dirigir la Orquesta Sinfónica de Madrid en tres conciertos que se dieron en diciembre para el Círculo de Bellas Artes en el Teatro Circo de Madrid, y de nuevo en enero en un ciclo que obtuvo una muy buena acogida, con un repertorio semejante al ofrecido en el Corpus de Granada, aunque con el estreno de algunas obras de compositores jóvenes españoles.

Un mes después de los conciertos del Corpus, a finales de julio, en Sarajevo un pistolero nacionalista serbiobosnio asesinó a los herederos del trono del Imperio Austro-Húngaro.

¹⁴² Francisco de Paula Valladar: *Después de las fiestas. La Alhambra n.º 392*. Granada, 30 de julio de 1914.

La agitación y enfrentamientos entre países que este atentado desató, supuso el inicio de la Primera Guerra Mundial, de la que España se mantuvo neutral, pero no indemne.

Séptimo y último Concierto
A BENEFICIO DE LA CAJA DE AHORROS
DE LA
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
QUE DIRIGE EL EMINENTE MAESTRO



D. TOMÁS BRETÓN
EN EL PALACIO DE CARLOS V DE LA ALHAMBRA

Programa para el día 20 de Junio de 1914

Primera parte	II. — Andante.
1.º «Freischütz» obertura . . . Weber	III. — Scherzo
2.º Andante de la Cassation en sol. Mozart	Tercera parte
3.º «España» rapsodia Chabrier	1.º Rapsodia húngara en fa . . . Liszt
Segunda parte	2.º En la Alhambra (a petición): Bretón
Novena Sinfonía Beethoven	3.º «Maestros Cantores», preludio Wagner
I. — Adagio. Allegro Moderato	

A las nueve y media de la noche.

Precios: Sillas de Patio con inclusión de timbre e impuestos. 3'50 ptas.
Entrada de Galería Alta 1'50 «
Despacho de entradas en el «Salón Regio».

LÉASE «EL TURISTA»

IMP. F. V. TRAVESET-DE-NAJADA.

Hemeroteca-Museo Casa de los Tiros

XXV. 1915. La Orquesta Sinfónica de Barcelona

“En breve afluirán a Granada gentes de diversas provincias deseosas de admirar las imponderables hermosuras de nuestra tierra, más bella en esta época que nunca, y de hallar esparcimiento y alegría.

Uno de los grandes aciertos del año ha sido la organización de los famosos Conciertos de la Alhambra con la atrayente novedad de la notabilísima y triunfadora Orquesta Sinfónica de Barcelona que dirige el maestro Juan Lamonte de Grignón que es desconocido en nuestra capital, aunque hasta aquí ha llegado la fama de sus éxitos.

El público acude solícito y devoto a escuchar la buena música y siempre hay un desbordamiento de entusiasmo entre la magistral interpretación de las grandes obras. Es una fiesta del arte, hermosa, espléndida, indescriptible, que honra a Granada, que coloca su nombre en la lista de honor de las poblaciones donde se rinde culto a estas sublimes manifestaciones artísticas.

El Palacio de Carlos V, el viejo y glorioso Palacio del Emperador, alberga todos los años a una muchedumbre elegante, que acude en aristocrática peregrinación a escuchar las obras de grandes maestros. Y en aquel patio amplio y luminoso han vibrado las más bellas armonías de los más altos genios musicales: Beethoven, Wagner, Bach, Mozart, Grieg...

Los conciertos han conseguido constituir un número insustituible para la Granada culta en el programa de las fiestas de Corpus. Forman realmente las más hermosas páginas del historial de festejos granadinos y demuestran con toda claridad, que, en nuestra capital, pese a quienes pregonan que nuestro público carece de gusto artístico, se rinde fervoroso culto a estas admirables manifestaciones”¹⁴³.

Tras el fracaso económico de los conciertos de 1914, la Asociación de Prensa encontró este año el camino expedito para poder encargarse de su organización. Su propuesta siguió siendo la contratación de la Orquesta Sinfónica de Barcelona, que podía aportar novedad e influir en una mayor afluencia de público procedente de Cataluña. En este sentido, una vez formalizado el acuerdo, desde el Ayuntamiento se invitó al alcalde y a una representación del Consistorio barcelonés y se dispuso un servicio marítimo consistente en un vapor de gran tonelaje hasta Almería, vía Valencia, junto al oportuno tren-botijo desde la ciudad mediterránea hasta Granada. Asimismo, se llegó a un acuerdo con los representantes de los principales hoteles granadinos para que se dispusieran a atender a todos los visitantes ilustres y a la “lucida caravana de catalanes” que se esperaba que llegase: “En Cataluña, donde la inmensa falange obrera está constituida de orfeones, existe, como encarnación de aquel ambiente artístico, el Palacio de la Música y la Orquesta Sinfónica de Barcelona. Su director es un alma joven, genial, a la vez que delicada y enérgica, concienzudo y escrupuloso, que no pierde la serenidad ni en los momentos más fogosos e impulsivos; y su batuta, verdaderamente personal, obtiene el dominio de la Orquesta. De este modo, llegará tiempo en que quizá escuchemos a la Orquesta de Berlín, dando así cada año más novedad, atractivo y esplendor a los grandiosos festejos del Corpus”¹⁴⁴.

Especial empeño pusieron los miembros de la Asociación de Prensa en distribuir abundante propaganda a través de los periódicos de sus consocios, quienes no cejaron durante los dos meses previos a los conciertos de difundir a los cuatro vientos las

¹⁴³ *Las Fiestas del Corpus: Los Conciertos. El Defensor de Granada*, 13 de mayo de 1915.

¹⁴⁴ *El Noticiero de Granada*, 5 de mayo de 1915.

virtudes de la Orquesta catalana y de su director. En su edición del 24 de abril, en *El Defensor de Granada* aparecía una animosa entrevista al alcalde, Francisco Aurioles, en la que este se mostró como todo un conocedor del mérito artístico de la entidad musical que en Corpus iba a ocupar el templo del Carlos V:

“¿Conoce usted la Orquesta Sinfónica de Barcelona?”

Tengo de ella fidedignas noticias y referencias. Recibimos un folleto elocuentísimo con diversos juicios emitidos por críticos musicales, por eso el Consejo ha votado por unanimidad.

¿Qué opina del resultado?

Que tendrá éxito clamoroso. El maestro Lamonte de Grignón es un compositor de verdadero mérito, un gran armonista, un dominador perfecto de la técnica musical, y su Orquesta, una masa ponderada que obedece con exactitud a su batuta maravillosa”.

Después de estas apreciaciones, el redactor preguntó al regidor municipal por el repertorio, y también en este punto se mostró el señor alcalde como un consumado conocedor del tema tratado, calificándolo de “inmejorable, selecto, extenso y en cuya selección ha imperado el más sereno eclecticismo” y, a renglón seguido, haciendo uso de una cuartilla o pliego, suponemos, enumeró cada una de las casi treinta obras que la Orquesta tenía previsto dar en los seis conciertos. Ufano el redactor, dio por finalizado su interviú con palabras de agradecimiento: “Pues entonces pueden ustedes propagar a todos los vientos que la opinión agradecerá al Ayuntamiento que haya facilitado este año la celebración con la Sinfónica de Barcelona”.

Como su homónima madrileña, la Orquesta catalana, después de su ciclo de conciertos en su artística sede modernista del Palau de la Música, realizó una gira por diversas ciudades españolas que fueron seguidos con inusual interés y acentuados elogios por la prensa granadina, en especial los previos a su llegada a la ciudad de la Alhambra, en Bilbao, San Sebastián y Madrid. Aureliano del Castillo, que de nuevo iba a hacerse cargo de las críticas en *El Defensor*, como aficionado bien informado, albergaba grandes esperanzas sobre el éxito de la Orquesta catalana en el Palacio granadino: “No conozco la Orquesta Sinfónica de Barcelona, pero toda la prensa de toda España canta alabanzas de ella y a eso tengo que aferrarme mientras no se me demuestre lo contrario. No nos viene mal cierto cambio de moldes en los programas y discreción por comprender que tratándose de una capital donde, por desgracia, solo una vez al año se nos ofrece la ocasión de oír buena música, no es justo darnos siempre los mismos manjares, aunque estos sean los más exquisitos. Y no es que por repetidos puedan cansarnos ¡eso nunca! sino, que, sin prescindir de ellos, porque otra cosa sería un delito, debe dárse nos a conocer la música imperante”.

Quizá como contraste a la Gran Guerra que se libraba en los campos de batalla europeos, se quiso que las fiestas del Corpus tuvieran este año más atractivo que nunca. No solo la llegada de los profesores de la Sinfónica barcelonesa, también fue novedad el concurso de velocidad organizado por el Automóvil Club de Granada, sociedad de reciente creación que, presidida por el político y banquero Manuel Rodríguez Acosta, atrajo a la ciudad a cientos de vehículos de toda Andalucía, a los que tan solo se les puso como condición que participaran en la competición que se iba a celebrar en la Cuesta del Fargue, para de esa forma quedar eximidos del pago por entonces obligatorio de una matrícula municipal. Hubo otras atracciones como la actuación de Miss Fimna con sus cuatro focas en el Teatro Cervantes: “parece mentira que tales bichos obedezcan a su sola voz. Con este espectáculo el empresario del Teatro ha encontrado un verdadero filón”. Tras los pinnípedos, llegó al mencionado Teatro la esperada y famosa tonadillera

y bailaora Amalia Molina, “la andaluza hechicera de los ojos de color”, con sus canciones de los hermanos Quintero. También los cinematógrafos se expandían por los paseos con la erección de varias casetas en donde se proyectaban cortometrajes con un contenido argumental o documental. El circo ecuestre volvió a ocupar parte de la Plaza de Bibataubín; el género ligero estuvo presente con la Compañía de Asquerino-Roig en el Lux Edén; y en el Teatro Isabel la Católica, de nuevo se pudo disfrutar de dramas y comedias gracias a la Compañía de María Guerrero a la que acompañó durante su estancia en la ciudad el dramaturgo Eduardo Marquina. Tampoco faltaron las exposiciones del Centro Artístico, en especial, la que reunió tarjetas postales y caricaturas de artistas como Torres Molina, Carazo, Lafita, Almoguera o Gómez de la Serna. Para el alumbrado, cuestión que como sabemos constituía parte esencial del éxito de las fiestas, se preparó una instalación extraordinaria consistente en grupos de luces de gas con globos de cristal desde la Puerta de las Granadas hasta la Plaza de los Aljibes para ser encendida en las noches de concierto.

“Un inmenso gentío dispuesto a olvidar tristezas y decepciones”, se congregó el 3 de junio en el andén de la Estación del Sur para recibir junto a los alegres pasodobles de la Banda de Churriana y las bengalas dispuestas para la ocasión al tren-botijo procedente de Madrid en el que viajaban, junto a los forasteros de la capital del reino, el director y algunos de los profesores de la Sinfónica de Barcelona, tras su actuación en el Teatro Apolo de Madrid. En total sumaban 152 viajeros ocupando los vagones de segunda clase y 273 los de tercera. El mismo día, aunque en vehículo propio, llegó también a la ciudad el jefe del Partido Radical y futuro presidente del Gobierno en la todavía lejana Segunda República, Alejandro Lerroux, dispuesto a pasar unos días de recreo. Pero fue tan mal recibido debido a su defensa de la entrada de España en la Gran Guerra a favor de los aliados, que decidió partir ese mismo día, y lo hizo entre gritos de “¡Lerroux el traidor está en Granada!” y “¡Que el oro inglés se le indigeste!” en clara alusión a un supuesto cohecho. Tanto en Granada, aunque mucho más en Madrid, las manifestaciones a favor de la neutralidad española se sucedían, mientras el conflicto iba tomando carácter de gran tragedia mundial.

Al día siguiente todo estaba dispuesto para recibir a la Orquesta Sinfónica de Barcelona. Bueno, todo no, faltó un importante detalle que no dependía de la organización, es decir, el tiempo, ya que durante la tarde el cielo se fue cargando de nubes y apareció amenazador. El temor retrajo a muchos, y, en consecuencia, el Palacio de Carlos V presentó una entrada que ni los más viejos recordaban tan pobre, y aún menos, en un concierto inaugural. Aureliano del Castillo en *El Defensor de Granada* no mencionó en su reseña sobre este primer concierto el escaso público que se dio cita, y sí recalcó que la primera parte del programa, que comenzó con *Egmont*, siguió con el aria de la *Suite en re* de Bach y terminó con *El aprendiz de brujo*, fue escuchada con “religiosidad” por el público. Sin embargo, el encargado este año de la crítica en *La Gaceta del Sur*, el médico y melómano Francisco Garrido Quintana, sí hizo hincapié en la triste impresión que causaba ver el patio casi vacío, aunque tuvo palabras de elogio para la interpretación de las tres obras. En la segunda parte figuró por primera vez en Granada la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz a la que, sin restarle mérito, Garrido Quintana calificó de “pesada y monótona”. *Psiquis y Eros* de César Franck, también nueva por estos lares, no fue entendida ni por el público ni por los antagónicos críticos; sin embargo, *Scherzo*, primera de las cuatro piezas de Lamonte de Grignon programadas en el ciclo, gustó a ambos. Con la incomodidad que supuso un insistente chispear, el prelude de *Los maestros cantores* “fue llevado lento y un poco gris, sin calor”. En su análisis final, el

crítico de *El Defensor* manifestó su contento y aseguró que la Orquesta había correspondido a la expectación despertada. El comentarista de *El Noticiero*, menos interesado en detalles técnicos, destacó la luz, las mujeres, las armonías y los perfumes primaverales a la salida del concierto. Aunque todos lamentaron que la inseguridad del tiempo desluciera la velada, y que además no hubiese permitido concluir el decorado del Palacio.

Para el segundo concierto se congregó algo más de público pues la noche se presentó más apacible. Según Del Castillo, “se confirmó plenamente la impresión magnífica de la primera velada. La cuerda, la madera, el metal, todo está justamente ponderado para evitar desequilibrios que de tan mal efecto son”; consideró que la *Marcha fúnebre* de la *Sinfonía Heroica* salía ganando en grandiosidad al ser llevada en tiempo más lento de lo que lo solía hacer la Orquesta de Madrid; sin embargo, el joven médico, en funciones de crítico musical, observó varias imperfecciones, sobre todo, en las secciones de viento-madera y metal. Del concierto destacó las obras de Wagner *Los encantos del Viernes Santo* y *Los murmullos de la selva*, aunque en esta última “las trompas hicieran de las suyas”. La velada había dado inicio con *La flauta encantada*, y siguió con la *Suite n.º 2* de Bach, llevada “con ritmo inseguro, influyendo en ello la inseguridad de la flauta que no sé si por miedo o por otras causas iba siempre arrastrando, como colgando del compás y sin precisión, especialmente en la *Badinerie*”. Para Del Castillo, el flautista salió “airosísimo”. El poema de Liszt, *Tasso*, también oído por primera vez, “sonó opaco, deslavazado, frío, y bastante desafinado el violonchelo para colmo de desdichas”. Al filo de esta obra, siguió el implacable Garrido Quintana: “En mi humilde opinión, el maestro Lamonte de Grignón peca de falta de energía, de pasión, manteniendo casi siempre una frialdad que algunas veces llega a angustiar. La *Sinfonía Heroica* se mantuvo en una medianía pobre de expresión. Del metal más vale no hablar, pues se ganó en toda línea el epíteto de ‘vil metal’ que un distinguido aficionado le aplicó. Fue una invasión de ‘moros’, superior a la del Guadalete”.

La temperatura fue mejorando y la gente se fue animando a subir al Palacio. Destacaron en el tercer programa dos obras de compositores rusos, el poema sinfónico de Tchaikovsky, *Francesca da Rimini*, que, al parecer, fue la obra que más gustó; y la *Sinfonía n.º 4* de Alexander Glazunov, “extraña, atrevida y complicadísima, abunda en efectos raros y nuevas sonoridades y el metal tiene grandísima importancia”, apuntó Del Castillo. De Jesús Guridi, un joven compositor alavés de veintiocho años, se dio a conocer *Leyenda vasca* que venía precedida de un gran triunfo días antes en Bilbao con la Sinfónica barcelonesa y la Sociedad Coral bilbaína. La supresión de la parte vocal seguramente restó éxito a la pieza. También se dio a conocer la pieza de Enrique Granados, *Rondalla aragonesa*, en arreglo de Lamonte de Grignón, “muy briosa y muy española”. Las oberturas *Euryanthe* y *Tannhäuser*, “en las que hubo de todo un poco”, completaron la noche apacible.

Tres mil “botijistas” andaluces regresaron a sus casas el 7, día de la última corrida de toros, por lo que tan solo quedaron los que habían llegado en los convoyes férreos de Madrid y Barcelona. El aforo del Palacio de Carlos V no se resintió demasiado de este hecho y presentó una entrada similar a la del día anterior. El doctor Garrido hizo el siguiente diagnóstico de lo acontecido: “Programa de recia contextura. La trinidad de la música moderna: Beethoven, Wagner y Richard Strauss; el suave y piadoso Mozart y Berlioz el romántico, lo formaban.

La *Sinfonía n.º 5* de Beethoven, de gran intensidad dramática es la que más arraiga en el público y la que cuenta con más devotos. Aquí siempre es oída con veneración y su andante escuchado dos veces. La ejecución fue algo fría. Muy bien el *scherzo*, y el *allegro* más lento de lo que nos tiene acostumbrados la Sinfónica de Madrid. Buena interpretación, aunque el metal por no perder la costumbre tuvo inseguridades, estridencias y desafinaciones. *Tristán*, algo confuso, no resultó tan emocionante por falta de fuerza expresiva. El preludeo de *Los maestros cantores* fue llevado con opacidad por el maestro Lamonte. *Don Juan* de Strauss, el maestro tan discutido y que tanto se hace de temer por su factura ultrawagnerista, anoche se nos mostró claro, melódico, no con la melodía única italiana, desde luego, pero sin producirnos esa sensación de ‘abstruso’ como otras veces. Es la primera vez que me ha gustado esa obra. El *largo* del *Quinteto en la* de Mozart fue interpretado con verdadero cariño, principalmente por el solista de clarinete Juan Vives, que dijo la obra irreprochablemente”¹⁴⁵.

Las discrepancias entre los puntos de vista de los cronistas de *El Defensor* y *La Gaceta de Sur* se acentuaron en el quinto concierto, que fue considerado un gran éxito de la Orquesta por Del Castillo, y para Garrido Quintana, que volvió a echar mano de su artillería dialéctica, todo lo contrario: “Poquísima gente, escasas novedades, y las que hubo... Rompió la marcha una *suite* de Pujol Matheu compuesta en tres partes, de ellas, *La Hilandera* tiene temas inspirados, pero que no justifican el título, la oriental con su tema del oboe nos recuerda demasiado al inicio de *Peer Gynt*, y el *scherzo* es una mezcla de vals vienés y mazurca de baile de candil, de lo más vulgar”. Sobre la novedosa obra de Chabrier, *Bourrée fantasque*, se despachó a gusto: “extravagante, ruidosa... y nada más”. Y sobre la también novedosa obra de Lamonte de Grignón, titulada *Andalucía*, dijo: “En conjunto nos pareció pesada, desvaída y carente de originalidad. Lo que oímos fue una verdadera ejecución que le hizo la Orquesta. Vamos, que la degollaron. Desafinaron a porfía todos y el metal... Sr. Del Castillo, ¡Qué metal! *Oberon* y la *Sinfonía Incompleta* fueron lo único verdaderamente bueno. Ajuste perfecto, gran afinación, muy bien los matices y divina la cuerda y la madera. *Leonora III* fría y gris, desafinando el metal que en esta y el *Idilio de Sigfrido* pareció que se complació en dejar mal a su admirador el Sr. Del Castillo”.

Para finalizar su juicio, terminó Garrido señalando a los que consideraban que no podía ejercer su derecho a crítica: “Cuando se hace una crónica musical, lejos de pretender nunca ‘poner cátedra’, porque crea uno encontrar tales perfecciones o cuales defectos y lo diga hondamente, se limita el cronista a exponer una opinión sincera, ‘completamente personal’, sin pretensiones de infalible.

De toros se discute hasta en el último pueblo de doscientos vecinos. ¿Somos tan bárbaros en provincias, que no tengamos derecho a disentir más que en el arte de Cúchares y Lagartijo? ¿Es preciso ser vecino de una población de quinientas mil almas en adelante para hablar de música? Y yo creo firmemente, que a una orquesta o cualquier otro elemento musical, le ha de satisfacer infinitamente más verse y leerse discutida, que alabada siempre sin saber por qué”.

Como vemos, la cosa ya había entrado en el terreno de las alusiones personales. El periodista encargado de las crónicas de *El Noticiero* no quería quedar excluido del debate, y dio su apoyo a los que consideraban imposible la crítica negativa hacia la

¹⁴⁵ Francisco Garrido Quintana: *El concierto de anoche. La Gaceta del Sur*, 9 de junio de 1915.

Orquesta: “¿Quién hay que, sin ceguera, sin rutinarismos, pueda señalar diferencia entre esta agrupación y las primeras del mundo? Cuando lo bueno llega a un límite, todo cuanto suba permanecerá borroso para la mayoría de inteligencias. ¡Convengamos en que es muy fácil objetar, si no nos han de pedir cuentas por nuestras objeciones!”.

En el sexto concierto, aparentemente ajeno a las referencias personales que el doctor Garrido le lanzó el día anterior, Del Castillo redactó su crónica sin mentarle: “La principal novedad fue *La gran pascua rusa* de Nikolai Rimsky-Korsakov a la entrada del programa. Hermosa composición sobre motivos populares y religiosos rusos de magistral instrumentación y muy bien interpretada.

Los honores de la noche correspondieron al *Minuetto* de *Ifigenia en Áulide* de Christoph Willibald Gluck, verdadera filigrana, donde con solo dos motivos, y, en rigor, solo uno, ha hecho el autor un primoroso bordado. Bordáronla también los profesores de la Orquesta. Como la *Muerte y transfiguración* de Richard Strauss, obra grandilocuente. Asimismo, la *Sinfonía n.º 7* de Beethoven constituyó un triunfo.

En la tercera parte, dos obras del maestro Ramón Tortajada, un *Capricho oriental* y una *Jota de concierto*. Ambas muy bien recibidas, sobre todo, la *Jota*. El Sr. Tortajada que se hallaba presente fue llamado y ovacionado.

Con fragmentos de *Los maestros cantores*, después de la melancólica *En las estepas del Asia Central* de Borodin, terminó el concierto”¹⁴⁶.

Al día siguiente, Aureliano del Castillo aprovechó la ocasión para dedicar unas palabras a su colega de *La Gaceta del Sur* “que ha hecho en estos días sus primeras armas de crítico musical”. Tras disculparse primero por no haberse enterado hasta el último concierto de sus insinuaciones, le espetó: “Mi amor propio no llega a tanto como para que me moleste ver sostenida por alguien una opinión contraria a la que yo sustento. No conozco la cultura musical de mi amigo Garrido Quintana, porque hasta hoy no había dado públicas muestras de ella, y aún estas muestras no han llegado a mi conocimiento, pero la supongo muy grande, por ser esa una nota característica de su estirpe. Cuando me sea posible leer sus trabajos de crítica, y ya ardo en deseos de ellos, seguramente verá confirmada mi suposición, y le envidiaré, con la noble envidia de que habla Cervantes. Le envidiaré tanto como le admiraré, yo, que apenas si me llamo Pedro, aunque, a Dios gracias, no llegue a tanto mi ignorancia como, por ejemplo, para confundir una trompa con una tuba”¹⁴⁷.

Indiferente a la dialéctica periodística de sus colegas, el complacido cronista de *El Noticiero* expresó su general satisfacción sobre el ambiente que siguió al penúltimo concierto: “A las dos de la madrugada estaba verificándose el desfile de la brillantísima velada, con más concurrencia que cualquier día de feria en plena tarde. A las once, al terminar la primera parte del concierto, todavía estaba entrando público. Cuantas mujeres hay en Granada parecían encontrarse allí. El público ha honrado a la prensa en un acto inolvidable”.

Como era de esperar, hubo concierto extraordinario, dispuesto para servir de beneficio a la Asociación de Prensa, que ya iba siendo anunciado desde días antes como nunca se había visto; además, se hicieron rebajas en las entradas, se dio la posibilidad de utilizar el transporte gratis, se cerraron los comercios, se suspendieron las veladas y se notificó

¹⁴⁶ Aureliano del Castillo: *En el Carlos V. El Defensor de Granada*, 11 de junio de 1915.

¹⁴⁷ Aureliano del Castillo: *El último concierto. El Defensor de Granada*, 12 de junio de 1915.

que las señoras y señoritas que acudiesen al concierto serían obsequiadas con un ramo de flores. Sin duda querían los organizadores tener un triunfal fin de ciclo. Garrido Quintana ejerció una crítica mucho más moderada en el último concierto, reuniendo además junto a sus apreciaciones musicales ciertos comentarios más frívolos: “La primera vez en esta temporada y la última que los conciertos han recordado lo que eran otros años. Ese público elegante y cosmopolita que adorna con su presencia un teatro en noche de gala o el Casino en la playa de moda se congregaba anoche en el vetusto anillo. Nada más pintoresco que contemplar desde las galerías el conjunto vistoso y abigarrado que formaban plumas y sombreros, abrigos de vivos colores, siluetas de mujer esbeltísimas, como dibujadas por Gossé y pecheras de brillo rutilante, enmarcadas por el borrón negro uniforme del traje de etiquetas, interrumpiendo con su nota sombría la orgía de colores de los trajes femeninos”¹⁴⁸.

Para la confección del programa se eligieron las obras que más habían interesado en las noches anteriores. Así se volvió a escuchar *El aprendiz de brujo*, *Los encantos del Viernes Santo*, la *Sinfonía Fantástica*, *Los murmullos de la selva* y la *Jota* de Tortajada. Garrido Quintana utilizó su espacio informativo para defenderse del malestar que sus críticas estaban causando, sobre todo, en el seno de la Orquesta y defender su derecho a manifestar libremente sus apreciaciones: “No puede molestar a los honrados artistas catalanes mi crítica sincera. Más les dañarí que yo les prodigase inoportunas y sistemáticas alabanzas”. También se defendió del turbio comentario de Del Castillo sobre su supuesta incapacidad para distinguir entre una trompa y una tuba, echando mano de abundante y escogida bibliografía, y con argumentos tan peregrinos que el bueno de Aureliano quiso zanjar el tema en su contestación enviada para ser publicada en *La Gaceta del Sur* del 16 de junio: “En fin, mi querido amigo, que esto ya no puede pasar; que la lata es de órdago, y que aquí definitivamente termina”.

No tenemos constancia de que el médico Francisco Garrido Quintana tuviese más experiencias en el campo de la crítica musical. En enero de 1916 fue elegido presidente de la Sociedad Beethoven, dedicada a organizar conciertos de cámara en el salón de actos del Hotel Alhambra Palace. Aunque tuvo una brillante carrera en el campo de la Medicina, tanto en su ejercicio como en su carrera de catedrático en la Universidad de Granada, su trayectoria quedó empañada en 1929 cuando en el Hotel Alfonso XIII de Madrid, sito en el número 26 de la Gran Vía, asesinó a su esposa Josefina Jiménez Monteguí, considerada como “la mujer más guapa, elegante y moderna de la alta sociedad granadina”, de cuatro tiros por la espalda. La influencia de su hermano Fermín, también prestigioso catedrático de Medicina y destacado afiliado al Partido Conservador, junto a los servicios del abogado Juan de la Cierva, miembro de la Asamblea Nacional del gobierno de Primo de Rivera, hizo que tan solo fuese condenado a un año de cárcel en un juicio sin público que levantó múltiples suspicacias entre la prensa.

La consideración final que se hizo sobre los conciertos no fue todo lo satisfactoria como en un principio se esperaba. Nadie dudó de que la Orquesta de Barcelona era un grupo de considerable nivel, que además había atraído a la ciudad a un buen número de visitantes catalanes. Sin embargo, la comparación con la Sinfónica de Madrid era inevitable, y la mayoría de entendidos, coincidió en considerar incuestionable la

¹⁴⁸ Francisco Garrido Quintana: *Los conciertos en Carlos V. La Gaceta del Sur*, 12 de junio de 1915.

superioridad de los sinfónicos de la capital del reino y su director Fernández Arbós frente a la de los sinfónicos de la ciudad condal y Lamonte de Grignon.



Juan Lamonte de Grignon. Archivo Fotográfico de Barcelona

XXVI. 1916. *Las Noches de la Orquesta Sinfónica de Madrid*

En sesión plenaria celebrada el 10 de mayo de 1916, la Comisión de Festejos presidida un año más por Juan Ramón La Chica, con el apoyo de su primo hermano, el empresario encargado este año de los conciertos, Luis Montealegre La Chica, se ultimaron los detalles de la programación del Corpus, entre los que se anunció el regreso al Palacio de Carlos V de la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Enrique Fernández Arbós, con cinco conciertos a celebrar entre el 23 y el 28 de junio.

Para la Orquesta madrileña el año comenzó con la puesta en marcha de algunas reformas de tipo estructural en su seno. La creación de una nueva Orquesta, la Filarmónica de Madrid, bajo la dirección del murciano Bartolomé Pérez Casas, suponía una seria competencia, por lo que Fernández Arbós, indiscutido en su titularidad, propuso una reorganización encaminada a fortalecer su calidad, que fue aceptada, no sin desacuerdos, por la mayoría de los profesores. Se trataba de aspectos relativos a la plantilla como la convocatoria de oposiciones, la posibilidad de contratar músicos extranjeros para conciertos puntuales y otras cuestiones más de tipo administrativo que con el tiempo se demostraron eficaces para mejorar la categoría y el funcionamiento de la Sinfónica.

La Orquesta y Arbós, en su habitual serie en el Teatro Real de Madrid, tan solo ofreció este año cuatro conciertos, pero con primicias tan destacables como los poemas sinfónicos de Richard Strauss *Don Quijote* y *Una vida de héroe*, *El pájaro de fuego* de Stravinsky o *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla, la gran obra para piano y orquesta del repertorio español, con un joven José Cubiles al piano. Tras estos conciertos iniciaron su ya inexcusable gira por ciudades españolas que este año tuvo que ser interrumpida por la presencia en Madrid de la Compañía de los *Ballets Russes* de Sergei Diaghilev, en cuya Orquesta iban a formar parte varios miembros de la Sinfónica bajo la dirección de Ernest Ansermet. Los rusos estarían muy presentes en los escenarios de la península durante los años de la Gran Guerra, gracias a la neutralidad española¹⁴⁹. De esta manera, el público madrileño pudo admirar los grandes espectáculos de ballet en obras como *Las Sílides*, suite orquestal a partir de piezas de Chopin, *El pájaro de fuego* y *Petruchka* de Stravinsky (compositor que se encontraba presente en Madrid acompañando a la Compañía), o *Scheherazade* de Rimsky-Korsakov. Una vez terminada su última actuación, el 5 de junio reanudaron los sinfónicos su interrumpida gira marchando a Valladolid, Palma de Mallorca y, finalmente, Granada, aunque en estos tres destinos se vieron privados de la presencia de Fernández Arbós, aquejado de una enfermedad reumática. En las dos primeras el encargado de sustituirle fue Ricardo Villa; en Granada, lo hizo Arturo Saco del Valle.

En una entrevista a Juan Ramón La Chica, coincidiendo con el inicio de los conciertos, observamos la importancia que tenía contar con un director de renombre al frente de la Orquesta. Dijo el diputado granadino: “Cierto es que no viene Arbós porque está enfermo desde hace algún tiempo, y se ha agudizado su dolencia, reteniéndolo en la cama. En vista de ello, yo le he dicho al empresario de los conciertos que, aunque tuviera que hacer un sacrificio, traiga en sustitución de Arbós, un maestro, que no solo ‘suene’ gratamente a los *dilettanti*, sino en general al público, por tener conquistado glorioso renombre, que sea un nuevo incentivo de tan culto y delicado espectáculo”.

¹⁴⁹ En Granada actuaron durante el mes de mayo de 1918.

Al interrogante de quién podría ser ese maestro, respondió el Sr. La Chica: “Verdaderamente consagrados por la fama, hay dos, y alguno de ellos es preciso que venga, venciendo las dificultades, que seguramente habrá que vencer para conseguirlo.

Uno de ellos es el maestro Villa, el director de la famosa Banda Municipal de Madrid, cuyos éxitos son unánimemente reconocidos. Villa es una gran firma. Pero lo ideal, lo que llenaría por completo las aspiraciones de los *amateurs*, y entusiasmaría a todo el público, sería traer al maestro Saco del Valle. Disfruta de reputación europea, es director del Teatro Real, dirige asimismo la Capilla Real en Palacio, y conseguir que viniera sería un triunfo, porque tiene sobre Villa la ventaja de haber dirigido muchas veces la Orquesta Sinfónica, hallándose por consiguiente identificado con ella, tanto más, cuanto que la mayor parte de los profesores que la forman, pertenecen también a la Orquesta del Teatro Real.

Hay que considerar que merced a los conciertos se congreguen en el Palacio de Carlos V, que este año brinda incluso la comodidad de la pavimentación reformada, numerosísimas damas, no solo granadinas, sino de toda Andalucía; es centro donde se reúne la juventud, la belleza y la elegancia. Y como todos los factores han de estar en consonancia con el conjunto espléndido y brillante, quiero, exijo, que el director de la Sinfónica en los conciertos sea una celebridad.

Han de servir, pues, Villa o Saco del Valle, mejor aún éste último, por las circunstancias antedichas, y de tal modo, en vez de disminuir, aumentará la importancia de un espectáculo que hace honor a la cultura de Granada”¹⁵⁰.

El mismo Enrique Fernández Arbós lamentó no poder estar en Granada en una carta enviada a Ángel Barrios y que fue reproducida por la prensa: “Mi dolor ha sido inmenso al ver marchar a todos mis amigos... de no poder ver Granada, después de estos años de ausencia, en compañía de mi mujer y de no poder abrazarle como a todos los buenos amigos de esa. ¿Qué le voy a hacer? Todo lo había dispuesto para eso; había renunciado a ir a Londres, tenía el billete en el bolsillo, deseos como nunca... la fatalidad no ha querido”¹⁵¹.

A las seis de la mañana del día 21 de junio arrancó la acostumbrada diana militar que daba inicio a las fiestas con estruendo de tambores y cornetas a cargo de los Batidores de Artillería, de la Caballería de Lusitania, del Regimiento Córdoba 10 y de las Bandas del Hospicio y el Ave María, que con su ímpetu sonoro despertaron al vecindario. Las noticias sobre la guerra europea, la carestía de la vida y la difícil situación política y social, se aparcaban para, junto a los miles de foráneos llegados en los trenes-botijo, disfrutar un año más de las corridas de toros, las veladas, las carreras, los dramas de Benavente y las comedias de los hermanos Quintero, los conciertos con la Sinfónica y todos los demás actos programados.

Aureliano del Castillo, de nuevo como crítico de música (durante todo el año también lo era de teatro), comenzó su tarea dando la bienvenida a Arturo Saco del Valle y a los profesores de la Orquesta Sinfónica de Madrid, para a renglón seguido ocuparse de las dos obras que más suscitaron su atención en el primer programa, es decir, *Muerte y transfiguración* de Strauss, y *Scheherazade* de Rimsky-Korsakov: “El poema sinfónico es un alarde técnico extraordinario, a través del cual van desarrollándose las ideas que

¹⁵⁰ Entrevista a Juan Ramón La Chica. *El Defensor de Granada*, 22 de junio de 1916.

¹⁵¹ *La Gaceta del Sur*, 25 de junio de 1916.

sirven de argumento. Tiene momentos muy comprensibles y de gran fuerza emotiva. Abunda en extrañas sonoridades y en raros efectos orquestales. El *clou* de la noche fue la *suite Scheherazade*, que después de lo que la crítica madrileña ha dicho de ella, había gran expectación en oírla. Es una verdadera filigrana. Todos los tiempos son inspiradísimos y llegaron inmediatamente al público. Tiene un marcado sabor oriental, árabe, casi andaluz, y por ello hay que decir, que granadino”. Estas dos obras no fueron las únicas novedades, pues por primera vez se pudo escuchar la *Sinfonía n.º 2* de Beethoven (ya solo quedaban por interpretarse en Granada la cuarta y la novena con su movimiento final), y remataron el programa la *Cassation* de Mozart y la obertura que abrió la serie prevista de cinco conciertos, *Der Freischütz*. La Comisión organizadora fue severamente reprendida por olvidarse de montar las gradas en la galería.

Con la colocación de sillas a la manera en que se solían disponer en el patio, decisión que parece satisfizo a los que tenían entrada de galería, comenzó el concierto del sábado noche con tres obras que ofrecían un singular contraste entre ellas: la obertura *Coriolano* de Beethoven; una de las cuatro *Danzas irlandesas* del compositor australiano Percy Grainger, hoy más conocidas en su versión para piano; y la ya interpretada en 1914 obra del sevillano Joaquín Turina, *La procesión del Rocío*. La *Sinfonía n.º 4 Italiana* de Mendelssohn, “ejecutada de forma prodigiosa” llenó la segunda parte; y, para terminar, el raudal sonoro de *El anillo de los Nibelungos* de Wagner se apoderó del Palacio con *El jardín encantado de Klingsor*, *Los murmullos de la selva* y *Despedida de Wotan*.

Un baile organizado por “distinguidos jóvenes granadinos” sustituyó en la noche del domingo al concierto de la Sinfónica, tal y como ya estaba previsto. Hizo posible este evento el empeño personal del alcalde que puso a trabajar de forma eficaz a los operarios que en cuestión de horas modificaron el aspecto del patio para hacer posible la velada juvenil; además dio todas las facilidades a las asociaciones que colaboraron y el mismo Ayuntamiento se encargó de costear la orquesta de músicos locales que amenizó el festejo.

Hemos comentado la presencia en Madrid de los *Ballets Russes*, que congregaron en la capital española a un buen número de músicos y artistas de diversa procedencia. Como hemos comentado, la Guerra Mundial favoreció las actuaciones de la Compañía rusa en España. Su director, Sergei Diaghilev, enamorado de la música de Manuel de Falla, le insistió para que dejara coreografiar sus *Nocturnos* estrenados en abril, pero el músico no consideraba esta obra apropiada para la danza, por lo que ofreció al empresario la pantomima *El corregidor y la molinera* basada en una obra de Pedro Antonio de Alarcón, partitura en la que el músico de Cádiz se encontraba en pleno proceso de composición. Finalmente, como es sabido, esta obra, ya con el mismo título que la novela del accitano, es decir, *El sombrero de tres picos*, sería la que los *Ballets Russes* estrenarían con gran éxito en Londres en 1919, ya durante la posguerra.

Tras la actuación de la Compañía, el empresario ruso, su primer bailarín, Léontine Massine y Falla, emprendieron una excursión por Andalucía con la idea de coincidir en Granada en los mismos días de los conciertos. Y fue durante su estancia en la ciudad de la Alhambra donde surgió la idea de dar a conocer los tres nocturnos que componen las *Noches en los jardines de España*, para lo cual, el propio Falla se ofreció a tocar la parte de piano. De esta forma, la obra se incluyó en la tercera parte de la tercera velada del concierto del lunes 26 de junio. Y no defraudó. El más avezado de los cronistas

musicales locales, Aureliano del Castillo, escribió: “*En el Generalife*, melancólica poesía de aquel lugar cuya idea melódica aparece y desaparece entre la riqueza armónica que le sirve de fondo, para dar la impresión de vaguedad y misterio de aquellos pensiles...”. Joaquín Corrales, violinista, compositor y crítico musical de *El Noticiero*, también se llevó muy buena sensación: “La obra no decepcionó; la composición del maestro Falla es inspiradísima y llena de impresiones de marcado sabor nacional y gran sentimiento, siendo todas ellas muy del agrado del público, que aplaudió calurosamente al autor y a la Orquesta”. La nota disonante llegó, de nuevo, de la pluma de Valladar que, pasado un mes, en su revista *La Alhambra* calificó la obra como “inferior a las recreaciones de Albéniz” y reflexionó sobre lo poco conveniente que resultaba la intervención del piano. Además, añadió con convicción, “que escrita después de conocer las maravillas de la *suite Scheherazade*, ésta debió influir ventajosamente en aquella”. Tras estas sentencias, no obstante, dijo admirar a Falla, “como a todos los que trabajan y estudian”.

Es más que probable que un joven Federico García Lorca, que acababa de cumplir los dieciocho años, se encontrara escuchando el concierto en el Palacio de Carlos V sin imaginar que, pocos años después, el destino le uniría a aquel gaditano pequeño y calvo de tanto talento cuando este, a partir de 1920, por fin se decidiera a vivir junto a la Alhambra (es posible que esta idea comenzase a rondar en su cabeza durante esta estancia de 1916). En aquel momento, García Lorca era un prometedor músico que podía presumir de un más que digno dominio del piano y componía meritorias piezas de carácter popular. El fallecimiento a finales de mayo, poco antes del Corpus, de su maestro de música, Antonio Segura Mesa, por quien tanto afecto sentía, hizo que durante este tiempo comenzase su debate interior entre su dedicación a la música o la poesía.

En el programa también figuraron dos obras desconocidas para el público: la obertura *Carnaval* de Dvorak, “página brillante y de mucho carácter”, y *Variaciones Enigma*, del más reputado entonces de los músicos británicos, Edward Elgar, que gustó y fue muy aplaudida. Para completar el programa se pusieron en los atriles, el coral de la *Cantata n.º 120* de Bach, la *Sinfonía Pastoral*, y, tras la obra de Falla, el prelude de *Los maestros cantores*.

La principal peculiaridad del cuarto concierto se produjo una vez concluida la obertura *Leonora III*, pues, tras la briosa página beethoveniana, los granadinos pudieron saborear por primera vez la música de un compositor italiano del Barroco, inédito hasta entonces: Antonio Vivaldi. Del veneciano se dio a conocer un *Concierto en re menor*, del que se encargaron los profesores de la sección de cuerda, y que “fue escuchado con delectación y sinceramente aplaudido”, según las crónicas. Suponemos que la falta entonces de conceptos aplicados al rigor histórico hizo que la Orquesta y el maestro Saco del Valle aplicasen los mismos bríos a la obra del italiano que a la que siguió, ya en la segunda parte, es decir, la *Sinfonía Patética*, que “fue admirablemente ejecutada”. Una vuelta al Barroco, con el *Largo religioso* de Händel, dio paso a un final con toda la artillería sonora que se requería para abordar la bacanal de *Tannhäuser* y la obertura solemne *1812*.

No fue la admirable obra de Falla la que más comentarios suscitó durante los días de concierto, sino el poema sinfónico de Richard Strauss *Don Quijote*, obra estrella del quinto concierto, y esperada con inusitada ansia, sobre todo, por Aureliano del Castillo,

admirador incondicional del alemán: “Lo nuevo, lo sugestivo, lo que nos tenía suspensos y en la mayor tensión era el estreno de *Don Quijote*.

¡Llor a Strauss!, que, al luchar con la indefinible inspiración del difícilísimo motivo, buscado en el ‘caballero andante español’, dio forma musical a ese poema inmortal que el inmenso manco de Lepanto escribiera, puestos los ojos de su inteligencia en su patria, romántica, caballeresca, noble e hidalga”.

Muchos elogios recibieron los solistas de la obra, el viola Francisco Escobar y el violonchelista Juan Ruiz-Casaux, de los que Joaquín Corrales comentó que “se llevaron aplausos hasta de nuestras bellísimas mujeres”.

Aunque pasó más desapercibida, también hay que destacar la novedad que supuso la programación por primera vez en Granada de una sinfonía de Haydn, en concreto la número 103, undécima de las doce conocidas como *Sinfonías Londres*. El compositor austriaco era muy conocido y admirado por sus obras camerísticas, habituales en los salones y veladas aristocráticas desde mediados del siglo XIX, y también por su obra religiosa *Las últimas siete palabras de Cristo en la Cruz*, muy escuchada en algunos conciertos sacros y actos litúrgicos. Wagner, una vez más, acaparó todo el protagonismo de la tercera parte con *Preludio y muerte de Isolda*, *Marcha fúnebre de El ocaso de los dioses* y la obertura *Tannhäuser*, con la que se pretendía dar punto final al ciclo; sin embargo, “distinguidas familias de la ciudad han solicitado que se dé un sexto concierto, como siempre ha sucedido”, petición a la que accedió la Orquesta, no sin antes confeccionar un programa casi de cámara, ya que muchos de los profesores tuvieron que partir hacia Madrid por compromisos que tenían adquiridos, dejando a la Orquesta en cuadro.

Dio comienzo el concierto extraordinario con la obertura de Gluck perteneciente a la ópera clásica *Ifigenia en Áulide*; a la que siguió la serenata de Bretón *En la Alhambra*, que muchos empezaban a echar de menos; y dos movimientos de la *Suite n.º 2* de Bach, con protagonismo del virtuoso y ya veterano flautista Francisco González. También para la segunda parte el maestro Saco del Valle aceptó la propuesta de interpretar el *Septimino* de Beethoven, con el que los más decanos rememorarán viejos tiempos; y la velada terminó, y con ella el ciclo, con el *Idilio de Sigfrido*, única obra de Wagner que no necesita gran número de instrumentistas; y la obertura *Céfalo y Procris*, que inicia el ballet dieciochesco del francés André Gretry.

El viernes 30 los músicos que habían podido quedarse y obsequiar al público con el inhabitual concierto, partieron hacia Madrid. Aureliano del Castillo, en páginas de *El Defensor*, con resignación, se despidió de las veladas hasta nueva ocasión: “La Orquesta Sinfónica de Madrid nos deja el grato recuerdo de unas noches deliciosas en que su arte exquisito juntamente con la belleza del lugar, la luz y las mujeres hermosas y elegantes, nos han hecho vivir unas horas de encanto. ¡Noches incomparables, noches mágicas que, a no constatarlos su realidad, tomáramos por cosa de ensueño! En el severo alcázar del César Carlos V volverá a reinar el grave silencio durante todo un año. Pero pasará el tiempo y nuevamente se llenará de vida el imperial monumento”.

15

Palacio de Carlos V de la Alhambra

TERCER CONCIERTO para el Lunes 26 de Junio de 1916
POR LA
Orquesta Sinfónica de Madrid
dirigida por el eminente
MAESTRO SACO DEL VALLE
Director del Teatro Real, Director de la Orquesta del Conservatorio
Nacional y Director de la Capilla Real de Madrid.

PROGRAMA

Primera parte.	1.º Carnaval obertura. (1.ª vez) DVORAK. 2.º Coral variado, de la «Cantata núm. 140» BACH. 3.º Variaciones sinfónicas. (1.ª vez) ELGAR.
Segunda parte.	Sexta Sinfonía Pastoral DEBESYEVES. I. Agradables sensaciones que se experimentan á la contemplación de los campos. II. Escena junto al arroyo. III. Danzas pastoriles. Tempestad. Alegría y reposamiento de los pastores después de la tempestad.
Tercera parte.	1.º Noches en los jardines de España, impresiones sinfónicas para piano y orquesta. (1.ª vez) M. DE FALLA. I. En el Generalife. II. Danza lejana. III. En los jardines de la Sierra de Córdoba. (Los números II y III se ejecutan sin interrupción. La parte de piano será ejecutada por su autor) 2.º Los Maestros Cantares, preludio. WAGNER.

A las nueve y media de la noche.

PRECIOS

Abono para los cinco conciertos	15'00 pesetas.
Silla para un solo concierto.	3'50 "
Entrada de galería	1'50 "

En estos precios están incluidos los impuestos de timbre y mendicidad.

Nuevo abono para los tres últimos conciertos
Silla de patio, incluidos los impuestos de timbre, 9 pesetas.

TEATRO CERVANTES — Actúa la Compañía del Teatro Lara de Madrid.

TEATRO-CIRCO ALHAMBRA.— Actúa la grandiosa compañía ecuestre de Mr. Frediani, compuesta de 46 artistas y 11 caballos. Espectáculo por secciones desde las 9 menos cuarto.

Imprenta del diario LA PUBLICIDAD, Gracia, 4.

XXVII. 1917. Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid

“¿Que a millares se matan los hombres en la guerra mundial? ¿Que los submarinos sepultan a los barcos neutrales? ¿Que en Portugal vale una peseta un panecillo y en España el kilo de patatas ‘tres gordas’?

Bueno: ¿y qué? ¿Podemos evitarlo? ¿Está en nuestras manos el remedio?

Pues entonces, empléese lo de que ‘en mi casa no comemos, pero nos reímos’.

Ya tenemos, como se dice, encima las fiestas del Corpus. Los propietarios asean las fachadas de sus edificios; embellecen los comercios sus escaparates, para incitar al comprador; modistas y sastres se afanan por cumplir a su tiempo los encargos de la clientela; en las fondas comprimen a los huéspedes para burlar la ley de la impenetrabilidad; los ambulantes toman sitio adecuado para ejercer su industria; comienza el reinado efímero del sombrero de paja y los encajes vaporosos; los jóvenes ‘en estado de merecer’ agudizan su ingenio para saber el estado económico de los presuntos suegros; y los mantenedores de los juegos florales domésticos, exprimen su cerebro rebuscando conceptos profundos y frases lapidarias, mientras que el ‘verdadero afisionao’ requiere el sombrero cordobés y se apercibe a lucir sus ‘hechuras’ camino de la plaza, para entregarse al paroxismo del entusiasmo o apurar el diccionario de los improperios, según el ‘mataor’ meta el estoque centímetros más, centímetros menos del sitio que el ‘código señala’.

Cada loco halaga su manía y con los nervios en tensión, espera el instante en el que la diana anunciadora de las fiestas alborote el cotarro.

Funcionarán teatros, exposiciones, conciertos en la mágica Alhambra, carrozas de caballos, tiro de pichón, películas interesantes, circos, fuegos artificiales, surtidos de cafés y ‘restaurants’ y ‘legión de tíos vivos’.

¿Que eso cuesta dinero?

Ciertamente; ¡mas no hay que apurarse!

¡Un día es un día!

¡Quién vivirá para el Corpus del año que viene!

¡Hay que divertirse!

¡Mil pesetas las presta cualquiera!”.¹⁵²

A pesar de los problemas económicos que se arrastraban, con aumento de la miseria y el hambre, el año musical se presentaba con cierto interés. Ya en el mes de enero comenzó su andadura la Banda Municipal de Granada, agrupación que tendría una incesante presencia en todos los actos públicos, así como en los habituales conciertos del Paseo del Salón donde sustituyó a la banda militar. En enero actuó para el Centro Artístico el virtuoso del piano Arthur Rubinstein, y poco después, el entonces no menos célebre pianista Paul Loyonnet. También fueron requeridas celebridades como el violinista Roman Jakowlew y el “granadino adoptivo” e indiscutible eminencia de la guitarra, Andrés Segovia, entre otros. Si bien es verdad que la Gran Guerra todo lo tenía perturbado, la neutralidad española ayudó a que algunos intérpretes de la talla de los mencionados se estableciesen en el país y no dejasen de lado su carrera musical.

El año teatral también se presentó mejor de lo que iba siendo frecuente en los últimos tiempos. La compañía de zarzuela del barítono Emilio Sagi-Barba actuó en marzo y

¹⁵² Antonio García Toral: *Al margen de las fiestas. El Defensor de Granada*, 26 de mayo de 1917

después lo volvió a hacer en el Corpus y, entre medias, una discreta compañía lírica rememoró los años dorados de la ópera con la puesta en escena de *Dinorah*, *El barbero de Sevilla* y *La Traviata*, sin pretensiones y con orquesta reducida.

Como remate artístico, la Asociación de Prensa tuvo la feliz idea de que las dos orquestas madrileñas formaran en el cartel del Corpus, haciéndolo del 6 al 10 de junio la Sinfónica, y del 11 al 15 la Filarmónica. Y así lo anunció la prensa durante el mes de mayo. Sin embargo, a su regreso a Madrid, el 1 de junio, tras más de un mes de gira por la geografía peninsular, la Sinfónica se encontró con que una orden gubernamental obligaba a los músicos adscritos a la Orquesta del Teatro Real a ocupar sus puestos para acompañar en sus actuaciones a los *Ballets Russes* de Sergei Diaghilev. Inmediatamente el secretario de la entidad emitió una carta dirigida al presidente de la Asociación granadina dándole las oportunas explicaciones sobre las causas que iban a impedir, “muy a pesar de la voluntad de todos”, su presencia en Granada: “Ante conflicto tan enorme, nos hemos visto, de un lado, con el anhelo de ir a nuestra querida Granada, y por otro, con el deber de posesionarnos de nuestros puestos en el Teatro Real, cuyo abandono suponía la pérdida de ellos para toda la vida. Después de tenida reflexión, decidimos poner en conocimiento de la empresa de los conciertos esta contrariedad tan lamentable. ¡Lo sentimos de corazón! Háganselo saber a nuestro queridísimo público y que no merezcamos su censura que, para nosotros, que adoramos al pueblo granadino, sería dolorosísimo”. La junta de la Sinfónica ofreció como solución la posibilidad de actuar después de finalizado su compromiso con los rusos, pero esta circunstancia no pudo ser contemplada por la Asociación de Prensa, ya que en este supuesto iban a quedar los conciertos fuera del periodo festivo, algo que del todo la descartaba.

Al igual que la Sinfónica, la Filarmónica había adquirido la costumbre de, tras sus funciones en Madrid, concretamente en el Teatro Prince, emprender una excursión por distintas ciudades españolas. Comenzó su gira en Albacete y continuó en Lorca, ciudad natal de su director, Bartolomé Pérez Casas, donde se aprovechó para que sus paisanos le otorgaran el título de hijo predilecto. Siguió por Cartagena, Murcia, Alicante, Alcoy, Valencia y, tras unos días de descanso en Madrid, actuaron en Bilbao y Pamplona. Finalmente llegaron a Granada, tras efectuar otra escala en Madrid, y concluir su serie de conciertos en provincias en el coliseo de la Alhambra.

Todavía el mismo 6 de junio, fecha prevista en principio para que la Sinfónica comenzase sus actuaciones, se anunció en la prensa su presencia. Al día siguiente se dio la oportuna aclaración y se anunciaron a partir del martes día 12 los de la Filarmónica, con reseñas sobre la calidad del conjunto y el carisma de su director titular. En la sombrerería Gómez de Puerta Real su pusieron en venta los abonos para los cuatro conciertos por ocho pesetas la silla en el patio circular.

A la mala suerte de la ausencia de la Sinfónica, otros nubarrones se cernieron sobre los conciertos de la Filarmónica, aunque esta vez eran estos claramente perceptibles sobre el cielo granadino. En vista del mal tiempo que podría arruinar como en otras ocasiones las veladas del Carlos V, el alcalde, Felipe La Chica, negoció con el secretario de la Orquesta la posibilidad de retrasar hasta el viernes siguiente el comienzo de los conciertos. La intentona fue en vano, pues el instrumental estaba ya facturado y los ochenta profesores se hallaban en posesión de los oportunos billetes para partir en los dos trenes que el mismo día 11 iban a llegar a la Estación de Andaluces.

El día 12, sobre las cuatro de la tarde, descargó una enorme tormenta que en poco tiempo anegó calles y plazas. “El Paseo del Salón quedó convertido en una completa laguna”. Las inundaciones fueron catastróficas en varios puntos de la ciudad, pese a lo cual, en el Palacio de Carlos V, calmado el furor de Zeus, debutó la Orquesta Filarmónica de Madrid con muy escasa afluencia. Fue mucho el público que se quedó en sus casas presuponiendo que el concierto sería suspendido, entre ellos, los encargados de confeccionar las críticas de prensa. En el sugestivo programa que ofrecieron al semivacío auditorio figuraron, la obertura *Genoveva* de Schumann, *Petite Suite* de Debussy, intermedio de la ópera *Goyescas* de Granados, *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorak y *Scheherazade* de Rimsky-Korsakov.

Con las correspondientes disculpas de los reporteros hacia los lectores por su ausencia en el primero de la serie, en el segundo concierto, ejecutado con algo más de público ante la leve mejora atmosférica, figuraron algunas novedades como los *Tres preludios vascos* del Padre Donostia, “obra de mucho carácter y efecto”; *Una aventura de don Quijote*, basada en la quinta aventura del caballero andante, de Jesús Guridi, obra en la que el cronista de *La Gaceta del Sur* parece que en ningún momento pudo entrever el episodio al que hace referencia el título, y tampoco vio que el público lo hiciera. Mucho más ilustrado, Aureliano del Castillo, un año más al pie del cañón desde *El Defensor de Granada*, apreció en la obra su agudeza de conjunto y la delicadeza de sus motivos, aunque quedó sorprendido por su “técnica complicadísima y llena de extrañas sonoridades, muy influenciada por Richard Strauss”. La obra que más gustó en esta primera parte fueron las danzas guerreras de *El príncipe Igor* de Alexander Borodin, que volverían a ser escuchadas en muchas de las ediciones futuras. Las conocidas *Los murmullos de la selva* de Wagner y *Sinfonía n.º 5* de Beethoven, dejaron muy satisfechos a los demasiado pocos aficionados que acudieron al coliseo.

La baja asistencia tuvo otra explicación, ya que a la misma hora que en el Carlos V, en el Teatro Isabel la Católica la Compañía de Sagi-Barba ofreció, a buen resguardo de las inclemencias del tiempo, un interesante programa doble con las zarzuelas *Maruxa* de Amadeo Vives y la recuperación de una de las primeras obras importantes del género lírico español, *Jugar con fuego* de Francisco Asenjo Barbieri. La Compañía tenía intención de dar a conocer al público granadino el drama lírico de Manuel de Falla *La vida breve*, y para tal empresa, el escenógrafo del Teatro Real, Martín Garci, viajó hasta la ciudad con el fin de confeccionar unos magníficos decorados que representaran el Albaicín y otros espacios típicos granadinos. Por causas que desconocemos, el proyecto no se pudo llevar a cabo y dichos decorados fueron utilizados en una improvisada zarzuela que dio en llamarse *La rosa del Albaicín*, con música de un tal Juan Antonio Martínez y recopilación de chistes a cargo de Santos L. Asencio.

Con una más que agradable temperatura y una concurrencia algo mayor, se llevó a cabo el tercer concierto en el que como obra de apertura, figuró la obertura *La gruta de Fingal*; siguió este con la *Suite en la* del madrileño Julio Gómez, obra lírica y melódica que llegaría a hacerse bastante popular; y *Redención*, poema sinfónico “complejo” de Cesar Franck, finalizando la primera parte con el siempre esperado *Largo* de Händel, “que sublimó nuestras almas”. Para ocupar la segunda, de nuevo se echó mano a una partitura de Mendelssohn inspirada en los mares del Norte, la *Sinfonía Escocesa*; y, al estilo de la Sinfónica, la tercera parte se reservó a Wagner con *Los encantos del Viernes Santos* y la ineludible obertura *Tannhäuser*.

Finalmente, con algo más de animación y tiempo espléndido, se celebró el último de los cuatro conciertos contratados, en el que de nuevo se pudo oír *Scheherazade* a petición de los que no tuvieron la ocasión de disfrutarla cuatro días antes, considerada como “verdadera especialidad de la Filarmónica”, que generó grandes aplausos para las intervenciones de los solistas de violín y clarinete; la también solicitada *Sinfonía Pastoral*; el estreno granadino de la última obra de Bretón, es decir, el poema sinfónico *Salamanca*, dedicado por el autor a su tierra natal, obra de la que el crítico de *La Gaceta del Sur* dijo que nada se perdería si no se volvía a escuchar más, opinión contraria a la del más condescendiente y diplomático Aureliano del Castillo: “El veterano maestro, lejos de decaer, demuestra cierto progreso en la técnica que le aparta de anteriores obras orquestales. Hay nobleza y austeridad en la obra que fue irreprochablemente interpretada”¹⁵³. Tras el intermedio de *Goyescas* y la preceptiva embriaguez wagneriana rematada con la obertura *Tannhäuser*, la Orquesta se despidió de Granada con unas danzas de Jean-Philippe Rameau “ungidas de la gracia del siglo XVIII”.

Un clima de insatisfacción imperó entre los aficionados, y no por culpa de la Orquesta, a cuya calidad no se puso ni la más mínima objeción, sino más bien por un público que no había respondido al mérito que agrupación tan distinguida se merecía. Haciendo bueno el dicho de “a mal tiempo buena cara”, Del Castillo manifestó su alegría por haber conocido a un “organismo de primer orden”. Valladar, en *La Alhambra*, tras lamentar varios aspectos como la ausencia de la Sinfónica, la lluvia que impidió el éxito de la Filarmónica y la exigua afluencia de “forasteros” a la feria, volvió a evocar los tiempos en los que Granada era una referencia musical.

En los balances finales hechos por la prensa, quedó expuesta esta sensación de declive: “Ayer todos quedamos perplejos ante la retreta que anunciaba el fin de las fiestas. ¿Cómo es posible que acaben unas fiestas que no han empezado? No ha habido forasteros. El Ayuntamiento no ha sabido atraerles. La importancia de nuestras fiestas languidece, las tormentas han sido una fatalidad lamentable, lo demás, la incuria, el desamor a Granada, la negligencia lo ha puesto el Ayuntamiento. Mezquino aspecto de Bibarrambla. Sin toros no habría fiestas, y este año han sido insignificantes, dejando de un lado a Gallito. Nadie vino de fuera a verlos.

A las clases selectas se consagró siempre una serie de conciertos, que este año se han dado tardíamente. Debióse haber dispuesto un local cerrado para el mal tiempo; esto y la falta de propaganda les ha restado público. Demos gracias al Centro Artístico, que con la Exposición de Artes Industriales y Bellas Artes, hace lo que la corporación municipal no sabe o no quiere”¹⁵⁴.

¹⁵³ *El Defensor de Granada*, 16 de junio de 1917.

¹⁵⁴ *La Gaceta del Sur*, 15 de junio de 1917

Palacio de Carlos V de la Alhambra

Gran concierto
POR LA
Orquesta Filarmónica de Madrid
compuesta de 80 profesores
DIRIGIDOS POR EL MAESTRO
DON BARTOLOMÉ PEREZ CASAS
Para hoy Miércoles 13 de Junio de 1917

PROGRAMA
Núm: 78 de la Orquesta

1.^a PARTE

CORIOLANA, obertura.	BEETHOVEN
TRES PRELÜDIOS VASCOS Urruti- Jaya, Irulea, Aur dantza.	P. S. SEBASTIÁN WAGNER
SIEGFRIED. <i>Los murmullos de la selva</i>	

2.^a PARTE

QUINTA SINFONÍA en <i>do menor</i> , op. 67.	BEETHOVEN
I. <i>Allegro con brio</i>	
II. <i>Andante con moto</i>	
III. <i>Allegro. Allegro presto</i>	

3.^a PARTE

UNA AVENTURA DE D. QUIJOTE. (Premio del concurso del Círculo de Bellas Artes de Madrid).	GURIDI WAGNER
LOHENGRIN, preludio	
EL PRÍNCIPE YGOR, danzas de la ópera.	BORODIN

A las nueve y media

PRECIOS

Entrada de silla.	3'00 pesetas
Idem de galería.	1'00

En estos precios están incluidos los impuestos de timbre y mendicidad.

1.826—Tip. R. Baquero

XXVIII. 1918. Con bailes rusos, pero sin conciertos en el Carlos V

Casi afincados en la neutral España para evitar los riesgos del conflicto bélico, los Ballets Rusos que dirigía el célebre empresario Serguei Diaghilev comenzaron una gira por toda España que tendría los días 19 y 21 de mayo su remate en el Teatro Isabel la Católica de Granada. La Compañía, que inició su gira con unos ciento cuarenta integrantes, llegó a Granada con unos ciento veinte, debido al abandono durante la misma de algunos componentes de su personal por diferentes motivos, aunque, sobre todo, por el económico. La orquesta que acompañaba a los excelentes bailarines la formaban músicos de las Orquestas Filarmónica y Sinfónica de Madrid dirigidos por el sevillano Joaquín Turina. Sus actuaciones, todo un acontecimiento para la ciudad, y la proximidad en las fechas del Corpus que este año tenía su inicio el 28 de mayo, tan solo una semana después de la visita de los Ballets, hizo que en fecha muy temprana ya no se considerara la posibilidad de incorporar en el cartel de festejos los conciertos sinfónicos.

La presencia de la compañía rusa en Granada con veinte bailarines, destacando el célebre Leónidas Massine, y cincuenta bailarinas, entre ellas las fascinantes Lydia Lopokova y Lyubov Tchernyshova, despertó una natural curiosidad en la ciudad que fue desde la admiración de contemplar las coreografías, los magníficos decorados y la escucha de la fascinante música interpretada por una gran orquesta, hasta la indecisión y el retraimiento de quienes consideraban que el espectáculo rozaba la inmoralidad. Y eso a pesar de las precauciones tomadas por Diaghilev de arropar más de la cuenta a las seductoras bailarinas y de atemperar algunos lo de los bailes. Aun así, y a pesar del premeditado silencio que se autoimpusieron el periódico ultracatólico *La Gaceta del Sur* y Valladar en su revista *La Alhambra*, las dos funciones fueron un total éxito, especialmente la segunda en la que se agotaron las entradas. El entusiasmo podemos captarlo en las palabras de Aureliano del Castillo tras la función del día 19: “La hermosura ideal de danzarinas tales como Lydia Lopokova y la agilidad y gusto artístico de los danzarines, así como el grandioso efecto de una magnífica orquesta producen el impacto de lo sublime... En principio se produce una impresión de estupor, que hace imposible el discernimiento. Ante tanta fastuosidad polifónica y policrómica; ante el vértigo coreográfico que presenciamos; ante todo el exotismo que se nos ofrece, quedamos deslumbrados fatalmente, suspenso el juicio, como el ánimo. Es luego, pasada la fascinación, cuando nos es permitida la ponderación analítica: *Scheherazade*, orgía de color y movimiento. El fausto oriental de los regios ‘herexes’ nos asombra y la tragedia nos escalofría... La orquesta, dirigida magistralmente por el maestro Turina, sonaba a concierto de Carlos V, con lo cual queda todo dicho”.¹⁵⁵

Una semana después echaba a andar por las calles de Granada la diana anunciadora de las fiestas del Corpus con sus escuadras de gastadores y batidores, y las bandas de música, tambores, cornetas y trompetas de los cuerpos militares con guarnición en la ciudad. A pesar de la ausencia de música sinfónica, las fiestas comenzaron “llenas de luz, alegría y bullicio”. Se hizo hincapié en el esfuerzo realizado por el Ayuntamiento a pesar de la escasez de presupuesto y el poco apoyo de los comercios y la industria. Hubo novedades tales como un concurso de ganado con premios “para estimular a los

¹⁵⁵ Aureliano del Castillo: *El Defensor de Granada*, 20 de mayo de 1918

ganaderos”; un torneo de tenis, deporte que desde hacía poco contaba con una sociedad en la ciudad; y la Banda Municipal, que multiplicó su actividad participando en prácticamente todos los actos programados. También se realzaron las veladas en los paseos, la iluminación de las calles y plazas, las corridas de toros, la fiesta infantil en la plaza de toros, y se dio más realce a la batalla de flores que solía discurrir por una engalanada Gran Vía de Colón. Además, acompañó el tiempo, que fue espléndido durante los días que duró la diversión.

En otro escenario, mucho más lúgubre, la Gran Guerra elevaba en los campos de batalla europeos su brutalidad con una desesperada ofensiva alemana en primavera, con la utilización indiscriminada de gases venenosos y el terrible bombardeo de París. A partir de julio, la contraofensiva aliada se hizo imparable. En tres meses los alemanes fueron derrotados y se proclamó la República de Weimar. En Granada, lógicamente, se seguían con gran atención todos los acontecimientos en una prensa que no escatimaba en detalles por muy escabrosos que resultaran.

El 4 de junio, todavía con la ciudad envuelta en la efervescencia de las fiestas, la prensa se hacía eco de una “misteriosa enfermedad” de carácter epidémico que hacía estragos en Madrid, pero que en realidad también los estaba haciendo en Granada, donde se calculaban en unos veinte mil los afectados. Las bajas se elevaban en las oficinas públicas, en la policía, en los talleres y en los comercios. Sin embargo, los contagios fueron remitiendo durante el verano, aunque para reaparecer con más virulencia en otoño en las zonas rurales. El prestigioso médico Gregorio Marañón ya hablaba de “una especie de gripe”, y aunque la situación era trágica, los diarios otorgaban más espacio a la conclusión del Corpus, recreándose en todos y cada uno de los detalles de la cornada sufrida por el diestro Curro Vázquez, quien salvó milagrosamente la vida tras dos operaciones y enfermar de la fiebre galopante.



Les *Ballets Russes* en la Alhambra. Granada, 1918. Archivo Joaquín Turina

XXIX. 1919. La Orquesta Sinfónica de Madrid, el Centro Artístico y un señor belga

Pocas posibilidades se vislumbraban este año para la realización de los conciertos cuando, todavía a mediados de mayo, Valladar aseguraba que no habría ni conciertos ni compañía de ópera. Las elecciones generales y locales en mayo mantuvieron sin gobierno la capital hasta mediados de junio, fecha en la que, poco antes del inicio de las fiestas, tomó posesión el nuevo alcalde, Antonio Ortega Molina. En la ciudad se vivía un ambiente de regeneración política con diversos mítines de una izquierda que con Fernando de los Ríos al frente proclamaba sin ambages el fin del caciquismo en Granada. Con tanta política de por medio, nadie parecía tener la responsabilidad de la organización de las fiestas. Tampoco la gripe mal llamada española que amenazaba con volver y el aumento de los casos de tifus parecían invitar al optimismo.

Pero al tiempo que Valladar hacía gala de su pesimismo, el dinámico Centro Artístico y Literario tomaba la responsabilidad de, al menos, intentar la organización de los conciertos mediante un llamamiento a los adinerados de la ciudad, no sin antes poner de su presupuesto la cantidad de mil pesetas. De entre todos los que solícitos participaron en las dádivas, destacó la de un empresario belga que respondía al nombre de M. Henry S. Sachi, que donó diez mil pesetas que a la postre resultaron cruciales: “Un extranjero que desde hace años reside en Granada con el solo fin de admirar las bellezas monumentales y panorámicas de la ciudad, se enteró de las dificultades con que luchaba el Centro Artístico para la organización, preguntó, indagó la verdadera importancia de ese número dentro del programa y convencido, como hombre culto y como artista, de que la voz inmortal de los grandes maestros de la música acaso no puede hallar más propicio lugar para expresarse que el granítico palacio del César español, escondido en el corazón de los bosques de la Alhambra, deseoso de gozar el para él desconocido deleite de escuchar confundidos el lirismo que los humanos forjaron con el supremo lirismo de la naturaleza y del ambiente granadino; ese extranjero que a nadie conocía aquí, sin que nadie lo incitara a ello, creyendo solo que al hacerlo ofrendaba un tributo de religión, admiración a la ciudad incomparable con la sencillez y generosidad de los espíritus selectos, puso a disposición del Centro Artístico una considerable cantidad para contribuir”¹⁵⁶.

Con esta iniciativa, gracias a que el Corpus este año caía a finales de junio y a que las epidemias se frenaron, se llegó a tiempo de contratar a la Orquesta Sinfónica de Madrid con su director titular, Enrique Fernández Arbós. Aunque en el Teatro Real de Madrid tan solo ofrecieron dos conciertos en el periodo primaveral debido al alargamiento de la temporada operística, la Orquesta no paró desde abril, mes en el que inició su periplo en el Teatro San Carlos de Lisboa. Después recorrió la geografía hispana hasta su llegada el 20 de junio a Granada procedente de Alicante, destacando en esta gira los casi treinta días que permaneció entre abril y mayo en Sevilla, en donde no solo ofreció conciertos sinfónicos, sino que también actuó en las representaciones de ópera.

¹⁵⁶ *La Gaceta del Sur*, 28 de mayo de 1919.

Lo primero que hizo el nuevo alcalde al asirse a la vara de mando fue comprometerse con que a los festejos no les faltara brillantez, y aunque el programa oficial estaba hecho, elaboró una ordenanza para que “los vecinos procedan al arreglo, pintura y ornato de las fachadas de sus casas, y como complemento a ello el adorno con plantas y flores de las ventanas y balcones”. Además, entró en detalles como el de ordenar el arreglo de las pocilgas de la calle San Andrés, anexa a la Plaza del Campillo, pues era un punto de gran tránsito durante las fiestas y la época estival que, al parecer, se hallaba en deplorable estado de salubridad. Asimismo, la Banda Municipal no hubo día en el que no actuase en paseos o plazas, con sus típicas selecciones o fantasías de las zarzuelas más de moda, o trayendo el recuerdo a los oyentes de viejos conciertos del Corpus con su interpretación del ya lejano, y olvidado por las orquestas sinfónicas, poema sinfónico de Ramón Noguera, *Los gnomos de la Alhambra*. También, gracias de nuevo al Centro Artístico, se recuperaron las verbenas del Albaicín; en el veraniego Parque de Alfonso XIII desfilaron artistas de aires regionales y cantes flamencos; y la compañía madrileña del Teatro Eslava, dirigida por el dramaturgo Gregorio Martínez Sierra y con la presencia de la famosa actriz Catalina Bárcenas, actuó en el Teatro Isabel la Católica hasta pasadas las fiestas. Literato y artista fueron invitados de honor en el homenaje que el Centro Artístico tributó al recién elegido diputado del PSOE por Granada, Fernando de los Ríos, y que congregó en los jardines del Generalife a un buen número de seguidores y amigos, entre ellos, Ángel Barrios, que deleitó con su guitarra, y los poetas Alberto Álvarez Cienfuegos y Federico García Lorca, que “recitaron bellas poesías dedicadas a Granada que les valieron muchos aplausos”.

Acicalada y embellecida, Granada se disponía a recibir “una gran afluencia de forasteros, de gente extraña y nueva, que prende alegre nota de cosmopolitismo en la ordinaria serenidad del ambiente”. El 17 de junio aparecieron en la prensa los programas de los seis conciertos a interpretar en las veladas del Carlos V a partir del día 21. *El Defensor de Granada* dedicó ese día mucho más espacio a una entrevista con el torero Juan Belmonte, conocido también como “El Pasma de Triana”, que se declaró admirador de los conciertos y de las costumbres granadinas, y que, aunque él mismo reconoció carecer de títulos para hablar de literatura, música o arte, dijo ser un fervoroso aficionado honrado con la amistad de personajes como Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Romero de Torres o Natalio Rivas.

El sábado 21 el ilustrado diestro, junto a su más destacado adversario en el mundo de la tauromaquia, el también sevillano “Gallito”, conocido asimismo como “Joselito el Gallo” (que murió pocos meses después corneado en la plaza de toros de Talavera de la Reina), hicieron vibrar al público que abarrotaba la plaza del Triunfo. Tras salir por la puerta grande, cambiar su atavío y ser obsequiado con una suculenta cena, en la que uno de los bravos astados había pasado de sus correrías por el ruedo a convertirse en exquisito guiso para deleite de los comensales, Belmonte enfiló rumbo al Palacio de Carlos V en donde fue recibido con una sonora ovación antes de iniciarse el concierto, ovación que se repitió cuando, al término de *Triana* de Albéniz, a él dedicada por Arbós y la Sinfónica, subió al escenario a felicitar a director y músicos. Decían los cronistas que el coliseo de Carlos V presentaba “mayor brillantez que otros años” debido a que “los abonos del patio superan la cifra de lo acostumbrado; y las alturas véense más pobladas que de ordinario por los verdaderos ‘amateurs’ que forman ya una buena

colección en vías de disciplinarse, para satisfacción del arte musical granadino”. La decoración llevada a cabo por el Centro Artístico también fue muy elogiada, sobre todo, la decisión de suprimir los viejos tapices que durante años adornaban las galerías: “¿Qué mejor ni mayor adorno que la noble severidad de aquella piedra dorada por el sol de muchos siglos?”. En la primera parte del programa, junto a la citada obra de Albéniz, figuró el hasta entonces desconocido intermedio de la ópera *Goyescas* de Granados, que gustó mucho. Pero los platos fuertes de la velada volvieron a ser las grandes composiciones de los genios teutones como Beethoven (obertura *Egmont*), Richard Strauss (el poema sinfónico *Muerte y transfiguración*) y Wagner (*Viaje de Sigfrido por el Rhin*, interludio que une el prólogo con el primer acto de *El ocaso de los dioses*). Sin embargo, para el cronista de *La Gaceta del Sur*, la obra de más valor que se ejecutó fue el *scherzo*, inspirado en una balada de Goethe, *El aprendiz de brujo* de Paul Dukas. En su descripción de lo acontecido, el crítico de *La Gaceta* afeó a algunos presentes una mala costumbre que perduraba de otros años: la de llegar tarde: “¡es muy elegante! ocasionando más ruido que el tranvía de cremallera y molestando a los aficionados que gustan de oír sin distraerse la primera parte del programa”.

Si Belmonte acaparó protagonismo el primer día de concierto, “Gallito” no quiso ser menos en el segundo, y se presentó ante un público que se debatía en sus preferencias entre su adversario, más pasional, o él, más racional en sus capeas. Aunque hay que apuntar que todo ello se producía ante la indiferencia, e incluso la desaprobación de los antitaurinos, que también los había, como el mismo Valladar, que desde su revista solía criticar la para él desmedida afición de la mayoría por los toros en detrimento de la música, el arte o la literatura. En cuanto a las cuestiones técnicas, en un patio más concurrido que la noche anterior, por primera vez se produjo una novedad que gustó a algunos y enfadó a otros: la idea de apagar los dos grandes focos que iluminaban el patio durante la interpretación de las obras. Aureliano del Castillo, un año más encargado de los comentarios de *El Defensor*, quedó encantado con la iniciativa pues “la semioscuridad invita al recogimiento y a la abstracción”.

También dejó atónitos a muchos la idea de Arbós de llenar la primera parte del concierto con una sinfonía en vez de la habitual obertura; siendo esta además una obra clásica desconocida, la *Sinfonía en sol mayor*, entonces catalogada con el número 13, de Franz Joseph Haydn. Hubo que esperar a la segunda parte para que la emoción llegara a la mayoría con el orientalismo de *Scheherazade* de Rimsky-Korsakov, que ya se había convertido en la obra “modernista” preferida del público. La noche concluyó con la ya conocida pieza de Turina *La procesión del Rocío* (que sirvió de correspondiente homenaje al matador “Gallito”); con dos piezas nuevas del finlandés Jean Sibelius, *El cisne de Tuonela* y *Vals triste*, “dos lindas páginas sin demasiada importancia” dijo de ellas Del Castillo, aunque el público hizo repetir el vals; y, como mandaban los cánones, clausuró la noche Wagner, esta vez, con el preludio del tercer acto de *Los maestros cantores*.

El concierto previsto para el lunes 22 tuvo que posponerse hasta el miércoles al ser requeridos los músicos que formaban parte de la plantilla de la Banda de Alabarderos para acompañar a los reyes en el acto de apertura de las Cortes Generales. Así pues, el viernes, ya con los virtuosos músicos de viento de la banda de su majestad en su faceta sinfónica, el Palacio presentó un pobre aspecto de público, cosa de la que se lamentó

Aureliano del Castillo: “No entiendo lo que ocurre, la orquesta, el marco incomparable, la temperatura deliciosa... Y, sin embargo, apenas si llega el público a la tercera parte del que fuera de esperar”. Y de nuevo la inevitable comparación con la fiesta nacional: “Una novillada llena la plaza hasta los topes, y en noche de concierto en el anillo del Palacio de Carlos V, poco menos que campa la soledad, es muy triste, ya que no otra ‘cosa’. Abrió el programa Wagner con la bacanal de sátiros, sirenas, náyades y amorcillos que bailan para distraer al caballero Tannhäuser y a la diosa Venus; y siguió con tres piezas breves de compositores del siglo XVIII, que poco a poco iban entrando en el repertorio habitual de la Orquesta, “juguetes con la elegancia de la *Gavota* de Mozart, la delicadez del *Minuetto* de Gluck y el color de *Tambourins* de Rameau”; la primera parte terminó con la tercera obertura *Leonora* de Beethoven. Tras el receso, la *Sinfonía en re menor* de Cesar Franck, de la que, sin negar su valor, Del Castillo desmintió a su colega de *La Gaceta* que le otorgaba el mismo valor que a las sinfonías de Beethoven. Concluyó el concierto con tres obras bien dispares entre sí, el coral variado de la *Cantata n.º 140* de Bach, las danzas guerreras de *El príncipe Igor* de Borodin y el preludio del tercer acto de *Tannhäuser*, leyenda alemana de Wagner que cerró al igual que había abierto la noche.

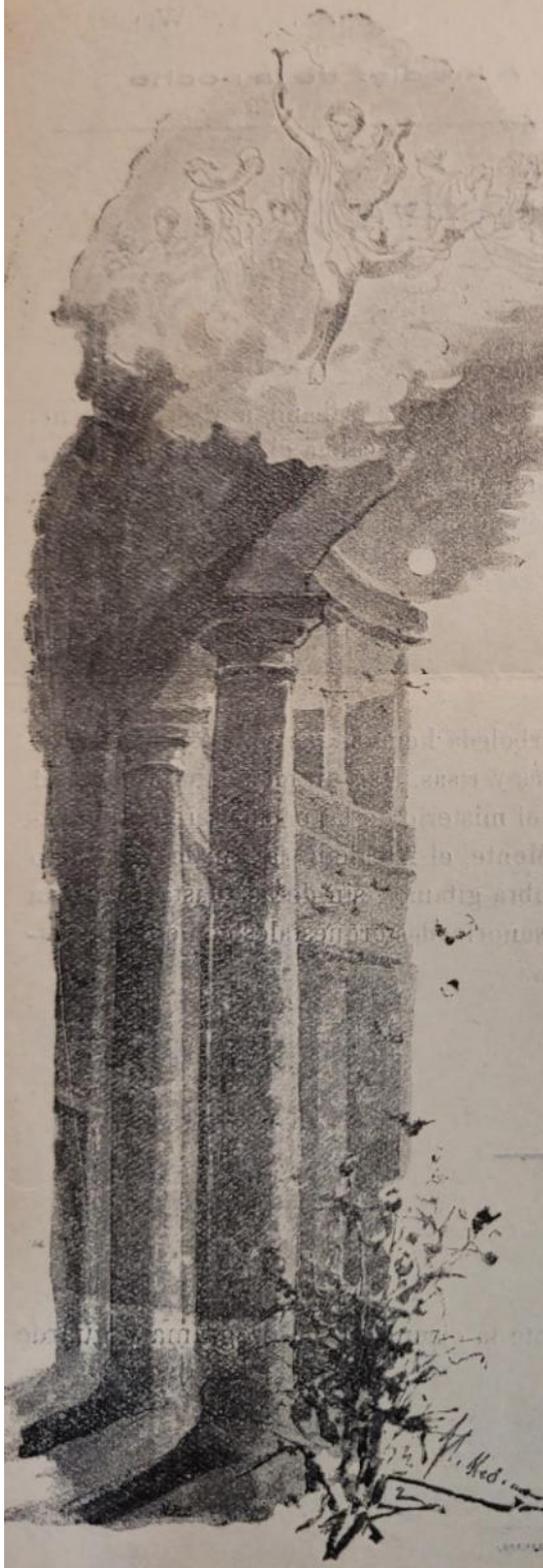
Dio comienzo el cuatro concierto con una novedad wagneriana: la obertura de juventud, aunque varias veces revisada por el autor, *Fausto*; a ella siguió la única obra para solista y orquesta que solía figurar de cuando en cuando en los conciertos desde los primeros años de Bretón: el larghetto del *Quinteto en la* de Mozart, “tan primoroso y elegante, ocasión propicia para que el Señor Meléndez luciera con el clarinete la virtuosidad de su estilo”; y terminar con el poema sinfónico de Richard Strauss *Don Juan*, “de una llamativa rareza y expresión prodigiosa”, según el straussiano Aureliano del Castillo. En la segunda parte, el entusiasmo llegó con la *Sinfonía Pastoral*, pionera de los Conciertos del Corpus: “¡Qué satisfacción experimentamos al recuerdo de lo ya conocido!”. Una pequeña suite del violinista Julio Francés, *Chiquillerías*; el cuadro sinfónico de la ópera de Rimsky-Korsakov *Sadko*; y las dos páginas más célebres de *La condenación de Fausto* de Berlioz, redondearon una noche que comenzó y terminó con el protagonismo del personaje creado por Goethe y tentado por el mismísimo diablo.

Volvió a sorprender el maestro Arbós al público en el quinto de los conciertos al programar en la primera parte la *Sinfonía n.º 4* de Tchaikovsky, que todavía no había sido escuchada en Granada en sus cuatro movimientos. Durante el scherzo, el pizzicato de la cuerda se confundió con el goteo de una fina lluvia que obligó a detener la música ante la desbandada del público que ocupaba las sillas del patio, y que algunos se pusieron a modo de paraguas. Poco después, alejada la inoportuna nube, se volvió al inicio del citado scherzo y prosiguió la velada ya sin imprevistos. Dos novedades “del elegante Debussy” sonaron en la segunda parte, el *Preludio a la siesta de un fauno* y el nocturno *Fiestas*, además de algunos fragmentos de *El pájaro de fuego* de Igor Stravinsky, cuya novedosa música por fin hacía acto de presencia entre las columnas del Carlos V. Al parecer, con el ímpetu que emanó del ballet del discutido compositor ruso “se creó un ambiente diabólico durante su escucha por sus nuevas y extrañas sonoridades”. En la tercera parte el gran protagonista fue el granadino Ángel Barrios, con la interpretación de dos piezas orquestales: *Una copla en la Fuente del Avellano* y la zambra *En el Albaycín*. Ambas habían sido estrenadas por la Sinfónica y Arbós con

éxito y muy buenas críticas en los conciertos de la temporada primaveral madrileña de 1917. Desde entonces, el público granadino estaba ansioso por escucharlas en el Carlos V. El éxito, ni que decir tiene, fue formidable. Las obras se aplaudieron “a rabiar”, y el compositor, aunque requerido con insistencia para que subiera al tablado, “rehuyó cuanto pudo el homenaje debido a su exagerada modestia”. La primera obra gustó “por su melodía de delicada ternura y exquisitas armonías llenas de tranquilidad y placer”, mientras que la zambra consideró don Aureliano que era obra de mucha más importancia y que en ella “predomina el ambiente, el colorido local que Barrios expresa de forma extraordinaria e insuperable, valiéndose de temas y ritmos genuinamente populares”. Finalizó la noche musical con *Preludio y muerte de Isolda*, cuyos trágicos acordes contrastaron con la ligereza de la popular música del granadino.

El domingo 28 de junio, mismo día en el que se firmó en la Galería de los Espejos del Palacio de Versalles el Tratado de Paz que ponía punto final a cinco años de brutal guerra mundial, el Palacio de Carlos V fue escenario de la última noche de conciertos. Abrió la obertura *Anacreonte*, que entonces nadie se cansaba de escuchar y que gustó más que los tres movimientos de la entonces denominada *Serenata n.º 8 de los ecos o Nocturnos* de Mozart, probablemente la hoy conocida como *Serenata nocturna* y catalogada con el número 6; e incluso gustó más la obertura de Cherubini que el nuevo poema sinfónico de Richard Strauss, *Las travesuras de Till Eurespiegel*. De la *Séptima* del genio de Bonn, los aficionados solían gozar sobre todo de su reconocido allegretto, que “un público fuera de sí acompañó batiendo palmas, gritando y, cómo no, pidiendo su repetición”. Se despidieron los carismáticos músicos de la Sinfónica y su célebre director con una tercera parte en la que figuró *La divina comedia* de Conrado del Campo; el preludeo del segundo acto de *Tristán e Isolda*, que también supuso novedad, y del que se destacó la prodigiosa intervención de Claudio González al corno inglés; y como colofón, la que era y posiblemente siga siendo el paradigma de todas las oberturas, es decir, *Tannhäuser*.

Había satisfacción por la proeza de haber llevado a cabo los conciertos sin necesidad de fondos oficiales, gracias a la iniciativa del Centro Artístico y a las aportaciones de los más entusiastas y capaces económicamente. Pero las cuentas no cuadraron y esta fórmula se veía inviable para años venideros, como bien refirió Aurelio del Castillo al cerrar la última de sus crónicas: “Y hasta otro año, no sé cuál, si se olvida a los organizadores actuales de este número de nuestras fiestas el desastre económico del presente. Está visto que sin subvención oficial no hay medio de defender los conciertos. ¡Qué lástima!”.



Palacio de Carlos V (Alhambra)

ORQUESTA SINFÓNICA
DE MADRID

Quinto

Concierto de Abono

bajo la dirección del Maestro

ARBÓS 

PROGRAMA OFICIAL para el día 27 de junio de 1919

PRIMERA PARTE

Cuarta Sinfonía.—En fa menor.
(Primera vez). Tschaikowsky

I Allegro non troppo.
II Scherzo.
III Andante.
IV Final

Descanso de quinee minutos

SEGUNDA PARTE

1.º *Preludio á L'apres midi de un Fauno*
(1.ª vez). Debousy

2.º *Fiestas.*—Nocturno (1.ª vez). Debousy

3.º *El pájaro de fuego.*—Fragmentos de baile
(1.ª vez). Strawinsky

a) Juego de las Doncellas con las manzanas
de oro.

b) Ronda de las Princesas.

c) Danza infernal de los Súbditos de Kastchey

Descanso de quinee minutos

XXX. 1920. Crónica de una ausencia anunciada

“De entre los atractivos de esas cosas excelsas que simbolizan un amplio coeficiente de civilización, destacan los conciertos del Palacio de Carlos V, donde durante tantos años ha vivido de sublime recogimiento y poesía todo buen aficionado al arte divino, en esta tierra de ensueños. Ninguna escena comparable con ese vetusto residuo, ruina viviente de época de esplendor, para rendir culto ideal a la más sutil fantasía, hecha vocación de arte y de historia. Todo buen granadino amante de la cultura y del arte ha esperado siempre con ansia la hora deliciosa de los conciertos para esparcir su espíritu, en las vibrantes frondas de la Alhambra.

Creíamos que, de la casa social de Granada, saldría este año la iniciativa de apadrinar ese imprescindible número del programa legendario de fiestas. Jamás supusimos que se antepusieran a este espectáculo que considero preeminente, egoísmos mercantiles brotados de entre los mimbres del propio Concejo. Tan lamentable e inferior ideología da una idea triste de la constitución del cabildo municipal donde no ha habido fuerza bastante para anular a esos pobres y absurdos representantes del pueblo granadino que han tenido la heroica desaprensión de romper lanzas en contra de los conciertos, y, por ende, contra la corriente de cultura que se sintetiza en una fiesta ‘única’. ¡Pobre Granada! Si no te salva tu recia urdimbre histórica, preveo que, hasta tu clásica armadura que venció a los siglos, se hundirá en el prosaico barbecho de la indolencia y la insensibilidad.

Y a ti, viejo palacio de los rancios fanatismos, víctima prematura de caprichos banales; noble figura de visiones heroicas; imagen de un ensueño de césares que no llegó a hacerse realidad; llora en tu soledad el dolor de un nuevo abandono. No despertará en regazo la espléndida alegría de una fiesta de luz y armonía. La humildad de tu silencio pétreo, no ha logrado infundir en ciertos corazones añoranza de tus horas románticas. La lobreguez y las sombras de tu grave esqueleto, no se disiparán en las noches de festío. Solamente podrá encender tus vértebras algún suave efluvio de fosforescencia lunar”¹⁵⁷

Como muy bien sospecharon los cronistas, una vez finalizados los conciertos de 1919, el panorama socio-político nacional no se presentaba muy propicio para dispendios económicos. A pesar de su neutralidad, la postguerra mundial castigó severamente la economía española, que ya arrastraba dificultades congénitas. Tampoco ayudaba la durísima campaña que el ejército nacional venía librando en tierras marroquíes. Desde África no dejaban de llegar desesperanzadoras noticias.

Granada era una ciudad de poco más de 103.000 habitantes que contaba con una mayoría social formada por pobres y analfabetos. Resistía la industria azucarera, aunque su producción iba cayendo en picado. Sin embargo, a pesar de los pesares, a principios de año se había creado la primera Comisión Municipal de Turismo de Granada con el firme propósito de hacer de la ciudad un destino atractivo para los viajeros y, ya en abril, fue aprobado el llamado Plan General de Obras de la Alhambra, que conllevó la expropiación de fincas ubicadas en el recinto monumental, la realización de diversas excavaciones y la cubierta del Palacio de Carlos V.

Las huelgas y conflictos en el sector ferroviario vinieron a unirse a todas estas dificultades. El aumento de las tarifas del billete de tren y la imposibilidad de hacer descuentos, como solía hacerse en los antiguos trenes-botijos, no permitía pensar en una gran afluencia de público, y tan solo se contaba con la presencia de los que pudiesen venir de los pueblos cercanos a la capital, atraídos especialmente por las corridas de

¹⁵⁷ José Asenjo: *Quejas y añoranzas. El Defensor de Granada*, 20 de mayo de 1920

toros. A pesar de todos estos obstáculos, el Corpus era el Corpus, y desde el mes de abril la prensa iba pregonando que Granada iba a echar el resto para que las fiestas resultasen “más famosas y más brillantes que nunca”. La Comisión de Festejos se puso en contacto con la Orquesta Sinfónica de Madrid, que pronto quedó descartada al tener las fechas festivas ocupadas con su habitual, y este año especialmente maratoniana gira peninsular, y con la Filarmónica, que fue la opción que se barajó durante algunos días. El 8 de mayo, a través de la prensa, la citada Comisión publicó el presupuesto que exigía la Orquesta, seguramente con el ánimo de influir en la opinión pública y hacer ver lo costoso que resultaba el objetivo. Y ya a mediados de mes se tomó la decisión de “prescindir de la nota más culta de las fiestas”, la que “tan alto pregonaba la cultura artística de la ciudad”.

Sin conciertos sinfónicos, la corporación municipal vio con muy buenos ojos la iniciativa de la Asamblea Provincial de la Cruz Roja de organizar un concurso de bandas militares. A dicho encuentro acudieron las bandas con guarnición en Algeciras (Regimiento de Extremadura), en Almería (Regimiento de la Corona) y Córdoba (Regimiento de la Reina). El gasto que esta iniciativa acarrea no era demasiado elevado ya que los músicos militares serían albergados en los cuarteles granadinos, casi vacíos por la cantidad de soldados destinados en Marruecos, y no percibirían ningún tipo de salario, por lo que el Ayuntamiento tan solo tendría que hacer frente a los gastos de los viajes que las tres agrupaciones emprendieron por caminos y carreteras en la mañana del día tres de junio.

Ese mismo día, bandas de batidores y trompetas, de cornetas y tambores, todas pertenecientes a los regimientos de cazadores, artillería e infantería de Granada, recorrieron desde las siete de la mañana las calles de la ciudad en fragorosa diana que anunciaba a ritmo marcial el comienzo del jolgorio lúdico. Se abrió la feria de ganado vacuno y caballar en el Paseo del Violón con gran variedad de toros, ovejas, cabras, moruecos del país, carneros, machos cabríos de raza granadina, vacas de raza holandesa, burras con cría, caballos de servicio, potros, mulos y pollinos; hubo una muestra de más de cincuenta perros de caza en el Teatro Alhambra; y carrozas y automóviles recargados de primaverales efluvios vegetales desfilaron durante la denominada batalla floral. Las tres bandas de la ciudad acompañaron la solemne procesión, y las tres capillas de música lo hicieron en los diferentes actos litúrgicos. El Circo Alegría acaparó la curiosidad del gentío con su domador de toros bravos. Y, sobre todo, destacaron las corridas taurómacas, “lo mejor del festejo”, según el cronista Narciso de la Fuente que tenía un ojo puesto aquí y otro allá: “Las granadinas van ataviadas con mantillas de nítidos encajes, el pintarrajeado mantón de Manila y claveles, muchos claveles... Y así, ocupan las mejores localidades, siendo el más bello adorno de la fiesta nacional, y compartiendo la atención del buen aficionado con el no menos brillante cuadro que en el ruedo se desarrolla”.

En la parte cultural hubo variados eventos. El más destacado fue la Exposición de Bellas Artes y Artes Industriales que organizaba el Centro Artístico, y que este año incluyó entre sus propuestas la pintura, con obras de José Ruiz de Almodóvar o George Apperley, así como otras diversas materias: metalistería, escultura, talla, chapistería, bordados elaborados por mujeres y otros productos industriales. La misma sociedad artística había conseguido que los dos grandes guitarristas del momento actuasen en Granada como anticipo a las fiestas, Regino Sainz de la Maza (de cuyo concierto firmó Federico García Lorca una impagable crítica en *La Gaceta del Sur*), y Andrés Segovia, que llenó en sus dos recitales el Teatro Cervantes. También hubo teatro en el Isabel la

Católica con la Compañía del Lara de Madrid, y en el Cervantes actuó la célebre cupletista Amalia Isaura. Las denominadas “Damas de la Cruz Roja” organizaron conciertos benéficos en un chalet montado en el Paseo del Salón, en cuyo escenario actuaron durante algunos días el Trío Albéniz, y los cantantes Eduardo Guerrero y el niño Francisco Pavés, que entonaron romanzas de zarzuelas acompañados por el joven y años más tarde exitoso compositor de música ligera, José Lezaga.

El viernes cuatro de junio, las bandas militares y la municipal se reunieron a las diez de la mañana en los jardines del Triunfo para salir en desfile. Esa misma tarde y también en la del sábado, las cinco bandas ofrecieron veladas musicales en distintas plazas y paseos. El domingo, en el coso taurino del Triunfo, a las cinco de la tarde, con disciplina castrense, comenzó el anunciado concurso de bandas militares con un lleno en los tendidos que nadie podría haber imaginado. Las tres bandas en concurso interpretaron la obra obligada (la ya por aquel entonces olvidada por las orquestas obertura *Cleopatra* de Mancinelli) y otras de libre elección. También fueron invitadas para actuar la banda militar granadina, es decir, la del Regimiento de Córdoba 10, y la Banda Municipal de Granada, pero sin opción a premio. El veredicto del jurado formado por el secretario de la Comisión de Fiestas, que no era otro que Francisco de Paula Valladar, y por los directores de las dos bandas granadinas, José Power y José María Montero, otorgó el primer premio a los militares destinados en Algeciras, así como otros dos segundos a los procedentes de Almería y Córdoba. El dictamen no satisfizo a la mayoría de concurrentes que exteriorizaron su descontento con “enérgicas voces de protesta”. Según el respetable, con el que la prensa del día después estuvo de acuerdo, debió de haber ganado la Banda de la Reina, y se aseguró que el premio fue concedido a la banda que más trayecto tuvo que recorrer para desplazarse hasta Granada...

Durante otros tres días las bandas siguieron amenizando plazas y rincones de la ciudad. El miércoles día nueve, las cinco bandas juntaron sus fuerzas en un reforzado tablado colocado en el ruedo taurófilo para ofrecer un concierto que congregó a más de nueve mil personas: “Allí se dieron cita desde lo más aristocrático hasta lo más humilde de Granada, en franca y simpática heterogeneidad y con una corrección verdaderamente prodigiosa con el lugar”. Los cinco directores intervinieron en el macro concierto que tuvo como colofón la fantasía militar sobre las gestas españoles en la guerra de África de 1860, titulada *La batalla de Castillejos*, que fue acompañada de unos potentes cañonazos que exaltaron a los presentes. Acto seguido todos se descubrieron para de forma solemne escuchar la *Marcha Real*.

Una vez concluidas las fiestas, la prensa se cebó con los organizadores, cuya gestión fue calificada en *La Gaceta del Sur* como deplorable: “Hay creencia general de que han muerto las tradicionales y grandiosas fiestas del Corpus. Lo que acaba de acontecer no ha sido más que un programa rutinario impropio de población tan importante y de tanta nombradía”. Con mucha más aspereza se manifestó la dirección de *El Defensor*: “A cambio de tanta música callejera se suspendieron los clásicos conciertos del Palacio de Carlos V. Nunca censuraremos bastante esta omisión que ha privado a Granada de una fiesta artística y cultural. ¿Ignoran los organizadores lo que significa esta fiesta cultural en la vida espiritual de un pueblo? Los conciertos, los grandes, los clásicos, los de la mejor orquesta de España, no deben faltar nunca. Es más, creemos que no deben ser una empresa industrial, sino una obra de difusión artística dedicada al pueblo granadino”.



Plaza Nueva en 1920. Archivo Histórico Municipal de Granada

XXXI. 1921. Los “Hijos de Madrid” a la hora del té

Pasada la exigua etapa de regocijo electoral, durante la cual algunos optimistas albergaron la esperanza de alcanzar cierto nivel de justicia social, pronto se mostraron las directrices de los nuevos políticos, que en poco diferían de la de sus antecesores. El empobrecimiento de la población cada vez era más alarmante. En la prensa se sucedían artículos denunciando tan precario estado y también la falta de las prometidas libertades para la clase obrera, como este que encontramos en *La Publicidad* del 9 de junio de 1921: “Vuelven los tenebrosos tiempos del Santo Oficio a Granada. Nuestros grandes inquisidores son el alcalde Don Germán García Gil de Gibaja y Don Manuel Pérez García, que se han petrificado espiritualmente hasta el extremo de transformarse en dos Torquemadas. Ellos tienen sometida a la ciudad al tormento, condenándola a pan y agua. A la inmensa mayoría de granadinos le es imposible comer carne, y su alimento casi único es el pan (que parece una esponja por el agua que contiene y está mal cocido y tan crudo que produce indigestión)”.

Pendientes de los trágicos acontecimientos que en tierras africanas se sucedían en la llamada “Guerra del Riff”, y que alcanzaron su punto más calamitoso en el conocido como “Desastre de Annual”, los ánimos estaban cada día más decaídos, y con el enorme gasto que la guerra exigía, el horno municipal no estaba para bollos. Como de costumbre, la Orquesta Sinfónica de Madrid organizó su gira de casi mes y medio, pero por ciudades del norte español y pronto descartó su actuación en Granada. La Filarmónica tampoco se mostró como una opción posible por su alto caché. Buscando la mejor opción, andaban los comisionados festeros del año en curso, cuando recibieron noticias de una nueva orquesta madrileña vinculada al Centro “Hijos de Madrid” (anteriormente a la Sociedad Artístico Musical de Socorros Mutuos), formada en su mayoría por jóvenes promesas bajo la batuta del prestigioso maestro hispano-francés, pero de formación alemana, José Lassalle. Esta agrupación también era conocida como “Orquesta Lassalle”.

Lo prematuro del Corpus de este año, que se celebraba en la segunda mitad de mayo, no representó, sin embargo, ningún problema a la hora de las negociaciones. La mayoría de los músicos no sobrepasaba los dieciocho años y su retribución estaba por debajo de las orquestas habituales. Debido a las fuertes lluvias que se sucedieron durante el mes de mayo y a las bajas temperaturas, se llegó a un acuerdo inédito hasta este año: celebrar los conciertos a las cinco y media de la tarde, y si el tiempo se mostraba adverso, trasladarlos al Teatro Isabel la Católica. Como la fecha se acercaba y no escampaba, se dispuso retrasar una semana el comienzo de los conciertos. Con los primeros destellos solares del 30 de mayo, los 80 músicos y su insigne director, arribaron a la Estación del Sur. Pero al poco de llegar de nuevo el clima se mostró adverso y hubo que suspender el ensayo previsto en el Palacio de Carlos V. Como la pertinaz lluvia siguió erre que erre, para el debut de los “Hijos de Madrid”, previsto para el último día de mayo, se dispuso, tal y como estaba apalabrado con la empresa, el coliseo del Isabel la Católica en la Plaza de los Campos, entonces conocida como también como Campos Elíseos.

La prensa del día publicó detalladas biografías del maestro José Lassalle en las que no le fueron regateados los elogios a su labor al frente de los “Hijos de Madrid”: “He aquí un nombre que, sonando a gloria artística, resulta para nosotros nuevo como director en

los conciertos. Este incentivo más, tan poderoso como grato, van a tener en el presente año las delicadas y encantadoras fiestas musicales que aquí tienen un ambiente de atracción y poesía como en ninguna otra parte es posible encontrar. Ellos nos van a desquitar de las decepciones y contrariedades que el mal tiempo nos ha producido, trastornando los números de los programas de fiestas, y como se han de celebrar por la tarde, que pone una tonalidad sugestiva y arrobadora al recinto de la Alhambra, allí las almas se recrearán en un conjunto de bellezas que llega a la sublimidad. Se comprenden la expectación y entusiasmo del público, y la vivísima curiosidad con que espera ver la batuta mágica en la diestra del artista insigne”. Tras esta animosa invitación de *La Gaceta del Sur*, el cronista trazó algunos datos biográficos del maestro Lassalle, destacando su formación en Múnich con Wolf-Ferrari y Max Reger, y su labor al frente de numerosas orquestas europeas. Se recalcó su mérito como artífice del estreno en España de *Parsifal*, en la temporada de 1913 en el Teatro Real de Madrid, y también su interés por dos músicos desconocidos de quienes programó algunas de sus sinfonías en Madrid por primera vez: Mahler y Bruckner.

El cambio de horario suponía una alteración en la costumbre, pero algunos lo veían con muy buenas perspectivas: “Las circunstancias de verificarse los conciertos por la tarde a la hora del té, constituye una novedad, que contra lo que muchos suponen realzará aquel hermoso espectáculo con nuevos atractivos. Es la hora elegante y dulce del día, la luz ya no hiera la vista con destellos deslumbradores; en el ambiente vibra esa tonalidad azulada, suave y misteriosa que precede a la penumbra del crepúsculo; que invita a los placeres apacibles, que impregna como un bálsamo perfumado nuestro espíritu, predisponiéndole a las determinaciones bondadosas y amables, al gusto de un vivir tranquilo, sin lucha, triunfos y vencimientos, a la vida por el solo goce de saborear sus naturales dulzores, lejos de los artificios morbosos de la pasión y de las amargas del desengaño. Serán bien recibidos especialmente por las señoras, que componen el más bello adorno de tan espléndida fiesta”¹⁵⁸.

Pero en el primer concierto, “lo más selecto de la sociedad granadina” prefirió tomar el té en sus casas, por lo que no hubo lleno en el Teatro. Además, se tuvo que acortar la duración del concierto para dar tiempo a la Compañía del Teatro Alfonso XIII de Madrid a preparar su función de las nueve. Lassalle inició el programa con un *Concierto para cuerdas* de Händel, del que la prensa destacó su movimiento lento, pues el resto “fue discretamente dicho”. Más entusiasmo produjo la *Sinfonía Patética*, “muy bien dicha” y que, según *El Noticiero*, “produjo un verdadero arrobamiento al público”. Tras los trágicos acordes de la genial obra de Tchaikovsky, Lassalle cambió de tercio con *Escena andaluza*, del músico mayor del ejército y popular compositor, Pascual Marquina, y con el intermedio de *La boda de Luis Alonso* de Giménez, que al crítico de *El Defensor* le pareció “una cosa bonita de mediana importancia”, pero que fue vitoreada por el público y hubo que bisar. Las mejores alabanzas se las llevó el director, como apreciamos en la crónica de *La Gaceta del Sur* del día después: “Ayer demostró que es un maestro capaz de hacer milagros. Conseguir lo que él consiguió con una orquesta de recién formación y por añadidura no muy homogénea, sólo está al alcance de un taumaturgo del arte”.

Dio comienzo el mes de junio acompañado de los anhelados fulgores del astro rey, lo que decidió a la Comisión a trasladar por fin el siguiente concierto al Palacio del Emperador. Al calor de los vespertinos y deslumbrantes rayos que se colaban en el

¹⁵⁸ *El Defensor de Granada*, 20 de mayo de 1921.

desprotegido coliseo, comenzó a sonar el ballet *Les petits riens* que Mozart compusiera durante su estancia en París para los interludios de una ópera de Piccini en 1778, que fue escuchado con cierta indiferencia. La segunda parte la ocupó la suite *Scheherazade*, obra conocida, especialmente por el ahora crítico de *La Gaceta del Sur*, Aureliano del Castillo: “El maestro Lassalle es un héroe, haciendo lo que hace con una orquesta poco menos que improvisada. Aunque el rumbo en *Scheherazade* no correspondió a los esfuerzos y deseos del Sr. Lassalle. Me figuro las amarguras que pasaría ayer, viendo que la orquesta no respondía dócilmente a su inteligente batuta. Esto también puede achacarse a la falta de ensayos. La cuerda es muy superior a la madera, y ésta al metal, que es el flaco evidente de la orquesta. Me es muy doloroso poner estos reparos, aun con sordina, pero mi obligación no me permite ser totalmente insincero”. En la tercera parte se repitieron las dos obras españolas interpretadas la víspera anterior. Desde *El Defensor*, Nicolás de la Fuente dijo que entre los miembros de la Orquesta había distinguido algunas “caras granadinas”, cosa que el mismo Lassalle quiso desmentir en una nota de prensa, en la que aseguró que tan solo un músico de la Banda Municipal de Granada ocupó el puesto del segundo oboe por indisposición de este. Durante la tarde musical se oyeron algunos siseos y pruebas de descontento por parte de algunos sectores del público, provocados, sobre todo, por la poca fortuna de los metales en la suite sinfónica de Rimsky-Korsakov.

Confiados en santa Bárbara, mártir católica de la tormenta y el rayo, el tercer concierto se dedicó al “supremo emperador de la composición y la armonía”, y fue anunciado como “Gran Festival Wagner”. La tarde resultó al final agradable, a pesar de algunos reiterados deslices del metal y de lo discreto de la interpretación, de la que Del Castillo destacó los preludios de *Los maestros cantores* y de *Parsifal*, y el fragmento de *Tristán e Isolda*, que en opinión de Nicolás de la Fuente “produjo éxtasis por sus dulcísimos cantos”.

El gran reclamo del cuarto concierto fue la intervención del joven violinista de quince años, Enrique Iniesta, “verdadero asombro de precocidad”. El músico madrileño tendría una destacada vida musical en España hasta los años de la posguerra y, a partir de entonces, en Chile, donde se instaló (que no exilió). Ante la inquietante presencia de cercanos y negros nubarrones, comenzó a sonar la *Sinfonía en sol mayor* de Haydn que el público aplaudió en cada uno de sus movimientos. Nada más terminar su ejecución, dichos nubarrones cubrían ya la capital y se establecieron en el Palacio de Carlos V “volcando sobre él sus repletos odres”. El público y los profesores se refugiaron debajo de la galería circular, hasta que, pasada una media hora, comenzó a amainar la tempestad. El concierto se reanudó, aunque no en las mejores condiciones. Lassalle varió el orden y aún con el desconcierto provocado por la estampida, se pudo oír la llamada de la trompeta que daba inicio a la obertura *Rienzi*, tras la cual llegó el esperado momento con la presencia del mencionado violinista. Por primera vez en el Carlos V se escuchó un concierto para solista y orquesta, el opus 64 de Mendelssohn: “El joven Iniesta estuvo apasionado, vibrante de emoción y exquisito de gracia y delicadeza”. Tras esta obra siguió Iniesta asombrando a los presentes con la *Romanza en fa* de Beethoven, y todo ello a pesar de tener que luchar contra los constantes ruidos del goteo de la lluvia, de tener que tocar casi mezclado con el público y sobre un suelo de cemento que provocaba mucha humedad, con lo perjudicial que esto resulta para las cuerdas del delicado instrumento. Así y todo, hubo satisfacción y el triunfo del muchacho fue completo, aunque algunos se lamentaron de no haber podido escucharle en un teatro en vez de a la intemperie y en tan chorreantes circunstancias.

En vista de que seguía el fresco en el ambiente, pero no la lluvia, se pensó en dar el último concierto de la serie prevista el domingo por la mañana. Un solo inconveniente se presentaba y era inevitable que se tuviese en cuenta: la coincidencia en las mañanas de domingo con los servicios religiosos, es decir, que casi la totalidad de granadinos se iban a ir a misa en vez de ir al concierto, como era cristiana obligación. Pero la Comisión tuvo la feliz idea de intentar la celebración de los santos oficios eucarísticos en el secular Palacio de Carlos V, lo que además podría ser aprovechado para una mayor asistencia de público. Para que así se pudiese llevar a cabo, sin profanación alguna, se pidió permiso al nuncio apostólico de Su Santidad Pío XI, que ante tan loable causa no puso impedimento alguno.

Largas filas se formaron el domingo de buena mañana en los alrededores del Palacio para asistir a la improvisada ceremonia, durante la cual la Orquesta de los “Hijos de Madrid” ofreció *Los encantos del Viernes Santo*, perteneciente a ese auténtico “festival escénico sacro” que es *Parsifal*, y que el gentío presente en el monumento escuchó “envuelto en un ambiente de misticismo y emoción”. Tras el oficio el maestro Lassalle tuvo un refinado detalle para con las señoras presentes, a las que regaló un ramo de claveles. A eso de las doce ya estaba dispuesta la Orquesta en su tablado para dar inicio al concierto con dos obras bien conocidas por el público, la *Sinfonía Incompleta* y la *Quinta* de Beethoven, que ocuparon las dos primeras partes. Con el *Vals triste* de Sibelius y la *Marcha del Homenaje* de Wagner iba a concluir su periplo la novel Orquesta en la Alhambra, pero la buena disposición del maestro Lassalle, que tan agradecido se mostraba con sus nuevos amigos granadinos, hizo que se convenciera a los miembros de la Orquesta para que diesen un último concierto ese mismo día por la noche. Como el pronóstico climático, para no variar, presagiaba tormentas, de nuevo se habilitó el Teatro Isabel la Católica.

La lluvia hizo que la entrada fuera muy floja. Dio inicio la velada con la obra estrella del repertorio de Lassalle y sus huestes, es decir, la *Sinfonía Patética* de Tchaikovsky, a la que siguió el *Polo*, la pieza más popular de las *Escenas andaluzas* de Bretón, y un nuevo poema sinfónico del español Emilio Serrano: *La primera salida de Don Quijote*, que no gustó a Aureliano del Castillo: “en ella hay más alarde de técnica que imaginación, por lo que se oye sin pena ni gloria”. La noche concluyó con el joven virtuoso del violín, Enrique Iniesta, tocando de nuevo la *Romanza en fa* y, acto seguido, acompañado al piano por el granadino Juan Benítez (habitual en el Café Alameda), en algunas piezas de virtuosismo de Fritz Kreisler y Pablo Sarasate, con las que el público salió más que satisfecho. En general, el balance fue positivo: “Los conciertos deslucidos por el temporal, fueron, no obstante, nota brillantísima. Han reanudado la tradición interrumpida el año anterior, de uno de los espectáculos más hermosos de que puede gozar Granada. Una orquesta joven nos ha deleitado con música selecta”.¹⁵⁹

Una graciosa anécdota, con referencia a la culta fiesta de los conciertos del Carlos V, nos la encontramos en *El Defensor de Granada*. El cronista se pone en la piel de una simpática durqueña que recibe carta de su marido desde Granada, adonde se había desplazado para asistir a las fiestas. Así dice la esposa:

Felipe del alma mía:
Ya estaba desconsolá
Cuando al fin llegó tu carta
Que escribes de Graná

¹⁵⁹ *La Gaceta del Sur*, 7 de junio de 1921.

Y por ella veo las cosas
Que cuentas de la ciudad
Y que no sé por qué causa,
Te lo digo de verdad,
Me dio al principio alegría
Y al fin tuve que llorar.
Y eso que de tó me hablas
menos de aquel festival
que hacen en Carlos V:
los conciertos de Lasal,
director de cuerpo entero
en el arte musical,
según dice don Hilario,
el primo de don Pascual,
que le conoce de antaño
y que es hombre muy formal.
Cuéntame si lo oíste
y cuídate de no hablar
a voces, cual acostumbras,
y suprime el bostezar,
que al no guardar compostura
a la calle te echarán.
A más te advierto otra cosa,
No entres después de empezar
como mucha gente hace
huyendo a ser puntual,
por entender que eso es *cursi*
y lo *cursi* es no llegar
a tiempo a ninguna parte
y si es pa música más.
No imites esos ejemplos
de *la buena sociedad*
que tú naciste en un pueblo
y de eso no sabes ná.
Tú me haces caso, Felipe,
y aprovecha bien la entrá
que escuchando tó el concierto
más barato te saldrá.
Que me digas de las obras
Cuála te ha gustado más
y la compras pa que en esta
la Banda Municipal
ensaye y toque esta pieza
y así podré disfrutar
de lo que tanto me gusta
y hasta podemos bailar,
si es que la pieza es bailable
como creo que será.
De lo demás, Felipillo,
¿qué que te diga? na,

que se me ponen de a cuarta
los dientes y nada más,
porque en otras fiestas, piensa,
que aquí no me he de quedar
si se empeñara... ¿quién digo yo?
ni de Turquía el Sultán.¹⁶⁰

Los fuertes aguaceros no solo deslucieron las fiestas, también causaron graves daños en toda la provincia, especialmente en la comarca del Marquesado, donde hubo muchos destrozos y varias víctimas.

El lunes día 6 partió la Orquesta desde la Estación del Sur rumbo a Málaga, donde dio un exitoso concierto en el Teatro Cervantes. Ya, al día siguiente, enfilaron los jóvenes músicos el camino de vuelta hacia Madrid. El maestro Lassalle se apeó en Granada y aprovechó sus recientes amistades para pasar unos días de descanso. Entre banquete y velada, se habló de organizar unos conciertos en octubre en el Isabel la Católica, aunque la idea se quedó en agua de borrajas.

Como ya se ha comentado, el invierno anterior se había alojado Manuel de Falla junto a su hermana Carmen y el pintor Vázquez Díaz y señora, en la Pensión Alhambra, enclavada en frente de la famosa taberna de “El Polinario”, propiedad de la familia de su amigo Ángel Barrios. Después, tras unos meses de ausencia forzosa motivada por el éxito de *El sombrero de tres picos*, adquirió un pintoresco carmen en la Antequeruela con la finalidad de establecer su vivienda permanente en el entorno de la Alhambra. En noviembre fue homenajeado en la Sociedad Filarmónica por algunos socios para los que tocó algunas de sus obras al piano. Allí estaban el médico Federico Olóriz, el aristócrata y violinista Isidoro Pérez de Herrasti (promotor este mismo año de la creación del Conservatorio de Música y Declamación “Victoria Eugenia” en Granada), el pintor Gabriel Morcillo, el periodista Aureliano del Castillo, el maestro de capilla de la Catedral, Rafael Salguero, y los directores de las bandas militar y municipal, José Power y José Montero. Las súplicas que todos ellos le hicieron para que diese un concierto en un teatro fue debidamente rehusada por el músico gaditano que, ante todo, quería aprovechar sus períodos en Granada para descansar y componer. Sin embargo, con otros granadinos, como el entonces diputado del PSOE Fernando de los Ríos, el ya reconocido poeta Federico García Lorca, el guitarrista flamenco Manuel Jofré, el dibujante Hermenegildo Lanz, Andrés Segovia y otros, sí contrajo el compromiso de organizar un concurso de cante primitivo andaluz. La génesis del proyecto se plasmó en las tertulias del carmen de Alonso Cano, propiedad de Fernando Vílchez, atendiendo a una iniciativa comentada por Miguel Cerón, y fue desarrollándose en el rinconcillo del Café Alameda y en su carmen de la Antequeruela.

Sin embargo, la idea no fue secundada por algunos miembros influyentes de la sociedad granadina. El fatigado e irascible Francisco de Paula Valladar, ya había dado muestras de su rechazo a las nuevas tendencias en el arte musical, así como su repudio sistemático al modernismo y a la mezcla que, según él, hacía Falla y otros compositores de la música culta con “la de las tabernas”. En su revista encontramos artículos como el que sigue, escrito con motivo del estreno de *El sombrero de tres picos* en Londres: “No creo que artistas como Zuloaga, Anglada Camarasa o Falla deban compartir en el extranjero su visión de España. El público acogió *El sombrero de tres picos* con

¹⁶⁰ *Al paleta de mi esposo. El Defensor de Granada*, 7 de junio de 1921.

extrañeza, aunque no regateó en aplausos hacia los bailes rusos. Unos críticos se han hecho los distraídos, otros han salido del paso y otros han elogiado el engendro. Los granadinos, los que profesamos veneración y respeto a la memoria de Alarcón y de sus ilustres contemporáneos, debemos protestar contra los que, siendo españoles de origen y de apellidos, convierten en *españolada* una de las más admirables obras de la literatura española del siglo XIX. La obra de Alarcón no merece teatralizarse en bailes rusos ni suecos por muy notables que esos bailes sean”¹⁶¹. No es de extrañar que, ante este tipo de comentarios, Falla evitara en años posteriores el contacto con él y también con su círculo mediático.


PALACIO DE CARLOS V
ALHAMBRA
CENTRO DE HIJOS DE MADRID
CONCIERTOS LASSALLE
4º **QUINTO CONCIERTO**, el 4 Junio de 1921
Solista: **ENRIQUE INIESTA CANO**.—Violinista.
Primera parte
J. Haydn—*Sinfonía el Sol mayor N. 13.*
I.—Adagio.—Allegro.
II—Andante.
III.—Menuetto.
IV.—Allegro con moto.
Segunda parte
Mendelssohn.—*Concierto para violín y orquesta.*
I.—Allegro molto appassionato.—Andante.
II.—Allegretto non troppo.
Violín solo, **ENRIQUE INIESTA CANO**.
Tercera parte
L. van Beethoven.—*Romanza en sol¹, para violín y orquesta.*
Krisiler.—«Liebeslied».
Sarasate.—Zapateado.
ENRIQUE INIESTA CANO
R. Wagner.—Obertura de la ópera «Rienzi».
A las cinco de la tarde
PRECIOS.—Silla de patio, 3 ptes.—Galería, 1'50.—Mas los impuestos
Caso de mal tiempo, el concierto se celebrará en el Teatro Isabel la Católica, y los precios serán estos: Paleos, 25 pesetas; Butaca, 4; mas el 15 por 100 de timbre.

Hemeroteca-Museo Casa de los Tiros

¹⁶¹ Francisco de Paula Valladar: *La Alhambra* 30 de abril de 1921.

XXXII.1922. La Orquesta Sinfónica de Madrid en el año del Cante Jondo

El año 1922 supuso un punto de inflexión para la cultura en Granada. Si el único motivo que tenían los viajeros para visitar Granada parecía ser la Alhambra, a partir de este año, con la reactivación del turismo internacional, una vez dejados atrás los estragos de la cruenta contienda mundial, se pensó con buen juicio que la ampliación del catálogo de atractivos atraería a más visitantes. El joven concejal Enrique Hernández Carrillo abrió la primera oficina de turismo que él mismo se encargó de dirigir y las iniciativas privadas fueron surgiendo, como fue el caso de las propuestas por el benefactor aristócrata duque de San Pedro de Galatino quien consiguió las asignaciones oportunas para construir una carretera y un tranvía eléctrico hacia Sierra Nevada, así como un hotel y un sanatorio en plena montaña. No quiso ser menos el diputado liberal Natalio Rivas que adquirió la Casa de Castril, palacio renacentista que durante las fiestas del Corpus abrió sus puertas como museo de Bellas Artes.

Plenamente instalado en la ciudad, Manuel de Falla, a medida que avanzaba el año, puso todo su empeño en la celebración del Concurso de Cante Jondo que venía siendo proyectado desde finales de 1921. A él se sumaron Fernando de la Ríos y Federico García Lorca, además de gran cantidad de celebridades, lo que dio crédito al proyecto. Sin embargo, desde algunos ambientes de la burguesía de la ciudad, especialmente vinculados a la cultura y el periodismo, se intentó desde un principio desacreditar la propuesta con duras campañas y categóricos argumentos; entre ellos el económico fue el más usado, pues se consideraba un despropósito que el Ayuntamiento aportase 12.000 pesetas “para dignificar el cante jondo y atraer sobre su ritmo extravagante y sobre su armonía revolucionaria y absurda, la atención de los hombres serios”. Hubo quienes ridiculizaron el canto primitivo andaluz y tacharon de incultos a los miembros del Consistorio por defender la idea y aportar dicha cantidad a “premiar un conjunto de jipíos inarmónicos y desagradables”.

El mismo Ángel Barrios, a pesar de formar parte de la iniciativa, no parecía estar del todo convencido. El 23 de febrero, días después de hacerse público un manifiesto, firmado por varias personalidades, pidiendo la subvención al Ayuntamiento, propuso que por 30.000 pesetas se contratara a la Orquesta Sinfónica de Madrid y que un cuadro de baile flamenco actuara con ella. Esto supuso un enfrentamiento con el hasta entonces su amigo Falla, de forma que su relación se enfrió durante un tiempo. Otra persona influyente, el periodista Aureliano del Castillo -fallecido poco después de su artículo en *La Gaceta del Sur-*, en línea con Francisco de Paula Valladar, consideró un desacierto el nombre de cante jondo, ya que, según una extendida opinión, este debería llamarse “concurso de cantes populares andaluces”.

También en la prensa de Madrid hubo críticas: “El Ayuntamiento de Granada se ha sentido flamenco. El buen humor de los ediles se ha manifestado bien a las claras en una proposición aprobada por la Corporación: la realización de un concurso de cante jondo... Sin que yo quiera sacar a estos concejales de la bella ciudad de la Alhambra del error que supone el confundir el cante jondo con el canto andaluz, que no es lo mismo, ni mucho menos, señores munícipes granadinos, he de hacer constar mi sorpresa por su acuerdo.

Indudablemente, el Ayuntamiento de Granada tiene todos los problemas resueltos; el vecindario vive en el mejor de los mundos y nada falta a la vida urbana para que aquello sea una sucursal del reino de Jauja; solo así se comprende que les dé tiempo para

organizar concursos de cante flamenco y pueble la Corte de Boabdil, el jermías árabe, una abigarrada multitud de “cantaos” de ambos sexos erigidos, por obra y gracia del Concejo granadino, en definidores del canto andaluz.

¿Puede serlo? No, a mi modo de ver, de ninguna manera. El canto andaluz es dulce, suave, ensoñador, nació entre las rosas de la Vega, en el corazón de un poeta árabe - poeta y músico a la vez-, vivió en los labios de las esclavas de Lindaraja, con el ritmo acariciador y sensual en un tiempo mismo, de las canciones de Oriente, y quedó consagrado en una guitarra pulsada por un mocito pinturero ante una reja cuajada de flores.

Pero el cante jondo no es eso; es el tablao, huele a café barato, a aguardiente, y, en cambio, el canto andaluz, es la reja; huele a mujer bonita y a manzanilla Pastora; el cante jondo, grita; el canto andaluz, llora melancólicamente. Para mí, existe la misma diferencia que entre una pesadilla y un sueño.

Allá los ediles con su concurso y con el cuadro que quieren presentar a los turistas extranjeros, cuanto que nos hará aparecer una vez más ante los ojos del mundo, como la España de pandereta”¹⁶².

Opinaba el maestro gaditano que el cante jondo era el auténtico descendiente de la canción andaluza y que el flamenquismo no era más que una derivación corrupta del mismo. Incluso consideraba que la música moderna europea no sería lo que era en su época sin la influencia de estos cantes que el ruso Glinka llevó a Europa desde la taberna granadina del mítico guitarrista flamenco Francisco Rodríguez Murciano durante su estancia en la ciudad entre 1845 y 1846. Su petición, que no firmó, pero en la que se adivina su pluma, fue enviada al Ayuntamiento el 31 de diciembre. Fue estudiada y, no sin discrepancias se aprobó la asignación solicitada. Poco después, se registró una petición a la corporación municipal para reunir en Granada a los dos compositores más prestigiosos del momento: Stravinsky y Ravel, residentes ambos en París. Para ello había que incrementar en 1.500 pesetas el presupuesto ya aceptado, idea que fue rechazada por 21 votos en contra y uno a favor, el del concejal Mora Guarnido, hermano del periodista José.

El 19 de febrero Federico García Lorca pronunció una vibrante conferencia en el Centro Artístico que terminó con este tajante párrafo: “No dejen morir la apreciable joya viva de la raza, el inmenso tesoro milenario que cubre la superficie espiritual de Andalucía y mediten bajo la noche de Granada la trascendencia patriótica del proyecto que unos artistas españoles presentamos”. Y es que el joven poeta puso todo su empeño en contrarrestar los numerosos artículos despectivos que iban apareciendo, algunos ofensivos, aunque tuvieran un revestimiento jocoso.

La balanza poco a poco se fue inclinando a favor de los que defendían el evento, gracias a escritos de reconocidos periodistas tanto españoles como extranjeros, así como a las adhesiones de numerosos artistas, algunos de tanto prestigio como Ignacio Zuloaga (de quien se expusieron 25 cuadros durante el Corpus), o Santiago Rusiñol; músicos como Felipe Pedrell, Óscar Esplá, Adolfo Salazar, Federico Mompou, Roberto Gerhard, Joaquín Turina (aunque el sevillano no lo tenía muy claro: “en este momento estoy completamente desorientado. ¿Crees tú que esto del cante jondo procede de la India? ¿Estaremos haciendo el indio?” le dice a Falla por carta.); escritores como Ramón Gómez de la Serna, Edgar Neville, Ramón Pérez de Ayala; y destacadas figuras granadinas como José Rodríguez Acosta, Antonio Gallego Burín, Fernando de los Ríos,

¹⁶² Bataclán: *Por peteneras*. *El Globo*. Madrid, 11 de febrero de 1922.

o el presidente del Centro Artístico, Antonio Ortega Molina, entre otros muchos. En el mes de mayo, numerosos artistas tenían anunciada su visita a la ciudad durante los días de un Concurso que ya muy pocos se atrevían a calificar peyorativamente.

Las veladas de cante jondo acabaron por convertirse en lo más llamativo de las funciones previstas para las fiestas del Corpus, superando a las tradicionales ceremonias y espectáculos, entre ellos, la presencia de la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Enrique Fernández Arbós, un certamen de bandas de música militares organizado por la Cruz Roja, o la presencia en el Coliseo Olympia de la admirada Antonia Mercé “La Argentina”. El hecho de que las fiestas fueran en la segunda mitad de junio facilitó la organización de más espectáculos de lo que solía ser habitual. El Concurso, previsto para el día 13 de junio, tuvo que cambiar su original ubicación en la Plaza de San Nicolás por la más espaciosa de los Aljibes en la Alhambra.

El 31 de mayo en el “rápido del Sur” llegó Ignacio Zuloaga, que enseguida comenzó su tarea propagandista. Un día tras otro se fue creando un ambiente de expectación, con la presencia en cada esquina de la ciudad de un modernista cartel de Manuel Ángeles Ortiz. El 5 de junio, en el Hotel Alhambra Palace, García Lorca leyó su recién trazado *Poema del cante jondo*, en un acto que contó con ilustraciones musicales a cargo del guitarrista flamenco Manuel Jofré y el clásico Andrés Segovia. El día 9 la cantaora gitana María Amaya Fajardo, más conocida como “La Gazpacha”, y el guitarrista Pepe Cuéllar probaron la acústica de la Plaza de los Aljibes. Ya todo estaba a punto.

Granada rebosaba ambiente festivo. La Banda Municipal llenaba los paseos con pasodobles, música de Massenet y Wagner y danzas españolas; “La Argentina” cautivaba a los granadinos en el coliseo de la Gran Vía de Colón al son de músicas de Albéniz y Granados; en el Teatro Isabel la Católica, la recién creada compañía de la actriz María Gámez ofrecía sus éxitos de temporada en Madrid; y los ripios de las carocas colocados en la Plaza de Bibarrambla se ensañaban con el desacostumbrado espectáculo jondo:

“Una plaza de la Alhambra y un cantaor flamenco.
Granada en su desvarío / es mar revuelto sin fondo.
De tu antiguo poderío
solo queda Dios mío
ser cuna del cante jondo”.

La noche del día 13 la Plaza de los Aljibes aparecía desbordantemente decorada con telas, mantas y ornamentos de estilo andaluz, así como con los artísticos lienzos pintados por socios del Centro Artístico bajo la supervisión de Ignacio Zuloaga. Las mujeres asistentes al evento, como mandaban los cánones expresados por escrito, se ataviaron con trajes típicos de la tierra al estilo de la primera mitad del siglo XIX. A las diez y media Ramón Gómez de la Serna se encargó de presentar el Concurso, que en un ambiente desenvuelto se alargó hasta las dos de la madrugada. Tal fue el éxito que se decidió repetirlo al día siguiente, ante las múltiples y sinceras alabanzas hacia los organizadores, en especial al maestro Falla: “Allí estaban, todos mezclados: los que salen de las cuevas del Sacromonte y los que salen de la Universidad. El viejo del Albaicín y las majestuosas danzas salvajes de ‘La Macarrona’. Falla ha sido el hombre de la iniciativa, el hombre de fe”.

El día 14 de nuevo el éxito fue completo. Proliferaron las alabanzas a través de la prensa de reputados personajes como Antonio Gallego Burín: “El concurso superó el esplendor

de la primera noche. Se había creado un ambiente hostil, de incompreensión y ha derivado en entusiasta fervor”. Federico García Lorca, después de todos los vituperios lanzados sobre los organizadores, no disimuló su regodeo: “Ya os decía que la fiesta sería única. Imagino a todos los detractores en un rincón y mordiéndose las uñas”. El joven poeta, lleno de exaltación, manifestó en *El Noticiero* su convencimiento de que, finalizado el Concurso, las fiestas se habían acabado, dando a entender que lo que quedaba ya no valía la pena. Valladar, impertérrito al mundanal ruido, zanjó la cuestión en su revista con una frase: “El Centro Artístico no creyó necesario hacer caso a mis observaciones y el concurso ha sido una españolada más, sin otro resultado que unas noches de fiesta”.

Aún impregnados por los ecos del certamen jondo, dio inicio otra de las actividades musicales previstas para este Corpus. Y es que el 25 de mayo la corporación también atendió a la solicitud de aportar 7.000 pesetas a la Comisión Provincial de la Cruz Roja para traer tres bandas militares que, junto a la militar y la municipal, llenaran la ciudad durante cinco días con sus repertorios clásicos, populares y marciales. El 15 de junio llegaron en el tren correo la Banda de la Guardia Civil o Colegio de Guardias Jóvenes, la del Regimiento de Álava y la del Regimiento de Infantería de Marina, adscrita a la Base Naval de Cádiz. Esperando en la Estación de Andaluces se congregó numeroso público que acompañó, a pesar de la lluvia, a las tres agrupaciones en su recorrido por las encharcadas calles, con paradas al final de la Gran Vía de Colón, donde tocaron “alegres pasodobles”, y en frente de la Basílica de Nuestra Señora de las Angustias, a la que ofrecieron algunas piezas y la *Marcha Real*, “que fue escuchada con admirable respeto por la multitud congregada” que estoicamente desafió la lluvia.

La velada prevista para esa misma noche tuvo que ser suspendida al intensificarse el aguacero. No así los conciertos llevados a cabo en la plaza de toros los días 17 y 18, que contaron con notable expectación y fueron presididos desde el palco de chiqueros por el alcalde, el presidente de la Cruz Roja y el de la Comisión de Fiestas. A las cinco y media desfiló la Banda Municipal que, dirigida por José Montero, interpretó la fantasía de una de las zarzuelas de moda, *El príncipe Carnaval* de José Serrano; la de la Base Naval dirigida por Vicente Lleó (célebre por su opereta bíblica *La corte del faraón*) que interpretó la *Suite en la* de Julio Gómez; la del Regimiento de Álava con Francisco Solera al frente, que ofreció la fantasía de otra zarzuela de moda, también de José Serrano, *Los leones de Castilla*; la de la Guardia Civil dirigida por Antonio Moreno Carrillo, que interpretó la fantasía de la zarzuela de Granados, *La ciudad eterna* -bisada por los numerosos aplausos-; y finalmente, la del Regimiento de Córdoba que, bajo la dirección de José Power, ofreció la obertura *Francia* de Buot. Al final todas se juntaron para acometer el estreno de *Capricho andaluz*, del director de la banda militar del acuartelamiento de Granada.

De forma similar, con otra buena entrada, se llevó a cabo el segundo concierto, que concluyó con el estruendo de *La batalla de Castillejos*, con todas las bandas más la de trompetas del Cuarto Batallón Ligero de Infantería, “que tocó una preciosa diana florida”, como Nicolás de la Fuente nos cuenta con todo detalle en las páginas de *El Defensor*. Las bandas siguieron actuando por paseos y plazas de la ciudad, y el 19 participaron en un Festival en favor de la Asociación de Caridad en la plaza de toros, con “entrada magnífica en sombra y el ruedo”. Abrieron el acto desfilando todas juntas al son del pasodoble de Mariano San Miguel, *El día de la Victoria*, y tras diversas actuaciones de artistas jondos y la zambra gitana de los Maya, con doce *cañís* y seis

tocaos, de nuevo la emprendieron con *La batalla de Castillejos*, amenizada con “estruendosos estampidos”, mientras siete aviones procedentes del festival de Armilla sobrevolaron el espacio en “correcta formación”.

En el resumen sobre las fiestas aparecido en el periódico satírico *La Verdad*, el cronista destacó la actuación de la Banda Municipal: “La Banda de música de nuestro Ayuntamiento ha puesto su nombre a la altura de las mejores de España durante las pasadas fiestas del Corpus, como lo demostró en una de las tardes del Certamen, en la interpretación de *Las golondrinas*, pues ejecutaron la partitura del malogrado Usandizaga con tal afinación y gusto que pusieron nervioso al sr. Power. ¡Nada, señor Montero, nuestra felicitación y que su banda honra a Granada! ¡Chóquela!”.

Con la llegada de la segunda semana festiva, el lunes 19 le tocó por fin el turno a la Orquesta Sinfónica que procedente de Valencia había llegado a Granada el día anterior. Durante dos meses los profesores y Fernández Arbós recorrieron la mitad norte de la península, con la inclusión este año de dos conciertos en el Teatro Alhambra de Burdeos. En la prensa valenciana encontramos un artículo sobre cuál era el secreto que hacía que la Sinfónica tuviese tan alta consideración: “Hablar de esta orquesta trae consigo, por asociación de ideas, el recuerdo del ejército alemán en sus buenos tiempos, por la subordinación extremada, obediencia ciega, disciplina y demás bellas cualidades que la adornan. Y no es posible hablar de dicho ejército sin descubrirse ante aquella gran figura que lo dirigía, Hindenburg..., y del maestro Arbós, que dirige con igual talento, en busca de la gloria, a sus huéspedes”¹⁶³.

Dieron comienzo los esperados Conciertos del Palacio de Carlos V recibidos por la prensa con las frases acostumbradas, aunque acentuando algo el énfasis para distinguir la solemnidad que estos representaban frente a los espectáculos llevados a cabo en días pasados: “Granada está de enhorabuena. La Orquesta Sinfónica que tan maravillosamente guía el maestro Arbós, vuelve entre nosotros. El Palacio que el gran Emperador soñó crear, es el lugar idealísimo para estas audiciones insustituibles para los que siguen la vida del alma. Lo más selecto, lo más escogido de la buena sociedad granadina, la aristocracia, el talento, el sentimiento, diéronse cita en la mágica Alhambra”¹⁶⁴.

Apareció el Palacio adornado con los tapices y plantas dispuestas por los socios del Centro Artístico, cuyo esplendor se completaba con las sorprendentes combinaciones lumínicas en diversos colores. Sin lleno, aunque con “encantador aspecto”, según Nicolás de la Fuente en *El Defensor de Granada*, la Orquesta dio inicio con la obertura *Carnaval* de Dvorak; a renglón seguido, ofreció una novedad destacable: el poema sinfónico descriptivo *Fuentes de Roma* de Ottorino Respighi, “bellas impresiones de la Ciudad Eterna en las distintas horas del día”, aunque al crítico de *El Noticiero* la obra le resultó “algo pesada”; la primera parte terminó con la recuperación de la otrora popular obertura de Mancinelli *Cleopatra*, aplaudida sobre todo por los más veteranos, que así agradecían la deferencia que con ellos tuvo Arbós al incluirla en el programa. La segunda parte la ocupó una de las obras siempre bien recibidas, la *Sinfonía n.º 8* de Beethoven. De las piezas que ocuparon el tercio final, se destacaron las *Danzas fantásticas* de Turina, especialmente el tercer movimiento *Orgía*, que fue bisado; y

¹⁶³ Gynt: *Diario de Valencia*, 13 de junio de 1922.

¹⁶⁴ *El Defensor de Granada*, 20 de junio de 1922.

siguiendo con la costumbre de terminar con Wagner, también resultó “admirable como siempre” el preludio de *Los Maestros Cantores*.

Uno de los paladines del Concurso de Cante Jondo y, al mismo tiempo, acérrimo censor del “alhambrismo decimonónico”, el joven periodista y escritor José Mora Guarnido, en páginas de *La Publicidad*, se mostró extremadamente crítico con la Orquesta, con los oyentes e incluso con la decoración del Palacio. Si no dudó en calificar de “débil” el primer programa, con el segundo se ensañó: “Público cansado y maldiciente. Durante la *Sinfonía en re* de Franck, algunos sintieron sobre sus ojos y su frente que pesaban sutiles vapores del sueño por el ambiente apacible, falta de luz. El suave matiz azul y el cielo estrellado invitaban al sueño”. Sin embargo, a Nicolás de la Fuente, si ya le pareció de excepcional interés el primer concierto, todavía consideró que este segundo lo superaba. Dio inicio el mismo con el intermedio de *Goyescas*, que se repitió; la obertura de Mendelssohn *La gruta de Fingal*; el preludio de *Tristán e Isolda*, “de quien quizá sea el más grande en el arte”. Como vemos, Wagner seguía siendo incuestionable. Algo de razón tendría el antes aludido Mora Guarnido, cuando el mismo cronista de *El Defensor* reconoció que la sinfonía de Franck “no se encuentra entre sus mejores obras”, aunque consideró injustificado el ataque que algunos jóvenes compositores, como Ravel, hacían de este compositor. No obstante, Nicolás de la Fuente dijo que la obra de Franck fue “llevada magníficamente por la mágica batuta de Arbós, y que, aunque el público aplaudió, no lo hizo como se merecía dicha obra”. La tercera parte se reservó para los acentos de la escuela rusa con la suite extraída de la ópera *Sadko* de Rimsky-Korsakov; la novedosa *Una noche en el monte pelado* de Mussorgsky en arreglo orquestal de Rimsky-Korsakov; y la danza infernal de *El pájaro de fuego* de Stravinsky, que si a Mora Guarnido le sacó de su modorra, al crítico de *El Defensor de Granada*, un tal “F.G.” (seguramente Felipe Granizo) le pareció que acusaba demasiado la influencia de Debussy y Ravel, y calificó al maestro ruso de “verdadero revolucionario, ya que cada obra suya significa un avance”. En semejantes términos se manifestó De la Fuente, a quien la obra del ruso le pareció “de demasiado difíciles y complicadas tonalidades”. Al salir del Palacio el público se encontró a oscuras “pues los empleados del gas habíanse ya apresurado a dejar en tinieblas el recinto”, por lo cual se protestó enérgicamente.

Hubo menos público en el tercer concierto, aunque parece que fue aumentando a medida que transcurría el mismo. Muchos se perdieron la obertura inicial, que esta vez fue *Egmont* de Beethoven; algunos pocos, un *Concierto de Brandeburgo*, del “especialista en fugas Bach”, como comentó a modo de chiste De la Fuente, que también dijo que “ambas fueron religiosamente escuchadas”. La *Sinfonía n.º 5* de Beethoven, especialidad de la casa, fue ejecutada “de forma insuperable” y recibió muchos aplausos. El tramo final del concierto vino servido por el poema sinfónico de Richard Strauss, *Muerte y transfiguración*, “obra ingrata para los instrumentos de metal”; el arreglo de *Triana* de Albéniz por Arbós, “obrita de la que el público se enamoró”, y en la que “se complementa perfectamente el espíritu sevillano del catalán con la instrumentación que seguramente habría soñado Albéniz del madrileño”. Y como punto final, “resultó magistral de nuevo volver a comprobar cómo Wagner se adueñaba de los espectadores con su magistral *Cabalgata de las Valkyrias*”.

Una orquestación hecha por Wagner de la obertura *Ifigenia en Aulis* de Gluck abrió el cuarto programa, “dramática, pero con escasa variedad rítmica y tonal, e interpretada con frialdad a pesar de los esfuerzos de Arbós”; fragmentos de *Kovantchina* de

Mussorgsky, y las efectivas y siempre bien recibidas danzas guerreras de *El príncipe Igor* de Borodin, sirvieron de preámbulo a la *Cuarta Sinfonía* de Tchaikovsky. Nada más comenzar la primera obra de la tercera parte, es decir, la bacanal de *Tannhäuser*, hubo un apagón que obligó a interrumpir la obra durante unos minutos; siguió la jota de la ópera *La Dolores* “del más español de todos los compositores contemporáneos, es decir, Tomás Bretón” que, como siempre hizo vibrar a gran parte de los asistentes. Al parecer, un sector del público “que siente en francés en materia de música”, protestó por la inclusión de la obra en el programa, aunque el entusiasmo de la mayoría “ahogó” dicha protesta. Lo cierto es que Arbós incluyó la brillante pieza de Bretón en casi todas las capitales que visitó, consciente del efecto que esta obra del salmantino seguía produciendo en el público.

Hasta José Mora Guarnido se rindió a la “indiscutible calidad que la Sinfónica demostró en el quinto concierto”, en el que, de forma inusual y por petición reiterada, se ofrecieron los efluvios orientalistas de *Scheherazade*, a cambio de las, en principio anunciadas, *Redención* de Franck, *Pavana* de Fauré y *Don Juan* de Strauss. Sin embargo, no fue por la fantasía legendaria de Rimsky-Korsakov, ya tan conocida, ni por la que le siguió en la segunda parte “solicitada por algunos socios del Centro Artísticos”, es decir, la *Serenata-Trío* de Beethoven, en la desempolvada versión orquestal de Bretón, por lo que el escéptico crítico calificó este concierto como “el gran concierto de la Sinfónica”, sino por las dos obras que ocuparon la tercera parte, que supusieron un notable contraste con el resto: *El amor brujo* de Manuel de Falla y *Dafnis y Cloe* de Ravel.

Las dos corrientes estéticas existentes volvieron a manifestarse de forma clara. En páginas de *La Gaceta del Sur*, leemos: “Aun reconociéndole talento y técnica a sus autores, hay que lamentar que lo malgastan siguiendo demasiado cerca los pasos de Debussy por temor a no parecer atrasados. Así que degeneran en un preciosismo sutil y alambicado que se esteriliza en sí mismo. La música moderna debe estar agradecida al esnobismo y pedantería reinantes”. Manuel de Falla, presente entre el público, fue llamado al escenario y aplaudido tras la repetición de la *Danza del fuego fatuo*.

José Mora Guarnido se quejó del comportamiento de cierto sector presente en las sillas de patio: “Mucha gente joven, aparentemente distinguida, que molestaba, se reía, charlaba y escandalizaba de modo tan molesto que la indignación de muchos espectadores estuvo a punto de exteriorizarse por el rotundo procedimiento del silletazo. Sería conveniente que, para la próxima serie de conciertos, los referidos jóvenes hayan agotado su brillante repertorio de chistes en cachupinadas privadas, y estén por consiguiente agotados y preparados para el discreto silencio indispensable, donde hay personas educadas reunidas precisamente para escuchar sin que nadie se lo dificulte”.¹⁶⁵

Al igual que el año anterior, la solicitud del Centro Artístico para que el último concierto se trasladase al mediodía dominical, fue aceptada por la Orquesta. En realidad, lo que se pretendía era tener el Palacio de Carlos V desocupado por la noche para celebrar la deseada Verbena de San Juan, aplazada días atrás por el mal tiempo. Con un “precioso altar” con la Virgen de Lourdes en un lateral, misa armonizada con el andante del *Cuarteto n.º 1* de Tchaikovsky y el aria de la *Suite en re*, además de la ejecución de la *Marcha Real* en el momento de la consagración, el numeroso público soportó estoicamente la calina que sacudía las piedras del Palacio.

¹⁶⁵ José Mora Guarnido: *La Publicidad*, 25 de junio de 1922.

La primera parte la ocuparon el *Preludio a la siesta de un fauno*, *El cisne de Tuonela* y el *Vals triste*, obras que bajo el radiante sol “obtuvieron grises ovaciones”, y el poema sinfónico de Richard Strauss, *Las travesuras de Till Eulenspiegel*, que tuvo que detenerse al sufrir el concertino, Abelardo Corvino, un golpe de calor. Tras el incidente, la Orquesta varió de espacio y ocupó un lateral bajo la arcada de piedra. Continuó el concierto con la *Sinfonía Pastoral*, “escuchada con marcada religiosidad”, a lo que posiblemente contribuyó la proximidad de la venerada talla de la Virgen aparecida a la joven Bernadette allende los Pirineos. Para la conclusión del concierto, y también del ciclo, *Kovantchina* y *Marcha turca* sustituyeron a la zambra gitana *En el Albaycín* de Ángel Barrios, que no se pudo interpretar “por dificultades insuperables”; y como despedida (¡seguramente ya lo habrán adivinado!), puso el broche acostumbrado la obertura de *Tannhäuser*, que provocó, como era de esperar, “bravos y entusiastas ovaciones”. En *La Gaceta del Sur* encontramos una significativa reprimenda a los promotores del cambio en el horario del concierto: “Los profesores sufrieron las molestias del calor por la inoportunidad de la hora. El Centro Artístico ha estropeado un concierto que es señal de cultura. También inoportuna fue la misa, utilizada como señuelo para atraer al público”. El mismo cronista utiliza la genial obra del genio de Bonn como ejemplo de “música descriptiva sin caer en el ridículo impresionismo francés”.

La “Verbena Andaluza” organizada por el Centro Artístico fue todo un acontecimiento: “Más de 3.000 mujeres ponían en el ambiente la viva nota de color de sus trajes andaluces. Era una algarabía de colores luminosos y de caras bonitas”. Poco antes de medianoche comenzó el espectáculo por soleares y “coplas jondas”; siguió “La Gazpacha”, cuya presencia en una galería envuelta en una leve luz roja que contrastaba con la tenue fosforescencia azul del patio, sorprendió a los presentes, a la par que se soltaban cientos de palomas y la Banda Municipal interpretaba el prelude de *La verbena de la Paloma*. “La Argentina” bailó danzas clásicas acompañada del guitarrista Pepe Cuéllar; y el baile, en el que se alternaron los grupos de danzas y la Banda Municipal, se alargó hasta las cuatro de la madrugada.

En la tarde del día siguiente, la Sociedad Filarmónica Granadina consiguió reunir a cinco virtuosos solistas de la Sinfónica, los violinistas Abelardo Corvino y Augusto Repullés, el viola Enrique Alcalá, el violonchelista Manuel Calvo y el clarinetista Julián Menéndez, junto al pianista Rafael Díaz García, para un magnífico concierto de cámara con obras clásicas, entre ellas el *Quinteto en la* para clarinete y cuerda, del que tan solo se conocía el andantino. Los socios se quejaron por la poca consideración que tuvo el Ayuntamiento al celebrar a la misma hora un café benéfico en el Hotel Alhambra Palace a beneficio de la Asociación Granadina de Caridad, y que restó público al concierto.

Hubo satisfacción en el sentir general de los granadinos, en el oportuno balance final, sobre la brillantez que este año habían tenido las fiestas, tanto por los numerosos actos organizados como por los “atractivos extraordinarios”, destacando la majestuosa iluminación de calles y plazas. Hasta los más agoreros tuvieron que admitir que el Concurso de Cante Jondo había sido “por su originalidad, el número más resonante, pues de él se ha hablado con apasionamiento y expectación en toda España y en el extranjero”. A pesar del éxito, Manuel de Falla acusó los numerosos desplantes que había recibido por buena parte de la burguesía granadina. No volvió a involucrarse en proyectos públicos, tan solo en alguna ocasión cuando fue requerido de forma puntual por algún amigo. El compositor vivió retirado a partir de entonces en su carmen,

dedicado a su obra y con la compañía casi exclusiva de los pocos que formaban su pequeño círculo social. Su empeño y sus energías se centraron en el estreno de su nueva obra *El retablo de Maese Pedro*, primero en Sevilla en versión concierto y luego escenificada en París, y posteriormente en la creación de la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el eminente maestro Arbós

CENTRO ARTÍSTICO

SÁBADO 21 JUNIO

PRIMER CONCIERTO

en el Palacio de Carlos V, por la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el eminente maestro **Arbós**

PROGRAMA

I

1.º Sueño de una noche de verano. Overtura . MENDELSSOHN
2.º Aria de la suite en Re BACH
Para instrumentos de arco
3.º Los Preludios. Poema sinfónico. LIZST

II

Quinta Sinfonía en mi menor (llamada del Nuevo Mundo) DVORAK
I. Lento. Allegro moderato.
II. Adagio.
III. Scherzo.
IV. Final. Allegro con brío.

III

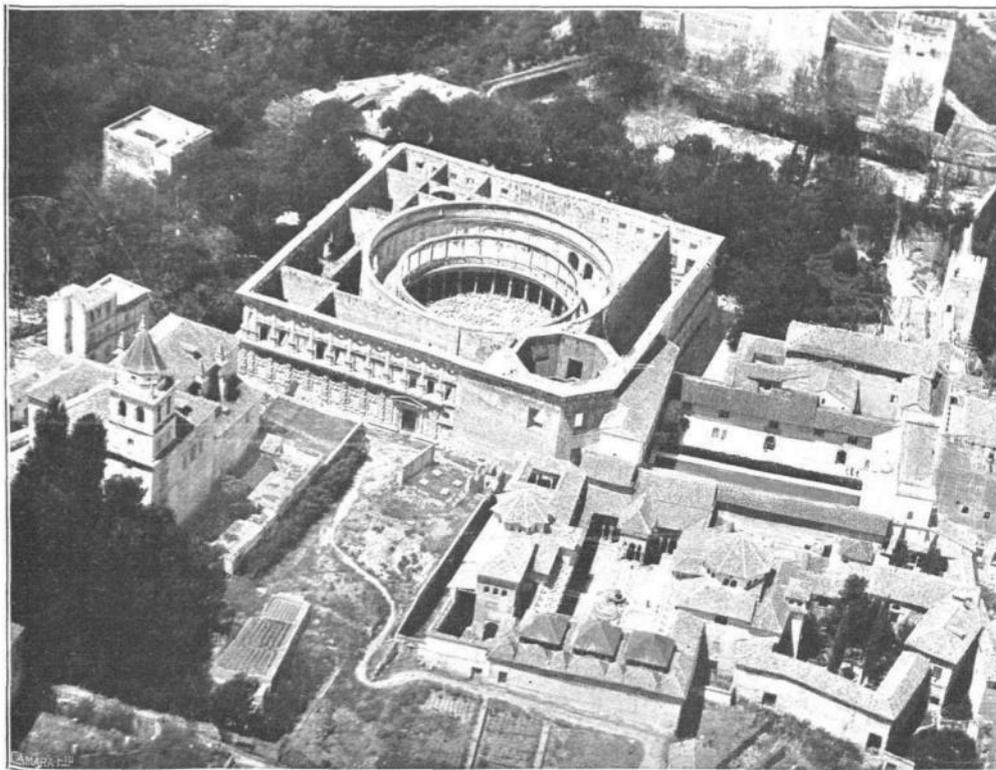
1.º Fuentes de Roma RESPIGHI
La Fuente de la Villa Giulia.
La Fuente del Tritón.
La Fuente di Trevi.
La Fuente de la Villa Médici.
(Los cuatro tiempos están enlazados y se tocan sin interrupción.)

2.º (a) Albaicín } de la Suite "Iberia" ALBÉNIZ-ARBÓS
(b) Triana }

3.º Los Maestros Cantores. Fragmentos del acto tercero. WAGNER
Preludio. Danza de los aprendices y Cortejo de las Corporaciones.

BIBLIOTECA DE LA ALHAMBRA
Est.
Sinf.

Biblioteca de la Alhambra



Vista de la Alhambra de Granada y el Palacio de Carlos V, tomada desde un aeroplano
FOTS. TORRES MOLINA

Mundo Gráfico. Madrid, 14 de junio de 1922

XXXIII. 1923. La Orquesta Filarmónica de Madrid y el final de una etapa

En un ambiente todavía embebido por los efectos de la, entre unos y otros, redimida música popular andaluza, la Comisión encargada de los actos festivos de este año tuvo la singular idea de organizar en el Corpus que se avecinaba una “Semana de Música Española”. Con tal idea viajó a Madrid una representación encabezada por el presidente de Turismo y Festejos, Enrique Hernández Carrillo, con el objetivo de encargar al director de orquesta José Lassalle la coordinación de los conciertos a celebrar: en primer lugar los sinfónicos del Carlos V con música únicamente de compositores españoles, y contando con participación estelar de un cuerpo de baile encabezado por Antonia Marcé “La Argentina”; además la representación en la Plaza de los Aljibes de las óperas *La vida breve* de Falla, *Goyescas* de Granados, *El jardín de Oriente* de Turina, *El Avapiés* de Barrios y del Campo y *La maja del rumbo* de Emilio Serrano; y por último, una misa con coros, solistas y orquesta en el Palacio de quien fue emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. En su ánimo estaba aglutinar en torno al proyecto a los más relevantes artistas “de todas las edades y tendencias”, entre ellos, varios profesores de la Sinfónica con Arbós, otros de la Asociación General de Profesores de Madrid, y figuras

relevantes como los cantantes Miguel Fleta, Hipólito Lázaro, Elvira Hidalgo y Ofelia Nieto. El comité estaba convencido de que “prestarán su apoyo el Centro Artístico y todas las personas amantes de estas manifestaciones artísticas”.

Pero su gozo en un pozo. Tras un mes preparando el proyecto, el maestro Lassalle comprobó las dificultades para llevarlo a buen puerto, y sin dudarlo abandonó el barco cuando se le hizo una suculenta oferta desde Valencia para encargarse de unos conciertos sinfónicos en el Teatro Principal con motivo de la coronación de la Virgen de los Desamparados. Y desamparados quedaron los buenos del comité granadino, es decir, compuestos y sin proyecto. Seguros de poder contar con la habitual Sinfónica, esta llegó a figurar en todos los adelantos de programación que se sucedieron durante el mes de abril, aunque finalmente fue imposible cerrar el acuerdo con ella pues ya tenía firmados todos los contratos para su gira peninsular, que dio inicio en el festivo abril sevillano, y que, tras intensa peregrinación por varias ciudades del norte, iba a concluir a finales de junio en Valencia, con 48 conciertos en 66 días. Afortunadamente no falló la negociación con la Orquesta Filarmónica de Madrid, que se zanjó a primeros de mayo. Para no renunciar del todo a la idea de lo español en el Corpus, se tomó la decisión de dedicar exclusivamente a la música patria uno de los seis conciertos sinfónicos, así como su colaboración en la gran fiesta de cantos andaluces y danzas gitanas que, en el Centro Artístico, bajo la dirección de su vocal en la sección de música, el popular músico Ángel Barrios, se estaba gestando.

Si el Concurso de Cante Jondo fue la apuesta del año anterior, la Gran Fiesta de Canto Andaluza y Danzas de Arte Gitano iba a serlo este año. Anunciada para el domingo día tres de junio en el Palacio de Carlos V, tuvo que celebrarse al día siguiente por la lluvia. El espectáculo incluyó cante jondo, conjunto de bailes, zambras y cuatro piezas orquestales de Ángel Barrios que él mismo se encargó de dirigir a la Orquesta Filarmónica: “Ángel Barrios cumple hoy lo prometido ayer. Sus obras no son ‘españoladas’, su arte es andaluz, más aún, granadino, porque es sincero. Su sentimiento no lo desvían las técnicas modernas que pone al servicio de la inspiración, reina soberana del arte. Inspiración y sinceridad son auxiliadas por formidable técnica que no necesita del servilismo de desequilibrados modernismos”¹⁶⁶.

Sin embargo, a pesar de constituir el acto un éxito “rotundo y definitivo” y recibir el apoyo de la mayoría de los cronistas de la prensa local: “Ángel Barrios, el genial músico, ha pulido las zambras, quintaesenciado su valor, espiritualizándolas de forma incomparable. Esta fiesta queda firmemente instaurada para años venideros como el número más esencial y principalísimo del Corpus; número únicamente granadino, que solo puede tener por escenario adecuado el incomparable recinto del Palacio de Carlos V, ni más bellas mujeres que nuestras paisanas ataviadas como ellas solo lo hacen”¹⁶⁷; como decimos, los esfuerzos del músico granadino no llegaron a tener, ni mucho menos, la repercusión que el Concurso de 1922 alcanzó, quedando como una fiesta brillante, festiva, pero de ámbito meramente local.

En medio de una grave situación política y social, con el conflicto de Marruecos que no cesaba, los atentados terroristas en Barcelona y otras circunstancias desalentadoras, con la mitad del país reclamando una dictadura y la otra una revolución, en septiembre se produjo una esperada declaración del estado de guerra y, con ella, el comienzo de la dictadura del general Primo de Rivera, que tan favorablemente fue recibida en Granada.

¹⁶⁶ Felipe Granizo: *La Gaceta del Sur*, 6 de junio de 1923

¹⁶⁷ Nicolás de la Fuente: *El Defensor de Granada*, 7 de junio de 1923.

Las fiestas, como en tantas etapas de la historia, sirvieron una vez más para olvidar la cruda realidad y los acalorados debates políticos. Los teatros ofrecieron zarzuela, comedias y todo tipo de espectáculos circenses; las fiestas de canto primitivo andaluz se redoblaron en comparación a otros años; no faltaron de nuevo las bandas militares con sus desfiles, conciertos en la plaza de toros y puntos estratégicos de la ciudad. De nuevo la Comisión Provincial de la Cruz Roja se encargó de conseguir la subvención necesaria y de organizar los musicales escuadrones. El domingo día tres, a las cuatro de la tarde, desfiló hacia el centro del ruedo la Banda Municipal de Granada que, tras ocupar el tablado dispuesto en medio, interpretó una fantasía sobre la ópera de Saint-Saëns *Sansón y Dalila*; después fueron desfilando y actuando la del Regimiento de Córdoba con su nuevo director, el murciano Juan Mula Ortega, la del Regimiento de la Corona, la de Intendencia, la de la Guardia Civil y la del Regimiento de Álava. Como era costumbre, todas juntas interpretaron *La batalla de Castillejos*, con su carácter marcial y aparatosos cañonazos. Hubo un acto no programado en principio que, de nuevo en la plaza de toros, alternó bandas, zambras gitanas y cantos andaluces, mezclándose todos en la interpretación del pasodoble de la revista *Las corsarias* -que ya en aquellos tiempos era febrilmente tarareado por la concurrencia- y el preludio de *La Revoltosa*.

Por primera vez en las fiestas del Cuerpo y de la Sangre de Cristo, hizo acto de presencia un novedoso deporte que comenzaba a apasionar a la “selecta concurrencia que abarrotaba el Hipódromo de Armilla”: el *Foot-ball*. Se organizó un campeonato para el que se invitó a los mejores equipos del momento, tales como el Gibraltar, el Madrid, el Sevilla o el Bilbao, y en el que también participaron dos equipos locales. Asimismo, sirvieron las instalaciones, destinadas en principio a las carreras de caballos, para los habituales juegos de aviación, donde por primera vez se pudo ver el lanzamiento de un paracaidista.

Tras su participación en la fiesta andaluza, la Orquesta Filarmónica, ya con su director titular, Bartolomé Pérez Casas, encaró el primer concierto sinfónico del Corpus. El tiempo “impropio del mes de junio” hizo que el Centro Artístico en común acuerdo con la Filarmónica consintiese en celebrar este primer concierto en el “coquetón y confortable saloncito Olympia” de la Gran Vía de Colón, aunque para disgusto de “los que creen que solo en el Carlos V se pueden celebrar los conciertos”. El programa combinó varios estilos musicales. Siguiendo al cronista de *El Noticiero*, el programa dio inicio con la obertura de Mendelssohn *La gruta de Fingal*, “que produjo el más dulce quietamiento de los sentidos”; el andante de la *Casation* de Mozart, “de gran encanto y dulzura”; y el preludio de *Los maestros cantores*. La segunda parte fue para la *Segunda Sinfonía* del genio de Bonn, “impregnada de plácida y serena alegría”. Ya en la tercera, *Los preludios* de Liszt, “obra brotada de un alma apasionada”; las danzas guerreras de *El príncipe Igor* de Borodin; y el humorístico interludio que Rimsky-Korsakov compuso para su ópera *La leyenda del zar Saltan*, conocido popularmente como *El vuelo del moscardón*, pieza en la que el flautista Teodoro Valdovinos encandiló al público que le obligó con sus aplausos a bisarlo. Felipe Granizo se mostró deslumbrado en su crónica de *La Gaceta*: “No es posible mayor honradez artística, ni más devoción ni más escrupulosidad en la dirección de las obras, que la que demuestra el Sr. Pérez Casas. La Orquesta parece un gran órgano pulsado por genial artista. ¡Qué infinidad de detalles, de primores de matizado! ¡Qué emoción pone en la interpretación y con cuánta intensidad las transmite a los ejecutantes y al público!”

“Rotundo, definitivo éxito artístico”, así comenzó *El Defensor* la crónica del segundo concierto ya, gracias a la tregua atmosférica, en el Palacio de Carlos V. Sin embargo, el

cronista Nicolás de la Fuente, no dejó la oportunidad para criticar a los aficionados granadinos “que no acuden en el número que merecen estas exquisitas audiciones”. La obertura *Oberon* abrió un programa que siguió con la orquestación de Rimsky-Korsakov del nocturno del *Cuarteto en re* de Borodin, pieza que gustó mucho y tuvo que repetirse, destacando en su interpretación el violinista Rafael Martínez. La bacanal de *Tannhäuser* cerró la primera parte. En la segunda, la exitosa *Sinfonía del Nuevo Mundo*, muy aplaudida, sobre todo en su movimiento lento, que el público se quedó con las ganas de volver a oír, aunque Pérez Casas no lo creyó oportuno por no alargar demasiado el concierto. Los cinco tiempos extraídos de la ópera *Mlada* de Rimsky-Korsakov, con la famosa *Danza indiana* que fue bisada, y la grandilocuente *Marcha de la Coronación* de Wagner, completaron el programa. Sobre la pobre asistencia, Felipe Granizo en páginas de *La Gaceta del Sur*, se atrevió a especular sobre una posible solución: “¿Será necesario solicitar que las señoritas asistan ataviadas a la andaluza y que el cante jondo alterne con la orquesta?”

De nuevo las bajas temperaturas dieron con la Filarmónica en el Coliseo Olympia en el tercero del ciclo. Abrió *Egmont*; siguió la *Petite Suite* de Debussy, cuyos minueto y ballet fueron bisados, y eso a pesar de la opinión extraída de *El Noticiero*, que tildaba al músico francés de “compositor preciosista por el excesivo empleo de efectos rebuscados y a la pobreza melódica de su obra”. En la segunda parte se volvió a programar una obra ya escuchada en otras ocasiones, la *Cuarta Sinfonía* de Glazunov, para cuya audición, se repartió un programa explicativo entregado al respetable que “desmenuzaba y elogiaba detenidamente la obra”, y de la que gustó sobremanera su scherzo. En la parte conclusiva se dio a conocer el preludio de la hoy desconocida ópera *La princesa lejana* del joven Alexander Tcherepnin -lo ruso estaba de moda-; escuchado ya en 1922, de nuevo el boceto sinfónico *Una noche en el Monte Pelado* de Mussorgsky en la instrumentación de Rimsky-Korsakov gustó mucho “por sus efectos orquestales de jugosa inspiración”; y la gran sorpresa de la noche, el *Capricho español* del omnipresente Rimsky-Korsakov, que “quintaesenció la complacencia del selecto auditorio” y se llevó las mayores alabanzas y delirantes ovaciones. Según Nicolás de la Fuente, solo la Escuela Rusa era capaz de “recoger nuestros cantos populares sin desvirtuarlos”, en clara referencia, según él, a lo que no era capaz de conseguir la Escuela Francesa.

Confabulados los temidos elementos atmosféricos, lluvia, granizos, relámpagos y truenos, “las llamadas fuerzas ciegas de la Naturaleza que están operando contra Granada y sus festejos”, con un frío de enero, con inundaciones en algunos barrios periféricos de la ciudad, el cuarto concierto tuvo que verificarse de nuevo en el teatro de la transitada Gran Vía de Colón. En el programa, el compositor que iba erigiéndose como favorito de Pérez Casas y sus filarmónicos, Nikolai Rimsky-Korsakov, de quien se escuchó por primera vez *La gran pascua rusa*, y por enésima vez, ya en la segunda parte, *Scheherazade*. Ambas obras causaron una gran impresión en el público, “tanto entre los entendidos como entre los profanos”. La primera parte también incluyó el intermedio de *Goyescas* y una novedad muy destacable, el poema coreográfico de Ravel *La Valse*, estrenado en los conciertos Lamoureux de París en diciembre de 1920. A Nicolás de la Fuente no le sedujo: “El autor intenta describir a su manera un baile de la época imperial. Es raro y no fue comprendido o entendido por buena parte del público”. La velada finalizó con una “sencilla” pieza de Henri Rabaud, *La procesión nocturna*, que agradó, pero no tanto como la siempre esperada *Invitación al vals* de Weber. De nuevo hubo colofón wagneriano con la *Cabalgata de la Valkyrias*.

El quinto concierto, presentado como “Gran Festival Español”, por estar exclusivamente dedicado a autores españoles, tuvo también que llevarse a cabo en el Coliseo Olympica. De Bartolomé Pérez Casas fue la primera obra que se escuchó, la suite murciana *¡A mi tierra!*, que había sido premiada en 1905 por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando junto a *La vida breve* de Falla; siguió el intermedio de *Goyescas*, bisado, como era de esperar; el polo gitano de las *Escenas andaluzas* de Bretón, que “volvió a complacer al público”; y la “obra netamente granadina” de Ángel Barrios, la zambra que estos mismos intérpretes dieron a conocer en Granada en los conciertos de 1920, *En el Albaycín*. En el ecuador del concierto se dio a conocer al público la *Sinfonía Sevillana* de Joaquín Turina, estrenada en el Teatro Real de Madrid por Arbós y la Sinfónica en abril de 1921, que gustó “por su carácter descriptivo lleno de poesía y encanto”. La fiesta española terminó con una danza oriental del flautista de la Filarmónica Teodoro Valdovines, con el apropiado título de *Las odaliscas*; con la evocación orientalista a la que invita el poema sinfónico de Conrado del Campo *Una kasida*; y con la popular danza final de la *Suite en la* de Julio Gómez. Como vemos, ninguna pieza de Manuel de Falla -ausente de Granada desde el mes de marzo en el que se estrenó en París la versión con títeres de *El retablo de Maese Pedro*- fue programada, lo que nos hace pensar en que todavía perduraban los desencuentros que el año anterior se produjeron con motivo del Concurso de Cante Jondo.

Por fin con el domingo asomó el sol. Para que la ya clásica verbena que organizaba el Centro Artístico se pudiese celebrar tras ser suspendida por el rigor atmosférico, un año más el último concierto sinfónico del Corpus se celebró al mediodía. Aunque no todos comulgaron con este cambio: “Es lamentable que el éxito de estos conciertos se vea empañado por la celebración de una fiesta que, dígase lo que se quiera, no es digna de ser patrocinada por una sociedad cultural. Así la Orquesta y abonados tuvieron que sufrir las molestias propias de la hora. La Orquesta se colocó bajo el anillo embovedado con los problemas acústicos consiguientes. Esperemos que el Centro Artístico procure en otra ocasión vencer todos los obstáculos que se opongan a la celebración de los conciertos en lugar y hora apropiados”¹⁶⁸.

La misa, a diferencia de años anteriores, se celebró en la Iglesia de Santa María de la Alhambra. Una vez oficiada y llegados los feligreses al Palacio de Carlos V, sobre las 12, con la Orquesta colocada bajo la arcada del pasillo para protegerse de los rayos solares, que parecían afanarse en caldear el patio como no quisieron hacerlo en todos los días de fiesta, dio inicio el último concierto de Pérez Casas con la Filarmónica. Comenzó con la “poética y fresca” obertura de Gluck *Ifigenia en Aulis*, en orquestación de Wagner; del genio alemán se ejecutó después *El jardín encantado de Klingsor*, con la que “estalló gran ovación”. Las prisas por recoger el instrumental y transportarlo a la Estación de Andaluces, hizo que se cambiase lo programado en la segunda parte por la tercera, para que el embalaje fuese realizando mientras discurría el último tercio del concierto y así dar tiempo a embarcarlo en el primer ferrocarril de la tarde con destino a Madrid. De ahí que, tras la música de Wagner y la consiguiente pausa, se pasase al *Preludio para la siesta de un fauno*, cuyo impresionismo no convencía a Felipe Granizo, como dejó sentenciado: “Tanto Debussy como sus colegas mucho tienen que aprender de Bach, Mozart y Beethoven que ante todo buscan la emoción. ¿Qué diferencia hay entre el *Aria* de Bach y el galimatías de Monsieur Debussy? La primera es sincera y la segunda no”. Una pieza titulada *Boceto andaluz* del violinista y compositor Pedro González Morales puso a prueba las dotes interpretativas del

¹⁶⁸ *La Gaceta del Sur*, 12 de junio de 1923

concertino Rafael Martínez; a continuación, *Los murmullos de la selva* y la obertura de *Tannhäuser*, que como los cánones mandaban iban a poner el punto y final, pero no fue así; la *Sinfonía n.º 5* de Beethoven, por primera vez en todos estos años, fue la última obra interpretada, y todos quedaron satisfechos de tan digno broche de oro, a pesar de que el público sufrió las consecuencias de la mala condición acústica por la improvisada colocación de los músicos.

Por la noche la verbena andaluza del Centro Artístico, a beneficio de las colonias escolares, congregó a tantas familias “que allí era imposible dar un paso ante tal enjambre humano”, enjambre entre el que destacaba, según *El Defensor*, la presencia de “la mujer granadina, tipo acabado de la mujer andaluza, que es encantadora sultana de belleza celestial”. En este mismo periódico se elogió profusamente al Centro Artístico por el éxito de la velada. El acto tuvo cante y baile y fue amenizado por la Banda Municipal y la del Regimiento de Córdoba, y hasta algunos músicos de la Filarmónica invitados al acto se prestaron a interpretar en su transcurso *La gruta de Fingal*, *El vuelo del moscardón* y el preludio de *La Revoltosa*. La alegría y animación duró hasta el amanecer.

Unos meses después, el domingo día dos de diciembre, la Orquesta Sinfónica de Madrid actuaba en el nuevo y fastuoso Teatro Cinema Monumental “rebosante de espectadores” cuando, más o menos a mitad del concierto, el maestro Arbós anunció con voz afligida el fallecimiento de Tomás Bretón. Con honda emoción y a modo de improvisado homenaje se interpretó la jota de *La Dolores* que fue escuchada por el público puesto en pie. Francisco de Paula Valladar recibió la noticia ese mismo día y pudo expresar sus condolencias en su revista del mes de noviembre, cuyo ejemplar se retrasó al encontrarse Valladar indispuerto: “Al cerrar esta crónica el 2 de diciembre, retrasado por mi mal estado de salud, recibo un telegrama tristísimo, anunciándome la muerte del insigne músico español, mi amigo del alma, Tomás Bretón, a quien me unió siempre un afecto fraternal. Vienen a mi memoria tantos recuerdos, tantos acontecimientos trascendentales para la vida artística de Granada, y que sin embargo se han olvidado ingratamente, que solo puedo escribir con los ojos anublados en lágrimas estas palabras: ¡Qué solos se quedan los viejos!”¹⁶⁹.

Como ofrenda a Bretón la compañía de zarzuela de los libretistas José Manzano y Ricardo Valero puso en escena, *La verbena de la Paloma* e interpretó la jota de *La Dolores*, en la que el tenor valenciano José García Romero puso todo su arte; el Conservatorio “Victoria Eugenia” suspendió las clases y “vistió sus balcones de negras colgaduras e izó la bandera a media asta”; desde el Centro Artístico y otras entidades culturales de la ciudad se enviaron telegramas de condolencia a la familia; en el Paseo del Salón la Banda Municipal programó su concierto con piezas del músico salmantino en un programa que incluyó el *Himno a la Independencia Española*, compuesto en el centenario de los sucesos del Dos de Mayo en el Madrid de 1808, una fantasía sobre la ópera *La Dolores*, la serenata *En la Alhambra*, una selección de *La verbena de la Paloma* y el pasodoble adaptado de la misma obra.

A primera hora de la tarde del día 22 de febrero de 1924, a poco menos de tres meses del fallecimiento de Bretón, en el Paseo del Salón la Banda Municipal de Granada homenajeaba al compositor sevillano Gerónimo Giménez, enterrado ese mismo día en Madrid, ofreciendo el preludio de *La Torre del Oro*. Entre los que hasta allí se acercaron se encontraba Francisco de Paula Valladar. Tras el concierto, tomó una

¹⁶⁹ Francisco de Paula Valladar: *La Alhambra*, 30 de noviembre de 1923.

merienda y departió con sus habituales en el Café Alameda. Poco después de llegar a su casa de la calle San Jerónimo, a primera hora de la noche, se sintió indispuerto y murió. Con su pérdida también terminó su andadura la revista *La Alhambra*. Hasta el último día fue fiel a sus ideas asentadas en un ideario decimonónico que la mayoría de sus contemporáneos ya consideraba obsoleto.

CENTRO ARTÍSTICO

PROGRAMA

del quinto Concierto que ejecutará la Orquesta
: Filarmónica de Madrid en el Coliseo Olympia :

9 DE JUNIO DE 1923

FESTIVAL ESPAÑOL

oido

PRIMERA PARTE

1.º - ¡A mi tierra! Suite Murciana (1.º tiempo) (1.ª vez) Pérez Casas.
2.º - Goyescas. Intermedio - *repetido* - Granados.
3.º - Escenas Andaluzas. Polo gilano Tomás Bretón.
4.º - En el Albaicín. Zambra Angel Barrios.

SEGUNDA PARTE

Sinfonía Sevillana (1.ª vez). Joaquín Turina.
I. - Panorama.
II. - Por el río Guadalquivir.
III. - Fiesta en San Juan de Aznalfarache.

TERCERA PARTE

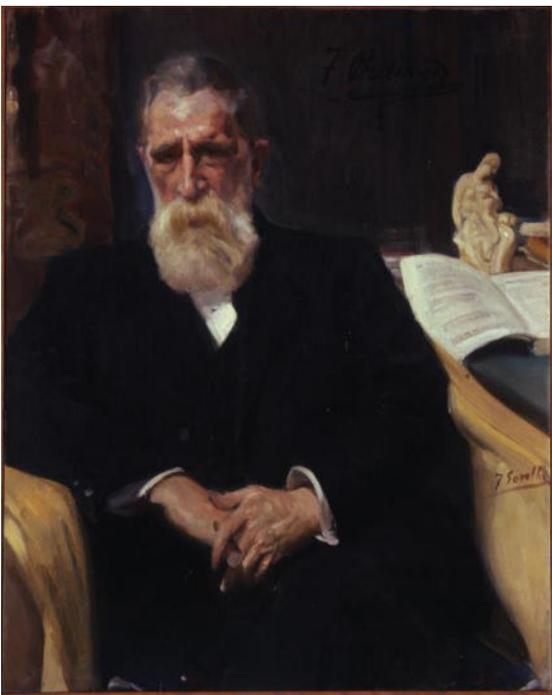
1.º - Las Odaliscas. Danza oriental (1.ª vez) Teodoro Valdivinos
2.º - Una Kasida. Poema sinfónico Conrado del Campo
Allegro moderato.
Muy tranquilo-Allegro animado-Moderado
3.º - Danza final de la Suite, en fa. Julio Gómez.



Imp. y Lib. de M. Vázquez. - Gran Vía, 12. Granada



Acto litúrgico que antecedió al concierto de la Orquesta Filarmónica de Madrid en el Palacio de Carlos V. 1923. Biblioteca de la Alhambra



Tomás Bretón, por Joaquín Sorolla (Hispanic Society of America, New York)

AGRADECIMIENTOS:

Quiero expresar mi gratitud a Antonio López Eisman, que con tanta sapiencia como generosidad ha corregido el texto; a Tanya Jill Summerville, por su excelente traducción al inglés; y a Antonia Riquelme y Reynaldo Fernández, del Centro de Documentación Musical de Andalucía, por el interés mostrado hacia mi trabajo. Añadir, aprovechando que el Darro hace su carrera junto a la ubicación de tan querido Centro de divulgación musical, mi deseo de que siga creciendo como sólido referente en la custodia y la recuperación de nuestro patrimonio cultural.

NÚMERO DE ASIENTO REGISTRAL 04 / 2022 / 324

THE CONCERTS OF THE CARLOS V PALACE

Annales

(1883-1923)

José Miguel Barberá Soler

Translation: Tanya Jill Summerville

Table of Contents

Introduction

Preface

- I. 1883-1886. The Endeavors in Granada
- II. 1887. The Sociedad de Conciertos de Madrid and Tomás Bretón in Granada
- III. 1888. The Sociedad de Conciertos de Madrid: *The Pastoral Symphony*
- IV. 1889. The Coronation of Zorrilla
- V. 1890. The *Gnomos de la Alhambra*
- VI. 1891. Without Tomás Bretón, the Concerts Disappear
- VII. 1892. An Opera Company in the Concerts of the Alhambra
- VIII. 1893. The Return
- IX. 1894. A Hiatus in the Corpus Concerts of the Alhambra
- X. 1895. Fairies and Sighs
- XI. 1896. An Opera Company Once Again
- XII. 1897-1899. A Three-Year Hiatus of the Concerts of the Alhambra
- XIII. 1900. The Last Year of the Sociedad de Conciertos
- XIV. 1901-1904. Four Years Without the Concerts
- XV. 1905. Tomás Bretón in the Concerts of the Alhambra Once Again
- XVI. 1906. The Orquesta Sinfónica de Madrid and Enrique Fernández Arbós
- XVII. 1907. Chamber Music, a Chorus, a Band, and Spanish Gypsy *Zambra*
- XVIII. 1908. Wagner, *España*, and the Russian Bells
- XIX. 1909. The Third Year of Arbós
- XX. 1910. The Tribulations of Celebrating Corpus in May
- XXI. 1911. Vibrant Corpus Festivities
- XXII. 1912. A Tribute to Bretón
- XXIII. 1913. A Year With No Concerts, Which Should Never Be Repeated
- XXIV. 1914. Bretón's Farewell
- XXV. 1915. The Orquesta Sinfónica de Barcelona
- XXVI. 1916. The *Nights* of the Orquesta Sinfónica de Madrid
- XXVII. 1917. Bartolomé Pérez Casas and the Orquesta Filarmónica de Madrid
- XXVIII. 1918. Russian Dances, But No Concerts
- XXIX. 1919. The Orquesta Sinfónica de Madrid, the Centro Artístico, and a Belgian
- XXX. 1920. Chronicle of a Predictable Absence
- XXXI. 1921. The "Sons of Madrid" at Tea Time
- XXXII. 1922. The Orquesta Sinfónica de Madrid in the Year of *Cante Jondo*
- XXXIII. 1923. The Orquesta Filarmónica de Madrid and the End of an Era

Introduction

On a pleasant spring morning of 1989, on the terrace of the Alhambra Palace Hotel, my professor, Father Federico Sopena, spoke to me about the historic Concerts held during Granada's Corpus Christi celebration in the Carlos V Palace. On this occasion we had met to have breakfast together and I had brought a copy of his latest book, *Vida y obra de Falla* (The Life and Work of Falla) for him to sign. On that same evening the 38th edition of the International Music and Dance Festival commenced with the *Vespro della Beata Vergine* (Vespers of the Blessed Virgin) *oratorio* by Monteverdi.

A few years later I began making frequent visits to the Archives of the Casa de los Tiros, the Library of the Hospital Real, the Library of the University School of Philosophy and Arts, and other historical archives in the city to gather information regarding the also denominated Concerts of the Alhambra. My interest was primarily focused on composer Tomás Bretón, who, as conductor of the Sociedad de Conciertos de Madrid, led the Orchestra between 1887 and 1914. As a result of this investigation Editorial Comares published my first book, *Tomás Bretón y los Conciertos de la Alhambra*, in 1999, wherein the eminent musicologist Antonio Gallego so graciously wrote the prolog.

Over twenty years later, the hapless pandemia forced us to be confined at home; and, though initially suffering from an unsurprising case of the doldrums, I decided to spend my lockdown revising and expanding on said book. For some time, I had been ruminating over this idea, and at the outset, my goal was to stick to the original text as much as possible to publish a second edition. However, the more I delved into the material, and gathered information, experience taught me that the path was diverting from the initial aim. This led me to perceive what truly made the Corpus Concerts transcendental: the magnificent Renaissance monument incrustated in the hill of the Alhambra, that is to say, the Carlos V Palace.

This new version about the Concerts of the Alhambra encompasses the period from 1883 to 1923. The deaths of two essential figures in the history of the Concerts - Tomás Bretón in December 1923, and Francisco de Paula Valladar a few months later - marked the end of an era in which several 19th century notions were being debated for the sake of embracing a timely regeneration. These two distinguished members of the cultural society, together with the musicians and music supporters of Granada, embraced the concept and managed to contract the Sociedad de Conciertos de Madrid in 1887, and from 1906, its successor, the Orquesta Sinfónica de Madrid. From 1917 on, the Orquesta Filarmónica de Madrid and the Sinfónica were the two foremost orchestra ensembles to perform in the Carlos V Palace during Corpus, until the first edition of the now denominated International Music and Dance Festival in 1952, called "Música y Danzas Españolas" (Spanish Music and Dance) in its initial year.

José Miguel Barberá Soler



Abelardo Linares: Scenic view of Granada (ca.1880). Archivo Histórico Municipal de Granada (The Municipal Historic Archive of Granada).

Preface

Before the 1883 Corpus Christi Concerts in the Carlos V Palace, a symphonic concert had never been heard in Granada. Contrary to popular belief, this custom, from today's perception, did not begin to take form until the middle of the XVIII century with the works from the great masters of Viennese Classicism, and in particular, Ludwig van Beethoven, as part of the Romantic period. For the first time, a composer could create without the obligation of meeting the demands of the royalty, aristocracy or ecclesiastical authorities. This new-found freedom offered a philosophical component enabling the creations to overwhelmingly expand on the ceremonial aesthetic aspects.

It took time for the audiences in Spain to become accustomed to listening to instrumental music with no argumentative plot, in silence and undistracted; and even longer for these concerts to be accepted. The lyrical genre, based on a clear narrative storyline and the indispensable lead vocalists, had kept most concertgoers more than satisfied. It was only through the influence of the Italian opera on instrumental and vocal music that the notion of alluring and enrapturing the public was taken into consideration. During the second half of the 19th century, neither the public, nor the majority of musicians could withstand a thirty-minute passage of a symphony of Beethoven. The genius of Bonn continued to be widely disputed in Spain until

practically the end of the century. Over time, as more and more people heard his music, first in Madrid and later in the provinces, he went from being considered a revolutionary lunatic, to an irrefutably idolized genius; a process similar to that of Richard Wagner some years later.

The increase in the number of instrumentalists in the Central European orchestras of the Courts gave rise to the creation of “sociedades de conciertos,” or concert societies and associations; these ensembles were already offering symphonic repertoires on an independent level. Some of the countries in and around Germany promptly adopted these new tendencies, while others, such as Spain, where the Italian opera reigned, the process was much slower. There had been some previous attempts, but it was not until 1866 that the Sociedad de Conciertos de Madrid (the Madrid Concert Society), Spain’s first symphonic orchestra, was created - and with them, audiences were able to see and scrutinize a complete symphony from Beethoven. That year, well-known *zarzuela* composer, Francisco Asenjo Barbieri, conductor of said Sociedad, offered the *Symphony N. 7* to the public at the Teatro Circo. Then, in the following year, they performed the *5th Symphony* and the *6th Pastoral Symphony*. The cycle was not completed in the capital city until 1882, when Granada-born conductor Mariano Vázquez, led the Orchestra for the *9th Choral Symphony*.

Similar to other provincial cities, in the XVII century, Granada possessed musical ensembles who accompanied the various comedy, drama, song and dance performers in the historic Corral de Comedias in Puerta Real. After some time, in the XIX century, the Italian opera season became customary, and with them, an orchestra for the Teatro Nacional (denominated Principal in 1864, and Cervantes in 1904) was established. When they decided to build a brand new theater, called the Isabel la Católica, in 1863 (the site today is occupied by the Hotel Carlos III and other adjacent businesses), the need for a second orchestra arose. On the stage of the new venue, the orchestra catered to the popularity of the lyric genre, which by this time, not only had to compete with the Italian opera, but by mid-century, they also faced the public’s fierce sway towards the *zarzuela*.

Way back in 1492, when Granada was conquered by the Catholic King and Queen, multitudinous construction projects began in order to provide architectural settings for religious services, and thus, the need for music “capillas” (chapels, or music institutions), which would give accompaniment, arose. They were comprised of vocalists, a chorus, and a musical group whose size varied depending on the budgetary or political circumstances of the time. Granada had music chapels in San Jerónimo (St. Jerome) Monastery, El Salvador Church and the Royal Chapel until the first third of the XIX century; and the most famous one was in the Cathedral, whose music chapel existed until the XX century.

The civilian and military bands proliferating during the XIX century were also forerunners to the symphonic orchestras. By mid-century, apart from the civilian bands performing in official ceremonies, and the military ones at institutional events, these

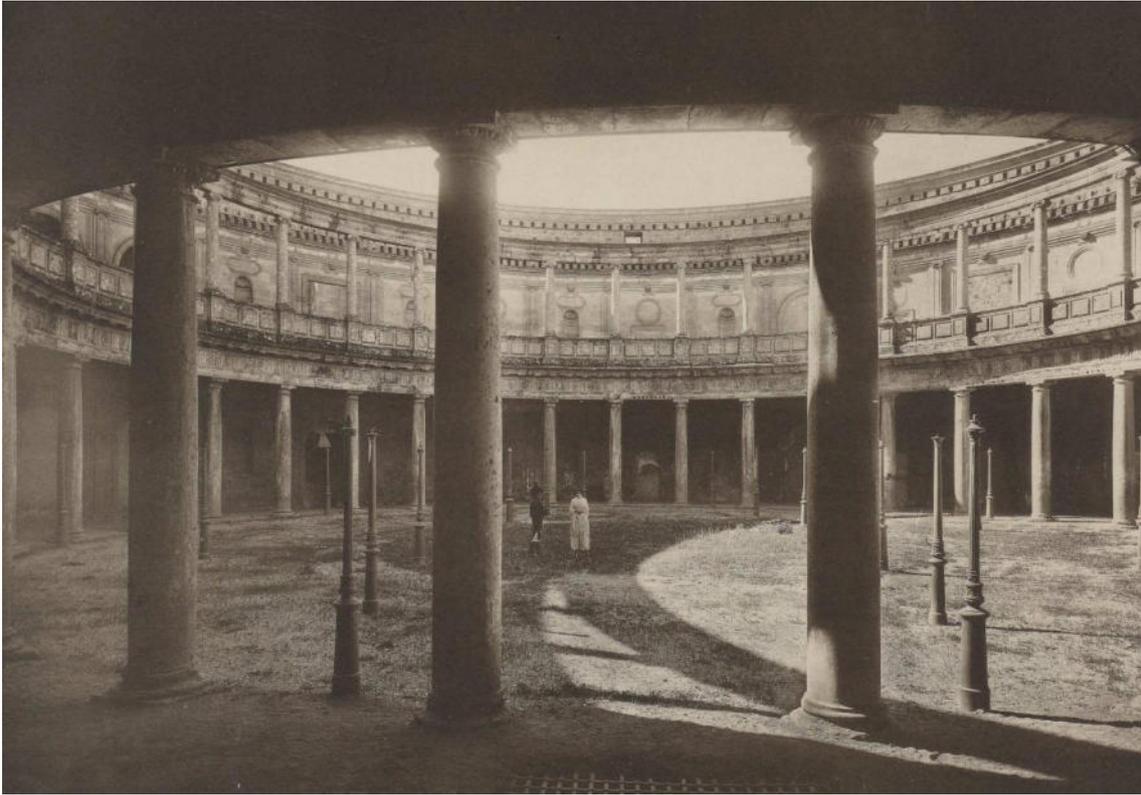
ensembles also played cheerful pieces from the Central European repertoire, picturesque Spanish dances, or fragments from famous operas and *zarzuelas* in the central promenades and plazas. In all accuracy, these concerts were given in an atmosphere where the crowd spoke incessantly, gentlemen were admiring the females present, who, in turn, used these moments to show off their latest styles, or the street vendors called out what soda and dried fruit they were selling, while children playing nearby naturally made a lot of noise.

Still, the clearest precedent of the symphonic Corpus Concerts came from the evening soirées and events organized by the emerging cultural and philharmonic associations (the first one was the Liceo Artístico y Literario, or Literary and Arts Lyceum, created in 1839). There, lyrical excerpts of instrumental pieces from symphonies, famous operas (usually the overtures), or compositions from one of the components or local composers were played on the piano or by small groups. In the theater representations these pieces were also often performed by a military band at the beginning and at intermissions. Just like in Madrid, though inevitably delayed by some years, the “*conciertos sacros*,” or sacred music concerts, became common-place in Granada as well. These performances maneuvered around the suspension of all theater performances during Lent by offering concerts that included some religious music, thereby circumventing the clerical mandates. This turned out to be the ideal alternative for the orchestras to maintain their economic activity during the period of penitential observance.

Granada was the first Spanish city to boast a Sociedad de Cuartetos (Quartet Society), after Madrid. From 1871 on, they performed chamber concerts incorporating works from Haydn, Mozart, Beethoven or Mendelssohn, and of course, they could not elude including the much-desired lyrical pieces. Ten years after that, said Sociedad began broadening the number of instrumentalists; offering concerts with double sextets and piano accompaniment, and orchestra arrangements adapted to their circumstances. After 1881, many struggled to form a concert association akin to that of Madrid’s Sociedad that would be able to perform large-scale orchestra repertoires. As mentioned earlier, this was finally achieved in 1883 when a group comprised of the sextets, reinforced with members from the two theater orchestras and two military bands, converged in the Carlos V Palace. These sixty musicians executed a program consisting of preludes, overtures, symphonic movements, marches, dances, *intermezzos* and other short pieces similar to those that the bands usually played in the promenades.

The select site of the Carlos V Palace is the first, and most prominent Renaissance building in Spain. Its construction began in 1526 and it was not finished until the 1930’s. The French army used it as an ammunition depot, and up until 1832 there were tons of gun powder, bullets and charcoal stored inside. It is a miracle that the building did not blow up; needless to say, the site was left in a deplorable, ruinous state: “Subjected to harsh weathering, the rain and thrashing winds...it is an outrage that the

governments contemplate it impassively”¹. The notion of holding a flower and plant exposition for the Corpus Christi celebration, to which concerts were later added, served as the perfect excuse to carry out the much-needed reforms, such as: paving the 42-meter diameter inner patio, installing support beams in the deteriorated sections, especially in the two-storey gallery, and placing an iron fence at the main door. It was said that the Palace was converted into a radiant garden.



Max Junghändel: Palacio de Carlos V (ca.1880) Biblioteca Nacional de España (The National Library of Spain).

¹*Notas artísticas. El Defensor de Granada*, January 13, 1883.

I. 1883-1886. The Endeavors in Granada

When referring to music in Granada towards the end of the 19th century, a fundamental issue must be addressed - the endeavors, though frustrated on numerous occasions, of creating a permanent orchestra of professional musicians or local enthusiasts. These participants usually made a living working in the orchestra of the Principal Theater (in the Campillo Plaza), in the military or civilian bands, in the Music Chapel of the Cathedral or giving music lessons. Apparently, the project could have been achievable, bearing in mind that the number of instrumentalists was elevated, however the frequent conflicts and continual disputes among them made it impossible to reach their goal.

With the creation of the Sociedad de Conciertos de Granada (Granada Concert Society) in 1881, inspired by the former Sociedad de Cuartetos, or Quartet Society, the concept of an orchestral entity began to take form. Over a two-year period, this new association offered chamber concerts, and they even joined two sextets to assemble a small orchestra. In 1883, efforts were made by the Asociación de Prensa, that is to say, the Press Association, along with the participation of several cultural entities such as the Liceo Artístico y Literario, or Artistic and Literary Lyceum, and the support of the City Hall, to promote the resurgence of the Corpus Christi festivities, which had been in decline for some years.

Amongst the envisaged projects, the refurbishment of the Palacio de Carlos V (Carlos V Palace), a true architectural gem of the Renaissance period, was included. For the purpose of celebrating a flower and plant exposition in its recently paved circular atrium patio, it was acclaimed for the “unique setting” and novel gas lighting installed for the occasion. In order to adorn this floral and light beauty, a music element was sought out by the Comisión Municipal de Festejos, or the Municipal Festivities Committee; a timely opportunity to convince the musicians in the city to join together in a large orchestra through the Sociedad de Conciertos. On May 22nd, the rehearsals commenced, and on June 1st an orchestra of 50 instrumentalists, under the baton of a respected professor in Granada, José Castaños, performed two concerts. The first one began at 8 am, which was the inauguration of the Flower and Plant Exposition, and another at 5 pm: “In this city of art and flowers, what would be more fitting than to offer the paradisiacal fellowship of the language of the soul through the most poetic displays of nature”².

The repertoire was not far from what was typically played by the Cazadores de Cuba or the Regimiento de Antillas Bands; both known and favored in the city; thus “alhambrista” works such as *Fantasia morisca* (Moorish Fantasy) by Ruperto Chapí, the *Serenata española* (Spanish Serenade) by Bernardino Valle, overtures *William Tell* from Giaocchino Rossini and *Paragraph III* by Franz von Suppé were played.

² Francisco de Paula Valladar: *La exposición de flores y plantas. El Defensor de Granada*, May 27, 1883.

Additionally, they performed polkas, waltzes and other popular pieces. The following day, they repeated both concerts, which brought in funds to pay the musicians.

In general, the public was markedly satisfied, though some chroniclers found their performances under par. A few days later a board of professors was created, intent on continuing the objective; among them, José Castaños, violinist Ricardo Romero, his brother, cellist Carlos Romero, viola player Manuel Beas and clarinetist Francisco Vico. They signed a contract to extend the sessions throughout the summer, however very soon their chronic rifts surged again, putting an end to the initiative; consequently, they never got to perform any of their programmed concerts.

The Floral Exposition was repeated the next year with the addition of a Bird exposition. Once again, an orchestra was called on, even though it would present certain difficulties: “As long as the musical elements of Granada continue scattered, bickering and squabbling amongst themselves, unwilling to accept direction from anyone, it is improbable that the Art will survive and prosper; the musicians will never advance, neither artistically nor economically, so their monetary profits will never surpass that of miserable laborers. The base today is the Sociedad de Conciertos; who would find it in their best interest to organize, adapt and take on cooperative habits, and their objectives and aspirations should move in that direction....”³

Nevertheless, from the beginning of that year, the composer and cellist, Carlos Romero de Vargas Machuca, conductor of the Banda del Cuerpo de Zapadores Bomberos, creator of the short-lived Sociedad Coral, and founder of the Sexteto Romero, alongside his two brothers, managed to get said orchestra operational for a series of concerts during Lent. His proposal consisted of joining the Romero Sextet with twelve other instrumentalists for a set of concerts to be given in the halls of the Liceo Artístico, the Real Sociedad Económica de Amigos del País (Royal Economic Society of Friends of the Country) and a religious concert in the Isabel la Católica Theater. The same conductor was in charge of the arrangements of works such as the *andantes* of the *Symphony No. 4* by Mendelssohn and the *Symphony No. 8* of Beethoven, the “*March*” of *Lohengrin* from Wagner, or the *Scènes pittoresques* by Massenet for a small orchestra.

Once they completed this series, on April 26th, the board of the Sociedad, led by businessman Robles Pozo, together with the Romero brothers and José Castaños, agreed to set the now denominated “Conciertos de la Alhambra” (Concerts of the Alhambra) in motion. For these galas they managed to join 44 musicians for: 12 violins, 4 violas, 4 violoncellos, 2 double basses, 2 flutes, 2 clarinets, 2 oboes, 1 euphonium, 1 bass, and 6 percussion players; signing a contract for 7,800 reales that included complementary performances for the inauguration and closure of the Exposition. The selected repertoire consisted of three sections: a segment of symphonies or overtures such as *Mignon*, *Raymond*, both by Ambroise Thomas, *Le part du diable* by Auber, *The Merry Maids of*

³ *La Sociedad de Conciertos. El Defensor de Granada*, April 26, 1884.

Windsor from Nicolai, *Guzmán el Bueno* by Bretón, *Dinorah* by Meyerbeer, etc.; another part for “works of character,” consisting of *Fackeltanz*, or the Torch Dance by Meyerbeer, *Primera lágrima* from Marqués, the two before-mentioned *andantes* by Beethoven and Mendelssohn, the *Danse macabre* from Saint-Saëns; and a third section with “light music” from Johann Strauss, *Waldteufel* or *Flieger*. The programs were also comprised of some pieces from composers from Granada such as *Lejos de la patria* by the priest-organist Bernabé Ruiz Vela, *Gavota* from the organist and pianist Eduardo Orense and the *Tanda de valsas* by Carlos Romero.

Just one month before the festivities, the discrepancies between the three candidates conducting the Concerts (Carlos Romero, José Castaños, and Antonio Luján) and the instrumentalists made it impossible to begin rehearsals. The spring concerts ending on June 1st were performed amidst an atmosphere of despondency within the Orchestra as well as from the audience. Even so, on the 17th at 8 am, a somewhat reduced Orchestra complied with their contract obligation to give the first of the anticipated Concerts in the Carlos V Palace. As could be expected, lacking sufficient rehearsals, coupled with two feuding conductors, the result was, according to Francisco de Paula Valladar, “deficient and utterly faulty.” Not one of the pieces performed drew a round of applause from the dwindling audience so as to deserve an encore, as was customary at the time. Even the weather encumbered their success. Therefore, Valladar, a well-known multifaceted, ubiquitous figure of Granada’s cultural scene, made his disillusionment abundantly clear in his column in *El Defensor de Granada* newspaper: “Someone must extirpate the bitterness reigning over the musicians, causing their discord, and put an end to the unfertile combat which is destroying them. The Association has to be the key, if they ever want the noble and elevated objective of establishing a formidable orchestra in Granada.” Half a year after the dreadful earthquake on December 26th and shortly before the deadly cholera outbreak, that is to say, in Corpus of 1885, the Junta de Festejos, or Festivities Committee, led by Francisco de Paula Valladar, set their sights on Mariano Vázquez, a prestigious orchestra conductor, pianist and composer from Granada. He had recently been substituted in the leadership of the Sociedad de Conciertos de Madrid, by Tomás Bretón and was held in high regard by everyone in Granada; which would hopefully give him an advantage when establishing order and unity with the musicians. Although Vázquez was unable to complete the task, due to a number of reasons, he put his friend, Juan Vicente Arche, forward. His former colleague in the management of the Orquesta del Teatro de la Zarzuela, and who in that moment conducted a successful sextet, was fundamental in making the Concerts of the Alhambra a success.

On May 31st, the mail train publicized the arrival of the Sextet with José Vicente Arche, but they still had to fulfill their previous commitment to perform during the intermissions of the Teatro de la Alhambra in Madrid; making it impossible for the six virtuosos of the ensemble to travel until the 7th of June. With just one rehearsal, and 56 selected musicians, including five from the Sextet, they offered the three programmed Concerts to the best of their ability, as well as the inaugural one at 7 am on the 8th of

June. They performed novelty works; for example, Paul Gevaert's overture, *Le billet de Margueritte*, the melody, *Jésus de Nazareth*, by Charles Gounod, *Fantasy sull'opera "Poliuto,"* and some from the Spanish authors such as Miguel Marqués from Madrid, Jesús de Monasterio from Navarre, and the 21-year-old Cándido Orense from Granada.

Unfortunately, this solution also resulted in a failure for the musicians and the attendees. Proof of this was that none of the professors who had formed the Orchestra went to the farewell Concert, thus giving us an idea of what was going on. In the parting appreciation speech for the six musicians, among which violinist from Granada, Eduardo Guervós, the president of the Lyceum, Aureliano Ruiz, the Festivities Committee, and other sponsors were present, their discontent was openly expressed: "Dismal and wretched spectacle, no doubt!" Once again, the Concerts fell far below meeting everyone's expectations. By this time, the press was covering the cholera outbreak in Levante; an epidemic that did not take long to spread towards Granada, where it would be devastating.

Taking advantage of the opportunity of having Cosme Bauza performing in the city with his *zarzuela* Company in the Teatro Principal, the Municipal Festivities Committee, always searching for a resolution, considered him for the 1886 Concerts. The strategy was to fuse the two orchestras which had been playing in the local theaters. Together, they formed a 70-strong ensemble of instrumentalists, but, the repeated conflicts and their miserable salary gave way to desertions that reduced the number to 50. It was the first year that Bauza had visited the city with his Company, and amongst the varied number of *zarzuelas*, or Spanish-style opera, that he conducted, the premiere of *Brenda* by Granada's Antonio López Muñoz and composer Ramón Noguera, stood out notably. Bauza's success was reported in the press of Madrid, and in the years to follow, he and his lyrical companies would become frequent fixtures on the stages of Granada.

The 1886 Corpus festivities were to be held at the end of June. At the first glimpse of daylight on the morning of the 27th, the festival was inaugurated under the title "Exposición de Floricultura, Jardinería y Artes e Industria a Ella Aplicada" (The Floricultural, Garden and Applied Arts Industry Exposition). There, at the break of dawn, surrounded by lush flowers, art work and industrial devices, the Orquesta de Profesores Granadinos began their first of the three Concerts, as advertised. Yet, similar to other years, there was scant attendance due to the inopportune hour and a program lacking innovation; however, there were curiosities such as a symphonic parody by Suppé of the *Tannhäuser* by Wagner, or the lesser known overtures *The Pearl of Brazil* by Ferdinand David and *Le perruquier de la Règence* (The Regency Wigmaker) from Ambroise Thomas.

Once the new electric lighting had been proven effective, the Concerts on the 29th and 30th commenced at 9 pm; the preferred time for concertgoers, who filled the Palace's 1,700 seats; and there were even 500 standing attendees. Anecdotally, an untimely power outage left the Cuesta de Gómerez Alhambra access path in the dark: "On the

way up the hill we were in utter darkness. You could not see your hands in front of you. Not even a street lamp. You had to see it to believe it! One could comprehend that in any mishap the lanterns in the forest could run out of gas; or for instance, the water pipes could burst, but under no circumstance could we imagine that they would not provide temporary torch lights using lanterns, and in the worst case, candlesticks that they could have purchased in any grocery store. Anything, save leaving the attendees, mainly ladies, to climb the steep hill as they did, groping through the forest paths, lighting matches so as not to stumble or possibly be run over by a passing carriage in the pitch dark.”⁴

In the program, among other pieces, *El reloj de Lucerna* (the Clock of Lucerne) by Marqués, *Dichter und Bauer* (Poet and Peasant) by Suppé, and as an innovative highlight, the works of the young composer of Granada, Cándido Orense, were performed. It was the opening night of Orense’s symphonic whim entitled *Una noche en Granada* (A Night in Granada); highly acclaimed and given an encore.

Without as much turnout as the previous day, the music stands on the 30th held no surprises, with works such as *El anillo de hierro* (The Iron Ring) by Marqués, the overture *Les Mousquetaires de la Reine* (The Queen’s Musketeers) by Halévy, other celebrated overtures like *Der Freischütz*, (The Marksman), *William Tell*, or Bretón’s *Guzmán el Bueno* (Guzmán the Good). Of course, they also offered the outrageous *Torch March* by Meyerbeer as well as some lighter pieces. At the end of the Concert the Alhambra forest was lit up “with the splendid fluctuation of the flares.”

When the press reviews came out, what was apparently considered the general opinion, was that the Orchestra had given: “the most deficient, out of tune and uninspired Concert ever.” In 1887, as Francisco de Paula Valladar later print in his journal *La Alhambra*, “saved from reproaches, hearsay and complications of the sons of harmony, they were able to bring the Sociedad de Conciertos de Madrid with Tomás Bretón in charge. Thus, they reached a more practical and convincing solution for cultural and musical enlightenment in Granada.”

⁴ *El concierto de anoche. El Defensor de Granada*, June 2, 1886.

FIESTAS DEL CÖRPUS



FERIA DE GRANADA
desde el día 10 al 24 de Junio de 1884.

Mi 10. A las diez de la mañana salida de La Casa Capillera y recorrerá las calles por donde haya de pasar la Procesion, con banda de música.

LA TARASCA, LOS GIGANTES Y CABEZUDOS.

Mi 11. A las diez de la mañana.

GRAN DIANA MILITAR.

A las diez. CUERPO de Infanteria de la Plaza de Armeria.

Por la noche, con banda de música.

RIFA DE BENEFICENCIA
y diversiones y concursos.

CUCANAS.

A las ocho de la noche.

VELADA EN LA PLAZA DE BIBARRAMBLA

Mi 12. A las diez de la mañana.

SOLEMNE PROCESION

A las cuatro de la tarde.

GRAN CORRIDA DE TOROS DE LAFITTE,
por las cuadrillas de LAGARTIJO y Francisco Sanchez FRASQUELO.

En la noche de once a las diez con banda de música.

VELADA EN LOS PASOS DEL SALON Y JARDINES DE LA RONDA.

En las mismas tardes.

Balles en los elegantes chalets del Circolo de Luigos y Sociedad de la Tienda.

Mi 13, 14 y 15.

REAL FERIA DE GANADOS

Mi 16, 17 y 18. A las once de la mañana en la Plaza de San Pedro.

EXPOSICION DE GANADOS.

En las tardes de once a las diez en el Pabellon de la Camara municipal.

GLOBOS Y FIGURAS DE DIVERSAS FORMAS

El día 18 a las diez.

Corrida de Toros del Marques del Saltillo.

En la noche con banda de música y FIANSES REALES.

Mi 19. A las diez de la mañana, manifestacion en el Pabellon de Carlos V, de la

EXPOSICION DE FLORES Y PLANTAS.

Por la noche con banda de música.

CONCIERTOS A GRANDE ORQUESTA.

En la noche de once a las diez en el Pabellon de Carlos V.

CARRERAS DE CABALLOS

En la noche y en el día 19 y 20 en el Pabellon de Carlos V.

CUADROS DISOLVENTES

Mi 20. Por la noche. **CUCANAS Y TIRO DE PICHON,** por la noche a las diez.

Mi 21. **ILIBERICA DEL ATENEO.**

Mi 22. **VELADA EN EL LICEO.**

Mi 23.

VELADA DE S. JUAN

Mi 24. A las diez de la noche.

FUEGOS ARTIFICIALES.
RIFERTA MILITAR.

Granada V. de Mayo de 1884.
Imprenta de D. Juan de Dios.

The Municipal Historic Archive of Granada.

II. 1887. La Sociedad de Conciertos de Madrid and Tomás Bretón in Granada

After four strenuous years attempting to unite the musicians in the city of the Alhambra, despite many setbacks and achieving very little, it was decided that the Sociedad de Conciertos de Madrid should be contracted for the performances in the Emperor's Palace. Getting Spain's, and possibly Europe's finest ensemble, to travel to Granada for Corpus was no easy feat, though. To begin with, the Sociedad was far from being a stable group. It was comprised of professors who worked at the music Conservatory, in the official Banda de Alabarderos, or Halberdiers Band, the Royal Chapel, the Teatro Real Orchestra and other music entities of the capital. All of this definitely made it difficult for them to travel to provincial towns. The determination of its music director, Tomás Bretón, enamored by the city of the Alhambra ever since he conducted his *zarzuela*, *Los amores de un príncipe* in the Teatro Principal in 1881, became paramount to achieving the task. It also goes without saying that luck was on their side; Guillermo Morphy, better known as the Conde de Morphy, or Count Morphy, an aristocrat and excellent musician who had spent part of his childhood in Granada, was the acting president of the Orchestra, apart from being on good terms with the influential social and political spheres in the kingdom. Count Morphy literally had the Queen's ear because he worked as the private secretary to the regent Queen María Cristina; a highly advantageous post that entailed acquiring the required leave of absence for the professors. Their pursuit was strengthened by the steadfast resolve of Granada's municipal authorities, particularly veteran journalist, historian and musician, Francisco de Paula Valladar, who proved to be Bretón's unconditionally instrumental friend in the city. It is also certain that the cultural Renaissance, which had emerged in the decade of the 1880's, was vibrant in theater performances where figures such as Rubinstein, Albéniz, Monasterio or Sarasate were heard. This cultural sway led to the creation of Granada's most dynamic cultural associations championing music appreciation: the Lyceum and the recently formed Center for the Arts. Without the above-mentioned facilitators, the participation of the Sociedad de Conciertos de Madrid in Granada's Corpus Christi festival would never have materialized.

At the end of April, the Comisión Municipal de Festejos and the Sociedad from Madrid had come to an agreement. The newspapers of Granada carried the story and congratulated those who had taken part in the negotiation. However, when there appeared to be no more complications for the Madrid orchestra to perform in the Carlos V Palace, an unfortunate turn of events overshadowed the city of the Alhambra - on May 14th torrential rain caused the Darro River to flood, resulting in substantial damage to some of the central neighborhoods of the city. Pressured by neighborhood associations, it behooved City Hall to cancel the upcoming Concerts; deeming them inappropriate after said disaster, as the damage repair would be costly.

Tomás Bretón had already been using his persuasive skills to convince the musicians as to the advantages of the Concerts; now he had the task of swaying the councilmen as

well. That being said, if it had not been for his intervention, the Concerts would have been excluded from Corpus. Hence, days after the devastating floods, the maestro from Salamanca wrote a missive to the Town Hall which was reproduced in *El Defensor de Granada*, stating: “Given the unfortunate calamity that has befallen the people of Granada, the Concerts can be cancelled so that the funds can go to more pressing needs. If, however, City Hall does not desist in allowing the Concerts to take place, the music professors would be willing to give an additional Concert; a benefit event to raise money to cover some of the damages.” After various discussions to study Bretón’s offer, the motion was finally accepted. The proposal that Bretón made pleased the Festivities Committee, who expressed their delight through the press: “Tomás Bretón is the only one who had common sense insomuch as the hazardous situation that Granada is going through; demonstrating impartiality and contributiveness.”

Another last minute, setback had to be swiftly taken care of when the Orchestra was just about to set off. Apparently, instead of the eighty musicians stipulated in the contract, only seventy-two showed up at the moment of departure. This was because some of the wind instrumentalists were also members of the Halberdiers Regiment Band; and the musicians had to abide by a mandate from the War Ministry, impeding their absence. The efficient mediation of Count Morphy led to getting the commanding general of the Halberdiers to grant permission for the eight musicians to take part.

As was to be expected, the press of Granada avidly covered the Orchestra’s arrival, as they were considered to be the finest in Europe, in alignment with the extreme patriotic fervor in the society during those years. The leadership’s concerns over misgivings of innovation and taking an economic risk led them to creatively plan the program to be successful. Thus, there was a press release to allure families residing in nearby provinces, and local associations such as the Círculo Católico de Obreros and La Sociedad de la Tienda in charge of the popular evening entertainment in the plazas and promenades in the city, were asked to refrain from organizing dances on concert nights. They also set the prices so that “even modest families would have the wherewithal to attend;” so tickets within the Palace patio were 10 reales, while those in the gallery were 6 reales.

City Hall, by way of the Municipal Festivities Committee, agreed to construct both a kiosk in the patio and an access staircase. Furthermore, they acceded to carrying out several improvements in the gallery to accommodate the public, as well as assuring that the gas lighting, the flares in the forest near the exits, and other small reforms were taken care of.

On the evening of June 9th, the members of the Sociedad, with Tomás Bretón, reached the Estación de Andaluces, welcomed by a multitudinous reception of city authorities and music supporters. Their clamor and emotion was cited: “Last night the distinguished maestro, a credit to Spanish musical Art, arrived in Granada. Tonight, in the Palacio Carlos V, in those grandiose ruins impregnated by the aromas of the forest as well as by traditional and glorious memories, the capital has the opportunity to revel

in musical visions of the great masters, performed by what is considered by many to be the most acclaimed Orchestra in Europe, invigorated by the direction of such an eminent musician. Granada, homeland of glorious admiration, welcomes the honor of hosting Concerts under the brilliance of a stellar artist.”⁵

Biographical details regarding the musician from Salamanca, who was already respected, even though he had not yet composed the works which would lead to his maximum notoriety, were also cited in the press: “As an orchestra conductor, Tomás Bretón is second to none; as a composer, author of *Guzmán el Bueno*, *Los amores de un príncipe*, *El apocalipsis* and others, he is accredited as one of the most inspired maestros of our homeland.”⁶

Following the reception befitting the occasion, Bretón was chauffeured around the city in an open-topped carriage; while the atmosphere was bustling with festive activities, even though the damage from the recent flood was still evident. The maestro and several members of the Sociedad were lodged in the Siete Suelos Hotel, situated close to the Alhambra, while the remaining musicians and staff stayed in various inns in the city center.

The Sociedad’s benchmark set from previous years’ experience was to divide its programs into three segments; the first and third with shorter pieces, and the second, generally with a longer composition. Apart from the encores of highly applauded works, the length of the concert could go on for up to three and a half hours if they had two intermissions. In the programs, Bretón did not want to include a complete symphony so as not to agitate an unaccustomed audience. Hence, the repertoire that year was much more popular. It would not be until 1888, when the more devoted public urged them, that they would add longer pieces to the program.

Earnestly, on June 13th at 9 pm, in an embellished Carlos V Palace, everything was set to celebrate the inaugural Concert. The “most distinguished and select members of the high society of Granada; the most brilliant, glamorous, wealthy and industrious people in town were in the audience;” all eager to be a part of a milestone in Granada’s history. Bretón signaled the opening horn solo with his signature energetic style for the *Oberon* overture by Carl Maria von Weber, followed by the renowned *minuet Quintet Op. 11 No. 5* by Luigi Boccherini and concluded with the first part of Charles Gounod’s opera, *Philemon et Baucis*. The second section of the program consisted of the four parts of *La corte de Granada* or *Fantasia morisco*, which were well-known “Alhambrist” compositions by Ruperto Chapí in 1874. Then, in the third section, they offered *La primera lágrima* (The First Tear) by Miguel Marqués, a violinist of the Sociedad de Conciertos and highly esteemed composer. They went on to perform *Estudio en mi*

⁵ Francisco de Paula Valladar: *Los Conciertos de la Alhambra. El Defensor de Granada*, June 10, 1887.

⁶ *El Defensor de Granada*, June 13, 1887.

bemol by Jesús de Monasterio and *Mignon* from Ambroise Thomas, a definite crowd-pleaser.

It goes without saying that the Concert was a tremendous success. Bretón and his artistry received maximum praise: “His masterly baton transported us from the earthen depths to the celestial sublime.” In the *Boletín del Centro Artístico*, a weekly journal of the Center for the Arts which commenced in October 1886, J.J. Salvador unabashedly proclaimed in an emotional review: “With what care did the artists perform the works! What heartfelt notes poured out from their instruments! What domain over their music! It was an immaculate, proper performance! They assimilated the authors’ essence with so much ease and expertise! What an admirable ensemble and what a well-rounded rendition! There were those who, upon realizing their triumph, exclaimed patriotically that Bretón’s Orchestra was the best in the world, and its conductor, the *crème de la crème* among maestros. If you ask me, he outshines the rest.”

At the completion of the Concert, the delighted audience was greeted by over 100 colorful torches lighting the woods of the Alhambra; which in itself was an awe-inspiring spectacle.

At the time, access to the Alhambra was complicated and strenuous, especially for the women who had to climb the steep, cobblestone hill of Gomérez, while avoiding the dangerous passing carriages. The writer of *La política* journal correctly stated: “A delightful site, whose poetic charm is accentuated by its elevated setting; perfect for taking in the breathtaking panoramas, but as this atmosphere is lost in the darkness of the night, the prosaic reality of those steep hills and narrow climb is that they were ample enough for the Court of Boabdil, yet insufficient and uncomfortable for modern transport and the large influx of carriages of our population today.”

On the second day, these hindrances were coupled with an untimely downpour merely two hours before the commencement of the Concert, “precisely at the hour in which most of the dames were putting on their elegant lace veils.” Yet another hazard added to said meteorological incident – the misguided decision of the Sociedad de la Tienda, going against their gentleman’s agreement, who unilaterally chose to organize a dance in the Paseo del Salón gazebo at the same time as the Concert. Consequently, “quite a number of ladies and gentlemen” were unable to attend. Even so, as many as 800 attendees, or be it, half of the seating capacity, were present in the patio of the magnificent coliseum to listen to a program consisting of the *suite Les Érinyes* (The Erinnyes) by Jules Massenet as the longer second section title piece. On this occasion, in the first and final parts they offered some of the habitual pieces of the repertoire, such as *Tutti in maschera*, acclaimed work from the now forgotten Carlo Pedrotti; the celebrated waltz *Sylvia* by Leo Delibes, the *Minuetto*, renowned work in its day from the lesser recalled Italian composer Giovanni Bolzoni; a *Serenata* from Miguel Carreras, a professor of the Sociedad; the now unknown *Palomera* by Mergués; and Wagner’s *Tannhäuser*, made popular thanks to the bands.

Once the imprudent organizers of the dance had been duly reprimanded, on Wednesday the 15th, with splendid weather, the Concert sold out. As a first attempt at initiating the audience of Granada to the sound of Beethoven, they played the *Serenade in D Major Op. 8*, originally for violin, viola and violoncello, in the version Bretón had prepared for stringed orchestra. The public was enchanted with this *Serenata-Trío* version from the composer's youth, becoming a permanent fixture in years to come. Among other admired pieces "deserving the honor" of encores, were Meyerbeer's overture *L'étoile du nord* (The North Star) and *William Tell* by Rossini; a stringed version of *Ave María* from Gounod, and the *Allegretto-Polacca*, the most celebrated movement of Beethoven's *Serenade*. While not all pieces received a reprise, mainly due to time limitations, there was certainly praise for others, including the overture by Manuel Fernández Caballero, *El primer día feliz* (The First Joyful Day), awarded that year in a music competition organized by the Madrid association El Gran Pensamiento; two dances from the opera *Feramors* by Anton Rubinstein; and the grand finale from Marqués, the *Gran marcha nupcial*. Consequently, Bretón confessed to his friends of Granada that he was entranced by the attitude of the audience and undoubtedly qualified them as "equally intelligent and sophisticated as any other; they give their undivided attention, and in complete silence."

When the press resignedly announced the two closing Concerts, Bretón and the professors accepted a proposal from the members of the Cenáculo, led by the chocolatier and ardent music admirer, Enrique Sánchez, to give two additional performances in the Isabel la Católica Theater. Within the programs of said concerts, the Orchestra included selected pieces from their repertoire: "maestro Bretón could not leave without offering us the gratification of listening to them in a theater setting." The fifth and final Concert performed in the Alhambra was unchanged as far as repertoire goes; as the works had been heralded in the four preceding ones and played at the request of a number of concertgoers. Thus, there was a great spirit of exhilaration in the Palace to once again revel in the music of Meyerbeer, Chapí, Gounod, Massenet, Thomas, Boccherini and Rossini; and the emotion was unfaltering: "The concerts have come full circle, for which we are infinitely embraced, dazzled and in awe by such sublime notes, that prodigious execution, those gentle indications and exquisite twists that the illustrious Bretón and his outstanding Orchestra have bestowed on us from the most immortal masters. The program was the combination of a delicate courtesy and a wise decision. Nothing more gallant than to close the Concerts with the most brilliant and therefore well-known works appealing to the ear. The final piece might have been the choicest, albeit the saddest of all, because it would mark their departure."⁷

In the first of the special Concerts "intended for the trained musical ear, instead of for the general undiscerning public," the Isabel la Católica Theater was only half full; though its seating capacity was for up to 1,300 spectators. The pieces that stood out in the program included the impacting *Danse macabre* by Saint-Saëns, piece which Bretón

⁷ *Último concierto. La Política*, June 17, 1887.

conducted the most during his career; the original version of the *Septett Op. 20* by Beethoven, under the pretense of familiarizing the audience with the German's music; the well-known *Hungarian Rhapsody No. 2* from Liszt, and *Paragraph III* from Suppé, frequently played by military bands; the overture *Cleopatra* by Luigi Mancinelli, composer who would substitute Bretón on the podium of the Sociedad in 1891; the *scherzo* from one of the symphonies of Marqués and the *March* from *Lohengrin* by Wagner. In spite of the indisputable interest in the Concert, the scarce proceeds, which barely brought in 7,000 reales, came as a huge disappointment to the musicians, who had hoped that their prolonged stay in the city would be much more beneficial.

Although the second “in theater” Concert fared better in ticket sales, it failed to meet the expected profits as well. It did, however, prove to be an immense spiritual uplifting for the attendees who could listen to the *Septett* again; one of the *Moments Musicaux* from Schubert; the *andante* of the 4th *Symphony* from Mendelssohn; the overtures *Anacréon* from Cherubini and *Tannhäuser* by Wagner, the latter as a more sophisticated work, markedly lauded by the associates of the Cenáculo. The Sociedad de Conciertos closed this initial year with *Les Érinnyes Suite*.

At this time the music of German composer Richard Wagner was being disputed among music enthusiasts. In the same way that bullfighting followers were entrenched in squabbles over whether Frascuelo or Lagartijo gave a better display, in music, devotees were staunchly divided; there were the Italian opera lovers, the largest number, and the Wagnerians, who were fierce defenders of the Bavarian's “progressive” virtues. For sure, when one heard Wagner's music for the first time in optimum circumstances, even the diehard critic could be made a believer of the cause of the apostle of German music.

As we can note from the programs, Tomás Bretón did not venture out too far by offering any complete symphony by Beethoven, even in the theater setting; though it was extremely common in the Madrid venues. Notwithstanding, some of those passionate about music still harbored hopes of them playing some of the major romantic symphonies, particularly of Beethoven, which had yet to be heard in Granada.

The newspaper reviewers did not hide their keen interest in the Concerts: “For those who had mistakenly thought that a performance of this nature would be unsuccessful here for lack of a musically trained audience, and thus an uncertain wager, they have been proven wrong, because Bretón and his notable associates have outdone themselves in these days in which we have had the pleasure of listening to them. Their visit to Granada could be denominated as an authentic cultural milestone; and music followers have been duly satisfied as they have had the opportunity of delighting in exquisite artists majestically executing the finest works.”⁸ Despite the euphoric words written by the learned journalist, there were also those who doubted that the Concerts would be

⁸ Francisco de Paula Valladar: *Los Conciertos de la Alhambra. El Defensor de Granada*, June 15, 1887.

repeated in years to come: “It is unlikely that such a notable Orchestra and such magnificently performed music pieces will be heard again in this city.”

Shortly before parting, several associates of the Centro Artístico accompanied Tomás Bretón to the Siete Suelos Hotel where sculptor Francisco Morales molded a bust of the maestro’s effigy, which, according to witnesses, “was surprisingly perfect in form and likeness.” Following that, the twenty-fold group headed to the Patio de los Leones inside the Alhambra to have an artistic photograph taken; conserved today from the March 12, 1889 edition of *Ilustración Musical Hispano-Americana* magazine of Barcelona. On the way back to Madrid, the Orchestra made a scheduled stop in Cordoba, where they offered two more concerts; yet to the chagrin of the organizers, there was little turnout. Initially they were to have played in Malaga as well, but the contract, discussed merely days before, was never agreed on.

Subsequent to so much luster of said festivities, within the pages of *El Defensor* they explained the noteworthiness of the evenings filled with music in the Carlos V Palace and the satisfaction, even in the light of some economic disappointment: “The Concerts are an undeniable demonstration that the city has good taste, artistic respect and enough interest to support truly meritorious performances, despite the expense incurred. The Alhambra Concert series is one of the most beautiful enterprises imaginable; embodying enormous attraction, if the right orchestra participates. Clearly, it should be given maximum importance as an occasion worthy of economic disposition and cultural distinction, as we have always sustained. Under the appropriate management, the performances should be profitable, rather than considered an additional expenditure of Corpus.” According to the press, the total expense was calculated at 13,750 pesetas, while the proceeds ascended to 17,079, leaving, after municipal costs, a profit of 2,293 pesetas.

Regarding the musical atmosphere in Granada, it improved with the yearly anticipation of the Concerts of the Alhambra, which turned out to be a charismatic complement of the cultural agenda in town, whether in theaters or in the associations responsible for organizing concerts. The Italian opera tended to be present in the programs, though not as frequent as the *zarzuelas*. In this period, chamber music was a common fixture in aristocratic halls; on occasions including famous artists visiting the city. The popular concerts along the promenades continued to be the most typical entertainment for the community of Granada. Two military bands, the Cazadores de Cuba and the Regimiento de Antillas, as well as the civil ensemble from the town council, called the Zapadores Bomberos, played numerous popular orchestra pieces. Moreover, the sextets, who used their own versions of the orchestral and lyrical pieces, normally performed in the cafés or in social events. In consequence, the Sociedad de Conciertos de Madrid set about filling a void, offering cultivated symphonic music performed by some of the most outstanding musicians in Spain at the time. The question of creating, organizing and consolidating an orchestra of Granada still remained, however, a burdensome issue which would continue for over 100 years.



Tomás Bretón accompanied by friends and admirers of Granada in the Alhambra. Photograph taken during the visit of the Sociedad de Conciertos de Madrid in the 1887 Corpus Festival. (*Ilustración Musical Hispano-Americana*, n.º 28. Barcelona, March 12, 1889). The National Library of Spain.



Main Entrance of the Carlos V Palace (ca.1890). Biblioteca de la Alhambra (The Alhambra Library).

III. 1888. The Sociedad de Conciertos de Madrid: The *Pastoral Symphony*

“The most characteristic and refined celebrations of Granada are the Conciertos de la Alhambra. The woods and the Palacio de Carlos V are the setting; the music, a magical dream led by Bretón. Strolling up the path, easing their way to the Alhambra on those charming Concert evenings is a spectacle in itself; the poetry of the forest, where streams, leaves and breezes flow together singing a poem of nature, raising our spirits to the pinnacle of art. The old Palace of the Emperor, an atrium capped by an indigo sky, is rejuvenated by the spell of harmony; with its empty halls and huge circular patio draped with wreaths and floral hangings filled with light. The Concert is closed with the illumination of the forest and the torches provide a spectral background as never seen before. The jingling of the horse drawn carriages lingers on; the prevailing silence and stillness interrupted by the sound of the multitudes awakening the fairy and gnome inhabitants who flee to find refuge in the enchanted tower. The magic formed in the Alhambra on Concert nights is nature paired with art – unrivaled. The Concerts are complemented by elegant attendees stopping for ice cream in the downtown Café Colón. The sumptuous establishment in Puerta Real bears resemblance to a midnight array of beauty; where the dames of Granada relish in the fine decor of the Café illuminated with opulent lamps, for all to see.”⁹

Towards the end of April, Fernando de Medina Fantoni, the councilman on the Municipal Festivities Committee, established the conditions for the return of Bretón and the instrumentalists to the Alhambra stage. They agreed to holding six concerts between the 2nd and 7th of June; and, there were to be at least 80 musicians paid 68,000 reales, including travel expenses and lodging. The document, still conserved in the Archivo Municipal, or Municipal Archives, was signed by Tomás Bretón and the Orchestra secretary, Miguel González.

Prior to the commencement of the Concerts, the first provincial band competition took place in the former Triunfo bullfighting plaza. There, as a novelty for the city, modest music bands from Padul, Dúrcal, Pinos del Valle and the Banda Provincial del Hospicio, or the Provincial Hospice Band, competed. The increased number of bands from the villages was also a new element, and the Diputación Provincial, or county government, thought that a monetary award would provide an incentive for the musicians: “You cannot imagine anything as moving or congenial as seeing the plaza full of those musicians, mostly from the villages, sitting in front of their music stands, decked out in their regional garb, vying for this honor.”¹⁰

Tomás Bretón himself was one of the judges alongside some of the distinguished music figures of Granada. The day after the band competition, the press went on to focus its attention on the first of the upcoming Concerts by way of placing eye-catching

⁹ *Los Conciertos de la Alhambra, El Defensor de Granada*, June 3, 1888.

¹⁰ *El Popular*, June 1, 1888.

advertisements and extended articles. By now this Concert series was considered to be the main feature of the Corpus Christi celebration.

As mentioned earlier, some of the members of the Cenáculo were still disillusioned by the omission of several Beethoven symphonies during the 1887 Concerts. This year, in the first performance of the series, the audience was able to hear a complete symphony from the German master: the *Symphony No. 6*, popularly known under its byname the *Pastoral Symphony*; cited in the press as making music history in Granada. Apart from Beethoven's symphony, they were also given the pleasure of taking in an innovative composition from Wagner which gave rise to much debate: the overture of *Der Fliegende Holländer* (The Flying Dutchman). Besides that, it was also the opening night of *En la Alhambra*, a composition which Bretón had written on his first visit to Granada, was offered. The maestro had seen fit to send a recently completed orchestra version to his devoted friend Francisco de Paula Valladar, who then presented it in one of the Lyceum sessions that he himself led. It was performed by a small orchestra of musicians of Granada at the beginning of the year, even before it premiered in the spring concerts in Madrid. This simple, emotive Andalusian-style music went on to become an emblematic element of the Concerts of the Alhambra: "It was truly delightful and pleasurable; executed so elegantly and perfectly that the applause continued until the maestro conceded to give an encore, to their gratification."¹¹ Apart from the three most engaging works, this performance was complemented with several known works such as: *Fantasy* and *Tarantella* from Anton Rubinstein, the *Danse macabre* by Camille Saint-Saëns and an untitled waltz by Johann Strauss. The celebrated Viennese composer was beginning to be a recognized member of the Strauss family known in Spain.

As was mentioned previously, the presentation of the *Pastoral* became an exceptional occurrence. Regarding the composition, there was a spectrum of opinions; for example in *El Defensor de Granada*, the anonymous music critic had no qualms in declaring the execution of the work as inappropriate for the untrained audience: "The second part of the program was more paramount and transcendental because what was played, the famous *Pastoral Symphony* by Beethoven, was so well-received by those knowledgeable of the Art, even though the general public lacks sufficient training to appreciate the conductor's expertise, the charming melodies, its descriptive power and the coquetry of the instrumentalists. The *Pastoral* is outside the sphere of the general public, which would not be able to fully comprehend its vast erudition, which is essential to measure its full beauty. Therefore, we believe that it is precarious to present such a refined piece to a novitiate audience." On the other hand, the music critic of *El Popular*, Francisco de Paula Valladar, was enraged by the words of his colleague and rival: "The music critic of *El Defensor de Granada* characterized the instrumentation of the *Pastoral* as 'coquetry' in its execution. It is not reckless to perform the works of Beethoven to a discreet audience of Granada. What could certainly be called 'reckless'

¹¹ *El Defensor de Granada*, June 3, 1888.

is to assume that the public opinion is governed by that of one newspaper; especially when said newspaper is incapable of being self-critical and possessing a wide enough erudition to know exactly what the public seeks. Last year there was an encore for the acclaimed *Leonore* – Who prepared our public to know and admire the beauty of such a colossal art? Such a near-sighted critic of *El Defensor* should have to answer as to why he had to convince those in Granada that they are incapable of comprehending Beethoven, when, perhaps there are more examples of his work in Granada than any other city known for knowledge of the Arts.”

The heated debates between journalists were frequent and evidence of such was present in the atmosphere on Concert nights when the crowd met in the cafés afterwards. Another learned journalist and music follower in the city of the Alhambra, Matías Méndez Vellido, could not give more praise to the work and execution of the virtuoso musicians. In his section in the *Boletín del Centro Artístico*, he declared: “The rendition of this masterwork produced authentic fury, displayed by the lingering applause and requests for encores. It is understandable that it would not be reasonable for every part of the symphony to be repeated, even though some were played on consecutive evenings, elevating the spectator to the profound enjoyment and absolute concentration in their art. The execution was complete, distinct and crystal clear; granting us the possibility to appreciate the infinite grace of this grandiose panorama, bearing in mind the hindrances which they have had to overcome in order to offer this magnificent demonstration of musical genius.” The knowledgeable writer then went on to convey his agitation concerning the Wagner overture: “The thunderous roar is incessant; those instruments are not played, they are swung around in a bedeviled frenzy. There is an unyielding storm prohibiting us from appreciating the delicate particularities of each instrument, producing a misconstrued, unsettling tension in the audience. Imagine fireworks; a spectacle caused by lightning, bazookas and meteor showers all at once; that is the closest sensation to this grandiose work.”

The controversy raised in the two local newspapers over whether the Concerts should be more popular or targeted for musically cultured concertgoers, ended up, to Valladar, Méndez Vellido and other learned followers’ chagrin, steering towards the popular emphasis. In consequence, several of the pieces disappeared from the five remaining programs. Such was the case of the repetition of the *Pastoral* or the anticipated opening night in Granada of Beethoven’s other outstanding symphony, the *Eroica*. The satisfied journalist of *El Defensor* could not refrain from showing his joy that Bretón would treat the public of Granada differently with the change of programs to “more digestible” pieces: “We commend Sr. Bretón for trying to please his admirers in Granada with the inclusion of works that the audience prefers.”

With that in mind, the second Concert was modified so as to include the overtures *Der Freischütz* by Weber and *Leonore III* by Beethoven; *Les Érinnyes Suite* from Massenet; and up to five pieces composed by musicians from the Orchestra of Madrid. The latter section consisted of: the known and loved *Cuarta Polonesa* by Marqués; *Las hilanderas* from the magnificent violinist Tomás Fernández Grajal; *Nocturno para cuerda* by

Manuel Calvo; *Vals Carloch* from violinist Victor Millöcker, and a string version of the *scherzo* from *Trío para piano* by Bretón, which had premiered in its original version in the Salón Romero of Madrid a year earlier.

Once the opportunity of getting to know the major works of the European repertoire was regrettably forfeited, the spectators now had other objectives that swayed their attention. For example, they were jubilant to see a concert performed in the Palace, listen to familiar music, and possibly discover how these representations could be triumphant: “The music and the women...Take note dear readers; the most elegant women of Granada are attending these Concerts in droves, making the setting an absolute success. It is sublime melodies mingled with the close proximity of eligible dames. Truth be told, the devil must be proud.”¹² The fiery chronicler went on to give advice to the eligible bachelors who planned on attending concerts at the Carlos V Palace: “If you do not have the best seat, do not fret, because you will be entertained by the beauty surrounding you anyway. If you are single, sit anywhere you would like and bask in the allurements. There are so many lovely women! Speaking for myself, even without trying to look, I was enveloped by enticing dames and I thoroughly enjoyed my evening.”

Following the third Concert, Bretón began programming works that he himself had requested from some of the local composers. The first of which was Ramón Noguera Bahamonde (Granada, 1851-1901), who was probably the most prominent of the group, even though he earned a living as a notary. His works that were included in the program were *Andante y Scherzo*, two movements of a symphony which, though composed in 1871, continued to be performed in sessions in the Lyceum, particularly in arrangements for piano and string quartet. Another composer privileged with having his work incorporated in the program, was Bernabé Ruiz Vela (Granada, 1839-1913); a priest and organist in the Capilla Real, or Royal Chapel, who offered the melody *Lejos de la patria*. This work was already known by his colleagues and the piano arrangement was available in the music stores in the city. The other local composer was Cándido Orense (Granada, 1864-1924); his piece was the serenade *Cautiva*, which had successfully been incorporated in the repertoire of the Concerts of the Alhambra.

As mentioned earlier, the programs were put together primarily with known works; although there were a few exceptions. For instance, the polka *La Solier* by Emil Waldteufel was performed including a sublime trumpet solo by Manuel Duque. Another example was that of the Spanish dance *Panaderos* by Bretón, which had been highly extolled in the concerts of the Halberdiers Band in Madrid. Likewise, the programs incorporated works such as: the *allegretto* from Beethoven’s 7th *Symphony*, famous in piano and band arrangements; the prelude of the opera *Guzmán el Bueno* by Bretón, tremendously cheered by the public, along with the overtures *Cleopatra* or the *Hungarian Rhapsody No. 2* by Liszt. Following each Concert, the spectacle of resplendent concertgoers and an array of elegant carriages made their way through the

¹² Mario: *Los conciertos. El Trueno Gordo*, June 7, 1888.

green and blue lit forest paths towards the fashionable downtown cafés where “succulent ice cream and delectable refreshments awaited them.”

Unfortunately, on the day of the fifth Concert, a light shower forced them to move to the Isabel la Católica Theater, as the patio of the Emperor’s Palace was an open-air atrium. On the stage of this theater, the audience was charmed by the *andante* from the *Quintet in A* from Mozart, with the intervention of solo clarinet player Enrique Calvist – bearing in mind that the symphonic genius of the Salzburg composer was still unknown in Spain – together with repeated works from past concerts by Luigi Mancinelli, Ambroise Thomas, Gioacchino Rossini and Johann Strauss.

Towards the end of March that year, in one of its celebrated spring concerts in the Teatro Príncipe Alfonso of Madrid, the Sociedad de Conciertos came up with the idea of asking the public to choose their favorite works from the Orchestra’s broad catalog, from which the final concert program would be drawn up. Once the news of that novelty reached Granada, they were able to persuade Bretón to do the same with the Concerts of the Alhambra. The experiment gave rise to plenty of debate in the musical and political realms in Madrid, since at that time the government was being judged for “evading universal suffrage.” On that occasion the press made ironic compliments about Bretón; considering him to be more daring and liberal than the ruling authorities of the country. In the Villa y Corte, commonly known as Madrid, the popular vote was for *Hungarian Rhapsody No. 2* by Liszt with 631 votes, followed by Beethoven’s *Septett* with 539, then, at a marked distance was the *Danse macabre*, the overture and march from *Tannhäuser*, the *andante* from *Quintet in A*, the prelude of *Guzmán el Bueno* and finally the *andante* from Mendelssohn’s *4th Symphony*. The music and bullfighting critic in *El Heraldo de Madrid* emphatically protested over how so few votes had gone to Mozart and Mendelssohn, as well as the “scandalous” absence of votes for the *Pastoral Symphony*.

In Granada, the programs distributed in the second to last Concert included a list of 41 pieces from the Orchestra’s repertoire. Here, the adult male members of the audience, as only they had the right to vote, could underline two of their favorites. Once again, the popular vote went primarily to *Hungarian Rhapsody No. 2* with 822 votes, followed by the *Septett* with 652. Further down the list, the ballots showed marks for the serenade *En la Alhambra*, *William Tell*, *Danse macabre*, *Mignon*, *Cleopatra* and *Minuetto* by Bolzoni. Later, the chronicler of *El Defensor de Granada* remarked jestingly about the commotion that took place during the voting: “They grouped in small bunches to discuss the merits of the works; each participant weighing in on the finest. There was pressure to elect some, and anxiousness to exclude others, be it for political or other motives. What we needed was Romero Robledo’s voting machine; because some even claimed voter fraud, suspicious behavior, and questioned the transparency of the ballots. Truth be told, there was plenty of agitation during the intermission, and according to what this journalist heard, the comments and perceptions given were genuinely amusing.”

Neither the *Pastoral* nor the *Eroica*, yet to be performed in Granada, were chosen from the list; thus, they were not included in the people's choice program. The same was true for Wagner's works that did not receive enough votes to be part of the program. Using the before mentioned selected pieces, the program was drawn up to the elation of the crowd; therefore offering an extraordinary closing Concert. During one of the breaks, a leaflet containing an original laudatory poem for Bretón written by Cenáculo associate Felipe Tournelle was distributed. Upon the completion of the performance the maestro of Salamanca was given a silver laurel leaf crown embedded with gold buttons, delicately placed on a Damascus pillow embroidered with the phrase "with exquisite artistry" by Trinidad Sánchez Molina, who was the daughter of Granada's distinguished businessman Enrique Sánchez. The silver filigree had won first prize in the Exposición de Labores de Señora competition organized by the Sociedad Económica de Amigos del País. Finally, Bretón was regaled with an "exact and artistic" miniature replica of the *façade* of the Royal Palace of the Alhambra, crafted by the monument curator, architect and notable admirer, Rafael Contreras.

When the mail train departed from the Estación de Andaluces on the 10th of June, the professors were ready to head back to Madrid, with the exception of Tomás Bretón. Instead, he stayed in the city a day longer in order to participate in a *soirée* at Enrique Sánchez' home. There, on the piano, he shared excerpts from his opera *Los amantes de Teruel* (The Lovers of Teruel), which would premiere in the Teatro Real in February 1889. He also played one of his recent compositions, six *Rimas*, or rhymes, from Gustavo Adolfo Bécquer set to music. Valladar generously reported in *El Popular* that: "the music of Bretón was the crowning touch for Bécquer's words to pass into posterity. Spain should appreciate Bretón's healing work in the light of the social injustice our period has produced."

204 088 (95) 45

CONCIERTOS EN LA ALHAMBRA

PALACIO DE CARLOS V.

SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID dirigida por

D. TOMÁS BRETÓN.

QUINTO CONCIERTO INSTRUMENTAL

PARA EL DÍA 7 DE JUNIO Á LAS NUEVE DE LA NOCHE. 1888

PROGRAMA.

PRIMERA PARTE.

1.º	<i>Poeta y aldeano.</i> Overtura obligada de violoncello, ejecutada por el socio Sr. Sarmiento.	SUPPE
2.º	(a) <i>Reverie.</i>	SCHUMANN
	(b) <i>Cautiva</i> , del compositor granadino.	D. C. ORENSE
3.º	Scherzo.	MANCINELLI

Descanso de 15 minutos.

SEGUNDA PARTE.

4.º	Overtura de Mignon.	THOMAS
5.º	(a) <i>Serenata</i> para violoncellos.	MASSENET
	(b) <i>Angelus</i>	
6.º	Final de Erinnyer.	

Descanso de 15 minutos.

TERCERA PARTE.

7.º	Overtura de «Guillermo Tell»	ROSSINI
8.º	Andante obligado para clarinete, ejecutado por el socio Sr. Calvist. (Esta obra se eligió por Sufragio).	MOZART
9.º	<i>Tresor.</i> Wals.	G. STRAUSS

Imp. de Paulino Ventura Sabatet (en test.º)

Biblioteca Universitaria del Hospital Real (The University Library of the Royal Hospital).



The University Library of the Royal Hospital.

IV. 1889. The Coronation of Zorrilla

“Although there were neither balcony nor patio seats for our graceful women to display their artistic busts; although the kiosk for the Orchestra does not claim the same artistic conditions as a theater stage; although the crowd must ease their way up the steep hill of the Alhambra; the Sociedad de Conciertos must be heard in that grandiose temple that Carlos V began to erect and which represents an enormous apparition from the delicate dream of the sultana.”¹³

On April 17th they had already established the groundwork for the contract of the Sociedad de Conciertos, which was by now considered the most characteristic and cultural highlight of the Corpus festival. This year it was especially imperative to close the deal with the Madrid orchestra, as Corpus coincided with the ceremonial coronation of aging poet José Zorrilla; as they would also be called on to perform for the event.

1889 was an especially busy year for Tomás Bretón, specifically regarding the creative aspects of his career. February 12th was the opening night of his opera *Los amantes de Teruel* in the Teatro Real of Madrid; this work, for which he himself wrote the *libretto*, represented a major musical event in the capital. The opera, based on the work of the same name, by Juan Eugenio Hartzenbusch, became an immediate overwhelming success among the audiences in Madrid, yet fell under harsh scrutiny from the critics. The spokespeople of the Spanish music culture world, spearheaded by critic Antonio Peña y Goñi, as well as composers Emilio Arrieta and Francisco Asenjo Barbieri, delivered heaps of scathing criticism on the work of the Salamanca composer.

In his memoirs, young Enrique Fernández Arbós, who years later would become the chief conductor of the Orquesta Sinfónica de Madrid and meritorious successor of Bretón in the Concerts of the Alhambra, gave a comprehensively accurate description of the atmosphere on the day the opera premiered: “At that moment I became aware of the distressing struggle Bretón was facing. Not only did he strive against an incessant wall in the Sociedad de Conciertos, but he also experienced a personal conflict as a composer when *Los amantes de Teruel* premiered. Indeed, it was the curious, mortifying case that, not only then, but in successive years, our primary lyric theater, the Teatro Real de la Opera, was under the serfdom of Italy; particularly of the house of Ricordi, who was the omnipotent dictator. A clear example of this was the major difficulty to put Bretón’s opera on stage, as the Spanish text had been written by Hartzenbusch. And many stood staunchly against it.

When they finally agreed to let the work premiere, it was thanks to the influence of the regent Queen, because Bretón’s leading patron, music lover Conde Morphy, had begged for her intervention. Even though the *libretto* was written in Spanish, incorporating

¹³ Harmónicus (pseudonym of Ramón Noguera): *Los Conciertos. El Popular*, June 18, 1889.

Spanish artists and songs, they were only allowed to put the opera on stage under the condition that it be translated into Italian so that the public of Madrid ‘could better comprehend it.’

I hold a vivid memory of that night in 1889. Albéniz and I, attuned to Bretón’s ideas, felt a certain patriotic longing. As a matter of fact, all of the youth felt the need to defend Bretón against the old-fashioned ideas. His main antagonist was none other than the notorious music and bullfighting critic Peña y Goñi, together with Arrieta and Barbieri. On the opening night, a group of turbulent young people approached the balcony seats of the latter two to express their outrage and launch insults. If that were not enough, the indignant assembly later shouted threats below the balcony of Arrieta’s home on San Quintín Street. The cries of *bravos* for the rendition, and “down with” in the protest were so intense that Albéniz was hoarse for the next 15 days.”

The maestro from Salamanca was heartily welcomed in Granada as the “savior of the national opera,” and the “genius who taught a lesson to the ignorant, or, who in bad faith thought that Spain would not be worthy of such distinction,” according to Madrid critic Luis Gracia.

The people of Granada were proud to have Bretón leading the prestigious professors of the Orchestra once again: “Very few artistic corporations in Spain can claim such a flagship establishment as the Sociedad, presided by Morphy and conducted by Bretón; two figures to whom Spanish music is indebted. We are overjoyed by the prospect of hearing the *Eroica* and *Pastoral* symphonies this year; the end of *Die Walküre* (The Valkyries) from Wagner; the *Scene Veneziane* (Venetian Scenes) from Mancinelli; other prominent works; and the prelude of the merry *Amantes de Teruel*, the latter of which our beloved Bretón deserves recognition for his enormous talent. The arrival of the Sociedad de Conciertos in Granada has sparked an overall artistic revolution in Granada. Every year there is more to learn and the august symphonic concepts of Beethoven are more and more appreciated...The same is true for the works of Wagner, who, through his finest deliriums, has paved the way for the acceptance of his amazing wonders of contemporary art.”¹⁴

As mentioned before, the literary ceremony organized by the Lyceum, detracted certain limelight from the Concerts. The coronation and national tribute to the poet: “the *Cantor* of Granada,” José Zorrilla, although scheduled for June 17th in the Carlos V Palace, had to be postponed; firstly, because the Duke of Rivas, the regent Queen’s representative, could not attend, and secondly, due to the rain. By the 22nd, their patience with the rain had run out and they decided to hold the ceremony regardless: “Yesterday was frightful; and though the relentless precipitation showed no signs of letting up, we headed outside with our umbrellas or raingear anyway. At the designated

¹⁴ *Harmónicus: El Popular*, June 18, 1889.

hour, the rainfall got heavier, yet seeing the contempt of the crowd, the showers subsided and cleared up.”¹⁵

The honored poet from Valladolid had given the original manuscript of his book *Gnomos y mujeres* (Gnomes and Women) to the city containing the following dedicatory: “To the esteemed Town Hall and Provincial Council of the most noble, loyal, heroic and celebrated city of Granada, I dedicate this offering of gratitude as a poet enamored by its charm, José Zorrilla.” This book, that could have been considered the quintessence of “alhambrista” orientalist lyricism, served as a pretext and inspiration for the preparation of a literary and music competition which would be held simultaneously with the projected events. Within the musical sphere of the competition, the confection of a symphonic poem for “a large orchestra” was envisioned. Said symphonic poem would consist of 3 or 4 movements and had to be inspired in the first part of the book entitled *Los gnomos de la Alhambra* (The Gnomes of the Alhambra).

The winner was to receive two awards: first, an honorific entitlement to membership in the Lyceum, and second, and certainly motivational, 5,000 pesetas. Shortly after establishing the bases of the competition, a panel of judges was chosen to evaluate the works presented. Celestino Vila de Forns, the chapel master of the Cathedral, was selected to preside over the tribunal; he was accompanied by some of the most prestigious artists in the city: Antonio Segura, Bernabé Ruiz Vela, Ramón Noguera and Francisco de Paula Valladar. In addition, Tomás Bretón joined the tribunal as a representative of the Asociación de Escritores y Artistas Españoles, or the Spanish Writers and Artists Association.

Not one of the 38 literary works, nor the 18 musical pieces vying for the awards were selected by their respective juries; as they were found to be somewhat under par. Be that as it may, the music tribunal chose five of the symphonic poems to be examined by Tomás Bretón upon his arrival, therefore leaving the final decision up to him. After a thorough examination, though, the conductor from Salamanca deemed all of the pieces unworthy of the award. His decision immediately triggered infuriation among the critics of Madrid led by Peña y Goñi as soon as word got out that one of the works had been composed by well-known and admired Ruperto Chapí. This episode generated much debate, which we will further explore in the events of the following year.

The opening Concert of the Alhambra was scheduled for June 18th, but the postponement of the Zorrilla tribute meant that the kiosk needed for an orchestra could not be set up. The stand was normally used for their performances, yet even though they had attempted to place it in the tribunal for the coronation, the idea was thwarted by the intense rain, thus causing the Concerts to be postponed even more.

Another downpour on the 20th meant that they were eventually forced to move to the Isabel la Católica Theater. There, just after 9 pm, running a few minutes late, Bretón signaled the drum roll, marking the commencement of the overture *La gazza ladra* (The

¹⁵ *La Alianza*, June 22, 1889.

Thieving Magpie). With that, the Concert started in the most “Rossini opera style.” “Maestro Bretón, as always, worked wonders from the artistry of his bewitched baton, from which the magical stream of his inimitable harmonies and floods of notes flow like a cascade of diamonds scorched by the sun ravishing our intelligence and enrapturing our senses...The celebrated poet José Zorrilla was present in the presidential box of the Lyceum with Sr. Conde de las Infantas.”¹⁶ Bretón continued waving his baton with the now anticipated serenade *En la Alhambra*, followed by a daring move of including *Das Ring der Nibelungen* (The Ring of the Nibelung), inflaming the controversy over Wagner’s *Die Walküre* finale. The second part of the program consisted of Mancinelli’s *Scene Veneziane*, which, though rather unsuccessful in Madrid, the public in Granada cheered it. The music critic of *El Popular* noted: “The audience was so delighted by this work that the musicians could have repeated all of its elements if not for causing the absolute exhaustion of the Orchestra.” At that time Mancinelli was the director of the Teatro Real of Madrid where Bretón’s opera had been allowed to open; thus, it goes without saying that this gesture was the conductor’s way of “returning the favor” by programming this and other works from the Italian. The final section of the program consisted of opening with *Leonore III*, followed by the *Cazonetta* of the *Concerto romantique* from Godard; and a suitable finish with the *Aufforderung zum Tanz* (Invitation to the Dance) by Weber.

The composer and notary public Ramón Noguera made his “anti-Wagnerism” opinion abundantly clear in his article in *El Popular*: “The end of *Die Walküre* was a complete surprise for us, better yet, ‘a sermon,’ capable of converting hardened objectors into believers in the author of ‘contemporary’ music, though this writer has yet to be persuaded. It is a sensitive extreme – convincing theories able to renovate opera, turning it into musical drama, far from the old-fashioned scholastic formulas, and banned for a good reason. The music then casts us to and fro, just strong enough to spare our eardrums, and what is worse, corrupting the Art. The master of Bayreuth has created a haven for an infinite number of spiritless authors who sway here and there, under the pretext of Wagnerism. They are invading the artistic world with tasteless, nauseating, truly artistic heresies which misconstrue the public. These followers are encouraging negative art; promoting Wagner’s principle that everything and anything goes.”¹⁷

The next day, the same as in 1888, the music band competition took place; which, due to the rain, was relocated in the Isabel la Católica Theater. Once again, Tomás Bretón offered to preside over the jury of this second edition in which musicians from the villages of Cádiz, El Padul, Dúrcal and Granada (Hospicio and Zapadores Bomberos Bands) competed. At 5 pm that afternoon, poet Zorrilla sat on the tribunal selected by the Lyceum in the Paseo del Salón where a parade of all the cultural and social guilds of the city passed. The procession walked from the Bib-Rambla Plaza to the tribune where the participants laid “wreaths and other offerings at the feet of the honored poet.”

¹⁶ *La Nueva Prensa*, June 21, 1889.

¹⁷ *Harmónicus: El concierto de anoche. El Popular*, June 21, 1889.

Though it had been a rainy June, on the 22nd, at 6 pm, the solemn act of coronation and national tribute to José Zorrilla was held in the Carlos V Palace splendidly embellished with flowers, flags and emblems of the arts and humanities. In the imperial coliseum plenty of illustrious figures from the world of politics, high society, humanities and arts could be found. The Duke of Rivas, an aristocrat son of the famous playwright, presided over the lavish ceremony as he was the representative of Regent Queen María Cristina. At one moment José Zorrilla chose to praise Tomás Bretón, present in the section where the delegates of the Asociación de Escritores y Artistas were sitting; at which time he was given a standing ovation. The poet dedicated the following words to him: “At last you can enjoy the applause of justice,” referring to the vast difficulties Bretón had had when trying to get his opera premiered. Members of the Sociedad de Conciertos attending the event played a timely *Coronation March* from the opera *Le Profète* by Meyerbeer, at the moment Zorrilla was crowned.

Immediately following the ceremony, they hastily transformed the patio of the Palace into a suitable space for the Orchestra to offer the second Concert of the series. There was so much commotion that the Concert had to be delayed until nine-thirty. *Huldigungsmarsch*, or the March of Homage, composed by Richard Wagner in 1862 for the coronation of his patron Ludwig II of Bavaria, was the prominent novelty of the evening. Noguera was not impressed by the march of the Bavarian either: “It sounds like an incessant hammer; so, it was understandable that even though there are meritorious elements, no one wanted them to repeat it.” The repetition of the *Pastoral Symphony* was well-received by the associates of the Cenáculo, as were the rest of the pieces that completed the program: the overture *Raymond* by Thomas, which seemed new because, although it was known from military band repertoires, the “subtleties were played to absolute perfection;” *Cleopatra*, the most successful work in Mancinelli’s career as a composer; the *largetto* of the *Quintet in A* from Mozart, that included a solo from clarinet player Manuel Calvíst; and *The Coronation March* by Meyerbeer, was performed by the complete Orchestra as the emblematic work of the majestic and moving day.

This year, in the third of the Concerts, another one of the sought-after premieres, that is to say, the *Eroica Symphony* by Beethoven, was finally performed. It was received with an array of opinions by the heterogenic audience, yet, as Valladar observed: “It was heard in utter silence and later whole-heartedly applauded.” The prelude to Bretón’s new opera *Los amantes de Teruel* was an emotive rendition of a work that had been much spoken about and eagerly anticipated. They completed their repertoire with three prevalent overtures: *Philemon et Baucis*, *Mignon*, *Oberon* and the *Hochzeitsmarsch*; the latter belonging to the incidental music from Shakespeare’s *A Midsummer Night’s Dream* composed by Mendelssohn, known today as the *Wedding March*.

In the 4th Concert there were two novelty pieces from the Spanish authors: the *Polaca de concierto* from Chapí and *Scherzo* by Teobaldo Power from the Canary Islands. In addition, they innovated with the *Largo* from the *Quartet No. 73* by Haydn, which was the Austrian-Hungarian Imperial hymn at the time; as well as the then unknown *Rondo*

alla turca, or Turkish March, from Mozart. Ramón Noguera was unimpressed with the first rendition: “This is relatively weak coming from Mozart, but makes for a smashing ending.” The central part of the Concert consisted of the appealing *Serenade Trio* by Beethoven in the celebrated stringed-orchestra version from Bretón himself.

The overcast sky threatened rain and forced them to relocate the two final Concerts to the Isabel la Católica Theater. In the first of these, they played *Les Érinnyes Suite* by Massenet for the second part, incorporating a new movement from the French composer. Then they continued with *Scène religieuse* that included a superb cello solo sublimely executed by the virtuoso Agustín Rubio, a regular colleague of Enrique Fernández Arbós and Isaac Albéniz in music groups. For the first and third sections of the Concert, they recurred to pieces that had been performed on previous evenings.

Once again this year, they distributed ballots for the public’s selected works to be performed in the final performance. 536 of the 563 eligible voting males chose the *Danse macabre*; while another 401 votes went to the *Canzonetta* by Godard; and the winner of the year before, the *Hungarian Rhapsody No. 2*, obtained a mere 362 votes, positioning it in third place. This time the march *Le Profète*, *Cleopatra*, and surprisingly the *Eroica Symphony* made the list; the latter receiving 225 votes, even though it had only been heard for the first time just three days ago. Moreover, the *Eroica* was given more votes than Bretón’s emblematic *En la Alhambra*, which, together with the overture *Raymond*, were supposed to close the Concerts of the Alhambra series that year.

Although the Orchestra was scheduled to take part in a literary-musical evening event in honor of José Zorrilla on the 28th, it had to be cancelled because the venerable poet was indisposed. The Concert organizers managed to persuade the Sociedad to depart a day later and give another performance in the Isabel la Católica venue. This time Bretón confected the program to his liking. Therefore, they performed his overture of the opera *Guzmán el Bueno*, the *Angelus* from Massenet, a *Lied* from Schumann – including another exquisite solo by virtuoso Agustín Rubio – the *Serenade for String Trio*, the *Scene Veneziane*, and the conductor of Salamanca ended the series with Rossini’s *William Tell*, just as it had begun. In the first of the two intermissions, Bretón was given “a lovely wreath of natural flowers designed by the intellectual florist Sr. Giraud, which was artistically set upon six boxes of Havana cigars, placed on a tray.” The large card accompanying the present included a warm dedicatory on behalf of Bretón’s numerous friends in Granada.

On June 29th, the Orchestra, with Tomás Bretón and the Conde de Morphy, coinciding with the Valladolid commission for the coronation, set off for Madrid aboard the mail train. After a short stopover, the travelers from Valladolid separated to continue on to their destination, while the musicians from Madrid were greeted by family and friends awaiting them at the Atocha Station. From there, they travelled to Santander and San Sebastian. In those cities, far from the summer heat wave in the center of the peninsula,

the instrumentalists played, as they had been doing for some years, for the aristocratic vacationers, fleeing primarily from Madrid.



Caricature of Tomás Bretón by Pinedo. (*Mefistófeles -Semanao Satírico Ilustrado-*, n.º 13. Granada, June 1, 1889. Hemeroteca-Museo Casa de los Tiros.

76) 76

Fiestas del Corpus
y
CORONACION DE ZORRILLA
en
GRANADA

Sociedad de Conciertos
DE MADRID

DIRIGIDA
POR
EL EMINENTE MAESTRO

THOMAS BRETON

GRAN CONCIERTO
para hoy 24 de Junio de 1889
en el
PALACIO DE CARLOS V.
ALHAMBRA
A las 9 de la noche.

Entrada pral 2.50 | Galeria alta 1.25

Entradas tienen el aumento de 15 cent^o por sello movil y arbitrio Municipal.

The University Library of the Royal Hospital.

V. 1890. The *Gnomos de la Alhambra*

The contract stipulations for the Sociedad de Conciertos were established in the month of March: “The Festival Committee wants to secure the participation of maestro Tomás Bretón in the upcoming Corpus.” Furthermore, they agreed to hold the local band competition again and, the addition of another competition to “award the creation of workers’ choral societies in the region.”

Sometime before the festivities began there was an opera company performing in the Isabel la Católica Theater under the direction of businessman and orchestra conductor José Tolosa, who had also performed there in 1888. With a 35-strong chorus, 35 instrumentalists, superb leading vocalists, including the notable American soprano Emma Nevada, they represented operas such as *Lakme* from Delibes and *Carmen* by Bizet. The Company also performed traditional repertoires such as: *La sonnambula* (The Sleepwalker) by Bellini, *Lucrezia Borgia* and *Lucia di Lammermoor*, both by Donizetti; Meyerbeer’s operas *Les Huguenots* (The Huguenots) and *L’Africaine* (The African Woman); and *Il Barbiere di Siviglia* (The Barber of Seville) by Rossini. Between May 31st and June 10th, the public of Granada bought up all of the series tickets and filled the Isabel la Católica venue, specifically attracted by “the nightingale,” as said soprano was programed to sing in four of the eight operas. The journalist of *El Defensor de Granada* referred to her rendition in the final performance, which was for the soloist’s benefit, as: “A multitudinous turnout to see the closing stage appearance of the sublime harmonies from the diva. *Il Barbiere di Siviglia* and the waltz from the second act of *Dinorah* were absolutely divine. We will never forget it. As a gratuity, she offered the *Missuly* from *La Perle du Brésil*, which was given an additional reprise. Even as the applause and *bravos* continued, Emma appeared on front-center stage in her most emotive accented voice, to give her farewells to the audience of Granada. Her endearing song ended as such:

‘Farewell, blessed land
I leave you my heart
as an eternal remembrance of pure, undying love.’
The ovation was colossal!’¹⁸

On the 5th of June, the tickets for the Concerts of the Alhambra went on sale at the tobacco stands in the Carmen and Zacatín Plazas. It was also possible to buy tickets an hour before the performance at the kiosk in front of the Palace.

The following day, in the spacious, yet uncomfortable mail train, the professors from Madrid arrived at the Estación de Andaluces. Initially, it had been rumored that Tomás Bretón might not be conducting the initial Concert, because he did not travel with the instrumentalists. Instead, he arrived on the same day of the performance, with his baton

¹⁸ *El Defensor de Granada*, June 11, 1890.

in hand. At 9 pm sharp, in his distinctive energetic gait, he rose to the podium erected in the Carlos V Palace, and signaled the commencement of the Concert series. He incorporated two notable innovations: the 5th *Symphony* of Beethoven and the prelude of the third act of *Parsifal* from Wagner. The unknown overture from *Anacréon* by Cherubini, *Adagio in Canon* by Schumann and the *Danse bacchanale* from the opera *Samson et Dalila* (Samson and Delilah) by Saint-Saëns also aroused curiosity in the audience. Then, to round out the evening, they played the ever crowd-pleasing *Canzonetta* from Godard and the *Turkish March* by Mozart.

Immediately after the Concert the green and red flares lit in the forests of the Alhambra appeared to be even more colorful and striking than in past years; a fact that the press picked up on: “Oh, to enter the patio of that massive ancient granite structure! What a glorious oasis of light and color – a thrill to see! Divine notes pour out under the enchanted baton of Bretón. The maestro loves the Art, respects it, and feels it profoundly, knowing how to pull all of the essence and feeling from its depth. He then inspiringly communicates that to the stellar instrumentalists under his lead. Oh Granada! There is nothing left but to admire such a marvelous man. The radiance of their emotive end turns into sweet specters of Loreley’s legend, transported from the shores of the Rhine to adorn the forests of the Alhambra with her gems of light.”¹⁹

Although the band competition was scheduled to begin that same day at 4 pm in the bullfighting ring, eventually, it had to be called off because only the Provincial Hospice Band of Granada had inscribed. On the other hand, some criticism arose in the press insinuating that the activities in the plazas were cancelled in order to favor more attendees from Granada in the Concerts of the Alhambra. The writer of *La Nueva Prensa* journal criticized: “They cannot just drop the activities from one day to another. They give us two options: or classical music or literally leaving the Triunfo Plaza or the Salón promenade in the dark! What a mess – leave it to the ‘learned’ organizers of the festivities to flounder the party!” Evidently, more and more discord and discredit for classical music, and specifically towards the Concerts of the Alhambra, took root amongst the public.

With less attendance than expected, even though the street festivities had been cancelled, the second Concert took place. There, the Orchestra represented five highly acclaimed compositions: the overture *L’Etoile du Nord* (The North Star) from Meyerbeer, the waltz of the ballet *Sylvia* from Delibes, *The String Quartet* by Mendelssohn, a new *Polonesa de concierto n.º 4* from Marqués, and an *Adagio* from Mozart. Furthermore, Bretón’s Orchestra completed the repertoire with six other pieces which had now become a tradition in the Concerts.

In the third Concert, offered the following day, the newspapers published various articles commenting on what would later become a musical and social milestone: the premiere of the symphonic poem, *Los gnomos de la Alhambra* (The Gnomes of the

¹⁹ *Los Conciertos de la Alhambra. El Defensor de Granada*, June 8, 1890.

Alhambra), by Granada's own composer, Ramón Noguera. While the work had been composed under the pretext of presenting it in the music competition from the previous year's activities of the Zorrilla coronation ceremony; we must recall that it, along with the other eight pieces vying for the award, was not selected. Owing to the fact that Noguera failed to complete his *Gnomos* in time to offer a contending piece, he was able to take part in the jury.

Inspired in the fifth song of Zorrilla's book, *Gnomos y mujeres*, the composition, in its arrangement for two pianos, was already known in private settings of Granada even back in the spring. Later, maestro Noguera sent the orchestra version to the Sociedad de Conciertos for them to rehearse. And, according to Valladar: "The Orchestra and Bretón studied the work with genuine care."

It was a sheer triumph! In a missive published by Felipe Pedrell, director of the biweekly music journal *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Francisco de Paula Valladar recounted: "Believe it or not dear friend, I was brought to tears by unmitigated zest when our fellow citizen of Granada was given a standing ovation; just as would be granted to the great masters of the Art. After having been ignored, Noguera's work was now extolled, by none other than the eminent Bretón."

There was widespread praise in the local press. In the pages of *El Defensor de Granada*, they printed: "Sr. Noguera has truly opened the floodgates of inspiration and harmony; the *brindis*, or exclamation, is a daring, characteristic segment; the *allegro* reminds us of the Arab melodies, giving off a delectable oriental flavor; and the *Canto a la Alhambra*, executed with stringed instruments, is an incomparable poem of gentleness. Within it, the phrases vibrate passionately and take to wings of harmony which reach the recesses of the soul: the *despedida* or *tutti* (full orchestra grand finale) is a musical segment which could be accurately described as a model of instrumentation from its sound and the brilliance of its execution."

Matías Méndez Vellido, the learned writer, also jubilantly proclaimed the triumph of his friend in the *Boletín del Centro Artístico*: "Ramón Noguera took extreme care in writing his composition based on the works of José Zorrilla; not only calibrating what would be the most befitting response to the task at hand, but also bearing in mind what would be appealing to the audience, all within the realm of the established bases. His steadfast determination meant that at times he was of serious countenance, distraught or confined to his chambers, as we, his friends can attest. We can now plainly see that it was worth the extent of asceticism and non-social behavior that he underwent, even during last year's heat wave. Sr. Noguera must be satiated; his ample reputation in this city is increasingly far-reaching and the leading newspapers in Madrid sing his praise. As a Spanish composer, not to mention as a Granada-born musician, he has launched to the forefront alongside the masters. Onward and upward you must go; we are enthralled to hear your music in the imperial Palacio de Carlos V, receiving the most unfeigned ovation possible!"

The rest of the program was completed with the overture of the comic opera *Guerra in Quattro* by Pedrotti, the arrangements for strings *Revêrie* from Schumann and the *andante* from the *Sonata in A* by Beethoven. Of course, the repertoire included the always expected *En la Alhambra*, *Danse macabre*, *Philemon et Baucis*, *Der Freischütz* and *Torch March*.

The day after the opera company completed its cycle in the Isabel la Católica Theater, the choral competition organized by the City Hall, in collaboration with the Center for the Arts, took place. Curiously, only two choral groups entered, consisting of around 20 workers in each one; their descriptive names were: “El Granadino” and “La Esperanza;” the Orfeón, or chorus, of the Center for the Arts, also competed but could not opt for an award as its members were “instructed associates of the Center.” For the compulsory segment of the competition, Celestino Vila de Forns, chapel master of the Cathedral, composed a choral piece entitled, *Granada*. In parallel, the Banda del Hospicio was allowed to join so that the children in their chorus could sing in the pieces they had rehearsed for the foiled band competition: the *Polonesa n.º 2* and the prelude of *El anillo de hierro*, both by Marqués; and the third movement of *Fantasia morisca* by Chapí. Due to this event, the Sociedad de Conciertos rested on the night of the 12th.

With a nearly sold out Concert on the 13th, Bretón and his Orchestra offered the *Eroica Symphony* of Beethoven once again, of which they were eagerly requested to give an encore of the *scherzo*. They also gave instrumental renditions, arranged by Bretón, of the piano works of Schubert and Mozart, *Le part du diable* by Auber, the prelude of *Los amantes de Teruel*, the *Invitation to the Dance* and the *Coronation March* or *Homage* by Wagner. In the latter work, the chorus of the Center for the Arts sang the Spanish version of the German text with the Orchestra.

Likewise, the Concerts were paused on the 14th because three military bands had activities in the city. They were: the Regimiento de Córdoba, whose garrison was in Granada; the Cazadores de Cuba, whose regiment had been stationed in San Sebastian; and the Regimiento de Borbón, stationed in Malaga. There were military parades to the Cádiz march and the *pasodoble* entitled *Guerra alegre*; wherein each band held concerts at 10 and 11 pm in the Paseo del Salón. The day was celebrated as a military holiday, during which all three bands converged for the concert. From the town council they gave word to the population to keep the streets clear so that when they played the clamorous *La batalla de Castillejos* (The Battle of Castillejos), their horses would not go into panic.

In the fifth Concert of the series, they repeated *Los gnomos de la Alhambra*, along with other much-desired pieces, such as *Romance in F* from Beethoven in a stringed-orchestra version. In addition, they represented *The Merry Wives of Winsor*, *Hungarian Rhapsody No. 2*, the *Canzonetta* by Godard, Bretón’s overture *Guzmán el Bueno*, the *March* of *Le Profète*, and with the collaboration of the Orfeón of the Center for the Arts, the *March* Wagner had dedicated to Ludwig of Bavaria.

The chronicle given in *El Defensor* gave the rendition of *Los gnomos* even more praise than the first time it had been played. Ramón Noguera received “a lovely wreath of fresh flowers and a silver quill from the distinguished Doña Concepción Espina de Paso as a gesture of absolute admiration. The composer of Granada was also given an artistic silver wreath with decorative ribbons in the national colors with a dedicatory card from a number of his devoted friends.” It goes without saying that Bretón was also presented with a wreath and flowers in appreciation.

At the sixth, and last official Concert of the Alhambra, the attendees were sublimely granted another rendition of the *Danse macabre*, the indispensable *Serenade for Trio* and the *Ave Maria* by Gounod, among other works that had been performed in Concerts prior to that.

Once again, they agreed to offer a 7th extraordinary Concert in the Isabel la Católica Theater; now that it was freed up. On its vast stage, the Orchestra repeated the 5th *Symphony* of Beethoven at the behest of various associates of the Lyceum and Center for the Arts. This was, “in order to appreciate its nuances in a theater setting.” The remaining part of the program consisted of highly acclaimed pieces such as: the *Hungarian Rhapsody No. 2*, *Cleopatra*, *The Merry Wives of Windsor*, *Canzonetta* by Mendelssohn, the waltz *Sylvia* and the *Minuetto* from Boccherini.

This year’s overall newspaper analysis of the Corpus festival left the critics with no other choice but to make mention of a certain lack of zeal as compared to other Concerts. There were those who questioned if the reduced turnout had to do with the audience’s waning interest in quality classical music. Certainly, the fact that the festival had to compete with said opera Company’s performances, could have had an influence on the public’s preference of the dominating Italian lyric genre. Be that as it may, Matías Méndez Vellido sustained his level of optimism in his chronicle: “Bretón and the Sociedad de Conciertos de Madrid fills a particular void that none other can satiate; and the passion for exquisite music that they have instilled here continues to grow, and will be made manifest in successive years.”²⁰

In October of that same year, Count Morphy resigned from the presidency of the Sociedad de Conciertos, and along with him, Tomás Bretón left as chief conductor. Apparently, the music scene in Madrid was divided into two irreconcilable factions. Composer Emilio Arrieta replaced the Count, and Luigi Mancinelli, who was the director of the Teatro Real, took Bretón’s place. Critic Antonio Peña y Goñi did not hide his brimming satisfaction, still harboring ill-will towards the maestro: “Bretón was ousted; and his resignation was a welcomed one! Till now, things have generally been operating under blood aristocracy; today the aristocracy of talent will reign. The Orchestra professors have shed tears of joy, chants of adoration, and raised hymns of

²⁰ *La Sociedad de Conciertos de Madrid en Granada – Los gnomos de la Alhambra. Boletín del Centro Artístico, July 1, 1890.*

glory: ‘Arrieta Father, Mancinelli Son!’...We lack the Holy Spirit, which should be me, if you don’t mind my poor choice of words.”²¹

After the summer period in San Sebastian, Bretón began a new concert series in London with Albéniz. Here, they performed with an orchestra of English musicians and a Spanish music repertoire, including numerous works from said composers. Likewise, they undertook little-known works, such as Mozart and Schumann’s piano concerts and the *Fantasy* from Liszt. Bretón’s *Los amantes de Teruel* was well-received in Prague and other European cities in 1891. Thus, in September, the opera re-opened in the Teatro Real de Madrid with José Goula and the Sociedad de Conciertos Unión – Artístico Musical, and later in the Liceu de Barcelona.

In the timely tributes paid to Bretón, poet Enrique Sepúlveda, in a banquet offered in the Hotel Inglés of Madrid, addressed:

“Your Lovers, triumphant,
have already obtained glory
they have obtained incalculable fame
and laurel wreaths,
they have so many lovers
your Lovers of Teruel.”

There, Bretón’s friends and colleagues Enrique Fernández Arbós, Manuel Fernández Caballero, the Conde de Morphy, Jesús de Monasterio and others sang his praises. Meanwhile, Peña y Goñi, his fiercest critic, scoffed the whole lot of them in his characteristic corrosive tone.

Soon after, in a letter by the violinist, composer and chief conductor of the Sociedad de Conciertos, Jesús de Monasterio, to Bretón, the reigning discord among the music circles of the Court was made evident: “I heard about the deplorable scene following your noble words in the banquet the Sociedad de Conciertos gave for Sr. Sarasate and Sr. Mancinelli. How far can their hate go? I refuse to give them the benefit of responding to such haughty, treacherous words. It saddens me that they have gone to such extents.

Maestro Arrieta’s repeated omissions in his words and texts make him a vulgar enemy who has betrayed his own soul. It is truly a shame that so many elements have contemptuously come together against a Spanish artist, great or small; son, father, friend...We could not be prouder of your accomplishments! All my thanks, dear maestro, for your participation in the toast and the warm dedicatory...The lamentable

²¹ *Madrid Cómico*, October 25, 1890.

scene that followed your speech, spewed by the abominable and unjust, should not take away from your virtues.”²²

When the new conductor of the Sociedad de Conciertos, Luigi Mancinelli, heard that in 1889 a tribunal in Granada had ignored a symphonic poem by his friend Ruperto Chapí, he had no doubts about incorporating the work in the programs of their January series. Antonio Peña y Goñi took advantage of the fruition of the work to once again muster up a disqualifying diatribe against Bretón and the other members of the tribunal, leading to their obvious irritation and indignation. The critic of Madrid used his most select qualifiers to laud the work of Chapí and the Orchestra’s rendition under their new conductor: “What an exquisite season opening! Such an alluring and varied repertoire! Chapí wrote the piece in merely six days; he composed the symphonic version in 24 hours straight; and from that spiritual drive, a spontaneous energy of an emotive musical piece came to light; a creation forged from genius, rich in fantasy, conceived by a commanding poet, and executed by a musician of maximum expertise. What an atrocious bungle the jury made in Granada!”

Francisco de Paula Valladar, on behalf of the belittled tribunal, then sent a missive to *El Liberal* in Madrid to be published: “Peña y Goñi, serving as Chapí’s defender, attempted to challenge a jury that dared to find fault in the work. It was a cruel, intended accusation, brimming with despotism. He has clearly declared war against musician Tomás Bretón. The jury had no idea whether the composition had been written in 6 days or more; if it had been transposed into a symphonic version in 20 or more hours, or if the author had had coffee or chocolate or had smoked cigars or cigarettes. Said tribunal based its decision on the sole objective of whether this engaging work, while unquestionably impressive, merited the award, for which decidedly, it did not.” A few days later, the devious critic recoiled; this time publishing a leaflet entitled: “*Los gnomos de la Alhambra de Ruperto Chapí (Proceso de un jurado)*”; that is to say, “jury member on trial.” He was clearly intent on discrediting Bretón, along with the others sitting on the tribunal, and tarnishing the image of the city council organizers as well.

Owing to the mediation of several friends in Madrid, Noguera’s work, that had been so acclaimed in the Alhambra, was included in the spring concert cycle of the Teatro Príncipe Alfonso, with the Sociedad de Conciertos Unión Artístico – Musical, under Catalan conductor José Goula.

For this reason, a mail train, packed with music supporters from Granada headed towards the capital city on March 30th. Their aim was to “reclaim their smeared honor” from the critic and his flatterers. They were joined by the populous Granada-origin colony residing in Madrid. The concert was a complete success, according to the majority of Madrid’s press. The only exceptions, as was to be expected, were of *El Heraldo* and *La Época* newspapers. Valladar considered their harsh reviews as “unjust,

²² José Subirá: *Archivo epistolar de Jesús de Monasterio. Academia, Revista de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, triennial 1955-1957, n.º 5.

heated and belied with the general opinion of the press and public. They cannot undermine the absolute triumph of our fellow townsman of Granada.”

On the 1st of April the *Imparcial* printed: “So brave and original! What daring attributes! What innovative lines, so fresh and fair! Listening to them transposes our body and soul to the place and time of Zorrilla’s legend. And our spirits, as the gnomes evoked by the eminent poet, wander amidst those exquisite perennial gardens of the Alhambra from which maestro Noguera has found a plenteous well of inspiration.”

According to reports, the infant Isabel, sitting in the royal box, zealously joined the cheering and *bravos* for the humble musician of Granada. Figures such as Jesús de Monasterio, Ismael Rivas or José de Burgos vehemently heralded the work, and prestigious editor Benito Zozaya promised to print the sheet music in the foreseeable future; which he eventually did, as it later appeared in his catalog in a version for piano.

Noguera was received with a hero’s welcome upon returning to Granada, which included a ceremonial concert offered by the Banda del Regimiento. The Lyceum and Center for the Arts graciously granted him the title of honorary member and a number of friends gave him a banquet in the gardens of the Washington Irving Hotel: “When the champagne was popped open, they toasted to Noguera, to Spanish musical Art, and to its steadfast keepers, Bretón and Goula, and various other attendees. They gave a toast to the jury of Granada who had rejected Chapí’s *Los gnomos*, and they toasted a critic who, with his intemperance and blunders, has contributed to Bretón’s recognition in Granada.” As for Enrique Sánchez, he gave a toast “employing emotive verses” for Bretón and Noguera. Then composer Antonio Segura unsparingly chimed in, “...to the triumph of Noguera; just the tip of the iceberg of his glorious career.” Francisco Rodríguez Murciano joined with, “...to the man capable of bringing back the fine reputation of the jury.” Writer Alberto Álvarez Cienfuegos gave special significance to the acknowledgment that *Los gnomos* received from the Court, “bearing in mind the unfair centralization with which the provincial figures have been ill-treated.” The honored composer raised his glass in recognition of *La hija de Jephthá* (Jephthah’s Daughter), an unpublished opera by Antonio Segura that was considered worth opening at the Teatro Real; later a warm telegram Bretón had written from Madrid was read; and José Andrés Irueste, a lawyer from Madrid working as a professor at the University of Granada, read some improvised verses:

“I toast, therefore
To the illustrious son of the noble land,
Who, amidst a noble war
Has found refuge for his genius,
Achieving...and here lies the enigma,
There, in my hometown,
New Cesar...musical,
Arrival, rehearsing, conquering,
And returning to his Granada,

In a halo of immortality.”²³

In the end, Ramón Noguera gave in to the insistent pleas from his friends and sat down at the piano to offer them his latest production; a symphonic poem for a large orchestra. The work he played, *El suspiro del moro* (The Moor’s Last Sigh), was enough to convince those present that it should be incorporated in the Concerts of the Alhambra of 1891.

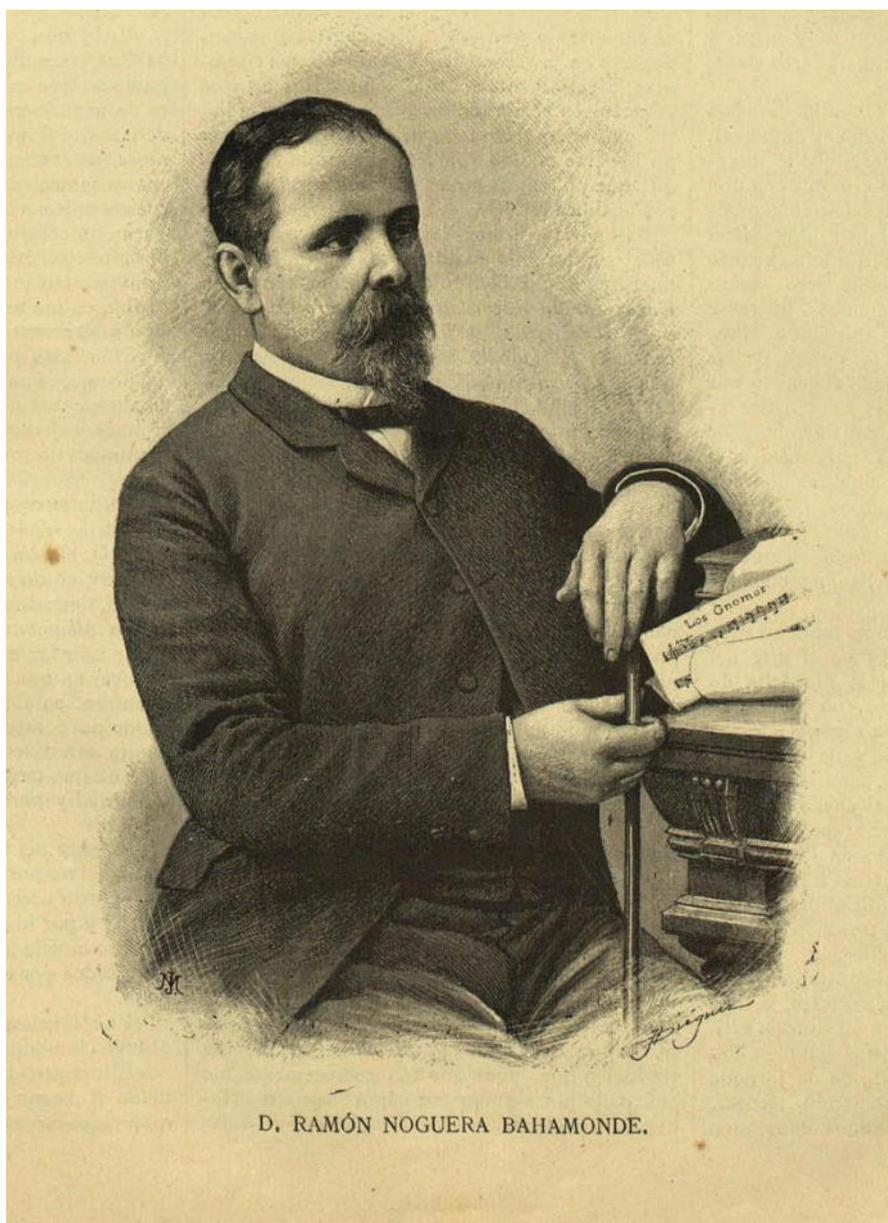


Ilustración Musical Hispano-Americana, n.º 66. Barcelona, October 11, 1890. The National Library of Spain.

²³ *El Popular*, April, 26, 1891.

VI. 1891. Without Tomás Bretón, the Concerts Disappear

“In these last few years, from 1887 to 1890, we music followers have had the distinct honor of listening to the Sociedad de Conciertos de Madrid with the exceptional participation of Bretón. In the Palacio de Carlos V, enormous stone crown from the monarch, resting over the ruins of the Alhambra fortress; in that immense tributary circle which has recently served to honor the poet; in that historic enclosure, we have had the infinite pleasure of reveling in Beethoven’s immortal symphonies, the admirable works of Wagner, and the unparalleled symphonic poems of Saint-Saëns and Massenet. Due to economic reasons, we have not been able to enjoy such incomparable Concerts in 1891.”²⁴

Indeed, after four consecutive Concert years, the absence of Tomás Bretón leading the Sociedad de Madrid, affected, more than economically, the ensuing contract period. As mentioned earlier, the musician’s impulse and the readiness of its president, the Conde de Morphy, tended to be decisive in these matters. Even so, the Festivities Committee contacted the Orchestra, now presided by Arrieta and conducted by Mancinelli, in order to weigh the possibilities. Sure enough, when the board offered their calculated 28,000 pesetas for the performances in Granada, it was rejected. There was also the option of signing a contract with their competition, that is to say, the Unión Artístico-Musical lead by José Goula, who had so accommodatingly performed on the opening night of Ramón Noguera’s work back in March of the same year. On May 8th the mayor published an edict announcing the concessionary auction of the concert products at the Orchestra’s expense. The 22,000 pesetas requested, along with the other expenses that were not included, made it impossible to reach an agreement. There was not much else to be done at this point, and even though the official Corpus posters cited the participation of José Goula and the Unión Artístico-Musical, they never came to an agreement.

As an alternative, those in charge of programing the activities of the festival promised that there would be six evening concerts in Bib-Rambla Plaza, in the Paseo del Salón and the Paseo de la Bomba promenades. Doubling the activities of former years, they also boasted Venetian-style gas lamps (colored glass or paper lanterns with a small wax candle inside) or electric lamps to spruce up the atmosphere. In addition, the participation of the Banda del Regimiento de Borbón, based in Malaga, was requested from the War Ministry; they would be joined by the Banda del Regimiento de Córdoba, stationed in Granada at the time, to give concerts and evening entertainment, as well as march in the numerous parades scheduled for the celebration.

Be that as it may, none of this was enough to convince those who had anticipated the Concerts of the Alhambra and considered them indispensable. Moreover, it did not appear that the alternatives, heralded as grandiose, would entice the majority, as it

²⁴ Eduardo Mendoza y Gómez: *Ilustración Musical Hispano-Americana*. Barcelona, July 15, 1891.

turned out: “The evening concerts were but a pale reflection of the past. Everyone knows that City Hall has committed a grave negligence; to our dismay the local administration has ineptly bungled this cultural highlight of Granada. They have foregone the traditional Venetian lighting that is both economical and surprising to behold. On more than one evening the public has approached the Carrera del Salón to take in the lighting spectacle, only to find the area in a deplorable state of complete and utter darkness. And that is not all; they proclaimed that the most paramount element of the festival was going to be the electric lighting in Bib-Rambla Plaza, yet, to our chagrin, they could not even get that right for lack of organization. What poor taste!”²⁵

The coordination of the second annual workers’ chorus competition was a failure as well, because there were no contestants. The impressive Carlos V Palace only opened its doors to hold the award ceremony for the children from the national schools, thus, at least they were able to use the flares in the Alhambra forest.

The sole musical highlight came when the Corpus Christi festival was nearly concluded. The surprise came from an opera company formed by some of the vocalists who had performed in the Teatro Real of Madrid the previous season. This Company, continuing their tour from Malaga, included singers as appealing as Regina Pacini (who later married the president of the Argentine Republic, Marcelo Torcuato, shortly thereafter), Nadina Bulichioff, Giuseppina Pasqua, Paul Lherie and others. The Orchestra of the Isabel la Católica Theater was reinforced by musicians from Malaga, who, led by conductor Pedro Urrutia, the second conductor of the Theater Orchestra in Madrid, offered the wonted repertoire and the opening night of *La Gioconda* by Ponchielli.

On July 19th, Pedro Antonio de Alarcón passed away in Madrid. The Liceo Artístico y Literario gave tribute to the illustrious writer in a ceremony where segments of his book, *El suspiro del moro*, were read. Ramón Noguera played his symphonic poem based on the Guadix – born author’s works, and everyone present expressed their desire for “this novelty testimony of our modest countryman’s genius” to be performed with a full orchestra. Nonetheless, they were also fully aware that under the present circumstances, it would not be a viable option without the Sociedad de Conciertos in Granada. In spite of this, the 1892 commemorative centennial events of the conquest of America and the *Toma*, or the conquest of Granada, gave rise to hopes that the city, as protagonist of such important historical events, would receive ample economic resources so as to have the wherewithal for the inclusion of the Concerts of the Alhambra in Corpus.

²⁵ *El Defensor de Granada*, June 7, 1891.

Fiestas del
CORPUS

J. GÓMEZ, LITO.
GRANADA

1891

El Excmo. Ayuntamiento prosiguiendo la tradicional costumbre de celebrar solemnemente las fiestas del Santísimo Corpus Christi y Feria Real de Granada, ha organizado las de este año respetando tradicionales costumbres y armonizando con estas espectáculos dignos de la cultura y de la ilustración de esta ciudad.
Comenzarán las fiestas el día 27 de Mayo con un gran

DIANA MILITAR
y la utilización de las cañoneras. Por la noche

VELADA EN BIBARRAMBLA
SOLEMNE PROCESION

El día 28

DEL SMO. CORPUS CHRISTI

Los días 29, 30 y 31 se celebrará

LA FERIA REAL DE GANADOS
MAGNIFICAS ILUMINACIONES
los días del 28, 29, 30 y 31 en las plazas y calles de la Carrera de Solís y la Heredia

GRANDES CORRIDAS DE TOROS
los días 28 y 29, en que se celebrará

CARA-ANCHA Y EL ESPARTERO
La Sociedad de Danzetas **UNIÓN ARTISTICA MUSICAL** que dirige el maestro

MAESTRO GOULA
Este año se celebrará en el Palacio de Carlos V de la Alhambra, interviniendo naturalmente los profesores y pupilo de aquel establecimiento

CERTAMEN DE ORFONES
EXPOSICION DE BELLAS ARTES EN EL CENTRO ARTISTICO
CERTAMENES LITERARIOS

En las Casas de Heredia,

TIRO DE PICHONES
los días 27 y 28 de Junio, y

CARRERAS DE CABALLOS los días 27 y 28 de Junio

FIESTAS PUBLICAS DE TITERES
en el estandarte de la Carrera

DISTRIBUCION DE PAN A LOS POBRES
Los señores promueven la venta del pan blanco con una rebaja en los precios del Tránsito.

Castillo de fuegos artificiales y gran Retreta Militar
EN LA QUE TOMARÁ UNA PARTICIPACION ESPECIAL

En el año
de 1891
Domingo Dávila y Lombardi

Gracias a D. Juan de Dios
de 1891
Juan Palacios Toral

NOTA.

La deplorable circunstancia de no haberse presentado en las subastas convocadas para adjudicar el producto de los **CONCIERTOS** en el palacio de Carlos V, han obligado al Excmo. Ayuntamiento bien a su pesar, a suprimir tan culto espectáculo, que la Comisión de funciones públicas os deseará.

© Biblioteca Nacional de España

The National Library of Spain.

VII. 1892. An Opera Company in the Concerts of the Alhambra

In mid-February, the issue of the Corpus Concerts was on the town council meeting agenda. The Sociedad de Madrid continued to be the most sought-after alternative, though its board, and some of its supporters wanted to pull out of the negotiations. Arrieta, Mancinelli, and the unyielding Peña y Goñi controlled the decision making in the Orchestra, and if it were left up to them, there was not even a remote possibility of Bretón leading the Concerts; though that was precisely what those in Granada had set their sights on.

Within the pages of the press in Granada, however, there were some voices of those willing to forego Bretón and accept the acquiescence of the Orchestra under the baton of its new conductor: “As much as we would be thrilled to have illustrious Bretón leading the Sociedad once again, perhaps we must reckon with his replacement; a conductor who also holds international fame...We should not sacrifice the aspirations of everyone and the good name of Granada on account of their bickering and riff-raff”²⁶

Not only was Tomás Bretón spurned as a conductor at this time, but his music within the repertoires of the Sociedad de Conciertos also fell into decline. His substitute concocted programs, primarily from his own authorship, or of Beethoven and Wagner; the latter of which he considered himself a specialist. In regards to Spanish music, Mancinelli showed a slight inclination for Chapí and little more. In the March 1892 edition of *España y América*, music critic Juan Antonio Cárdenas reported in no uncertain terms, what had been the actual plight of Bretón; for whose absence the author did not appear to be immensely saddened: “...nor do we reminisce about Bretón; the only person who brings him up is Peña y Goñi, and that is merely for the sake of demeaning him. Here, we have already elevated Mancinelli to genius category.”

In Granada there were still strong bonds with Bretón, and many of those affected by the issue of *Los gnomos* continued to hold a grudge against Peña y Goñi. Said critic had assigned himself as the maximum defender of Mancinelli, while stubbornly affronting Bretón and his circle. The Festivities Committee contacted the maestro of Salamanca to consider his collaboration as leader of the Unión Artístico-Musical, since the Orchestra was experiencing certain difficulties. In the end, this attempt also failed because Bretón had already agreed to open in the Liceu de Barcelona with his opera *Garín* on the 30th of May.

The setbacks incurred this year for there to be symphonic music in the Alhambra seemed to be all but unsalvageable. Yet, an innovative idea took form with the support of the members of the Cenáculo: José Tolosa, the opera company conductor who had been performing in the Isabel la Católica Theater during Corpus, could organize the Concerts using his instrumentalists and some reinforcements. The proposal was strongly encouraged by Francisco de Paula Valladar, who reasoned this option as an opportunity

²⁶ Llaro: *Los Debates*, June 28, 1892.

to not capitulate to Peña y Goñi and Mancinelli's followers; while saving the Concerts in a year marked by the celebration of the conquest of Granada and the conquest of America: "We are certain this festivity will be insightful and pleasing for the audience, for which we beseech the Comisión to promptly settle the contracts...These performances could indeed be spectacular for the Corpus festivities as well as ensuring a fortuitous opera season."²⁷

The negotiations between the Comisión de Festejos and José Tolosa began in the month of March and they settled on the itinerant Italian opera conductor programming three Concerts. For these, he chose to combine the symphonic pieces with fragments from operas. The Concerts were scheduled to be held on days that coincided with his Company's performances, in which, just as in 1890, the venerated Emma Nevada would perform. The same was true for young Febea Strakosch, daughter of the Company owner, who was also an anticipated figure.

Thus, with additional instrumentalists, the Orquesta del Teatro Isabel la Católica, together with the Regiment of Cordoba Band and vocalists and chorus from the Company began rehearsing for the Concerts. Meanwhile, the advocates who had insisted on the Sociedad de Conciertos with Mancinelli accused Valladar of interfering with the best interests of the city. While not mentioning his name specifically, they wrote in *El Defensor de Granada*: "...someone who apparently believes that not one chord should be heard in Granada if not under Bretón's baton; as much as the public adores him, he must step aside. What are we to do? If Bretón is no longer leading the Orchestra of the Sociedad de Conciertos, then surely, he must comprehend that we would now call on his successor Mancinelli and his associates. And if the music followers in Granada long to hear the works of Beethoven, Mozart and the rest of the 'tunes;' let them 'bring out' an accordion and we will make do with that."

Amidst this scathing caldron of ill-will, the rehearsals started on June 7th in the Carlos V Palace; with the anticipation of the initial Concert to be held on Saturday, the 18th. Simultaneously, the Company inaugurated their opera sessions in the Isabel la Católica Theater with *La Sonnambula*, starring Emma Nevada once again in the leading role, arousing a display of delirium akin to her 1890 performance.

Evidently there was no budget increase that year, even though the Government had made promises to that effect. Instead, the authorities had preferred to allocate funds to events in Seville and Huelva; so, the expenditures went to *toreros* Lagartijo and Guerrita in the bullfighting rings, horse and velocipede races, pigeon shooting, the "collecting of wild beasts" to be put on display at the new summer theater exhibition called Colón, frightening wax figures, an Aragonese giant that amazed the masses, typical fritter makers, and a wide array of other attractions. At the same time, operas such as *Mignon*, *Lucia di Lammermoor*, *Faust*, *Il barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*, *Lakme*

²⁷ *El Popular*, February 16, 1892.

and the hilarious and now forgotten *Crispino e la comare* (The Cobbler and the Fairy) were performed in the theater.

As stipulated, the Concerts of the Alhambra began with the inaugural performance that Saturday, fortunately to a full house. This year the Carlos V patio, extensively decorated for the Flower and Bird Exposition, was witness to an opening with the English overture *Loreley* from William Wallace, followed by *Mignon* and the *Indian March* from *L' Africaine*. The second section, after a symphonic prelude of *Dinorah*, began with a recital from soprano Febea Strakosch, singing an *aria* from Brazilian composer Antonio Carlos Gómez inspired in the life of the Italian Renaissance painter. She also sang the French song *Ninon*; accompanied by the piano for both. The components of the military Banda del Regimiento came out onto the first floor Palace galleries and played the *Marcia trionfale* (Triumphal March) from *Aida* over the multitude; possibly the most underscored moment of the Concert. The *aria* of *Don Sébastien* by Donizetti was sung by baritone Pietro Angeloni, and subsequently the Orchestra performed the *Pavana* from Cordobese Enrique Lucena. The concertgoers were left somewhat disappointed, though, since they had paid the exact same price as when they had had the Sociedad de Conciertos de Madrid, and they had unmistakably expected more. The organization was also lambasted for not having printed out programs and that the patio lighting was not turned on until the performance began.

The ensuing Concert was supposed to take place on the 20th, featuring the participation of Emma Nevada. Unfortunately, the highly publicized “first time performance of the diva in an open-air concert” had to be cancelled because the legendary soprano was feeling under the weather.

On the 21st, the advertised band competition was held in the bullfighting ring. Although initially six bands had inscribed, in the end there were merely two local civil bands: the Hospicio or Beneficiencia, a charitable organization, and the recently founded Banda Municipal. The *Austrian Retreat* by Béla Kéler, extremely popular at the time, was the compulsory piece that both bands played for the jury composed of the finest music professors, that is to say: chapel master Celestino Vila, Ramón Noguera, Francisco Rodríguez Murciano, Juan Benítez, Antonio Segura and the conductors of the military bands, Francisco Naranjo and Manuel Casales. First prize of 750 pesetas went to the Hospice Children and second prize was for the Municipal Band, possessing scarce resources, both in members as well as instruments (this Band was not intended to have continuity, and in subsequent years, they ceased to exist).

The second and last Concert took place on Wednesday, the 22nd of June, boasting the premiere of *La noche de Leila* from Cándido Orense; it was well-received by the audience (Tomás Bretón would later incorporate it in his August concerts as conductor of a summer orchestra in the Casino of Santander). Valladar wrote in *El Popular*: “This magnificent work reveals the notable instrumental domain and burgeoning melodies of Orense thanks to the mentorship of our scholarly musician Don Ramón Noguera. The work is elaborated similar to that of the sophisticated modern symphonies. A vibrant

fragment of time and instrumental flair mingled with a delicate, classy Andalusian *andante*. The *allegro* ending is a daring melodic form and the composer's harmonic and instrumental resources have elevated the work to bequeath us with interest and vitality. Cándido Orense will succeed as a composer as long as he is not dispelled by triumphs and laurels, or is not excessively fraught by his works being censored." The rest of the program was taken up by the *William Tell* overture, performed by the Banda del Regimiento, the *Pavana* from Lucena, the waltz from *Coppelia* and songs from Tosti, sung by Febea Strakosch, Emma Cisterna and tenor Dante del Papa, all with piano accompaniment. To close the program, they gave a rendition of the conspiracy of *Les Huguenots* with a quartet of vocalists and orchestra. Despite the fact that Emma Nevada was included in the program advertisements, she apparently preferred to save her voice for the operas in the theater.

In spite of José Tolosa's good intentions and the efforts of the Company members, there was a general feeling of dismay: "They promised us impressive, surprising novelties. Supposedly we were going to hear marvelous choruses of the *Tannhäuser* and *Lohengrin*; anything short of committing to the complete *Ring of the Nibelung* and the *Ninth* of Beethoven. Yet, considering that an opera Company, whose recognition rests solely on one singer, the orchestra, chorus and the band reinforcement, they did as well as they could under the circumstances."²⁸

The only conclusion that could be drawn from the experience was that if the cultural facet of the Corpus Christi festival was going to survive, they would have to revisit the idea of Bretón or Mancinelli. Francisco de Paula Valladar was forced to defend his idea in the press: "This year's Concerts cannot compare to those of other years. Before, the classical music repertoires with works from Beethoven, Haydn, Mozart or Mendelssohn predominated, whereas now it is of a popular nature. Some have criticized that they have abandoned the public, possibly due to the lack of a classical repertoire, since the criticism itself makes us recall Bretón or invoke Mancinelli. This writer has had to refrain himself when, three years ago, some of the critics declared that the *Pastoral Symphony* of Beethoven was inappropriate for Granada; that here we would not be able to understand this genre, and that the *Conciertos de la Alhambra* should be more popular if we do not want for them to disappear."²⁹

²⁸ *Los Conciertos de la Alhambra. El Defensor de Granada*, June 28, 1892.

²⁹ Francisco de Paula Valladar: *Conciertos de la Orquesta de Don José Tolosa. El Popular*, June 28, 1892.

ALHAMBRA
PALACIO DE CARLOS V.

SÁBADO 25 DE JUNIO DE 1892
TERCERO Y ÚLTIMO CONCIERTO

vocal é instrumental bajo la dirección del maestro

DON JOSÉ TOLOSA

en el cual toman parte, además de la ORQUESTA DE CONCIERTOS, la prima donna
Mlle. FEBEA STRAKOSCH,
el tenor
Signor DANTE DEL PAPA,
un numeroso
CUERPO DE COROS
y la BANDA DE MUSICA del Regimiento de Córdoba, con su director Sr. Naranjo.

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

1.º	Sinfonía <i>Mignon</i>	THOMAS.
2.º	Gavotta <i>Circus Renz</i>	FLIEGE
3.º	Sinfonía <i>Dinorah</i> , orquesta y coro.	MEYERBEER.

SEGUNDA PARTE

1.º	<i>Noches de Leila</i> , sinfonía.	CÁNDIDO ORENSE.
2.º	<i>Sancta Maria</i> , cantado por Mlle. STRAKOSCH y acompañado al piano por el maestro Lorient	FAURE
3.º	<i>Marcha triunfal</i> , orquesta, coro y banda	VERDI.

TERCERA PARTE

1.º	<i>Les Bergers</i> , (danza Louis XV).	GREGH.
2.º	Romance <i>Salvator Rosa</i> , cantado por el Signor DEL PAPA, acompañado al piano por el maestro Lorient	GOMEZ.
3.º	<i>Penso</i> , melodía popular, cantado por Mlle. STRAKOSCH, acompañada al piano el maestro Lorient	FORTI
2.º	{ (a) <i>Mandolinata</i> , pizzicato	SOLLER.
	{ (b) <i>Coppelia</i> , entreacto-vals	LEO DELIBES.

A LAS NUEVE EN PUNTO

PRECIOS

Silla con entrada 2 pesetas 60 cénts. Entrada de galería 1 peseta.

NOTAS. Si por causa del mal tiempo no pudiera efectuarse el concierto en la Alhambra, se ejecutará á la hora indicada en el Teatro de Isabel la Católica.

El magnífico piano de la fábrica Krauss que se utilizará en los conciertos, pertenece al almacén de música é instrumentos del Sr. Montero.

Los billetes se expenden en el kiosco situado en el Campillo, hasta las siete de la tarde del sábado 25, y desde esa hora en el Palacio de Carlos V en la Alhambra.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA GRANADA
C
49
17(1)

Imp. de Reyes, Cruz, 42.

VIII. 1893. The Return

“When in 1526 the great Emperor took Granada, he longed to erect a singular mansion for the King and Queen; a suitable citadel for his Grace in the splendor of times past. Illustrious writers and travelers speak ill of the conqueror of Pavia when it comes to accrediting this boastful display in the form of a palace, built over the ruins of the conquered Arabs. I thank God that I can contemplate the *alfanjes* and *tabeas* (Arab swords and regal halls, respectively) of Comares and Abencerrajes; but I also appreciate that the Emperor, by way of Pedro Machuca, disciple of the immortal Rafael Urbino, raised a sumptuous monument such as this Palace that bears his name. I suppose that Carlos V was too much of an artist so as to commit the abuses and mutilations that a swarm of writers have accused him of.

Void of prejudice against its founder, I enter the Palace to hear the Concerts given by the distinguished artists, nearly 500 years after the massive Tuscan pilasters were raised and the immortal reliefs of its portals were sculpted. Maestro Bretón is in Granada; and together with the professors, they make this superb Spanish Renaissance monument the most magical setting that a sojourner could wish for in impressions and artistic beauty.

Upon contemplation of the sublime works, one is transposed by the tradition, memories and allurements of the surroundings. We eagerly climb the Goméz hill enveloped in an intense impression as we pass through the large gateway of the Granadas, shrouded by the summer night that rises over the ancient Tanzor and Abasica mounts that are now the lush forest of the Alhambra.”³⁰

When he had successfully completed the March 1893 concert series in the Teatro Príncipe Alfonso, Luigi Mancinelli continued to be a revered and undisputed conductor in the eyes of the greater part of the Madrid public. Be that as it may, his indisposition for two concert performances left the Orchestra with no other option but to find a substitute for him. Gerónimo Giménez, also known as Jerónimo Jiménez, a young, respected *zarzuela* composer from Seville, was chosen. In his case, his most known musical achievements were yet to come.

Following the concert series, the Italian chief conductor received offers to perform in Barcelona, and for that reason he was forced to postpone various engagements in German cities so that he could offer the opening night of his oratory *Isaías*. When all was said and done, these concerts also had to be eliminated from their schedule, as they were not able to procure the necessary authorizations from the War Ministry for the musicians of the Halberdiers Band to take leave. With this unfortunate setback Mancinelli started to become more and more affected by the complications of leading the Sociedad de Conciertos; resulting in his manifest disinterest and despondency for the remaining part of the year. He solely acquiesced to attend some of the obligatory Teatro Real performances as chief conductor, spending as much time as possible abroad.

³⁰ Benigno Vega-Inclán: *Un Concierto en el Carlos V. Abadía del Sacro Monte*, June 8, 1893. *El Heraldo de Madrid*, June 11, 1893.

Irritation emerged within the members of the Orchestra regarding the unstable environment that was forming; soon there were desertions, starting with Emilio Arrieta resigning as president. Truth be told, the majority of the discontented musicians were the same ones who had harshly criticized Bretón's departure. Under these circumstances the possibility of the Salamanca conductor returning surged; however, he only acquiesced to the undertaking of the intermittent conductor post. In consequence, Gerónimo Giménez was named the official assistant conductor, leading most of the concerts.

Needless to say, the reaction of the press in Madrid was one of perplexity in the light of the troubling situation. There were those whose misgivings were expressed in the form of attacks, such as the case of Peña y Goñi: "Have we returned to the dire times of Bretón?" Others, like Enrique Sepúlveda bewilderingly weighed in: "Bretón alone knows why he would 'go back' to the same place where he was distained and shunned. And how are the members of the Sociedad, after 'having been so hurtful,' going to allow themselves to be under his baton now? After all that, I cannot grasp how they are going to get along."

News of the plight of the Sociedad reached Granada, where it was followed with keen interest; and by March, *El Popular* began announcing the return of Bretón and the Sociedad to the stages in the Concerts of the Alhambra. By this time the Festivities Committee had already been in contact with the Orchestra board and, though the initial contract negotiations appeared to be straightforward, a lack of bidders in the first two sessions and a failure to win contracts in April and May, complicated matters even more. On top of that, the Orchestra, now led by Bretón, was in the middle of a concert tour during May and June in the cities of Barcelona, Tarragona, Valencia, and later in Murcia and Cartagena.

With the insistence of numerous figures, a business eventually agreed to sponsor the initiative, thus covering the expense of the stipulated production assembly. In addition, they settled on the Sociedad altering their itinerary in Murcia in order to participate in the Concerts of the Alhambra: "Out of loyalty and devotion for Granada, for which we cannot thank them enough, they have come from Valencia in a show of decency...A mere telegram was enough for the Orchestra organizers to trust the chivalry and correctness of Granada with the promise of the most known artistic association in Spain."³¹

The confirmation of the participation of Bretón and his Orchestra from Madrid in the Concerts not only sparked a reason for celebration by the local press in Granada, but in neighboring Jaén, Cordoba and Malaga they were cheerfully announced as well: "The alluring town of typical *cármenes* (walled garden homes within the city) will be celebrating their famous Corpus festival these upcoming days. One of the most brilliant events in the program of activities will certainly be the superb large orchestra Concerts

³¹ *El Popular*, June 5, 1893.

in June under the baton of the eminent maestro Bretón, conductor of the Sociedad de Conciertos. It is the most imperial representation you can fathom; taking place in the unique atmosphere amongst the magical Palaces of the Alhambra where your imagination can soar from the terrain to the sublime. At the completion of the Concerts the enticement continues into the colorfully lit forests surrounding the Arab Palace. It offers the spectator a combination of color, wonder and enchantment reminiscent of the 1001 Nights tale.”³²

On the night of June 1st, the most important day of Corpus, the mail train, coming from Valencia, unloaded its passengers of the Orchestra (among them, members from Granada: violinists Romero, Mesa and Agudo; viola player Berbel and flutist Freixa) and Bretón with his “stunning, stately” wife. A cheering crowd of admirers awaited them on the Estación de Andaluces platform; except for the bullfighting crowd, who, apart from participating in the traditional Corpus procession that morning, were living high emotions in the packed ring. At the same hour, bullfighters El Gallo, Mazzantini and Reverte caped six bulls, driving the masses into an utter frenzy. When the sixth bull entered the ring: “...the fiercest and most powerful bull of all...black, with dominant inward-facing horns, long strands of hair over its face; Garboso, or gracious by name and character.”

Facing an uncertain weather forecast, it was decided that the Saturday, June 3rd Concert be relocated in the Teatro Isabel la Católica; thus forcing the cancellation of the *zarzuela* presentation programmed there. The chronicler of *El Defensor* showed his glee that so many “of the fairer sex” were attending: “The magnificent coliseum will offer a dazzling performance this evening; because most certainly there will be an array of the most gorgeous women, not only from Granada, but women will also be coming from a distance to enjoy these festivities.”

For the inaugural Concert, Bretón prepared several novelties, highly praised by the public attending; especially the *Liebestod* from *Tristan und Isolde* by Wagner, leaving no one indifferent. It was also the opening night of the symphonic poem by Saint-Saëns, *Le Rouet d'Omphale* (Omphale's Spinning Wheel); the *Ballade et Polonaise* for violin from Vieuxtemps, a work which was customarily played in European music conservatory competitions and performed here in unison by the Orchestra's ten first violins. Moreover, they executed the *scherzo* of *A Midsummer Night's Dream* by Mendelssohn and the *sardana* of *Garín* by Bretón, a fragment from his 1892 opera that premiered in Barcelona and whose dance became the finishing touch in four of the seven Concerts. The Sociedad completed the program with the overture *Oberon* from Weber and the *5th Symphony* of Beethoven: “When the maestro raised his baton, as if driven by magic, music began flowing, pivoting, in an unwavering dominance,

³² *Los Conciertos de la Alhambra. La Unión Mercantil*. Malaga, June 2, 1893.

commanding silence and enticing spectators into a captivating spiral of the music we had so longed to hear.”³³

In the second Concert, undisturbed by the threat of rain, and with even hotter temperatures, the Sociedad de Conciertos and Tomás Bretón went back to the Carlos V Palace three days later: “One truly cannot imagine a more fitting setting for such a consummate cultural event. The Palace patio, lined with its classic stone colonnade, giving off fantastic warm tones from the reflection of those dim candle stands; the singular pavilion surrounded by gardens, the silhouettes of the audience up in the galleries, tentatively stirring in the darkness around them; they are components in an enchanting, original combination which cannot be matched by any theater or hall, as luxurious as they may be.”³⁴

The *suite* of *Peer Gynt* by Norwegian Edvard Grieg, an example of incidental music for the namesake work by Ibsen, was the main novelty in the second Concert. It began with the overture *Der Freischütz* by Weber, followed by another dazzling display of expertise by the first violins in the *Moto perpetuo* from Paganini. In the second section of the program, they executed the original version of the *Septett* by Beethoven; and later, the prelude of the third act of *Lohengrin*, the *Hungarian Rhapsody No. 2* and the *Turkish March* by Mozart in the third segment. The public requested that they play the *sardana* of *Garín* and Bretón unhesitatingly gave them an encore. During one of the intermissions the audience began flinging pieces of paper with a poem from Felipe Tournelle written on them from the upper galleries. The “well-written and warm homage to Bretón” read as follows:

“An old pupil from Mars
To you Bretón, king of Art
We greet you on behalf of Granada,
Because Granada falls silent,
In awe, from emotion upon listening to you.

I thought for a moment I had lost you,
But at the news of your arrival,
Grief was turned into good fortune;
As would one who is returned to life
After being on the brink of death.

The sound of your Orchestra is enchanting
Because of God’s own benevolence
In bestowing them to this generous Earth,
Overshadowing the prose
With sunlit poems.”

³³ A.J.P. *El Defensor de Granada*, June 4, 1893.

³⁴ A.J.P. *El Defensor de Granada*, June 6, 1893.

Anecdotally, Valladar reported his immense satisfaction with the presence of ecclesiastical figures in the audience: “Yesterday’s Concert saw the attendance of a large number of clergy members in their official vestments in representation of the Church for this cultural occasion. This eloquent gesture goes to show that even the reserved members of society can appreciate the moral decency of these ethereal music Concerts.”³⁵

The third Concert began half an hour late because they took into account the “teeming and distinguished public returning from the racetrack.” For this performance, the premiere of the orchestra version of Ramón Noguera’s symphonic poem *El suspiro del moro*, composed subsequent to the great success of *Los gnomos de la Alhambra*, was announced with abundant fanfare. Regrettably, the work had to be ruled out after a rehearsal because “it was difficult to position various bugles far enough away and they required the construction of an instrument that could imitate galloping horses.” Though these motives might seem surprising, they were the only arguments that the press raised. Instead of the second part of Noguera’s work, they returned to the *Les Érinnyes Suite*, which had been highly esteemed by the public in the repertoire. The commencement of the Concert included the overture *Loreley* of Englishman Wallace, but the true surprise of the evening came with the appeal and overwhelming applause that Georges Bizet’s *L’Arlésienne suite* received from the audience. This was especially directed towards the outstanding flute solo by Granada-born Freixa. The second part had a dominant Wagner tone, beginning with two fragments from *Der Ring des Nibelungen* and the overture from *Tannhäuser* which drew hearty acclamations from some of the crowd who compared the Carlos V Palace with that of Bayreuth of Ludwig II of Bavaria. The third section was dedicated to *Leonore III*; the longed-for serenade *En la Alhambra*; Händel’s *Largo*, a stringed version from the *aria Ombra mai fù* from the opera *Serse*, or Xerxes (a biographical brochure on Georg Friedric Händel was handed out, as the composer remained little known, yet considered, together with Bach, as “a model religious music composer”); and Bretón’s *sardana*. Wagner’s increasing prominence came as a huge gratification to Valladar, his loyal supporter, who always affirmed that Granada had been the first provincial city where the controversial works could be heard.

On Thursday, June 7th, one of Granada’s most influential figures of the XIX century passed away in Madrid: the politician, lawyer and journalist, Melchor Almagro. In Granada they declared an institutional day of mourning. His coffin arrived in the Estación de Andaluces two days later, and was then carried in solemn procession to the mortuary chapel installed in the assembly hall of the Town Council. A regal funeral was organized by the local authorities for the 11th of June. For this occasion, the Sociedad de Conciertos was contracted for 1,000 pesetas, thereby giving the multifaceted figure a funeral of maximum cultural recognition. The selected religious music for the funeral was: the *Invitatorio* and *Sequentia* from the *Misa de Réquiem*, composed by the former

³⁵ Francisco de Paula Valladar: *En el Palacio de Carlos V. El Popular*, June 6, 1893.

chapel master Vicente Palacios; *Lecciones de tinieblas* from Granada composer Antonio Palancar; an *Offertorium* by Mozart; the *Motete* from the XVII century composer José de Torres, sung by the choir; the *Funeral March* by Chopin; and *Agnus* and *Responso* from the *Misa de Réquiem* (Requiem Mass) from the chapel master Celestino Vila de Forns, to whom Bretón passed the baton to lead his music.

Back on schedule for a lovely Sunday evening, following a day of ceremonies, the Concert commenced with the overture of *The Merry Wives of Windsor*. After that, they executed the work of the young Granada-born composer Aureliano de Pino (Granada, 1860-1894), director of the Orfeón of the Center for the Arts, who unfortunately died only six months later. They repeated *L'Rouet d'Omphale* in the second segment and offered the overture of *Mignon*, the *scherzo* of *A Midsummer Night's Dream* and Gounod's *Ave Maria*. This final piece was naturally dedicated to Melchor Almagro: "It is a deeply moving work, and the notes flowing from the harp and the effect of the stringed instruments captivate all that it represents, as does the work; simplicity coupled with the celestial."³⁶

In the fifth Concert of the series, following the overture of Cherubini's *Anacréon*, two movements of *Les Érinnyes* and another magnificent display of instrumental artistry from the violins in the *Moto perpetuo* from Paganini, they returned to the classicism of Beethoven with the *Serenade for String Trio*. The overture from *William Tell*, "work which never grows old," the celebrated *Canzonetta* from Godard, and the *Invitation to the Dance* by Weber rounded out the pleasurable evening in the Alhambra.

For the sixth and final Concert that year, the premiere of *Danza Africana* from Granada's Cándido Orense was extraordinarily well-received and given an encore. Regarding said work, Valladar relished in the clear advances that the young composer had made and of his now recognizable style; and he gave him the paternal advice of not giving in to possible adverse criticism. There were no surprises in the rest of the program. The *Pastoral Symphony* was once again in the repertoire, in addition to the habitual *Mignon*, *Danse macabre*, *Loin du bal*, *Hungarian Rhapsody No. 2*, *Waldweben* and unexpectedly, Mancinelli's *Cleopatra*. The latter triggered the mitigation of Valladar in regards to Bretón versus the Italian maestro: "To those aware of the existing stories of harassment and mistreatment of our beloved Spanish composer and conductor, Tomás Bretón; to those not completely outside the conflict, even albeit unknowingly, of the issue between our eminent maestro and conductor Mancinelli, author of *Cleopatra*, I will say just one thing: Bretón led the overture passionately and convincingly. And, those who know him well could attest to the noble impartiality, lofty vision and outstanding artistic quality of the renowned maestro from Salamanca, who holds no grudge."³⁷

³⁶ A.J.P. *El Defensor de Granada*, June 11, 1893.

³⁷ Francisco de Paula Valladar: *Anoche terminaron los conciertos*. *El Popular*, June 14, 1893.

As expected, they offered an additional farewell performance. Curiously enough, the works were all chosen by Bretón's colleagues. The program included the overture *Loreley*, the *suite L'Arlésienne*, *Waldweben* and the overture *Tannhäuser* by Wagner, and of course the Catalan dance, or *sardana* from *Garín*. This year, the majority of the concertgoers strolled back down the Cuesta de Gomérez humming the latter, amid the colored torches decorating the forest.

The next day the Orchestra traveled southbound to Malaga, where, in the Teatro Cervantes, they concluded their month-long series of concerts in the eastern part of the peninsula.

The Concerts restored the illusion and confidence to those who had questioned the city's acceptance of such cultural authority. The Sociedad de Madrid was now considered "very much of Granada," as was reflected in the press: "It goes without saying that the Sociedad de Conciertos represented the most creative aspect of the Corpus Christi festival. Bretón and the professors of the Orchestra, are pure Granada essence, we adore them as they do our beloved city, and we would not hesitate to welcome these reputable artists, whenever feasible, to participate in our Corpus."³⁸ With this compliment, the chronicler also requested that Bretón incorporate more popular songs in their repertoire in subsequent years: "Classical music, like Beethoven, although superb and of rich concepts, was not especially pleasing. If, apart from these compositions, you could give renditions of some popular pieces, the working class would prefer it, attend more, and it would be more successful. In music the word has been stretched like rubber; maybe because most ignore its meaning and scope, or maybe it is thunderous to the ear. It is true that there are many followers...or at least that is what we are told, because when they listen to one of these compositions, they fall into a drowsy stupor and are too ashamed to admit their ignorance and detachment. Besides, to the people who would argue a lack of profound knowledge, something that not all attendees possess, classical music does not adhere to the conditions of our race." Logically, in the face of such a blatant declaration, an immense rage from the Cenáculo, marshaled by Valladar in *El Popular*, was unleashed. He quickly expressed his disapproval of his colleague at *El Popular* and defended the proven ability of the public in Granada to assimilate music from Beethoven, or even Wagner, even though there was clear dissent within the learned cluster regarding Wagner. While some proclaimed a glorious "music of the future" and extolled him as if he were divinity, others were vehemently intransigent against the Bavarian composer.

In a modest leaflet entitled *Debate Musical: A propósito de la música llamada del porvenir* (A Musical Debate: Concerning the So-called 'Music of the Future'), Cenáculo members set their different criteria to words and verse. This was published to coincide with the Concerts, and within, following a prolog by Valladar, one could read an epistle for Enrique Sánchez, riddled with comic rhymes from Ismael Calderón,

³⁸ A.J.P.: *Conciertos Bretón. El Defensor del Granada*, June 21, 1893.

Enrique Sánchez himself, Ramón Noguera, clergyman Filípicas (pseudonym for the priest and organist Bernabé Ruiz Vela) and poet Felipe Tournelle.

Ismael Calderón began an unreserved attack, cited as follows:

“Music of the future!!
No one would believe that,
And there are few willing to diffuse it
And less to defend it!”

In the second lyric composition, Enrique Sánchez affirmed his predilection for Meyerbeer (then considered the halfway point between Wagner and Italian music), whom he felt modeled descriptive music. As for Ramón Noguera, though initially confessing that writing this would put him in an awkward position, in the end, he did not mince words in his criticism:

“Too much of a philosopher
His stubbornness too grim
To unify the rhythm
Leaving the Art void of poetry.”

And the unbearable result
Of drawing out the same beat
In thirty or more pieces,
Is an insult to anyone’s intelligence.

And provoking dizziness
And fainting of the heart
With its absurd modulation,
It is a constant unsavoriness.

Tonal piece joined
By merely an aloof genius
Creating a lovely cascade
Out of the poorest spring.

If Wagner lacks genius
Few can compare in melodies;
His orchestra excels
And delicately glazes over it.”

Significantly, the clergyman, Bernabé Ruiz Vela, listed certain composers as those to follow in music: Vicente Palacios, former chapel master at the Cathedral, Catalan Baltasar Saldoni, and European classical composers: Stradella, Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Mercadante, Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi and Liszt; and admittedly confessed not seeing more to Wagner's music than "storms of a wise man gone insane."

Lastly, Felipe Tournelle, an experienced poet, weighed in on the issue:

"Few are privileged with genius
That shines as suns in their spheres;
Wagner, reformist, to the sound of the trumpet,
the patched Hercules and brass,
do we not recall the terrible roar
of the fearsome lion perched above us?
Mozart, Bellini, Verdi, Donizetti,
Divine Mendelssohn and Beethoven,
Those wizards of wind and the lyre;
Are they not the nightingales?"

In Valladar's prolog, far from attempting to quell the dispute, he appeared to be the sole enthusiast of Wagner's style, in line with his commitment to the music of his friend Bretón. Subsequent to his defense of the music of the latter, Valladar went on to blame the infatuation for French tastes as the reasoning behind the lack of comprehension the German provoked; who, from his standpoint, was the embodiment of the path that Rossini initiated and Meyerbeer continued with.

4

SEGUNDO CONCIERTO

PARA HOY 5 DE JUNIO /1893.

en el Palacio de Carlos V de la Alhambra

POR LA SOCIEDAD DE MADRID

que dirige el eminente Maestro

D. TOMÁS BRETÓN.

Á las nueve de la noche.

PRECIOS.

Entrada de patio y silla, 2'50 ptas.
Id. de galería, 1))

A la salida, los bosques de la Alhambra serán profusamente iluminados con luces de bengala.

Las entradas se hallan de venta en la papelería del Sr. López Llacer, Puerta Real, y en el estanco del Zacatín; y dos horas antes del concierto, en el establecimiento de antigüedades de la Plaza Nueva, esquina á la cuesta de Gómez, y en la taquilla de la puerta del Palacio.

LIOTECA UNIVERSITARIA
— GRANADA —
la _____
tante 44
úmero 89 (4)

The University Library of the Royal Hospital.

IX. 1894. A Hiatus in the Corpus Concerts of the Alhambra

Seemingly, this had promised to be an ideal year for the inclusion of the Sociedad de Conciertos in the Corpus Christi festival of Granada. Notwithstanding, in the month of April, the Festivities Committee had already ruled out their participation. The absence of an agreement in the negotiations was definitive and they failed to insist as they had done on other occasions.

In Madrid's Teatro Príncipe Alfonso, the Orchestra had up to four different conductors. Among them, German Hans Lewy, chief conductor of the Theater Orchestra of the Opera of Munich, stood out. In addition to Lewy, the intermittent conductors José Goula, Gerónimo Giménez and Tomás Bretón led the Orchestra.

Meanwhile, in Granada, the most optimistic music supporters suggested bringing local musicians together to form a similar orchestra to their desired Sociedad de Conciertos: "In order to offer the public a pleasing Corpus Concert series, various excellent music professors of Granada have come together in hopes of assembling an orchestra. The performance will not be held in the Carlos V Palace, due to the low temperatures, since this year Corpus falls earlier, but in the villa of the Paseo del Salón. The finest components of Granada have been chosen to that effect. There will be an equal number of stringed instruments so that the violas and cellos are in relation to the number of violins and double basses; just as the number of woodwinds must be equaled to the brass. All this comes in the hope that the professors will want to participate in what promises to be the most attractive cultural occasion offered by the Town Hall."³⁹

In spite of the seemly goodwill on behalf of the varied music components of the city, just as in some other years when the Orchestra of Madrid began participating, the internal disputes and petty squabbles made it impossible for the project to be carried out. In mid-May, just days before the commencement of the festival, the outlook seemed to be even more bleak: "Our Conciertos de la Alhambra have been called off this year; we have yet to know where we stand with bullfighting events; the theater still appears to be empty; if there are no races, and the carousel is not prepared for the young people of the "good society" of Granada to mount, the perspective will be somewhat dreary."⁴⁰

As feared, the 1894 Corpus festival took place with no music in the Alhambra; even the Floriculture Exposition had to be relocated to a villa in the Paseo del Salón after the intense May rainstorms left the Palace in poor condition. There was music in Corpus thanks to the collaboration of the Regimiento de Córdoba 10 Band and two sextets who normally performed in events, soirées and cafés. Until the arrival of summer, neither of the two large theater venues opened their doors. The Compañía de Zarzuela de Ventura

³⁹ *El Popular*, April 28, 1894.

⁴⁰ *El Defensor de Granada*, May 15, 1894.

de la Vega (The Ventura de la Vega *Zarzuela* Company) was performing in the Colón Theater. There, on its open-air stage, Bretón's *zarzuela*, *La verbena de la Paloma* (The Fair of the Virgin of La Paloma), was represented after its smashing opening night in the Apolo Theater of Madrid. Other activities related to music, included the curious music recitals presented on Thomas Edison's phonograph, leaving the crowds speechless, and absolutely awe-struck, as they heard *El mirlo* (The Blackbird) for whistlers accompanied on the piano; *Laughter*, a humorous English song; *Barcelona*, a trombone solo; the *Faust* funeral march for military band; *Peteneras* sung by a Gypsy; and the sound of *Les cloches de Corneville*, among others. The so-called *Los tres Bemoles* carnival musicians offered tremendously amusing musical numbers such as *Trovador*, played on a chocolate-maker, with a lute and a guitar; *Andante misterioso*, with a watering can, a jug and oilcan; *Galop* on the "peculiar, tricky instrument called a marimba;" *Plato del día*, played on plates, pans and guitar accompaniment; or the patriotic march *Cádiz*, with harmonic trombones.

On the 17th of June, Bretón's distinguished predecessor in the Sociedad de Conciertos, Mariano Vázquez died in Madrid. The ingratiating *zarzuela* composer from Granada had been conductor of the orchestras in both the Zarzuela and Real Theaters, an academic and a professor at the Madrid music Conservatory and professor to the Royal family. Undoubtedly, he was the most promising Granada-born musician in the XIX century. He had little to do with the Concerts of the Alhambra, which practically coincided with his departure from the Orchestra; most likely due to his close relationship with critic Antonio Peña y Goñi, Ruperto Chapí and the rest of Bretón's adversaries. Nevertheless, Vázquez and Bretón had always maintained a fond amiability; so much so, that it was Mariano Vázquez himself, who had recommended Bretón to replace him. Be that as it may, we can only imagine what an uncomfortable predicament Vázquez had found himself in when the controversy of *Los gnomos de la Alhambra* arose, where he had to avoid taking sides in the matter. Francisco de Paula Valladar, whose notorious unconditional devotion for Bretón, and even more unconditional hostility towards Peña y Goñi was well-known, dedicated a laudatory text to the musical career of his fellow musician of Granada. At the same time, he aired his grievance concerning how the press in Madrid had treated Vázquez in his final years: "If Mariano Vázquez had passed away in those years when he had led the Real and presented the highly commendable works of Beethoven, Mozart and Mendelssohn, and advocated the works of Wagner with the Sociedad de Conciertos, the printed press of Madrid, who dedicated entire pages to bullfight gorings and *matador deaths*....The truth is that the Maestro, ever since becoming a widower and losing his brother, Don Blas, exemplary priest and canon of Granada, lived outside of the artistic limelight and did not even spend his usual summers in Granada with his friends, surrounded by memories of his youth and music in the months when he was able to leave Madrid."⁴¹

⁴¹ Francisco de Paula Valladar: *Mariano Vázquez*. *El Popular*, June 20, 1894.

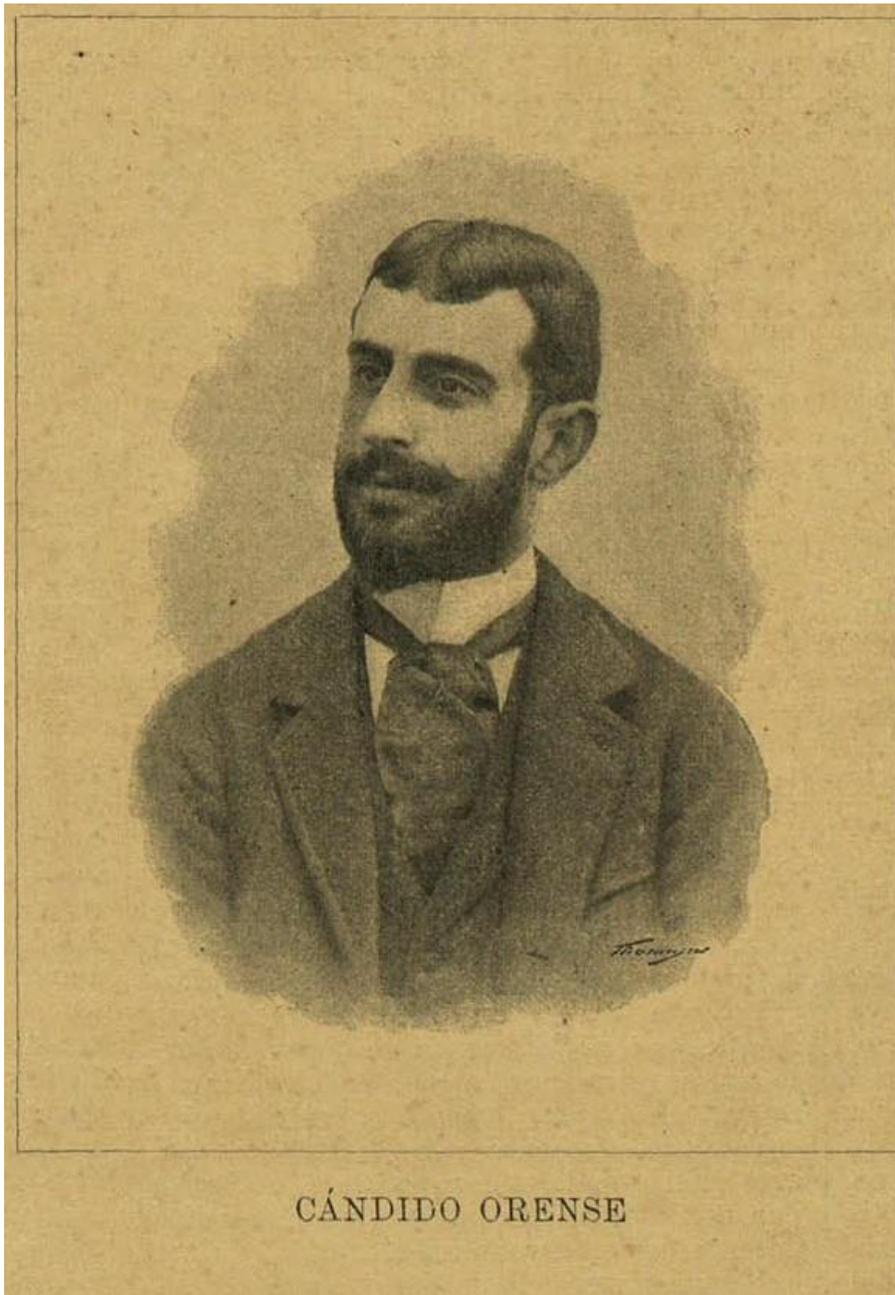


Ilustración Musical Hispano-Americana, n.º 174. Barcelona, April 15, 1895. The National Library of Spain.

X. 1895. Fairies and Sighs

“A fairy, left orphaned and alone in the year 750 of the Hegira (year of Muhammed’s departure from the Mecca), and living a numb existence in a dusty corner of the Nasrid Palace, awoke with a jolt.

A heavenly rumor of notes and bliss; the soft music made her shiver.

‘The Concerts’ she exclaimed in a languid sigh –

Divine music; it has been so long!

Years have gone by, until on a night of joy reminiscing of my lost loves, I am awoken...

These notes that softly ripple over the green ponds come from the dead Palace, the sleeping *gusles* (single-stringed, pear-shaped instruments) of my time...And the lazy fairy, in the form of a tiny dragonfly, spreads its wings in search of the extraordinary harmonies.

Upon exiting the small square of the Aljibes, the breeze carried the scent of the roses on the rounded paths and the fresh grass on the unplowed lands; the lush trees sway slowly, and as the branches dance together in the forest, the waxing moon begins to send its pale beams of light to its cherished Alhambra...

The dragonfly entered the illuminated ring of the ancient Palacio de Carlos V; nearly dispelled to extinction; so much color, so much light, overwhelmed by such beauty...Its essence, wont to solitude and mystery, centuries of silence, suddenly awakened, trembling at the thought of the voluptuous *zambras*...and that Moorish fairy, brought back to life by the impulse of marvelous harmonies, felt the agitations, dreams and bitter memories of those days of pleasure and love.

Hidden amidst the delicate white flowers and the green foliage of the kiosk, she attentively listened to the Concert last night.

When the final chord resounded, she took flight with a profound sigh...Wretched past, lost loves, endless longing, all reborn inside, only to weigh in the depths of her heart!

Later...later in the forest, there is a soft red and green glow. What is dreamed, and what is fantasy? The genuine world of the fairies becomes true life! A ceiling of green branches lined with rubies; blue lights evaporating into sapphire yellow; the depths of hell meshed with the night sky, clear and ethereal...

The fairy-dragonfly fell into a drunken stupor, and ponderously swaying on the green branches of the woods, reminiscing tales of its loves, evoking its eternal dreams...And as attendees of the Concerts, refined and cheerfully descending to the city center, the last fairy of the Alhambra sighs; tingled with pleasure, as it watches the moon rise to the heavens, and filling the forest with freshness.”⁴²

Sure enough, the fairies, elves, and the rest of the audience were able to enjoy the Corpus celebration in 1895 with the magical musical presence of the Sociedad de Conciertos de Madrid. Agreeably, the Concerts once again had the privilege of Tomás Bretón as conductor in the unique environment of the historic Carlos V Palace. On May

⁴² N.M.L.: *El hada de los conciertos. El Defensor de Granada*, June 19, 1895.

22nd, the last day the Town Hall had to agree on the tendering entity to cover technical expenditures, businessman Ángel González Alba agreed to sponsor the 6,500 pesetas needed. Bretón and the president of the Sociedad, Luis Gracia, were immediately telegraphed in order to confirm the good news and transmit the settlement conditions to the members of the Orchestra. Some issues still remained unclear even after the contract was signed, specifically concerning the use of the Palace for staged purposes; as the Ministerio de Fomento, or Ministry of Development, had expressed its concerns about the poor condition it was in and if it was still fit for public gatherings. These negotiations were expedited so that they could finally procure the required permit from the Dirección de Instrucción Pública de Bellas Artes, or Directorate of Fine Arts and Public Instruction, in an agreement with the director of the Alhambra Conservation office, Mariano Contreras, also a prominent music supporter and Cenáculo member.

A few days prior to the festivities, the Berges Zarzuela Company performed in the Isabel la Católica Theater; offering the premiere of some of popular composer Ruperto Chapí's works, such as: *El tambor de Granaderos*, *El Duque de Gandía*, *La Bruja*, *El rey que rabió* and *Mujer y reina*. The latter piece was written by Granada's Mariano Pina Domínguez. Francisco de Paula Valladar took advantage of the opportunity to diplomatically elevate the music of Bretón above that of the composer of Alicante: "Why have the *zarzuelas* failed to develop topics as comical and amusing as in *El rey que rabió* (The Rabid King)? The tragic or dramatic poems will always remain within the Spanish opera as an existing element in the national opera; that is to say, what Bretón has demonstrated in his lovely works. Bring on the comic *zarzuela*, as what Ramón Carrión and Chapí offer!"

On March 23rd, in the Teatro de la Zarzuela de Madrid, Bretón achieved one of his greatest feats as a composer with the adaption of *La Dolores*; a work by Feliú y Codina. His friends present in Madrid proposed presenting the work in Granada with the Company where soprano Mila Kupfer-Berger and Catalan baritone Eugeni Laban would be performing in the Isabel la Católica Theater in April and May. With this aim in mind, they contacted all of the interested parties; however, the rights of the Teatro de Madrid impeded representing the opera on another stage in such a short margin of time. Once that proposal was discarded, they set about organizing the premiere of *Los amantes de Teruel* in Granada; the opera which music lovers had been longing to see in the city: "In this decadent period, Tomás Bretón has been diligently working towards the advancement of Spanish opera, and his efforts have produced notable results such as *Los amantes de Teruel* and *La Dolores*. They are a testimony of the maestro's genius, Spanish, above all; be it the subjects chosen for his dramatic music, or the composition of his intricate scores, inspired in, and vigorously echoing our people, as brilliant as the panoramas of our land...Including in his lesser work, *La verbena de la Paloma*, the theme is genuinely Spanish."⁴³

⁴³ Don Pascual: *El Defensor de Granada*, May 5, 1895.

Hundreds of admirers were at the Estación de Andaluces to greet the maestro and his spouse, and over 40 carriages escorted them to the Hotel Alameda where the Banda del Regimiento played a number of his pieces while he was heartily welcomed. Right after that, he went straight to the Theater to commence the intensive rehearsals that would go on for the next two days. On the 7th of May, the downtown Theater was a seething mass of emotion: “The moment Bretón stood before the Orchestra, the ovations began; many in the public had attended the rehearsals and were well aware that the music consisted of an admirable blend of delicacies, inspiration and expertise. The ovations thundered; on the verge of delirium. The entire audience, including plenty of men with raised torches, accompanied Bretón to the back of the Theater amidst chanting, applause and cheering. Congratulations to Don Antonio Morell, who, even though suffering setbacks and loss, never ceased to strive in his pursuit of bringing *Los amantes de Teruel* here under the baton of its renowned author.”⁴⁴

Ruperto Chapí had shown eagerness in coming to Granada to conduct some of his *zarzuelas* and visit the city. (In fact, the Estudiantina de la Universidad, or University Band, sought to offer him a banquet in gratitude for having courteously sent them “a lovely gem” with which the youth had been receiving hearty applause during the Carnival festivities). Chapí, however, decided that, in the light of Bretón’s unmitigated triumph in the Andalusian city, his presence could only lead to inevitable comparisons, in which he would plainly be defeated; therefore, he put off his visit for a later date.

In the programs previous to the celebration, the so-called Sociedad Filarmónica de Madrid, or Madrid Philharmonic Orchestra was programmed to give two recitals in the Theater, according to what the press advertised. The group consisted of a number of Madrid theater singers, led by tenor Napoleón Verger and the soprano María Galván from Granada, presenting a repertoire of *arias* and vocal pieces with piano accompaniment. However, a missive by Valladar on behalf of the town council proposing a date change so that they would not coincide with the other ongoing musical events, proved to be considerably aggravating. Evidently, the group took it quite badly, and according to the press, said tenor responded with complete disrespect. Needless to say, the contract ended up being terminated. Instead, the idolized diva Emma Nevada offered two recitals in the Isabel la Católica Theater accompanied by young Spanish tenor José Gomis and conductor José Oriente, who led the Orchestra del Teatro in various *arias*, duets and popular songs, much to the delight of those present.

Since April, the press of Madrid had been announcing an agreement between the railroad company of Madrid, Zaragoza, Alicante and Andalusia to offer *trenes-botijos*, that is to say, special convoys at reduced prices in order to encourage more travelers to visit the Corpus festival in Granada. On June 7th, *El Heraldo de Madrid* promoted ticket sales: “To Granada for 20 pesetas! In view of how grandiose this year’s festivities are

⁴⁴ *El Defensor de Granada*, May 9, 1895.

guaranteed to be, seeking to offer the crowds the opportunity to explore the artistic gems of the Alhambra and go to the celebrations, they have settled on a limited train service between Madrid and Granada at a round trip price of 32 pesetas in second class and 20 pesetas in third class. The train will depart from Madrid at 9:30 am on June 11th and arrive in Granada at 2:13 pm the following day; and the return trip leaves Granada on the 16th at 9:30 pm, reaching Madrid at 1:07 am on the morning of the 18th. Passengers can board these trains in Aranjuez, Castillejo, Tembleque and Villacañas stations; while those passengers coming from Toledo will board in Castillejo, those from Daimiel, Almagro and Ciudad Real will board in Manzanares, and those from Criptana, Socuéllamos, La Roda and Albacete will board in Alcázar. Undoubtedly, the public will be wise enough to take advantage of this unique occasion to travel to the picturesque Moorish city of the Alhambra.”

The professors of the Sociedad de Conciertos de Madrid reached the Estación de Andaluces in an impressive double-engine *tren-botijo* carrying 30-40 seat carriages on the 11th of June. Merely four days of nighttime rehearsals in the Carlos V Palace was sufficient for the Orchestra to perform. Amid the delectable mayhem which such an event formed, the now established female presence stood out: “The women of Granada provided additional charm to the enticing performance, taking nothing away from the exquisite Alhambra setting; in fact, they have filled the illuminated Palacio del Emperador with their divine countenance, fragrances and flowers.”

The four commencement works that resounded under the indigo sky of the circular Palace courtyard were: the *Sinfonía en do* by Doménico Faroni, unknown to us today; two *Romances sans paroles* (Songs Without Words) from Mendelssohn: *Serenade* and *La fileuse* with orchestra arrangement by Jesús de Monasterio; and the *Polonaise No. 1* for piano by Chopin, with a “conscientiously arranged version for instruments by Bretón;” all of the above new to the public. In the second segment of the program they repeated the four movements of the *Eroica Symphony* of Beethoven. Then, they completed the evening with a rendition of *Hungarian Rhapsody No. 2* from Liszt; Händel’s religious *Largo*; and finally, *Huldigung’s March* by Wagner. In the pages of *El Defensor de Granada* Salvador de Castro raved over the first Concert: “On the Red Hill and surrounded by forests, its main *façade* cut out of the Nasrid fortress, the sumptuous Palace construction, or garrison that haughty Carlos of Gant raised to humiliate the most precious gem of Arab art, has served but to elevate it instead. Today we celebrate within its revered walls, the unspeakable: A Concert in the Alhambra. An admirable spectacle of Nature and Art mingled together; exceeding even the most conceivable imagination. An overflowing display of a select audience within the Patio del Anillo, or circular courtyard, under the Andalusian night sky, where the multiple colors of female apparel gleam in contrast to the grey background of the worn stone and the dim shroud of mystery underscores their presence. The lazy summer breeze lifted the heat of the evening perfumed in its path by the *cármenes* and freshness of Sierra Nevada and the nearby Darro and Genil Rivers. The voluminous, refined Orchestra led by the incomparable Bretón, transports us with the vibration of our essence to the pure

artistic paradigm; all the while silencing the nightingale of the neighboring forest and halting the sway of the fan in the hand of the pleasing woman of Granada....”⁴⁵

Once again, the hackneyed debate over whether Concerts should be more refined as compared to more popular for the general public was brought up in the press. From the pages of *El Defensor*, they felt endowed with the authority to suggest that Bretón repeat the program including *Les Érinyes*, the *Danse macabre* and others. Meanwhile in *El Popular*, Valladar continued in his headstrong quest for novelty works to be presented in Granada, as was typical in Madrid. Bretón made an effort to appease them all. In the second Concert, the Orchestra offered the *Romance for Violin and Orchestra No. 2* and they also presented the *Symphony No. 4*, also known as *Italian* by Mendelssohn, of which the public specifically asked for an encore of the *scherzo*. Valladar qualified the symphony as “a pleasing work of ingenuity.” Furthermore, the program included *L’Rouet d’Omphale*; *Der Fliegende Holländer*, unheard since 1888; *Invitation to the Dance*; and as an encore, a selection of the most captivating fragments of the opera *Los amantes de Teruel*.

As we recall, the Sociedad had been unable to perform the symphonic poem *El suspiro del moro* by Ramón Noguera in the 1893 Concerts due to technical difficulties, much to the chagrin of the musician’s friends and admirers. After repeated requests, and though it was not written in the original program, the Orchestra and Bretón agreed to hold two nighttime rehearsals to prepare. Noguera, prone to depression, had to be persuaded at first, but eventually the musician gave in and allowed the Orchestra to use his work in the third Concert. In order to carry this out, it was vital that Sr. Alba, the Concert manager, and Sr. Puigcarbó, director of the gas company, facilitate the Palace lighting. It is unknown whether the work was finally executed with all of the instruments that Noguera had deemed indispensable two years prior, for lack of material, but in the end the work was performed.

On June 19th, the Compañía Cómico-Lírico of Granada’s actor Servando Cerbón, commenced their performance series in the Isabel la Católica Theater, with two trendy *zarzuelas* of the time: *La verbena de la Paloma* and *El dúo de la africana*. News that on the 20th Bretón himself would conduct his “sainete lírico,” or comic sketch, now considered his masterpiece and a pinnacle of the so-called “género chico,” or light musicals, unexpectedly filled the Theater “to overflowing.” In any case, the representation failed to produce the anticipated raves as compared to the Salamanca composer’s other opera productions; limited to a mere “pleasant performance” in reviews.

The symphonic poem *El suspiro del moro* was eventually performed in the third Concert. While the work could have been separated into four segments depicting the various episodes of the life of Boabdil, as Pedro Antonio de Alarcón had written it, the

⁴⁵ Salvador de Castro: *Un concierto en la Alhambra. El Defensor de Granada*, June 16, 1895.

Orchestra executed the piece in a single block. “Utter silence” reigned in the Palace as the Orchestra thunderously brought the work to an imperious end, imitating the galloping horse of the blighted Moorish king; and once finished, the crowd roared in a booming ovation for maestro Noguera, graciously obliging Bretón to repeat it. They were also asked to play restless Cándido Orense’s *Suite para orquesta*; a work which the Sociedad de Conciertos would have premiered in March under Gerónimo Giménez if it had not been for the discrepancies between the musicians of Seville and Granada, forcing its exclusion from the program. In the end, Bretón and the Orchestra professors decided not to play the piece in the Concerts of the Alhambra out of respect for maestro Giménez. Apart from the excitedly anticipated “*Suspiro*” by Noguera, the evening event included renditions of the overture of *Tannhäuser*, *The Hungarian Rhapsody No. 2*, *Mignon*, *Peer Gynt*, *Danse macabre* (to the sheer jubilee of many), *Romance for Violin and Orchestra No. 2* and the *sardana* of *Garín*.

An untimely change in temperature accompanied by prevailing wind, reduced attendance in the fourth Concert. The dedicated musicians did their best to soldier on despite the troublesome gusts of wind, and valiantly made it through the program. It commenced with: *Tutti in maschera*; *En la Alhambra*; *Hungarian Rhapsody No. 2*; *Symphony No. 1* by Georges Bizet, of whom Valladar expressed his condolences over the premature death of the maestro who had composed his opera masterpiece *Carmen*; *Liebestod* of *Isolde*; and the *Polonaise No. 4*, with the most outstanding work of Sociedad violinist Miguel Marqués. That same morning the temple of the Colegio y Noviciado de la Compañía de Jesús, a religious order, was inaugurated on what was the initial segment of the central Gran Vía de Colón. The Cathedral Music Chapel was the location where the five Sociedad musicians from Granada took part in a solemn ceremony, playing the *Misa Solemne* from the beneficiary chapel master Celestino Vila de Forns. Upon completion of the religious ceremony, the musicians climbed onto a *ripper* (a type of horse-drawn carriage), with the ill fate of it overturning on the hill of San Antonio, apparently due to the poor condition of the wheels; “suffering a blow and quite a scare as a result.” Young violin player, José Agudo, who had already suffered from health problems, received a slight concussion and was consequently forced to abandon the remaining Concerts. Regrettably, he passed away just three days later in Madrid, though it is unclear if the untimely accident had anything to do with his ensuing demise.

The fifth Concert, programed outside of the Concert series, took place in the Isabel la Católica Theater, and the proceeds went entirely to the Orchestra. They performed the overture *Der Freischütz*; the two *Romance sans paroles*; fragments of *Siegfried* and *Parsifal*; the classic *minuetto* from *Orphée et Euridice* (Orpheus and Eurydice) by Christoph Willibald Gluck; the danceable rhythms of Bretón’s *Panaderos*; and as a delightful innovation for the evening, a new work by Bretón called *Escenas andaluzas*. The latter work had premiered that same year in the concerts of Madrid; consisting of a spirited four-part *suite* based on Andalusian folklore. According to Valladar, it was “the finest composition that the maestro had presented in this genre till now.”

The final Concert was held within the circular patio of the Carlos V Palace, once again, to a full house. The Orchestra executed overtures *Raymond* and *William Tell*; a new *Hungarian Rhapsody No. 8* from Liszt “as divine as all of his other works;” the new *Suspiro del moro*; *Canzonetta* from Godard; *Loin du bal* by Gillet; *Danse macabre*; and the exciting premiere of the evening; the *Symphony No. 7* by Beethoven, which was exalted by some and the cause of perplexity among others, according to the local audience’s known likes and dislikes. They rounded out the evening with the serenade *En la Alhambra*.

In the anticipated review given in *El Defensor* de Granada, the chronicler cited the spontaneous phrase yelled by a spectator in the gallery at the end of the Concert. “See you next year!” Valladar, of course, reflected on the impact of the Concerts of the Alhambra as a cultural attraction of the city in his article in *El Popular*: “Since the commencement year of the Sociedad de Conciertos in Granada, our public had been able to comprehend the legendary maestros and have requested that works from Beethoven and Wagner be repeated by the Orchestra; a negated honor in Madrid. This unmistakable nature of the public encouraged the Sociedad de Conciertos so much that they eliminated the waltzes from the programs. The fine musicians realized that it was a magnificent Palace setting, better suited for refined works, and not a mere garden. It is beyond me why there is such an inexplicable regression; a curious phenomenon. *Waldweben*, *Klingsor’s Magic Garden*, *Liebestod* from *Isolde* and other of Wagner’s most convoluted, intricate works receive an enormous applause, even encores, while a large part of the audience grimace when they hear Beethoven or Mendelssohn, etc. These tendencies, if real, need to be channeled, and this unjustified drifting towards the origin of any progress in music, meaning the move towards Beethoven, should be discussed.”⁴⁶

In the Siete Suelos Hotel, Ramón Noguera received an honorary banquet for his successful symphonic poem, organized by the writers and collaborators of *El Defensor de Granada*. They were joined by numerous friends, including the mayor, José Gómez Tortosa. The instrumentalists of the Sociedad de Conciertos and Tomás Bretón were unable to attend because they had to take the mail train bound for Madrid, therefore missing out on the scrumptious feast of Spanish mushroom omelettes, sautéed chicken with tomato, au gratin fish, salad, roast leg of lamb, pudding, sweets, seasonal fruit, strawberries, coffee, cigars, Rioja claret wine and champagne. The three floral centerpieces were given to the mayor’s wife, Noguera’s wife and the spouse of county representative Eduardo Rodríguez Bolívar. As agreed prior to the event, the only toasts given were an improvised romance from *El Defensor* director Luis Seco de Lucena, and of course, from Ramón Noguera. A fragment of De Lucena’s words were later published in the before mentioned newspaper:

⁴⁶ Francisco de Paula Valladar: *Los conciertos*. *El Popular*, June 25, 1895.

“Whether Boabdil sighs or not,
If Alarcón takes note,
If Noguera puts it down to music
Taking too seriously
That which is not deserving
Of such a succulent feast.
Celebrating a dull work,
Wasting money on such;
With an injured relative
For such a fleeting object;
Allow me to say,
It is not how a wise man should behave,
And...as you know...there is a place
For one who has lost his mind.
Discard any such fear.
True affection
Drives one so mad
Leading to exaltation.
Fellow folk of Granada;
For which we pride ourselves;
For this beloved city,
We each fight from our post.
Lest I forget the Cenáculo
And its supreme king Sánchez,
Nor have I forsaken Megías,
Marín, Méndez and Cienfuegos,
The latter president of chess and the Centro,
Would they have preferred to take
Their revenge in maths without telling the tale?
Devoid of skillful professors,
Lacking their support and their merits,
Without the illustrious Bretón,
Without Grace and more,
El suspiro unheard
El suspiro was dead.”

The economic outcome of this year’s festivities turned out to be highly profitable; with a clear emphasis on the Concerts as a visible feature: “Granada responded to the magical incantation, and the old Emperor’s Palace has been the epitome of elegance, in all of its forms.” Unanimously, the interested parties rallied for bolstering the commitment with the Concerts of the Alhambra and establishing its irreplaceable role in the Corpus festival.

Teatro del Príncipe Alfonso

SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE MADRID

AÑO XXX.—1895

PRIMER CONCIERTO

para el domingo 20 de Enero, á las DOS Y MEDIA de la tarde

BAJO LA DIRECCIÓN DEL

Maestro MUGNONE

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

L'Arlésienne. Suite d'Orchestre..... **Bizet.**

I. PRELUDE. *Allegro deciso — Andante molto.*

II. *Minuetto.*

III. *Adagietto.*

IV. *Farandole.*

Descanso de quince minutos

SEGUNDA PARTE

5.^a Sinfonia (op. 67)..... **Beethoven.**

I. *Allegro con brio.*

II. *Andante con motto.*

III. *Allegro—Finale.*

Descanso de quince minutos

TERCERA PARTE

Scene veneziane..... **Mancinelli.**

I. *Carnovale.*—*Allegro brillante.*

II. *Dichiarazione d'amore.*—*Adagio.*

III. *Fuga degli amanti a Chioggia.*—*Scherzo.*

IV. *Ritorno in gondola.*—*Andante con motto.*

V. *Cerimonia e danza di nozze.*—*Lento y allegro brillante.*

Se ruego al público no entre ni salga durante la ejecución de las piezas.

El 2.^o Concierto se verificará el domingo 27 de Enero

The Jesús de Monasterio Archive. Biblioteca Musical Víctor Espinós. Madrid

XI. 1896. An Opera Company Once Again

Subsequent to such uplifting feelings of the 1895 Concerts, it seemed unlikely that problems so grave as to threaten the participation of the Sociedad de Conciertos in Corpus could arise. Yet, according to some critics in the press, the lack of confidence in the new Festivities Committee indicated a foreshadowing plight: “The posters are advertising the *Conciertos Bretón* in large print. Yet, with a little more than a month and a half remaining, they still have not reached an agreement, let alone, sat down to negotiate. If they do not make more of a conducive effort, and with hast, this pursuit will surely fail. The Comisión de Festejos has devolved into inactivity and their apathy is completely incompatible with the task at hand.”⁴⁷

Simultaneously, and with even harsher criticism towards the organizing Committee and the ruling politicians, the satiric paper *El Manicomio* detailed: “With merely 15 or 16 days left before the commencement of the festivities, the coordinators have posted publicity downtown. The public is plainly outraged when they see them, and rightly so; the Town Hall is supposedly mindful of Granada’s well-being. While, what they are doing is making us look like fools in the eyes of all of Spain; a shameful and detrimental posture for a capital city such as ours. The posters themselves are terribly ridiculous, more pathetic than ever. On top of that, they are announcing the falsehood of the finest festivities ever! They failed to procure the Concert series; not even the bullfights will be held. For the good name of the city, several of these elected officials must be told to step down; they must abandon office and go back to managing their homesteads, if they are capable of that.”⁴⁸

On the 22nd of May, the Sociedad de Conciertos de Madrid, with Tomás Bretón, began an Andalusian concert tour in Seville, Cadiz and Malaga; leaving an open slot for a possible stop in Granada. The Comisión de Comerciantes, or Merchant’s Committee, a possible contract bidder, started managing the still uncertain Concerts late; yet leaving the door open to a more affordable alternative: “Though, not yet official, this immensely essential part of the festival may be ensured. The Comisión will resume the initiated subscription, and if they are lacking the wherewithal to cover liquid expenses, City Hall will complement the sum if necessary. We are awaiting a reply from the president, Sr. Gracia, whom the Comisión de Comerciantes has telegraphed, asking for prices and conditions. We have also heard rumors assuring that someone will always be managing the festival, even in the event that we do not reach a settlement.”⁴⁹

Just five days before the start of Corpus Christi, writers in *El Defensor de Granada* assured a confirmed contract with the bidders: “Promising news! There will be Concerts from the Sociedad held in the Palacio de Carlos V; conducted, as usual, by Bretón.”

⁴⁷ *El Defensor de Granada*, May 25, 1896

⁴⁸ Cachupín: *El Manicomio*, May 18, 1896.

⁴⁹ *La Opinión*, May 17, 1896.

Despite this, the representatives of the Comisión did not count on the Orchestra's economic demands, and given the pressing matter of time, they proved to be higher than expected. According to local press, the reason behind the elevated pecuniary stipulation was because the Sociedad de Conciertos was sustaining substantial monetary losses during their Andalusian tour. Yet, it also stands to reason that this information served as an excuse to justify the failure to reach an agreement: "The Sociedad de Conciertos attempted to make up for their losses, demanding an increased allocation of funds to come to our city; having performed in Seville, Cadiz and Malaga without a grant, where they have had a disastrous venture. How shameful, that they take us for fools!"

On June 2nd, the members of the Orchestra of Madrid travelled from Malaga to Cordoba, where their attempt to organize two concerts also fell through, so they definitively decided to leave Andalusia the following day. On the same date, the Comisión de Comerciantes justified the absence of an agreement and announced their substitution: businessman Ignacio Elías' Compañía de Opera, reconverted into a symphony association: "Out of love for Granada and respect for the City Hall, we accept the charge conferred by the Comisión Municipal de Festejos, on behalf of the commerce and industry representatives, to organize a presentation for the Corpus festival.

From the onset, our wish has been to contract the Sociedad de Conciertos, seeing as this is Granada's most anticipated event, welcomed with affinity and authentic zeal.

Our efforts for said purpose have been met with selfish positioning on the part of the managing board of the Sociedad de Conciertos, who, having recklessly ventured out to other Andalusian province capitals, have rejected our proposal to cover all of their expenses incurred in the Conciertos. Besides, the entirety of revenue raised by the Sociedad would have been entirely theirs; even enjoying the guaranteed use of the Isabel la Católica venue in case of inclement weather impeding a concert in the Palacio de Carlos V. It pains us to say that we have had to desist in bringing the Sociedad de Conciertos de Madrid here, resulting impossible to grapple with its managerial board, and even more so, the infeasibility to comply with their demands. These requirements were discouraging for Granada, who had so warmly welcomed that Sociedad, and who deserved more generosity, considering how much had been given.

Truth be told, the illustrious maestro Bretón was not directly involved in the negotiations between the Sociedad board and the Comisión, and we acknowledge his consternation that the anticipated agreement did not come to pass.

Compelled, under the circumstances, the organization has commissioned the Company of Sr. Elías, to perform, as we have already outlined with him, pleasant entertainment for the celebration.

That being said, on behalf of the merchant and industry representatives who have sponsored our endeavor, we wish to show our appreciation for this charming, blessed land so often mistreated by its own and outsiders.”⁵⁰

Plainly, the point of view of Luis Gracia, president of the Sociedad de Conciertos, differed emphatically from the above-mentioned version, for which he swiftly conveyed his immense displeasure in an open letter to the editors of *El Defensor de Granada*: “The communiqué from the Comisión de Comerciantes published in *El Defensor* has caused extraordinary distress, specifically because it unjustly labels us as egoists, which is clearly not the case. It also leads the reader to believe that our intentions were damaging to Granada, making us prisoners of ingratitude towards the fine people of the city, to whom we owe an enormous debt. Our hope is that the citizens of Granada could be comprehensive of the circumstances outlined below, which have impeded our collaboration in the traditional Corpus festivities.

Towards the end of April, they requested that we assume the entirety of the costs of our attendance, and when we petitioned a grant, it was denied. Shortly afterwards, we were offered a proposal from Sr. Elías which turned out to be 5,000 pesetas more economical, so we advised our emissary, Sr. Valladar, to close the contract; however, we received a telegram affirming that there was not any business sponsor and that the only measure they could take would be allowing us the use of the venues. Our trip to Andalusia, counting, exclusively on Granada as a base, has been economically disastrous; therefore prudence, not egoism, led the management board to advise returning to Madrid, with the weight of not incurring any further financial strain.

Prior to this, there had been misunderstandings between the Comisión de Comerciantes, the City Hall and a private firm...We underscore our enormous gratitude to the distinguished people of Granada who have always eagerly welcomed our artistic presentations and have displayed a fitting example of culture, by conserving the Conciertos with their attendance.”⁵¹

While, as mentioned earlier, the professors of the Sociedad returned to Madrid on the 2nd of June, the same was not the case for Tomás Bretón. He alighted from the train in the Estación de Andaluces prepared to rehearse for the performances of his opera *La Dolores*, still unknown in Granada; for which he would conduct the Company of Elías. Opening night was a full-fledged tribute to the maestro from Salamanca; the Teatro Isabel la Católica was heavily embellished for the occasion. Upon completion of the opera, the Banda del Regimiento, together with the Estudiantina and the Cuerpo de Coros improvised a serenade that went on until the early hours of the morning, amid cheers for Spain, Bretón, Salamanca and Music. Bretón responded with a robust “Viva Granada!” Witness to the event, Ramón Noguera, later cited the Conde de Morphy in *El Defensor*, referring to the work as, “the most balanced composition yet from Bretón.”

⁵⁰ *El Defensor de Granada*, June 3, 1896.

⁵¹ *El Defensor de Granada*, June 11, 1896.

Noguera went on to voice his opinion: “Many had the idea that Bretón solely adored formal music. The Maestro took it as a rude attack on his skills as a composer; he struck back with *La verbena de la Paloma*, possessing hints of science in its framework, yet still the most Spanish and popular piece known. The coupling of the *Garín* style to *La verbena*, occasionally integrated with a certain essence of *Los amantes de Teruel*, has given birth to the creation of *La Dolores*. With that, it is nearly as Spanish as *La verbena*.”⁵²

If during the final years of the XIX century, the aspiration for a national opera was a constant objective in the Spanish musical scene, with the extraordinary triumph of *La Dolores*, the value judgments soared. It had now become the catalyst of an authentic patriotic music crusade. Valladar, from his column in *El Popular*, vehemently critiqued the close-minded tactics of the organizing board of the Teatro Real of Madrid for forbidding premieres of works from celebrated Spanish musicians there; yet, all the while representing *Manon Lescaut*; in his opinion, “an insignificant work by Puccini, a young, second-rate musician.”

Therefore, the Compañía de Opera performing in the Isabel la Católica Theater had to find reinforcements to prepare four symphonic-chorus concerts with the resident Theater Orchestra, bringing on instrumentalists from Malaga and Madrid under the baton of Francisco Pérez Cabrero.

Even though the Concert series was programmed to take place in the Carlos V Palace, they eventually relocated to the Isabel la Católica Theater due to inclement weather. The honorable presence of Tomás Bretón in the audience meant the maestro received a hearty round of applause. The 60-member Orchestra was joined by the military band for some of the pieces. The program commenced with the *Sinfonia Fantastica*, unheard in Granada until then, from Saverio Mercadante; followed by Alcoy composer José Espí’s *La reclusa*; the salvaged work *Fantasia morisca* or *La corte de Granada*, known under both titles, by Chapí; the always cherished overture of *Mignon*; three pieces of *L’Arlésienne*; and Godard’s *Ave Maria*, conducted by the daughter of maestro Pérez Cabrero, Luisa. She was already dabbling with the baton in some pieces during intermissions of opera representations, and was most likely the first female orchestra conductor in Granada. The press, though somewhat taken aback, maintained that: “The professors were proud to be led by such a lovely artist.” The evening continued with *Souvenir*, a melody composed by the conductor; the *Serenata pizzicato* from Cándido Orense, which was included a year later under the title *Zoraida* in the first concert the Sociedad Euterpe de Barcelona gave, and then published in the *Álbum de Salón* journal; and finally, the *Himno a Montserrat* from Bretón’s opera *Garín* with a chorus, clarinets from the military band, and orchestra.

Due to an atypical drop in temperatures in the middle of June, they decided to move the second Concert into the Theater. There, although with considerably less attendance, the

⁵² Ramón Noguera: *La Dolores*. *El Defensor de Granada*, June 8, 1896.

public enjoyed listening to known pieces, as well as some novelties, such as: the melody for strings *L'ultimo addio* from Valencian composer Salvador Giner; the song *¡Parla!* by Luigi Arditti, sung by Ángeles Mantilla; the overture *Cleopatra*, and the *Torch March*.

The cherished stage of the Renaissance Palace of the Alhambra was finally available for the third Concert, though not without certain complications. Evidently, the company in charge of the gas lighting had refused to carry out their contracted obligations because they had already gone over their estimated budget. This setback was solved by using the backup oil lighting and adding flares to illuminate the galleries. Thanks to this last-minute adjustment, that some spectators even preferred, the performance could take place. The now known Cándido Orense piece, *Noche de Leila*, marked the commencement of the program; then they played the *intermezzo* of *La Colombe* (The Dove) from Gounod; the waltz *España* by Pérez Cabrero, sung by his other daughter Mercedes; *La Filelle*, a traditional French dance from the Company's second conductor Arturo Isaura; the overture *Paragraph III* from Suppé; the bohemian dance of *La jolie fille de Perth* (The Fair Maid of Perth) from Bizet; and the *jota* of *La Dolores* as the grand finale. In the latter, tenor Francisco Alcántara sang the *coplas*, or popular Spanish ballads, with the chorus, causing mammoth jubilee among the audience: "No sooner did they finish the final chord of the vehement Aragonese song, the lights of that marvelous forest were turned on; radiating colors to expose an indescribable spectral wonderland. Regarding the gas company; the public ardently commented what we will refrain from uttering, lest we be fined for lewd language."⁵³

In order to avoid further problems with the gas company, the final Concert was programmed for the Teatro venue once again; although regrettably there was hardly anyone in the audience. They gave renditions of works which had been performed previously, except for *Sensitiva* by José Jiménez Luján, conductor of the Banda del Hospicio Provincial de Granada. Then, with the march of *Tannhäuser* and an unknown *Marche des Cipayes* by Emmanuel Chabrier, they concluded a frustrated attempt to substitute the Sociedad de Conciertos. The scarce public reacted with fierce, unabashed criticism that the orchestral level was plainly under par, so much so that the audience had to be asked to remain silent on numerous occasions. When the 16th of June came around, once the symphonic and lyric obligations had been complied with, the earnest members of the Company, with their equipment, Francisco Pérez Cabrero, and his family, along with some of the musicians contracted in Madrid, boarded the mail train bound for the capital city.

Discontentment reigned following the Concerts, not only because of the quality of said events, but towards the gross mismanagement of the Municipal Festivities Committee. Among the litany of complaints, the critics could not forgive the lighting fiasco,

⁵³ *El Defensor de Granada*, June 13, 1896.

considered essential to the overall success of Corpus: “The festivities have ended in a thunderous blow that was none other than the disaster the City Hall made. They cannot fall under enough criticism since they have been handling the organization badly for some time, including former administrations. In the end, the authorities have squandered 17,000 pesetas in gas - how shameful! They deserve the full weight of our scorn. These festivities will go down in history as the gloomiest; on the level of ‘cucañas’ (a simple children’s street game).”⁵⁴

Teatro Isabel la Católica

Domingo 14 de Junio de 1896

Ultimo Concierto vocal è instrumental

bajo la dirección del maestro

DON FRANCISCO DE PEREZ CABRERO

con la cooperación de artistas y coro general de la

COMPANIA ELIAS

ORQUESTA COMPUESTA

DE 60 PROFESORES

y banda del Regimiento de Córdoba

PROGRAMA

1.ª PARTE

1.º PARAGRAFF, 3.ª Sinfonía SUPPÉ.
2.º SENSITIVA, gavota (nueva). JIMENEZ LUJAN.
3.º ESPAÑA, wals cantado por la señora Pérez Cabrero (Luisa) PEREZ CABRERO.
4.º MARCHE D'ES CIPAYES, (nueva) CHABRIER.

2.ª PARTE

1.ª Marcha de la ópera TANHAUSER, (nueva) WAGNER.
2.ª PARLA, wals cantado por la señora Montilla. ARDITI.
3.º PILETTE, gavota ISAURA.
4.º AVE MARIA, cantado por la señora Pérez Cabrero y coro general GOUNOD.

3.ª PARTE

1.ª LA CORTE DE GRANADA, Fantasia morisca. CHAPÉ.
2.º FIZZICATO, cuerda ORENSE.
3.ª LA COLOMBE, intermedio GOUNOD.
4.ª Jota de la ópera LA DOLORES, cantada por los Sres. Alcántara, Vera y coro general. BRETÓN.

A LAS NUEVE Y MEDIA
concluido el castillo de fuegos.

Gran rebaja de precios

Plataes proscenios sin entrada, 10 pesetas.—Palcos principales y plataes 12.50.—Palcos segundos, sin id. 6.—Butaca con entrada, 2.50.—Delanteras plataes, palco general y galería, 1.75.—Asientos de plataes y palco general, 1.50.—Delanteras de galería y anfiteatro alto, 1.25.—Delanteras de paraíso, 1.

Entrada principal, 1 peseta.—Id. de paraíso, 0.75

Toda localidad que exceda de una peseta pagará 10 cts. de timbre.

⁵⁴ *El Defensor de Granada*, June 23, 1896.

The University Library of the Royal Hospital.

XII. 1897-1899. The Three-Year Hiatus of the Concerts of the Alhambra

Even though it had been rumored that the Sociedad de Conciertos de Madrid had been contracted to give summer concerts in the Jardines del Retiro (Madrid's largest downtown park), the Municipal Festivities Committee of Granada did not pass up the opportunity to negotiate with them. So, on May 1st, in the Town Hall council meeting, they enacted a mandate to open tender, boasting a 20,000-peseta budget to celebrate the Concerts; adding on an additional 8,000 waiver for possible expenses that the bidding contractor might incur. After 13 days, with no bidders to cover the Concert set up, a brief moratorium was announced, while they raised the public auction figure by 1,000 pesetas, in hopes of attracting more bidders. Nevertheless, even with this succulent offer, there were still no takers. On the other hand, with the increasingly escalating crisis in Spain, and especially in Granada, it appeared highly unlikely that the musicians from Granada could unite; not even to offer viable alternatives to the Sociedad de Conciertos.

In the absence of the Concerts held in the Alhambra, the focus of the Corpus celebration went towards evening soirées and dances in the gardens along the Genil River, the livestock fair, bullfighting – with famed Guerrita and Lagartijillo- hot air balloons, horse and velocipede races, the *cucañas*, *fantoches* (puppet shows), and other traditional and religious customs.

On the 10th of June the Alhambra summer theater was inaugurated in Granada's Humilladero area, granting an additional venue for itinerant *zarzuela* companies to perform during the summertime. Keeping that in mind, the patio of the Teatro Principal could now be used for billiard games, while the Isabel la Católica Theater would be available for diverse social events organized by the local entities.

Needless to say, these changes did not make the ancient Carlos V Palace lose prominence; instead, it offered an ideal space for the traditional floral games; held annually since their mid-century origin; never ceasing to offer a splendid, increasingly alluring atmosphere. On the 24th of June, around 4,000 spectators converged in and around the monument to enjoy this event organized by the Real Sociedad Económica de Amigos del País. Its chorus, consisting of 70 musically trained ladies, all pupils of the music school, sang a hymn accompanied by a pipe organ that had been expressly composed by Tomás Bretón for the occasion. The event concluded with a rendition of a march, played by the Banda del Regimiento as the participants ceremoniously filed out of the Alhambra enclosure in hierarchical order; first the pageant queen, her court, and finally the masses: "It was late afternoon and the colored flares, dispelled purple and green glows amidst the shadowy forest, appearing spectral and dreamy. A large line of carriages creaked over the cobblestones, as if chanting some unknown hymn. Meanwhile, some birds, awakened from their slumber by the sudden

illumination, flocked to the safety of the deep woods, only to look from afar at the spectacle of the multitude returning to their homes. Granada and Económica should be proud of their accomplishment; this festival has bedazzled on the level of the coronation of Zorrilla.”⁵⁵

With 1898 came the reappearance of the biweekly journal, *La Alhambra*, addressing issues such as art, literature and music; under the leadership of the unwavering Valladar. In its twenty-six years in print, music collaborators such as Tomás Fernández Grajal, José Subirá, Felipe Pedrell, Valera Silvari, Tomás Bretón or Francisco de Paula Valladar wrote pointed articles; although the latter remained the most-known for unsparingly airing his personal convictions within its pages. In the first edition of January 15th, Valladar courteously requested that Bretón write a text about the city of the Alhambra; to which the maestro of Salamanca replied, “My dear friend, you ask me to pen a few lines about Granada. What you ask is inconceivable! To express merely a fraction of what the views of this poetic city inspires, would overwhelm one’s contemplation. It would require imagination and oriental eloquence, as its poetry is of bitter tears, because, neither my creativity, nor quill could grasp its bounds entirely. Let me just say that after ten abbreviated visits, and not for doctor appointments, I suffer an incurable nostalgia when parting from that unique sight of the Vega in the horizon and the peaks of the Sierra in the background.”⁵⁶

The majority of music followers in Granada had not intended on dismissing the Concerts; actually, their interests became even more heightened as the surge of tourism resulted in increased benefits as a European cultural center: “In Rome, during the tourist season, they give concerts in the magnificent Flavio or Coliseum amphitheatres under the light of flares and fireworks; and we can delight, as we have for years, in the Palacio de Carlos V, with, God willing, the Sociedad de Conciertos de Madrid...Thanks to the superb Orchestra, one of the finest in the world, we have witnessed extensive repertoires of their unequalled music renditions, complemented by the stellar light decoration upon the completion of the program.”⁵⁷

Thus, by April, the Municipal Festivities Committee, in an attempt to cater to petitions to bring back the Sociedad de Conciertos, wrote a missive to the president of the Orchestra, Luis Gracia, who, as expected, showed his readiness to commit. They settled on the same amount stipulated the previous year, that is to say, 20,000 pesetas, and an offer of 8,000 to the bidding company, including a new clause obligating the procurement entity to take charge of the lighting and necessary reform in the Palace. Suspiciously, the tendering stipulations were prepared in such a way as to discourage bidding sponsors: “The concept is brilliant, bearing in mind that they offered a higher grant last year, including additional installation costs, and they did not get any bidders, their surety of failure led them to propose even fewer facilities. And meanwhile, the

⁵⁵ Melchor Almagro San Martín: *El Popular*, June 25, 1897.

⁵⁶ *Una carta de Bretón. La Alhambra*, February 4, 1898.

⁵⁷ Sportfilo: *El Defensor de Granada*, February 4, 1898.

festivities program has come to a halt. Later, they will attempt to get out of their predicament at the last minute. Twenty days ago, the organizers also printed fliers that turned out to be useless, except for council members' children to play with and use to make paper birds, just like every year."⁵⁸

However, not all of the journalists, swearing by the use of common sense, seemed willing to see the Concerts take place if it meant spending more money: "8,000 pesetas? For what? In celestial music? Nothing less than 8,000 pesetas is what City Hall has decided to allocate to the Sociedad de Conciertos for playing in the next Corpus in the historic Palacio de Carlos V. Does it not seem like a rather respectable amount to our readers? Well, our colleague of *La Publicidad* deems it as a modest fee, even to the point of suggesting that the bid will go untendered; and supports his argument with the fact that they have coincided in more funds and all matter of amenities; yet facing the absence of a successful bidder. He insists that the Concert fiascos are due to companies fearing risks in the music genre...Poor businesses!"⁵⁹ Sure enough, the desired tenderer never appeared and the negotiations regrettably fell through.

The festivities of that fateful year were eventually scarred by tragedy, though it had not yet occurred, specifically in the War of Cuba and the Philippines: "It is well-known that we are not indifferent to the pain the Motherland is suffering; even though our southern character is more prone to joy than sorrow, a widespread feeling permeates in the evening program as well as everywhere else. Though we attempt to entertain ourselves, the lack of cheer and glee, typical of the Corpus Christi festival, invades us. How can that be? As Spanish citizens, we continually receive bleak updates from Cuba or the Philippines over the telegraph, where so many of our brothers have spilt blood. The Corpus Christi festivities must be cancelled!"⁶⁰

In this political mindset, most of the activities scheduled served to raise money to fight the War, and in each one the patriotic and bitter sentiment reigned. Shortly before the festival commenced, evening entertainment was organized by the Sección de Música del Liceo (Music Department of the Lyceum) in the Isabel la Católica Theater with the collaboration of an orchestra that Valladar conducted from time to time. In his journal, Valladar gave his impressions, once again stressing the regrettable fate of the city in the absence of possessing its own orchestra: "I had the pleasure of conducting the orchestra whose professors, as on many other occasions, left me feeling enormously content. In just two brief rehearsals the symphonic pieces and the two sung by Matilde Melero turned out to be unimaginably gratifying. What a shame we do not have a similar association joined together as a concert orchestra, considering the ample talent available in our city. Truthfully, we possess vast artistic sensitivity and musical intuition that several entities such as the Sociedad de Conciertos de Madrid can attest to. This untrained public has been able to understand Beethoven's symphonies without any

⁵⁸ *La Publicidad*, April 13, 1898.

⁵⁹ L. Limerik: *La Alianza*, April 17, 1898.

⁶⁰ *El Popular*, June 8, 1898.

explanation; the abstruse, bold style of Wagner; the philosophical delicacies of Grieg and Saint-Saëns; complicated classic works; and the culminating point of modern music. The audiences of Granada have shared a passion for music with the likes of maestros Vila, Ruiz Vela, Noguera and Segura; and a talented ensemble of notable vocalists such as Matilde Melero, Aurora Aparici, Lolita Barco and many more; pianists such as Pilar Iglesias and a long list of promising musicians of indisputable value. Is there no way that the Liceo, with its long history and traditions, the Económica, full of enthusiasts, all of the above-mentioned artists, and others can constitute an orchestra in our region; home to so many talented artists?"⁶¹

The Compañía de la Zarzuela, led by Eduardo Ortiz, performing in the Teatro Alhambra, was the most significant part of the festival. There, they represented noteworthy novelties such as *La Revoltosa* by Chapí, which had opened just months before in the Teatro Apolo in Madrid; and some of the most popular pieces of the genre at the time, such as *La verbena de la Paloma*, *El dúo de la africana*, *El baile de Luis Alfonso* or *Agua, azucarillos y aguardiente*.

Predictably, the newspaper coverage of the festival included legitimate thoughts of despair due to the defeat in the War, though some chroniclers attempted to transmit certain optimism: "Let us trust in the insatiable energy and patriotism of our people, and hopefully, next year our lives will anchor reason to celebrate; that the Conciertos del Palacio de Carlos V return to Granada."⁶²

When April 1899 came around, the sitting members of the Festivities Committee once again consulted whether the Orchestra of Madrid would be available; and just as the previous year, the response was affirmative. Admittedly, in light of the serious ongoing social and material crisis, few believed that an agreement could actually pan out: "Some sitting council members have already deemed it impossible that the Sociedad de Conciertos de Madrid will be able to attend the Corpus festival this year due to the precarious state of the local treasury, cutting off any funding needed to bring the musicians of that echelon here."⁶³

Restless Valladar once again conducted a concert held in the Isabel la Católica Theater just days before the festival began. In the reviews of the event, the issue of whether an orchestra based in Granada would ever be able to participate in the Concerts of the Alhambra arose again: "The serenade *En la Alhambra* from maestro Bretón was the third piece of the program, following their disappointing rendition of works by Thomas and Mozart. The known work by Bretón, conducted by Valladar with authentic *amore*, seemed more like a call to awaken the professors and pull them out of the mire; though his efforts were in vain...Perhaps recalling the exceptional execution of the others, or finding themselves facing such a popular and celebrated work in Granada, or both

⁶¹ Francisco de Paula Valladar: *En el Liceo. La Alhambra, No. 1*, Granada, May 31, 1898.

⁶² *Para las señoras. Los Festejos. El Defensor de Granada*, June 17, 1898.

⁶³ *El Heraldo*, April 13, 1899.

reasons, led to their slump. What do I know? The truth is that the state of uncertainty and hesitancy to bring out those delicate, fine details of said masterpiece was evident; so much so, that Valladar, well-versed in those encumbrances, desisted in forcing the instrumentalists beyond their capacity. The *Andante elegíaco* from Ramón Noguera is a lovely piece from an excellent musician and patriot. The *suite Peer Gynt* was the piece chosen to close the program. Valladar received a worthy applause, demonstrating his skillful leadership of the orchestra...It is a pity that he cannot dedicate more of his time to conducting.”⁶⁴

Two well-known comic-lyric companies performed during the Corpus period: the Lino Ruiola Company, who regularly used the theater venue in the summer, although they were forced to relocate to the Isabel la Católica stage because of the continuous rainstorms that ruined most of the activities this year; and the Company of the widely-known Spanish lyric vocalists María Pretel and Servando Cerbón, who performed in the Teatro Principal. They brought back the former music band competition, this year, resulting in a very limited participation. Only two bands inscribed, vying for the first prize of 1,000 pesetas, and the second prize of 500 pesetas. The bands of Churriana de la Vega and El Padul, both suffering from a lack of instruments and musicians, were barely able to comply with the twenty-member minimum; evidence of the limited resources of the time.

⁶⁴ *Crónicas granadinas. La Alhambra n.º 35*, Granada, May 15, 1899.



La Música Ilustrada Hispano-Americana, n.º 8. Barcelona, April 10, 1899. The National Library of Spain.

XIII. 1900. The Last Year of the Sociedad de Conciertos

The woes of military defeats and ensuing social crisis pushed the Spanish society into a profound cycle of discouragement and loss of the values and principles that they had always prided themselves on. The political stances became more and more polarized, leading to the emergence of worker and social movements who each demanded justice for their cause. In the same way, the rise of the massive anti-clerical and anarchist movements began demanding an end to the privileges of the Church and aristocracy. On the other hand, the traditionalists, whose guild consisted mainly of the affluent members of society who were not about to budge one inch with respect to their authority and influence, radicalized too.

In this atmosphere of mounting social unrest, the authorities of Granada thought it best to raise spirits; and thus, in City Hall, the motion to bring back good cheer through the Corpus Christi celebration was put forward. The Municipal Festivities Committee took on the organizational task early in the year, with a clear priority: restoring the Concerts of the Alhambra. Unanimously, the Committee decided to contact the Sociedad de Conciertos de Madrid as soon as possible, therefore, avoiding the mistakes of past years.

In the concerts held in Madrid during the first half of 1900, the Sociedad de Conciertos performed under three conductors: Gerónimo Giménez, who conserved his post as second conductor; Cleofonte Campanini, the conductor of the Orquesta del Teatro Real, heavily inclined towards opera; and Frenchman Vincent D'Indy, who was presented as "the indisputable apostle of the modernist school" in the press. Tomás Bretón did not conduct any concerts, though during the first six months of the year he attended various musical events in the capital city. First, he was present for the opening night of his latest opera *Raquel* in the Teatro Real, then also as leader of an orchestra created in order to give concerts in the Teatro Español, where the limelight mainly fell on the acclaimed pianist, José Tragó.

In a missive sent to his loyal friend Valladar, Bretón confessed that he did not want to give the impression that he wished to replace Gerónimo Giménez as chief conductor of the Corpus Concerts. However, Francisco de Paula Valladar clearly perceived that the only viable solution would be Bretón and the Concerts of the Alhambra as a unified entity; as he made abundantly clear to his readers: "Granada has been the inspiration for one of Bretón's most admirable symphonies: the serenade *En la Alhambra*. And, the maestro professes genuine affection for our city and its people; as if some of his children had been born here. The Conciertos de la Alhambra without Bretón will be lacking, as he is an appealing, quintessential part of it. We need his distinguished, energetic figure as guardian of the Spanish opera and resolved apostle of the national

Art, here, under the marvelous light of the Palace and within the sturdy columns that sustain the ancient patio.”⁶⁵

When March arrived, the press of Granada precipitously reported Bretón’s presence with the Sociedad de Conciertos. Be that as it may, past experience demanded caution on the part of the local press, and some obviously remained dubious. At the beginning of May, the sitting mayor erroneously announced the tender for the Concerts without having previously obtained any security deposit whatsoever from the contractor, as was obligatory. As a result, the bidder took no time in withdrawing the offer. Once again, the Festivities Committee found itself floundering at the last moment. And, the search for another sponsor became imperative: “We understand that the majority of the festivities are in jeopardy, but the imprudence of the mayor, Sr. Tejeiro, is the reason why the bidding contract has fallen through. He now refuses to admit that he openly offered 16,000 pesetas for the tender, knowing full well that said figure is false. Everyone is aware that it is practically impossible for maestro Bretón to come with the Sociedad de Conciertos. As desirable as these performances are, the mayor, by whom we have been ensnared into this predicament in the first place, should be urgently looking for a new contractor so that the endeavor will not fail. If that means paying more in order for the Concerts to take place, he should do so for the sake of Granada. Anything less, and there will be no Corpus Christi Concerts!”⁶⁶

The dilemma became even more complicated when they learned that some members of the Sociedad were not so willing to travel to Granada. Moreover, the general of the Halberdiers had denied the musicians pertaining to that band, mainly the wind instrumentalists, permission to leave.

Still, there was a huge effort to make the Concerts of the Alhambra a reality and that determination evolved in the form of a new bidder willing to handle the stipulated stage set up, and, with that, settling the problem. Regarding the situation in Madrid, Tomás Bretón offered to negotiate, enabling a positive outcome, because his zeal and persuasion convinced even the most skeptical components of the Orchestra. Because of that, by the end of May, the Concert preparations were truly underway and manifestly echoed in the newspapers. While several of the reputable military instrumentalists would not be able to attend, the Orchestra took on substitutes, chosen by Bretón himself.

Before the Sociedad from Madrid arrived in Granada the so-called Orquesta Bezzi performed in the Teatro Alhambra. This ensemble was actually a string quintet with a piano, flute and mandolin. Consisting of two males and seven females, they normally played the instrumental part of some of the most popular operas during the week. Said

⁶⁵ Francisco de Paula Valladar: *Bretón y los conciertos. La Alhambra, n.º 60*. Granada, June 15, 1900.

⁶⁶ *La Publicidad*, May 6, 1900.

Italians had been sharing the venue with a gymnastic *troupe* of acrobats, as well as with the *Chronophotophe Domeny*, with her show *La mariposa fantástica* (“who incidentally, is a stunning woman;” as a certain journalist declared), forerunner of the well-known eponymous Georges Méliès 1909 film. There was another novelty that the newspapers eagerly printed: “First time ever in Granada: the ‘Correr la Pólvora,’ or ash race, by African Moors, with whom the charming city can recall the splendor of their ancestors.”

Now, with a settled contract, the press published photographs of Tomás Bretón, alongside his biographical profile. In addition, there were various articles praising the opportunity to revel in the collaboration of the Orchestra as part of the city’s identity: “It began as a fair attraction, just as the advertised Plant and Floral Exposition, but soon, it took on a more solemn, sophisticated nature. In those deserted Palace ruins, constructed by the Emperor Carlos V in the Alhambra, a Concert of sublime music and concepts, a Concert of history and the most exceptional beauty of the Fine Arts came to life.

Bursting in allure and elegance, with a festive, harmonious call, reaching within an eternal haven of the mysterious darkness, the Palace sheds its rigid shroud to metamorphose into a sacred temple of enchantment, evoking the grandiose memory of the sovereign Acropolis of Athens, radiating from antiquity with the splendid rays of the Art.

The mythological legend of Orpheus appears credible in a music concert within the Herculean trophy of Carlos V. It is the antithesis of an oriental, ridiculous *gazebo*; the music has a celestial ceiling where the stars shine as notes of harmony. When the baton taps to cue the Orchestra, a profound silence reigns, silencing the bustling mass; the fortress becomes a petrified population, the Palace a pantheon where solely a glorious apotheosis hymn of the spirit sounds, the soul is elevated to other regions where the reflections are contemplated under a different hue, and we breathe the air of another atmosphere.

Then, when the Concert ends, behind the sprawling multitude departing, the fearful bats return to their lairs, and the shadows overtake the night again; the Palace retrieves its deserted aspect of an imposing ruin in the lonely silence of the night.”⁶⁷

In the center city Café de la Terraza, a ticket sales office was opened where seats for the six Concerts could be bought; prices for patio seats were sold for 15 pesetas. The Palace decoration boasted “magnificent artistic taste” and they inaugurated a gas and electric lighting system which caused “a splendid effect.”

⁶⁷ Rafael Gago Palomo: *Granada Corpus 1900*. Edited by the Widow and Sons of Paulino Ventura Sabatel.

The eighty professors, along with Bretón “and his lovely wife and daughter” arrived at the Estación de Andaluces a day later than expected. Once again, along the stretch of the platform, authorities, artists and well-wishers, together with the Banda del Regimiento, welcomely received the sojourners to the tune of their selected repertoire.

Following the five-year parenthesis, the presence of the Orchestra of Madrid was highly appreciated in retrospect of each Concert given: “A splendid and brilliant Concert. Our public was moved to vigorous applause once again as we delighted in the illustrious Sociedad de Conciertos and the eminent maestro Bretón, glorious herald of the Art of Spanish music.

Since 1895, they have been unable to secure a contract with the Sociedad; the Comisión de Funciones Públicas has finally had the honor of restoring the most dazzling Concerts to the Palacio de Carlos V; in its most rejuvenated and embellished fashion in the last years.”⁶⁸

The night of June 19th proved to be one of maximum jubilee in the Carlos V Palace. Bretón was greeted by a grand ovation when he came out to the podium; and afterwards, he raised his baton and the Concert commenced. On this occasion, he began with the overture *Euryanthe* by Weber; followed by the novelties of the second and third movements of the *Suite Algérienne* from Saint-Saëns, that is to say, the nicknamed *Rhapsody Mauresque* and *Revêrie du soir*; and a classic *Hungarian Rhapsody No. 2* by Liszt. The second segment consisted of the execution of the *suite Cantos asturianos*, one of the awarded works from the composition contest that the Sociedad de Conciertos had held in 1899 in Madrid, written by the young Ricardo Villa, violinist of the Sociedad. In the third part they rattled the audience with the fiery ending of *Die Walküre* from Wagner; followed by a return to the classic style in a movement from the *String Quartet No. 79* by Haydn, executed by the complete stringed section (his symphonies would still take years to be published); and to round out the evening, they played Bretón’s hymn *Gloria al poeta*, composed in tribute to Ramón de Campoamor. The lyrical author was supposed to have had a coronation ceremony in 1899, but that had come to naught because the author rejected the honor, considering it unfashionable.

The most pertinacious music supporters were able to convince them to perform their longed for *En la Alhambra* and Godard’s *Canzonetta* in the first part of the second Concert, subsequent to *Les Mousquetaires de la Reine* by Halévy. In the second section the luster of Beethoven’s 5th *Symphony* flooded the imperial Palace, which, although it continued to bewilder certain sectors of the public, left “a profound impression” on the more learned members of the audience. With the music of the prelude of the first act of *Tristan und Isolde*, the *scherzo* from *A Midsummer Night’s Dream* and the *bacchanale* of *Samson and Delilah*, they wrapped up the program. All of the attendees were overjoyed with how the Concert had turned out, especially the writer of *El Heraldo*, who could not repress his exultation, though he was unable to completely concentrate

⁶⁸ *El Defensor de Granada*, June 17, 1900.

on the music: “So many women, and all so stunning! The Palace transformed into an enchanted orchard that could have emerged from an invocation of Allah.”

At the beginning of the year, Ramón Noguera had presented his symphonic poem *La rendición de Granada* to the directorate of the Sociedad de Conciertos in Madrid. However, they did not accept his proposed incorporation in the winter/spring concert cycle in the capital. This decision annoyed the composer of Granada who had already had his squabbles with the conductor in charge of organizing the opening night, Gerónimo Giménez. This setback proved terribly distressing to Noguera, who, by this time, was suffering physically and emotionally. *Cenáculo* members, comprehensively asked Tomás Bretón if he could include said work in the third Concert, but the musicians thought that it would be a bad idea; leading to further problems with maestro Giménez. Bretón attempted to mitigate the conflict by asking Noguera to present any other of his compositions.

The passionate journalist of *El Heraldo* reported, for anyone interested, that in the third Concert: “There were the most gorgeous women...one would imagine the cunning Muhammad offering the Houris like this to the true believers.” Be that as it may, the Sociedad from Madrid gave an astonishing program to the sheer gratification of the thrilled audience with the overture from *Mignon*, the *suites* of *Peer Gynt* and *L’Arlésienne*, the overture *Leonore III, Waldweben*, and the *sardana* of *Garín*. They also repeated several pieces and flutist Francisco González received special mention for his extraordinary solos in the works of Grieg and Bizet.

For the fourth performance “classical works and those of local and regional interest” were announced. In the classic segment they played the *Septett*, the *Danse macabre*, Händel’s *Largo*, and for the first time in Granada, the overture *Die Meistersinger von Nürnberg* (The Mastersingers of Nuremburg) from Wagner. For the chronicler of *El Defensor*, and perhaps for many spectators, they found the latter difficult to comprehend with just one interpretation. The advertised local work was none other than the *Obertura granadina* by Cándido Orense, which the public enjoyed so much that they asked for an encore. Finally, the two regional pieces were *Andante* and *Capricho* by Cordobese composer Cipriano Martínez Rücker, in “inspired” orchestration from Ramón Noguera. Various females in the audience, as a social plea in a time of increasing anti-clerical sentiment, requested that Bretón complete the program with a rendition of *Ave Maria* by Gounod, which the most pious ladies of the high society” fervently welcomed.

On the 22nd of June, instead of a Concert in the Carlos V Palace, they celebrated the famous Floral Games organized by the Lyceum. This year, the theme was especially solemn, among other reasons, because the liberal representative and future president of the government, José Canalejas, was a guest speaker.

The next day, the political leader did not want to miss out on the fifth Concert, wherein, despite a spirited popular dance held in the Alhambra at the same time, the Palace was

vibrant with spectators. The Orchestra performed the second of the awarded works from the before mentioned competition, the symphonic poem *Trafalgar*, based on the work of Galdós and José María Guervós (Granada 1870-Madrid 1944). The young Granada-born composer, member of a large family of musicians, had earned an excellent reputation for himself as a piano accompanist for celebrities such as Sarasate or Casals. He had also made a name for himself as a promising composer in the Spanish Arts; not to mention being a select music professor for the Royal Family. The work, while generally pleasing, appeared “descriptive and extremely Wagnerian,” to the chagrin of some present. Two pieces for piano by Mendelssohn, arranged for stringed orchestra: *Frühlingslied*, meaning spring song, and the *Spinning Song* from his *Lieder ohne Worte*, or romance songs without words collection, were heartily applauded with petitions for encores, as well as the crowd-pleaser, *William Tell*. In the second part, they executed the famed *Escenas andaluzas* from Bretón, which had premiered in the 1895 Concerts and the public had always insisted on them repeating, along with the popular *Polo Gitano*. Finally, in the third segment of the program, the Sociedad offered three significantly different works: the overture from *Tannhäuser*, the *largo* of the *Clarinet Quintet* by Mozart, and the waltz from the opera *Etienne Marçel* by Saint-Saëns.

Sunday, the 24th turned out to be another engaging event as the Concert included a “refined” execution of the *Pastoral Symphony*, so longed for by the numerous admirers of the genius of Bonn. The rest of the program consisted of movements from the *Adagio y presto* of Ramón Noguera’s piano *sonata*. Thus, they fulfilled Bretón’s request, in spite of the deep state of depression that the author was succumbed by. According to a text from Noguera himself in the weekly *El Defensor de Granada*, he declared his withdraw from an active social life and passivity towards the musical Art.

The supplementary Concert given on Monday was not included in the price of the general series. This performance, whose proceeds went entirely to the Sociedad de Conciertos, drew much less public than expected. It was reasoned that this was due to having had less publicity; also, some argued that Bretón had failed to appeal to the interests of more concertgoers because his program had not been voted on as on other occasions.

No one had envisioned this being the last year that the Sociedad de Conciertos de Madrid would perform in the Alhambra Concerts. Tomás Bretón did actually return to Granada to conduct in the Carlos V Palace, though not with the Sociedad. The first part of the final program was composed of the overture *Der Freischütz*, one of the *romantische oper ohne Worte* (romantic operas without words), and the *Rhapsody Mauresque*. In the second part, the Orchestra repeated Ricardo Villa’s *Cantos asturianos*; and the mythical symphonic Orchestra finalized their participation with *L’Arlésienne*, the *Liebestod* from *Tristan und Isolde*, the *scherzo* of *A Midsummer Night’s Dream* and the *sardana* of *Garín*.

The press reviews unanimously raved over the success of the Concerts; considered the most impressive highlight of the festivities: “If the artists are remarkable, if Bretón is superb, the setting where they perform is unrivaled....

It is always a pleasure to listen to the Sociedad de Profesores conducted by Bretón; but the opportunity to do so in the Alhambra remains exceptionally delectable to the soul; one only longs to return once more.”⁶⁹



Pluma y lápiz, n.º 141. Barcelona, 1903. The National Library of Spain.

⁶⁹ *El Heraldo*, June 27, 1900.

XIV. 1901-1904. Four Years Without the Concerts

With Corpus just around the corner, not one entity nor individual offered to take charge of the Concert series production. In May, the Casino consortium appeared to be a possible candidate: “With great sacrifice, the Conciertos de la Alhambra, a brilliant, fine element of Corpus in Granada, could still be organized. We are aware that the Sociedad de Conciertos de Madrid is willing to come to Granada under distinct circumstances from other years; that is to say, sponsoring their own activities and only petitioning a grant to avoid contingencies causing economic disaster. Under these stipulations, the Orchestra will be in charge of its ticket sales and proceeds, and the organization or corporation sponsoring the events will remain free from liability in all administrative aspects. Therefore, the entities will only enable the stipulated funds, undoubtedly not very elevated, bringing back the glorious moments of our traditional festivities to the true splendor and sophistication our population of Granada deserves. If the Casino finally decides to sponsor the Concerts, the Town Hall will pay for the lighting and decoration of the Palacio de Carlos V, as well as facilitating the use of the public monument.

Naturally the reasonable price will be less than what the Casino had initially projected to spend on the bullfights, from which they had to withdraw for lack of first-class bullfighters.”⁷⁰

In the correspondence between the secretary of the Sociedad de Conciertos, Luis Gracia and Valladar, we can observe a clear willingness on the part of the organization in Madrid to reach an agreement: “In the negotiations we have settled on sponsoring our own Concerts, given that the Town Hall of Granada, to whom the Palacio de Carlos V pertains, will be supplying the lighting, chairs, pavilion for the Orchestra, and maintenance, as well as the illumination of the gardens of the Alhambra at the end of the Concerts.

As time is of the essence, to gain the compulsory permissions from the Conservatory, Royal Chapel and Halberdiers...we urge an immediate reply.

My understanding is that the Concerts will be programed as usual, and in case of inclement weather, please indicate how the use of the Isabel la Católica Theater would be facilitated.”⁷¹

The last-minute petition to the Casino consortium, however, never received a response. Apparently, the unusually heavy rainfall in the month of May was one of the alleged motives; apart from the risky weather unpredictability and the elevated ensued loss resulting from low attendance or cancellation. Moreover, this year it would have been

⁷⁰ *Los Conciertos. El Defensor de Granada*, May 26, 1901.

⁷¹ *Letter from Luis Gracia to Francisco de Paula Valladar*. Madrid, May 29, 1901.

virtually impossible to use the Isabel la Católica venue because it had already been reserved by an opera company.

Perhaps the special interest of the Sociedad had to do with the fact that their concert season in Madrid had ended unexpectedly early. When the son of the prestigious Polish concert pianist Ignacy Jan Paderewsky died suddenly, the rest of the concerts were immediately called off. In any case, by the time Luis Gracia wrote his missive, the agreement had already been aborted.

The concerts that the Sociedad had been giving in the capital in 1901 had been receiving mixed reviews; mainly those led by the second conductor, maestro Giménez, and by the conductor of the Real, Cleofonte Campanini. Three German maestros, including the prestigious Felix Weingartner, considered one of the fathers of modern conducting, presented programs dominated by Beethoven and Wagner, thus, taming even the most defiant critics. Even so, while they were given hearty applause, ticket prices and the preference of bullfighting over symphonies by the majority of the public, were decisive factors that the press sustained for the lack of attendance.

Meanwhile, Tomás Bretón found himself completely divested from the Sociedad subsequent to the prior year's Concerts in Granada and a few others that took place in Madrid during 1900. In spite of this, his music, and consequently, his recognition endured in the city of the Alhambra during the *zarzuela* season thanks to the premieres of his new comic operas *Covadonga* and *El clavel rojo* (The Red Carnation) in the Isabel la Católica Theater. The conductor and composer from Salamanca attempted to revive the success that *La verbena de la Paloma* had received, though it proved to be futile.

The figure of Bretón, untouchable and revered, as the press of Granada had always considered him, began to falter, leading some critics, such as Enrique Alonso y Orea to comment in *El Defensor*: "Perhaps, based on my judgment and knowledge, we have to find a dramatic composer who knows how to express sentiment through music and voice. Bretón, along with other musicians, laboriously composing *zarzuelas* and operas, lacks creativity, elegance and originality. His notes are perpetual sandbanks, never taking on fresh ideas, trees that give no shade, nor mysterious accents to charm. They reek of monotony, lack luster, poetry, or contrast to penetrate and grip the soul. Our musicians have been seduced by the orchestration of the German masters, they provide it with ample staples, and yes, it is entertaining to hear how the metal is silenced by a *chulo* (young man) shouting, 'I am a barbarian!' or 'Don't rip her apron!' Such manners do not involve a desire to modernize music...It is patiently laced embroidery used to cover skeletons, because while the music of the pieces performed in an act is not above average, the *librettos* are truly an eyesore."⁷²

The Giovannini Opera Company, starring vocalists Aida Saroglia and Juan Romeo, offered the most celebrated music events of Corpus. Apart from their usual repertoire of

⁷² Enrique Alonso y Orea: *El Defensor de Granada*, June 22, 1901.

fine pieces such as *Lucia di Lammermoor* or *Rigoletto*, they presented three fresh, new Italian-style operas, known today as *verismo* (realism): *Cavalleria rusticana*, *I Pagliacci* and *La Bohème*.

During the summer months, the Sexteto, led by Valladar, reinforced its instrumentalists. They participated in evening concerts given in the gardens of the Siete Suelos Hotel, advertised as “Conciertos de la Alhambra.” The ensemble interpreted works that would normally have been within the classic repertoire of the Sociedad de Conciertos de Madrid; additionally, they premiered works from several local composers and of Cordobese composer Cipriano Martínez Rucker, Valladar’s friend and colleague at *La Alhambra* magazine.

No activities took place in the Emperor’s Palace for lack of the corresponding license; perhaps due to the lamentable state of the monument. The Conde de Romanones, minister of Public Education and Fine Arts (and future president of the government), visited the Palace with technical advisors in order to evaluate the possibility of completing the construction project begun at the beginning of the XVI century: “The Palacio de Carlos V needs to be finished, lest it fall into total decay. It is hard to believe that the monument has been abandoned to this pitiful state and that nothing has been done to salvage it; and as a consequence, the deterioration is expanding.”⁷³

The concert that Valladar and his orchestra gave on July 30th was grievously affected by the death of Ramón Noguera, producing genuine commotion among his friends and admirers. The following day, the chronicler, musician and close friend of the deceased called on everyone to uphold his memory in his text recorded in *La Alhambra* magazine: “After a long and treacherous illness, our beloved friend Ramón Noguera has passed away. The Town Council, the Provincial Fine Arts Academy, the Lyceum and associates must contribute to exalting the name of our illustrious musician from Granada. He deserves much more recognition and glory than all of the politicians to whom they unhesitatingly bequeath laurels, praise and permeating lamentations.”⁷⁴

The grave situation of the Sociedad de Conciertos did not improve during the January 1902 music season in Madrid. One more problem heaped onto the directive board’s plate was the continual conductor changes, although some of them were highly prestigious. For instance, they were led by Austrian Ernst Kunwald, Germans Otto Lohse and Hermann Zumpe, or by Tchaikovsky’s pupil, Vassily Sapellnikoff, who programmed numerous pieces from his mentor. Gerónimo Giménez was in charge of the “less rigorous” commitments, such as the concert for the Asociación de la Prensa, or Associated Press, or accompanying Polish piano virtuoso Moritz Rosenthal, at the closure of the series.

⁷³ *El Defensor de Granada*, June 7, 1901.

⁷⁴ Francisco de Paula Valladar: *Ramón Noguera. La Alhambra*; n. 9 86. Granada, July 31, 1901.

For the Corpus festivities of Granada, the participation of the Orchestra of Madrid had been completely discarded due to the celebrations taking place for the coronation of Alfonso XIII during the entire month of May. The Sociedad prepared a second concert series with Felix Weingartner on the podium, with his Wagner programs and the collaboration of pianist Paderewski, specifically for the occasion. Apart from the German and Polish music on May 17th, day of the sumptuous ceremony, the Sociedad de Conciertos performed in the bullfighting ring of the Fuente del Berro. Over 100 professors, together with *bandurrias*, or Spanish lutes, and a 200-member chorus gave a massive popular concert conducted by Giménez, Bretón, Fernández Caballero and Chueca with fragments of their *zarzuelas*. There were also eloquent speeches given by two prestigious university presidents, Manuel Fernández y González of Granada, and Basque Miguel de Unamuno.

Subsequent to such intense cultural activity, the critics of Madrid continued to be ruffled and nearly unanimously agreed on what they deemed to be the true problem of the Sociedad de Conciertos: “It is imperative that they undergo severe changes in order to survive. Maestro Jiménez, acting conductor when there are no foreign *divos*, is found wanting for the post. It is not the same thing to conduct *El baile de Luis Alfonso* as it is to lead one of Beethoven’s symphonies in front of an audience that has paid 16 pesetas per seat.

The Orchestra requires reinforcement and a conductor who can command authority; and not have the horns going off track and the violins doing whatever they want or aimlessly wandering off...The day they have a decent conductor, the professors will get their act together.”⁷⁵

The 30th of May marked the commencement of the 1902 Corpus festival. Those fortunate enough were wont to show off their new attire; even the villagers coming into town dusted off their traditional garb. The avenues boasted decorative arches, flags and pennants, and the “pleasant disorder” of stands selling Moorish sweets abounded in the streets and plazas. The *zarzuela* Company which had been performing in the Teatro Alhambra had been forced to rapidly relocate in the Isabel la Católica Theater, vaulted in colorful frescoes, due to the unforeseen downpours of late spring. In addition to that, up to three cinema productions were installed in fair tents in El Salón promenade, impressing, frightening and astounding the public with moving pictures.

The band competition took place four days later; luckily a success this year with the participation of musicians from Huéscar, Cádiar, Alfacar, Churriana, La Zubia, Gabia Grande and Huétor Santillán, all in the municipal bullfighting ring. The jury members were: Celestino Vila, the military band director, Francisco Vico, and composer Cándido Orense. These notable figures decided that the 1st prize would remain vacant; and granted the second prize to the band of Gabia Grande, for their interpretation of *The Coronation March* by Meyerbeer. Each group fulfilled different evening events in the

⁷⁵ M.T.: *El Día*, June 3, 1902.

walkways and squares throughout the city, as well as participating in the procession. The band competition would continue to be held during the subsequent five years.

After the festival, just as the previous year, the orchestra Valladar had formed returned to their summer nighttime entertainment. These events were held in the gardens of the Siete Suelos Hotel; they also offered charity concerts in the Carlos V Palace with the Banda del Regimiento to raise funds for the Ave María schools. Within the Palace itself, the new electrically wired lighting, consisting of nine powerful electric arc spotlights, drew quite a bit of attention. Some days later, when the founding director of the Ave María schools, Andrés Manjón, returned to Granada, he received the pleasant surprise of 1,749 pesetas deposited in the bank as proceeds from the event. The sum also included money received in the benefit raffle at the bullfighting ring.

Luis Gracia, now the secretary of the Sociedad de Conciertos, wrote Valladar a missive dated March 29, 1903, manifesting the willingness that the Orchestra and Tomás Bretón shared to collaborate in the festival of Granada. However, the new Municipal Festivities Committee and the Town Hall had already accepted an offer from Arturo Baratta. This Catalan son of Italian and Andalusian parents would use the Isabel la Católica venue for his opera Company and organize the Concerts of the Alhambra with a 90-member orchestra of music professors from Barcelona.

Having been granted approval to perform in the Carlos V Palace by the Public Inspection undersecretary, all of those implicated in the project appeared to be satisfied. The Catalan Company was expected to inaugurate the opera series on May 30th, but had to postpone it until June 5th: “The Isabel la Católica owner has consented to the delay. This year’s Concerts promise to be a genuine artistic occasion, because, capitalizing on the elements of the Company, the production will be similar to those supreme annual concerts held in Vienna. Ninety orchestra members, selected from the most reputable and intelligent of Spain... And said Orchestra, larger than that of the Teatro Real of Madrid, will entertain us with the astounding performances of *Bohemia*, *Tosca* and *Andrea Chenier*, sung by first-rate artists “*cartello*,” that is to say, on the billboards; and an orchestra tantamount to those in Madrid, Barcelona, Paris or Vienna.”⁷⁶

Arturo Baratta was supposedly going to represent the opera *Carmen* first, in a spectacular set within the bullfighting ring. Yet, when the 5th came around there was neither any sign of Baratta, the reputable *bel canto* (melodic Italian opera style) soloists, nor the promised instrumentalists. Even on the 12th, some local newspapers eagerly ran the announcement of the Concerts in the Alhambra, though by this time it was plain to see that the Catalan director would not fulfill his contract duties. The businessman had reportedly gone missing: “Sr. Baratta has inexplicably failed to carry out his contract obligations. He himself had offered to negotiate the terms; six Concerts and ten operas to be held in the Teatro Isabel la Católica venue. Days prior to the 26th of May, date that

⁷⁶ *El Defensor de Granada*, June 5, 1903.

the opera had been scheduled, the maestro arrived in Granada to coordinate the preparations for the performances; and with the unviability of inaugurating on the 26th of the month, the date was then set back to the 6th of June, causing the infuriation of the theater owner. Sr. Baratta then departed with the commitment of returning with his Company on the 4th. He telegraphed the mayor on the 30th of May, asking for him to mitigate with the railroad company to lower the ticket price for the stretch between Castellón and Deifontes. Mayor Tejeiro complied with his petition by telegraph, just as he had on other occasions. On the 4th of June, the mayor received an illegible telegram from Valencia, followed by absolute silence, and by then the whereabouts of Sr. Baratta were unknown. Said director never showed up and has failed to answer the telegraphs sent by the mayor and the theater owner. Anyway, we can confirm that Sr. Baratta is in Barcelona and that on the 6th he telegraphed the musicians about a concert there; advising them that the Granada engagement had fallen through.”⁷⁷

Malaga had also fallen prey to the unreliability of Arturo Baratta; they were left waiting for the businessman just days before his expected arrival in Granada. In the end, during his contracted period in Granada, he and his Company were performing in Castellón, from where they continued to the stages in Burriana, Reus, and finally Barcelona.

This bleak outcome sparked old disputes and uneasiness in the city of the Alhambra during the final days of May. In the papers it was rumored that there were several uncertainties facing the contract compliance, even before the negotiations had broken off. Logically, the Town Hall took measures to demand compensation and responsibility from the musicians, as was stipulated by law. In any case, the story ended there, as Baratta was neither sued, nor cited by anyone.

As frustration started to make a dent among the supporters of the Concerts of the Alhambra, the mayor made a desperate attempt to contract the Sociedad de Conciertos de Madrid via telegraph. Though Luis Gracia did actually take the offer into consideration, the tardiness of the programing made it absolutely unfeasible.

If the 1902 season had proved highly controversial for the Sociedad de Conciertos, the 1903 season was even more so. Tomás Bretón himself, made reference to it during a conference given in the Ateneo of Madrid, where he expressed his concern over some overwhelming dilemmas facing his former Orchestra. Part of the Salamanca musician’s speech was directed towards them, lamenting the unhealthy environment and his discord with the sitting directive board. Additionally, from Madrid’s influential newspaper *La Época*, it’s critic, Cecilio de Roda from Granada, wrote about some of their predicaments and a few possible solutions: “They are in dire need of change, to free themselves from the languid, lazy life that keeps them from breathing; the major quandaries have to do with management, in that the musicians need more of a leader instead of a conductor.”⁷⁸ Ever since the Berlin Philharmonic Orchestra had visited

⁷⁷ *El Defensor de Granada*, June 16, 1903

⁷⁸ Cecilio de Roda: *La Época*, January 27, 1903.

Madrid in 1901, the favorability of the Sociedad de Conciertos had been diminishing, because the quality of the German musicians was sublime. There was one music critic who affirmed that listening to the German Orchestra left the Sociedad on the level of a *murga*, or simple carnival tune. Even though four German conductors were incorporated into the Teatro Real concert series, the public was no longer convinced that the Spanish Orchestra was meritorious.

Once the first concert cycle was completed in the royal theater, the Sociedad de Conciertos was contracted to perform symphonic concerts alternating with opera productions in the Teatro Lírico in Madrid. Unfortunately, both genres fell into a deep well of indifference, and consequently, economic failure. Not even Beethoven's *Ninth Symphony*, conducted by Granada's Mariano Vázquez in 1882, and by Luigi Mancinelli in 1893, stirred up enough interest to fill a third of the theater capacity.

For some time, several of the first instrumentalists of the Sociedad were giving serious consideration to the possibility of forming another orchestra. The rumors began to spread like wildfire, from the period of the summer season. The issue took up pages in the press in the capital, triggering increasingly more qualms and disputes: "After the unprosperous season in the Lírico, the Sociedad has practically split in two; both aspiring to work, give concerts, and please the public. Nearly all of the first instrumentalists have taken sides: the most spirited and the most decided."⁷⁹ Yet, in December of 1903, a new ensemble had been created, called the Orquesta Sinfónica de Madrid, or Madrid Symphonic Orchestra. Those who had chosen to stay barely lasted two years longer.

While all of this turmoil was going on in Madrid, in Granada, the ever restless Valladar, once again proposed the forming of a local Sociedad de Conciertos. In that manner, he relied on the new musical association law that would permit the organization of a society of Granada's music professors as an orchestra. In his official presentation, the endeavoring author put the proposal forward to the general public by way of a press release: "Today we find ourselves far from impositions and violence, we merely wish to harmonize our interests with those of theater companies and that the tasks be distributed among those of us who specialize in the theater.

In these years in which everything has degenerated, just a few professors remain who have not emigrated, or who God has chosen to keep here.

In such a state, who would study music? What stimulus is there for a handful of artists? What will the future hold for them...?

From this perspective, the Asociación de Profesores de Orquesta emerges. Another pretext that we pursue is to make sure that the associates are taken care of financially when they are ill or unable to work, or ready for retirement; never left unattended or destitute for which the Sociedad will create a savings fund.

We uphold the concept that this cultural city should possess its own orchestra, worthy of offering pleasant concerts for its fine citizens; achieving, through diligent study and

⁷⁹ *La Época*, September 29, 1903.

work, the acceptance of the ‘refined orchestra concerts’ Granada deserves.”⁸⁰ Yet, sad to say, this well-intentioned project did not prosper.

On the 6th of January, the new Madrid Symphonic Orchestra was presented. The Spanish conductor of German ties, Alonso Cordelás, was selected to lead them in this new venture. Nevertheless, when the first critic reviews arrived, they were generally negative, though some did see them as an improvement to the Sociedad de Conciertos. Maestro Cordelás incorporated several German customs; for instance, the division of the programs into two segments, and starting the concerts at 3 pm. Despite this, nor the public nor the press seemed to like the change, which meant that by the third concert, they went back to having two breaks and the evening schedule.

Although Cordelás offered significant novelties in the programs, including premieres of Tchaikovsky or Brahms, his conducting failed to convince most observers: “Luck has turned its back on the Orchestra Sinfónica; they work hard, and willingly, but not efficaciously. We are reminded of the old ways more and more. The Sinfónica executes its pieces well, but lacks details, subtleties or refinement...They are in desperate need of a baton.”⁸¹

The brand-new Orchestra had high hopes of securing the summer concerts in the gardens of the Retiro Park. However, those who had decided to remain in the old Sociedad accepted an inferior price on the bid, dashing the prospects of the new ensemble. Alonso Cordelás returned to Munich and the Sinfónica did not have the opportunity to give any more concerts for the rest of the year.

Meanwhile, in the city of the Alhambra, the authorities opted to invite the Real Centro Filarmónico “*Eduardo Lucena*” of Cordoba for a three-concert series in the Carlos V Palace. The multitudinous Cordobese student guild had already visited the city in February at the Isabel la Católica venue. The group consisted of 33 tenors, 12 baritones, 12 bass singers, 12 guitarists, 4 *bandurria* players, 10 violinists, 1 cellist, 2 flutists, 1 oboe player, 6 tambourine players, and a pianist; all employees or students at the Escuela Superior de Artes Industriales (The Higher School of Industrial Arts). Their conductor, José Molina, had been a pupil under the composer from which the group got its name. They performed two exhaustive programs of popular music, generally pleasing the public, who rewarded them with hearty applause and a full house. The third concert had to be called off due to the rain.

The congenial presence of the Cordobese musicians was not considered to be a satisfactory substitute for the symphonic concerts: “If the concerts are going to be restored to their former glory, it cannot be based on a student orchestra, not even a superb one such as the Cordobese ensemble; there must be something more.”

The Orfeón (chorus) Almeriense, formed by 70 singers from the Círculo Republicano, had also been invited to perform in the Paseo del Salón during Corpus. This year the

⁸⁰ Francisco de Paula Valladar: *El Defensor de Granada*, November 3, 1903.

⁸¹ Alfonso Pérez de Nieva: *La Dinastía*, March 29, 1904.

band contest had successfully received enough entries, and it took place in the Triunfo bullfighting ring. While bands from Alfacar, Gabia Grande, La Zubia, El Padul, Churriana and the Hospice of Granada contended for the prize, the new Banda de Obreros Polvoristas (Explosives Experts Band) of El Fargue, a neighborhood on the outskirts of Granada, won the competition hands down. This year, the members of the jury included: Celestino Vila, Francisco Vico, conductor of the Banda del Regimiento, and Antonio Segura Mesa.

In the beginning of autumn 1904, a number of young musicians founded the Sociedad Filarmónica de Granada, or Granada Philharmonic Society; a group which would perdure for a significant period of time. Their first conductor was Francisco Alonso, who was merely 17 at the outset. A year later, he would also be called on to lead the before mentioned Explosives Experts Band; an endeavor for which the Sociedad and the Band would join forces for their performances. In time, the musician born adjacent to the Paseo del Salón would go on to become one of the most popular composers of the Spanish lyric genre.

During the lively music series taking place in the summers in San Sebastian, an excellent musician, Enrique Fernández Arbós, conducted the Orquesta del Gran Casino. Some of the instrumentalists contracted were also members of the Sinfónica, and they were so impressed with the skills of the Madrid native, that they offered him the opportunity of being the replacement for Cordelás. After seesawing for a brief period of time, Fernández Arbós eventually accepted the challenge; he did however, demand that all of the Orchestra members had to be onboard. Promptly the musicians complied, leading to one of the major chapters in the history of Spanish music: the thirty-four years in which maestro Arbós conducted the legendary Orchestra of Madrid.

Palacio de Carlos V.

Grandes Conciertos en la Alhambra

Real Sociedad Filarmónica
cordobesa

CONCIERTO PARA HOY 4 DE JUNIO
á las nueve de la noche

PROGRAMA

1.^a PARTE
1.º CARNAVAL DEL 86. Pasacalle. *E. Lucena.*—2.º A CÓRDOBA. Jota para coro y orquesta. *Molina León.*—3.º CAPRICHIO ANDALUZ. *C. M. Rucker.*—4.º PREGHIERA DELLA DOMINICA. *C. M. Rucker.*

2.^a PARTE
1.º AL MAR, por el Orfeón. *Clavé.*—2.º SARDANA de la ópera Garin. *Bretón.*—SINFONIA de la ópera Giralda. *A. Adam.*

3.^a PARTE
1.º CARNAVAL DEL 84. Pasacalle. *E. Lucena.*—FANTASÍA DE COPPELIA. *Leo Delibes.*—3.º GAVOTA PIZZICATO, para instrumento de cuerda. *Lataun.*—4.º CRUZANDO EL LAGO. Barcarola á Solo de Barítono. Coro y orquesta. *E. Lucena.*

PRECIOS

Entrada de Patio con silla.	1'50 ptas.
„ „ Galería con silla.	1 „
„ „ „ sin „	0'75 „

El timbre á cargo del público

NOTA. Las magníficas sillas que han de utilizarse en estos espectáculos, han sido construidas expresamente para este objeto.

Gran éxito en Madrid en el Palacio Real



Hemeroteca-Museo Casa de los Tiros.

XV. 1905. Tomás Bretón in the Concerts of the Alhambra Once Again

“The most attractive and sophisticated part of the festival is the Concert series in the Palacio de Carlos V. They congregate a large number of *dilettanti*, or amateur music admirers, who engage for the pleasure of the divine Art, bringing a cultural edge and refinement to the capital, to the envy of many.

For some years now, sometimes due to unreasonable circumstances, we have suffered from their absence, but this year the committee in charge of organizing the festivities has seen fit to hold a series of concerts. Lest we forget, the following extenuating circumstances should be taken into account:

It has been two years since the Sociedad de Conciertos, due to bad business practices during the season at the Teatro Lírico, as well as internal squabbling, had to be dissolved. From that, two new music associations have emerged; one called the Orquesta Sinfónica, composed of the largest, most important first instrumentalists, and the small group of remaining musicians. The question is: which of the two ensembles do they plan on contracting?

Logic would dictate that it should be the first mentioned group because it is what continues along the same lines of distinction as its forerunner. They also maintain their presence in the annual concerts given in the Teatro Real; whereas the other, for lack of expertise, and number, cannot satisfy the expectations. In fact, the latter has yet to give any concerts whatsoever! Take heed, Corpus Festival Committee, do not let negotiation talks fall through for a few pesetas, or allow unimportant encroachments overshadow the essential aim of bringing the Concerts back.

And, let us not forget the crucial question of the conductor who will stand before the Orchestra. Every time the Sociedad de Conciertos has been contracted, they have always been led by a distinguished conductor.

Noteworthy is the power of this maestro; his baton unparalleled, but if the Sociedad is to be new, who says the conductor should not be new as well?”⁸²

Undoubtedly, the chronicler of *El Noticiero* was already well aware of Valladar’s efforts to bring Tomás Bretón back to the podium in the Concerts of the Alhambra. Correspondence between the two collaborate their objective back in February. In any case, the maestro of Salamanca, as head of the music Conservatory in Madrid, was bound to have difficulty carving out time for the Corpus programs in his already hard-pressed schedule, not to mention the depleted number of musicians left in the old Sociedad de Conciertos. However, in lieu of the uncertainties that the Sociedad seemed to face, coupled with the professors’ desire to not see a definitive disappearance of the former Orchestra, they unarguably considered the Corpus Concerts emblematic for the inducement of their careers.

⁸² San Gomajo: *El Noticiero de Granada*, April 18, 1905.

The Sinfónica de Madrid had to wait until the 16th of April to begin their six-concert series in the Teatro Real because their new conductor, Enrique Fernández Arbós, had contract obligations in London. Yet, once initiated, the new Orchestra obtained plenty of acclamation, especially for their conductor; bearing in mind that the leader from Madrid, though regarded as a prestigious violinist, was virtually unknown as a conductor in the capital city. This, however, came as no surprise to those who had been following his career in other countries. The press unanimously praised his expertise on the podium, his intelligence and his energy when executing repertoires; which from the first concert, included innovations such as the *Symphony No. 4* from Tchaikovsky, Schubert's *Unfinished Symphony*, or the *aria* from the *Suite No. 3* by Bach. The only cause for rebuke turned out to be his scarce incorporation of Spanish music in the six performances. On such occasions, Arbós offered his own *Noche de Arabia* and Tomás Bretón's *Los galeotes* (The Galley Slaves), a commissioned composition for the 300-year anniversary of the publishing of *El Quijote*. The rendition of the latter was an endearing acknowledgement of the Salamanca-born musician, as all were well aware of the warmth and respect he had always upheld for the conductor. While the Sinfónica consolidated, the Sociedad de Conciertos dwindled to little more than a double sextet, limited to entertaining in several social events.

The deputy mayor of Granada, José Díez de Ribera, also president of the 1905 Festivities Committee, traveled to Madrid for a meeting with Bretón and Luis Gracia to assess whether the Sociedad de Conciertos performing in Granada was a realistic endeavor. Apparently, the meeting proved to be worthwhile, since they were able to settle on reinforcing the remaining members of the Sociedad with musicians from the Sinfónica, since by Corpus, most of them would have their agendas unoccupied. Once these initial negotiations had taken place, they could then count on more confidence in Granada: "The civil authority has granted the auction waiver for the Carlos V Concerts, knowledgeable that an illustrious maestro, the eminent Bretón, has pronounced his desire to return to this city, for which he holds fond memories. Assuredly, this year's celebration promises to be tasteful and resplendent, having every confidence in the magnificent professionals taking part. In this city, a perennial inspiration for artists, two musical associations, currently estranged, will come together to once again form the Sociedad de Conciertos."⁸³ Even so, for some musicians in the Sinfónica, after having such an immensely successful series of concerts in the Teatro Real, collaborating with their former colleagues in the Sociedad meant a retrocession of their talent; so, the former retorted by prohibiting their members to sign the contracts.

The only possibility to enable a single orchestra ensemble was to form an independent Sociedad de Profesores; thus, at least in appearance, differing from the Sociedad de Conciertos. It was thought that in this manner, no one would object, and that the meritorious members would conform to it. Far from quelling the matter, this maneuver did not bring them around either, since the board of the new orchestra rejected the

⁸³*El Noticiero de Granada*, May 20, 1905.

proposal, categorically denying permission for any of their professors to participate in the Concerts in Granada. Faced with this scenario, both Luis Gracia and Tomás Bretón had to employ all of their leverage to secure other high caliber musicians. They turned to instrumentalists from the Royal Chapel, such as concert master Huberto González and flutist Marcelino Bararca; in the Halberdier's Band they sought out clarinet player Mariano San Miguel; and they even requested the participation of several members of the Orquesta del Teatro San Juan de Oporto and the Liceu de Barcelona. Luis Gracia put all of his hopes into these concerts being triumphant, as evidenced in a letter he wrote to Valladar: "I hope not to fail in my commitment and I trust it will be so, even when my enemies strike out against my pursuits, seeking my demise. I think that it will go smoothly; Granada and maestro Bretón have the Orchestra they deserve."⁸⁴

Yet another unexpected setback occurred concerned with Bretón's job obligations as the royal commissioner at the music Conservatory. In order to solve this problem, the mayor of Granada had to exert his influence with the Minister of Public Instruction and Fine Arts to give the maestro permission to leave Madrid. To do so, they organized a compulsory board meeting for professors of the higher music institution to be held in Granada. Said meeting was set for the June holidays, which pleased the professors, who were more than willing to depart from Madrid.

Within the pages of the newspapers and magazines of Granada the group of musicians was given up to four different denominations: the Sociedad de Conciertos, the Sociedad de Profesores, the Orquesta Bretón and the Sociedad Sinfónica. Needless to say, when Tomás Bretón alighted from the mail train in the Estación del Sur, on the 23rd of June, the reception was impressive. His friends Francisco de Paula Valladar, Enrique Sánchez, Eduardo Moreno Rosales, Cándido Orense and the young conductor of the Sociedad Filarmónica de Granada, Francisco Alonso, anxiously greeted him on the platform. Later, the 7 o'clock train, carrying its 80 instrumentalists onboard, arrived; and scarcely an hour after disembarking from their rough train journey, they were seated in the Carlos V Palace for their first rehearsal.

An illustration of Tomás Bretón appeared on the front page of various local papers and it was accompanied by featured information about his career and achievements. On the night of June 24th, the Alhambra was lit to welcome the musicians and the audience who had made their way up the steep Cuesta de Gómez access in anticipation of a magical night of music. What they encountered was a staff of carpenters and electricians still finishing the refurbishment of the Palace, to the chagrin and annoyance of the public, who obviously lambasted the inexplicable tardiness. Be that as it may, the moment Bretón took to the podium, the cheering and emotion prevailed in the incomparable setting: "It is impossible to imagine anything such as this; unequalled by far...you would have to walk up the forest hills at dusk, while the birds are still chirping on the tree tops, tainted gold from the last remnants of the sun, while below, the darkness fills with murmuring...the spirit is overcome with unconscious superstition...you would

⁸⁴ *Letter from Luis Gracia to Francisco de Paula Valladar. Madrid, June 10, 1905.*

have to reach the top, somewhat weary from the climb, your spirit curious and eager, and you see the women clothed in their summer apparel, with a smile on their lips, leaving the sensual scent of perfumes in their wake...and then, the silence of the forbearing audience gives way to floods of harmony bursting from many instruments; sometimes simulating cries of passion, or roaring thunder, or fluttering kisses, or echoing prayers. Let yourself be enthralled by such varying, poetic and pleasing impressions, to feel your soul burning with spiritual longing, quenched by beholding the beauty of a woman, listening to the sounds and rhythms, and reminiscent of past grandeur revived in that place by the supreme evocation of the Art.”⁸⁵

In their debut in Granada, the symphonic assembly offered a program that incorporated several novelties. Among them, for the first time in Granada, the audience could listen to a symphony from Mozart: *No. 39 in E-flat Major*. In addition, the public enjoyed a rendition of the *andante* of the *Quartet for Strings No. 1* by Tchaikovsky, unprecedented in Granada. These pieces had been performed by the Sinfónica in their Madrid concerts, for which Bretón and the professors clearly intended not to lack luster in their repertoire. In the rest of the program, though, they repeated known works such as *Mignon*, the *Hungarian Rhapsody No. 8*, the overture *Tannhäuser*, the serenade *En la Alhambra*, and the *bacchanale* of *Samson and Delilah*. The symphony from the Salzburg genius was received somewhat frigidly by the audience, unaccustomed to classism preceding Beethoven. Fortunately, the remaining part of the program caused the desired effect and emotions soared, even from the delicate Tchaikovsky piece.

The following morning Bretón accepted an invitation extended from the board of directors of the Sociedad Económica de Amigos del País to participate in one of their solemn ceremonies in the City Hall assembly room. There, the female students of the noble institution sang the *Himno a la primavera* by the Salamanca-born musician. While initially the maestro had agreed to lead said work accompanied by some members of the Orchestra, in the end, the attendees had to settle for just his presence and the girls' chorus accompanied by a harmonium, or reed organ.

Naturally, Bretón's work, based on *El Quijote*, which had drawn considerable interest, had to be played in the Carlos V Palace. Not only was it the anniversary of the literary masterpiece, but it had also been acclaimed in the Concerts conducted by Arbós. The descriptive symphonic poem *Los galeotes*, which for Valladar, was the prominent piece of the second Concert, was exalted as: “The most enduring aspect ever played in the Concerts.” They repeated works from Bretón such as: *Escenas andaluzas*; and completed the program with the *Hungarian Rhapsody No. 2*, the *Funeral March* from *Tristan und Isolde*, Händel's *Largo*, and once more the *bacchanale* of *Samson and Delilah*.

⁸⁵ *El Noticiero de Granada*, June 25, 1905.

Beethoven's *Fifth Symphony*, the principle work of the third Concert, left most of the audience lukewarm once again, according to press sources. The journalist of *El Noticiero* questioned why the classics caused so much disinterest; advising: "They have to abandon these exaggerated ventures of modernism, for its partiality, in notes of questionable liking." Subsequent to the Wagner harmonies of the *Waldweben*, the remaining part of the program included known works of their repertoire, that is to say, those which guaranteed hearty ovations.

Just as in other years, the Juegos Florales, or Floral Games, took place in the Carlos V Palace on the 27th, so the musicians did not perform on that date. The next day, there was less turnout for the fourth Concert; yet, with a familiar traditional repertoire of: *Les Érinnyes* and *Peer Gynt suites*, the overtures of *Tannhäuser* and *La gazza ladra*, the prelude of the 3rd Act of *Lohengrin*, the *minuetto* from *Orfeo ed Euridice*, and closing with a recuperation of Bretón's *Gloria al poeta*; resulting in the complete satisfaction of all those present.

A sudden drop in temperatures, oddly chilly weather, even for late June, meant a reduced attendance in the fifth Concert. Heeding to the petitions of his friends, Bretón programed the *Symphony No. 7* of Beethoven as the primary work of the evening.

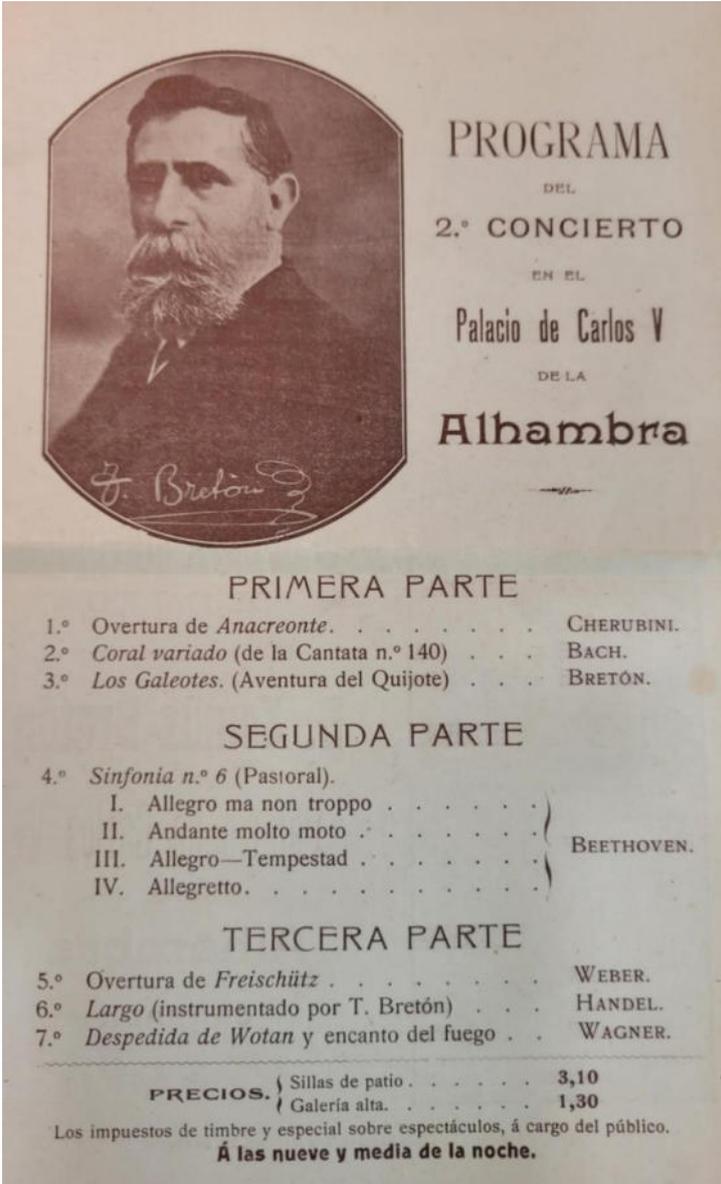
Bretón "conducted it with genuine *amore*," although initially the *Pastoral* was the work written in the programs. In any case, the majority of the public was thrilled to listen to the final segment of the program consisting of repeated works, such as: the *Danse macabre*, *William Tell*, or the *sardana*, *Garín*. Also, they offered the overture *L'Étoile du Nord*, and two other pieces from Schubert arranged for strings by Bretón: the *lied*, or song, *Du bist die Ruhe* (You are Rest and Peace), and one of his *Moments Musicaux*.

In the Círculo Católico, a Catholic Workers' Institution, Bretón was invited to a session in honor of the Holy Sacrament. There, the maestro witnessed the piano talent of young Irene Sánchez Alfambra, daughter of his friend Enrique. This businessman in the chocolate industry, also played the *bandurria* and guitar in a sextet; offering the serenade, *En la Alhambra*, along with other popular Spanish works.

Some of the music followers asked if the final Concert could be held inside the Isabel la Católica venue for fear of another drop in temperatures. In the end, it was decided that the Concert should take place in the Carlos V Palace anyway, according to the chronicler of *El Defensor de Granada*, to enable spectators the splendid opportunity of listening to a Concert in the Alhambra "until who knows when." This last performance by Bretón and his Orchestra was intended to raise money for the Asociación de Caridad, a charitable organization: "...bread for the poor and a delight to uplift the spirits of all those present at the farewell Concert that Bretón and the instrumentalists offer." These two convincing reasons were emphasized in the press to encourage attendees to head up the Cuesta de Gómez on the 30th of June. The program commenced with an unknown overture by Mozart, *Die Zauberflöte* (The Magic Flute); followed by a new work from Cándido Orense dedicated to Valladar: *Primera Polonesa*; and they completed the

benefit concert with the overture *Tannhäuser*, *Le Rouet d'Omphale*, the *andante* of the *Quartet* from Tchaikovsky, *Los galeotes* and the *suite* of *L'Arlésienne* in the third segment.

The Concerts ended up being an enormous economic fiasco. Luis Gracia, the vice president of the Sociedad de Conciertos, double bass player, and primary backer who had undertaken the most substantial risk, requested the 1,300 pesetas he had lost in the venture. Valladar embarrassingly attempted to mediate in the dilemma, as the debt could not be paid off until October: “How we regret what has occurred, even more so when the Sinfónica is taking advantage of all this, fully aware that they will be called on for next year’s Conciertos de la Alhambra and given preferential treatment.”⁸⁶



PROGRAMA
DEL
2.º CONCIERTO
EN EL
Palacio de Carlos V
DE LA
Alhambra

PRIMERA PARTE

1.º Overture de *Anacreonte*. CHERUBINI.
2.º *Coral variado* (de la Cantata n.º 140) BACH.
3.º *Los Galeotes*. (Aventura del Quijote) BRETÓN.

SEGUNDA PARTE

4.º *Sinfonía n.º 6* (Pastoral).
I. Allegro ma non troppo
II. Andante molto moto
III. Allegro—Tempestad
IV. Allegretto. } BEETHOVEN.

TERCERA PARTE

5.º Overture de *Freischütz* WEBER.
6.º *Largo* (instrumentado por T. Bretón) HANDEL.
7.º *Despedida de Wotan* y encanto del fuego WAGNER.

PRECIOS. } Sillas de patio 3,10
 } Galería alta. 1,30

Los impuestos de timbre y especial sobre espectáculos, á cargo del público.
Á las nueve y media de la noche.

Hemeroteca-Museo Casa de los Tiros.

⁸⁶ Letter from Luis Gracia to Francisco de Paula Valladar. Madrid, October 11, 1905.

XVI. 1906. The Orquesta Sinfónica de Madrid and Enrique Fernández Arbós

“Excellent news for us music lovers and *dilettanti* in Granada with the gratifying announcement of our music Concert series celebrated in the Alhambra. We must thank the Comisión de Festejos for the favorable contract agreement with the Orquesta Sinfónica, under the competent and avid maestro Arbós, within the artistic patio of the Palacio de Carlos V; an *ad hoc*, singular setting for such a noble celebration. News of this will surely draw outsiders wishing to attend, and thus, certainly enhance the economy of the city, due to their privileged social status and extended stay among us. In addition, it will bring luster and splendor to the public; mingling with the beautiful and elegant women of their class.”⁸⁷

Up to four different alternatives arose once the tender dossier had been drawn up for the festival Concerts. Offers came from the Real Centro Filarmónica de Córdoba, the least expensive; the Asociación de Profesores de Madrid, a heterogenic group of musicians from the capital, led by Ruperto Chapí; the Orquesta Sinfónica de Madrid with Enrique Arbós, the most expensive option, though most preferred; and the persevering Sociedad de Conciertos de Madrid, conducted by Bretón or Ricardo Villa: “This Sociedad would be willing to give the Concerts in the Palacio de Carlos V with a 12,000 peseta grant under the stipulation of being paid up front. The Sociedad would be under the baton of Bretón, or, if they would prefer, Villa (which I consider highly unlikely). It goes without saying that my wish is for the Sociedad to be in Granada this year; this would be appreciably beneficial to the new associates.”⁸⁸

However, the same day that Luis Gracia penned his missive, the contract with the Orquesta Sinfónica was practically finalized, despite complaints from several councilmen over the costly proposal. There were those within the Town government who questioned the likelihood that maestro Arbós would be available to conduct, given his hectic schedule. Those convinced that the time had come to change the *status quo* of the Concerts remained steadfast in their idea. Manuel Fernández Gómez, in charge of awarding the financial contracts for the performances, signed the agreement together with the president of the Festivities Committee and the deputy mayor Manuel Alba, for the Sinfónica to perform in six Concerts. Said document also stipulated that Arbós was required to collaborate, “...unless an unexpected calamity were to occur.” The Sinfónica leader, Arbós himself, sent a letter to his friend, painter José Ruiz de Almodóvar, expressing his contentment over the chance to conduct in the Carlos V Palace: “Happily, everything has been solved. Needless to say, I am artistically thrilled and it pleases me to be with you, embrace you and return to charming Granada.”

⁸⁷ *El Defensor de Granada*, April 29, 1906.

⁸⁸ *Letter from Luis Gracia to Francisco de Paula Valladar*. Madrid, April 29, 1906.

It is clear that this was not the first visit Arbós had made to Granada; some years previous, he had stayed at his friend's home. Apart from sightseeing in the city and province, heeding the insistent pleas from his friends, Arbós played the violin in several private recitals accompanied by Eduardo Orense. Arbós, mindful of his sheer desire to return to the city of the Alhambra, eagerly signed the contract. The maestro from Madrid was even willing to adjust some of his engagements in London, where he was currently residing and teaching at the Royal College of Music.

The president of the Orquesta Sinfónica, Marqués de Távara, the secretary, Herminio Martínez, and the treasurer, Pasqual Fañanas, set down the specific terms of the contract wherein the Orquesta had to include at least 75 music professors under the baton of Arbós. Furthermore, they were under the obligation to perform the same works that the Orquesta had offered in the Teatro Real concert series during the months of April and May, "incorporating any variations that maestro Arbós deems necessary within the realms of his creative leadership."

They entrusted the aforementioned Manuel Fernández Gómez with paying 22,000 pesetas, including travel expenses, lodging, transport of material and other costs incurred. And, in case the compulsory presence of Arbós had not been made clear, an additional clause included a "contract waiver" if the conductor failed to attend, relinquishing all claims and obligating the Orchestra board to reimburse the funds.

During the concert season that the Orquesta Sinfónica held in the Teatro Real venue, Enrique Fernández Arbós presented numerous novelties. The most debated by the critics and the public was the *Prelude à l'après-midi d'un faune* (Prelude to the Afternoon of a Faun) by Debussy. It had been judged as "strange, vague in its entirety, and nebulous; and containing unpleasing intentions that the author systematically employed by way of repeated dissonances;" the more conservative press also labeled this music as "a youthful element bound by anarchical and revolutionary art." Be that as it may, some of these young people, anarchists or not, requested that Arbós give an encore of the work; perhaps due to their fascination with the novelties that the modern French school had to offer.

The music of Pyotr Ilyich Tchaikovsky, which was beginning to be immensely appreciated by the European audiences, was one of the major attractions. They gave renditions of the Russian's latest symphonies: the symphonic poem *Francesca da Rimini*, the *suite* from the ballet of *The Nutcracker*, and the *Violin Concerto*, with the participation of 15-year-old violinist Miss May Harrison, one of Arbós' English pupils in London. They also premiered pieces from Johann Sebastian Bach, executed by the complete string section; the *Symphony No. 2* from Brahms, composer who finally appeared in the programs; and works from Berlioz or Richard Strauss, although in general the "undisputed" works of Beethoven and Wagner predominated.

Amid such a scintillating repertoire, Spanish presentation was merely heard in works from Arbós himself. This was made manifest in a scene from the opera *Rodrigo de*

Vivar, from military musician Manrique de Lara, labeled as Wagner-style, but possessing “an excess of over-sweetened Russian sentimentalism.” The other Spanish work Arbós offered was the *Sinfonía en re menor* by Bretón; an orchestra arrangement of his *Quinteto para piano y cuerda*, disliked by most of the Court critics, as they voiced in *La Época* journal. Once again, Valladar zealously came to the defense of his friend, printing: “Our countryman Cecilio de Roda, who piously qualified the work as a complete mistake, having been altered for a symphonic version, entering in a lovely dead-end alley topped by the mirage. The piano and instrumental works, and according to him, the new tones, ruin the composition; that, what is pleasant on the piano is awful in an orchestra; that, the concepts do not have a symphonic essence, and that...it was all pure illusion. One would ask: Why does he seek controversy with a man deserving respect and noteworthiness among the foremost contemporary music figures? His works have received more acclaim abroad than in his own country. It is beyond me, and in truth, inexplicable, yet it leaves me astonished and bewildered. No one would be surprised that the provinces would be a haven for close-mindedness, or pettiness, for that matter, or that many would reject widening their horizons outside of Granada; but...in Madrid...!”

Mysterious, secretive, and once discovered, they frighten at first, then their bitterness perdures.”⁸⁹

Subsequent to his arrival from London, Fernández Arbós joined the 80 professors who travelled on the mail train bound for Granada. Their journey began on the 14th of June, and they finally had the Sierra Nevada mountain range in sight on the evening of the 15th: “Maestro Arbós, who has had an exciting, busy schedule, full of extraordinary activity in these last few months, has endured, after a rapid journey from London to our city...He will enable us to admire the fascinating intensity of his inspiration as expressed by the Spanish Orchestra, following his exact indications.”⁹⁰ The papers manifested their appreciative welcome to the maestro, printing articles reflecting on his musical virtues and personal circumstances calling him “the glory of the national Art,” or “one of the most distinguished musicians abroad.” The treasured relationship forged that year between Arbós, the Orquesta Sinfónica and the city of the Alhambra, was one that would last for 30 years.

In like manner, Granada became the chosen city outside of Madrid for the debut of the Orquesta Sinfónica after their two successful concert series in the Teatro Real. In the spring of that year, they gave eight concerts in the Spanish capital, and Granada would mean seven more during their 10-day collaboration in the Corpus festival. So, it could be argued that the Sinfónica was almost equally enjoyed by audiences in both Madrid and Granada. And, as stipulated in the contract, Arbós religiously complied with the

⁸⁹ *Francisco de Paula Valladar: Bretón, sus obras y la crítica. La Alhambra, n.º 197.* Granada, May 30, 1906.

⁹⁰ *El Defensor de Granada*, June 16, 1906.

guidelines requiring them to premiere those pieces which had pleased audiences in Madrid, covering music from the Baroque period to the more modern repertoire. Arbós did not dare program the *Prelude à l'après-midi d'un faune*, after the controversy it had raised in Madrid for fear of a similar reaction in Granada.

The Concert series began on the 16th with the stringed instruments in their lowest-pitch *piano*, rigorously following Arbós' lead for the commencement of Schubert's *Unvollendete*, also known as the *Unfinished Symphony*. Said author had only been known in Granada for certain *Lieder*, or short German pieces, played in private soirées. The two movements of the symphony left the public in awe "of the admirable beauty of the concepts, the exquisite delicacy of the form and poetic elegance of the instrumentation."

Just as in the Madrid concerts, Tchaikovsky's works held a premier role in the repertoire. They executed three movements of his *Symphony No. 4* (we do not know why the first one was excluded) and the *Symphony No. 5*; yet, while they were well-received, the works fell short of the expected zest from the audience. However, the public raved the most over the Russian's *Nutcracker Suite*; judged by the chronicler of *El Noticiero* as "the most suggestive and brilliant piece imaginable." By popular choice, this work was incorporated in the program of the final Concert. They also gave a rendition of Tchaikovsky's *andante* from *String Quartet No. 1*, which Bretón had presented for the first time the previous year.

Other notable composers whose music was performed for the first time in the Emperor's Palace include Czech Anton Dvorák (his last name was spelled in various ways in the press and programs), presented as "the leader of the bohemian school of music." The program contained the composer's *Symphony No. 9*, popularly known as *The New World Symphony*; "the most prominent innovation of the third performance." Not entirely convinced, Valladar commented that it seemed like something inspired in North American songs and dances. The work obtained considerable acclamation, especially the *largo* of the second movement. Dvorák's symphonic poem *Karneval* was the other hugely applauded novelty of the evening.

The rest of the works that premiered came from Franz Liszt, who until then was only known for his piano music and orchestral rhapsodies. They played his symphonic poem *Les Préludes*, a "Wagner-style" composition. They also offered *In the Steppes of Central Asia* by Russian Alexander Borodin, a part of his stage music that was not as well accepted as in its premiere in Madrid. From Norwegian Jan Svendsen, they performed the "interesting and delightful" symphonic poem *Carnival in Paris*. Then, they performed two parts of *La Damnation de Faust*, by Berlioz, who was reputedly "the greatly debatable, contradicting composer, even in France." There was an interpretation of the *suite* for violin and orchestra, *Le Déluge* (The Flood), by Saint-Saëns; possessing notable temperance and delicacy," providing the Orchestra concert master, Julio Francés, the opportunity to demonstrate his virtuosity. In addition, they executed the tenth of the *Enigma Variations*, entitled *Dorabella*, from Arbós' English

friend Edward Elgar. Moreover, they successfully presented the *Siegfried Idyll*; one of the few symphonic works from Wagner composed independent from any other opera, dedicated to his own son Siegfried. Valladar did not hesitate in voicing his habitual vindications in favor of the German musician: “This fragment is truly admirable and reaches the sublime essence of poetry; one who listens to Wagner cannot remain indifferent upon hearing this delicious melody that appears to be written to engage the most chaste love that two souls could ever comprehend and imagine...And once that vast page of pure and grandiose Art is heard...Is there anyone who can deny the inspiration of the author of the *Der Ring Des Nibelungen*, or The Ring of the Nibelung?”⁹¹

From the Baroque period, which was experiencing a late recuperation in Spain, Arbós included the *Brandenburg Concerto No. 3* by Bach, “remarkably executed by the entire string section,” impacting the audience, unaccustomed to these “antiquities.” Also, by the same composer, they interpreted the now popular *aria* of the *Suite No. 3 in C*. French Baroque was also present in their repertoire, with the “sublime fragments from *Menuet* and *Tambourin* by Jean Philippe Rameau.

The only reservation brought up concerning Arbós in this first stage as a conductor, was concerning “his insistent European-style of the Concerts;” ignoring Spanish music. In Granada’s Corpus Concerts Arbós presented merely two orientalist pieces from his own *Pequeña Suite Española opus 11*. These were entitled *Noche de Arabia* and *Ausencia*, and received a hearty ovation from the public “as a demonstration of their appreciation to the maestro.” Furthermore, there was the *andante* of the *Sonata en mi bemol* from Granada’s Cándido Orense, of which Valladar pointed out that the composition was, “an attempt to penetrate in modern symphonic music, though timidly.” Be that as it may, the piece was less acclaimed than some of the diligent composer’s earlier works.

In regards to known works included in the programs, they gave renditions of orchestra fragments of Wagner’s operas, such as the *Walkürenritt* (The Ride of the Valkyries), the *Prelude und Liebestod* of *Isolde*, the *Waldweben* (Forest Murmurs), the prelude of *Die Meistersinger*, the always solemn and spectacular overture from *Tannhäuser*, and the pleasing *Rienzi* and *Der fliegende Holländer*. From Beethoven, they incorporated overtures *Leonore III* and *Egmont*, as well as the 5th and 7th symphonies. Then, there was the *suite* of *Peer Gynt* and the overtures *Euryanthe* and *Der Freischütz* by Weber. From Mendelssohn, they performed *Ruy Blas*, and they added Mozart’s classism with the overture *Die Zauberflöte*. Known works were included, such as two of the *Hungarian Rhapsodies* from Liszt, *Le Rouet d’Omphale* and the *Suite Algérienne* by Saint-Saëns. Moreover, there was a rendition of the overture *Anacréon* by Cherubini. And, finally, as a gesture of respect and admiration to Bretón, they performed the

⁹¹ Francisco de Paula Valladar: *Segundo Concierto. El Defensor de Granada*, June 17, 1906.

serenade *En la Alhambra*; a tribute which provoked an unconstrained applause from the audience.

The overall sensation of euphoria was paramount, be it by the organizers in Granada, the directive board of the Orchestra, or the public. Everyone had held to the hope that the Orquesta Sinfónica would be on par with the Sociedad de Conciertos, who had marked the finest moments of the Concerts in the Palace of the Alhambra.

Arbós manifested his unmitigated contentment during the ten days he spent in Granada. Above all, he especially enjoyed the company of his friends José and Gabriel Ruiz de Almodóvar, as well as many other “distinguished figures who relished in his presence at the Siete Suelos Hotel, where the maestro was lodging.”

At dawn on the 26th of June, some of the admirers went to the Estación de Andaluces to bid farewell to Arbós and the professors. The Orchestra conductor and violinist made a brief stop in Madrid, where he undertook the train journey to Paris, then continued by car to the English Channel, where he boarded a boat bound for the UK, specifically, to London. The day before his departure, following a morning stroll through the adjacent forests of the Alhambra, he was invited to a luncheon in the gardens of the hotel. There, even the dense, tall trees could not impede the view of the towering Arab walls of the Alhambra. When the desserts arrived, they raised glasses of champagne to the harpists of the Orchestra (the only females of the group), and to the spouse of one of them, cellist Manuel Calvo. In addition, the deputy mayor, Manuel Alba, and the winning contractor, Manuel Fernández Gómez, all toasted to the return of the Orchestra.

Some days later, the directive board of the Orchestra of Madrid sent an open letter to the directors of the local newspapers, expressing their profound gratitude to the people of Granada for such a warm welcome, and to the press, for their favorable reviews.

Towards the end of September, maestro Arbós went back to Granada accompanied by the “English tourists:” Mr. Waterhouse, Mr. and Mrs. Bell, and the reputable Granada-native, pianist José María Guervós. The entire group had come from San Sebastian, where Arbós and Guervós both had spent the summer taking advantage of the opportunity to offer some recitals to the Spanish Royal Family. They also performed for Queen Victoria of England in the San Sebastian Miramar Palace during that period. Even though their visit to the city of the Alhambra was supposed to be for private motives, they could not turn down the opportunity to play in two concerts in the Teatro Cervantes. There, Arbós on the violin, and Guervós on the piano, thrilled the music lovers of Granada with works from: Bach, Händel, Beethoven, Mendelssohn, Wieniawski, Grieg, and some of their own works.



Palacio Carlos V

GRANDES
CONCIERTOS

Por la Sociedad
ORQUESTA SINFÓNICA de Madrid
compuesta de **ochenta** reputados profesores
dirigida por el eminente Maestro

SR. ARBÓS
Profesor del Conservatorio de Londres

En las noches del 19, 20, 22, 23, 24, 26 y 27
A las nueve y media en punto

Precios por abono para los 7 Conciertos

Sillas de patio, 14 pesetas y 1'40 de timbre, 15'40 pesetas
Galería alta, 5 pesetas y 0'50 de timbre, 5'50 pesetas

Precios á diario

Sillas de patio 2'73 y 0'27 de timbre, TRES PESETAS
Galería alta, 0'90 y 10 de timbre, UNA PESETA

Queda abierto el abono y establecido el despacho de billetes en el Teatro Cervantes.



Hemeroteca-Museo Casa de los Tiros.

XVII.1907. Chamber Music, a Chorus, a Band, and Gypsy *Zambra*

“A good deal of the Corpus festival program; the most poetic, exquisite and charming... what will have the most cultural impact; will take place in the magical site of the Nasrid enclosure.

The Alhambra will not remain silent while they ‘are in the midst of celebrating’ in the city center; it has taken back its rightful place at the forefront of culture in Granada and is drawing crowds from afar, fascinated by its universal fame.

The Palace of Emperor Carlos V has been the chosen location for the glorious festivals. The hymn of the finest human ideals: to the Homeland, to Faith and to Love, will spring from a flood of inspiration directly from the lips of the illustrious Spanish lyricist Cavestany, who will receive a public tribute. There, the *Kermesse* festival of love and faith will take place for the noble dames of Granada. Needless to say, we can count on the presence of the Concerts, that the public has become so well-versed in. Four genuine artists who feel what they have learned and transmit finesse in their execution: The Cuarteto Francés... They have come to revive the conquered laurels of their triumph, revered in Madrid, and brought to the stages of Granada.”⁹²

Within a short span of time since the beginning of the year, it was plain to see that the Orquesta Sinfónica de Madrid would not be able to take part in the Corpus festival. This was on account of the arrangements that Enrique Fernández Arbós had previously made to perform with the London Symphony Orchestra at the Queen’s Hall, during the month of June. Beforehand, in the months of March, April and May, he had been complying with his habitual concert cycle in Madrid, including ten fortuitous concerts in the Teatro Real.

Bearing that in mind, Luis Gracia, untiring in his pursuit, offered the struggling Sociedad de Conciertos, as a missive to Valladar attests: “Please inform me as to what the current status of the Concerts is. I was informed that they would not be held this year; which would be absolutely regrettable, considering that Granada is a significant cultural hub. I suppose you have received a newsletter from the Orchestra, and I would appreciate it if you could tell me if there is a bidding Casino or business that would contract us. Moreover, you know how much we would be thrilled to collaborate in the Concerts as we have reliably done other years with our friend Bretón.”⁹³ Shortly thereafter, Luis Gracia stopped pressing the matter because they obtained a contract offer to perform in June and all the rest of the summer in the Expo de Industria, or Industry Expo, in Madrid, under the baton of Ricardo Villa.

Meanwhile, in Granada, the novel Sociedad Filarmónica ensemble was improving considerably since the lead was undertaken by young Francisco Alonso at the end of 1906. The music association was annexed by a chorus of 28 male voices, similar to those impressive choral masses initiated in Catalonia and northern Spain by Anselmo

⁹² *Las fiestas de la Alhambra. El Noticiero de Granada*, May 30, 1907.

⁹³ *Letter from Luis Gracia to Francisco de Paula Valladar*. Madrid, April 4, 1907.

Clavé in the XIX century. In addition, there were components from the Explosives Workers' Band, in Granada's El Fargue district, who Francisco Alonso directed, once he passed the veteran officers' military musician corps exam.

The entrancement of this Sociedad was enough to persuade the Festivities Committee that they were capable of performing in the Concerts of the Alhambra. In the month of April, the singers and explosives workers musicians were in the midst of their full-fledged commitment of rigorous rehearsals for their upcoming performances.

Not long after signing the agreement with the Sociedad Filarmónica, the Committee felt compelled to also contract a string quartet in order to offer an element of refinement to the Concerts: "We are entertaining the proposal of Enrique Castillo to incorporate the Cuarteto Francés, comprised of the eminent French professors, into the Corpus Christi program...City Hall needs to provide: the premises, appropriately lit, the seating, and pay for their round-trip travel expenses."⁹⁴ The Cuarteto Francés, or French Quartet, actually received its name, not because its components were French, but rather as a namesake of its founder and leading violinist Julio Francés. They had been gaining recognition as a prestigious chamber ensemble made up of: the before mentioned violinist, second violinist Odón González, viola player Conrado del Campo and cellist Luis Villa; all of which were professors of the Orquesta Sinfónica de Madrid. After their triumphant concerts in the nation's capital, they began a tour of various Spanish capitals, including their participation in the Concerts of the Alhambra, where they would alternate performance days with the Sociedad Filarmónica Granadina.

This year Corpus began early, on the 30th of May, when the group of excited musicians of Granada took their places to perform in the Carlos V Palace. Their program included choral pieces, such as *Aurora* by José Reventós, *Captaine Roland* by Laurent de Rillé and *La noche* from Antonio Llanos, mixed with symphonic arrangements for band, some of which had been formerly executed by the Sociedad de Conciertos in the Alhambra. These works included *The Merry Wives of Windsor*, the *Danse macabre*, the *Danza delle Ore* (Dance of the Hours) or *La Gioconda* from Ponchielli. Additionally, the band and the chorus joined forces to give a rendition of the *Beglückt darf nun dich* (Pilgrim's Chorus) of *Tannhäuser*, and the premiere of *Barcarola* by Francisco Alonso.

The next day the philharmonic ensemble returned to the Carlos V Palace, which, as the day before, had magnificent attendance. The problem, however, had to do with an electrical mishap, forcing them to continue with their program in the dim light of wax candles they had on hand. Finally, around 10 pm, the electric generators started working again. In this second performance, the 28-member chorus offered *El canto de la bandera* from Manuel Penella, captivating the audience's undivided attention; 2 arrangements from Saint-Saëns and Mendelssohn's short pieces; and the premiere of the "delicate composition from maestro Alonso:" *La despedida*. Following the momentum that the Explosives Workers' Band built up during their execution of the *fantasia*, or

⁹⁴ *El Noticiero de Granada*, April 23, 1907.

imaginative element, of the *Tosca* opera and the overture *Cleopatra*, spirits were high when all of the components gave a patriotic rendition of Catalan Anselmo Clavé's hymn *¡Gloria a España!*

As for the Cuarteto Francés, they performed in three of the Concerts on the 2nd, 4th and 6th of June, with programs that included some of the more celebrated works from Beethoven, Schubert and Mendelssohn. In addition to that, they treated the public with several known compositions from Bach and Schumann; modern pieces from the Russian nationalism repertoire of Tchaikovsky, Borodin and Glazunov; works from Norwegian Grieg, and two movements from *Cuartetos n.º 1* and *n.º 3* from Ruperto Chapí.

The chamber Concerts in the Alhambra obtained a surprisingly satisfactory outcome, in part, because the Tortajada Transport Company offered a large fleet of automobiles to reach the Palace at reduced fares, enabling many more spectators the chance to attend. It goes without saying that the true merit of the success of the Concerts was largely due to the splendid quality of the four musicians in the ensemble. The chronicler of *El Noticiero* was absolutely enthralled: "The exquisite and graceful feeling which healed the painful retina after ascending the steep hills under the well-lit forest...later enormously rejuvenated upon perceiving the harmonies that gave relief to the aching ears, penetrating deep into the soul. The wise, who abound in Granada, proclaimed the highest accolades for the performers."

The Sociedad Filarmónica completed their Corpus Concerts offering the most select pieces of their repertoire, for which they had been preparing months in advance. Apart from what was heard in the previous performances, they offered the opening night of a choral serenade from the chapel master of the Cathedral, Celestino Vila de Forns, and a *jota* from the conductor of the Centro Filarmónica de Córdoba, José Molina y León. As was to be expected, the dedicated associates and gunpowder makers closed the Concert with the hymn from Clavé by popular demand.

The Concert programed for Thursday, the 6th, by the Cuarteto Francés had to be moved to Saturday, the 8th. This was because the organizers did not want for the subtleties of the stringed instruments to coincide with the fireworks and military bugles that night; nor was it convenient for the performance to be held at the same time as the Floral Games ceremony in the Carlos V Palace on Friday of Corpus. Said modification in the scheduling had an effect far from infuriating the Cuarteto; to the contrary, the four young musicians were pleased enough to write a letter to the festival queen and her ladies in waiting: "We couldn't be happier in lieu of the postponement of the final Concert held in this poetic, enchanting land. This way we have had the most gratifying pleasure of contemplating and admiring your diverse charms, and maybe that

impression, for us humble artists, will be a compelling incentive, a source of inspiration, empowering us to evoke the divine secrets from each note of the great masters.”⁹⁵

Renowned Sevillian writer and politician Juan Antonio Cavestany, who had been selected as town crier for that year’s Floral Games, organized an Andalusian party in the Carlos V Palace on Sunday, the 9th of June. Said event, scheduled outside of the official Corpus Christi program, generated a bitter controversy. The anonymous writer of *El Noticiero* judged it as an outrageous act for the city: “Last night they finally committed the worst transgression against Art that the selfish, mercantile spirits devised for the Emperor’s Palace.

And with that, the most serious disgrace imaginable befell on Granada; turning the grandiose, legendary, immortal Alhambra, oratory of sublime culture, into a raunchy, unbridled *tablao* (literally, the floorboards over which the Flamenco show takes place) of a singing café.

How shameful...! What would our visitors think of the repugnant shows that we are offering them? And what’s worse, passing them off as *typical* of Granada!

Are we to believe that the sole representation of our homeland character is the drunken *jipío* (the deep wailing song) of the Cólico-chico, or the indecent undulations that emerge from their *caeras* (hips), Filomena l’arremangá...?

Depart from such *expansiones* (outlandishness); this obscene, uncensored rubbish, a repulsive far cry from the cultivated essence; flee from the *cuevas* (caves), and allow the Alhambra to remain a consecrated temple of sophisticated art suitable to its unique setting...Our weak-minded, incompetent authorities should never have allowed for such a scandalous notion to evolve.”⁹⁶

Similarly, the writer of the satiric paper *La Pulga*, concurred: “The Palacio de Carlos V cannot end up as a stage of singer-songwriters, dancers, Gypsies, and the rest of the *troupes* we saw prancing about last night.”

Yet, even though both newspapers coincided in their scathing criticism, one cannot generalize such a staunch opinion towards a performance that thousands from Granada and afar witnessed, and which boasted the participation of organizers as illustrious as Manuel Rodríguez Acosta, Manuel la Chica or Joaquín Dávila. On top of that, these events had the full support of the most highly acclaimed artists of Granada’s folkloric scene. The performance included Pepe Amaya and his group, who had habitually played, sang, and danced their *cachuchas*, *sevillanas* and *soleares* in front of aristocrats visiting the city. There was a quartet of *bandurrias*, a lute and a guitar. Nine-year-old Matilde, daughter of guitarist Manuel Cuéllar, “who is adorable and sweeter than a cherub,” performed as well. The “frenetic, one-of-a-kind dancers, Pepe Marín and Dolores Cortés, captivated the audience with their Art; and the *zambra gitana* (Gypsy dance of Moorish origin) closed the program, triumphantly raising spirits and expectations,” despite everything. Within the pages of *La Publicidad* newspaper, this type of festivities obtained positive reviews: “...popular song and dance, brilliant notes

⁹⁵ *El Noticiero de Granada*, June 8, 1907.

⁹⁶ *El Noticiero de Granada*, June 11, 1907.

of regional flair, with its enticing informality, its admirable gallantry, and the Gypsy *zambra*; pure style from a race that has preserved its character and customs regardless of, and unadapting to, their social surroundings...The Palacio de Carlos V has been converted into a stage for Art of the People, uniting all social classes of avid admirers.”⁹⁷

For a number of days, participants in the wave of clashing passions remained entrenched in their stances over whether or not the popular Andalusian festival events were acceptable or not. Bear in mind that even 15 years later, during Granada’s now famous Concurso de Cante Jondo, or Flamenco Singing Competition, the issue continued to be open to stark debate. After a few days of what some considered a performance, and others insisted was a profanation, a councilman jested over the “little jamboree in the Alhambra;” triggering an uproar of bickering for the rest of the Town Hall assembly.



Cuarteto Francés. The Fundación Juan March Archive, Madrid.

⁹⁷ *La Publicidad*, June 11, 1907.

XVIII. 1908. Wagner, *España*, and the Russian Bells

“*Wagner in the Alhambra*.” “I wanted to associate these two names, which alone, are enough to fill the scope of the Art with light and poetry. My longing is that just as they intertwine in my heart, subjugating my very essence, they unite in the reality of the life of our hometown; bringing the distinguished father of musical drama, revolutionary Richard Wagner, out from the shadows of unfamiliarity in Granada.

For us, his original endeavors are not vulgar. Although undoubtedly, this privileged land is the most fitting setting for the magnificent elements of that marvelous Art that, joined with the typical Teutonic legends by the vigorous efforts of the German genius, are intensely sifted into our southern hearts, as a magic flux fuses the spirit of two opposing races.

The setting of Granada transcends to the glorious epic and singular legend ingrained in the monuments of the extraordinary population.

The ‘Sanctuary to the glory of Spain’ and show of imagination would wisely glaze over the enchanting images with sublime sounds that, in an ingratiating past, was left written on its walls.

That is how *Lohengrin* will be among us; one of those brave champions who fought for honor and the glory of Granada. Elza, loved by the people; the trumpets of war that celebrated the triumphs of the mysterious son of *Parsifal* will awaken the slumbering echoes which resound in the walls of Santafé. The legends of *Das Rheingold*, of the *Tristans*, the *Siegfrieds* and *Die Walküre* will revive when in contact with our legends, with the pilgrim procession of gnomes, wizards and sorcerers; with the sharp contrast between Christian love and the voracious sensuality of the flesh...The telltale notion of *Tannhäuser*, finding no other relief depicted as alive and unique as that of Granada; and the new Mecca of Wagnerism, the city of *cármenes* would outdo Bayreuth, if not on a stage of prodigious sonorities, then in a setting of poetry and oriental charm that satiate even the most pronounced artistic longings.

Hence, my wish is that the Palacio de Carlos V, enshrined site of our most solemn musical presentations, be elevated from now on, to a monument glorifying the Maestro, and that in this Palace we be witnesses to the divine artistic seat of learning, if only enabling us to partake of the most delectable lessons just once a year.

By doing so we will find ourselves in a position to meaningfully harness the flow of inspiration coming from the exemplary German magician, converting it into a source of grandeur for our homeland. His extraordinary musical muse unites with our source of victory – the transcendental effect of one of the most eminent contemporary musicians – thus, giving way to our enhancement, much further than many, in the path of our desired all-encompassing regeneration.”⁹⁸

Fully aware of how complicated it would be for Enrique Fernández Arbós to take charge of the Concerts of the Alhambra, because of his continual commitments in London, Valladar tried to persuade Bretón to conduct in Granada once more. And,

⁹⁸ José María Caparrón: *Wagner en la Alhambra*. *La Gaceta del Sur*, June 18, 1908.

apparently, the maestro from Salamanca seemed to be willing to accept the project, which would also give rise to the premiere of some of his son's compositions: "Abelardo has written a truly meritorious piece: which, if the Corpus collaboration could be smoothly sorted out, you would be able to hear."⁹⁹

Alternatively, even with the passing of years, Luis Gracia soldiered on in his endeavor of returning to Granada by uniting musicians from Madrid, just as he had been doing sporadically in the capital city. In the month of May, the press printed that Bretón and Arbós would be taking turns conducting the Orquesta Sinfónica during the Corpus Concerts. No sooner did Luis Gracia read this, he penned a missive to Valladar in lieu of missing out on his opportunity: "I was surprised to see the advertisement for the Corpus festivities in Granada under the baton of both Bretón and Arbós. What is going on?" The answer was in the hands of the organizing Committee, who, at their own risk and without previously consulting anyone, took it upon themselves to include the two maestros once the Orchestra had been selected. Needless to say, this maneuver did not sit well with the board of the Symphony, who promptly denied said scheme. What is more, veteran maestro Bretón conveyed his bafflement in a letter to Valladar: "I am told that they are publicizing my participation, as if I were going to attend...incredible! It is a slight or a deception to the people that would aggravate everyone, which deserves to be responded with a formal complaint. I think that you should say something to the press as to my complete detachment and non-existing collaboration."

The agreement for the six Concerts, including the collaboration of the primordial businessman Manuel Fernández Gómez, was signed in the month of April; in it, the organizers agreed that either Bretón or Arbós would be in charge of conducting. As soon as Arbós' interest in travelling to Granada was made known, once his always busy concert schedule abroad was cleared up, Bretón was immediately ruled out. On top of all that, other internal disputes emerged over the economic aspects. Spurned promoter Luis Gracia made his grievances known to Valladar in an ill-boding letter concerning the future of the Orchestra: "The instrumentalists are deeply discontented over the 4,000 pesetas for Arbós; so much so, that some of them do not want to go to Granada, and confidentially, I am aware that they are taking on substitutes. Plus, there are internal conflicts that will not take long to surface...They were ungrateful to their mother, the Sociedad de Conciertos, and now they are suffering the consequences."

In any case, the Sinfónica was obtaining significant success in their performances; even the demanding press of Madrid euphorically praised their efforts and the increasing public acclaim for symphonic music. In the efficacious concerts in Madrid, many new works such as the *España-Rapsodie pour Orchestre* (Spain-Rhapsody for Orchestra) by Chabrier, *Scheherazade* from Rimsky-Korsakov, the *Symphony in D Minor* by Cesar Franck, *Finlandia Op. 26* from Sibelius, *Tod und Verklärung* (Death and

⁹⁹ Letter from Tomás Bretón to Francisco de Paula Valladar. Madrid, March 17, 1908.

Transfiguration) by Richard Strauss, *Nuages* (Clouds) from Debussy, and others could be heard. Now no one thought it offensive, as had been the case a year earlier, to compare the Sinfónica de Madrid with the reputable Berlin Philharmonic Orchestra. In the month of May, the latter mentioned Orchestra gave two concerts in Madrid with Richard Strauss on the podium. There, the “successor of the formidable Wagner” offered the majority of his symphonic poems.

In lieu of the upcoming Corpus festivities in Granada, the business leaders of the fashionable *trenes-botijo*, or special service trains, began proclaiming the marvels of awaiting those who opted to visit the city of the Alhambra, be it sojourners from Madrid, or from the principal Andalusian provinces: “For merely 32 pesetas in 2nd class and 20 pesetas in 3rd class...round trip tickets: Soirées in the picturesque gardens and promenades of the Genil and Bib-Rambla zones, absolutely surprising; the lighting, splendid and artistic; the Corpus procession, the most solemn; the Concerts by the Orquesta Sinfónica de Madrid conducted by maestro Arbós in the Palacio de Carlos V, sublime; bullfighting, where Bomba and Machaquito will take part, notable, the most notable; the horseraces, astounding; the fireworks, the most vibrant; the street dancing that will be held in various squares...And, what’s more, magnificent visits to the enchanting Alhambra, the Cartuja, the Albayzin neighborhood, the splendid Plains of Granada, the infinite strolls, the poetic gardens, the Cathedral, the imposing tombs of the Catholic King and Queen, and countless historic temples, architectural wonders, and the visit to the innumerable beauties encompassed within the sultana’s city.”¹⁰⁰

This year the public had to make do without the popular provincial band competition that had been celebrated for some consecutive years. All the same, in order to join forces for the evening parties in the more picturesque neighborhoods of the city, given by the Hospicio, Ave María, El Fargue and Regimiento de Córdoba bands, they contracted reinforcements from the nearby villages.

Fireworks, sparklers, and the Band of the Ave María Schools greeted travelers arriving on the *trenes-botijo* over the three days that they sprawled out of the wagons on the platforms of the Andaluces and Sur stations. This year, visitors had come from Madrid, Almeria, Malaga, Cordoba and Seville. On one such wagon, the venerable guitarist Francisco Tárrega disembarked to celebrate the festival with friends while he lodged at the residence of José Gago Palomo, a writer and lieutenant-coronel of the engineer corps. There, in his *carmen* Nuestra Señora de las Angustias, the guitarist treated the other guests to his skill on the guitar alongside Gabriel Ruiz de Almodóvar, enveloped in the sumptuous garden of their host’s home. Tárrega’s presence in the city did not go overlooked by the local press, who even insinuated his possible inclusion in one of the programs; but the veteran guitarist from Castellón, in the region of Valencia, graciously dismissed the notion.

¹⁰⁰ Mestre Martínez: *El botijo de Madrid. El Defensor de Granada*, June 3, 1908.

On the late spring evening of June 20th, the Carlos V Palace was charged with massive expectation. The Emperor's Palace had been lavishly decorated, in a year in which, once again, the male chroniclers accredited most of the merit to the female attendees: "Amidst the allure of the forest, the epitome of enrichment and life, garbed in their perfumed embroidery, enveloped in their own charm, we find: the women of Granada...the embodiment of pure enchantment, worthy, not proud...admirer of the Art, as is befitting of a daughter of the quintessential city of artistry...avid seeker of that contemplative image of the Prophet's dreams, bestowed on the devotees."¹⁰¹ Whether or not that was the objective of the Prophet remains unknown; but that cool evening, the audience nearly filled the enormous Palace inner courtyard. The seats were not completely full because several families desisted in trying to reach the Alhambra with so much traffic; some of the vehicles were stuck in both directions of the Cuesta de Gómerez access way: "They cannot prohibit, though some would desire it, that those who can afford it, go up to the Alhambra by car. Concertgoers could, albeit, avoid traffic being at a complete stand-still if they were to go on foot or by carriage, as there were literally thousands of people walking up the hill to admire the lighting of the Alhambra."¹⁰²

Regarding the music aspects of the evening, maestro Fernández Arbós dismissed the idea of performing opening night renditions of some of the featured novelties that they had given in the Teatro Real concert series. Instead, he preferred to ensure the audience's acclaim by offering a known repertoire for the most part. The overture *Anacréon* by Cherubini commenced an evening of classic works. It was followed by the *andante* of the *String Quartet* from Tchaikovsky, the Wagnerian fragment *Waldweben*; the 5th *Symphony* of Beethoven, which according to Valladar, "our public knows and comprehends;" the *suite Peer Gynt* by Grieg, now a consolidated part of the repertoire; and the overture from *Tannhäuser*. Said overture proved to be ideal for closing concerts; as it succeeded in maintaining the audience glued to their seats up until its majestic final chord, a feat that did not always occur with other pieces. Thus, they completed a stellar Concert evening in the Alhambra.

From the pages of *El Defensor*, Valladar expressed his perplexity concerning the absence of Beethoven in the second Concert program, and that Wagner was merely represented in the overture *Rienzi*. *The New World Symphony* by Dvorák, now known under its nickname, though originally written in German, and *The Nutcracker Suite* ballet were heartily applauded and regarded as the highlights of the evening. It was also the opening night for the symphonic poem *La Jeunesse d'Hercule* (The Youth of Hercules) by Saint-Saëns; deemed by Valladar as "the most complicated and conceptual composition yet from the French musician, if not the most exquisite." The other two works performed were the overture of *Oberon* from Weber and Händel's *Largo*, in which the foremost violinist, Julio Francés, received, as was to be expected, vehement applause from the spellbound spectators.

¹⁰¹ *La Gaceta del Sur*, June 20, 1908.

¹⁰² *La Publicidad*, June 20, 1908.

Those fortunate enough to attend the third Concert were witnesses to the delightful opening night of Beethoven's 8th *Symphony*, which they took in with keen interest, as what one could imagine occurred when they listened to the *Unfinished Symphony* by Schubert. The program had commenced with Mendelssohn's overture *Die Fingalschöhle* (Fingal's Cave), and also incorporated *In the Steppes of Central Asia* by Borodin, and they closed the program with Wagner again in the thunderous semitones of the *Walkürenritt*. The writer of *La Publicidad*, overcome with glee after such a perfect execution, and such an alluring atmosphere, was so moved that he abandoned all critical dexterity, presenting an outpouring of emotion in his report: "The public must take advantage of the rare opportunity to gratify their vision and soul with two incomparable spectacles: the lighting of the Alhambra and the Concerts in the Palace of Cesar.

Along the paths of the forest, the multitude revived moments of supreme musical magic and bliss from within the ancient patio.

The crowd listened in utter silence, the applause thunderously echoed, and, in longing to recreate those joyous feelings, some of the well-executed pieces were given an encore...The tantalizing performance was met with *bravos* and hearty standing ovations."¹⁰³

In the fourth Concert, an unknown piece was recipient of considerable admiration from the whole audience: the rhapsody *España*, by Emmanuel Chabrier. In *La Gaceta del Sur* the chronicler wrote: "The French composer has transformed the main aspects of our essence into a dazzling composition." In *El Defensor de Granada*, Valladar opined: "This prodigious work possesses rhythmic combinations of musical counterpoint, and of instrumentation. The motifs are skillfully and gracefully developed; never parting from the Spanish character in the impeccable composition." Far from the passion caused by the Frenchman's Spanish rhapsody, Mozart's *Symphony No. 39* went over practically inconspicuously, even though, as the press attested, the orchestral works of the Salzburg musician were starting to be more appreciated. His genius still remained a far cry from what the tastes of the public were at the time. In the rendition of *Tarantelle for Flute, Clarinet and Orchestra* by Saint-Saëns, the much-deserved applause went to the virtuoso soloists Francisco González and Miguel Yuste. The engaging program, which had initiated with the overture *Ruy Blas* from Mendelssohn, came to an end with the indispensable *Leonore III*.

After a day off, the Concert on the 26th included a centenary tribute to the composition of the *Pastoral Symphony* by Beethoven. It was the first time in 20 years that the work from the master of Bonn could be heard in the Alhambra. The rest of the program contained known works, such as *Der Freischütz*; the *aria* of the *Suite No. 3* from Bach, *Dorabella* by Elgar; several selected fragments from *Die Meistersinger*; and the *Suite Algérienne*, of which, as was to be expected, they repeated the second movement. To close the evening, on this occasion, they offered the *Aufforderung zum Tanz* (Invitation

¹⁰³ *La Publicidad*, June 23, 1908.

to the Dance), even though they were well aware of the fact that sadly, not all of the audience would stay until the end. So, some heard the final chords standing in the aisles, while others were already on their way out of the Palace.

The seventh and final performance of the Concert series stipulated that, as was now customary, the proceeds would go exclusively to the Orchestra. According to the press, it offered various attractive elements, “la crème de la crème, enviable by the most prominent foyers of the celebrated venues.” They performed the overture *Rosamunde* from Schubert; the opportune gesture towards Bretón with his serenade *En la Alhambra*; and the *Largo* by Händel with the “exuberance of harmony” emerging from the violin of Julio Francés. The Orchestra also included an impacting rendition of Wagner’s overture *Tannhäuser*, *The Unfinished Symphony* again, and the two final movements of Tchaikovsky’s *Symphony No. 4*, offered for the first time; and the public enjoyed it so much that the *scherzo* was given an encore. The enraptured audience relished in a reprise of *Noches de Arabia* from the seasoned conductor as well. The sublime program included *Karfreitagszauber* (The Good Friday Spell) from Wagner’s *Parsifal*, with which some enthusiasts had asked Arbós to replace the *scherzo* from *A Midsummer Night’s Dream*. Valladar expressed his gratitude for the gesture: “Thank goodness! We already have the splendid *scherzo* memorized, and this way we could enjoy that severe and grandiose musical treat unknown till now.” And, to complete the program, the most thrilling surprise awaited the attendees: the premiere in Granada of *The Year 1812 Solemn Overture Op. 49*, commonly known as the *1812 Overture*, by Tchaikovsky. In order to execute such a spectacular work, they had to take advantage of the explosives and gun powder from El Fargue factory, whose supervisor authorized the use of iron tubes to simulate bells shipped from their location in the northern outskirts of the city to the stage of the Alhambra. The resulting execution of the composition left the spectators utterly astounded; both for the brilliance of the Orchestra, as well as the final ear-splitting booming of the tubes echoing out bell tolls; and, with this reverberant grand finale the crowd went into a state of utter delirium.

Just like in old times, they allowed the public to choose the repertoire for the farewell Concert. In order to do so, a ballot box was placed at the exits. The press classified it as “similar to those used in elections, but worthy of this occasion, because, having learned from the past, these elections were by universal suffrage, and fully transparent.” Since the voting took place upon exiting the premises, the public, still under the enticement of the Russian’s overture, chose this piece, hands down. The second favorite work voted entailed a pleasant surprise for all, symbolizing the cultural maturity of the audience: Beethoven’s *5th Symphony*. The other pieces selected by the people’s vote for the Concert of the 27th were: *España*, the *Largo* from Händel, *Die Fingalschöhle*, *Waldweben*, the *aria* of the *Suite No. 3*, and the *larghetto* of Mozart’s *Clarinet Quintet*. Even though it had not been on the ballot, they performed *Meditación religiosa* by Granada’s veteran composer and professor, Eduardo Guervós del Castillo, who had returned to the city after a stint in Malaga. Flutist Francisco González received coveted accolades for his solo in the work from Bach, and clarinetist Miguel Yuste was

applauded for his sublime rendition of Mozart's piece. The public of Granada now esteemed Beethoven's 5th *Symphony* as their favorite. Unquestionably though, the most innovative pieces that dominated that year - the rhapsody *España* and the *1812 Overture* - were praised by the press and music admirers at the Concert as "raising Sr. Arbós and the professors to a glorious apotheosis, wherein their essence will endure as a memory of one of the most dazzling artistic triumphs."¹⁰⁴

In the aftermath of the colossal celebration, a state of calm once again reigned in the city, and, with it, the gravity of the overall sensation: "The people of Granada repose after their full-blown orgy of festivities. Following 15 days of non-stop celebratory bustle, they return to their daily lives...entertainment which has brought 15,000 visitors from distinct nations, to our land.

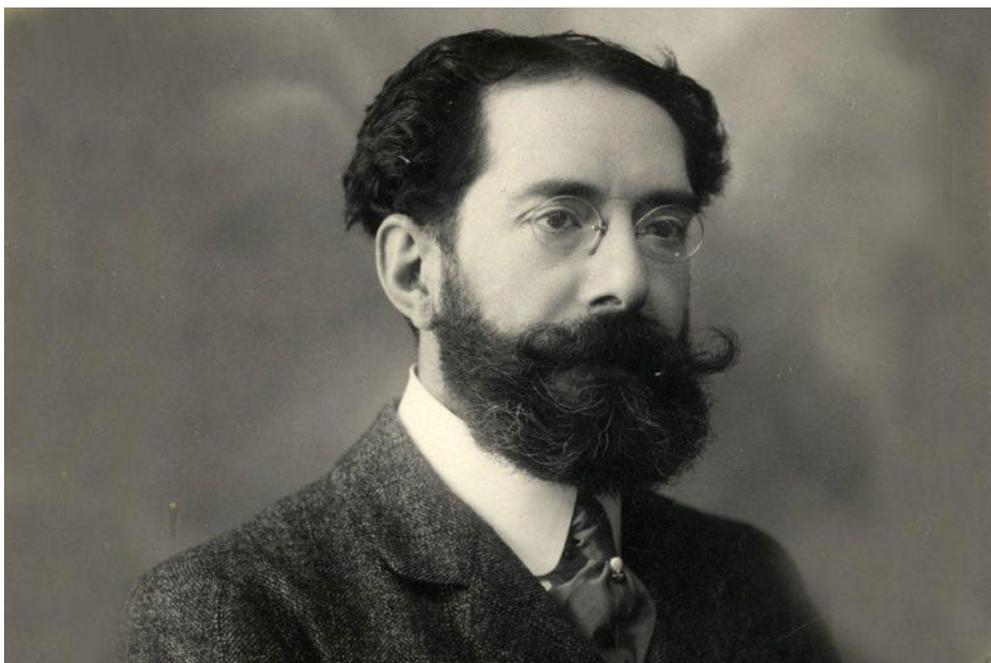
The Concerts have been a vital element, of which the thought of foregoing their inclusion should be entirely out of the question. They have admirably contributed to the dissemination of the musical culture of our people. Said culture, a heritage that the pre-eminent masters have wisely idealized, has been coupled with the sublime concepts of their privileged talent and which Sr. Arbós and the professors he conducts have successfully executed."¹⁰⁵

Needless to say, the Concerts were also lambasted by some. Likewise, there was one critic who reprimanded Arbós for having differentiated Granada's programs as compared to those given in Madrid. Naturally, the critic referred to was Valladar, who, being fully aware of the content of the Concert series which had been offered in Madrid, had requested equal treatment for the audiences at the Carlos V Palace: "At this point, the Concerts given by the leading Orchestra of Spain must offer a more significant function than a cooing flirtation to entertain and appease the masses. If you ask me, they should have repeated the Concerts that they performed in Madrid. Had that been the case, we would have enjoyed listening to novelty works from Glazunov, Liadov, Dukas, Brahms, Rimsky-Korsakov, Debussy, Strauss and Franck. We were not even privy to the primordial pieces from Bach, Wagner, Beethoven and Berlioz, which had been on the programs in Madrid as well. If need be, we would gladly pay more in order to have these pieces appear on our programs as well; but we need to set aside the '*danzas macabras*' and little poems that we know all too well. Suffice to say, they had planned on closing the final Concert with the symphony of *Mignon*...."¹⁰⁶

¹⁰⁴ *La Gaceta del Sur*, June 24, 1908.

¹⁰⁵ *La Publicidad*, June 30, 1908.

¹⁰⁶ Francisco de Paula Valladar: *Las fiestas del Corpus. La Alhambra n.º 248*. Granada, July 15, 1908.



Enrique Fernández Arbós, by A. Esplugas Puig (ca.1908). Photographic Archive of Barcelona.

XIX. 1909. The Third Year of Arbós

“Granada chuckles gleefully...The city of the Alhambra has awakened and has surrendered to its pleasures. The streets are thronged with Andalusian visitors, anxious to savor the indefinable sensations of its artistic festivals. From Cordoba, Seville, Almeria, Cadiz, Jaen and Malaga; they all swarm its streets and crowd the squares. They have been drawn by the reputable Corpus of Granada, whose celebrations are one of a kind.

That’s right, unique; and that’s no understatement!

The procession...Through the downtown streets, shielded from the sun by white canvas, carpeted in rosemary and fern, long rows of clergy and lay people moving together, the giant paper maché figures frowning down on us, the outrageous pixie figures under the enormous heads, the carriages, people bearing flags, banners, and crosses, many upheld on a staff...Followed by the *custodia* (the monstrance). Magnificent, radiant, shimmering with light, shining like glory, sheltered from the sun’s harm that pierces through the canvas like an arrow. The musicians play the *Marcha Real* (Royal March), fluttering flowers are being cast from all of the balconies, and the air is impregnated with the scent of perfume and incense. The multitude partakes and falls to their knees. And the procession passes by slowly, splendidly, with its lights and gold ornamentation, its *casullas*, or embroidered cloth, its silver-gilded glass case, its golden sun form that

advances beneath the canopy, breath-taking, almost pulsating, engulfed in a cloud of incense, below a shower of rose and lily petals...

The bulls...Mesones, Alhóndiga, Gran Vía, Duquesa and San Juan de Dios Streets transformed into rivers of people, oceans of wide hats absorbing the breath of the vast open spaces of Puerta Real and El Triunfo, unending parades of convertible cars, where the Andalusian beauties sit upon their moving thrones, covered in their long white traditional *mantilla* veils, their hair and bosoms adorned with red carnations in full bloom. The square is resplendent, with its canopies and bleachers packed with graceful attendees, the ring, bleached from the sun, where bullfighters and their crews demonstrate their skill before the fierce beasts of the lowlands...And then, at the completion of the superb spectacle, below the balconies overflowing with onlookers, a constant string of cars rolling past, compliments are shouted back and forth, encompassing the fine-looking women in an atmosphere of admiration, respect and desire...

The evening concerts held in El Salón, La Carrera and the Gardens of the Genil River...Lit archways, high, multi-colored vaults, star-shaped tinsel, pink sparklers, and under those glimmering roofs, on warm nights, unmatched freshness, 20,000 people blissfully stroll about, conversing amidst their bedazzlement of those pleasurable, unforgettable hours, and 2,000, 3,000, 5,000 women garbed in their traditional white veils and red carnations, who set aside the Paris-style hats for their age-old attire, and whose fans, agitated like caged birds, speak in the silent language of young love...

And, after the evening soirées, the horse races, the *verbenas*, or street dancing parties, in the Albayzin, the Moorish district, of *cármenes*, and legends, and the contests, and the Regional Exposition, and the sports competitions, and the parades, and the military bands, and the 1001 activities in which Granada lavishly and sensationally attracts its visitors in its extraordinary week of celebration...

And, after all of those events, which are plentiful, lovely, artistic; and after the livestock fairs, and the mornings of the Prado de San Sebastián (where Seville holds its fair), and countless other attractions, Granada has its prized festival, that can only be celebrated within the walls of the unique historical setting: Granada has light and Concerts in the Alhambra.

Imagine 30,000 multicolored electric light bulbs, hundreds of voltaic lit arches resting in the forests that stretch over the red hill, concealed behind the orchards, enveloping the centuries-old tree trunks like flames of light, forming vaults of precious gems, mimicking white and pink moonlight amidst the foliage, shimmering off the streams, creating halos in the fountains, decorating the pillars, and the founts, and the wall walkways, emerging between roses, carnations and worlds, flickering off the cascades, gleaming in the ponds, spreading over the arches and sides, embellishing the tree tops, transforming the gateways to the Alcázar into portals of light, replacing the mysterious shadows of the Palace and the Gardens of the Alhambres from a grim, ghostly day, to the awakening of the nightingales and making them believe in a dawn of magic, forcing them to chirp harmoniously.

And in the middle of these splendors, these marvels that bewitch the soul, that cast away all notion of reality, that allow one to muse, the Palacio de Carlos V, illuminated by

thousands of bulbs, under the vaulted infinite sky, and within its glorious walls, between arches decorated with flowers and laurels, inside the circle of alluring women, the Orquesta Sinfónica of maestro Arbós, performing the most sublime works of Beethoven and Wagner, Haydn and Mozart, Strauss and Debussy...

Those who are poets, lovers of grandeur, beauty, the majestic, and the harmonious, who long to live a lifetime of unimaginable fantasy, and forget their dismal reality for a few cherished hours, and enjoy the sweetness of divine emotions, must go to Granada, as a Catholic drawn to the Vatican, and the Muslim to the Mecca, and the Wagnerist to Bayreuth, liberating the curiosity of worldly burdens, inflating the spirit with infinite wishes, and in the nights when the Alhambra is lit, stroll through its forests, listen to a Concert in the Palacio de Carlos V, climb the wall passageway, and plunge into the remarkable world which will engulf you, there, among the lights, colors, harmonies, fragrances, and soothing lullabies, for the body and soul...¹⁰⁷

The only envisaged option for the Concerts was the Orquesta Sinfónica de Madrid. Three bidders sought the public contract award, offered as in other years. Among the tenderers, businessman Santiago Padilla became the successful bidder because he was the most economical, and what is more, there was the possibility that Tomás Bretón could conduct again, which the others overlooked, assuming that it would be Arbós. Nevertheless, with only three days remaining to formalize the contract, said businessman failed to make that happen, so the Committee had to call for tenderers again. In an open letter to *El Defensor de Granada*, Francisco Collantes, an avid supporter of Bretón leading the Concerts, alluded to some possible unlawful practice in this incident: “Subsequent to presenting sufficient contract specifications, Sr. Padilla attempted to contract the Sinfónica on repeated occasions, but it proved impossible because several members of the directive board were against it. Eight days later, the rumor spread that the Sinfónica had already signed an agreement with someone from this city, though the identity is unknown. The bidder has been a victim and his interests have been undermined. If the Sinfónica had already made an arrangement, that would demonstrate grave unprofessionalism on their part, because they could have at least communicated that to the Town Hall...If this slight by the Orchestra can be proved, it would be befitting for the City Hall, the main institution duped here, to take corrective measures against that Sociedad. In lieu of this, the Town Council could refuse to contract them for the Corpus Concerts, and to that effect, Bretón could be in charge of organizing an orchestra worthy of our esteemed Corpus festivities.”¹⁰⁸

In spite of the outright devoted endeavors of Bretón’s group of allies, the second tender could only count on the proposal of businessman Francisco Gutiérrez, who forthwith provided the formalized document with the Sinfónica and Arbós, which only raised suspicions even further. Once the appropriate authorization for the use of the monument

¹⁰⁷ Fabián Vidal-pseudonym of Enrique Fajardo Fernández: *Las fiestas del Corpus en Granada. La Correspondencia de Madrid*, June 10, 1909.

¹⁰⁸ *El Defensor de Granada*, May 8, 1909.

was obtained from the minister of Public Administration, the content of the programs for the six Concerts was disclosed on May 15th. The series was scheduled to take place between the 11th and 19th of June and included an extra Concert.

Warning signs surged in the middle of May when a newspaper reported that the *trenes-botijo* from Madrid would not be running that year due to the typhoid outbreak that had been affecting various populations throughout central and western Spain. Even so, the authorities promptly denied said information, owing to their conviction that the incident levels were decreasing and that the epidemic would be under control, though not completely eradicated. According to the press of Granada, “Right here, where the typhoid bacillus is bred in the irrigation canals, the piping and in the storage jars, where we later drink the breeding ground of pathogenic germs; we are at the mercy of a typhoid epidemic in Granada. As a person of principle, the mayor should suspend the Carlos V Concerts unless someone can effectively demonstrate that the professors of the Sinfónica de Madrid are immune to the infectious bacteria.”¹⁰⁹

Inasmuch as the upcoming Concerts preparation, and following the indications of maestro Arbós, the format of the patio was altered so that, just as in the Teatro Real, the Orchestra would be positioned on a stage directly in front of the entrance. Apparently, everyone saw this as an improvement for the acoustics of the Palace. Likewise, the gallery seating area was reinforced and made safer than the flimsy planks that they usually had, and which were prone to cause some accidents. Not only that, but this change, according to the press, “will facilitate and stimulate attendance from all social classes who want to come to our capital to enjoy these events more and more;” making reference to the affordability of the gallery seats. These were not the only reforms that took place that year. The two intermissions were extended another twenty minutes so that the attendees could take advantage of a coffee and ice cream buffet offered within the Palace by the staff of the center city Café Colón establishment. Also, they purchased new seats that were much more comfortable and they installed toilets for the female attendees. Yet, the most pleasing modification for everyone was the upgrading of the lighting installation in the Palace, which included 400 incandescent light bulbs “that immensely enhanced the beauty and charming elegance of our distinguished dames.”

The news of two deaths in 1909 shook the music community: Ruperto Chapí, on March 25th, and Isaac Albéniz, on the 30th of May. The Orquesta Sinfónica completed its second concert of the Madrid cycle and went directly to the funeral procession of the composer of Alicante, where they played the *Funeral March* from *Götterdämmerung* (Twilight of the Gods) in front of the Teatro Real. In the case of Albéniz, his death in Cambo-les-Bains, in the south of France, was a heavy blow to the Spanish music world, and especially painful for his cherished friend Arbós, who had esteemed the Catalan as the most prominent musician of the country at the time. Apart from that, Albéniz, who had adored Granada, left behind many dear friends and admirers in the city. Valladar

¹⁰⁹ *El Noticiero de Granada*, May 11, 1909.

himself, with whom he had shared a strong bond since the summer of 1882, dedicated these heartfelt words: “Albéniz has passed away without having had the chance to fulfill his fervent desire to return once more to the city that, as he had said, ‘uncovered the richest well-spring of his inspiration.’”

The Orquesta Sinfónica de Madrid finished their six concerts in the Teatro Real, then began a tour in April and May of 30 performances: 4 in the Palacio de la Música Catalana in Barcelona, and then in Zaragoza (Saragossa), Logroño, Bilbao, Santander, Gijón, Oviedo, Lugo, La Coruña, Vigo and Valladolid. During the month of May, the press in Granada joyfully publicized their participation in Corpus as the last leg of their tour after a few days off in Madrid: “While the hearty applause is still lingering from their marvelous execution of the triumphant concert series, Arbós prepares them for the most significant works of their repertoire for the forthcoming seven Concerts to be held in Granada’s Corpus.”¹¹⁰

At the beginning of 1909, the Sinfónica made the right call when they appointed Juan de la Cierva, father of the engineer and inventor of the same name, to the post of president of the entity. Shortly after his election, he was also named Home Secretary, an appointment which facilitated obtaining annual grants for the Orquesta, essential for its continuance.

Because of the consolidation of the Sinfónica, even Luis Gracia’s tenacious notion of reuniting the musicians from Madrid with Bretón for Corpus in Granada, faltered. Another factor that affected his indetermination was that Ricardo Villa, the chief conductor of the now dissolved Sociedad de Conciertos, was selected as leader of the recently created Banda Municipal de Madrid. This group, with over 90 carefully chosen professors, incorporated a repertoire of arrangements of the finest, most popular symphonic works of the time in their programs. Many attested that the Band could have been compared to the Orquesta, and, in fact, some of its components were on both rosters, as well as in the Orquesta del Teatro Real.

The music atmosphere in Granada had been increasing thanks to the dynamic contribution of the Sociedad Filarmónica led by Francisco Alonso. Just days before Corpus commenced, the Chorus and Band of El Fargue offered a program of classical compositions in the first part, and the premiere of some of their young conductor’s works, such as the descriptive lyrical poem *El sueño de Boabdil* (Boabdil’s Dream). The role of the revived Centro Artístico y Literario also vigorously enhanced music in the city of the Alhambra. While initially, their attention was set on art and literature, music soon became an earnest conviction for them. Diverse local musicians performed for this entity, including: Ángel Barrios’ Trío Iberia, who spent most of the year thriving in the select halls of Paris and London; and guitarist Andrés Segovia, who at just 16, made his stage debut in Granada. Subsequent to the festivities, in the month of August, a young Federico García Lorca and his family arrived in the city from Asquerosa (its name,

¹¹⁰ *La Gaceta del Sur*, May 19, 1909.

meaning “disgusting,” was later changed to Valderrubio), a town near Granada; and the promising youth would begin his preparation of music theory and piano with the composer and second organist of the Cathedral, Eduardo Orense.

Unshaken by the typhoid outbreak, numerous *trenes-botijo* arrived on the 10th and 11th of June, from Madrid, Malaga, Cordoba, Jaen, Linares and Almeria, delivering up to 13,000 passengers; 5,000 more than the year before. As was tradition by this time, the sojourners were greeted with a profusion of fireworks and renditions of upbeat *pasodobles* (Spanish 2-step dance music) by the Hospice and Ave María Bands awaiting them at both the Andaluces and Sur stations.

On the evening of the first Concert, the devotees of Santa Bárbara had to implore her to favor pleasant weather, “a great resource of open-air festivals,” in hopes that the Concert would not be cancelled because of the threatening inclement weather. Fortunately, their prayers were heard, and though the temperature was rather cold, the Palace was full. For the music critic of *El Noticiero*: “The name Enrique Fernández Arbós is enough for the music lovers and those who merely look for entertainment, to flock to the Concerts, and applaud jubilantly.” Along those lines, the writer in *El Defensor* printed: “The Concert is one which attracts outsiders and is always a crowd-pleaser, demonstrating that, fortunately, people do not only come to Granada for the bullfights.”

The Concert was announced on the front pages of the newspapers with prints of the embellished Carlos V Palace, portraits of maestro Fernández Arbós, and the inaugural program that, according to *El Noticiero*, was comprised of “an extremely interesting selection of antique, contemporary and modern works.” On this occasion the only novelty was the symphonic poem *Francesca da Rimini* by Tchaikovsky. The remaining part of the program was for *The New World Symphony*, the overture of *Ruy Blas*, Händel’s *Largo*, and a customary third segment composed of Beethoven and Wagner: the overture *Leonore III*, the *Waldweben* and *Die Walkürenritt*.

The access to the Nasrid site became a challenge once again this year. The multitude of people and carriages caused a traffic jam on the arduous Cuesta de Gomérez access road; some vehicles were at a standstill for over an hour. For some families, this complication meant that with no way to reach the Alhambra, they missed the first half of the Concert which began at 9:30 pm and ended after midnight. The writer of *La Gaceta del Sur* was one of the fortunate attendees who arrived on time; his abounding glee over the atmosphere at the Palace was categorical: “All of Granada’s high society was present for the inauguration of the well-known Orquesta Sinfónica. There are *toilettes* installed for the ladies...who have come, wearing light tones and plenty of jewelry, and fancy bonnets; from which we can recall the glory days of the public in the Teatro Real. A spontaneous applause erupted when maestro Arbós rose to the podium; it was a fond, welcoming gesture to him and the esteemed Orquesta Sinfónica. Then the audience fell silent and awaited the commencement with bated breath. The Orquesta masterly followed his indications as if cast from a magic wand. The notes flowed out

soft and subdued melodies at times, like distant chords rising and falling, and in other moments there were cascades of harmony wrenched from a gargantuan organ of trumpeting sounds, always dominant, subjugating, precise, clear, perfectly distinguishable....

The theme of the pieces interpreted drifted from one instrument to the other, effortlessly, and unperceivably floating through the air, and as the strings yielded the theme, the brass vibrantly gathered it up and passed it on with new undertones, with more definition, to the point in which it perfectly blended in dazzling *crescendos*, filling the air with harmony until the very last chord, greeted with an overwhelming applause in genuine appreciation.”¹¹¹

With the purpose of keeping the crowd inside the Palace during the intermissions, a catering service was set up and ushers were positioned at the exits to forbid anyone from going for a stroll along the surrounding lit paths. Other years, what they had done was to give a code word to those who went off the premises during the break. Since the public had not been informed about the new regulations, there were a number of angered families who did not want to remain in the interior the entire evening. By the time the second intermission came around, the organizers had to make concessions for those who wished to exit the Palace and were already annoyed.

The 13th was the opening night of Beethoven’s *Symphony No. 8* in Granada, advertised as “his most joyous and uplifting work;” and the *scherzo*, the most applauded of its 4 movements, graciously received a repetition. Just as in the previous year, the audience was enraptured by the rhapsody *España*, as well as with the rest of the program that included: the overture from *The Magic Flute*, the first *suite* of *L’Arlésienne*, the renditions of the *Quartet* from Tchaikovsky and 2 works from Wagner, the *Liebestod* of *Tristan und Isolde* and the overture *Rienzi* in the third segment.

From the printed pages of *El Defensor*, Valladar asked Arbós to play the three instrumental movements from Beethoven’s 9th *Symphony*, just as they had done in the concerts in Madrid and Barcelona; and to include more novelty works: “There is no need to fear Debussy and Strauss. Bach, Gluck and other venerable old masters were believed to be incomprehensible too. Wagner caused consternation sixteen or twenty years ago, and now, he is admired by even the less intelligent listeners...as was demonstrated last night.”

Be that as it may, Arbós did not seem to take the hint, and he offered a similar program for the third evening. The only novelty in the repertoire was the *suite* from Massenet’s *Scènes Pittoresques*, which, although known in Granada, it was the first time it was performed in the Carlos V Palace. The highlight of the evening was the interpretation of Tchaikovsky’s 5th *Symphony*, “a delight to the ears;” then they completed the program with *Le Rouet d’Omphale* and the obligatory Wagner series saved for the end, on this

¹¹¹ *La Gaceta del Sur*, June 12, 1909.

occasion: *The Good Friday Spell* and the prelude from *Die Meistersinger von Nürnberg*.

Arbós did appear to concede to the petitions of the “intelligent public” by incorporating *Fêtes*, the second movement from Debussy’s orchestral triptych *Nocturnes*. And, to the surprise of all those present, the first exposure to the French impressionist music was more than gratifying. It received so much applause that they had to give an encore: “Unanticipatedly as it may seem, they repeated the *Fêtes* nocturne by Debussy, which was one of the innovations in the program, and it is truly an exquisite work, daring, entailing unexpected instrumentation and of marvelous, brand new technical maneuvers. It explores music of symbolic and descriptive concepts. If you ask me, the encore of this piece was definitely called for, and hopefully it will be incorporated in the remaining Concerts.”¹¹² This was also the opening night in Granada of Wagner’s *Wotans Abschied* (Wotan’s Farewell), a fragment of the second opera of *Der Ring Tetralogy*, that is to say, *Die Walküre*; recipient of extraordinary acclaim for its “severe immensity.” Even though the public was already familiar with them, they “stole the show” with the *Symphony No. 7* by Beethoven, the *Incomplete Symphony*, and the overture *Der Freischütz* and the second *suite* from *L’Arlésienne*.

On the evening of the fifth Concert, the traffic problem had been resolved; and the clement weather meant that there was a full house at the Palace. Contrary to their usual routine, the commencement of the program was not with the expected overture, but rather with the *scherzo* from *A Midsummer Night’s Dream*, followed by the *Danse macabre*, which had always been a favorite, and often encored in the time of Bretón, and such was the case here as well. They ended the first segment with *The Nutcracker Suite* and a last-minute program change; instead of the *Russian Dance*, they gave an enchanting execution of the *Waltz of the Flowers*. The highlight of the next section was the *Pastoral Symphony*; and in the final part they performed Liszt’s symphonic poem, *Les préludes*, which Valladar underscored as, “splendid, and of vigorous Wagner inspiration.” Subsequent to the *Suite No. 1 in D* by Bach, masterly played by the string section, Wagner’s cyclopean universe was explored once again with a new fragment of *Das Rheingold: Entrance of the Gods into Valhalla*, which definitively “brought the house down.”

In the sixth Concert a particularly transcendental musical and social event took place; Arbós programed an orchestral work composed by a woman. This was the fourth movement, entitled *Callirhœe*, from *5 Airs de Ballet*, by French musician Cécile Cheminade. Although the piece did not receive much reaction, the mere anecdote carries significance for the period in question. Before said work, they performed the “delicate” overture of *Anacréon*; and afterwards, the always pleasing *Aufforderung zum Tanz* (Invitation to the Dance). In the principal section of the program, they offered the public’s favorite *Symphony No. 5* from Beethoven. Then, in the third part, they surpassed all expectations with two new fragments from Wagner’s *Siegfrieds*

¹¹² Francisco de Paula Valladar: *El Defensor de Granada*, June 16, 1909.

Rheinreise (Siegfried's Rhine Journey) from the last opera of the *Tetralogy*, *Götterdämmerung*, and the prelude of the most recent creation of the genius of Leipzig, the epic drama *Parsifal*. To close such an intense program, they made use of the steel tubes from the gunpowder and explosives factory in El Fargue to present the thundering bell tolls at the final beats of the *1812 Overture*.

The seventh, final Concert was held on the night of June 20th and was dedicated to the commerce sector of Granada. At the behest of some of the music admirers, Arbós included the *Peer Gynt suite* by Grieg in the program, of which its imposing *Anitras dans* (Anitra's Dance) predictably received an encore. The Concert began with the overture *Le carnaval romain* (Roman Carnival), and subsequently, they performed *Le Rouet d'Omphale* again. The most paramount moment of the evening, and perhaps of the Concerts that year, was the premiere in Granada of Tchaikovsky's colossal *Pathétique Symphony*, which, for most of the audience, was decidedly deemed necessary to hear it again in order to evaluate it fairly. Valladar regarded the piece as "conceptual and convoluted," although he was moved by the final *adagio*; he added that "if the public had not been yapping and whispering throughout the execution of the work, we would have heard this captivating composition better." In the third part, Arbós kept on the safe side by programming the *Waldweben* and Händel's *Largo* (both received encores), and closing the program with the solemn chords from the overture of Wagner's 4th opera, *Tannhäuser*.

Fortunately, the Concerts exceeded everyone's expectations once again. Thanks to the improvements of the premises and the favorable weather, the Carlos V Palace was packed on each symphonic evening. Valladar could not resist the opportunity to weigh in by way of *El Defensor de Granada*, as the only critic who had complaints: "The Concert series has concluded leaving behind fond memories, because, even though the grandiose symphonic works of Bach, the patriarch, and of Brahms, Dukas, Glazunov, Strauss and other modern composers were absent, we were able to listen to extremely captivating fragments from Wagner, and some new works from Debussy.

The Concerts should be of an educative and transcendental nature in Granada, where we do not hear opera, if not by chance, and where neither private nor public concerts tend to be organized.

Fitting substitutions of notable professors (referring to the Orchestra's possibly less talented replacements)?

Questioning the orchestral elements is the sole priority?

It is not my place to count professors and tighten screws. We must set this delicate matter aside."¹¹³

Needless to say, the words of the respectable journalist and highly touted music critic did not sit well within the core of the Sinfónica. Its second conductor and first viola, Conrado del Campo, swiftly retorted by letter: "My esteemed Sr. Valladar, you possess ample experience in matters related to music reviews, yet regarding this matter, your

¹¹³ Francisco de Paula Valladar: *El Defensor de Granada*, June 20, 1909.

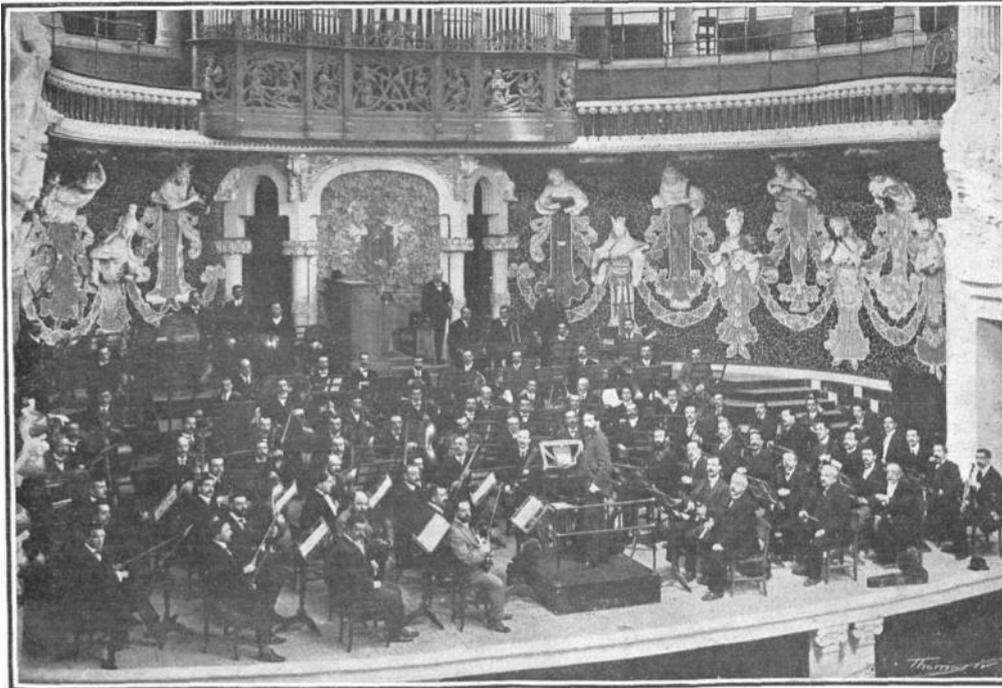
observations are unfounded...Concerning the Sinfónica in the Corpus festival, ‘Substitutions?’ I beg of you to publish this letter. It would be a shame for us to assume that you suspect us of giving scant consideration to the traditions and poetic musical evenings in the Palacio de Carlos V; as if they were unworthy of the maximum safe keeping and guardianship.” This was followed by another missive from Del Campo from Cascais, Portugal; most likely in response to Valladar: “We never fathomed such aversion, not to mention premeditated antagonism from you. Much to our chagrin, we were unable to enjoy your presence during the pleasant Concert days, and we miss conversing with you at our side.”¹¹⁴

Truth be told, if Valladar did not attend any of the Concerts, he certainly had a justifiable reason. On the 11th of June, his sister-in-law, Natalia Zamora, wife of the composer and music professor, Enrique Valladar, passed away. On the day of the sixth Concert, Valladar had to attend the Requiem Mass held in San Gil Church. Be that as it may, his obvious wish was for his cherished friend, maestro Tomás Bretón, to once again take the lead of the Concerts. For that reason, though Valladar felt compelled to praise Arbós and the Sinfónica on an irrefutable Concert series, his commentaries always carried the connotations of this failed endeavor.

Young music supporters organized a street party on Monday, the day after the final Concert of the Carlos V Palace, as a show of gratitude to the Symphonic Orchestra from Madrid. Not only that, but there was also an unconcealed selling point, as can be observed in the invitation published in the press: “Our distinguished, lovely dames of Granada, with traditional Manila shawls, are expected to attend.” The Explosive Workers’ Band from El Fargue was in charge of enlivening the dance party. On Saturday, the band director, Francisco Alonso, had invited Arbós to a tour of the factory, located on the outskirts of the city; and there, he showed the advances that the musical group had made in an improvised rehearsal, after which they savored a succulent feast.

Three days later, the Sociedad Económica de Amigos del País took heed to the petition of their inventor, pianist Emilio Moreno Rosales, and named Don Enrique Fernández Arbós, the eminent music director of the Orquesta Sinfónica de Madrid, “an honorary member.”

¹¹⁴ *Letters between Conrado del Campo and Francisco de Paula Valladar*. Madrid, June 28, 1909.



LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID, QUE AB GRAN ÈXIT HA DONAT UNA SÈRIE DE CONCERTS AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
 (Fot. de Ballell.)

Il·lustració Catalana. Barcelona, May 2, 1909. The National Library of Spain.

Esta noche
 Gran acontecimiento artístico
SEGUNDO CONCIERTO
 POR
La Orquesta Sinfónica de Madrid que dirige el maestro Arbós
 EN EL
PALACIO DE CARLOS V, DE LA ALHAMBRA.
PROGRAMA

<p>Primera parte.</p> <p>1.º La Flauta encantada. Mozart 2.º L'Arlesienne, suite n.º 1. Bizet 3.º España, rapsodia. Chabrier</p> <p><i>Descanso de veinte minutos.</i></p>	<p>Segunda parte.</p> <p>Octava sinfonia en fa. Beethoven I.—Allegro con brio. II.—Allegretto scherzando. III.—Minuetto. IV.—Allegro vivace.</p> <p><i>Descanso de veinte minutos.</i></p>	<p>Tercera parte.</p> <p>1.º Tristan é Iseo. Wagner 2.º Andante cantabile. Tchaikovsky 3.º Overtura de Rienzi Wagner</p> <p>A las nueve de la noche.</p>
---	---	--

Entrada con asiento de Patio, 3 pesetas.—Entrada á la Galería Alta, 1'50 pesetas.
 Los despachos de billetes se hallan establecidos en los puntos siguientes: Despacho de periódicos La Prensa, situado en la Acera del Casino, núm. 18.—Sombrerería de los señores Hijos de Gómez, Acera del Casino esquina á la calle de Reyes Católicos.—Estanco de la calle de Reyes Católicos, junto al local donde estuvo el Café del Paseo.

El Defensor de Granada, June 12, 1909. Hemeroteca-Museo Casa de los Tiros.

XX. 1910. The Tribulations of Celebrating Corpus in May

Following the Teatro Real concerts, the Orquesta Sinfónica de Madrid initiated a tour throughout a number of Spanish cities in April and May. They began in Murcia, then they continued on to Cartagena, Valencia, Barcelona (with six concerts in the Palau de la Música Catalana), Palma de Mallorca, Zaragoza, Logroño, Bilbao, Santander, Gijón, Oviedo, León, Lugo, La Coruña, Vigo and Valladolid. Granada's Corpus Christi festival schedule depended on the dates of Easter, meaning that this year it had an early commencement on the 22nd of May. Since the Sinfónica was still on tour in Galicia at the time, a last-minute contract with them for the Palace of the Alhambra was plainly ruled out.

With that in mind, the Municipal Festivities Committee president, Juan Afán de Ribera, set his hopes on the possibility that Tomás Bretón would consider performing in Granada, following the 1905 format, that is to say, uniting diverse musicians from Madrid. Howbeit, the maestro from Salamanca, who had improved his relationship with Arbós and the Sinfónica, perceived this as a rather cumbersome option, as expressed in his letter to Valladar: "I eagerly look forward to the opportunity to return to Granada, but the former Sociedad de Conciertos was already faltering with me on the last occasion, and now they are practically incapable of attaining the objective; and even more so now that the public of Granada has relished in the Sinfónica. Therefore, I believe that organizing a concert ensemble would be highly unlikely for anyone; and in my case, arduous, inappropriate and vulnerable. That last venture cost me a great deal of enmity with the components of the Sinfónica. Nowadays, my relationship with them is cordial and sincere, which I do not wish to fragment. The only feasible way that I would conduct concerts again in Granada would be with the Sinfónica; yet they cannot and should not repudiate their conductor, who has been rightfully applauded there...Only in the unforeseen circumstances of absence or illness, or similar, would such a maneuver be justified."¹¹⁵

Not only did they contemplate a contract with Bretón, but they also actively explored other alternatives. The first contingency planning was for none other than the Berliner Philharmoniker. The German orchestra sent a missive to the mayor of Granada regretting their unavailability to perform in the city because they had a previous engagement in Munich. Another option was the collaboration of the Banda Municipal de Madrid, who had been accumulating numerous triumphs since their creation just one year previous. Initially, the ensemble gave a far-fetched excuse of not being able to perform in the Concerts due to their instruments, "better suited for the bullfighting ring instead of the Palace;" that did not convince anyone. Some days later, the mayor of Madrid explained in a letter to his colleague in Granada on April 17th, that: "The Banda Municipal de la Villa (Madrid) would not be attending the Corpus festivities in Granada because they would be at Madrid's own Corpus celebration." This explanation seemed much more believable, yet definitive.

¹¹⁵ *Letter from Tomás Bretón to Francisco de Paula Valladar, April 4, 1910.*

Bretón was now the only practical possibility remaining and he began receiving letters of support from Granada to embrace the challenging task of consolidating enough components in Madrid for performances in Corpus. With merely 20 days left before the commencement of the festival, the press continued to guarantee that the Concerts would take place: “Sr. Hernández has been given permission to bring the Sociedad to Granada under the baton of Bretón. Sr. La Chica has been asked to authorize the contract the same as in previous years, and that the license be administrated through the Minister of Public Instruction so that Bretón can conduct.” Upon receiving the authorization necessary for a leave of absence from the Conservatory, the maestro was totally dumbfounded: “Here, there is no Orchestra whatsoever, and just like that, it has been taken for granted that there will be Concerts held in the Isabel la Católica Theater (for fear of inclement weather)...Without even a hint of an Orchestra, whether it be suitable or bad, small or large...This morning I have encountered the Minister’s acceptance of the mayor’s request....”¹¹⁶

In the end, the Concerts had to be called off; allegedly, according to the press, and not uncertainly, due to excessive humidity in the Carlos V Palace. Bearing in mind the words of Bretón, it is highly unlikely that this was the main reason, since the musician had already made it plainly clear that there was not even the remote possibility of forming an orchestra, and thus, there would be no Concerts, neither in the Alhambra nor in the Theater.

Granada’s Center for the Arts and Literature invited Bretón to take part as the sole member of a jury assigned with the task of awarding diverse areas of fine arts, specifically entitled: “Abstract of a Popular Song for Orchestra or Piano.” Bretón unhesitatingly accepted the invitation and was thereby able to utilize his permission to travel to Granada from Valencia where he had given a conference on May 21st as part of the closure of the International Exposition. The first prize went to Granada’s guitarist, pianist and beloved composer, Ángel Barrios for his *Guajiras*. The work was dedicated to Enrique Fernández Arbós and presented at the award ceremony where the author himself performed it on the piano. In addition to that, the Sexteto that Francisco de Paula Valladar led in social and liturgical events, performed for the occasion.

The music on that rainy Corpus of 1910 was limited to the praiseworthy performances of the Banda del Regimiento and the Banda de El Fargue in the promenades; a band competition where only the children from Ave María Schools and the dedicated musicians from the village of Íllora took part; two concerts from the prestigious violinist Telmo Vela; and a habitual *zarzuela* Company in the Teatro Cervantes.

All of the press reported how dismal the festivities had been, and they underscored the social and political issues burdening the country in the wake of the Semana Trágica

¹¹⁶ *Letters between Tomás Bretón and Francisco de Paula Valladar*. Madrid, May 17, 1910.

(Tragic Week) of Barcelona, which led to the elections being hastily held in the month of May. The ballots also resulted in the change from the discredited Government of conservative Antonio Maura, for one led by liberal Juan Canalejas: “The festival has been an authentic, miserable flop...generated in a period of unrest and anxieties; and prefaced by debilitating general elections that completely absorbed the attention of the authorities.

As if that weren't enough, this year's festival was dampened by the rain and cold, drastically reducing attendance of the illumination spectacle, concerts, horseracing, bullfighting and plenteous outdoor activities. The festival has turned out to be an enormous disappointment for the people of Granada; a lamentable disenchantment for visitors; wretched for commerce and the fairground workers, and in sum, a detrimental smear on the city of the Alhambra.

Even though the program would have been irreproachable, it would have all been for naught under the ruinous effect of the heavy rainstorms, winds and cold that have relentlessly befallen us.”¹¹⁷

Upon returning to Madrid, Tomás Bretón regretfully wrote, in a letter to Enrique Valladar on June 12th: “I fear, esteemed Enrique, that those days...are long gone.” Shortly thereafter, the conductor headed off for Buenos Aires, where José Tolosa's Opera Company premiered his opera *La Dolores* during their American tour. When December came around, Bretón had grown weary of his obligations as royal commissioner at the music Conservatory in Madrid, and resigned from his post. His substitute was none other than Enrique Fernández Arbós, who could now abandon his music classes in London and settle down in the Spanish capital; where he would be better able to carry out his music commitments as chief conductor of the Orquesta Sinfónica. Surprisingly enough, Arbós' term as director of the Madrid higher learning institution ended up being unexpectedly short-lived. On January 24th Cecilio de Roda, the music critic and musicologist, born in Albuñol, Granada, took over the coveted post as head of the Conservatory.

¹¹⁷ *El Defensor de Granada*, June 7, 1910.



Lighting of the Paseo del Salón for the 1910 Corpus Festival. The Municipal Historic Archive of Granada.

XXI. 1911. Vibrant Corpus Festivities

The political representative, Juan Ramón La Chica was appointed as head of the ambitiously motivated Municipal Festivities Committee. A renowned music lover himself, La Chica's influence was vital to ensuring that the Concerts of the Alhambra would take place. If perchance his sway were not enough, his brother, Felipe La Chica, was mayor of Granada at the time, and had already commenced negotiation talks with the Orquesta Sinfónica and Fernández Arbós.

Even though everything seemed to point to the Orchestra from Madrid performing in the Corpus evening Concerts, the proposal was put into question when Catalan José Barberá from Barcelona, approached delegate La Chica with another proposal. Barberá came in representation of the Münchner Symphoniker (Munich Symphony Orchestra), offering the collaboration of said Orchestra for the same amount that the Sinfónica

would normally charge. The Munich ensemble was led by José Lassalle, son of French and Valencian parents who had manifested considerable interest in visiting and conducting in the city of the Alhambra. The idea was to travel from Nice, where they were currently performing at the time, to Granada; instead of Russia, which had been their initial plan. For this reason, it was imperative that Granada's authorities immediately contact the entity managing the Orchestra's contracts, located in Paris. Both La Chica brothers did just that, and informed on these developments in the Town Hall sessions held in February.

The brothers' proposition, however, was far from well-received by several of the council members, who had already assumed that the agreement would be with the Sinfónica de Madrid. In lieu of their surprise at the unanticipated change, some councilmen did not hesitate to allege compelling patriotic motives, as is evidenced in *La Gaceta del Sur*: "Upon seeing the general information of the festival, it was naturally assumed that the Concerts would be one of the foremost features of the program. And, for some unknown reason, the organizers have deemed it necessary to look to foreign ensembles, specifically the Munich Symphony Orchestra, as if there were none up to par within our country. The Munich Symphony Orchestra, greatly famed, no doubt, remains unfamiliar to us.

Our Orquesta Sinfónica has always been highly applauded and gratifying to those who wish to hear and appreciate music.

Mister Mayor, have you forthrightly considered taking into account the patriotic connotations of your decision?

Yesterday, my colleagues commented on certain encumbrances that have arisen in the negotiation talks with the German Orchestra, over differences in criteria between the directors regarding the contract stipulations. The possibility of a settlement has been put into question and we suspect that we must forswear their participation in the Concerts in Granada. On the other hand, we would delight in and appreciate your confirmation that the rumors of an agreement with the Sinfónica de Madrid, whose artistic precedents and seriousness are unsurpassable, is near."¹¹⁸

The issue escalated into a full-blown theme for the satirical journalists: "According to a local newspaper, frequent correspondent of the current strenuous situation, the *dilettanti* (amateur music followers) of Granada have asked the mayor to settle on the acclaimed Orchestra conducted by maestro Arbós.

Supposedly, that is what the *dilettanti* wish for, but those who are not '*dilettontos*,' that is to say, the ignorant, know full well that the official information (most likely spread by the same ones who assured that the contract with the Munich Symphony Orchestra was a sure deal) was depending on the powers that be, and their portentous claims of more dazzle for less money in Corpus have come to naught.

Both Granada and Munich have taken part in this scheme; they desisted in Munich (merely for lack of time), as during the Corpus celebration this Town Council could only offer beer.

¹¹⁸ Antón: *La Gaceta del Sur*, March 18, 1911.

This project fell through because of a lack of comprehension both in Munich and in Madrid, fabricating an illusion of the likes of a Christmas fantasy shindig. Thus, the organizers had to call on Arbós, not at the behests of the *dilettanti*, but the *tantilli cantilli*; because only money matters when, at such a late date, there is but *refugium peccatorum*, in other words, a refuge for sinners.

If this falls through as well, our consolation will be the street pianists pounding out their harmonies, sanctioned by the mayor to keep the neighbors up at night, and, in the worst-case scenario, with the out-of-tune crank organ in the mayor's office, and...*tutti contenti e gordi*, that is, everyone is content and plump.

Too eager...sate your hunger with some *cirupis chumbis*, or prickly pear syrup."¹¹⁹

As has been pointed out from Caralampio's humorous lines, the agreement with the Germans ultimately did not pan out. The organizers immediately set about negotiating with the Orquesta Sinfónica de Madrid, who, as a novelty this year, would be taking part in a pilgrimage endeavor around the Iberian Peninsula subsequent to their six performances in the Teatro Real, "in their efforts to spread classical music throughout the provinces." The Orchestra began its tour on the 24th of April in the region of Murcia and fortunately, they were able to include Granada as one of their stops. To make this happen, the Orchestra had to travel from Galicia to Granada so that they could comply with the completion of their season in Madrid at the end of June. Accordingly, all of the music enthusiasts were thrilled, as was triumphantly manifested in the press coverage of the dynamic tour of the symphonic ensemble: "Commended for their success by the press in Murcia, Cartagena and Alicante, this year, the Orquesta Sinfónica comes to Granada reinforced by new and esteemed instrumentalists, carefully chosen through their demanding selection process, as is compulsory for the Sociedad. Add to that the valuable circumstance that during their 22-city-tour, wherein they have given over 100 concerts, assuredly, by the time they reach our destination, their preparation, experience and degree of precision will be beyond belief."¹²⁰

What is more, they contemplated the possibility of adjusting to the Municipal Band of Madrid, for whom they had planned on erecting an enormous wooden stage downtown in the Paseo del Salón, large enough to accommodate the more than one hundred musicians on their roster. Apparently, the Madrid City Hall had only requested their participation there in the *Villa* on Thursday, for the solemn procession on the principal day of Corpus. This proposition came in response to the dissolution of the Explosive Workers' Band when their charismatic director, Francisco Alonso, relocated to Madrid. That being said, the Banda del Regimiento was the last viable option remaining for music on the promenades. Following various points of contention in City Hall over the costly expense, it was finally deemed necessary to forego the Municipal Band of

¹¹⁹ Caralampio: *La llegada del tío Paco. El Noticiero de Granada*, March 19, 1911.

¹²⁰ *El Defensor de Granada*, May 2, 1911.

Madrid “harmonizing the climb of the *madroño* bear” (referring to the Madrid coat of arms depicting a bear eating from a berry tree); as one sarcastic writer put it.

The associates and female members of the Center for the Arts undertook the decoration of the Carlos V Palace for the occasion; to which 1,500 lamps of 300 light bulbs were added. The adornments blended stunningly with the lighting, and the artistic design involved fantastical combinations of color and light. Not only that, but each column was interspaced with 30 painted tapestries intertwined with floral garlands. And, this year, the Palace could boast its newly paved courtyard and gallery.

On June 16th, the same day of their arrival in the Estación del Sur, after their 3-day journey from Galicia, the musicians and Arbós offered the first of their six scheduled Concerts. It had been a glorious sunny day, and the evening glowed with a profusion of electric lighting. It was a perfect synthesis for reveling in the enchanting females present: “It goes without saying how we are witnesses to such unmatched beauty in the public, who radiate their overwhelming charms in the vast circular patio of the historic monument, transforming it into a mansion of fairies.”

Valladar, fully aware of the acrimonious backlash that his brazen comments had caused back in 1909, yielded his section in *El Defensor de Granada* to writer and journalist Aureliano del Castillo. Said writer held Arbós and his colleagues in the utmost regard, and was well-known for his prudence and diplomacy: “Arbós is the only remaining link between us and that marvelous spiritual realm dominated by Bach, Beethoven and Wagner; diluting life into sounds, opening souls and making the recesses of our inner being vibrate, as if from the infinite chords of an internal harp. Once a year, those of us who have a passion for music in Granada, savor in sublime performances thanks to maestro Arbós, who, enraptured by this privileged land, blissfully dreams of enjoying its charms during the brief Concert season.”¹²¹

Fingal's Cave was the selected overture for the commencement of the Concerts, entrusted with “opening our souls,” followed by two new works: the choral version of the *Cantata BWV 120* and the prelude of the *Cantata BWV 29* by the “immortal, grand, immeasurably talented Bach. There is nothing so straightforward, yet broad, immense and profound.” As is plain to see, the music from Johann Sebastian Bach, two hundred years later, was beginning to be appreciated as an integral part of the symphonic repertoire and was being performed according to the instrumental and esthetic concepts of the post romantic period. They closed the first segment with the premiere of Spanish composer Bartolomé Pérez Casas’ *Cantos murcianos*; “a work inspired in the regional flair honoring our music through east coast orchard themes.” In the second part of the program, they returned to the North American sounds of Slavic composer Dvorák with the *New World Symphony*, still classified *No.5* in his catalog, and whose lauded *adagio* was given an encore. Within the third and final segment of the program, they offered the

¹²¹ Aureliano del Castillo: *El maestro Arbós. El Defensor de Granada*, June 16, 1911.

apotheosis of Wagner's works: *Waldweben*, *The Good Friday Spell* and the prelude, waltz and march of *Die Meistersinger*.

The second Concert started with the well-known *Le Rouet d'Omphale* by Saint-Saëns; evoking the reaction of, "...so notable was the delicacy and rich intricacy of the work through the encompassing interpretation of the Symphony that we all mused over its novel sound; eternally graceful and suggestive." Just as the second piece was about to begin, that is to say, the *andante* of Tchaikovsky's *String Quartet No. 1*, "a few droplets, perhaps from a fleeting star, because it was a clear sky, forced the audience to flee from the patio to the cover of the gallery, while the musicians took shelter in order to protect their valuable instruments and sheet music." In no time the rain ceased, there was a cloudless sky overhead, calm was restored, and the Orchestra began the *cantabile* work from the beginning; and once completed, it was given an encore as well. They concluded the first part with the fine execution of the overture *Leonore III*. Then they went on to perform Beethoven's *Symphony No. 7*, as announced in the program, "...but to our surprise, when the first notes sounded, we realized that they were playing the 5th. I do not mind the change, because Beethoven is always Beethoven; but since the 7th was written in the program, I would have preferred it," pronounced Aureliano del Castillo. Some did actually complain about the omission of the repetitions of the first and last pieces, but the interpretation was so superb "that the symphony resounded in the vaulted ceilings of the ancient Palace as a colossal *Hosanna* of glory and hope." They closed the first part the same as the day before, with a premiere from a Spanish composer: the prelude from the *Canto XXXIV* entitled *El infierno* from *The Divine Comedy* (Dante's Inferno). The work had been set to music by the first viola of the Sinfónica, Conrado del Campo, who also collaborated in the Orchestra of the Teatro Real and the Cuarteto Francés; deemed "...a fine, modern work, written by a competent pupil of Wagner." *Siegfried's Rheinfahrt* was also a highlight of the evening; "a romantic journey of evocative dreams;" and they offered the *minuetto Les Sylphides-Waltz* and the *Hungarian March* from *The Damnation of Faust* by Berlioz.

The third Concert was the opening night of the overture of *The Bartered Bride* by Czech composer Bedrich Smetana and considered, "a brilliant, extremely original work." Next, they performed *The Nutcracker Suite*, followed by another noteworthy premiere: *Symphony No. 1* from Robert Schumann, which was the first time the public in Granada was able to hear the orchestral work from the German romantic composer. According to Aureliano del Castillo, hearing the piece just once was not enough to fully evaluate it from a critical standpoint; though he unhesitatingly affirmed its beauty, even though considering it to be somewhat monotonous. Arbós and the Orchestra opened the third section of the program with two piano pieces from Albéniz: *Evocación* and *El Puerto*, from the *Suite Iberia*. Since the death of the Girona-born composer, a variety of instrumental adaptations of his works had been proliferating. The Trío Iberia plucked string instrument ensemble from Granada, had thrilled Albéniz when they played guitarist Ángel Barrios' version while visiting him in Paris (this took place just days before he fell fatally ill). During the Corpus festival, the Trío, converted into a Sextet,

performed for the International Art Exposition of Rome on behalf of the Center for the Arts, giving renditions of works of the likes of Bretón, Albéniz and Barrios. Likewise, the bands that performed in the promenades of Spanish cities now possessed arrangements of his more well-known compositions. In orchestral works, the initial versions that appeared and were highly applauded, were those from maestro Arbós. Aureliano del Castillo weighed these as “authentic marvels,” adding that “Albéniz has had an unparalleled collaborator in maestro Arbós.” Once again Wagner’s music had been selected to close the program on that starry night; firstly, with the *Prelude and Death of Isolde*, and finally with the retrieval of the thunderous *Huldigungsmarsch* (Homage March).

The resounding music of Wagner closed the Concert on the night of the 18th and opened on the 19th. Arbós took the podium and gave his cue for the commencement with the timely trumpet call of the overture *The Flying Dutchman*. We must recall the bewilderment that this work had provoked when it was first played 25 years prior, and the contrasting enrapturement it now caused amongst the audience. In this same Concert, the Orchestra offered three other compositions from the German pertaining to distinct periods of his life: the prelude of the third act of *Lohengrin*, *Siegfried’s Funeral March* from *Götterdämmerung*, and “the most original score ever created for the theater: *Walkürenritt*, a storm of notes announcing the arrival of the virgin warriors atop magical steeds.” Wagner’s music was accompanied by *Naples*, from Gustave Charpentier’s *suite Impressions d’Italie*, “a type of Neapolitan rhapsody with undertones of the Spanish *jota*” (an animated popular dance). Additionally, they performed the *aria* from the *Suite No. 3* by Bach; and the *Symphony No. 8* by Beethoven, which the audience “listened to contently,” and applauded so much that the *allegretto* was given an encore.

One of the promises made by the influential Festivities Committee president was to bring a demonstration of the incipient aviation spectacles to Granada. In order to carry this out, the Sociedad Sport Hipódromo de Granada Aviación (the Aviation Sport Society Aerodrome of Granada) was created. This airfield, located in Armilla, on the outskirts of Granada, gave place to various aviators testing out crafts for speed, altitude and air resistance. On that precise Concert day of the 20th of June, Belgian pilot Jules Tyck, pupil of pioneer Louis Bleriot (builder of the first motorized plane that took to the air for a few feet, and the first aviator to cross the English Channel in 1909), became the first person ever to fly over Granada’s neighboring towns of La Zubia, Alhendín and Armilla for five minutes, astonishing spectators who had packed the grandstands. In his attempts to fly over the capital, he made seven flights instead of the four he had been contracted to make, yet in each one, the high winds kept him from reaching his goal. The untimely gale force winds also impeded him from succeeding in his endeavor to break the altitude record of over 600 meters. The Belgian pilot, during the seven flights in his Sommer Biplane, did, however, reach 350 meters, and though he was unable to break the record, his feat was recorded in the barometer log of the Sociedad Aéreo

Española (Spanish Air Society), whose experts had traveled to Granada to formally document the achievements of the pilots.

That evening, while emotions were still flying high after witnessing such impacting air spectacles, the fifth Corpus Concert began “with a program as interesting as the previous ones;” filling the Carlos V Palace: “The public is increasingly more interested in hearing excellent music, and we have surprisingly noted that they not only gave their undivided attention and applauded their favorite works, but they also analyzed and later discussed their impressions, whether they be highly versed or not in musical questions.” In his review, Aureliano launched the idea of including program notes for the Concerts, giving explanations concerning the works, just as was habitually done in Madrid or Barcelona. Within the program, the public’s attention was drawn to the peculiarity of a fragment of the opera *Sadko* by Nicolai Rimsky-Korsakov and Richard Strauss’ symphonic poem, *Don Juan*. And, at last, after Valladar had requested that Arbós include the post-romantic music of the German in 1909, it was finally offered in Granada. The work impressed many of those present and received a hearty ovation; and its author was officially declared the most prominent “composer in the wake of Wagner.” The Orchestra’s interpretation of Tchaikovsky’s *Pathétique*, with a *tempo* order change (beginning with the *andante* and ending with the *allegretto*), “to enhance its brilliance,” “was absolutely impeccable.” Perhaps, since they attempted to appease the crowd unaccustomed to so many novelties, the Concert closed with more known works, such as: the overture *Rosamunde*, the *Hungarian Rhapsody No. 2*, and the prelude of *Die Meistersinger*; the latter piece satiating those who had missed the presence of Wagner.

While in 1909 Arbós “did not dare program the modernist work, *The Sorcerer’s Apprentice* by Paul Dukas,” he opened the final Concert with it on this occasion. His fears, however, proved to be unjustified, as the execution of the symphonic poem by the Frenchman received comments such as: picturesque and cheerful, graceful, and “amusingly colorful.” Following that, the repertoire included the second piece of the *Suite España opus 47* by Albéniz, that is to say, *Catalonia*, in the same orchestral version that the Sinfónica had premiered in the Palacio de la Música Catalana two months earlier. Then, they played *Romance* by the Norwegian Jan Svendsen, which “moved the audience mightily.” After the utter perplexity caused the year before by substituting Beethoven’s 7th for his 5th *Symphony*, this time they did actually announce the modification, which inevitably “beguiled the hearts of all those present.” This Concert cycle, somewhat briefer than previous years, due to the tight schedule that the Orchestra had on a national level, was now drawing to an end; and they decorously did so with the *bacchanale* of the opera *Tannhäuser* and its overture of legends of profane and sacred love. Between these works they performed the *Suite No. 2* by Bach in a version for flute and bowed instruments. And, with this extraordinary closing, “the public bid a fond farewell to the commendable ensemble of artists led by the venerable Arbós.”

Once the Concerts and the aviation shows were over, even though the wind had given a nasty scare, the press gave their overall assessment. Within the pages of *El Defensor de Granada*, although written by neither Aureliano del Castillo nor Valladar, an anonymous critic presented some faults in the musical aspects: “The Concerts: a brilliant display of artistic sensitivity, splendorous and overwhelming; they were the most original part of the Corpus program, earning the most admirable levels of emotion and refinement this festival has ever known.

Nevertheless, it is necessary to point out a certain artistic flaw: the tactlessness regarding the choice of works included in the program. In Granada there are a select number of amateurs that demand more costly illusions in the divine Art. They are familiar with Beethoven; they thrive on Bach, in his overlapping vocals and sonnets, and they ascend to divinity; and Wagner, who is the titan of their most recent and whole-hearted expressions, will stir and astound them; but these music enthusiasts are a minority. The vast majority of the public is well below such magnitudes. Descriptive music, for anyone who merely possesses instinctive notions of artistic perspectives, is an undecipherable conundrum...

Conversing with 5th grade children over *keystrokes* is a lack of clear judgment. The Sinfónica should be satisfied because they heard the applause for their maestro and took exquisite care in the interpretation of works that the public did not comprehend. The initiation into these mysteries of the Art deserves the applause received by an ignorant audience moved by emotion, and the public only broke out in vigorous and hearty ovations for the works whose simplicity was within reach of their understanding.

The Concerts were something typical for the theater; the setting and the externalization of the past festivals and the future of Granada. Certain trivial details must be addressed for the Concerts in the foreseeable future; such as the children clad in dingy rags selling sweets and water to the concertgoers. This scene takes away from the artistic magnificence of the general atmosphere; it bears a striking resemblance to a painting from Rubens, within the quaintness of a historic town.

The lighting: An external and dazzling aspect of the program; a singular characteristic of Granada, as the concerts are to Bayreuth, and the horseraces of Cobdes. It was suggested that they could be placed on the banks of the Genil River, and incorporated into the inaugural act of the program, however, due to the scarcity of trees, it was impractical; but in the Alhambra they did not spark the anticipated response of the public. The lamps, sparsely scattered like morning stars, evoked nothing more than that of normal lighting, failing to flabbergast the onlookers. Was it a lack of lighting? We do not know. What can be said is that the innovation missed the mark with the public, and that they had been more pleased in previous years.”¹²²

Valladar, as could be expected, was ill at ease during the Concert cycle. He was no longer well-received by the majority of the professors; and he maintained a civil, yet tense, relationship with Arbós. A month after the Concert series was over he openly

¹²² *Balance de las fiestas. El Defensor de Granada*, June 23, 1911.

fustigated the Concerts, and contradicted the articles that his replacement, Aureliano del Castillo, had prudently published that year in *El Defensor*, replete with plenteous words of flattery for the Sinfónica and its conductor. Finally, on July 30th, Valladar, who had shown certain forbearance during the Concert days, unleashed his festered criticism: “We as Andaluces, have impressionable minds; what is more, there are those who revel in the discernment of the arts, archeology, politics, and even the culinary arts become a question of personal tastes. ‘I do not care for the owner of such and such inn;’ or ‘the cooking at that inn is abominable’...Thereabout lies the issue here regarding the Concerts of the Alhambra in Granada.

Due to extenuating circumstances, the exceptionally esteemed Sociedad de Conciertos de Madrid disbanded - a large portion of their components going on to form the ‘Orquesta Sinfónica.’ In 1904 their first season was conducted by maestro Cordelás, a Murcian who had taken up residence in Germany and who had practically forgotten Spanish during that period. Neither the public, nor the instrumentalists were satisfied with him; and the following year they brought in Fernández Arbós from London, who turned out to be to everyone’s liking. And here is where the owner of ‘such and such inn’ comes in. Arbós’ allies, determined to demonstrate their preference, had to abominate everything; from the Palacio de Carlos V, to the installation of the stage in the center of the courtyard, etc, etc...

Right from the onset it was clear that the illustrious maestro preferred not to be in Granada. He wanted to give his concerts in the theater, and I do not deny that in an enclosed setting we would have been better able to listen to the whole Symphonic Orchestra; but between the monumental Palacio de Carlos V and any old bullfighting ring, there is a vast difference. Moreover, in the Palace, no one sells oranges. During the intermissions they did sell water, but maestro Arbós would have a hard time proving that the aristocratic audience was more attentive listening to *The Sorcerer’s Apprentice* and *Don Juan* in the Teatro Real, than in the distinguished Palacio de Carlos V.

Perhaps the programs have suffered from Arbós’ disinclination towards the Palace and the audience from the beginning. I have carefully followed the triumphant progress of the Orquesta Sinfónica on the *tournées* (tours) in these past years; I have been witness to their praise in the *Revista Musical Catalana* (where they impressed the public in Barcelona with the full Orchestra), executing works even more perfect than the year before. The symmetry between the components is so extent, that we do not believe any orchestra abroad could match them...; I have effusively applauded the union of the Orquesta Sinfónica and l’Orfeó Catalá interpreting the *Consecration* from *Parsifal* and the extremely famed prolog *Los Pirineos*, a lyric tragedy from the illustrious Pedrell. And I have fairly analyzed all of the background information to reach the conclusion that Arbós has employed a restrained attitude towards the Concerts in the Palacio de la Alhambra.

In 1909 I entreated Arbós, from the pages of my magazines to incorporate various works: the movements of Beethoven’s 9th *Symphony*, which has no need for choruses, and to which the public of Madrid applauded energetically; the *Faust Overture* by Wagner; *Don Juan* by Strauss, and possibly more. This appeal had been issued by a numerous group of intelligent music admirers and friends of Arbós; yet our plea went

unheeded. Then, this year, we received the unexpected affront in the six, practically successive Concerts, and there were not many attendees who could go to all of them, wherein the most abstract modernism of the Orchestra's repertoire was offered. Judge for yourself: *The Bartered Bride*, an overture from Smetana; *Naples*, a poem from Charpentier; *Sadko*, a musical composition from the fading Russian maestro Rimsky-Korsakov; *Don Juan*, a symphonic poem from Strauss, and *The Sorcerer's Apprentice*, the humoristic *scherzo* from Dukas. Apart from that, there were Spanish compositions as interesting as *Aires murcianos* by Pérez Casas; *El infierno* from Conrado de Campo, and various delectable poems from the extraordinary Albéniz. Was their aim to demonstrate that there are no music followers here; that they would not be satisfactorily applauded, not given the public's complete attention, or that people would be talking while the Orchestra was executing these pieces? Well, the organizers of the program have mistakenly assumed that *Sadko* and *Don Juan*, for example, would be more attentively heard in the luxurious box seats of the Teatro Real in Madrid than in the democratic seats of the Palacio de Carlos V. Yet, I can assure that in these galleries, our public surpasses in respectful attention than the Madrid venue.

It would be wise to change these innovations that, personally, have given me immense pleasure in hearing repeated or for the first time, but for many spectators, the words of the eminent Mexican musician, Campa, ring true. Concerning attending the opening night of works from a contemporary author, he confessed: 'one fears getting lost in the labyrinth of combinations and being left insensitive or jaded.' They were incapable of incorporating Beethoven's symphonies other than the 5th and the 7th (Valladar appears to have overlooked that on June 19th they also played Beethoven's 8th *Symphony*), the most popular and known ones here, nor performing the movements of the 9th. We barely heard Bach and they offered us the *Casse noisette (The Nutcracker Suite)* from Tchaikovsky, which we must make note of for other occasions when enthusiasts and artists pound it out on the piano.

Going unheard and not being applauded? That would also be difficult to assess, and in contrary, the press showered the Concerts with endless accolades; all well-deserved on the part of Arbós and the Symphony. There were ovations and encores of the works that, on their opening nights, did not receive pleas for encores from other respected and intelligent audiences.

The audiences!...Campa, the before mentioned musician, has provided us with an accurate, austere description of what it means 'for the public to judge aspects of art,' protesting 'against the exalted and estimable role placed on them' as 'a heterogeneous, diverse, unequally educated, and culturally uneven mass that we call public,' and who we must sympathize with...Our public, which may not necessarily possess full knowledge regarding music appreciation in terms of noteworthy innovations of modern music, has demonstrated a broad cultural level. Furthermore, if they have been unable to fully comprehend the artistic technicalities of the marvelous lucubration of Wagner, Dukas, Strauss and Rimsky-Korsakov, they respected the opinions of the more knowledgeable concertgoers and joined in their applause...What more could be expected of an unpretentious audience? For future reference, from my standpoint, they should re-examine the programs. Bach, Beethoven and Wagner, and whatever emerges

from these admirable creators of modern music, including the disputed contemporary works, should be incorporated. Their inclusion should be systematically and artistically incremented, and comprehensively explained, just as the public in Madrid is wont to receiving, where the program notes are expressed in common terms. Not only that, but the history of the music and the background of the musicians should also be made available; giving precise, clear concepts of the significance of the works... This, in my opinion, should become a standard of the music festival cycle. Regarding the Palacio de Carlos V, there are many cities which will ambitiously pursue celebrating symphonic concerts; and in all certainty they will be held in bullfighting rings, or a theater lacking the appropriate acoustic conditions.”¹²³

Sometime later, Enrique Fernández Arbós complained in a letter to Ángel Barrios that Valladar had gone out of his way to discredit him, and had gone so far as to use slanderous allegations as to his ill-will for the city. All of this was perceived as an elaborate strategy to enrage the music supporters and pave the way for the return of Bretón as the conductor of the Concerts. Needless to say, his suspicions were not entirely unfounded.

Segundo Concierto
de la
Orquesta Sinfónica de Madrid
dirigida por el eminente maestro
D. Enrique Fernández Arbós
EN EL
Palacio de Carlos V, de la Alhambra

Programa del 17 de Junio de 1911

Primera parte

1.º «Leonora», overtura Beethoven
2.º [Andante cantabile del cuarto en re (por todos los instrumentos de arco). Tschaikovsky
3.º Le Rouet d' omphale Saint-Saens

Segunda parte

«Sextima Sinfonía» en la. Beethoven
I.—Poco sostenuto. Vivace.
II.—Allegretto.
III.—Scherzo.
IV.—Allegro con brío.

Tercera parte

1.º «La Divina Comedia», (Preludio del canto XXXIV «El Infierno») estreno Cuadrado del Campu.
2.º «Viaje de Sigfredo por el Rhin. Wagner.
3.º «La Dannación de Fausto Berliot.
a) Menuet.
b) Vals de las Sílides.
c) Marcha húngara.

A las nueve y media de la noche.

PRECIOS

Sillas de patio con inclusión de la mitad de los impuestos de timbre especial sobre espectáculos 3'30 pesetas.
Galería alta 1'25 id.

NOTA.—Los Conciertos se celebrarán en los días del 16 al 21 sin interrupción.

Hemeroteca-Museo Casa de los Tiros.

¹²³ Francisco de Paula Valladar: *La Alhambra No. 321*. Granada, July 30, 1911.

XXII.1912. A Tribute to Bretón

If, instead of Christians, we were, let's say, Mohammedans, we would affirm that these are the nights of the enchanting historical enclosure under a clear sky; surrounded by lush forests, whose elevated, leafy tree tops point to a higher ground. If we were Mohammedan, I repeat, we would undoubtedly think of that new, ideal world, that the Prophet has graciously given us a foretaste of.

Looking elsewhere, as in Madrid, the concerts of the Orquesta Sinfónica are now more commonplace amongst the most important theater venues, as is to be expected. We celebrate the most exalted echelon of poetry at the hands of these virtuosos who will interpret compositions from the most commendable masters within the Alhambra.

Granada, in its immeasurable art and superior nature, possesses a unique setting in all the world, beside the Nasrid fortress; a perfect enclave for this kind of festivities wherein the soul tears away from its earthly ties, eagerly climbing towards that blissful apotheosis...

For this reason, we affirm that there is no other festival exactly like the Concerts of the Alhambra; there is no other city which can replicate us because none other has a laudable surrounding as perfectly constructed as that which God, Nature and Man have bestowed on us.

What a shame that such a spiritual, cultural and markedly Granada-flavored festival cannot reach the heart of the public, and how unfortunate as well that only those of us who attend the Concerts on these glorious nights of pleasure can cross the threshold of life!"¹²⁴

In November of 1911, numerous friends and unconditional supporters of Tomás Bretón paid tribute to him out of "respect and admiration" at the *Círculo de Bellas Artes* (Fine Arts Society) in Madrid, for his extensive career. From Granada, Valladar unarguably planned to attend on behalf of the maestro's plenteous acquaintances in the city of the Alhambra: "The eminent maestro Bretón, who, in the *Palacio de Carlos V*, engulfed in the magical abundance of the Alhambra which breathes air and poetry, and who has granted us majestic spirit-awakening emotions with such splendid music, will now be presented with a well-deserved tribute. The committee of artists organizing the event endeavor to safeguard the maestro from the injustices of oblivion and silence; just as the profound struggle for existence is a dire need for the preservation of one's rights... We exhort the local authorities to ensure Bretón's national recognition as a cultural treasure, for the sake of Spain and the Art."¹²⁵

A number of others began to endorse the tributary ceremony held on November 27th. Valladar, for said occasion, drafted a manifest that solicited State influence so that Bretón would be officially ascribed as a composer and orchestra conductor, in hopes of bettering the maestro's debilitated current economic situation. In his speech at the ceremony, Valladar, in the name of the city of Granada, pronounced solemn words of

¹²⁴ *Los Conciertos de la Alhambra. El Defensor de Granada*, June 8, 1912.

¹²⁵ Francisco de Paula Valladar: *El Defensor de Granada*, October 28, 1911.

praise of his cherished friend: “Granada, the enchanted city of the Art and purest beauty; Granada, the population where all of its offspring feel a marvelous inherent intuition of art; has perceived the most vibrant emotion, like no other, at the thought that possibly, its favorite musician will be honored. From the monumental Palacio de Carlos V, nestled among the shady groves of the Alhambra, at the foot of those red turrets, compiled from the Nasrid spirit, Bretón knew how to make us feel the incomparable beauties of the divine Art.”¹²⁶

The unwavering pressure for Bretón to return to the Concerts of the Alhambra that Valladar and the supporters exerted, finally yielded the much-desired result. In the month of January, the Town Hall of Granada issued a document to the board of the Orquesta Sinfónica, “on behalf of the entire population of the city,” urging them to appoint Bretón as chief conductor of the Concerts. And although neither the musicians, nor the board of directors favored this imposition, Fernández Arbós himself, courteously complied, making it clear that his fondness for the maestro of Salamanca outweighed any controversy. On March 14th the contract was signed, having been drawn up directly with the Orchestra, who, contrary to their customary procedure, reserved the right to award the contract to the tenderer of their choice. It goes without saying that in the aforementioned agreement, Bretón’s collaboration was distinctly stipulated.

However, not everyone shared this same hankering as Valladar and his colleagues. As soon as *La Verdad* printed the agreement details made with the Sinfónica, a reproachful article came out on the 14th of March, 1912: “Now we have the Concerts, a highbrow, artistic festival, which we defend and are true advocates of; but as in all of the festivals, they continue with the same routine and are heading towards fossilization.

Notwithstanding, as this is an event not to be missed, they could have considered some innovations, contracting other orchestral entities aside from the Sinfónica de Madrid, that would, be it in their framework, techniques, repertoires, etc, constitute something fresh.

It would not have been onerous to have contracted the Berliner Symphoniker, but without even looking abroad, in Spain itself, they could have called on a noble, novel ensemble such as the Banda Municipal de Madrid. It is comprised of noteworthy professors from the Teatro Real, the Sinfónica and other musical groups, and possesses the appropriate proportions to perform the delicate concert pieces; offering precise, intricate interpretations. But to bring an orchestra that is not the Sinfónica would be to sway from the complacency of the routine, and our council members would never allow such a thing.

Hence, we prepare to hear the Sinfónica give their renditions of *William Tell*, the *Waldweben* and other ‘novelties’ which they have been unvaryingly offering us.”

¹²⁶ Francisco de Paula Valladar: *El Defensor de Granada*, November 28, 1911.

Towards the end of 1911 Enrique Fernández Arbós kept a frenetic schedule, including engagements in London and Saint Petersburg. In the Russian city, he premiered works from Spanish composers of the likes of Pérez Casas, Arregui, Albéniz, Del Campo and his own compositions. Afterwards, in the Madrid spring concert cycle in the Teatro Real, he conducted works such as: *Roméo et Juliette* by Berlioz; *Mort und Verklärung* (Death and Transfiguration) by Richard Strauss; an unprecedented symphony, supposedly from the initial period of Beethoven, which turned out to be a fraud; the first orchestra pieces from Maurice Ravel; and works retrieved from the German archives of Johann Sebastian Bach and Franz Joseph Haydn. Subsequent to these concerts, they went on to give four more organized by the recently created Wagnerian Association of Madrid wherein the Orfeó Catalá had been invited to the capital of Spain to participate for the first time in their over thirty years of existence.

The collaboration between the Sinfónica with Fernández Arbós and the Orfeó, with their director, Luis Millet, continued with four concerts in the Palau de la Música Catalana in Barcelona. Between the 2nd and 3rd performances, the majority of the professors were able to revel in one of their pastimes: bullfighting; and they filled the grandstands reserved for them in the Catalan ring. There, they enjoyed spectacles of the idolized *matador* Rafael Gómez Ortega “Gallito.” During the bullfight they were given a hearty round of applause from the public and were thrilled with everything going on in the plaza, from the high-chest passes, to the *estoque* stabbing the bull, to the final plunging of the sword.

In the wake of these activities, the Orchestra embarked on a nearly month-long tour to various cities in the north before arriving in Granada. Fernández Arbós conducted each of the concerts, and when the professors reached the city after their extensive journey, Tomás Bretón, Valladar, the local authorities, children from the Banda del Ave María, and bursts of thunderous firecrackers awaited them on the platform of the Estación de Andaluces.

The Carlos V Palace was more spruced up than ever before so that this year’s Concerts would be a monumental occasion. Likewise, they spared no expense in the electrical lighting display. The associates and friends of the Center for the Arts took charge of the painting and embroidery of the new tapestries designed to be hung from the galleries of the Palace. The entirety of the tasks began early enough to avoid any last-minute surprises or mishaps: “The prevailing festival has to shine and be more radiant than in past years; not only for the allure of the brand new decoration, but for the grandeur of the programs put together by the venerated maestro Bretón... These Concerts will be a milestone for the respected audience of Granada who has shown tremendous interest since the announcement of the reappearance of the exceptional composer in our midst.”¹²⁷

¹²⁷ *El Defensor de Granada*, May 14, 1912.

As can be observed in the music commentary published in a newspaper of Granada, Tomás Bretón had sent the list of music for the six Concert programs well in advance. Not only that, but he took into account the requests from admirers in Granada as well. Of them, there were three instrumental pieces from Beethoven's 9th *Symphony* (Valladar had unsuccessfully entreated Arbós to incorporate them the previous year), which especially stood out: "a large group of music followers in Granada received Bretón's word that he would include several of the works which met most of the criteria as additional performance pieces to appease the public. Here, we see a clear example of the dutifulness of the prestigious maestro towards the people of Granada, and it denotes proof of the reciprocal fondness."¹²⁸

Even so, the conductor of Salamanca could not commit to some of the restless chronicler's petitions. For example, a number of the "modernists" such as Berlioz, Brahms, Debussy or Strauss proved to be unfeasible in the program due to the lack of rehearsals. For that reason, with the exception of the colossal 9th *Symphony* by Beethoven, the rest of the works were known to the public, and among them, naturally, Wagner continued to be prominent.

Apart from the Concerts, two innovations stood out in the Corpus festivities. The first was the Poetry Festival, organized by the Real Sociedad Económica de Amigos del País, "as an intellectual highlight, amidst the frivolities of the other celebrations." And there was also a novelty polo competition in which officials of the British Army, together with their horses, mallets, polo balls, and assorted gear, arrived from Gibraltar.

Even though there had been an unforeseen setback when the *tren-botijo* service could not run because the railroad businessman and the mayor were unable to reach an agreement, the Concerts were inaugurated on the 8th of June. They opened the program with the overture *Oberon*, which coincidentally had been the first work that Bretón had conducted in the Carlos V Palace back in 1887: "It was the same as in other years, except that yesterday it was Arbós leading the extremely brilliant Sociedad, and today it is the veteran maestro Bretón who returns to Granada full of vigor and eager to please; surrendering all of his talent and artistic inspiration, because he aims to demonstrate his profound affection for Granada through the Orchestra."¹²⁹ In the first segment they also performed the song and *Moments Musicaux* by Schubert, of which Bretón had written the arrangements. In addition, they offered the symphonic poem *The Preludes* from Liszt. However, according to the press, it was in the next section, after the enlivened intermission, when the Orchestra, and Bretón, reached lofty heights of greatness with an impeccable execution of Beethoven's 7th *Symphony*. Then, in the final part, the overture *Tannhäuser* "stirred the audience like rarely seen before." The serenade, "so ours," *En la Alhambra*, evoked a spontaneous tribute to the maestro, who was visibly moved, and saluted the public "with an elegant flourish of his baton." Finally, they concluded the

¹²⁸ *La Gaceta del Sur*, May 25, 1912.

¹²⁹ José Asenjo: *Conciertos Bretón*. *La Gaceta del Sur*, June 8, 1912.

program of the first evening with “the merry and sterling” interpretation of *España* by Chabrier.

The music critic of *La Gaceta del Sur* was utterly impressed, and surely he was not alone: “I found the enormous halls more glamorously embellished than ever before and I have been felicitously dazzled by the ancient monument so magnificently decorated: a profusion of flowers, ravishing tapestries, streams of light and artistic statues; all participants in a fervent struggle to allure our attention. An enrapturing spectacle! All of this comes together with life; and this overwhelming sensation sustained the mass of people, that in its uniformity boasted only one face: beauty. Those who were present and could gaze out over the sea of lovely, charming women will tell you; during the performance, a religious silence reigned, then, a joyous bustle of chatter erupted during the intermission. The program featured the most extraordinary works that Bretón could weave into it. The merited ovations began the moment he took the podium.”

El Defensor de Granada’s tactful interim music chronicler, Aureliano del Castillo, who had earlier manifested his unconditional support for Arbós, also had accolades for Bretón: “It is only fair to dedicate these opening lines to maestro Bretón, who we once again have in Granada after such a lengthy absence. The tradition of the Conciertos de la Alhambra is fondly linked to the magnificent musician who has been the recipient of the most cheerful applause and vigorous ovations on our stage. At the same time, he has dedicated the premieres of some of his works to the people of Granada before triumphantly performing them around the world.

The illustrious maestro is more than welcome in our city; he is a true national treasure. And let it be known that the seed of affection here has not faltered, and that the warm admiration awoken yesterday has never grown cold, as was evident in his first Concert, and will most assuredly continue in the remaining ones.”¹³⁰

With the Carlos V Palace filled to the hilt, in an atmosphere where the wonderment flirted between “the combination of the fabrics and the dress designs that the most elegant ladies and young women of the high society were wearing,” the second Concert began. The classic overture *Anacréon*, which preceded the Baroque choral of the *Cantata No. 140*, was first on the program. The instructive music critic, José Asenjo, seized the incorporation of the piece from the Leipzig cantor as an opportunity to dedicate a biographical outline, as his music was being more frequently inserted in the programs: “The night of the 8th became a referent of Bach. This work is one of the pillars of the colossal musical monument of the immortal king of *fugados*, meaning overlapping musical concepts, and the *contrapunto*, or harmonious combination of voices. At present, the works from Bach retrieved from dusty archives are admired as if they were new, given his vast variety of composition.” The adventure of *Don Quijote*, set to music by Bretón, received sizeable applause, and they closed the first part with *Los Galeotes* (forced prison laborers on boats) with its fresh, inspirational Spanish roots.” The *Pastoral Symphony*, which, according to Del Castillo, needed no

¹³⁰ Aureliano del Castillo: *El Defensor de Granada*, June 8, 1912.

introduction in Granada, as it would have resembled “presenting the Mediterranean,” was executed masterly, successfully, and without any unnecessary or inappropriate theatrics.” Other signature works were the overture *Der Freischütz* and the *Largo* by Händel, leading up to the Wagnerist ending with *Leb wohl* (Wotan’s Farewell) and the *Magic Fire Music* from *Die Walküre*.

La Publicidad newspaper published a criticism regarding the scarcity of instrumentalists, wherein they claimed that there were 22 fewer music professors on the Carlos V stage than the previous year. Agustín Soler, secretary of the Sinfónica, swiftly denied these allegations, clarifying that just as in other Corpus Christi music series, the Orchestra was comprised of 75 members. Here, we can assume that if the Orchestra had truly been reduced, other publications would have complained as well, which was not the case. Moreover, it was untrue that every year 75 professors had travelled to Granada, since in the past years they tended to contract 80. Nevertheless, when the Sinfónica began their music tour across Spain, 75 musicians participated, with the exception of Barcelona, where it was imperative to have at least 80.

The four short pieces that comprised Bretón’s *Escenas Andaluzas* initiated the next Concert; followed by the widely sought-after and always enthusiastically received 5th *Symphony* of Beethoven. Subsequent to the music of Bretón and Beethoven, in harmony with the concealed sunset blended with the effect of the lighting, the patio of the Palace was flooded with Wagnerism. They began with the prelude of *Die Meistersinger*, then the *Prelude und Liebestod* from *Tristan und Isolde*; and concluding the program with *Waldweben* from *Der Ring des Nibelungen*.

The components of the Orchestra then had two days off; the first was a scheduled break, and the second was due to inclement weather and the impossibility of relocating in the Theater, thus, the Concert was moved forward another day. However, the foreboding sense that the disagreeable weather might persist, prompted the organizers to definitively move the remaining Concerts into the Isabel la Católica venue; and, what’s more, at the unconventional hour of 5 pm. Despite everything, many concertgoers were actually pleased with the change of scenery: “Closer together, more unified and even more devoted to the Art; we concentrated each of our senses nestled together in an assorted bouquet of beauties packed within sheltered walls of the grand Theater. The excellent acoustic conditions enabled us to revel in how treasured and appreciated the notable Orquesta Sinfónica, with the gifted baton of Bretón, truly is.

Each work performed gave way to delirious ovations. The *aria* of the *Suite* by Bach and *Liebestod* will remain in the hearts of the audience as an everlasting memory of an insurmountable execution, and of their creative prowess.” As in the past, the journalist of *La Gaceta del Sur* accompanied his review with a biography of the composers included in the program. On this occasion the biographical notes were of Felix Mendelssohn, of whom the Orchestra interpreted four movements of *A Midsummer Night’s Dream*, with its two celebrated pieces, that is to say, the *Scherzo* and the *Wedding March*. Prior to these works, they also performed the overture of *Die*

Zauberflöte and the *Eroica Symphony* in the middle section of the program; thereby demonstrating their willingness to offer a Beethoven symphony in each one of the Concerts.

On the 12th of June, Valladar conveyed the utmost contentment he felt in Bretón's presence: "Not for the purpose of detailing the biography of the maestro of distinction; I have nothing but praise for the sublimely inspirational musician who conducts the Concerts of the Sinfónica in this privileged land; thus, he irrefutably merits the article that *El Defensor de Granada* published entitled with his name.

This, however, is not our aim. Why not? It is because fortunately we are fully aware of his feats, and he possesses due admiration in Granada. Not only that, but we celebrate that he is the talented author of *La Dolores*, *Los amantes de Teruel*, *La verbena de la Paloma* and many other music creations in which his genius and portentous inspiration are accentuated.

For those of us from Granada, Bretón is, not only a venerated musician whose works have triumphed throughout the world, but he is an intimate, familiar person who encapsulates our people's charm as well. Also, when he resurfaced in the artistic world so long ago, it was he who conducted, channeling his spirit and toil, providing us with the opportunity to relish in the *Conciertos de la Alhambra*. Not just for one year, but throughout many years, he has forged the bedrock of musical culture.

Remarkable figures have come after Bretón; leading in the excellence and spiritual uplifting of our *Corpus* programs; yet, while they have certainly been worthy of our admiration, the *dilettanti* will always hold fond memories of the first conductor, who initiated us into the secrets of the divine Art of music.

This is not at all uncommon. The individual and society never forget the benchmark which led them down the broad path of science in all of its diversities.

For this reason, Bretón, though withdrawn from us for many years, and still not fully recognized for his exceptional merit and worth, has plenteous friends and admirers among us.

It was Bretón who inaugurated the ideal festival of the *Conciertos de la Alhambra*; it was he who continued with them many years to follow; and under his baton, we were astonished, and began to appreciate the unknown beauties barely comprehensible to us. We owe it to Bretón for having taught us the majority of our musical knowledge. How could this fine man not have supporters and devotees in Granada?

It is no understatement that with the *garrotines* and *machichas* (popular song and dance) all over the place, the public's tastes are changing, or easily corrupted. Even so, we have passionately witnessed the wholeheartedness of true amateurs in the audience, as silent as can be, thrilled by the beauties that the maestro's baton has squeezed out of the staves...superbly outspread throughout the walls of the historic *Palacio de Carlos V*.

These *dilettanti* and these amateurs, admirers of illustrious music alike, are preparing a well-deserved tribute as a demonstration of affection and a genuine show of gratitude; though it be relatively modest, as it spurs from the heart, it is still highly valued."

On the 13th of June, in the luxurious Hotel París, adjacent to the Cathedral, the tribute to Tomás Bretón took place. The hotel owner Nicolás García Ruiz (the first person to own a car in Granada) decided to lower the price per plate in light of the number of people signing up for the banquet. At the presiding table, Bretón was accompanied by the mayor, Felipe La Chica, as well as the Seco de Lucena brothers, tenure professor Eloy Señán, the director of the School of Fine Arts, José Manuel Segura, architect of the Alhambra, Modesto Cendoya, Alberto Álvarez Cienfuegos, Matías Méndez Vellido, the Valladar brothers, José Asenjo, Juan Bertuchi, musicians José Moral, Antonio Segura, the Orense brothers, Francisco Vico, Alfredo Baldrés, and others. Everyone present remarked that the *assorted appetizers, typical Valencian rice, the Madrid-style eggs, baked hake, the Richelieu tenderloin steaks, yams in syrup, assorted desserts, coffee, wine* and *Cuban cigars* were exceptionally delicious. For the toasts, Eloy Señán thanked Tomás Bretón for “having brought about the formation of the musical core of Granada” since 1881. Next came José del Castillo Soriano, on behalf of the Asociación de Escritores (Writers’ Guild), who underscored Bretón’s fraternal affection for the city. Then Bretón himself stood and raised his glass of Valdepeñas wine, delivering heartfelt words which included a warm remembrance of Enrique Sánchez, “because he and Valladar have been my closest family (Bretón, Valladar and the late Enrique Sánchez shared ties to the Masonic lodges). Bretón went on to pronounce: “From my most profound and unquenchable fondness for the marvelous, noble and hospitable city, which, with love and nobility has revived my artistic activity, filling my restored and refreshed soul with honors; I humbly receive your bounteous tribute.” At that moment the honoree offered his unconditional services to the city of the Alhambra, which led to thunderous applause from the attendees. And, once the clapping subsided, Miguel Horques, president of the Center for the Arts, felt prompted to begin cheering for Bretón, Granada, and for the Arts; concluding with the hope that the maestro would be able to continue leading the Sinfónica in the Concerts of the Alhambra. Following the extensive conversations after the banquet, the associates of the Center for the Arts accompanied Bretón to their headquarters in the Campillo Plaza, where they took group photographs in the patio.

Later that evening, mindful of the incessant rain, they were forced to return to the resplendent Isabel la Católica venue, where, though there was sufficient seating for 1,400 spectators, only 600 seats were taken. Even though there were no premieres given, the Orchestra performed truly outstanding works, such as: Schubert’s *Unfinished Symphony*, Beethoven’s *8th Symphony*, as well as *Le Rouet d’Omphale*, *Leonore III*, the *aria* from the *Suite No. 3* by Bach, and *Aufforderung zum Tanz*.

When they were finally able to return to the Carlos V Palace, undaunted by unpleasant weather, the Concert completed the proffered Beethovenian series with the only notable novelty of the year: the *9th Symphony* from the genius of Bonn. For said work, they interpreted its three movements in a modified order, positioning the *scherzo*, considered the most dramatic, at the end, generating maximum applause. In the opinion of the press, the work failed to be completely grasped, and the critical feedback appeared to be

somewhat constrained. Subsequent to the overture *Euryanthe*, eagerly received by the public, they went on to give a rendition of “the unique rhapsodies” of Albéniz: *Evocación*, *El Puerto* and *Catalonia*, which took up the rest of the first section. Following the symphonic movements of Beethoven’s 9th, the Palace was once again immersed in Wagnerism in the final segment with the prelude of *Die Meistersinger*, the *Prelude und Liebestod* from *Tristan und Isolde*, and *Der Walkürenritt*. However, it was not the German’s music that Bretón had chosen to finalize the program on this occasion; Bretón retrieved the *sardana Garín*, “the highly popular work with which he closed the most stellar Concert series ever seen in the Corpus festival.”

The professors of the Orchestra had to depart the following day in order to comply with their concert commitments in the Gardens of the Buen Retiro Park in Madrid, led by their concertmaster, Julio Francés; although in the end, these concerts had to be postponed due to the rain. On the 26th of June, Fernández Arbós arrived in Madrid from London for the purpose of conducting in the Fine Arts Exposition. Together, they executed works as innovative as Beethoven’s 4th *Symphony*, *Tod und Verklärung* by Strauss, and the salvaged descriptive poem, *Los gnomos de la Alhambra* by Chapí.

Meanwhile, Tomás Bretón remained in Granada for a few more days. During his stay, he was requested to officiate several ceremonies, such as one held in the assembly room of City Hall to present the awards to the students of the recently created Escuela Municipal de Música (Municipal School of Music). In this event he was accompanied by the School’s professors: Francisco Vico, Antonio Segura, and Srta. Zaldívar, director of the female section of the Escuela Normal. A student chorus and a small orchestra interpreted a hymn composed by Antonio Segura and conducted by Francisco de Paula Valladar. Just as in the tribute to Bretón two days earlier, Miguel Horques gave a toast, expressing his appreciation to the maestro on behalf of all those present; and on this occasion, “for dignifying the ceremony.”

With certain bewilderment, Bretón had been observing how the most acclaimed work in his catalog was precisely one unambitiously composed: *La verbena de la Paloma*. During the month of August, this popular lyrical *sainete* was performed on the very same site in Madrid where the story took place, that is to say, in the Puerta de Moros, in front of the *chaflán*, or slope between the Carrera de San Jerónimo and Don Pedro Street. Over 12,000 spectators turned out to see the traditional super production in which an orchestra comprised of musicians from the Apolo, Eslava and Real Theaters and professors from the Orquesta Sinfónica took part.

A month later, in Zaragoza, the Asociación Bretoniana, made up of a chorus and an orchestra of supporters of the enhancement of Spanish music, was established. In its inaugural session, said organization named Tomás Bretón an honorary member, and though they tried to get the maestro from Salamanca selected to lead the Orquesta Sinfónica de Madrid for the Pilar festival, eventually it was their chief conductor, Fernández Arbós, who conducted. In any case, Tomás Bretón was “highly honored” during his 10-day stay in the Aragonese capital. After the festivities, on October 21st, he

conducted the musicians of the recently created Association bearing his name, in a concert featuring a vast array of his most renowned works.



Granada.—El ilustre maestro D. Tomás Bretón, rodeado de las autoridades y personalidades de aquella población, que le obsequiaron con un banquete por el éxito alcanzado en los conciertos que ha dirigido FOT. RIQBÓO

Mundo Gráfico, July 1912. The National Library of Spain.

XXIII. 1913. A Year With No Concerts, Which Should Never Be Repeated

As we have observed since the commencement of these *Annales*, or chronicles of the Concerts, every time the festivals have been move significantly forward in the calendar, there were hardly any possibilities of finding a bidder daring enough to take charge of the required sum. This happened to be one of those years when the second Thursday after the ninth Sunday following the first full moon of spring fell in May. Hence, even back in the month of January, uncertainty reigned over whether or not there would be Concerts, as was made clear by the chronicler in *El Defensor*: “Bearing in mind that May is a dreadful month weather-wise, will we be left without the Concerts? Would the Orquesta Sinfónica risk failure? Because, if the Concerts have to be relocated into the Theater, it would turn out badly.”¹³¹

Even so, the Festivities Committee refused to admit defeat and requested an extension at the end of January in hopes that some dauntless bidder would finance the venture, permitting the Orchestra of Madrid to be contracted. Nevertheless, they were unable to convince a positive contractor, neither on this occasion, nor in the second invitation to tender; and thus, the negotiations definitively fell through. When the members of the board of the Sinfónica found out, however, that Granada’s City Hall had been publicizing the use of the Isabel la Católica venue in case of rain, they immediately informed the city authorities that they had a finalized contract for a tour between April 25th and July 15th, and Granada was neither on the agenda, nor would it be annexed. The town leaders had to swiftly withdraw the publicity and accept their defeat, which, as was to be expected, came as an huge disappointment to many, but also gave way to the mockery from others: “For Corpus this year they are advertising excellent concerts in Violón Plaza by the Orquesta Sinfónica: of frogs in the Darro River; the spectators will sit along the riverbank with their legs dangling over the water, and munching on snacks under the illuminated arch of moonlight.”¹³²

The Sinfónica visited a total of thirty-five cities under the baton of Enrique Fernández Arbós, performing a whopping 48 concerts. The tour even took them to the Canary Islands for the first time; an achievement for which they had been organizing for some years due to the complex economic costs of the journey. And, as soon as their formidable *tournee* was completed, the Orchestra began their preparations for their tour in France, where they would perform in Paris and Bordeaux, offering programs of mainly Spanish music.

Meanwhile, in Granada, the local Festivities Committee had the “ingenious” idea of appropriating the funds designated for the lighting and the thwarted Concerts to enhance

¹³¹ *El Defensor de Granada*, January 14, 1913.

¹³² *La Publicidad*, April 9, 1913.

the bullfighting season. To this end, they allocated funds to the Mihura Farm and the rest of the reputable bull breeding ranches, and to the most famous bullfighters of the time, that is to say: the Belmontes, Gallito Chico or Bombita. There were still funds remaining, so they granted money to spruce up the evening soirées in the promenades, the equestrian groups and the acrobats of the Teatro Alhambra. Furthermore, as a cultural gesture, they contracted the theatrical Company of the renowned artist María Guerrero, who performed in the Isabel la Católica Theater, staging plays by Gregorio Martínez Sierra (or his spouse, María Lejárraga, who we now know was the ghostwriter of some of his creations), or Jacinto Benavente. During the intervals of said representations, the Banda del Regimiento livened up the atmosphere with fragments of *Molinos de Viento* (Windmills) or *El Conde de Luxemburgo* (The Count of Luxembourg).

Corpus began so early that the festivities were mixed with the yearly tribute to local martyr Mariana Pineda. One of the activities consisted of a political rally held in the Teatro Cervantes in which important figures of the local and provincial political class took part. Notwithstanding, there was very little turnout at the theater; leading one speaker to declare: “The spirit of the city’s citizens today falls short of that divine woman, whose glory receives more admiration outside of Granada.” Frankly, the tributes to the heroine, that had begun five years after her execution in 1831, had been fluctuating between fervor and indifference, depending on the political sway at hand and whether the general ideology was liberal or conservative.

Just as in 1911, in the plains of nearby Armilla, the Hippodrome was converted into a makeshift airfield so that, on this occasion, French pilot *Monsieur* Duzamel could show his prowess in a novel, crowd-pleasing attraction: “Since 4 pm the public started looking skyward...and nothing!

Then they said 5 o’clock, 5:30 and 6 pm. Aviation? There were merely chickens hopping around at the nearby cottages. Finally, at 6:15, rising above the Hippodrome, a 2-engine plane could be seen; serenely, majestically, elevating fleetingly, as an enormous bird, then landing a few minutes later. The public, truly impressed, anxiously followed every second of the flight.

The second flight lasted nearly twenty minutes and it was spectacular; a true colossal feat of human ingenuity! Duzamel’s aircraft reached an altitude of 50 meters above the tribunal from where the roars of the crowd arose.

The hero was loudly applauded as he emerged from the inventive apparatus while the Banda de Música de Churriana played *La Marseillaise* in his honor.”

The boisterous, spectacular fireworks display, known as the “*trueno gordo*,” or big lightning, which marked the end of the festival on the 30th of May, provoked a dreadful accident. Apparently, 5-year-old Flamenco singer, Antonio Camero, from Santa Fe, was killed while watching the show in front of the Hotel París on the Gran Vía, when a firework rocket exploded on his head. In addition to that horrific incident, the wife and small child of the Civil Governor were seriously injured when a sparkler fell on them,

causing considerable burns; although, according to the press the following day, they did not sustain any life-threatening injuries.

Unmistakenly, the closure of the Corpus Christi festival of 1913 was anything but favorable. “Between the deficiencies of the given program, we have to include the lack of lighting in the Alhambra and the absence of Concerts in the incomparable Palacio de Carlos V. The lack of these events, essential to Granada’s Corpus, cannot continue; they are intrinsic to Corpus, and without prejudice to our popularity, that is to say, our interests, the music festival cannot be expendable. What happened this year must never be repeated.”¹³³

At the beginning of 1913, a tribute to Tomás Bretón was held in Salamanca, organized by the artistic associations of Bilbao and the Castilian city. The principle aim was to request an official post from the acting Government for the maestro “worthy by his merits and music career.” Specifically, they sought to have him appointed to the post of royal commissioner of the music Conservatory in Madrid once again; subsequent to the vacancy of Cecilio de Roda of Granada who had passed away. The process was closely followed in Granada and numerous cultural figures joined in the petition: “The songbird of all of Spain, the songbird of the energy of all of Spain, who knew how to transfer the vibrations of the soul of the people onto pentagrams... the courage of the race, and the most splendid traditions;...He deserves that the country recognize his long history of merits; and let us not be subject to the shame entailed if he were to fall into destitution and be forced to waste his portentous imagination on just trying to get by daily, thus, cutting off the wings of his genius.”¹³⁴ On the 24th, a major demonstration was assembled in the Plaza Mayor, the ample main square of Salamanca, wherein 12,000 people attended; “and in order to enlarge the rally, the railroad workers and office employees came out, while factories and workshops ceased their activity to join in. The merchants closed their establishments as well.” Headed up by the mayor and councilmen of Salamanca, the rally participants made their way to the Civil Governor’s building “to deposit the petition in the hands of the governor.” In all likelihood, this was an unprecedented event for a rally, even in a University city. Correspondingly, the massive mobilizations actually brought about a positive result; even before the end of January, Bretón was reappointed to the prestigious job of director of the Conservatory, which included a designated annual salary of 7,500 pesetas. He remained in this post until retiring in 1921 at the age of 71.

The positive response to the petition prompted Valladar’s reflection and criticism of the idiosyncrasy of the majority of the citizens of Granada, which he bitterly expressed in the pages of *El Defensor*: “What took place in Salamanca would never have occurred in Granada for any of its sons. Here, we have a part of the population corroded by envy

¹³³ *El Defensor de Granada*, May 30, 1913.

¹³⁴ *El Defensor de Granada*, January 5, 1913.

and perhaps other unvirtuous passions, stemming from within their nefarious, disrespectful, ungrateful hearts; void of admiration for those of Granada who, be it in Science, the Arts, Industry, Politics, or any other manifestation of human wisdom, have made extraordinary achievements on their own merit. Far from that; they begin to denigrate the value of our townsmen, and clearly, in that regard, a social display of support as seen in Salamanca for Bretón, would be unfathomable.

If So-and-so has proven their talent, it is by luck. If So-and-so has achieved something for Granada or for the country, it is out of self-interest. If So-and-so's work is acclaimed in Spain and abroad, it is because they paid for these applauses.

And this whole point, assuming that the So-and-sos are citizens of Granada, because if they are from other provinces, then So-and-so is a genius, owing everything to their effort; So-and-so is an altruist, who only considers the common good; and So-and-so is an extraordinary figure who neither in Spain, nor abroad, receives their meritorious acclaim.

In Granada, we simply lambast our distinguished fellow citizens, questioning their expertise and the generosity of their acts, belittling their credibility and readily reproaching their shortcomings, then mercilessly letting them fall into oblivion.”¹³⁵

On the last Sunday of September, Granada celebrated its canonic coronation ceremony of the Patron Saint of the city: The Virgin de las Angustias. Around the month of April, Tomás Bretón visited the bishop of Madrid, accompanied by the Marquess of Esquilache, to offer him a hymn he had composed for the occasion; it included lyrics by Granada-born writer, Antonio Zayas, who was residing in Madrid. The Virgin stewards, regardless of this circumstance, had already commissioned the hymn composition to the poet and scholar, Francisco Jiménez Campaña, from Loja, Granada, and the veteran Cathedral chapel master, Celestino Vila de Forns. Bretón's hymn was sung by the choir of the Cathedral Chapel alongside the other Eucharist songs for the solemn occasion. In any case, the archbishop, José Moreno y Mazón, thanked the composer for “his admirable show of respect for Granada and the beloved Patron.”

¹³⁵ Francisco de Paula Valladar: *El Defensor de Granada*, January 27, 1913.



Tomás Bretón with Pilar Bayona, Joaquín Larregla and students in Zaragoza. 1913. The Municipal Archive of Zaragoza.

XXIV. 1914. Bretón's Farewell

The practically obligatory presence of the Orquesta Sinfónica de Madrid in Corpus started to be questioned among certain sectors of Granada's cultural community, aspiring to have more unexpected treats in each festival: "Yesterday we heard the mentioning of Bretón as leader of the musical sessions, and that goes to show that the Festivities Committee has yet to realize exactly what that sector of the fine arts is actually seeking. They should contemplate something novel which will improve what we are already acquainted with. But, if there is nothing new, and they wish to continue with the Orchestra from Madrid, then it should be their own conductor on the podium, because anything else would be madness. On more than one occasion they have broached the option of the Münchner Philharmoniker, the Brandenburger Symphoniker,

the Berliner Philharmoniker, and even the Banda Municipal de Madrid and the Orquesta Sinfónica de Barcelona.”¹³⁶

Within this framework, the Asociación de Prensa, or Associated Press of Granada, created in December of 1912 by writer, historian and *El Defensor de Granada* director, Luis Seco de Lucena, proposed a novel idea. He aimed to settle a contract with the Orquesta Sinfónica de Barcelona, founded and conducted by Juan Lamonte de Grignon in 1911; thereby significantly altering the custom, according to some, of Bretón’s presence, along with that of the Sinfónica of Madrid. Thus, it seemed as if the verbal agreement between the president of the Catalan Orchestra and mayor Francisco Aurioles was set for approval. The motion, however, did not sit well with everyone and was rejected in the City Hall assembly in February because councilman José Zambrano, who was acting president of the Municipal Festivities Committee, was vehemently opposed; alleging that said Orchestra was unknown to him and that the Sinfónica de Madrid had always been a sure, artistically meritorious option. Some newspapers then cast doubt on the Committee president’s musical knowledge: “Sr. Zambrano started out by stating that he is not acquainted with this musical ensemble and therefore cannot concede the Concerts to the association. Sr. Zambrano has never been to Rome either, yet Rome exists! Well, if Sr. Zambrano’s knowledge is a reference as to how the Concerts should be, our Corpus would consist of listening to a gramophone or a bunch of kids clanging on food grinders.”¹³⁷

A rather disgruntled Luis Seco de Lucena, having gone to such lengths for the Press Association, and having already struck a verbal agreement, blamed the “towering overpowering shadow” of Valladar and others entrenched in maintaining the Orchestra of Madrid and Bretón in the Concerts. In a missive sent to Sr. Zambrano and Sr. Aurioles, a noticeably affected Luis Seco de Lucena sought to state a clear record of what had occurred and why, in his opinion, the offer had been dismissed: “The Asociación de Prensa cannot take charge of the Concerts under the conditions of another contractor, because he should not adhere to the terms, as would any businessman, to merely earn money. In order to abide by the stipulations, the contractor must correct the deficiencies and squandering that they have endured, presenting the Concerts in their due splendor, as our festival and city are worthy of. In order to carry this out, City Hall must have the wherewithal to cover the additional expenditures: printing decorative cards in color for national distribution; printing out elegant programs in color, representing enough flair to be a keep-sake of Granada; decorating the gigantic Carlos V patio with tapestries and floral garlands; handing out flower bouquets to the ladies attending the Concerts; or building a pleasant restaurant alcove, lushly adorned with flowers and gleaming lights; all fitting for the surroundings. In just these essential components, at least 6,000 pesetas would be required; and if the proposal were deemed

¹³⁶ *La Publicidad*, February 13, 1914.

¹³⁷ *La Verdad*, March 12, 1914.

acceptable, we have other, more economical ideas, all of which aimed to not raise the already elevated ticket prices.

Under these circumstances, it did not seem extravagant to ask for a 3,000-peseta increase, which would curtail the proposal cost for additional expenditures that no other contractor has asked for, and we would voluntarily take on, for the sake of the Concerts. You, however, do not see it that way, and we sadly are unable to modify our terms, in all due respect of your criteria, which undoubtedly must attain to the most satisfactory proposal.

Accordingly, given the present conditions, you are hereby detached from any legal commitment and we definitively discard the idea of organizing the upcoming Corpus Concerts.”¹³⁸

The journalist of *La Publicidad* showed much less restraint in his article, voicing: “The Asociación de Prensa calculated that they already had the participation of none other than the Orquesta Sinfónica de Barcelona! Where they proclaimed authentic milestones in concert history, we were faced with the prevailing run-of-the-mill offer. Don’t our local authorities believe that the Asociación de Prensa would have provided Granada with an exceptional service? There is still time to remediate this enormous blunder, and we trust that the mayor will honor the commitment that he made.”

In the middle of this tangled mess, Tomás Bretón tried to maintain ample distance from the conflict by avoiding conducting in the Concerts; and he informed Fernández Arbós to that effect. Be that as it may, the maestro from Madrid, who had taken on the Teatro Real concert cycle and engagements in 22 Spanish cities, had planned on handing the baton over to Bretón after his performance in Murcia anyway. Add to that, the insistence of Bretón’s unconditional supporters, headed up, of course by Valladar, Bretón eventually gave in to their petitions, although somewhat grudgingly. In a letter, practically apologizing to the public of Granada, Bretón wrote that he “had no other choice but to conduct the Concerts.” The manuscript was exhibited in the reception hall of the Center for the Arts and published within an article: “Maestro Bretón regrets not being able to present a finer program as was his prerogative. If it were up to him, they would have had at least a week’s rehearsal beforehand; an unfeasible option given that the Sinfónica was on tour. He also preferred for Arbós to have come instead, seeing as Arbós knows some works which he is unable to program, and because the conductor had headed for Madrid after the Murcia concert for an operation.”¹³⁹

Notwithstanding, on the very same day that Bretón’s missive was sent, Fernández Arbós wrote another one to Ángel Barrios, making it abundantly clear who he felt was to blame for him not being able to conduct the Orchestra in Corpus: “Tell Francés and Villa, and the rest, that I sincerely lament having had to leave them in Murcia. I hope they will never forget me. I am truly sorry that I could not accompany them to Granada.

¹³⁸ Luis Seco de Lucena: *El Defensor de Granada*, March 8, 1914.

¹³⁹ *La Gaceta del Sur*, June 6, 1914.

Tell Francés to give you all the details. Honestly, I never thought I would have been able to attend. But it is all Valladar's fault."

On top of that, several newspapers continually touted the triumphs of the Sinfónica de Barcelona in their concerts in Catalonia in the months prior to Corpus. Moreover, the press praised its conductor, Lamonte de Grignon, who had magnificently led none other than the Berliner Philharmoniker Orchestra in May, according to press sources. All of this was set in a bemoaning, critical tone towards the slanted decision made by the Festivities Committee, its president, and its overbearing artistic advisor, Sr. Valladar.

Bretón sent out the expected repertoire for the June 11-19 Concert series. The caveat from the veteran conductor was clear: there would be scarce novelties in the programs; and Wagner and Beethoven works would predominate as well as works from former years. Although three new compositions from young Spanish musicians were included, none of the featured works from composers such as Brahms, Debussy, Strauss or Stravinsky, which the Sinfónica had premiered in its Madrid cycle and later on their Spanish city tour, appeared on the programs.

On Saturday, the 13th of June, among the featured photos of the day, that is to say, Lagartijillo "Chico," Rafael Gómez "El Gallo" and José Gómez "Gallito;" they ran advertisements of the first Concert coinciding with the arrival of the *tren-botijo* from Murcia transporting the Orchestra members. *The Merry Wives of Windsor*, Händel's *Largo*, *En la Alhambra*, Beethoven's 5th *Symphony*, *Oberon*, Beethoven's *Variations of Sonata A*, and the *Huldigungsmarsch* showcased the evening. The scarcity of ticket sales for the Concert cycle was an obvious cause for concern, so the press generously publicized where the ticket booths were located at the Salón Regio point-of-sale. Yet, over the course of the day, the blue sky was overtaken by ominous clouds with a foreboding that, by nightfall, there would be bleak, rainy weather, so they decided to move the first Concert back to Sunday.

They were, however, able to hold a luncheon on Saturday at a lovely *carmen*, an enclosed garden home within the city, next to Puerta Monaita. It was organized by the Center for the Arts in honor of its two illustrious visitors: the provincial politician of the Alpujarra region, Natalio Rivas, and the plenipotentiary of the Argentine Republic, Marco M. Avellaneda. In addition, honored guests such as sculptor Mariano Benlliure, Granada native comic strip artist of the *Madrid Cómica* weekly journal, Adrián de Almoguera, poets Manuel de Góngora and José Vera Fernández, Tomás Bretón, and from the Center, acting president Eloy Señán and honorary president Miguel Horques, were present. Benlliure gave them a copy of a bust of Goya which was exhibited in the Exposition of the Center, and Góngora recited several "pleasing poems alluding to Sr. Avellaneda." Following the meals, the guests continued enjoying a performance by the remarkable Flamenco group led by Pepe Amaya, "who sang and danced pieces from his repertoire accompanied by beautiful Gypsy women."

The threatening weather forced them to relocate the Sunday and Monday Concerts into the Isabel la Católica Theater, “with a substantially depleted public of belles in stunning attire, but with the guarantee of a more intimate Concert for those longing to revel in fine music.” In the first Concert, the Princess of Romania, Marie of Edinburgh, accompanied by the Prince of Asturias, that is to say, the infant Alfonso de Borbón y Battenberg, firstborn son of Alfonso XIII and María Victoria, listened attentively from the presidential seats. Their presence was duly noted by the music critic of *La Gaceta del Sur*: “The veteran grey-bearded maestro, cherished by our public, received a barrage of applause as he took the podium.” And, the first program was accentuated by the stellar interpretation of the 5th *Symphony* from the genius of Bonn: “Beethoven avidly stirred our souls, dispersing the epic majesty of his word through the 5th *Symphony*, the encompassment of such ravishing grace.”

There was a sizable turnout for the next Concert in the Isabel la Católica Theater, even though it was a Monday. There, they listened to “signature” pieces: “*Mignon*, with all of its precious waltz movement, a sweet melody from Schubert, followed by the magnificent *Moment Musicaux*, which naturally received an encore...Then, *Danse Macabre*, ‘with its bone clattering and howls from the Shadows’...Our Bretón, that elderly Spanish maestro, despite his form and expertise, has shown us the entirety of his technical domain and honed talent; and the docile instruments heed to his beckoning, perfectly in tune with the masterly measured sways of his magic wand.” The second part consisted of the *Symphony No. 8* by Beethoven, with its highly acclaimed *scherzo*; and of course, concluding with a Wagner festival: “In the third section, *Parsifal*, the profound, solemn prelude, and *Klingsor’s Magic Garden*, the crowning manifestation of the talent of the Leipzig genius, superseded all of our expectations and we surrendered to the energy of his *Walkürenritt*, whose vibrant notes passed a breathtaking shiver of grandeur on to us as he twirled the baton and exalted the music.”¹⁴⁰

Even though they did not have the most agreeable temperature, the decision was made to occupy the still humid stage of the Carlos V Palace, where luckily, the weather gradually improved so that the rest of the Concerts could take place there. The exorbitantly decorated Palace once again boasted lavish adornments for the occasion, namely, tapestries of “vegetables and garlands, and of lights and flowers.” Yet, the public delayed their assent to the Alhambra by over an hour; leaving the Palace emptier than was expected. Even so, within the monumental enclosure “the elegant ‘*toilettes*,’ (referring to their dainty garments), of our fellow townswomen” was a noted aspect of the evening. The journalist of *El Defensor de Granada* complained that amidst the lofty, imposing works such as Bach’s *Brandenburg Concerto No. 3*, the overture *Leonore III* by Beethoven and the *Waldweben* from Wagner, the “insertion” of the *William Tell* overture “might appease those reminiscent of the old days, but falls short of the modern generation’s tastes.” Here, we have a clear example of how the preferences of the music

¹⁴⁰ *Gaceta del Sur*, June 14, 1914.

critics and the public have changed. There were two innovations that evening; the first being the prelude of *Tabaré*, the most recent opera premiered by Bretón. Unfortunately, it had to be interrupted by an electrical blackout that literally left the Palace in the dark, “forcing the maestro to open a *fermata*, or pause, for ten minutes;” and once the problem was solved, they started over, concluded, and the work received a “heartfelt applause.” The other novel piece was *La procesión del Rocío* by Joaquín Turina, which, from Aureliano’s viewpoint was “a descriptive, unpretentious work, yet, inspiring and fresh; possessing moments of intricacies, such as the snare drum, and fragments of certain grandeur, such as of the *Marcha Real*.” The music critic of *El Defensor de Granada*, after praising the delectable experience of listening to the overture *Tannhäuser*, went on to lambast those responsible for the electrical debacle, because “the outages left a deplorable impression and broke the enchantment of the Concert.”

The fourth Concert opened with the overture of *Die Zauberflöte* “from that precocious, ingenious Wolfgang Mozart, supreme protagonist of universal music.” Subsequent to that, they performed *The Unfinished Symphony*, “that engulfed us in its melancholic hue,” and *Le Rouet d’Omphale* “with its picturesque motifs.” The *Pastoral Symphony*, “which we never tire of,” gave way to a “lively intermission of the public milling and bustling about, and flirting around the gallery in affable conversation.” Once the program resumed, the eternal flow of passion contained within the infinite melodies of *Tristan und Isolde* “moved us with its celestial subtleness.” Afterwards, the Orchestra gave a fiery rendition of *1812* from the “Polish (sic) Tchaikovsky,” “who generated a throbbing from inside our bosom; shaken from the anesthetic ambrosia of the prior work.” Bretón ended the event reviving his *sardana Garín*, after which the audience left the Palace satiated, and the older attendees hummed the Catalan dance tune in their descent through the dense forest decorated with hanging flares.

The Concert of the 18th was the opening night of two works from young Spanish composers who had both obtained smashing reviews in the Madrid premieres; “along with the pleasantness of the evening.” They began the Concert with Bretón’s “gaily received” *Escenas Andaluzas*; followed by Beethoven’s 7th *Symphony*, which surprisingly obtained a mere half-hearted reception from the audience, although the *allegretto* predictably received an encore. The Orchestra then gave an excellent execution of *Los ojos verdes* (Green Eyes), a musical poem inspired in Bécquer and composed by Bretón’s son Abelardo. The piece had won first prize in a competition at the music Conservatory of Madrid (it was also the only piece vying for the award), and, according to the critic of *La Gaceta*, “does justice to his illustrious family name, although it seems somewhat soporific; perhaps too exquisite for our tastes.” The *Escenas infantiles*, the orchestral excerpts from Alicante’s Óscar Esplá, was far more liked, and considered “a candid *reverie*, or dream state; a delicate lace trimming of originality.” Finally, to close the evening, they offered the overture of *Tannhäuser* once again.

The balmy weather on the 19th made for the most enlivened evening for the Concert in the Alhambra. Many spectators paid the 3 pesetas for a patio seat, or 1.5 pesetas for a

seat in the gallery. “It is truly a shame that the other five Concerts could not boast such brilliance,” lamented Aureliano del Castillo. In the select program, “though not as mighty as the others,” the suite *L’Arlésienne* and the *Septett* by Beethoven, were superbly interpreted.” Then, due to a last-minute program change, on account of several petitioners, they performed *La procesión del Rocío* again, instead of two pieces from *A Midsummer Night’s Dream*, to the chagrin of some, including Aureliano del Castillo: “I have no need to criticize those music supporters, who, instead of asking for *Parsifal*, for instance, requested *La procesión del Rocío*, a splendid plaything to hear once, but truthfully, I think it was inappropriate.” Apart from that, the program modification included *Tango*, a brief work from Granada’s Ángel Barrios, “a genuine specialist in the oriental whims;” and *The Good Friday Spell*, which had been in the original program. On this occasion, as an encore, though uncommon at the end of the Concerts, they generously added the prelude of *Tabaré*, which had regrettably been disrupted by the lighting fiasco the night before.”

Since the proceeds from the Concerts had fallen far below the anticipated amount, they organized a performance in benefit of the professors on the night of the 20th. Curiously enough, this would also prove to be the last time that Tomás Bretón would have the opportunity to wave his baton on the Carlos V stage. Even though the additional Concert did not determinatively solve the economic setbacks of the Orchestra, it did offer the music supporters a gratifying chance to hear *Der Freischütz*, the celebrated *Cassation* of Mozart, *España* by Chabrier, the three instrumental movements of Beethoven’s 9th *Symphony*, the *Hungarian Rhapsody No. 2*, *En la Alhambra*, and the prelude from *Die Meistersinger* in the monumental Carlos V Palace.

Enrique Fajardo Fernández, in his summary of the Corpus festivities, accurately described the sensation of how it felt when the Concerts in the Arab fortress concluded: “And suddenly, just as it was turned on, it was turned off again. After the fleeting glorious flash of lightning, its forests, the night, and silence reign once again. That splendid life of brief moments of painlessness disappears, and mystery retakes the domain of orange blossoms and cypresses.

And while the city bustles with the sprawling masses invading its promenades and gardens, its modern streets, its squares adorned with monuments and fountains, the Arab citadel, the creation of Alhamar the Magnificent, mansion of marvels, is concealed behind its walls, deserted, and it slumbers amidst its foliage awaiting another Corpus to live a few more hours...” All the while, Tomás Bretón, was bound to know that he would no longer be a participant at the forefront of future Corpus Christi festivals.

The Orchestra and the maestro from Salamanca departed for Linares, Jaén, on the 21st of June. There, they offered one concert, thereby concluding their extensive symphonic pilgrimage throughout twenty-four Spanish cities.

By way of his journal, Francisco de Paula Valladar, in his distinctive, intransferable style, tackled the numerous concerns and unpleasanties regarding the Concerts; which

would eventually lead to his definitive disassociation from them. Needless to say, his articles fell far from avoiding controversy: “Those who have fought against the Concerts this year will consider them more unassumingly, due to the inclement weather and other quandaries that have meant a negative outcome for the businessmen.

Artistically speaking, there is no reason to reprobate them. The fact that we have already heard some works, which we have also grown to appreciate in the world of symphonic music, frankly, has come with immense satisfaction. When I was able to persuade Arbós to include Strauss, Dukas, Debussy, Rimsky-Korsakov, and other modernists, the same people who complained about missing these authors, modestly whispered in the background that they had failed to comprehend any of it...

Fernández Arbós ridiculed them, stating: ‘There are no music admirers here; they do not applaud, they sell oranges and water, they chatter while the Orchestra is playing, and will not return;’ at least that is what one journalist accounts Arbós saying. And that is the true reason why Granada was taken off the Orchestra’s list of cities on their Spanish tour.

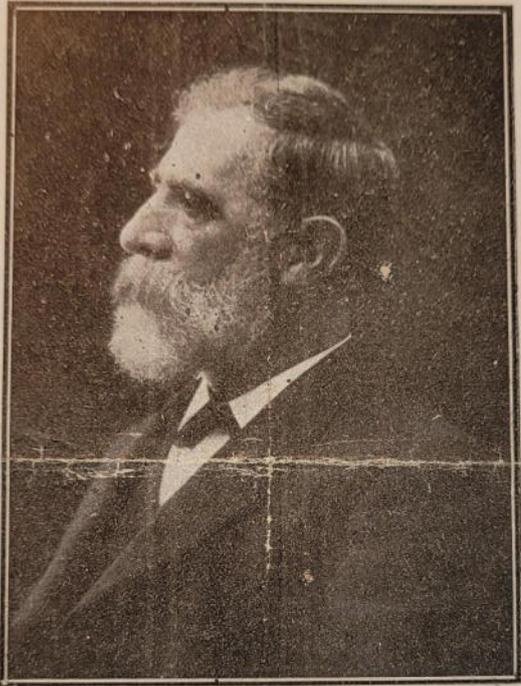
It is true, that Arbós later rectified; something he should be applauded for.”¹⁴¹

Tomás Bretón conducted the Orquesta Sinfónica de Madrid again for three concerts for the Fine Arts Society in the Circo Theater of Madrid. Later, in January, he led them during a concert cycle that was very well-received, offering a repertoire rather similar to the one given in the Corpus Christi festival of Granada, though some new works from Spanish composers were presented.

In Sarajevo, a month after the Corpus Concerts, towards the end of July, a Bosnian Serb shooter took the life of the heirs to the throne of the Imperial Austro-Hungarian Empire. The unrest and armed confrontations provoked by this attack led to the beginning of WWI, wherein Spain remained neutral, yet not unscathed.

¹⁴¹ Francisco de Paula Valladar: *Después de las fiestas. La Alhambra No. 392*. Granada, July 30, 1914.

Séptimo y último Concierto
A BENEFICIO DE LA CAJA DE AHORROS
DE LA
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
QUE DIRIGE EL EMINENTE MAESTRO



D. TOMAS BRETÓN
EN EL PALACIO DE CARLOS V DE LA ALHAMBRA

Programa para el día 20 de Junio de 1914

Primera parte	II.—Andante.
1.º «Freischutz» obertura . . . Weber	III.—Scherzo
2.º Andante de la Cassación en sol. Mozart	Tercera parte
3.º «España» rapsodia Chabrier	1.º Rapsodia húngara en fa . . . Listz
Segunda parte	2.º En la Alhambra (a petición). Bretón
Novena Sinfonía Beethoven	3.º «Maestros Cantores», preludio Wagner
I.—Adagio. Allegro Moderato	

A las nueve y media de la noche.

Precios: Sillas de Patio con inclusión de timbre e impuestos. 3'50 ptas.
Entrada de Galería Alta 1'50 «
Despacho de entradas en el «Salón Regio».

LÉASE «EL TURISTA»

IMP. F. V. TRAVESET-GRANADA.

Hemeroteca-Museo Casa de los Tiros.

XXV. 1915. The Orquesta Sinfónica de Barcelona

“Before long, music enthusiasts from various provinces, longing to admire the imponderable beauties to behold in our land, and, more so now in this time of blissful folly, will flock to Granada.

One of the wise choices this year has been organizing the celebrated *Conciertos de la Alhambra* with the inviting novelty of the highly laudable and triumphant Orquesta Sinfónica de Barcelona, directed by maestro Juan Lamonte de Grignon, whose reputation, though unknown in our capital, precedes him.

The solicitous, devoted public attends, anxious to hear fine music and there is always an overflowing passion for the masterful musical interpretation of the choicest works. It is a celebration of the Art, lovely, elegant, indescribable, which tributes Granada; placing its name in the list of honor of the cities where these artistic exhibitions are venerated.

The ancient, glorious Palace of the Emperor is the annual setting for a refined crowd, who throng in an aristocratic pilgrimage to give their complete attention to the works of the esteemed masters. And in that strikingly splendid illuminated patio, the most alluring harmonies from the foremost musical geniuses – Beethoven, Wagner, Bach, Mozart, Grieg, etc - have vibrated.

The Concerts have managed to define an indispensable aspect of the cultural segment of Granada’s Corpus Christi celebration. They truly comprise the finest pages of the history of Granada’s Corpus, and clearly demonstrate that in our capital, despite those who would claim that the public lacks artistic taste, renders sincere adoration to these commendable events.”¹⁴²

The economic debacle of the 1915 Concerts facilitated the decision for the Asociación de Prensa to take over the organizational facet. They sustained their proposal of contracting the Orquesta Sinfónica de Barcelona, which could offer an innovation to the performances and possibly tip the scales where the public was concerned, especially with those coming from Catalonia. The City Hall was able to procure a formal agreement and then the authorities appealed to the mayor and representatives of the Barcelona City Hall, in an effort to arrange for a large steamboat service to Almeria by way of Valencia; apart from the timely *tren-botijo* service between the Mediterranean city and Granada. Likewise, they reached an agreement with the representatives of the major hotels in Granada wherein all of the distinguished visitors and the “impressive group of Catalans” would be accommodated: “In Catalonia, where the immense working class is comprised of choruses, there is an embodiment of that artistic flair in the Palacio de la Música and the Orquesta Sinfónica de Barcelona. Their conductor possesses a youthful, ingenious spirit; while delicate and energetic, he is meticulous and scrupulous. He never loses the serenity; not even in the most ardent, impulsive moments, and his baton, genuinely personal, procures the dominance over the

¹⁴² *Las Fiestas del Corpus: Los Conciertos. El Defensor de Granada*, May, 13, 1915.

Orchestra. In this way, the time will surely come, when we will eventually listen to the Berliner Philharmoniker, bringing in more attractive, impressive novelties to the grand Corpus festival each year.”¹⁴³

The members of the Press Association went out of their way to distribute abundant propaganda through their partners’ newspapers, which unwaveringly disseminated the accomplishments of the Catalan Orchestra and its conductor during the two months prior to the Concerts. In the April 24th edition of *El Defensor*, the newspaper published a blithesome interview with the mayor of Granada, Francisco Aurióles, in which he displayed his knowledge of the artistic merit of the musical ensemble programed to perform in the Carlos V Palace:

“Have you ever heard the Orquesta Sinfónica de Barcelona perform?

- I have credible information and sources regarding their work. We received a highly persuasive brochure, including numerous reviews from music critics, thus, the Corpus Advisory Board voted unanimously in favor.

What is your opinion on the possible outcome?

- It will be a huge success. Maestro Lamonte de Grignon is considered a truly meritorious composer, a superb harmonist; he dominates technical music to perfection, and his Orchestra is a balanced mass of skilled instrumentalists who obey the cues of his marvelous baton to exactitude.”

Subsequent to this assessment, the mayor was asked to weigh in regarding the repertoire; and once again, he came across as an informed source on the matter, deeming it “unmatchable, select, extensive and eclectically chosen.” He went on further to cite, or read off, the nearly thirty works that the Orchestra had programed for the six Concerts. The interviewer buoyantly concluded the interview by thanking the mayor: “So, you look forward to everyone commending the City Hall for wooing the Sinfónica de Barcelona to this year’s celebration.”

Tantamount to its counterpart in Madrid, the Catalan Orchestra went on tour throughout the Spanish peninsula once they had completed their regular concert cycle in their modernist music venue, the Palau de la Música. The tour was covered with particular interest and accentuated praise by Granada’s press, especially in the cities visited prior to their arrival in the city of the Alhambra, such as Bilbao, San Sebastian and Madrid. Aureliano, clearly a well-versed music supporter, would once again write the reviews of the Concerts for *El Defensor de Granada*. He held high expectations for the Catalan Orchestra’s success in the Carlos V Palace: “I have never heard the Orquesta Sinfónica de Barcelona, yet, the press all over Spain has been touting their triumphs, so I must cling to that unless proven otherwise. It would not be a bad idea for us to change certain molds in the programs, and allow for some discretion, as we are dealing with a capital

¹⁴³ *El Noticiero de Granada*, May 5, 1915.

in which there is only one opportunity a year to appreciate fine music; therefore, it is unfitting to always relish in the same delicacies, exquisite as they may be. And we have not grown weary of the repetitions – not at all! Without foregoing them, which would be a sin, we need to know what is prevailing in the music world.”

Perhaps as a contraposition of WWI stretching across European battlefields, the organizers employed every effort to make this year’s Corpus more attractive than ever. Not only did Granada boast the arrival of the professors of the Sinfónica of Barcelona, but there was also the novelty of speed races organized by the Automóvil Club de Granada (Automotive Club). This newly created entity was headed up and founded by the politician and banker, Manuel Rodríguez Acosta. The race brought hundreds of vehicles from all over Andalusia, in which inscribers only needed to agree to participate in the contest held in the Cuesta del Fargue, and they were thereby exempt from paying the obligatory municipal registration fee. There were other attractions, such as Miss Fimna and her four seals in the Teatro Cervantes: “These creatures oddly obey her beckon call. With this show, the theater owner has found a true goldmine.” Following the pinniped spectacle, said Theater offered performances from the anxiously awaited lionized singer and dancer Amalia Molina, “the dark-eyed Andalusian sorceress,” with her songs from the Quintero brothers. In addition, the cinematographers set up various booths along the promenades where they projected short storylines or documentary films. The equestrian circus returned to part of the Bibataubín Plaza; the Asquerino Roig Company presented comic theater in Lux Edén; and dramas and comedies were performed in the Isabel la Católica venue again with the María Guerrero Company, accompanied during their stay in Granada by playwright Eduardo Marquina. Not only that, but the Center for the Arts held expositions, specifically, a postcard collection and caricatures from artists of the likes of: Torres Molina, Carazo, Lafita, Almoguera or Gómez de la Serna. For this year’s lighting, vital to the festival’s success, they prepared an extraordinary installation consisting of clusters of gas lights with glass bubbles from the Puerta de las Granadas all the way up the path to the Plaza de los Aljibes that were turned on for the evenings of the Concerts.

On June 23rd, “a massive crowd, eager to forget their woes and disappointments,” congregated on the platform of the Estación del Sur, enlivened by the cheerful *pasodobles* that the Banda de Churriana played, and the colorful sparklers set off to celebrate the occasion. This anxious reception committee welcomed the *tren-botijo* from Madrid which carried passengers from the capital, the Orchestra conductor and some of the professors of the Sinfónica de Barcelona who had just finished a performance in the Apolo Theater. Altogether there were 150 passengers traveling in the second-class wagons, and 273 in 3rd class. On that same day, though in his own vehicle, the head of the Partido Radical, and future president of the still distant Second Republic, Alejandro Lerroux, arrived in the city for a few days’ rest. He was so badly received though, with cries of “Lerroux the traitor is in Granada!” and “Let him choke on the English gold,” alluding to an alleged bribery charge and his defense of Spain’s entry in WWI in support of the Allied troops; that the politician decided to depart the

same day. Both in Granada and in Madrid, though more so for the latter, protests in favor of Spanish neutrality were taking place, as the conflict increasingly unfolded into a worldwide tragedy.

The following day, everything was set for the reception of the Orquesta Sinfónica de Barcelona. Well, not quite everything; there still remained an essential element that was out of the organization's hands – the weather – all afternoon the cloud-covered sky threatened rain. This fear delayed many, and as a consequence, the Carlos V Palace presented a dwindled number of spectators, especially for its inaugural Concert. Aureliano del Castillo, in *El Defensor*, did not mention that there was hardly any public, but he did underline that the initial segment of the program, beginning with *Egmont*, then the *aria* of Bach's *Suite No. 3 in D Major* and *The Sorcerer's Apprentice* were "heard without a sound" from the audience. On the other hand, that year's critic from *La Gaceta del Sur*, the doctor and music enthusiast Francisco Garrido Quintana, emphasized the gloomy impression caused by seeing the great patio practically empty, although he did reserve accolades for the interpretation of the three works. The opening night of the *Symphonie fantastique* by Berlioz failed to inspire Garrido, who deemed it as "tedious and monotonous." The premiere of Cesar Franck's *Psyché et Eros* was not fully understood by the public, nor the antagonistic critics; yet, the *Scherzo*, the first of Lamonte de Grignon's four pieces programed in the cycle, pleased everyone. Under the incessant drizzle, the Orchestra soldiered through the prelude of *Die Meistersinger*, despite the fact that their rendition was considered "slow, and slightly drab; lacking warmth." In his conclusive remarks, the critic from *El Defensor* conveyed his general satisfaction and assuredness that the Orchestra had more than met expectations. Meanwhile, an anonymous journalist from *El Noticiero*, less concerned with the technical details, underscored the lighting, the women, the harmonies, and springtime fragrances upon exiting the Concert. Needless to say, all of the commentaries regretted the unstable weather encumbering the success of the Concert evening, and that due to this, the Palace decoration was incomplete.

On the night of the second Concert, there was a more sizeable turnout, because there was fairer weather. According to Del Castillo, "their execution equally matched that of the first evening. The strings, the woodwinds and the brass were all fittingly deliberated, avoiding even the faintest unbalance." He considered the *Funeral March* of the *Eroica* to have been improved since it was slowed down in comparison to the version performed by the Orchestra from Madrid. Yet, in the opinion of the young doctor, acting music critic, there were certain notable imperfections, mostly in the woodwind and brass sections. The Wagner works stood out in the program, in particular, *The Good Friday Spell* and *Waldweben*, although according to him, in the latter, "the French horns were somewhat off." The evening began with *Die Zauberflöte*, followed by the *Suite No. 3* by Bach, executed "with a teetering rhythm, influenced by the insecurity of the flute, be it from fear or some other reason, causing it to continually drag the beat, lacking precision, especially in the *Badinerie*," the doctor critiqued. From Del Castillo's point of view, however, "...the flute was extremely graceful." The critic from *La*

Gaceta del Sur added that Liszt's poem, *Tasso*, another premiere, "sounded opaque, haphazard, cold, and to top it off, the cello was rather off-key." Garrido Quintana went on to harshly lambast: "In my humble opinion, maestro Lamonte de Grignon lacks energy and passion; he nearly always maintains a sense of frigidness which can sometimes be annoying. The *Eroica Symphony* was detained within an impoverished expression of mediocrity. Not to mention the brass! They rightfully earned the nickname 'vile metal' on their epithet, as one distinguished music supporter asserted. It was a 'Moorish' invasion above the Guadalete River!"

The temperature continued to improve and the crowd animatedly ventured up the hill to the Palace. Two works from Russian composers highlighted the third Concert: the symphonic poems from Tchaikovsky, *Francesca da Rimini*, which apparently was the most acclaimed work of the evening; and the *Symphony No. 4* by Alexander Glazunov, "peculiar, daring, and extremely complicated, full of strange effects and new sounds, and the brass was of the utmost importance," Aureliano del Castillo pointed out. This was the premiere in Granada of 22-year-old Basque composer De Jesús Guridi's *Leyenda vasca*, which had triumphed just days before in Bilbao with the Sinfónica de Barcelona and the Sociedad Coral of the northern Spanish city. Most likely, the suppression of the choral section of the piece took from its success in Granada. This was also the opening night for *Rondalla aragonesa* by Enrique Granados; an arrangement by Grignon that was considered "brilliant and very Spanish." Then, the overtures *Euryanthe* and *Tannhäuser* brought the evening, "in which there was a bit of everything," to a close.

Three thousand Andalusian "*botijistas*," or train passengers, returned to their homes on the 7th, the last day of the bullfights, leaving just those who had come on the train convoys from Madrid and Barcelona. Fortunately, the seating capacity at the Carlos V Palace was unaffected by this, and the historic monument boasted a similar audience to that of the day before. Doctor Garrido offered the following diagnosis: "A resilient program. The trinity of modern music: Beethoven, Wagner and Richard Strauss; the subdued, pious Mozart, and Berlioz the romantic, formed it. Beethoven's 5th *Symphony*, of lofty dramatic intensity, is deeply rooted in the public, garnering more followers every day. It always venerably holds our utmost attention here and its *andante* receives an encore. The execution was slightly cold. The *scherzo* was well-performed and the *allegretto* was slower than what we are accustomed to from the Sinfónica de Madrid. A satisfactory interpretation, albeit with some uncertainty from the brass, which were shrill and out of tune. *Tristan* was rather confusing and did not prove to be as exciting for lack of expressiveness. The prelude of *Die Meistersinger* was dully led by maestro Lamonte. *Don Juan*, by Strauss, the disputed maestro, extendedly feared for his ultra-Wagnerist style, was clearly, melodically displayed; not with the unique Italian melody, admittedly, but without provoking an "abstruse" sensation as on other occasions. It is the first time that I have enjoyed this work. The *larghetto* from the *Quintet in A* by

Mozart was genuinely performed with the utmost care, mainly due to the impeccable interpretation by the clarinet soloist Juan Vives.”¹⁴⁴

By the time the fifth Concert rolled around, the disparities between the music critics in *El Defensor de Granada* and *La Gaceta del Sur* only accentuated; considered a huge success for the Orchestra by Del Castillo, while Garrido Quintana, making use of his dialectic artillery, contrasted by attesting, “a poor turnout, scarcity of innovations, and those incorporated...A *suite* by Pujol Matheu broke the flow. Its three parts: *La Hilandera* (The Weaver) possesses provocative threads, but fails to evoke the significance of its title; the oriental part, with its oboe segment, is all too akin to the beginning of *Peer Gynt*; and the *scherzo* is a vulgar concoction of Viennese waltz and *mazurka* dance by candlelight.” Concerning the novel work of Chabrier, *Bourrée fantasque*, his unbridled opinion was, “extravagant, clamorous...and nothing more.” In addition, he chimed in about the premiere of Lamonte de Grignon’s work entitled *Andalucía*: “We consider it to be altogether lumbering, lusterless and in want of originality. What we heard was an authentic ‘execution’ of the Orchestra! To say that they slayed it, would be an understatement! The instrumentalists fell waywardly out of tune...Sr. Del Castillo, what happened to the brass? Sincerely, *Oberon* and the *Unfinished Symphony* were the only works admirably performed. Perfect refinement, fine tuning, and the tone subtleties were competently engaged.

Leonore III was stiff and ashen, the brass musicians were flat again; it seemed as if in this work, just as in the *Siegfried-Idyll*, the Orchestra was intentionally trying to embarrass their admirer Sr. Del Castillo.”

Garrido wrapped up his analysis making mention of those who considered his criticism inappropriate: “When a person is writing a music review, far from ever pretentiously ‘giving lessons,’ because they believe to have found certain perfections or defects, and I say this from deep conviction, the chronicler should just unfeignedly state a ‘completely personal,’ candid opinion. Townspeople chew over bullfights in the most remote villages of merely 200 inhabitants. Are we so backwards in the provinces as to not justifiably differ over anything but Cúchares and Lagartijo (famous bullfighters)? Must one belong to a population of over five hundred thousand to converse over music? I firmly believe that an orchestra or any other musical element should sanction discussion instead of critics simply lauding the works without possessing knowledge of the matter.”

As we can see, the issue had now entered in a personal terrain. Meanwhile, the journalist in charge of the articles published in *El Noticiero* did not want to be left out of the ongoing debate, and subsequently subscribed to those who considered it inconceivable to give the Orchestra a jaundiced criticism: “Is there anyone who could pure-mindedly indicate any differences between this ensemble and the foremost in the

¹⁴⁴ Francisco Garrido Quintana: *El Concierto de anoche. La Gaceta del Sur*, June 9, 1915.

world? When we get accustomed to excellence, everything else becomes blurred for most minds. We can concur in the ease of discrediting if no one demands any reasons why!”

Regarding the 6th Concert, seemingly unscathed by the personal slurs from doctor Garrido the day before, Del Castillo wrote his commentary, leaving the former unmentioned: “The primary novelty was Nicolai Rimsky-Korsakov’s *The Great Russian Easter Festival* at the commencement of the program...a magnificent composition of folk and religious Russian characteristics with masterful instrumentation and superbly interpreted.

The honors of the evening went to the *minuetto* of *Iphigénie en Áulide* (Iphigeneia in Aulis) from Christoph Willibald Gluck, an authentic delicacy wherein with two movements, and strictly speaking, just one, the author created an exquisite, unique embroidery. The professors of the Orchestra embellished this work as well. *Tod und Verklärung* by Richard Strauss, a grandiloquent composition, was skillfully executed. And likewise, the 7th *Symphony* of Beethoven constituted a triumph in music.

In the third section they performed two works from maestro Ramón Tortajada, *Capricho oriental* (Oriental Whim) and a *Jota de concierto* (a regional dance). Both were widely acclaimed, especially the *Jota*. Sr. Tortajada was in the audience and received a standing ovation for his work...They completed the Concert with fragments of *Die Meistersinger* after playing the melancholic *In the Steppes of Central Asia*.”¹⁴⁵

The next day, Aureliano del Castillo seized the opportunity to say a few words to his colleague of *La Gaceta del Sur*: “What happened to your inceptive weaponry as a music critic?” After apologizing for not having been aware of the Garrido Quintana’s damaging insinuations until the final Concert, Del Castillo retorted: “My self-esteem forbids me from being bothered by someone who holds a different opinion. I am unaware of what my friend Garrido Quintana’s musical culture is; up till now, he has never manifested any whatsoever, nor have I been made aware of any; yet I can only imagine that his knowledge is vast, coming from a superior breed. When I have the chance to read his commentaries as a music critic, and I am dying to do so, my supposition will most surely be confirmed, and I will envy him, as I do Cervantes. I will certainly envy him as much as I admire him; I who am nothing, though God-willing, my ignorance will never be such as to confuse a French horn with a tuba.”¹⁴⁶

Indifferent to the confrontation between his colleagues, the journalist of *El Noticiero* expressed his overall satisfaction with the sensation drawn from the second to last Concert: “At 2 o’clock in the morning the multitude began its descent from the

¹⁴⁵ Aureliano del Castillo: *En el Carlos V. El Defensor de Granada*, June 11, 1915.

¹⁴⁶ Aureliano del Castillo: *El último concierto. El Defensor de Granada*, June 12, 1915.

immensely brilliant Concert, with more spectators than any afternoon of the fair. At 11 pm, when the first segment was completed, there were still people entering. It appeared as if all of the women of Granada were present. The public has honored the press in a memorable event.”

As was to be expected, an additional Concert was held in benefit of the Press Association. They had been advertising it for longer than ever before, and, they offered reduced ticket prices, free public transport, the shops were closed, all other evening events were cancelled, and the women were given a small bouquet of flowers. Indeed, the organizers aimed to triumphantly close the cycle. Garrido Quintana published a much more moderate review of the last Concert, mixing his music appreciation skills with other, more frivolous comments: “The first time in this season and the last of the Concerts is reminiscent of former years. This elegant, cosmopolitan audience, which adorns the theater for a gala event or the casino at the shore in their most trendy garments, congregated in the ancient ring last night. There was an insurmountable view from the galleries of feathers and hats, such vividly-colored coats, silhouettes of the most slender females, as in the Gossé drawings...and the front of their dresses glittering, framing the sophisticated black formal wear, adding poise to the ceremony of colors in their attire.”¹⁴⁷

The program was elaborated taking into account the works which had most pleased the audiences during the cycle. Hence, once again, they performed *The Sorcerer's Apprentice*, *The Good Friday Spell*, the *Symphonie Fantastique*, *Die Waldweben* and the *Jota* by Tortajada. From the pages of the press Garrido Quintana defended his stance, in particular from the offended Orchestra members, and upheld his right to freely assess the performance: “The honorable Catalan artists cannot be disgruntled by my honest criticism. It would have been more damaging for me to have inappropriately and systematically lavished them.” Moreover, he countered Del Castillo’s comment about him supposedly not knowing the difference between a French horn and a tuba by sourcing his own ample, foremost biography. He employed such far-fetched arguments, that Aureliano himself attempted to quell the issue by sending his response in an open letter to *La Gaceta del Sur* on June 16th: “In short, my dear friend, this cannot go on; we have pesteringly raised havoc, now it is time to definitively put an end to it.”

There is no evidence that Dr. Francisco Garrido Quintana had any more experiences as a music critic. In January of 1916 he was appointed president of the Beethoven Society, focused on organizing chamber concerts in the events room of the Hotel Alhambra Palace. Though he had a brilliant career in the field of Medicine, be it as a practitioner, or as a tenure professor at the University of Granada, his career came to an abrupt halt, when in 1929, in the Hotel Alonso XIII of Madrid, located at No. 26 Gran Vía Street, he

¹⁴⁷ Francisco Garrido Quintana: *Los conciertos en Carlos V. La Gaceta del Sur*, June 22, 1915.

murdered his wife Josefina Jiménez Monteguí, shooting her in the back four times. She had been considered “the most beautiful, elegant and modern woman of Granada’s upper class.” Thanks to the influence of his brother Fermín, also a prestigious professor of Medicine and notable member of the Partido Conservador, together with the legal services of Juan de la Cierva, a high-ranking member of the Asamblea Nacional of the Primo de Rivera government, he only received a one-year sentence in a closed-door hearing that clearly raised suspicion amongst the press.

The final analysis of the Concerts did not turn out to be as satisfactory as initially thought. No one questioned the considerable artistic level of the Orchestra de Barcelona, whose presence had also meant the arrival of many Catalan visitors. Even so, the comparison between the Sinfónica de Madrid was inescapable, and the majority of those knowledgeable of fine music coincided that the superiority of the Orchestra of Madrid was unquestionable. Furthermore, they concurred that its conductor, Fernández Arbós, was clearly better than Lamonte de Grignon.



Juan Lamonte de Grignon. Photographic Archive of Barcelona.

XXVI. 1916. The *Nights* of the Orquesta Sinfónica de Madrid

In the City Hall assembly on May 10th, 1916, the arrangements for the Corpus program were finalized. Present were the members of the Festivities Committee, presided over once again by Juan Ramón La Chica, with the backing of his first cousin, the businessman overseeing the Concerts, Luis Montealegre La Chica. At that time, they announced the return of the Sinfónica de Madrid to the Carlos V Palace under the direction of Enrique Fernández Arbós, offering five Concerts between the 23rd and 28th of June.

The year had begun with several structural changes within the Sinfónica of Madrid. For one, Fernández Arbós, whose post as chief conductor remained unquestioned, sought to fortify his position. His urgency had been caused by the recent creation of a new orchestra, the Filarmónica de Madrid (Madrid Philharmonic Orchestra), under the baton of Murcian Bartolomé Pérez Casas, a serious contender. Arbós' endeavor was, though somewhat debated, accepted by the majority of the professors. The changes meant that from now on, the staff would be vying for their posts by way of a selection committee; in addition, they decided on the possibility of contracting foreign musicians for certain concerts or other administrative questions, which, in the long run, would improve the category and functioning of the Orchestra.

The Orchestra and Arbós only offered a total of four concerts that year in the Teatro Real series in Madrid. Notwithstanding, they premiered outstanding first-rate works of the likes of: the symphonic poems of Richard Strauss, *Don Quixote* and *Ein Heldenleben* (A Hero's Life), *Firebird* by Stravinsky or *Noches en los Jardines de España* (Nights in Spanish Gardens) by Manuel de Falla, the superb Spanish work for piano and orchestra, with a young José Cubiles on the piano. Subsequent to these concerts, they set off on their now unavoidable tour throughout the Spanish territory. On this occasion, though, the tour had to be cut short because a number of the Symphony members were also taking part in the orchestra Sergei Diaghilev had formed for his *Ballets Russes* Company, conducted by Ernest Ansermet. During the years that WWI endured, the Russian ballet *troupe* remained very active on the stages throughout the peninsula due to Spain's neutrality (they performed in Granada in May of 1918). By doing so, the public of Madrid could admire the exceptional ballet performances in works such as *The Sylphides*, an orchestral suite based on works from Chopin, *The Firebird*, and *Petrushka* from Stravinsky (the composer accompanied the artists in Madrid), or *Scheherazade* by Rimsky-Korsakov. As soon as the ballet *troupe* finished their last performance, on June 5th, the instrumentalists of the Sinfónica resumed their tour; first in Valladolid, Palma de Mallorca, and finally Granada. Unfortunately, in these three latter cities, Fernández Arbós was indisposed with a rheumatoid affliction and thus, could not accompany them. For the first two concerts he was replaced by Ricardo Villa; and in Granada, Arturo Saco del Valle conducted.

In an interview with Juan Ramón La Chica, coinciding with the beginning of the Concerts, we can see how important it was to join forces with a prestigious conductor to

lead the Orchestra. The representative of Granada declared: “It is true that Arbós cannot attend because of his long-standing illness, and his pain is more acute now, leaving him bedridden. As a consequence, I have instructed the businessman holding the Concert contract that, even though some sacrifice must be made, finding a suitable substitute for Arbós is paramount. We must have a maestro, who, not only appeals to the *dilettanti*, but whose ‘fine reputation is known’ by the general public as well. That way, our sophisticated and exquisite performances will boast a new incentive to attract audiences.”

As to the question of who could be that inspirational maestro, Sr. La Chica replied: “There are two that are truly consecrated to fame; and one of them will come, despite some encumbrances, which will most assuredly be overcome to secure his collaboration. One is maestro Villa, the reputable conductor of the Banda Municipal de Madrid, whose triumphs in music have been unanimously recognized. Villa is a sure choice. But the best scenario, what would absolutely satisfy the aspirations of the amateurs, and enthuse the entire audience, would be to bring maestro Saco del Valle. He possesses fame throughout Europe, is director of the Teatro Real, and conducts for the Capilla Real; and it would be a feat to have him here...thus, he would be preferred over Villa since he has conducted the Orquesta Sinfónica many times, identifies with them, and moreover, because most of its members belong to the Orchestra of the Teatro Real as well.

Bear in mind the prevailing circumstances of organizing the Carlos V Concerts this year, which will also boast a newly restored pavement and the attendance of plenty of women, not only from Granada, but from all over Andalusia. It is the heart of youth, beauty and elegance mingled together. And, as all of the factors must be in consonance with the enclave of splendor and brilliance, I beseech...I implore, that the conductor of the Concerts be a celebrity.

Both will fit the bill, Villa or Saco del Valle, preferably the latter, based on the aforementioned reasons...abating and augmenting the importance of performances which will do right by Granada.”¹⁴⁸

Enrique Fernández Arbós himself sent a missive to Ángel Barrios, lamenting his absence; it was later published in the press: “What terrible anguish seeing my friends depart without me...unable to see Granada with my wife after these years of absence and not being able to embrace you. What can I do? Everything was set; I had foregone a trip to London for this, even though the ticket had already been purchased...I wished for this as never before...fate did not wish it so.”¹⁴⁹

At 6 am on the 21st of June, the customary blaring military *reveille* of drums and bugles announced the commencement of the Corpus festivities. The Batidores de Artillería (Artillery Squad), the Caballería de Lusitania (Cavalry of Lusitania), the Regimiento de

¹⁴⁸ Interview with Juan Ramón La Chica. *El Defensor de Granada*, June 22, 1916.

¹⁴⁹ *La Gaceta del Sur*, June 25, 1916.

Córdoba 10 (10th Regiment of Cordoba) and the Hospicio and Ave María Bands managed to awaken the entire neighborhood. News reports concerning the bloody war in Europe, loss of life and the troublesome political and social situation were set aside so that, together with the thousands of visitors arriving from afar on the *trenes-botijo*, all could enjoy days full of bullfighting, evening concerts, races, the dramas from Benavente, comedies from the Quintero brothers, the Concerts of the Sinfónica, and the rest of the programmed Corpus activities.

By this time, Aureliano del Castillo had taken on the task of writing music commentaries once again (he had spent the past year writing theater reviews). Firstly, he welcomed Arturo Saco del Valle and the professors of the Orquesta Sinfónica de Madrid. In the very next line, he assessed the two works which were most favored in the inaugural program; that is to say, *Tod und Verklärung* by Strauss, and *Scheherazade* from Rimsky-Korsakov: “The symphonic poem is an extraordinary technical display of virtuosity through which the argumentative ideas evolve. There are highly comprehensive and extremely emotive moments. It possesses an abundance of curious sounds and peculiar orchestral effects. The zenith of the evening was the *suite Scheherazade*, which, after having received so much critical acclaim in Madrid, it was only fitting that there would be enormous expectation for it here. It is an authentic delicacy. Each movement is staggeringly inspirational and it instantly swept over the entire audience. It is characterized by an oriental flair, Arabic, practically Andalusian, or be it, Granada-style.” These two works were not the only innovations in the program; it was also the opening night for Beethoven’s 2nd *Symphony* (now there only remained his 4th, and final movement of the 9th to be heard in Granada), and they closed the program with the *Cassation K63* by Mozart and the opener of the next five Concerts of the series: *Der Freischütz*. Also, the organization Committee was harshly reprimanded for having forgotten to set up the grandstands in the gallery.

By Saturday, they had placed seats, similar to those in the patio, up in the gallery which seemed to satisfy the concertgoers who had paid to sit there. They masterfully executed three works of singular contrast between them: the *Coriolan Overture* from Beethoven; one of the *Four Irish Dances* by Australian composer Percy Grainger, most known today in its piano version; and *La procesión del Rocío*, by Sevillian Joaquín Turina, played before in 1914. The second segment consisted of Mendelssohn’s *Symphony No. 4 “Italian,”* “prodigiously executed;” and to conclude the program, the resounding deluge of Wagner’s *Der Ring des Nibelungen*, where *Klingsor’s Magic Garden*, *Die Waldweben* and *Wotan’s Farewell* took hold of every heartbeat in the Palace.

A dance, organized by the “distinguished young ladies of Granada” substituted the scheduled Sunday evening Concert of the Sinfónica. For this venturesome idea to materialize, the mayor personally put the Palace workmen to the task, and in a question of hours, the patio was converted into a venue for the *soirée* for the young people. In addition to that, he went out of his way to facilitate the collaborating associations, and the Town Hall even paid a local orchestra to liven up the event.

As mentioned previously, the *Ballets Russes*, who were performing in Madrid, had a number of music collaborators from diverse sectors. Not only that, but the ongoing World War fostered the Russian Company's performances in Spain. Its director, Sergei Diaghilev, enamored with Manuel de Falla's music, insisted on getting the composer's permission to use *Nocturnos*, which had premiered in April, to create a choreographed piece. The musician however, considered the work inappropriate for dance. Instead, he offered the Russian businessman the pantomime *El corregidor y la molinera* (The Magistrate and the Miller Woman) based on Pedro Antonio de Alarcón's work; of which the musician from Cadiz was in the middle of composing. In the end, as is well-known, this work was entitled the same as Pedro Antonio de Alarcón's novel, that is to say, *El sombrero de tres picos* (The Three-cornered Hat); and it was successfully performed by the *Ballets Russes* on its opening night in London in 1919, in the post-war period.

Subsequent to the Company's performance, the Russian businessman, his first ballerina, Léontine Massine, and Falla set off on their journey to Andalusia with the idea of arriving in Granada to coincide with Corpus. And, it was during his stay in the city of the Alhambra in which the notion of offering the three *nocturnos* which comprised the *Noches en los jardines de España* (Nights in Spanish Gardens) arose; where Falla himself would be playing the piano. Thus, the work was incorporated into the final segment of the 3rd Concert program given on the 26th of June. Needless to say, no one was left wanting. The most seasoned local music critic, Aureliano del Castillo described: "*En el Generalife*, a melancholic poem of that setting whose melodic concept appears and disappears amidst the sumptuous background harmony, giving way to the impression of vagueness and the enigma of those orchards...." Joaquín Corrales, violinist, composer and music critic in *El Noticiero*, also unabashedly conveyed his excitement: "The work exceeded anything we could have imagined; the composition from Falla was tremendously inspiring and full of markedly Spanish impressions and profound pleasure; all greatly appreciated by the audience who gave the author and the Orchestra a warm round of applause." The note of discord came anew from the ever-present Valladar, who, from the pages of his magazine, *La Alhambra*, vented a month later that the work "was inferior to replicates of Albéniz," and went on to reflect on how little convenient the invention of the piano had turned out to be. Furthermore, he adamantly affirmed "that having been composed in the wake of the marvelous *suite Scheherazade*, this must have advantageously influenced in the other." Following these lines, however, Valladar proclaimed his sincere fondness for Falla, "...as do all who work and study."

Chances are, that a very young Federico García Lorca, who had just turned 18, attended this Concert in the Carlos V Palace, completely unaware that just a few years later, fate would unite him with that short, bald, talented musician from Cadiz when the latter decided to definitively live adjacent to the Alhambra in his Antequeruela *carmen* (this idea possibly initiated during his stay in 1916). At that time, García Lorca was a propitious musician who could rightfully presume command of the piano, and was

already composing meritorious popular songs. The death of his cherished music professor, Antonio Segura Mesa, caused him to question whether to pursue a career in music or in poetry.

This was also the opening night for two truly outstanding works: the overture *Carnival* by Dvorák, “a brilliant piece, possessing enormous character,” and *Enigma Variations* by the most reputable British musician of the time, Edward Elgar, which everyone reveled in and was recipient of a hearty applause. To end the program, they interpreted the chorale of Bach’s *Cantata No. 120*, the *Pastoral Symphony*, and after Falla’s work, the prelude to *Die Meistersinger*.

The main singularity of the 4th Concert occurred when, upon completing the overture *Leonore III*, Beethoven’s spirited work, the audience of Granada was able to listen to the music of an Italian Baroque composer: Antonio Vivaldi. This was, by far, an unparalleled experience for the attendees at the Concert. The Orchestra premiered the Venetian’s *Concerto in D Minor*; especially relying on the skill of the professors in the string section; and it “was heard with ample delectation and obtained a whole-hearted applause,” according to the music critics. We can only assume that the vibrant composition of the Italian was equally acclaimed as what followed, that is to say, the *Pathétique Symphony*, which “was most sublimely executed;” because neither the Orchestra, not maestro Saco del Valle’s talent was noted. To finalize the program, they offered another Baroque piece, Händel’s *Largo*; then they gave a roaring rendition of the *bacchanale* from *Tannhäuser* and the solemn *1812* overture.

Curiously, Falla’s admirable work did not draw the majority of the commentaries during the Concert cycle. Instead, they highlighted the symphonic poem *Don Quixote* by Richard Strauss. It was the stellar element of the 5th Concert, and, for Aureliano del Castillo, an unconditional admirer of the German composer: “The fresh, suggestive, and eagerly-awaited premiere was of *Don Quijote*.

Glory to Strauss! In his struggle with the indefinable inspiration of such a tremendously difficult core, based on the ‘Spanish knight-errant,’ he gave musical form to this immortal poem of the august one-armed Lepanto writer, astutely depicting the romantic, chivalrous, noble and generous essence of his homeland.”

The soloists received much praise and hearty ovations; especially viola player Francisco Escobar and cellist Juan Ruiz-Casaux, of whom Joaquín Corrales commented that “even our most beautiful ladies applauded them.”

Although rather unnoticed in the programs, it was the first time that a symphony from Haydn, particularly *No. 103*, eleventh of the twelve entitled *London Symphonies*, was played. The Austrian composer was well-known and admired for his chamber music, customarily played in the aristocratic echelons and *soirées* since the middle of the 19th century. He was also legendary for his religious work: *Die sieben letzten Worten unseres Erlösers am Kreuze* (The Seven Last Words of Our Savior on the Cross), which the public had heard in some religious concerts and liturgic ceremonies. Wagner, once again garnered all of the attention in the third part with *Prelude und Liebestod* of *Isolde*,

Siegfried's Funeral March from *Götterdämmerung* and the overture *Tannhäuser*, with which they had intended to complete the cycle. However, “distinguished families of the city have requested that they give a sixth Concert, now an established habit.” The Orchestra agreed, though they elaborated a program consisting of practically all chamber music, since many of the professors had to part for Madrid to comply with their other engagements, leaving a scarce representation of the Orchestra in Granada.

The special Concert began with the overture from Gluck's classic opera *Iphigeneia in Aulis*, followed by the serenade *En la Alhambra* by Bretón, which many had begun to miss. They also played the *Suite No. 2* by Bach, in which the virtuoso, veteran flutist Francisco González gave a stunning interpretation. For the second section of the program, maestro Saco del Valle had also agreed to interpret *Septett* by Beethoven, as a reminiscence of yesteryear for the most seasoned attendees. Finally, they ended the program, and, with that, the Concert cycle, with *Siegfried's Idyll*, the only work from Wagner that they could perform given the reduced ensemble. They also incorporated the overture *Cefalo e Procri*, that initiated the 18th century ballet by Frenchman André Gretry.

On the 30th of June, the musicians who had been able to stay in the city and offer the additional Concert, departed for Madrid. Aureliano del Castillo resignedly bid farewell to the Concert evenings until the next occasion from the pages of *El Defensor de Granada*: “The Orquesta Sinfónica de Madrid leaves us with fond memories of delightful evenings wherein their exquisite Art has been fused with the enchantment of the setting, the lighting and the lovely, elegant women...they have bestowed us with hours of charm...Inimitable nights, magical nights, that would be beyond belief, if we did not know it were true. Once again, silence reigns over the deserted citadel for a whole year. Yet, time will pass, and the imperial monument will return to life.”

15

Palacio de Carlos V de la Alhambra

TERCER CONCIERTO para el Lunes 26 de Junio de 1916
POR LA
Orquesta Sinfónica de Madrid
dirigida por el eminente
MAESTRO SACO DEL VALLE
Director del Teatro Real, Director de la Orquesta del Conservatorio
Nacional y Director de la Capilla Real de Madrid.

PROGRAMA

Primera parte.	1.º Carnaval obritura. (1.ª vez)	DVORAK.
	2.º Coral variado, de la «Cantata núm. 140»	HACH.
	3.º Variaciones sinfónicas. (1.ª vez)	ELGAR.
Segunda parte.	Sexta Sinfonía Pastoral DEBESYEV.	
	I. Agradables sensaciones que se experimentan á la contemplación de los campos. II. Escena junto al arroyo. III. Danzas pastoriles. Tempesta. Alegría y reposamiento de los pastores después de la tempesta.	
Tercera parte.	1.º Noches en los jardines de España, impresiones sinfónicas para piano y orquesta. (1.ª vez)	M. DE FALLA.
	I. En el Generalife. II. Danza lejana. III. En los jardines de la Sierra de Córdoba. (Los números II y III se ejecutan sin interrupción. La parte de piano será ejecutada por su autor)	
	2.º Los Maestros Cantares, preludio.	WAGNER.

A las nueve y media de la noche.

PRECIOS

Abono para los cinco conciertos	15'00 pesetas.
Silla para un solo concierto.	3'50 "
Entrada de galería	1'50 "

En estos precios están incluidos los impuestos de timbre y mendicidad.

Nuevo abono para los tres últimos conciertos
Silla de patio, incluidos los impuestos de timbre, 9 pesetas.

TEATRO CERVANTES — Actúa la Compañía del Teatro Lara de Madrid.

TEATRO-CIRCO ALHAMBRA.— Actúa la grandiosa compañía ecuestre de Mr. Frediani, compuesta de 46 artistas y 11 caballos. Espectáculo por secciones desde las 9 menos cuarto.

Imprenta del diario LA PUBLICIDAD, Gracia, 4.

XXVII. 1917. Bartolomé Pérez Casas and the Orquesta Filarmónica de Madrid

“What can we do about the thousands of men slaughtering each other in the World War? What are we to do about the submarines sinking neutral vessels? What can we do about a morsel of bread for a peseta in Portugal and the kilo of potatoes for *tres gordas* (30 cents) in Spain?

Well, now what? Could it be avoided? Is it within our scope to resolve it?

Well then, apply the saying of: ‘in my house we do not have a mere morsel to eat, yet we are content.’

The period of Corpus is approaching once more. The proprietors wash the *façades* of their establishments; adorn the storefronts to attract shoppers; dressmakers and tailors make hast to complete their orders on time; innkeepers are overbooking to meet the needs of their anxious guests; itinerants are staking claim on sites for their livelihood; citizens are bring out their ephemeral straw hats and fluffy lace apparel; the eligible singles sharpen their wit to be well-informed on the economic worth of their potential fathers-in-law; and the keepers of the domestic floral games rack their brains attempting to mastermind profound concepts and classy locutions, while the true amateur searches for their indispensable Cordovan hat (a traditional rounded, flat-top felt hat) and gird themselves up to show off their ‘homemade attire’ on the way to the plaza. And once there, they will indulge in the pinnacle of the liveliest fervor or exhaust all possible expletives, depending on whether the *matador* plunges the sword a few centimeters closer or farther from the ‘precise’ spot.

To each his own; and as everyone is on edge, they await the exact moment when the *reveille* announces the commencement of the mayhem of the celebration.

There will be theater presentations, expositions, Concerts in the enchanted fortress of the Alhambra, horse-drawn carriages, pigeon shooting, stimulating films, circuses, fireworks, a wide array of cafés and ‘restaurants,’ and ‘a legion of zesty young men.’

Does all of this cost money?

Most definitely; what is there to fear?

Life is short!

Who will live to see Corpus next year?

Just go and have fun!

Anyone can loan you 1,000 pesetas!”¹⁵⁰

Despite the strain of the looming economic crisis, as rates of misery and starvation were on the rise, the year in music offered an exciting outlook. Back in January, the Banda Municipal de Música de Granada (Municipal Band of Granada) had its promising incipency; an ensemble which would maintain a continued presence in all of the public

¹⁵⁰ Antonio García Toral: *Al margen de las fiestas. El Defensor de Granada*, May 26, 1917.

events, as well as in the traditional concerts in the Paseo del Salón, replacing the military band. In January, virtuoso pianist Arthur Rubinstein gave a stunning performance in the Center for the Arts, and shortly thereafter, equally renowned pianist Paul Loyonnet impressed audiences as well. Celebrated musicians, such as violinist Roman Jakowlew and the “Adopted Son of Granada,” and unmatched guitarist Andrés Segovia, also appeared on stages throughout the city. While it is true that the Great War was upending everything, the neutrality of Spain meant that some artists such as the above mentioned resided in the country and were not forced to set their music careers aside.

As far as theater is concerned, the year was also proving to be more favorable than previous ones. Baritone Emilio Sagi-Barba’s Zarzuela Company put on a presentation in March, and then returned for another one in Corpus. In their absence, a discreet lyrical company rekindled the adoration of the golden years of the opera by unpretentiously putting *Dinorah*, *Il barbiere di Siviglia* and *La Traviata* on stage, with a small orchestra.

To crown it all, the Press Association had the ambitious notion that the two Orchestras of Madrid could share the advertisement billboard for Corpus; the Sinfónica for the 6th-10th of June, and the Filarmónica from the 11th-15th. Indeed, the press publicized the event this way during the month of May. Notwithstanding, when the musicians of the Sinfónica returned to Madrid on June 1st, after their month-long sojourn throughout the Spanish peninsula, they found an official order for the affiliates of the Orchestra of the Teatro Real to immediately be in their posts for Sergei Diaghilev’s *Ballets Russes* performances. The secretary of the organization promptly sent a missive out to the president of Granada’s Press Association explaining their untimely, lamentable predicament, “for everyone involved,” that would impede their presence in Granada: “Facing such an enormous quandary, we find ourselves, on the one hand, engrossed in our longing to head for our beloved Granada; and, on the other, with the obligation to take our posts in the Teatro Real, which we would otherwise permanently forfeit.

After considerable debate, we have decided to contact the entity in charge of the Concerts to communicate our leaden decision. We are deeply sorry! Please relay our regrets to our cherished public and convey our hopes that they will not reject us in future occasions, which would be a grievous blow to us.” The board of the Sinfónica offered to perform once they complete the engagements with the Russians as a possible solution, but this could not be envisaged by the Press Association as the dates would fall outside of the Corpus festival.

In the same manner, the Filarmónica, upon finishing their performances in Madrid, specifically in the Teatro Prince, departed for their journey through Spain. They initiated their concert tour in Albacete, followed by Lorca, where their conductor, Bartolomé Pérez Casas, was granted the title of “Adopted Son.” Afterwards, they continued on to Cartagena, Murcia, Alicante, Alcoy, Valencia, and subsequent to a two-day break in Madrid, Bilbao and Pamplona. At long last, they arrived in Granada, after

another stopover in Madrid, where they would conclude their concert series in the Palace of the Alhambra.

Even on the 6th of June, the supposed date that the Sinfónica would have inaugurated the Concerts, the press still advertised their participation. The next day, the *apropos* clarification was given and the press announced that the Filarmónica would be performing as of Tuesday, the 12th; they even included reviews of the merits of the ensemble and the charisma of its chief conductor. In the Gómez hat shop of Puerta Real, the tickets for the 4-Concert series went on sale for 8 pesetas per seat in the circular patio of the Palace.

Not only did the absence of the Sinfónica present a troubling conundrum for the Concerts of the Filarmónica, but the dense cloud cover over the city also threatened their success. In an effort to not allow the menace of inclement weather jeopardize the fruition of the Concerts in the Carlos V Palace as it had on other occasions, the mayor, Felipe La Chica, negotiated the feasibility of postponing the commencement till the following Friday. His endeavor, albeit, was in vain, because the instruments had been stowed in the train storage wagon by that time, and the 80 professors already had their train tickets to embark on the 11th for Granada's Estación de Andaluces.

On June 12th, around 4 pm, a massive downpour flooded the streets and plazas in a question of minutes. "El Paseo del Salón promenade turned into an enormous lagoon." The flooding was catastrophic in various parts of the city; yet, in spite of all that, the Orquesta Filarmónica de Madrid debuted, mercifully safeguarded from Zeus' rage, in the Carlos V Palace, though to a significantly scant audience. Many stayed home assuming that the Concert had been canceled given the weather; among them, a number of the music critics. In the suggestive program that they offered to the half-empty audience, they performed works such as: the overture *Genoveva*, *Petite Suite* by Debussy, the *intermezzo* of the opera *Goyescas* by Granados, *The New World Symphony* from Dvorák, and *Scheherazade* by Rimsky-Korsakov.

The music critics offered their respective apologies for missing the first performance of the cycle and then went on to describe the second. On this occasion, the turnout was greater, thanks to a slight improvement in the weather. The Orchestra played several premieres, for example, the *Tres preludios vascos* (Basque Preludes) by Padre Donostia, "a fine work of character and effectiveness;" and *Una aventura de don Quijote* (An Adventure of Don Quixote) by Jesús Guridi, based on the fifth escapade of the errant knight; a work that, according to the journalist of *La Gaceta del Sur*, never once appeared to have any relevance to the work it was based on, and failed to deliver the public appeal. From a more enlightened standpoint, Aureliano del Castillo, once again writing in *El Defensor de Granada*, underscored the overall artistic acuity of the work, and the finesse of its movements, though he expressed his surprise at the "extremely complicated technical aspects and the multitude of peculiar sounds, markedly influenced by Richard Strauss." The most acclaimed work of the first segment was the tandem of Polovtsian (war dances) of *Prince Igor* by Alexander Borodin, which would

later be strikingly common in future Concert editions. And finally, the well-known *Waldweben* from Wagner and Beethoven's 5th *Symphony* proved to be especially gratifying to the dwindled crowd at the Palace.

There was another reason for the scarce attendance; at the same hour, Sagi-Barba's Company was performing under the safe haven of the Isabel la Católica Theater. They offered an interesting back-to-back program of *zarzuelas* *Maruxa* by Amadeo Vives, and Francisco Asenjo Barbieri's retrieved *Jugar con Fuego* (Playing with Fire), which had been one of the first important works of the Spanish lyric genre. The Company had intended on presenting the premiere of *La vida breve* (Life is Short), a lyrical drama by Manuel de Falla; and for said undertaking, the stage director of the Teatro Real, Martín Garcí traveled to Granada in order to erect the magnificent set decoration first hand, depicting the Albayzín neighborhood and other emblematic locations in the city. Owing to unknown reasons, that project had to be aborted, and the before-mentioned stage decoration was used in an improvised *zarzuela* entitled *La rosa del Albaicín* (The Rose of the Albayzín) with music from Juan Antonio Martínez and the comic banter of Santos L. Asencio.

Fortunately, the rain subsided and with more pleasant temperatures, there was a greater turnout for the third Concert in the Alhambra. In such, the Filarmónica opened with the overture *Fingal's Cave*; followed by the *Suite en la* from Madrid composer Julio Gómez, a lyrical, melodic work that went on to become quite popular; *Rédemption*, a "complex" symphonic poem by Cesar Franck; and completing the first segment with Händel's *Largo*, "which enlarged our souls." For the second part, they once again used Mendelssohn's music inspired in the Northern Seas with the *Scottish Symphony*; and similar to the Sinfónica, they reserved the third section of the program for Wagner, wherein they performed *The Good Friday Spell* and the compulsory overture *Tannhäuser*.

In the end, the concertgoers were granted an evening of splendid weather for the last of the four billed Concerts; so, the atmosphere was lively. The Orchestra performed *Scheherazade* again, requested by those who had been fortunate enough to hear it four days earlier. The attendees deemed it "the authentic *forte* of the Filarmónica;" rousing prolonged ovations for the violin and clarinet soloists. There was also thunderous acclaim for the *Pastoral Symphony*. When they premiered Bretón's latest work, the symphonic poem *Salamanca*, the music critic from *La Gaceta del Sur* voiced that nothing would be lost if it were never performed again. Aureliano del Castillo, however, preferred a more diplomatic approach: "The veteran maestro, far from waning, demonstrates certain progress in the technique that sets the works apart from previous orchestral works. There is stateliness and an austere quality in the work which was irreproachably interpreted."¹⁵¹ Subsequent to the *intermezzo* of *Goyescas* and the perceptive indulgence in Wagnerism, especially with the overture *Tannhäuser*, the

¹⁵¹ *El Defensor de Granada*, June 16, 1917.

Orchestra gave their farewell to Granada with some of the dances of Jean-Philippe Rameau “anointed by the gracious style of the XVIII century.”

A dismal air of discontentment prevailed among the concertgoers, and through no fault of the Orchestra, whose caliber remained unquestioned, the public failed to give them their well-desired recognition. Del Castillo, employing, as the expression goes, “make do with the situation,” conveyed his joy in having been able to hear “a first-rate ensemble.” Valladar, from the pages of *La Alhambra*, lamented the absence of the Sinfónica, the fact that the inclement weather had hampered the success of the Filarmónica, the meager attendance of “outsiders” in the festival, and of course, reminisced about the Concerts of yesteryear when Granada was a reference for music.

The general analysis of the press inclined towards the slackening of the event: “Yesterday, we all gazed in bewilderment as the *retreat* marking the end of the festivities was played. How could they announce the closure of a festival which had never properly begun? There were no visitors in town. City Hall did not know how to allure them. The distinction of our Corpus festival languishes. While the storms have been a devastating blow, add to that everything else: the neglect, indifference for Granada, or the slackness of the city administration. Bib-Rambla Square was simply shabby! If there are no bullfights, there will be no *fiestas*; and this year they have been utterly insignificant, with the exception of Gallito. Not one visitor came to see the bullfights.

A series of Concerts have always been offered to the most select spheres of society, which, this year have come with considerable delay. There should have been an enclosed venue available in the event of bad weather; apart from that, the lack of publicity has meant a dwindled attendance. Thank goodness the Centro Artístico, who, through the Exposición de Artes Industriales y Bellas Artes (Industrial and Fine Arts Exposition) achieves that which the municipal government does not know, or disregards.”¹⁵²

¹⁵² *La Gaceta del Sur*, June 15, 1917.

Palacio de Carlos V de la Alhambra

Gran concierto
POR LA
Orquesta Filarmónica de Madrid
compuesta de 80 profesores
DIRIGIDOS POR EL MAESTRO
DON BARTOLOMÉ PEREZ CASAS
Para hoy Miércoles 13 de Junio de 1917

PROGRAMA

Núm: 78 de la Orquesta

~~~~~

**1.ª PARTE**

|                                                                    |                                   |
|--------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|
| CORIOLANA, obertura. . . . .                                       | <b>BEETHOVEN</b>                  |
| TRES PRELUDIOS VASCOS Urruti-<br>Jaya, Irulea, Aur dantza. . . . . | <b>P. S. SEBASTIÁN<br/>WAGNER</b> |
| SIEGFRIED. <i>Los murmullos de la selva</i>                        |                                   |

**2.ª PARTE**

|                                                         |                  |
|---------------------------------------------------------|------------------|
| QUINTA SINFONÍA en <i>do menor</i> ,<br>op. 67. . . . . | <b>BEETHOVEN</b> |
| I. <i>Allegro con brio</i>                              |                  |
| II. <i>Andante con moto</i>                             |                  |
| III. <i>Allegro. Allegro presto</i>                     |                  |

**3.ª PARTE**

|                                                                                                        |                          |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| UNA AVENTURA DE D. QUIJOTE.<br>(Premio del concurso del Círculo<br>de Bellas Artes de Madrid). . . . . | <b>GURIDI<br/>WAGNER</b> |
| LOHENGRIN, preludeo . . . . .                                                                          |                          |
| EL PRÍNCIPE YGOR, danzas de la<br>ópera. . . . .                                                       | <b>BORODIN</b>           |

**A las nueve y media**

---

**PRECIOS**

|                           |              |
|---------------------------|--------------|
| Entrada de silla. . . . . | 3'00 pesetas |
| Idem de galería. . . . .  | 1'00         |

En estos precios están incluidos los impuestos de timbre y mendicidad.

1.826—Tip. R. Baquero

Hemeroteca-Museo Casa de los Tiros.

## **XXVIII. 1918. Russian Dances, But No Concerts**

Practically settled in neutral Spain in order to evade the risks of the bellical conflict, well-known businessman Sergei Diaghilev's *Ballets Russes* began a tour throughout the Spanish territory that ended in Granada on May 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> in the Isabel la Católica Theater. The Company, who had begun their tour with 140 components, reached Granada with merely 120, because some had had to abandon the venture, mainly due to economic reasons. The orchestra that accompanied the exemplary dancers was comprised of musicians from the Orquesta Filarmónica and the Sinfónica de Madrid, led by Sevillian Joaquín Turina. Their performances represented quite a monumental event for Granada, yet due to the fact that the dates were just a week before Corpus, which was scheduled to have an early commencement on the 28<sup>th</sup> of May, the organizers were unable to include the event in the posters announcing the symphonic Concerts.

The Russian Company boasted 20 male dancers, including the extraordinary lead Leónidas Massine, and 50 female dancers, wherein the fascinating Lydia Lopokova and Lyubov Tchernyshova stood out. Naturally, their presence in the Granada raised all types of curiosity; from those who contemplated their choreographies in wonder, the awe-struck beholders of their opulent set decoration and beguiling music played by a large orchestra; to those who, beset by uncertainty and diffidence, judged the performance to be borderline immoral, and this, in spite of Diaghilev having taken precautions to cover up the seductive ballerinas and make the dances less sultry. Even so, and despite the premeditated silence imposed in the ultra-Catholic journal *La Gaceta del Sur*, and Valladar in his magazine *La Alhambra*, both performances were a smashing success, and the second one even sold out. Aureliano del Castillo mustered up his more descriptive accolades to transmit the excitement pulsating in the air after the performance on the 19<sup>th</sup>: “The unblemished allure of the female ballet dancers such as Lydia Lopokova and the artistic agility and flair of the male dancers, together with the grandiose effect of a superb orchestra, produces a rapturous impact...At first, it causes certain stupor; an overwhelming awe. In the face of such polyphonic and polychronic sumptuousness; gazing at the choreographic vertigo unraveling before our eyes; in the presence of so much sensualism, we are left mortally bedazzled, speechless, and all together dumbfounded. It is later, once the enchantment has worn off, when we can fully manifest a pondered analysis: *Scheherazade*, an orgy of color and movement. We are flabbergasted by the oriental bliss of the royal ‘heathens’ and the apprehensiveness of the tragedy...The Orchestra, masterfully conducted by maestro Turina, was reminiscent of the Concerts of the Palacio de Carlos V, which says it all.”<sup>153</sup>

A week later the beginning of the Corpus Christi festival was heralded throughout the streets of Granada by marching bands, infantry squads, music bands, drummers, buglers

---

<sup>153</sup> Aureliano del Castillo: *El Defensor de Granada*, May 20, 1918.

and trumpeters from the military corps stationed in the city. Undeterred by the absence of symphonic music, the festivities began “full of light, good cheer and bustling crowds.” They pointed out the special effort made by the Town Hall in spite of the scarce wherewithal in the budget and limited backing from the business and industry sectors. There were novelty activities this year, though, such as the livestock contest that included prizes “to boost the cattle ranchers;” a tennis tournament, a sport that had recently formed an association in the city; and the Banda Municipal, whose activity had intensified, collaborated in practically every scheduled event. Residents and visitors alike enjoyed soirées in the promenades, the streets and plazas were lit up, there were bullfights and children’s parties in the bullfighting ring, and the traditional floral competition along the Gran Vía de Colón was even more embellished. On top of all that, the weather was perfect, making for maximum pleasantries during the entire festival.

In a completely different, much more deadly setting, the fury of the Great War raged on throughout the European countryside transformed into the battlefield of the desperate German military offensive in the springtime, including the indiscriminate utilization of poisonous gas and the ghastly bombing of Paris. From July on, the allied counterattack became unstoppable. In just three months’ time, the Germans were defeated and the Republic of Weimar was proclaimed. Logically, in Granada, the public followed all of these developments very closely and the press did not mince its detailed, lurid descriptions.

On the 4<sup>th</sup> of June, while the city still remained under the spell of the festivities, the press mentioned “a mysterious infectious illness” wreaking havoc in Madrid; though by then, approximately 20,000 cases had already been reported in Granada. Quite a number of employees had gone on sick leave in public offices, the police corps, as well as in some workshops and businesses. The number of infections, albeit somewhat in remission during the summer, would later reappear with even more virulence in the rural areas once early autumn arrived. The prestigious doctor, Gregorio Marañón, now referred to this as “a form of the flu,” and though the situation bordered a calamitous level, the press continued to dedicate more print space to the end of the Corpus Christi festival, recreating a detailed account of bullfighter Curro Vázquez’ goring in the ring; his good fortune also miraculously saved him after two life-threatening operations and falling ill from the rampant fever.



Les *Ballets Russes* en la Alhambra. Granada, 1918. The Joaquín Turina Archive.

### **XXIX. 1919. The Orquesta Sinfónica de Madrid, the Centro Artístico, and a Belgian**

Little foreseen hope existed for the Concerts this year, when Valladar assured that there would be neither Concerts, nor an opera Company. As a consequence of the recently held general and local elections, the capital suffered from being devoid of a government until the middle of June, when, just before the start of the festival, the new mayor, Antonio Ortega Molina, took office. The vibrant atmosphere of political regeneration spread throughout the city, where left-wing rallies, led by Fernando de los Ríos, straightforwardly proclaimed the end of caciquism, or feudalism in Granada. With so much politicalism abounding, no one seemed to take responsibility for the organization of the festival. Moreover, the menace that the misnamed “Spanish flu” could return, and the alarming increase in typhus cases led to greater pessimism.

Yet, while Valladar manifested his dim outlook, the enterprising members of the Center for the Arts and Literature took the reins of the Concert endeavor, and, at least tried to organize the event by making a public appeal to the affluent figures in the city and even offering to front 1,000 pesetas from their fund. Among those who collaborated, there was a Belgian named Mr. Henry S. Sachi who donated 10,000 pesetas, which ultimately proved to be indispensable: “A foreigner residing in Granada for some years, heard about the laborious struggle the Centro Artístico was facing. With the sole aim of admiring the monumental, panoramic beauties of the city, he inquired about the matter, looked into the true significance of this aspect of the program, and, as a learned, creative man, he was convinced. He joined our cause to bring the immortal voice of the great masters to the incomparable granite Palace of the Spanish Cesar nestled in the heart of the Alhambra forests; longing to revel in the delightful sounds of astounding human and natural lyrical heights in the setting of Granada... This foreigner, unknown around here, has willingly endowed this city with a considerable sum of money through the Centro Artístico.”<sup>154</sup>

This generous initiative, coupled with the fact that Corpus would fall at the end of June, and that the epidemics were abating, signified that the Orquesta Sinfónica de Madrid could be contracted with its chief conductor, Enrique Fernández Arbós. Even though they only offered 2 concerts in the Teatro Real in the spring music series, due to the prolonged opera season, the Orchestra had plenty of engagements until April when they began their tour in the Sao Carlos Theater in Lisbon. Subsequently, they traveled all over Spain until reaching Granada on the 20<sup>th</sup> of June, coming from Alicante. During their tour, the nearly 30 days of their stay in Seville between April and May were highlighted, because, not only did they offer symphonic concerts, but they gave opera presentations as well.

The new mayor’s first pledge was to guarantee a sensational Corpus Christi festival; and, even though the official program had already been designed, he released a city ordinance whereby “neighbors would be encouraged to straighten up, paint and decorate the *façades* of their homes, and in addition, embellish them with plants and flowers in the windows and on the balconies.” What’s more, he detailed a cleaning mandate for the pigsties on San Andrés Street, adjacent to the Campillo Plaza where bustling passersby during the festivities and summer season had to withstand the deplorable unsanitary conditions. Also, the Municipal Band performed in the promenades and plazas every day, offering their typical repertoire of the trendiest songs and *zarzuelas*, or even bringing back pieces from previous Corpus concerts, including those now forgotten by the symphonic orchestras, such as Ramón Noguera’s symphonic poem *Los gnomos de la Alhambra*, to the amusement of the older generation of concertgoers. Likewise, thanks to the Center for the Arts, the street dances were reinstated in the Albayzin district; regional artists and Flamenco singers paraded in the Alfonso XIII summer park; and the Madrid Company of the Teatro Eslava, directed by playwright Gregorio

---

<sup>154</sup> *La Gaceta del Sur*, May 28, 1919.

Martínez Sierra, with the collaboration of leading actress Catalina Bárcenas, performed in the Isabel la Católica venue till after the end of Corpus. The writer and the artists were the guests of honor in the Center for the Arts' tribute to Granada's recently elected political representative for the PSOE party, Fernando de los Ríos. This assembly, including a large number of supporters and friends, among them, Ángel Barrios, who regaled the attendees with his guitar dexterity, applauded poets Alberto Álvarez Cienfuegos, and Federico García Lorca, who "recited fine poems dedicated to Granada," were gathered in the gardens of the Generalife of the Alhambra.

All spruced up and festooned for the occasion, Granada was prepared to welcome "a large number of visitors from far and wide, who would add a cosmopolitan flair to the typical atmosphere." On the 17<sup>th</sup> of June, the programs for the six Carlos V Concerts, which would begin on the 21<sup>st</sup>, were presented to the public. On that same day, *El Defensor de Granada* devoted considerable print space to an interview with Sevillian bullfighter, Juan Belmonte, also known as "El Pasma de Triana," who declared his fondness for the Concerts and Granada's traditions. And, though he admitted certain ignorance concerning literature, music or art, he claimed to be a fervent amateur enthusiast honored with friendship with figures of the likes of Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Romero de Torres and Natalio Rivas.

On Saturday the 21<sup>st</sup>, the famous bullfighter, along with his most important rival, the fellow Sevillian *matador* "Gallito," better known as "Joselito el Gallo" (this bullfighter died from a goring just a few months later in Talavera de la Reina), had the public of the packed Triunfo ring vibrating with emotion. After being carried out triumphantly on the shoulders of his squad through the great archway, changing his attire and feasting on a succulent supper that included one of the roast bulls he had fought earlier, Belmonte and his entourage made their way up to the Carlos V Palace. There, Belmonte was received by a hearty ovation before the commencement of the Concert, and again when Arbós and the Sinfónica had him come on stage when they completed *Triana* by Albéniz, in his honor. According to the music chronicles, the massive Carlos V Palace "dazzled more than any other year" because "there were more series ticket holders than usual; and more amateur spectators in the gallery seats, which goes to show that these admirers are enhancing their knowledge; befitting Granada's musical talent." Additionally, the change in decoration, undertaken by the Center for the Arts, did not go unnoticed; the adornment received an abundance of accolades, particularly because they had taken down the old tapestries which had been hanging in the galleries for so many years: "What better way to adorn the Palace than with its own noble stone walls, enriched by the golden hue of the sun from all these centuries?" Apart from the afore-mentioned work from Albéniz, in the first segment of the program they also performed the *intermezzo* of the opera *Goyescas* by Granados, which was a clear crowd-pleaser. However, the high point of the evening was once again eclipsed by the great august compositions of the Teutonic geniuses Beethoven (overture *Egmont*), Richard Strauss (the symphonic poem *Tod und Verklärung*) and Wagner (*Siegfrieds Rheinfahrt*), the interlude joining the prologue with the first act of *Götterdämmerung*). Be that as it may,

for the music critic of *La Gaceta del Sur*, the most sublime interpretation was that of the *scherzo*, inspired in Goethe's ballad *The Sorcerer's Apprentice* from Paul Dukas. In his review, the reporter of *La Gaceta* lambasted some of the latecomers; a nasty habit that had been going on for years: "How elegant...making more noise than the streetcar and disturbing all of the concertgoers who want to enjoy hearing the first part of the program undistracted!"

If Belmonte was the highlight of the first Concert day, then "Gallito" took the second; intrepidly facing the bulls with even more passion and impressively dodging the beast to the passionate cheers of the spectators. Though, truth be told, not everyone enjoyed the bullfighting atmosphere. Some, like Valladar, openly expressed their indifference or disapproval of the activity, critiquing the disproportionate interest in bullfighting at the expense of music, art or literature.

Regarding the more technical aspects of the evening, the atrium courtyard of the Palace, even more packed than the night before, presented a novel change that thrilled some, and angered others - they turned off the two enormous spotlights in the patio as the works were played. Aureliano del Castillo, veteran music critic in *El Defensor*, was pleased with the initiative "because the semi-darkness invites reflection and abstraction."

Onlookers were also surprised by Arbós' approach of offering only one symphonic work instead of the customary overture in the first part. Moreover, he chose an unknown classic *Symphony in G Major*, cataloged at the time as *Number 13*, by Franz Joseph Haydn. It was not until the next section that the public became exhilarated with the orientalism of *Scheherazade* by Rimsky-Korsakov, which by this time had been converted into the people's choice "modernist" work. The evening concluded with the now familiar piece by Turina, *La procesión del Rocío* (in tribute to the *matador* "Gallito"). To that, they added two new works from Finnish composer Jean Sibelius: *Tuonelan joutsen* (The Swan of Tuonela) and *Valse triste* (Sad Waltz); "two lovely trivial pieces," according to Del Castillo, though the public asked for an encore of the waltz. Of course, as tradition dictated, they completed the program with Wagner; this time with the prelude of the third act of *Die Meistersinger*.

The Concert programed for Monday, the 23<sup>rd</sup>, had to be postponed until Wednesday since the musicians who formed part of the Halberdiers Band had to accompany the King and Queen in the opening ceremony of the Houses of Parliament. Therefore, on Friday, once the virtuoso wind instrumentalists of the monarchs' band had returned to their symphonic facet, the Palace unfortunately had a poor turnout, as Aureliano del Castillo lamented: "I cannot comprehend what happened; the Orchestra, the unparalleled setting, the splendid temperature...And yet, there is less of a third of the anticipated audience." Once again, the comparison to the "*fiesta nacional*," that is to say, bullfighting in Spain, was brought up: "A *novillada* (a young bull) will fill the plaza to the hilt, and on a Concert evening in the patio of the Palacio de Carlos V, there is practically 'solitude;' it is distressing to say the least." Wagner marked the beginning

of the program with the *bacchanale* of satires, mermaids, Naiads and fleeting loves whose dance distracted Tannhäuser the knight, and the goddess Venus. Subsequent to that, there were three brief pieces from XVIII century composers leading up to the habitual repertoire of the Orchestra, “exquisite treats with the *Gavotte* by Mozart, the delicacy of Gluck’s *Minuet*, and the color of Rameau’s *Tambourins*,” and they ended the first part by offering the overture *Leonore III* by Beethoven. Following the intermission, the Orchestra performed the *Symphony in D Minor* from Cesar Franck, of which Del Castillo, while not denying its worth, differed from his colleague of *La Gaceta* who had put it on the level of Beethoven’s symphonies. The program concluded with three considerably unlike works: the mixed chorus of the *Cantata BWV 140* by Bach, the Polovtsian dances of *Prince Igor* by Borodin, and the prelude of the 3<sup>rd</sup> act of *Tannhäuser*, Wagner’s German legend that opened and closed the program.

The 4<sup>th</sup> Concert began with a novelty from Wagner in Granada: the overture *Faust*, written during his youth and modified several times by the composer. It was followed by the only work for a soloist and orchestra; an element in the Concerts that the public had not seen since the early years of Bretón: the *largo* from Mozart’s *Quintet in A*; “a choice occasion for Sr. Meléndez to display his virtuosity on the clarinet.” Then, they went on to give an impressive interpretation of Richard Strauss’ symphonic poem *Don Juan*, “possessing striking rarity and prodigious expression,” according to Strauss-lover Aureliano del Castillo. In the second section, the *Pastoral Symphony*, pioneer of the Corpus Concerts, was eagerly received: “How wonderfully gratifying to experience fond reminiscence!” A brief *suite* from violinist Julio Francés entitled *Chiquilleras* (Child’s Play); the symphonic summary from Rimsky-Korsakov’s opera *Sadko*; and the two foremost pages from *The Damnation of Faust* rounded out an evening which began and concluded with the figure who was created by Goethe and tempted by the Devil himself.

Surprises awaited the audience of the 5<sup>th</sup> Concert when maestro Arbós programed the 4<sup>th</sup> *Symphony* of Tchaikovsky, of which the 4 movements had never been heard in Granada. During the *scherzo*, the fine drops of rain were mistaken for a *pizzicato*, or string plucking, until the music was stopped so that the public seated in the patio could take shelter and others made use of their umbrellas. Shortly thereafter, when the untimely raincloud moved on, the musicians returned to the beginning of said *scherzo* and were able to complete the program without any further incidents. Two novelty works from “the elegant Debussy” were included in the second part: the *Prélude à l’après-midi d’ un faune* (Prelude to the Afternoon of a Faun) and the nocturne *Fêtes* (Festivals). On top of that, they performed several fragments of *Firebird* by Igor Stravinsky, whose innovative music was finally present within the walls of the Carlos V Palace. Apparently, the impetuosity surging from the disputed Russian composer’s ballet “created a diabolical atmosphere of new and peculiar sounds while it was being played.” In the third section, Granada’s Ángel Barrios became the main feature of the program as they interpreted two of his orchestral pieces: *Una copla en la Fuente del Avellano* (A Copla at the Hazelnut Tree Fountain) and the *zambra En el Albaicín*. Both

compositions had triumphantly premiered when Arbós and the Sinfónica performed them in the spring concert series of 1917. Not only that, but the critics had given them the highest accolades at that time. So, it was only natural that the public of Granada would be anxious to hear them as well in the Carlos V Palace. Needless to say, they were a smashing success. The audience received them with “thunderous applause,” and the composer, though the public stoutly insisted on his presence up on stage, “managed to elude their zealous attempts of tributing him because of his exaggeratedly modest character.” Those present acclaimed the first work “for its extremely delicate melody and exquisite harmonies full of tranquility and delectation,” while Del Castillo deemed the *zambra* to be a much more significant work due to the “predominant ambience and local color that Barrios extraordinarily and insuperably conveyed, employing genuinely popular themes and rhythms.” To complete the evening, the Sinfónica opted for *Prelude und Liebestod* of *Tristan und Isolde*, whose tragic chords starkly contrasted with the lightheartedness of the crowd-pleasing music of Granada.

On Sunday, the 28<sup>th</sup> of June, the same day that the Peace Treaty was finally signed in the Hall of Mirrors at the Versailles Palace, ending the brutal five-year war, the final Concert of the Alhambra took place. The overture *Anacréon* was the first work played that evening. It continued to be a greatly lauded contribution to the repertoire, and the crowd gave it more applause than the three movements of the then denominated *Serenade No. 8*, or *Nottornos* by Mozart, known today as *A Little Night Music* and cataloged as *No. 6*. Besides that, the public was more impressed with Cherubini’s overture than the new symphonic poem from Richard Strauss entitled *Till Eulenspiegels lustige Streiche* (Till Eulenspiegel’s Merry Pranks). When the Orchestra gave their rendition of the *Septett* from the master of Bonn, “the crowd went wild, giving ovations, cheering, and of course, calling for an encore.” The charismatic musicians of the Sinfónica and their illustrious conductor bid farewell by performing *La divina comedia* (The Divine Comedy) by Conrado del Campo; the prelude of the second act of *Tristan und Isolde* for the first time in Granada, that included the prodigious solo by Claudio González on the English horn; and as a grand finale, the paradigm of all overtures, *Tannhäuser*.

It goes without saying that the Center for the Arts had attained a remarkable achievement undertaking the Concerts without any official funding, thanks to the generosity of music followers and backers. Yet, the figures did not add up, so this formula was decidedly deemed unfeasible for upcoming years, as Aureliano del Castillo commented on in his chronicles: “...till another year, I do not foresee when, if the organizers manage to banish this year’s disastrous economic outcome. Clearly, if they will be bereft of official funding, no entity could take on the elevated costs incurred in the Concerts. What a shame!”



**Palacio de Carlos V (Alhambra)**

ORQUESTA SINFÓNICA  
DE MADRID

— Quinto —

Concierto de Abono

bajo la dirección del Maestro

**ARBÓS** ↗

PROGRAMA OFICIAL para el día 27 de junio de 1919

PRIMERA PARTE

*Cuarta Sinfonía.*—En fa menor.  
(Primera vez). . . . . Tschaiowsky

I Allegro non troppo.  
II Scherzo.  
III Andante.  
IV Final

Descanso de quince minutos

SEGUNDA PARTE

1.º *Preludio á L'apres midi de un Fauno*  
(1.ª vez). . . . . Debousy

2.º *Fiestas.*—Nocturno (1.ª vez). Debousy

3.º *El pájaro de fuego.*—Fragmentos de baile  
(1.ª vez). . . . . Strawinsky

a) Juego de las Doncellas con las manzanas  
de oro.

b) Ronda de las Princesas.

c) Danza infernal de los Súbditos de Kastchey

Descanso de quince minutos

Hemeroteca-Museo Casa de los Tiros.

### XXX. 1920. Chronicle of a Predictable Absence

“Among our lofty pleasures, symbolic of our wide cultural advancements, the Concerts held in the Palacio de Carlos V, majestically surpass all others. We have witnessed a divine retreat, and the endowment of poetry to all those who admire the blissful Art in this, our enchanting land. No other setting can compare to this ancient monument, a living ruin of splendor awakened from its slumber to bestow us with moments of subtle fantasy; a fulfillment of art and history. The citizenry of Granada who long for artistic and cultural events have anxiously awaited the glorious period of the Concerts to uplift the soul within the effervescent lush forest where the Alhambra sits.

We thought that the social class of Granada would patron this essential part of the legendary festival this year. Never would we have conceived that mercantile self-interests stemming from the very same members of the Board would override reasonable consideration for this occasion. Such regrettable, inferior ideology presents a miserable impression of the Town Hall, where no one was so resolute as to counterbalance these pitiful, absurd representatives who have neglectfully desisted in holding the Concerts, and thereby repudiating the cultural bond that makes Granada’s festival ‘unique.’ Poor Granada! Unless saved by your resilient historic bend, I fear that the classic armor that has withheld over the centuries will augur badly, plunging into the uninspiring barren land of cultural apathy and insensitivity.

And you, old Palace of the musty fanatisms, untimely victim of banal whims, noble figure of heroic visions, image of Cesar’s unfulfilled vision, will be weeping the pain of your abandonment once more. The palatial joy of a festival of light and harmony will not awaken. The stony silence of your humility failed to instill the yearning for your romantic hours in the hearts of certain townsmen. The murkiness and dark shadows of your grave skeleton will not dissipate on the Concerts evenings. Only the fleeting phosphorescent glow of the moon could illuminate your vertebrae.”<sup>155</sup>

As the chronicler had accurately surmised, subsequent to the completion of the 1919 Concerts, the national sociopolitical prospect proved to be highly unfavorable in regards to budgetary expenditures. In spite of having remained neutral, the post-war era brutally thrashed the Spanish economy, already encumbered by distressing calamities. Not only that, but the harsh campaign that the national army had underway in Morocco did not aid at all; despairing news poured in day after day from the tour in Africa.

At this time Granada was a city of a little over 103,000 inhabitants; most of which forming a poor and illiterate social class. The sugar industry was able to withstand the economic hardship, though their production had fallen dramatically. Yet, in spite of everything, the first Comisión Municipal de Turismo (Municipal Tourism Board) of

---

<sup>155</sup> José Asenjo: *Quejas y Añoranzas* (Grievances and Yearnings). *El Defensor de Granada*, May 20, 1920.

Granada was created, aiming to make the city more attractive to visitors. Along with that, in April the General Building Plan of the Alhambra was passed which included ambitious plans such as expropriating adjacent land, various excavation projects, and a roof for the Carlos V Palace.

In addition to the before-mentioned difficulties, there were the recurring strikes and disputes in the railroad industry. Ticket prices had spiked considerably and meant the inability to offer discounts as they had in the past with the *trenes-botijo*; thus, only the more affluent members of society would use the service. What is more, the visitors could only come from nearby towns, especially those drawn to the bullfighting spectacles. Be that as it may, when the month of April came around, the press heralded: "...the most remarkable, brilliant festival ever." The Municipal Festivities Committee contacted the Orquesta Sinfónica de Madrid, but the ensemble was promptly ruled out because they had previous engagements on those dates when they would be in the midst of their hectic national tour. The Committee also got in touch with the Filarmónica, which was envisaged as a possible candidate for some days. On the 8<sup>th</sup> of May, the Committee sent out a press release declaring the amount of funds that the Orchestra required, most likely for the purpose of swaying the public's reaction and to demonstrate how costly the objective would be. So, by the middle of the month, they decided to forego "the most refined element of the festivities;" considered "the most lauded cultural event of Granada."

In wanting for symphonic concerts, the municipal authorities gave their approval for the Red Cross Provincial Assembly to hold a military band competition. Bands stationed in Algeciras (El Regimiento de Extremadura, or The Regiment of Extremadura), in Almeria (El Regimiento de la Corona, or The Regiment of the Crown) and in Cordoba (El Regimiento de la Reina, or The Regiment of the Queen) took part. The expense of this initiative remained relatively low since the military musicians would be housed in the barracks in Granada, practically emptied of the soldiers deployed in Morocco. Also, they would not receive a salary; therefore, the Town Hall only had to pay for their travel expenses that consisted of the three ensembles undertaking their respective paths and roads on the morning of June 3<sup>rd</sup>.

That same day, military bands of trumpeters, bugles and drums from the mountain and artillery regiments and infantry of Granada decorously marched through the streets at 7 am to proclaim the start of the festive period. The livestock fair for cattle and horses was opened in the Paseo del Violón offering a large variety of bulls, sheep, goats, nationally-bred rams, mutton, Granada-bred bucks, Dutch-bred cows, donkeys with their offspring, pack horses, colts, mules, and foals; over 50 hunting dogs were on exhibition at the Teatro Alhambra; and elaborately decorated carriages and automobiles paraded during the so-called "Floral Battle Games." The three bands in the city accompanied the solemn processional, and the three music chapel choirs joined them in the numerous liturgical ceremonies. The Circo Alegría seemed to capture everyone's attention with their wild bull tamer. And, what stood out the most were the bullfights, esteemed as "the most appealing part of the festival," by chronicler Narciso de la

Fuente, whose attention was also drawn elsewhere: “The females of Granada donned in suggestively embroidered *mantillas* (veils), the finely decorated Manila shawls, and carnations...many carnations...And just like that, they take the choicest seats, as the most ravishing adornment of the national pastime, and sharing the limelight with the no less dazzling squad of bullfighters in the ring.”

As far as the cultural component of the festival was concerned, there was an assortment of events. The most notable of these was the Fine Arts and Industrial Arts Exposition, boasting paintings from José Ruiz de Almodóvar or George Apperley, as well as a diverse representation of other disciplines: metal-work, sculpture, carving, metallurgy, embroidery by the female collaborators, and other industrial products. Said association also managed to secure the two great guitarists of the time on stage in Granada: Regino Sainz de la Maza (of whose concert Federico García Lorca wrote the music review in *La Gaceta del Sur*), and Andrés Segovia, who filled the Teatro Cervantes in his two recitals. Additionally, the Lara Company of Madrid performed in Isabel la Católica Theater, while the celebrated variety theater singer Amalia Isaura entertained crowds in the Cervantes Theater. The so-called “Damas de la Cruz Roja” (The Red Cross Nurses Corps) organized charity concerts in the *chalet* set up in the Paseo del Salón where the Trío Albéniz performed, while singers Eduardo Guerrero and infant Francisco Pavés struck up *romanzas*, or romances, of *zarzuelas* accompanied by the young musician José Lezaga, who would go on to become a successful composer of light music.

On the 4<sup>th</sup> of June, the military and municipal bands congregated for a marching procession at 10 am in the Triunfo gardens. That same afternoon, and on Saturday as well, the five bands offered evening concerts in various plazas and promenades.

On Sunday, at exactly 5 pm, the scheduled military band contest started in the packed bullfighting ring of the Triunfo Plaza. The three bands competing for the prize each gave an interpretation of the compulsory piece (the forgotten orchestral arrangement of the overture *Cleopatra*, by Mancinelli), then played others of their choosing. Furthermore, the event included the participation of Granada’s military band, that is to say, the Regiment of Cordoba 10, and the Municipal Band of Granada, though neither could vie for the award. The jury, comprised of the secretary of the Festivities Committee, none other than Francisco de Paula Valladar, and the conductors of Granada’s two bands, José Power and José María Montero, awarded first prize to the military band stationed in Algeciras, and the second prize to the bands from Almeria and Cordoba. Many of those present opposed the jury’s decision, and they “raised strong voices in protest.” The following day though, the press unanimously concurred that the Regimiento de la Reina Band should have won, and that the prize had been given to the band that had traveled the farthest....

The bands continued to enliven the plazas and emblematic corners of the city for the next three days. On Wednesday, the 9<sup>th</sup>, all five bands united on a reinforced stage in the bullfighting ring to play in front of 9,000 spectators: “Both rich and poor of Granada, all joined together in straightforward, congenial heterogeneity, and a genuinely prodigious

code of behavior.” All five conductors led this multitudinous concert wherein the military fantasy reigned, as the grand finale alluded to the Spanish feats in the 1860 War in Africa. The thunderous work, entitled *La batalla de Castillejos*, included roaring cannon blasts that left the concertgoers in a state of exhilaration. Immediately following that, all of the gentlemen removed their hats to solemnly listen to the *Marcha Real*.

As soon as Corpus was over, the press made a scathing attack on the organizers, whose stewardship of the festival was qualified as deplorable in *La Gaceta del Sur*: “There is an overall belief that the traditional grandiose Corpus festivities are dead. What has just occurred here was nothing more than a mundane program unfitting for such an important, reputable population.” The managing department of *El Defensor* went even farther, in a bitter communiqué: “The classic Concerts of the Palacio de Carlos V have been traded off for street music. We will not cease to condemn this slight that has deprived Granada of its artistic, cultural festival. Have the organizers overlooked what this cultural event means to the spiritual lives of the people? The Concerts, the old masters, the classics, the finest orchestra of Spain, must never be omitted. Furthermore, we believe that it should not be an industrial entity, but the work of artistic diffusion, dedicated to the citizens of Granada.”



Plaza Nueva in 1920. The Municipal Historic Archive of Granada.

### **XXXI. 1921. The “Sons of Madrid” at Tea Time**

In the aftermath of the exiguous electoral joy, wherein certain optimists harbored hopes of some sort of social justice, the new municipal authorities appeared to offer little change from their predecessors. Granada was even more enveloped in an alarming shroud of poverty. In the press, numerous articles criticized the widespread precariousness and the lack of promised freedoms for the working class, as expressed in *La Publicidad* on June 9, 1921: “The times of the dark Holy Inquisition have returned to Granada. Our powerful inquisitors are the mayor Don Germán García de Gibaja and Don Manuel Pérez García who have spiritually petrified so much that they have turned into two Torquemadas (in reference to notorious torturers). They have subjected the city to the storm, condemning it to morsels of bread and water. Most citizens of Granada do not have any meat in their cupboards, and at best, they only eat bread (which is watery, festering, and so barely cooked, that it produces food poisoning).”

The population was constantly fraught with the plights of “The Rif War” in Africa as it continued to unfold, reaching its most calamitous “Battle of Annual,” an even greater cause of forlorn spirits; with this, and the enormous expense it incurred, the town government was nowhere near possessing the funds for organizing cultural events. As was their common practice, the Orquesta Sinfónica de Madrid planned their 45-day concert circuit in cities of Northern Spain and quickly had Granada excluded from their tour. The Filarmónica could not be included as a possible option due to their elevated fee. With the year already underway, the organizers were now looking to alternatives when they caught wind of a new orchestra in Madrid associated with the “Hijos de Madrid,” that is to say, the Sons of Madrid Center (formerly the Sociedad Artístico Musical de Socorros Mutuos), mainly comprised of promising young musicians under the baton of the prestigious Hispanic-French, German trained maestro, José Lassalle. This ensemble also went under the name of the “Orquesta Lassalle.”

Even though Corpus came earlier this year, it had no negative effect on the negotiations to procure the ensemble. Most of the instrumentalists were under eighteen years of age and their payment fell below what the habitual orchestras asked for. Inasmuch as the heavy rainfall in the month of May, coupled with the low temperatures, the organizers reached an unedited decision: the Concerts would be held at 5:30 pm, and, if there was adverse weather, they would be moved to the Isabel la Católica Theater. Since the dates were approaching and the rain showed no signs of letting up, they proposed pushing the Concert inauguration back a week. On May 30<sup>th</sup>, as the sun was finally coming out, the 80 musicians and their conductor sprawled out of the train at the Estación del Sur. Yet, shortly thereafter, the weather took a turn for the worse and their rehearsal in the Carlos V Palace patio had to be suspended. Since the rain appeared to go on incessantly, the debut of the “Hijos de Madrid” (Sons of Madrid) in Granada, scheduled for the last day of May, took place in the great Isabel la Católica venue in the Plaza de los Campos.

The press published biographical details of the conductor José Lassalle and pulled out all the stops describing his endeavors leading the “Hijos de Madrid.” “Here we have a

gentleman who, in glorious aspirations, comes before us as the new conductor of the Concerts. This will be, yet another pleasant incentive of our exquisite, sensational music festival which boasts an atmosphere of attraction and poetry, like no other. They will take their revenge on the deceptions and setbacks that the poor weather has caused, upsetting the course of the festival programs...and, as the performances are to be held in the afternoon, setting a suggestive, enchanting tone to the Alhambra enclosure; there, the souls will be recaptured in the assembly of sublime beauties. One can comprehend the anticipation and commitment of the public, and the avid curiosity in the air as they await the cue of the illustrious maestro's baton." After this zesty invocation, the writer of *La Gaceta del Sur* outlined specific biographical information regarding Lassalle, pointing out his music training in Munich with Wolf-Ferrari and Max Reger, as well as his collaborations with a number of European orchestras. He emphasized Lassalle's merit as the framer behind the 1913 Spanish premiere of *Parsifal* in the Teatro Real of Madrid; in addition to his interest in two unknown musicians for whom he programmed some of their symphonic works for the first time in Madrid: Mahler and Bruckner.

The variation in the hour implied a drastic change in the habitual procedure for the Concerts which actually set well with many: "The experience of holding the Concerts at tea time is completely new, which, contrary to what some might think, poses a novelty attraction. It is the inviting, pleasant hour of the day; the bright flashes of sunlight are not blinding at that time; the atmosphere pulses with that soft, mysterious bluish hue that precedes the twilight; welcoming peaceful satisfaction that imbues our spirits with a balsamic fragrance, triggering an inclination towards the generous and gentle resolve, the desire to live in peace, with no struggles, triumphs and expirations...a life which only seeks to revel in savoring its natural heavenliness; far from those creators who lust for passion and the bitterness of disillusionment...They will be well-received here, particularly by the women, who comprise the most ravishing adornment of such a splendid festival."<sup>156</sup>

For the inaugural Concert, "the most select members of Granada's society" preferred to have their tea at home, that is to say, the Theater was not full. Besides that, they had to cut the performance short because the Alfonso XIII Theater Company of Madrid needed to prepare for their 9 pm performance. Lassalle began the program with Händel's *String Concert*, of which the press highlighted its *adagio*, as the rest was deemed "discreetly executed." The *Pathétique Symphony* aroused more enthusiasm; considered "well executed," and of which the writer of *El Noticiero* commented that "it produced pure enjoyment for the public." After the tragic chords of Tchaikovsky's masterpiece, Lassalle changed the tone with *Escena andaluza* from the Army Major and popular composer Pascual Marquina and with the *intermezzo* of *La boda de Luis Alonso* by Giménez. Regarding the latter work, the music critic of *El Defensor de Granada* was of the opinion that it was "a pleasant piece of average importance," but it was cheered by the audience and received an encore. The highest praise went to the conductor, as

---

<sup>156</sup> *El Defensor de Granada*, May 20, 1921.

observed in *El Gaceta del Sur* the next day: “Yesterday Lassalle demonstrated his ability to work miracles. Achieving such a feat with a recently formed Orchestra, including some non-homogeneous additions, could only be done by a true miracle worker of the Art.”

The month of June began with the much-desired radiance of the sun god, leading the Festival Committee to move the next Concert to the Carlos V Palace. The blinding afternoon sunlight and piercing sunbeams filtered through the atrium of the Palace as they began with Mozart’s ballet *Le petit riens*, composed for the interludes of Piccini’s opera in 1778 during his stay in Paris, though it was received with relative indifference. The second part was taken up by *Scheherazade*, which was now a known work, particularly by the critic of *La Gaceta del Sur*, Aureliano del Castillo, who was working for this paper at the time: “Maestro Lassalle is a genuine hero...impressive with reaching such feats with a practically improvised Orchestra...although the course of *Scheherazade* was not compliantly obedient to his cue. I can only imagine what bitterness he felt yesterday, as the Orchestra failed to follow his intelligent baton. Perhaps this could also be blamed on the lack of rehearsals. The string section is clearly superior to the woodwinds; and the latter to the brass section, which is markedly their weakest link. It truly pains me to air these qualms, albeit somewhat muffled, but I must express total sincerity regarding the matter.” In the third section they repeated two of the Spanish works that had been performed the previous afternoon. From the pages of *El Defensor*, Nicolás de la Fuente commented that he saw some “familiar faces of Granada” amongst the members of the Orchestra. To that, Lassalle himself refuted the issue in a note to the press wherein he assured that only one musician from the Municipal Band was substituting the oboe player who was under the weather. There was some hissing and flagrant displays of discontentment in certain areas of the audience, most likely provoked by the lousy interpretation of the brass section in Rimsky-Korsakov’s symphonic *suite*.

Concertgoers and musicians alike put their trust in Catholic martyr Saint Barbara, Patron of storms and lightning, to command the weather for the third Concert of the series dedicated to the “supreme emperor of composition and harmony;” duly advertised as “The Great Wagner Festival.” It turned out to be a pleasant afternoon, despite several blunders made by the brass section and the discreet interpretation. In any case, Aureliano del Castillo underscored the renditions of the preludes of *Die Meistersinger* and *Parsifal*, and the fragment of *Tristan und Isolde*, which, in the opinion of Nicolás de la Fuente, “its sweet songs produced extasis.”

The main feature of the fourth Concert was, without a doubt, the participation of 15-year-old violinist Enrique Iniesta, “a truly astounding precocious musician.” The Madrid-native would later go on to have a noteworthy musical career in Spain until the end of the post-war period, and after that, in Chile, where he resided. Even with the encroaching dark clouds overhead, they began playing Haydn’s *Symphony in G Major*, thrilling the public, who spontaneously applauded each one of its movements. However, just as they were completing the work, there was an entirely overcast sky above the

capital and “a tremendous downpour” fell on the Carlos V Palace. The rainfall was so intense that the audience and music professors ran to take shelter under the circular gallery until the tempest began to abate half an hour later. The Concert resumed, but not under the best of circumstances. For some reason, Maestro Lassalle decided to change the order of the program and while the audience was still rather unsettled and perturbed about the stampede, he gave the cue for the trumpet call of the beginning of the *Rienzi* overture; after which the moment the audience had been awaiting arrived: another solo by Enrique Iniesta. The public enjoyed the unprecedented experience of listening to a concert for soloist and orchestra, precisely, *Op. 64* by Mendelssohn: “Young Iniesta was passionate, vibrant with emotion, and exquisite in grace and delicacy.” Afterwards, the violinist stunned those present with the *Romance No. 2 in F Major*, even though it meant he had to grapple with the incessant noise of the raindrops on the roof and pavement, play in the middle of the public disarray, and over the humid cement flooring which could be extremely harmful to the delicate instrument. Nevertheless, the satisfaction and triumph of the young musician was absolute, though there were those who lamented not being able to listen to him in a theater instead of an open-air setting in such wet, dripping circumstances.

In light of the cool, yet rainless weather, they opted to hold the last Concert of the series on Sunday morning. There was only one, cardinal setback that was unavoidable – Sunday mornings were reserved for the compulsory Catholic Mass, which most every citizen of Granada would attend as opposed to a concert. The Festivities Committee however, had the ingenious idea of celebrating the Holy Eucharist in the secular Carlos V Palace in order to capitalize on the increased attendance of the public. In order to do so, they had to request a special authorization from His Holiness Pius XI, who raised no impediment whatsoever for such a virtuous cause.

Bright and early on Sunday morning there were already long lines around the Palace for the improvised ceremony. The Orchestra of the “Hijos de Madrid” collaborated by offering *The Good Friday Spell*, pertaining to that authentic “sacred stage festival” entitled *Parsifal*; all those present “fell enraptured by the mystic, emotive atmosphere.” Following the service maestro Lassalle generously gave each one of the females attending a bouquet of carnations. At around 12 o’clock, the Orchestra was prepared to begin the scheduled Concert with two of the most widely known works: the *Incomplete Symphony* and the *5<sup>th</sup> Symphony* of Beethoven, which took up the first two sections. It was initially thought that the young musicians would complete their program in the Alhambra with the *Sad Waltz* by Sibelius and the *Huldigungsmarsch* by Wagner, but Lassalle had other plans. His gratitude towards his newfound friends in Granada prompted the willing maestro to convince the instrumentalists to give an additional performance that same evening. It came as no surprise that the weather forecast was calling for rainstorms, so they moved the event to the Isabel la Católica venue.

On account of the rain, the beginning of the program was rather feeble. Their first piece was the *Pathétique Symphony* by Tchaikovsky, the acclaimed work in Lassalle and the Orchestra’s repertoire. It was followed by *Polo* and the most popular composition of

Bretón's *Escenas andaluzas*. Then they performed a novel symphonic poem by Spanish composer Emilio Serrano: *La primera salida de Don Quijote* (Don Quixote's First Journey); the result, however, did not please Aureliano del Castillo: "...it boasts much more technique than imagination, leaving the audience indifferent." The concert evening was brought to a close with the virtuoso violinist, who played the *Romance No. 2 in F Major* once again. Immediately after that, Enrique Iniesta, accompanied on the piano by Granada-born Juan Benítez (a regular at the Café Alameda venue) then interpreted some pieces by Fritz Kreisler and Pablo Sarasate; gladly received by the public. Overall, the analysis of the program was positive: "The Concerts, dampened by the rainfall, were, even so, the most exceptional aspect of Corpus. They have renewed the tradition of one of the finest spectacles in Granada that had been lost last year...A young Orchestra has delighted us with select music."<sup>157</sup>

Within the pages of *El Defensor de Granada*, one writer gave a humorous anecdote regarding the Carlos V Concerts. The journalist pretended to be a woman of the nearby village of Durcal who receives a letter from her husband in Granada during Corpus. Her words are as follows:

"Felipe del alma mía:  
ya estaba desconsolá  
cuando al fin llegó tu carta  
que escribes desde Graná  
y por ella veo las cosas  
que cuentas de la ciudad  
y que no sé por qué causa,  
te digo la verdad,  
me dio al principio alegría  
y al fin tuve que llorar.

Y eso que de tó me hablas  
menos de aquel festival  
que hacen en Carlos V:  
Los conciertos de Lasal,  
director de cuerpo entero  
en el arte musical,  
según dice don Hilario,  
el primo de don Pascual,  
que le conoce de antaño  
y que es un hombre muy formal.

---

<sup>157</sup> *La Gaceta del Sur*, June 7, 1921.

Cuéntame si lo oíste  
y cuídate de no hablar  
a voces, cual acostumbras,  
y suprime el bostezar,  
que al no guardar compostura  
a la calle te echarán.

A más te advierto otra cosa,  
no entres después de empezar  
como mucha gente hace  
huyendo a ser puntual,  
por entender que eso es *cursi*  
y lo *cursi* es no llegar  
a tiempo a ninguna parte  
y si es pa música más.

No imites esos ejemplos  
de *la buena sociedad*  
que tú naciste en un pueblo  
y de eso no sabes ná.

Tú me haces caso, Felipe,  
y aprovecha bien la entrá  
que escuchando tó el concierto  
más barato te saldrá.

Que me digas de las obras  
cuála te ha gustado más  
y la compras pa que en esta  
la banda Municipal  
ensaye y toque esta pieza  
y así podré disfrutar  
de lo que tanto me gusta  
y hasta podemos bailar,  
si es que la pieza esailable  
como creo que será.

De lo demás, Felipillo,  
¿qué quieres que te diga? Na,  
que se me ponen de a cuarta  
los dientes y nada más,  
porque en otras fiestas, piensa,  
que aquí no me he de quedar

si se empeñara... ¿quién digo yo?  
ni de Turquía el Sultán.”

My dearest Felipe:  
I was miserable  
Until your letter finally arrived  
From Granada  
Where I can read about  
What you are up to in the city  
And I don't know why,  
In all honesty,  
I was glad at first  
Then I wanted to cry.  
From all you told me  
Except for that festival  
In the Carlos V:  
The concerts of Lasal (sic),  
Full-bodied leader  
In the art of music,  
According to don Hilario,  
Cousin of don Pascual,  
Who knows him from before  
And is a very wise man.  
Tell me if you heard it.  
And be careful not to talk  
Out loud, like you usually do,  
And hold back that yawn,  
Because if you can't control yourself,  
You'll get kicked out.  
And I'll tell you something else,  
Don't arrive late  
Like many are in the habit of doing  
'cause they don't want to be on time,  
'cause that's just *corny*  
And *corny* is not arriving  
Anywhere on time  
And more so if it's for music.  
Don't copy these examples  
Of *the good society*  
'cause you were born in a village  
And you know nothing about that.  
You do as I say, Felipe,  
And make good use of your ticket  
'cause hearing the whole concert

Is definitely worth it.  
Then you can tell me which pieces  
You liked the most  
And you buy them  
So that when the Municipal Band  
Rehearses and plays that piece  
I can enjoy  
Them as well  
And we can even dance,  
If it is danceable piece  
As I think will be the case.  
In a nutshell, Felipillo,  
What else can I say? Nothing,  
I envy you  
And that's all,  
'cause in other *fiestas*, think,  
I'm not going to just sit here  
If I get an invitation from...who knows?  
Maybe the Sultan of Turkey.

The heavy downpours not only spoiled the festivities, but they also caused grave damage throughout the province of Granada, especially in the region of Marquesado, where it provoked widespread destruction and a number of people died.

On Monday, the 6<sup>th</sup> of June, the Orchestra set off for Malaga from the Estación del Sur; there, they gave a blossoming performance in the Teatro Cervantes. The next day, the musicians headed back to Madrid, with the exception of maestro Lassalle, who got off the train in Granada to spend a few days with his friends. Between banquets and soirées, there was talk of organizing a series of concerts in October in the Isabel la Católica Theater, though in the end those were just idle words.

As mentioned earlier, the previous winter Manuel de Falla, his sister Carmen, and painter Vázquez Díaz and his spouse were lodged in the Pensión Alhambra, situated right in front of “El Polinario” tavern, property of his friend Ángel Barrios’ family. After having been kept away by the success of *El sombrero de tres picos*, he purchased an idyllic *carmen* in the Antequeruela so as to establish his permanent home in the vicinity of the Alhambra. In November he received a tribute by members of the Sociedad Filarmónica where he played some of his compositions on the piano. Some of those present included: Dr. Federico Olóriz, aristocrat and violinist Isidoro Pérez de Herrasti (backer in the creation of the “Victoria Eugenia” Music and Declamation Conservatory of Granada that same year), painter Gabriel Morcillo, journalist Aureliano del Castillo, chapel master of the Cathedral, Rafael Salguero, and conductors of the military and municipal bands, José Power and José Montero, respectively. Their pleas for him to give a concert in a theater were punctually rejected by the musician of Cadiz,

who, more than anything, wished to take advantage of his stays in Granada to relax and compose. Falla did, however, join with figures of Granada's culture society such as PSOE representative Fernando de los Ríos, the acclaimed poet Federico García Lorca, Flamenco guitarist Manuel Jofré, sketch artist Hermenegildo Lanz, Andrés Segovia and others to undertake the endeavor of organizing a deep Andalusian song competition. The origin of said project took its form during the discussion gatherings behind the walls of Alonso Cano's *carmen*, owned by Fernando Vélchez. Miguel Cerón had initially brought up the idea, and it was further developed in the alcove of the Café Alameda and in Falla's *carmen* of the Antequeruela.

Notwithstanding, this concept did not receive the support of a number of influential citizens of Granada. Fatigued and cantankerous Francisco de Paula Valladar had already displayed his doses of rejection towards new tendencies in music, as well as a systematic repudiation of modernism and the mixture that, according to him, Falla and other classical music composers were producing with "that of the taverns." In his journal, Valladar openly reproached these actions, and specifically, the opening night of *El sombrero de tres picos* in London fostered his criticism: "I do not believe that artists such as Zuloaga, Anglada Camarasa or Falla should divulge their vision of Spain abroad. The public perplexedly embraced *El sombrero de tres picos*, while they gave vigorous applause to the Russian dances. Some critics overlooked the event, others muddled through it, and the monstrosity was commended by others. Those of us from Granada, who profess veneration and respect to the memory of Alarcón and his illustrious contemporaries, must spurn those who, while Spanish by birth and name, convert one of the most admirable Spanish literary works of the XIX century into a mere *españolada* (a coarse, popular Spanish event)...The work of Alarcón does not deserve to be presented in a theatricalized version in neither Russian nor Swedish dances, however noteworthy they may be."<sup>158</sup> It was hardly surprising that, subsequent to these commentaries Falla avoided all contact with him and his colleagues from then on.

---

<sup>158</sup> Francisco de Paula Valladar: *La Alhambra*, April 30, 1921.



PALACIO DE CARLOS V  
ALHAMBRA  
CENTRO DE HIJOS DE MADRID  
**CONCIERTOS LASSALLE**

4º **QUINTO CONCIERTO**, el 4 Junio de 1921

Solista: ENRIQUE INIESTA CANO.—Violinista.

*Primera parte*

J. Haydn—*Sinfonia el Sol mayor N. 13.*  
I.—Adagio.—Allegro.  
II.—Andante.  
III.—Menuetto.  
IV.—Allegro con moto.

*Segunda parte*

Mendelssohn.—*Concierto para violin y orquesta.*  
I.—Allegro molto appassionato.—Andante.  
II.—Allegretto non troppo.  
Violín solo, ENRIQUE INIESTA CANO.

*Tercera parte*

L. van Beethoven.—*Romanza en so<sup>1</sup>, para violin y orquesta.*  
Krisiler.—«Liebeslied».  
Sarasate.—Zapateado.

ENRIQUE INIESTA CANO

R. Wagner.—Obertura de la ópera «Rienzi».

**A las cinco de la tarde**

---

PRECIOS.—Silla de patio, 3 pts.—Galería, 1'50.—Mas los impuestos

Caso de mal tiempo, el concierto se celebrará en el Teatro Isabel la Católica, y los precios serán estos: Palco, 25 pesetas; Butaca, 4; mas el 15 por 100 de timbre.

Hemeroteca-Museo Casa de los Tiros.

## XXXII. 1922. The Orquesta Sinfónica in the Year of *Cante Jondo*

For the city of Granada, 1922 represented a year of inflection. If previously, the sole reason visitors had for coming to Granada was the Alhambra, from this year on, with international tourism underway once again, after surviving the devastating toll of global combat, the local authorities wisely considered amplifying the possibilities of alluring visitors. Interestingly enough, young city councilman Enrique Hernández Carrillo opened and managed the first tourist office in the city. From that moment on, private initiatives began to surge; for example, the aristocratic benefactor, the Duke of San Pedro de Galatino, proposed and attained the opportune resources to build a road and electric cable car up to Sierra Nevada, as well as a hotel and sanatorium in the heart of the mountain range. Likewise, liberal representative Natalio Rivas, who had purchased the Casa de Castril, an elegant Renaissance palace along the Darro River, chose to open its doors during Corpus to be used as a Fine Arts Museum.

Now a permanent resident in Granada, Manuel de Falla employed more and more of his time to organize the *Cante Jondo* (the crude, deep Flamenco song) Competition that had been envisioned since the end of 1921. To that end, he was joined by Fernando de los Ríos and Federico García Lorca, who sought out a large number of supporters to enhance the plausibility of the proposal. Meanwhile, from some of the *bourgeois* sectors of the city, mainly those linked to culture and journalism, a vehement opposition arose from the very onset, aggressively discrediting the project through relentless slur campaigns and emphatic diatribes. For instance, they frequently protested that it would be sheer nonsense for the Town Hall to fork out 12,000 pesetas “on ennobling *cante jondo* and drawing the attention of serious gentlemen to its extravagant rhythm and its revolutionary, absurd harmony.” Others targeted their efforts to mocking the primitive Andalusian *canto* and labeling the members of the Town Hall as uncouth for defending such an idea, and “endorsing a bunch of inharmonic, distasteful *jipíos* (wailers).”

Even Ángel Barrios, though initially forming part of the proposal, did not seem to be entirely convinced. On February 23<sup>rd</sup>, just days after submitting the motion in City Hall alongside other distinguished signatories, he belied this by proposing an alternative in which, for 30,000 pesetas, the Orquesta Sinfónica de Madrid and a Flamenco dance *troupe* could perform together. For this very reason the musician from Granada and Falla had a serious falling out; their friendship would be compromised for quite some time thereafter. Another influential figure of the time, journalist Aureliano del Castillo, who passed away shortly after publishing his article in *La Gaceta del Sur*, concurred with Francisco de Paula Valladar, in that the denomination “*cante jondo*” was clearly inappropriate; and, instead, as was widely opined, it should have been called “the popular Andalusian song” competition. The press in Madrid also had its doubts as to the success of the event, and heaped on more criticism: “Granada’s Town Hall feels Flamenco. The good cheer of the council members was patented in their approval of the motion: a competition of *cante jondo*... While it is not my intention to bring up the fact that the councilmen of the beautiful city of Granada have mistakenly referred to *cante*

*jondo* rather than ‘Andalusian song,’ which are a far-fetch from being anything alike - Councilmen, I am surprised by this arrangement.

Most assuredly, the Town Hall has solved every problem; the population lives in the best of all imaginable worlds, and their urban existence lacks nothing short of *Jauja*, or utopia. This is the only way that anyone can comprehend that they have enough time to organize Flamenco song contests and fill the Court of Boabdil, the Arab Jeremiah, with a motley group of ‘singers’ of both sexes, and ‘singer-songwriters,’ conceived and elevated by Granada’s city authorities as a representation of Andalusian song.

Is it feasible? No, as I see it, by no means whatsoever! The Andalusian *canto* is sweet, soft, dreamy; born in the thick rose-covered meadows of the Vega, in the heart of the Arab poet – both poet and musician...on the lips of the slaves of Lindaraja, with the soothing sensual rhythm of the songs of the Orient, and which were consecrated in a guitar strung by a handsome lad leaning up against a railing overflowing with flowers in bloom.

That is a far cry from ‘*cante jondo*,’ that, is a *tablao* (the tiny wooden stage where authentic Flamenco is performed), reeking of cheap coffee or Anisette; Andalusian song, albeit, is the flower-covered railing, the scent of a charming woman, and a fine Pastora Manzanilla wine...*Cante Jondo* screeches; Andalusian song moans melancholically. For me, the difference is equivalent to a nightmare and a dream.

There go the council members with their contest and the pack that they intend on presenting to the foreign tourists; once again they will portray us as the *España de pandereta* (referring to the lack of sophistication and self-worth).”<sup>159</sup>

Falla, the esteemed maestro of Cadiz, considered *cante jondo* to be an authentic descendent of the Andalusian song, and that the world of Flamenco was no more than a warped branch of it. Similarly, he believed that Modern European music would not have evolved as it had in his period had it not been for the influence of these *cantes* that Russian composer Glinka imported throughout the continent from his visits to mythical Flamenco guitarist Francisco Rodríguez Murciano’s tavern during his stay in Granada between 1845 and 1846. A manifest, attributed to him, though not bearing his signature, was sent to City Hall on the 31<sup>st</sup> of December, and, after a great deal of debate and examination, the allotment was finally approved. Shortly thereafter, the local authorities sanctioned a petition to bring the two most prestigious composers of the time to Granada: Stravinsky and Ravel; plus, as both were residents in Paris, the initial budget had to be incremented by 1,500 pesetas for that undertaking. This idea, however, was quickly spurned by the councilmen because they felt that City Hall had already rendered sufficient capital, so it was shot down by 21 votes against, to 1 vote in favor – that of councilman Mora Guarnido. Federico García Lorca gave an arousing speech on February 19<sup>th</sup> in the Center for the Arts, where he categorically concluded: “Do not allow the measurable living gem of the race to die out; that vast, age-old treasure

---

<sup>159</sup> Bataclán: *Por peteneras. El Globo*, Madrid, February 11, 1922.

covering the spiritual surface of Andalusia...and mull over the patriotic relevance of this project in Granada presented by some Spanish artists.” Insofar as the young poet’s efforts, he zealously attempted to offset the numerous derogatory articles being printed, including some concealed behind a humorous guise. Eventually, the balance began to tilt in favor of those who defended the event, mainly due to various texts written by national and foreign journalists. Numerous artists also gave their support, for example: Ignacio Zuloaga (of whom 25 paintings were placed on exposition during Corpus), Santiago Rusiñol; musicians such as Felipe Pedrell, Óscar Esplá, Adolfo Salazar, Federico Mompou, Roberto Gerhard, Joaquín Turina (although the Sevillian was not quite sure, as he expressed in a letter to Falla: “At the moment I am completely at a loss. Do you believe the *cante jondo* comes from India? Will we be making fools out of ourselves?”); writers of the likes of Ramón Gómez de la Serna, Edgar Neville, Ramón Pérez de Ayala; illustrious citizens of Granada such as José Rodríguez Acosta, Antonio Gallego Burín, Fernando de los Ríos, or the president of the Center for the Arts, Antonio Ortega Molina, among many others. In the month of May, a multitude of artists had announced their plans to visit the city for the day of the Competition, which by this time, few dared to label pejoratively.

In the end, the evenings of the *cante jondo* turned out to be the most striking part of the Corpus program that year, surpassing even the traditional ceremonies and spectacles, including the performance of the Orquesta Sinfónica de Madrid conducted by Enrique Fernández Arbós, a band competition of military music organized by the Red Cross, and the presence of the admired Antonia Mercé, “La Argentina,” in the Olympia venue. The fact that the festival took place in the second half of the month of June enabled the organizers to schedule even more events than usual. The Competition, planned to be held on June 13<sup>th</sup>, had to be relocated from San Nicolás Plaza in the Albayzín neighborhood to the more spacious Plaza de los Aljibes in the Alhambra. Ignacio Zuloaga arrived in the “Rápido del Sur,” or swift Southern transport, on the 31<sup>st</sup> of May and wasted no time in delving into his propagandistic role. With each passing day, the air filled with more anticipation; on every street corner the modernist posters by Manuel Ángeles Ortiz were hung. On June 5<sup>th</sup>, García Lorca recited his recently penned *Poema del cante jondo* (Poem of the Deep Song) in the Hotel Alhambra, where there were also illustrious performances by Flamenco guitarist Manuel Jofré and classic guitarist Andrés Segovia. When June 9<sup>th</sup> came around, Gypsy singer-songwriter María Amaya Fajardo, better known as “La Gazpacha,” and guitarist Pepe Cuéllar tested out the acoustics in the Plaza de los Aljibes of the Alhambra enclosure. Now everything was set for the event.

Granada was overflowing with a festive mood. The Municipal Band filled the promenades with *pasodobles*, music from Massenet, works from Wagner, and Spanish dances; “La Argentina” enraptured spectators in the venue on the Gran Vía; in the Isabel la Católica Theater, the recently formed Company of actress María Gámez offered that season’s hits from Madrid; while the crass cartoon-captioned posters in Bib-Rambla Plaza savagely targeted the unconventional *Cante Jondo* Competition:

“A plaza in the Alhambra and a Flamenco singer-songwriter  
Granada is adrift  
A perilous vortex pulling you to your demise  
Of your former glory  
Only God knows  
You are now the heart of *cante jondo*.”

On the evening of the 13<sup>th</sup>, the Plaza de los Aljibes was teeming with an abundance of Andalusian-style cloths, covers and ornaments, as well as the artistic canvas paintings that the associates of the Center for the Arts had made under the supervision of Zuloaga himself. The women attending had been instructed, by express written directives, to wear traditional regional attire of the first half of the XIX century for the occasion. At half past ten, Ramón Gómez de la Serna presented the commencement of the Competition, which, in the midst of a lighthearted atmosphere, lingered on until 2 am. It went over so well that they decided to repeat the event the following day, owing to the numerous words of gratitude which the organizers, particularly maestro Falla, had received: “They were all present, all mingled together: those who came from their caves in Sacromonte and those from the University... The old man from the Albayzin and the impacting savage dances of ‘La Macarrona.’ Falla promoted the event; the man of faith.” The Contest was a whopping success on the 14<sup>th</sup> as well. Praise from the press proliferated in the words of notable figures such as Antonio Gallego Burín: “The Competition exceeded the splendor of the first evening. A hostile, impenetrable environment had been created, and then it was transformed into enthusiastic fervency.” In the case of Federico García Lorca, after all of the insults hurled at the organizers, he could not conceal his glee: “I told you that the festival would be unique. I can only imagine all of the denigrators in a corner somewhere biting their nails.” In *El Noticiero*, the young poet exaltedly voiced his firm conviction that, once the Competition was over, the Corpus festivities were done, implying that the rest of it was not worthwhile. In the meantime, Valladar, unstirred by the mundane chatter, definitively gave his unbidden opinion on the issue in his magazine: “The Centro Artístico refused to heed my remarks on the matter and the Competition has been yet another *españolada*, offering nothing more than long nights of jamboree.”

Although the essence of the *Cante Jondo* Competition continued to engulf the minds of many, other programed musical activities were about to begin. Apparently, the Town Hall had also provided the wherewithal of 7,000 pesetas for a proposal presented by the Provincial Commission of the Red Cross to bring three military bands to join the municipal bands of the city for lively street performances of their classic, popular and military repertoires. On the 15<sup>th</sup> of June, the Bands of the Guardia Civil or Colegio de Guardias Jóvenes (the training academy for future Civil Guard members), the Regiment of Álava, and the Marine Infantry Regiment stationed at the Cadiz Naval Base disembarked from the mail train. They were welcomed on the Estación de Andaluces platform by a large group of music supporters, who, defying the incessant rain,

accompanied the three ensembles through the puddled streets. The assembly made stops at the end of the Gran Vía de Colón to play “spirited *pasodobles*,” and in front of the Basilica de Nuestra Señora de las Angustias they offered several pieces and the *Marcha Real* to the Patron Saint of the city, “which each and every one present listened with the utmost respect,” stoically withstanding the rain. That evening’s *soirée* eventually had to be cancelled due to the intensity of the downpour. Nonetheless, the concerts that took place in the Plaza de Toros, on the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup>, had been eagerly awaited and were presided over by the mayor, the president of the Red Cross and the members of the Municipal Festivities Committee in the presidential box. At precisely 5:30 pm, the Municipal Band, under the direction of José Montero, began their march to the tune of the fantasy variation of one of the most popular *zarzuelas* of the time: *El príncipe Carnaval*, by José Serrano; the Band of the Naval Base, led by Vicente Lleó (known for his biblical *operetta* *La corte del Faraón*, or the Pharaoh’s Court) played the *Suite en la* by Julio Gómez; the Regiment of Álava, conducted by Francisco Solera, offered the fantasy of another *à la mode zarzuela*, entitled *Los Leones de Castilla* (The Lions of Castile), also by José Serrano; the Band of the Guardia Civil, directed by Antonio Moreno Carrillo interpreted Granados’ *zarzuela* fantasy *La ciudad eterna* (The Eternal City), which received an encore; and the Regiment of Cordoba, conducted by José Power, offered the *overture France*, by Victor Buot. Later they gathered together to offer the premiere of *Capricho andaluz* from the conductor of the military band stationed in Granada. Similarly, the second concert also got off to a good start, and concluded with *La batalla de Castillejos*, with each of the bands, plus the reinforcement of the trumpeters of the 4<sup>th</sup> Light Infantry Battalion, “who played a precious *Diana floreada*” (an adorned version of the *reveille*), as was detailed by Nicolás de la Fuente within the pages of *El Defensor de Granada*. The bands continued to perform in the numerous promenades and squares throughout the city, and on the 19<sup>th</sup>, they collaborated in a fund-raising Festival of the Asociación de Caridad (Charity Association) in the bullfighting arena with “a magnificent entrance in the shade and in the ring” (referring to the favorable seating area at the bullfights). They all fell in step for the parade to the notes of Mariano San Miguel’s *pasodoble* *El día de la Victoria* (Victory Day), and following various performances from “*jondo*” artists and the Gypsy *zambra* of the Maya family; together with 12 *cañiz* and 6 *tocaos* (Flamenco guitarists), they struck up *La batalla de Castillejos* again under the “thunderous rumblings” of 6 airplanes flying overhead in “rigorous military formation.”

In the overall analysis of the Corpus festival in the satirical *La Verdad* newspaper, the journalist underscored the outstanding performance of the Municipal Band: “Our town’s music Band has positioned itself among the ranks of the finest in Spain during these Corpus festivities, as was made manifest on one of the Competition days, when they interpreted *Las golondrinas* (The Swallows), executing the work of the late Usandizaga with so much refinement and zest, that Sr. Power was winningly awestruck. There is nothing more to say than to extend our sincere compliments to Sr. Montero...and his Band is a fine honor to Granada! *Bravo!*”

When the second week of Corpus rolled around, it was finally time for the arrival of the Orquesta Sinfónica de Madrid; reaching Granada, from Valencia, just two days earlier. For two months, the professors and Fernández Arbós had been sojourning the northern half of the peninsula, which, this year also included two concerts in the Teatro Alhambra of Bordeaux, France. Within the pages of the press of Valencia, a journalist seemingly offered the secret of the Sinfónica's success: "When referring to this Orchestra, what comes to mind is the idea of the German army in its zenith, owing to its extreme subordination, blind obedience, military discipline, and other striking characteristics. One cannot speak of said army without mentioning that commanding figure leading them: Hindenburg..., and as for maestro Arbós, conducting with equaled talent; prepare for his glory...and that of his hosts."<sup>160</sup>

The beginning of the anxiously awaited Concerts in the Carlos V Palace undoubtedly received its standard mentions in the press, but on this occasion, they emphasized the solemn nature of the performances, as opposed to the spectacles seen just days earlier: "This is truly a heyday for Granada! The Orquesta Sinfónica, so marvelously conducted by maestro Arbós, reappears in our midst. The Palace of the great Emperor yearned for creativity; it is the ideal setting for these incomparable recitals for those seeking profound enrichment. The most select...the most select, the most distinguished members of Granada's echelon, the aristocracy, the talent, the sentiment, united inside the magic of the Alhambra."<sup>161</sup>

On this occasion, the Palace was lavishly adorned with tapestries and plants installed by the members of the Center for the Arts, favorably complemented with a sensational array of diverse lighting colors. Though there was not a full-house at the Palace, there was a "beguiling atmosphere," as Nicolás de la Fuente outlined in *El Defensor de Granada*. The Orchestra began with the overture *Carnaval* from Dvorák; then they played a notable premiere: the descriptive symphonic poem *Fontane di Roma* (Fountains of Rome) by Ottorino Respighi, "enticing impressions of the Eternal City at various times of day;" although the critic of *El Noticiero* deemed it "somewhat tedious." After that, they completed the first segment with the recuperation of the other popular overture from Mancinelli, *Cleopatra*; a gesture by Arbós especially appreciated by the veteran concertgoers who rewarded it with their hearty applause. One of the always well-received works, the 8<sup>th</sup> *Symphony* of Beethoven, took up the entire 2<sup>nd</sup> part. To close the evening, their rendition of the *Danzas fantásticas* by Turina stood out, and in particular, the 3<sup>rd</sup> movement, *Orgía*, received an encore. In keeping with the tradition, their grand finale was the wonted *Die Meistersinger* by Wagner that was also considered "as remarkable as ever."

Young journalist and writer, José Mora Guarnido, a zealous champion of the *Cante Jondo* Competition cause, and staunch advocate of "19<sup>th</sup> century Alhambrist," cuttishly

---

<sup>160</sup> Gynt: *Diario de Valencia*, June 13, 1922.

<sup>161</sup> *El Defensor de Granada*, June 20, 1922.

lambasted the Orchestra, the audience, and even the Palace decoration from the pages of *La Publicidad* newspaper. He did not hesitate to label the first program as “substandard;” and the second Concert only furthered his belligerent stance: “A fatigued, foul-mouthed audience. During the *Symphony in D Minor* by Franck, some were dozing off, and the languorous glow lulled their slumber because the lighting was too dim. The faint blue hue and star-filled sky proved to be sleep-inducing more than anything else.” At the same time, however, Nicolás de la Fuente considered the second Concert to be even more exceptional than the first. The program started with the *intermezzo* of *Goyescas*, which was later aptly reprised by the Orchestra; followed by the overture of Mendelssohn’s *Fingal’s Cave*; and the prelude of *Tristan und Isolde*, “perhaps the most hallowed of the Art.” Wagner, as we can observe, remained unmatched in the Concerts of the Alhambra. To a certain extent, the before-mentioned Mora Guarnido might have had some grounds for his criticism when the music critic of *El Defensor* admitted that Franck’s symphony “is not one of his better works,” though he insisted that the attacks against Franck from young composers such as Ravel were unjustified. Notwithstanding, Nicolás de la Fuente weighed in that the work by Franck “had been magnificently conducted by the magic of Arbós’ baton, and that, although the public did applaud, said work warranted much more acclamation.” The third part gave prominence to the Russian school with the *suite* extract of the opera *Sadko*, by Rimsky-Korsakov; and the novel *Night on the Bald Mountain* composed by Mussorgsky, and arranged by Rimsky-Korsakov for orchestra. The controversy arose again over the interpretation of the infernal *Firebird* dance by Stravinsky: Mora Guarnido was shaken from his lethargic state; while a certain “F.G.” (most likely Felipe Granizo), the critic of *El Defensor*, saw it as “overly influenced by Debussy and Ravel, characterizing the Russian maestro as “a genuine revolutionary, as each one of his works represents an innovation.” Similarly, De la Fuente reported that the work seemed to “possess overly strenuous, complex tonalities.” Upon exiting the Carlos V Palace, the public found themselves in the utter darkness of the forest; “apparently, the gas workers had hastily departed the area, leaving the premises in the dark,” which naturally sparked fiery protests.

There was less public for the third Concert, though as time elapsed, more people showed up. Many concertgoers missed the first overture, *Egmont*, by Beethoven; still others arrived after the *Brandenburg Concerto* by Bach, “the fugue specialist,” according to De la Fuente’s humorous chronicle. Moreover, the critic declared that “...both works were punctiliously listened to by the audience.” The signature *5<sup>th</sup> Symphony* from Beethoven was “sublimely executed” and received a long-lasting ovation. Then, the final segment included the symphonic poem *Tod und Verklärung*, “a thankless work for the brass section,” by Richard Strauss. It was followed by the arrangement Arbós had made of Albéniz’ *Triana*, “a brief work that enamored the audience” and which “the Sevillian spirit of the Catalan is perfectly mingled with the instrumentation that Albéniz had most assuredly intended.” And to conclude the program, they “rendered a masterful interpretation of Wagner’s work, captivating the public with his imperious *Walkürenritt*.”

The fourth program initiated with an orchestral arrangement by Wagner of the overture *Iphigeneia in Aulis* by Gluck; described as “dramatic, yet lacking rhythmic and tonal variety, and insensitively interpreted, despite Arbós’ efforts.” It was followed by fragments of *Khovanshchina* by Mussorgsky and the always compelling, acclaimed Polovtsian dances of *Prince Igor* by Borodin. This was just a taste of what was to come, as the audience then welcomed Tchaikovsky’s 4<sup>th</sup> *Symphony*. Just as they had begun the first work of the third part, that is to say, the *bacchanale* from *Tannhäuser*, a blackout forced them to interrupt the performance for a few minutes. After that, they went on to offer the *jota* from *La Dolores*, “from the most Spanish of all contemporary composers: Tomás Breton,” which, not surprisingly, thrilled most of those present. Presumably, a sector of the public, “ignorant in music matters,” complained about the work being included in the program, albeit, the earnestness of the majority aptly “drowned out” their protest. What is certain, though, is that Arbós incorporated Bretón’s vibrant piece in nearly all of the capital cities he visited, plainly aware of the charismatic sway that the Salamanca-born composer had on the public.

Even José Mora Guarnido had to succumb to the “undeniable quality that the Sinfónica demonstrated in the 5<sup>th</sup> Concert.” Veering from the conventional repertoire, by popular demand, they offered the orientalist flows of *Scheherazade*; to do so, they had to substitute the announced *Rédemption* by Franck, *Pavane* by Fauré and *Don Juan* from Strauss. Oddly enough, it was neither Rimsky-Korsakov’s now well-known legendary fantasy, nor Bretón’s retrieved orchestral version of *Serenata-Trío*, “requested by some associates of the Center for the Arts,” that would persuade the skeptical critic to define this as “the great Concert of the Sinfónica.” Instead, he underscored the two works of the third part: *El amor brujo* (Love, the Magician) by Manuel de Falla, and *Daphnis et Chloé* by Ravel as a notable contrast to the rest of the program. Journalistically, the two esthetic trends of the moment openly took their stance. In *La Gaceta del Sur*, the writer opined: “While the author’s talent and technique must be acknowledged, it is a pity that the effort has been wasted because the work was too similar to the Debussy-style for fear of appearing less progressive. They thereby degenerated into subtle, convoluted *précieuse*, or refined seclusion. Modern music must please the snobs as well as the prevailing pedantries.” Of course, Manuel de Falla was beckoned up on stage where he received an ovation after the Orchestra gave a repetition of *Danza fatuo* (Ritual Fire dance). José Mora Guarnido complained about a certain sector of the audience seated in the patio of the Palace: “Numerous seemingly distinguished young people were a nuisance; laughing, chit-chatting and causing such a ruckus that other spectators within earshot, annoyed by their incivility, were about to bash them over the heads with their chairs. For the upcoming Concert series, it would be more suitable for these young people to get all of their brilliant repertoire of jests out of their system before heading up to the Palace, and once they are sufficiently drained, they can listen to the

performance in total silence; thus, allowing the well-mannered members of the audience to listen in peace.”<sup>162</sup>

Just as the previous year, the petition for the Center for the Arts to celebrate the final Concert at midday on Sunday was accepted by the Orchestra. Actually, their intention was to have the Carlos V Palace freed up for the much-desired Verbena de San Juan music and dance celebration, which had been rescheduled due to the rain. With a “precious altar” of the Virgin de Lourdes positioned on one side, the Holy Mass took place accompanied by the *andante* of Tchaikovsky’s *Quartet No. 1* and the *aria* of the *Suite in C-dur*, apart from a rendition of the *Marcha Real*. At the moment of consecration, the multitudinous public patiently withstood the incommodious summer-like haze that the Palace was engulfed in. The initial part of the program included the *Prélude à l’après-midi d’un faune*, *Tuonela joutsen* and the *Walse triste*; works, which, under the piercing sun “received dull applause.” Then, the symphonic poem *Till Eulenspiegels lustige Streiche* had to be interrupted because Abelardo Corvino, the *concertino*, got heatstroke. Subsequent to that untimely incident, the Orchestra was moved to the shadier side of the Palace under the stone arcade. The Concert continued with the *Pastoral Symphony*, to which the crowd “manifested profound religiosity,” most likely due to the close proximity of the venerated carving of the Virgin, sharing a striking resemblance to young Bernadette Allende los Pirineos. To close the Concert, and the series, they performed *Khovanshchina* and *Turkish March* instead of the Gypsy *zambra* composition *En el Albaicín* by Ángel Barrios, which could not be played due to “overwhelming circumstances.” Then, as the grand finale (as you might have guessed), the overture *Tannhäuser*, “brought the house down, with the crowd yelling *bravos* and giving it a grand ovation.” In *La Gaceta del Sur* the Concert promoters were starkly reprimanded for having changed the time: “The professors suffered under the exasperating heat because of the unsuitable hour. The Centro Artístico has ruined a Concert that is a beacon of culture. The Mass was also an inappropriate lure to bring in more public.” The same chronicler referred to the ingenious work of the master of Bonn as an example of “descriptive music, without falling into the ridiculous French impressionism.”

The “Verbena Andaluza” dance celebration organized by the Center for the Arts turned out to be a huge event: “Over 3,000 women brightened up the mood in their colorful traditional Andalusian garments. It was a fanfare of luminous colors and fine-looking faces.” Shortly before midnight the spectacle of dramatic dances and “*coplas jondas*” began. Add to that, there was the presence of “La Gazpacha” in the gallery enshrouded in a reddish glow, in contrast with the blue phosphorescent hue of the patio, leaving all of those attending in awe. At the same time, hundreds of doves were released and the Municipal Band gave a rendition of the prelude of *La verbena de la Paloma* (later known as The Fair of the Dove). “La Argentina” performed classic dance pieces

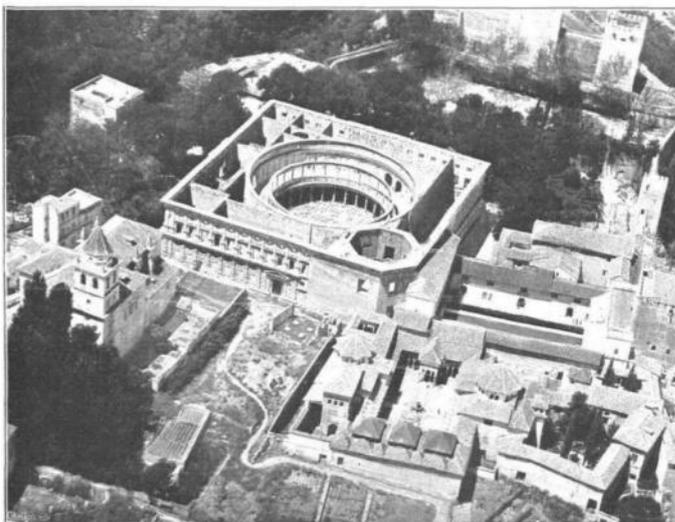
---

<sup>162</sup> José Mora Guarnido: *La Publicidad*, June 25, 1922.

accompanied by guitarist Pepe Cuéllar, while the dance fest, alternating performances by dance *troupes* and the Municipal Band, went on till the early hours of the morning.

The Sociedad Filarmónica Granadina managed to assemble five virtuoso soloists from the Sinfónica: violinists Abelardo Corvino and Augusto Repullés, viola Enrique Alcalá, cellist Manuel Calvo and clarinet player Julián Menéndez. Together with pianist Rafael Díaz García, they gave a magnificent chamber concert consisting of classic works, including the *Quintet in A* for clarinet and strings, of which before then only the *andante* was known. The associates complained that the Town Hall had been rather inconsiderate to have planned a charity coffee event in favor of the Asociación Granadina de Caridad in the Alhambra Palace Hotel at the same time, possibly undermining their turnout.

In general, the people of Granada were satisfied with how dazzling the festival had been, both in reference to the multitude of events planned, as well as the “extraordinary attractions,” primarily the majestically lit streets and plazas. Even the most ominous detractors had to admit that the *Cante Jondo* Competition had been “the most highlighted aspect for its originality, stirring up a litany of passionate debates and expectation throughout Spain and abroad.” Despite its success, Manuel de Falla blamed the vast number of *bourgeoisies* of Granada for it being excessively rebuffed. Subsequent to this moment, he never engaged in any other public project, with the exception of an occasional favor for a friend. The composer withdrew from the public eye to the seclusion of his *carmen*; dedicating his time to his work, and the practically exclusive company of his small circle of friends. His endeavor and energy became focused on the premiere of his innovative *El retablo de Maese Pedro* (Master Peter’s Puppet Show), initially for a concert version in Seville, and then on stage in Paris. At later time, he created the Orquesta Bética de Cámara (The Baetic Chamber Orchestra), whose troubles he decided to weather through from his home on the outskirts of town in his Antequeruela *carmen*.



Vista de la Alhambra de Granada y el Palacio de Carlos V, tomada desde un aeroplano  
FOTO: TORRES MOLINA

*Mundo Gráfico*. Madrid, June 14, 1922.

**CENTRO ARTÍSTICO**

SÁBADO 21 JUNIO

**PRIMER CONCIERTO**

en el Palacio de Carlos V, por la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el eminente maestro  
**Arbós**

**PROGRAMA**

**I**

1.º Sueño de una noche de verano. Overtura . . . . . MENDELSSOHN  
2.º Aria de la suite en Re . . . . . BACH  
Para instrumentos de arco  
3.º Los Preludios. Poema sinfónico. . . . . LIZST

**II**

Quinta Sinfonía en mi menor (llamada del Nuevo Mundo) . . . . . DVORAK  
I. Lento. Allegro moderato.  
II. Adagio.  
III. Scherzo.  
IV. Final. Allegro con brío.

**III**

1.º Fuentes de Roma . . . . . RESPIGHI  
La Fuente de la Villa Giulia.  
La Fuente del Tritón.  
La Fuente di Trevi.  
La Fuente de la Villa Médici.  
(Los cuatro tiempos están enlazados y se tocan sin interrupción.)  
2.º (a) Albaicín } de la Suite "Iberia" . . . . . ALBÉNIZ-ARBÓS  
(b) Triana }  
3.º Los Maestros Cantores. Fragmentos del acto tercero. . . . . WAGNER  
Preludio. Danza de los aprendices y Cortejo de las Corporaciones.

BIBLIOTECA DE LA ALHAMBRA  
Est. \_\_\_\_\_  
Tabl. \_\_\_\_\_

The Alhambra Library.

### **XXXIII. 1923. The Orquesta Filarmónica de Madrid and the End of an Era**

In an atmosphere still embedded, from various standpoints, in the effects of the retrieved popular Andalusian music, this year's appointed Festivities Committee decided to organize a "Spanish Music Week" for the upcoming Corpus Christi celebration. Enrique Hernández Carrillo, president of the Tourism and Festivities Board, headed for Madrid accompanied by others with several objectives in mind. Specifically, they aimed to persuade the Orchestra conductor, José Lassalle, to coordinate the array of Concerts that included: the symphonic Concerts in the Carlos V Palace with a repertoire of solely Spanish authors, with the collaboration of the sensational dance *troupe* led by Antonia Mercé "La Argentina;" opera presentations of *La vida breve* by Falla, *Goyescas* by Granados, *El jardín de Oriente* by Turina, *El Avapiés* from Barrios and Del Campo, and *La maja del rumbo* from Emilio Serrano; and lastly, hold a Mass with choruses, soloists and orchestra in the Palace of the former emperor of the Holy Roman Empire. His aim was to unite the most sought-after artists "of all ages and trends," among them, various professors from the Sinfónica with Arbós, others from the Asociación General de Profesores de Madrid, and figures of the likes of singers Miguel Fleta, Hipólito Lázaro, Elvira Hidalgo and Ofelia Nieto. The Committee was convinced that they "could count on the support of the Center for the Arts and all those passionate about artistic events."

Yet their labor was all for naught. After a month of frustrated project preparations, maestro Lassalle could not bring it to fruition and unhesitatingly jumped ship when he received a succulent offer from Valencia to head up the symphonic concerts in the Teatro Principal for the coronation of the Virgin de los Desamparados (Virgin of the Disadvantaged). "Helpless" could define the Committee in Granada when they realized that their undertaking was now an empty vacuum. While still assured that the Sinfónica would collaborate, the Committee began advertising the advance programs in April, though in the end, they failed to reach an agreement. By that time the ensemble had already signed their peninsular tour contracts which would start in the traditional April Fair in Seville, and subsequent to an intense circuit throughout various cities in the North, would close in Valencia at the end of June; accumulating 48 concerts in 66 days. Luckily, the negotiations with the Orquesta Filarmónica de Madrid did not fall through, and was settled at the beginning of May. In order to not completely renounce the objective of Spanish music in Corpus, they opted to dedicate one of the six symphonic Concerts exclusively to national songs. In addition, a great number of Andalusian songs and Gypsy dances, coordinated by the representative of the music department of the Center for the Arts, Ángel Barrios, would be incorporated into the program.

If the *Cante Jondo* Competition was considered the significant wager of the prior year, the Great Andalusian Song and Gypsy Art Dances Festival would be the theme for 1923. Although it was advertised for Sunday, the 3<sup>rd</sup> of June in the Carlos V Palace, it

had to be pushed back to the next day because of the rain. The event included performances of *cante jondo*, dance *troupes*, *zambras* and four orchestral pieces where Ángel Barrios himself conducted the Orquesta Filarmónica: “Ángel Barrios accomplished today, what was impossible yesterday. His works are not ‘*españoladas*,’ his Art is Andalusian, even more so, of Granada, because it is genuine. His sentiment is unbeguiled by the modern techniques that challenge the inspiration; it is only answerable to the supreme rule of the Art...Inspiration and candor are upheld by formidable technique that requires no subservience to modern unbalances.”<sup>163</sup>

The majority of the local music critics backed the endeavor and considered it an “overwhelming accomplishment,” underlining the participation of Ángel Barrios: “The brilliant musician Ángel Barrios has refined the *zambras*, epitomizing their worth, singularly spiritualizing them. This festival will remain firmly established as a milestone for years to come. It is the most essential, center of the Corpus festival; a unique factor that Granada can offer within the unmatched setting of the Carlos V Palace; not even the women, so tastefully appareled, can compare to our beauties.”<sup>164</sup> Be that as it may, the abundant efforts of Granada’s music fell short of the repercussions of the 1922 Competition; it was deemed sterling, festive and brilliant, but merely on a local level.

Spain was in the midst of a grave ongoing socio-political conflict, with the never-ending warfare in Morocco, the terrorist attacks in Barcelona and other disheartening circumstances. Half of the country was calling for a dictatorship, while the other sought a revolution; in September, a state of war was declared, and with it, the beginning of the Primo de Rivera dictatorship, received with enormous approbation in Granada. The festivities, as on many other occasions throughout history, once again embodied an escape from the crude reality and the heated political debates. The Theaters offered *zarzuelas*, comedies, and all types of circus acts; there were more deep Andalusian *canto* fests than ever; there was no shortage of military band parades, and concerts in the bullfighting ring and other strategic locations around the city. Once again, the Red Cross Provincial Assembly endorsed and organized musical groups. On Sunday, at 4 pm, the Municipal Band of Granada marched towards the center of the bullfighting ring where a wooden stage had been installed, and they began playing a fantasy from Saint-Saëns’ opera *Samson and Dalilah*. After that, they filed out and were replaced by the Regiment of Cordoba under their new conductor, Murcian Juan Mula Ortega, alongside the Regiment of the Crown, the Quartermaster Regiment, the Regiment of the Civil Guard and the Regiment of Álava. As was to be expected, they gave a rendition of *La batalla de Castillejos* together, including its intrinsic martial character and blaring cannon blasts. There was an unscheduled event in which bands, Gypsy *zambras* and Andalusian *cantos* took turns performing in the bullfighting ring; culminating the event with an interpretation of the military personnel *pasodoble* entitled *Las corsarias* (The

---

<sup>163</sup> Felipe Granizo: *La Gaceta del Sur*, June 7, 1923.

<sup>164</sup> Nicolás de la Fuente: *El Defensor de Granada*, June 7, 1923.

Corsairs) – since by this time the piece was being feverishly hummed by many in the public- apart from the prelude of *La Revoltosa*.

For the first time in the history of the Corpus Christi festival, a fresh, new sport began to enthuse “the select audience that packed the Hippodrome of Armilla:” soccer. A championship was organized wherein the best teams of the period were invited, such as those of Gibraltar, Madrid, Seville or Bilbao, as well as two local teams. Moreover, the facilities, primarily used for horse racing, could offer the customary aviation stunt tournaments, where for the first-time spectators could witness a parachute jump.

Once the Orquesta Filarmónica, with its chief conductor Pérez Casas, had completed its engagement in the Andalusian festival, they were able to give the inaugural symphonic Concert of Corpus. The “oddly chilly weather for the month of June” forced the Center for the Arts and the Filarmónica to consent to holding this first Concert in the “quaint lounge of the Gran Vía de Colón venue, although this obviously displeased “those who could only perceive of these performances taking place in the Carlos V Palace.” The program consisted of a variety of music styles. According to the chronicler of *El Noticiero*, the program commenced with *Fingal’s Cave*, the overture of Mendelssohn, which “produced the sweet stillness of emotions;” it was followed by the *andante* of the *Cassation* by Mozart, of “immense charm and delicateness;” and the prelude of *Die Meistersinger*. The second part of the program was dedicated to the *2<sup>nd</sup> Symphony* of the genius of Bonn, “impregnated with pleasure and serene joy.” For the third segment the Filarmónica offered *Les préludes* by Liszt, “a composition blossoming from a passionate soul;” the war dances of *Prince Igor* from Borodin; and the comic interlude that Rimsky-Korsakov composed for his opera *Tale of the Tsar Sultan*, widely-known as the *Flight of the Bumblebee*. The latter work gave flutist Teodoro Valdovinos the opportunity to dazzle the audience, who in turn gave a deafening applause and the work was given an encore. Felipe Granizo expressed his fascination and mustered up a positive review in *La Gaceta*: “It is pointless to try to find a greater artistic honor, nor more devotion, nor more scrupulousness in Sr. Pérez Casas’ sublime interpretation of the compositions. The Orchestra resembles a giant organ under the command of an extraordinary artist. What infinite details, so masterly executed! What emotion was conveyed in the interpretation, and how much intensity is transmitted to the audience!”<sup>165</sup>

“Resounding, smashing artistic triumph,” wrote the chronicler at the beginning of his article in *El Defensor* after the second Concert which, thankfully, was able to take place in the Carlos V Palace under clear skies. There was a negative criticism from Nicolás de la Fuente, however, “concerning the lack of concertgoers of Granada at the recital.” Beginning with the *Oberon* overture, the Orchestra impressed all those present. Then, they continued with the orchestral arrangement of Rimsky-Korsakov’s nocturne of Borodin’s *Quartet No. 2*, which was well-applauded and given a reprise, especially for

---

<sup>165</sup> Felipe Granizo: *La Gaceta del Sur*, June 6, 1923.

violinist Rafael Martínez's interpretation. They closed the initial section with the *bacchanale* of *Tannhäuser*. Then, they performed the acclamatory *New World Symphony*; of which, if it had been for the public, there would have been an encore of the *adagio*, but Pérez Casas felt that it would have made the program run over too long. The five movements extracted from the opera *Mlada* by Rimsky-Korsakov, with its famous *Indian Dance*, were also repeated; and the grandiose *Huldigungsmarsch* by Wagner completed the program. From the pages of *La Gaceta del Sur*, Felipe Granizo speculated over why there had been such a poor turnout, and a possible solution: "Maybe the ladies should be asked to don their distinctive Andalusian garb for the occasion...and what if they were to alternate *cante jondo* with the Orchestra?"

Due to the low temperatures, the Filarmónica had to perform the third Concert of the series inside the Olympia venue. First, they played *Egmont*, then the *Petite Suite* by Debussy, whose *menuet* and ballet were given encores, even though the writer of *El Noticiero* deemed the French musician as a "*précieuse* composer due to his excessive use of elevated effects and the poor melodic quality of his work." In the second segment they recovered the *Symphony No. 4* by Glazunov, wherein there were "detailed, commendatory explanations of the work" and its *scherzo* was clearly a favorite of the audience. To close the program the Orchestra premiered the prelude to the now unknown opera *La Princesse lointaine* (The Distant Princess) by Alexander Tcherepnin – the trendy Russian – that had been part of the 1922 repertoire. After that, there was a rendition of Mussorgsky's symphonic piece *A Night on Bare Mountain*, instrumentalized by Rimsky-Korsakov, gratifying those present with "its lusciously inspirational orchestral effects." Finally, the enormous surprise for the public that evening was the thrilling *Spanish Capriccio* from the boundless Rimsky-Korsakov, "that encapsulated the finest indulgence of the spectators" and was recipient of spontaneous applause and cheering. As stated by Nicolás de la Fuente, only the Russian School could "feliculously garner our popular songs in such an undistorted manner;" an unquestionable reference, in his opinion, to what the French School had failed to achieve.

The forces of Nature, bringing constant rain, hail, thunder and lightning, were accused of "plotting against Granada, and its festival," as the freakishly cold weather and flooding struck the surrounding neighborhoods of the city. So, the fourth Concert had to be moved to the Gran Vía de Colón Theater again. Nikolay Rimsky-Korsakov apparently was Pérez Casas' most treasured composer and the maestro manifested as much in the program. It was the opening night for *The Great Russian Easter Overture*; and, predictably, *Scheherazade*. The works left a powerful impression on "learned and unknowledgeable concertgoers alike." At the beginning of the Concert they performed the *intermezzo* of *Goyescas* and the interpretation of the remarkable choreographic poem, *La Valse* (The Waltz) which had premiered in the Lamoureux concerts of Paris in December of 1920. For writer Nicolás de la Fuente, they were unconvincing compositions: "The author attempts to describe a dance of the imperial period. It is strange and the majority of the public did not understand it or were unable to grasp its

context.” To close the program, they offered a “modest” piece by Henri Rabaud entitled *La Procession Nocturne*, that pleased the audience, but the reaction was a far cry from the ovations that Weber’s *Invitation to the Dance* had always received. And, once again, the grand finale consisted of a rendition of *Die Walkürenritt*.

The program of the 5<sup>th</sup> Concert, presented as “The Great Spanish Festival,” for its program of exclusively Spanish composers, also had to be relocated to a dryer, warmer location – in this case, the Olympia Theater. The program commenced with a Murcian *suite* from maestro Bartolomé Pérez Casas called *¡A mi tierra!* (My Homeland!), which in 1905 had received an award by the San Fernando Royal Academy of Fine Arts along with Falla’s *La Vida Breve*. They went on to offer: the *intermezzo* of *Goyescas*, which unsurprisingly received an encore; the Gypsy *copla* from *Escenas andaluzas* by Bretón, which “contented the audience once again;” and the “distinctly Granada-natured work” of Ángel Barrios, *En el Albaycín*, the *zambra* that they had premiered in Granada back in the 1920 Concerts. Halfway through the Concert the Orchestra premiered Joaquín Turina’s *Sinfonía Sevillana* - it had first been interpreted in the Teatro Real of Madrid under the baton of Arbós in front of the Sinfónica in April 1921 – and the audience “delighted in its descriptive character abounding in poetry and charm.” This special evening of Spanish music concluded with an oriental dance by the Filarmónica’s flutist Teodoro Valdovinos entitled *Las odaliscas* (The Odalisques, that is to say, female concubines in the harem); the orientalist evocation of the symphonic poem *Una kasida* by Conrado del Campo; and the popular dance ending of the *Suite en la* by Julio Gómez. To all intents and purposes, not one piece from Manuel de Falla – away from Granada in March for the premiere of the puppet adaptation of *Master Peter’s Puppet Show* in Paris – was included in the program, by which we can assume that last year’s discord originated in the *Cante Jondo* Competition continued to reign.

At last, on Sunday, the sun came out. In order for the customary street fest organized by the Center for the Arts to take place, having been suspended because of the inclement weather, the final Concert of the series had to be held at midday. Truth be told, not everyone concurred with this option: “It is lamentable that the fulfillment of this series is tarnished by the celebration of a party that, regardless of what is said about them, remains unworthy of being sponsored by a cultural association. Hence, the Orchestra and ticket holders had to withstand the inconveniences of the hour. The instrumentalists were positioned under the vaulted ring of the gallery, coping with the acoustical problems that it incurred. Our hope is that the Center for the Arts will be capable of overcoming any obstacles in order to successfully celebrate the Concerts in the most fitting place and time on future occasions.”<sup>166</sup>

Unlike other years, the Mass took place in the adjacent Santa María de la Alhambra Church. Once that was over, around midday, the parishioners and the Orchestra took their places beneath the hall archway so as to protect themselves from the rays of the sun bent on raising the patio temperatures to sweltering levels. This sudden change in

---

<sup>166</sup> *La Gaceta del Sur*, June 12, 1923.

the weather caught many unawares, as they had now become accustomed to bad weather dampening the festival the previous days. The last occasion in which Pérez Casas would lead the Filarmónica commenced with the “poetic and refreshing” overture *Iphigeneia in Aulis* by Gluck, arranged by Wagner for orchestra; followed by the German master’s *Klingsor’s Garden*, wherein the public “burst into a resounding ovation.” They altered the program in haste to pack up their instruments and transport them to the Estación de Andaluces, which meant that the second and third sections of the program were switched so that the instruments could be packaged during the closing of the Concert. All this was to have enough time to load their materials on the first afternoon train bound for Madrid. So, following Wagner and a pause, they went directly into the execution of *Prélude à l’après-midi d’un Faune*, that failed to impress Felipe Granizo, as he straightforwardly declared: “Both Debussy and his colleagues have much to learn from Bach, Mozart and Beethoven, who, above all else, seek emotion. What is the difference between the *Aria* from Bach and the gibberish from Monsieur Debussy? The first is pure, the latter is not.” Later, they offered a composition entitled *Boceto andaluz* (Andalusian Sketch) from the violinist and composer Pedro González Morales, wherein the gifted concertmaster Rafael Martínez, was able to show off his interpretive dexterity. After that came *Waldweben* and the overture of *Tannhäuser*; and, although many of the spectators expected to hear the cannons as the grand finale, that was not the case. As an unprecedented occurrence, the Orchestra performed the *5<sup>th</sup> Symphony* by Beethoven to close the program, and everyone was overjoyed with such a worthy finishing touch, even though the public was suffering the consequences of the imperfect acoustics caused by the improvised positioning of the musicians.

There were so many families attending the Andalusian street party fund-raising event organized by the Center for the Arts for the school camps, “that it was literally impossible to move an inch amidst the swarm of people,” according to the writer of *El Defensor de Granada*. The chronicler also pointed out that the presence of “the women of Granada, the most sterling example of the Andalusian female, are the captivating Sultanas of celestial beauty.” In this newspaper, the author went on to give ample compliments to the Center for the Arts for the efficacious soirée offered. There were plenty of songs and dancing that evening, and the Municipal Band of Granada and that of the Regiment of Cordoba, and even several invited members of the Filarmónica collaborated in the event where *Fingal’s Cave*, *The Flight of the Bumblebee* and the prelude of *La Revoltosa* were performed. Decidedly, it was a night of bliss and cheer that went on till dawn.

On December 2<sup>nd</sup>, the Orquesta Sinfónica de Madrid was performing in the brand-new, lavish Teatro Cinema Monumental, teeming with spectators; when in the middle of the performance, a grief-stricken Enrique Fernández Arbós announced that Tomás Bretón had passed away. Profound emotion permeated the atmosphere as the public solemnly stood while they improvisationally paid tribute to the deceased by playing the *jota* of *La Dolores*. That same day, Francisco de Paula Valladar was informed of the devastating news: “At the close of this chronicle, on December 2<sup>nd</sup>, delayed because of my poor

health (Valladar consequently released his journal a week later), I have received a heartbreaking telegram informing me of the demise of the Spanish music insigne, my cherished friend, Tomás Bretón, with whom I have always been bound by fraternal love...So many memories, so many transcendental episodes flood my mind of the artistic essence of Granada, though they have been ungratefully forgotten by some,...my eyes well up with tears as I write these lines. Only the old folks remain!”<sup>167</sup>

In honor of Bretón, librettists José Manzano and Ricardo Valero’s *zarzuela* Company represented *La verbena de la Paloma* as well as the *jota* of *La Dolores*. The “Victoria Eugenia” Conservatory suspended their classes, unfurled black drapes from their balconies, and “flew their flags at half-mast.” The Center for the Arts and other cultural entities throughout the city sent their condolences to the family by way of telegram. In the Paseo del Salón the Municipal Band of Granada programed a concert consisting of emblematic pieces from the musician of Salamanca, which included the *Himno a la Independencia Española* (Spanish Hymn of Independence), composed for the 1808 Dos de Mayo centennial commemoration in Madrid. In addition, they performed a fantasy from the opera *La Dolores*, the serenade *En la Alhambra*, a selection from *La verbena de la Paloma* and the *pasodoble* arrangement of the latter work.

In the early afternoon of the 22<sup>nd</sup> of February, 1924, nearly three months after the demise of Tomás Bretón, the Municipal Band of Granada offered the prelude of *La Torre de Oro* (The Tower of Gold) as a tribute to Sevillian composer Gerónimo Giménez, buried that same day in Madrid. Francisco de Paula Valladar was one of those attentively listening to the concert. Afterwards, he went to the Café Alameda, the place where he frequently conversed with friends over coffee. Later that evening, in his home on San Jerónimo Street, he felt ill and died. The death of Granada’s multifaceted cultural figure resulted in the disappearance of *La Alhambra* art and literature magazine as well. Until his last day, Valladar remained steadfast and unbending in his 19<sup>th</sup> century ideas which the majority of his contemporaries had already considered obsolete.

---

<sup>167</sup> Francisco de Paula Valladar: *La Alhambra*, November 30, 1923.



Liturgical Act prior to the concert of the Orquesta Filarmónica de Madrid in the Carlos V Palace. 1923. The Alhambra Library.

**CENTRO ARTÍSTICO**

**PROGRAMA**

del quinto Concierto que ejecutará la Orquesta  
: Filarmónica de Madrid en el Coliseo Olympia :

9 DE JUNIO DE 1923

**FESTIVAL ESPAÑOL**

*oido*

PRIMERA PARTE

1.º - ¡A mi tierra! Suite Murciana (1.º tiempo) (1.ª vez) Pérez Casas.  
2.º - Goyescas. Intermedio - *repetido* - . . . . . Granados.  
3.º - Escenas Andaluzas. Polo gitano . . . . . Tomás Bretón.  
4.º - En el Albaicín. Zambra . . . . . Angel Barrios.

SEGUNDA PARTE

Sinfonía Sevillana (1.ª vez). . . . . Joaquín Turina.  
I. - Panorama.  
II. - Por el río Guadalquivir.  
III. - Fiesta en San Juan de Aznalfarache.

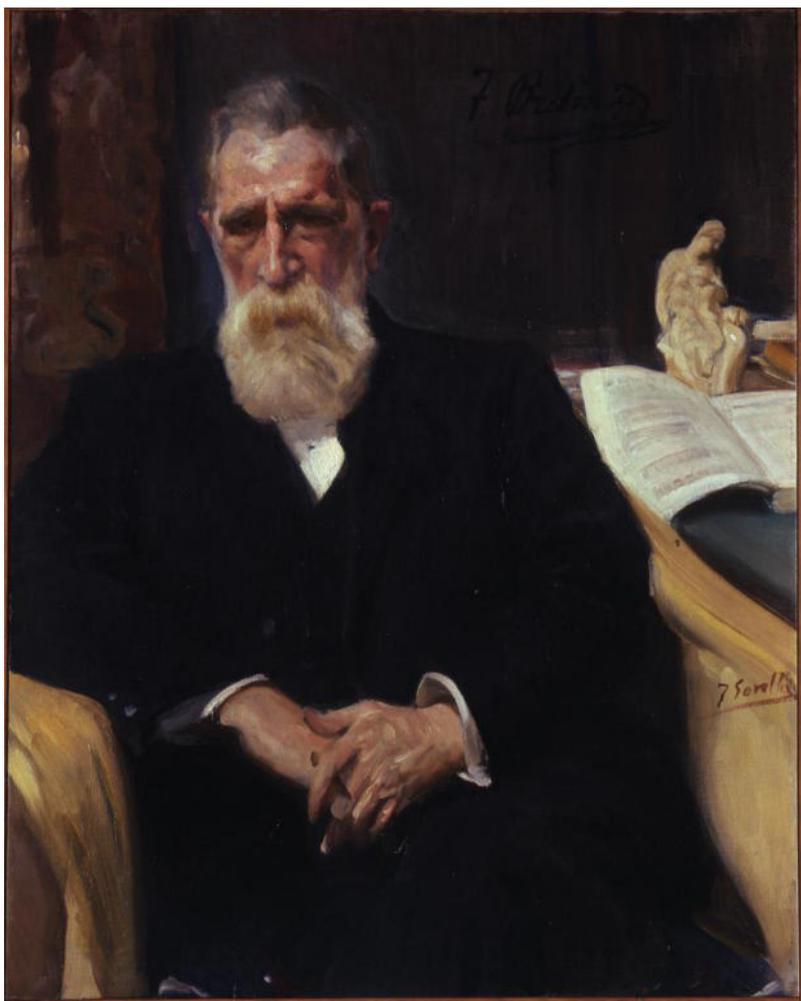
TERCERA PARTE

1.º - Las Odaliscas. Danza oriental (1.ª vez) . . . . . Teodoro Valdivinos  
2.º - Una Kasida. Poema sinfónico . . . . . Conrado del Campo  
Allegro moderato.  
Muy tranquilo-Allegro animado-Moderado  
3.º - Danza final de la Suite, en fa. . . . . Julio Gómez.



Imp. y Lib. de M. Vázquez. - Gran Vía, 12. Granada

The Municipal Historic Archive of Granada.



Tomás Bretón, by Joaquín Sorolla (Hispanic Society of America, New York).

## Acknowledgements

I would like to express my gratitude to Antonio López Eisman, who gave me such sage advice on the corrections of the text; to Tanya Jill Summerville, for her excellent translation into English; and to Antonia Riquelme and Reynaldo Fernández, of the Centro de Documentación Musical de Andalucía, for their proven interest in my work. Lastly, I would like to take this opportunity to express my wish for the continuance of the work of such a prestigious source of culture outreach carried out along the banks of the Darro River – may they continue to grow as a solid reference for the conservation and recuperation of our cultural heritage.









Los conciertos del Palacio de Carlos V  
Anales  
{1883-1923}

The Concerts of the Carlos V Palace  
(Edición bilingüe)

DL: SE 2473-2022

Edita: Consejería de Turismo Cultura y Deporte. Junta de Andalucía  
© de la edición: Consejería de Turismo Cultura y Deporte. Junta de Andalucía  
© del texto: José Miguel Barberá Soler  
© de la traducción: Tanya Jill Summerville

Coordina: Centro de Documentación Musical de Andalucía  
Carrera del Darro, 29 - 18010 Granada  
[www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es](http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es)



**Junta de Andalucía**

Consejería de Turismo,  
Cultura y Deporte