

José Salvador Martí (Valencia *1874; Id., †1947) y la implantación de la asignatura de música de cámara en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia

Victoria Alemany Ferrer

CSMV "Joaquín Rodrigo" (València). Universitat Politècnica de València

Javier Pallás Magraner

CSMV "Joaquín Rodrigo" (València)

RESUM

Aquest article té com a objectiu analitzar la personalitat docent de José Salvador Martí, primer catedràtic de Música de Saló [Música de Cambra] del Conservatori de Música i Declamació de València, i donar a conèixer les circumstàncies que van caracteritzar la implantació d'aquesta assignatura en el centre valencià. La seua aportació resultà fonamental per a estudiar la implementació de la nova assignatura en la resta d'Espanya, donat que l'únic antecedent clar de l'aportació efectuada per José Salvador a València va ser la pràctica docent exercida per Rogelio Villar des de 1918 en el Real Conservatori de Música i Declamació de Madrid, primer catedràtic d'aquesta disciplina en el nomenat centre madrileny i, per tant, a Espanya. En el present estudi es detalla, així mateix, l'amistat i afecte existent entre aquests dos pioners, i s'analitza, relaciona i compara la metodologia pedagògica utilitzada pels dos en la primera etapa de l'ensenyament a Espanya de l'assignatura.

També es documenten les idees innovadores de José Salvador sobre l'educació musical i la importància que per a ell tenia la incorporació de l'ensenyament de la música als estudis generals. Salvador va arribar a proposar una nova estructuració de l'ensenyament professional que, uns anys després, en 1942 s'aplicaria a la resta del territori nacional.

Paraules Clau: Música de Saló [Música de Cambra]; Educació Musical; Pedagogia; Metodologia; Programació; Conservatori. València- Madrid.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar la personalidad docente de José Salvador Martí, primer catedrático de Música de Salón [Música de Cámara] del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, y dar a conocer las circunstancias que caracterizaron la implantación de dicha asignatura en el centro valenciano. Su aportación resulta fundamental para estudiar la implementación de la nueva asignatura en el resto de España, dado que el único antecedente claro de la aportación efectuada por José Salvador en Valencia fue la práctica docente ejercida por Rogelio Villar desde 1918 en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, primer catedrático de dicha disciplina en el decano centro madrileño y, por tanto, en España. En el presente estudio se detalla, asimismo, la amistad y afecto existente entre estos dos pioneros, y se analiza, relaciona y compara la metodología pedagógica utilizada por ambos en la primera etapa de la enseñanza en España de la asignatura.

También se documentan las ideas innovadoras de José Salvador sobre la educación musical y la importancia que para él tenía la incorporación de la enseñanza de la música a los estudios generales. Salvador llegó a proponer una nueva estructuración de la enseñanza profesional que, unos años después, en 1942 se aplicaría en todo el territorio nacional.

Palabras Clave: Música de Salón [Música de Cámara]; Educación Musical; Pedagogía; Metodología; Programación; Conservatorio. Valencia-Madrid.

ABSTRACT

This article aims to analyze the teaching personality of José Salvador Martí, first professor of Música de Salón [Chamber Music] of the Conservatory of Music and Declamation of Valencia, and to publicize the circumstances that characterized the implementation of this subject in the Valencian center. His contribution is essential to study the implementation of the new subject in the rest of Spain, since the only clear background of the contribution made by José Salvador in Valencia was the teaching practice exercised by Rogelio Villar since 1918 in the Real Conservatory of Music and Declamation of Madrid, first professor of this discipline in the dean center of Madrid and, therefore, in Spain. This study also details the friendship and affection between these two pioneers, and analyses, relates and compares the pedagogical methodology used by both in the first stage of teaching in Spain of the subject.

José Salvador's innovative ideas about music education and the importance for him of incorporating music teaching into general education are also documented. Salvador went on to propose a new structuring of vocational education that, a few years later, in 1942 would apply to the rest of the national territory.

Keywords: Salon Music [Chamber Music]; Musical Education; Pedagogy; Methodology; Programming; Conservatory. Valencia-Madrid.



RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: octubre 2019 / octubre 2019 / October 2019

ACCEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: novembre 2019 / noviembre 2019 / November 2019



Imagen 1. José Salvador Martín con dieciséis años de edad¹

El músico valenciano José Salvador Martí, olvidado hasta fechas próximas, tuvo una activa y valiosa participación, tanto en el desarrollo musical de Valencia, como dentro del ámbito musical español e incluso internacional de principios del siglo XX. Su diversificada actividad profesional, centrada en la pedagogía pianística específicamente, también abarcó la composición; la interpretación pianística en recital, como solista con orquesta e integrando formaciones camerísticas; la teorización e investigación musical; la tratadística y la edición musical, entre otros campos.

Ya ha sido documentada (Alemany, 2010) la interesante y valiosa aportación realizada por Salvador en el ámbito de la técnica pianística (Salvador, 1908), pues él fue quien introdujo en 1908 en España, sin retraso alguno, una interesante síntesis de las innovaciones pedagógicas que comenzaron a circular por Europa entre 1890 y 1905 –por Alemania, Gran Bretaña y Francia, principalmente.² Dicha síntesis incluía los renovadores postulados de la “escuela pianística del peso braquial” la cual, apoyándose en novedosos principios científicos, anatómicos y neurológicos desarrollados en los años de transición al siglo XX, actualizó la interpretación y la pedagogía del piano. Este trabajo, abundando en dicha investigación, recoge detalladamente otra de las aportaciones pedagógicas de José Salvador, ya que fue, en 1935, el primer profesor de la asignatura Música de Salón [Música de Cámara] del Conservatorio de Valencia. El cometido de dicha asignatura era amplio entonces, pues comprendía, además de los que posee dicha disciplina en la actualidad, el análisis y puesta en práctica de forma consciente de parámetros puramente interpretativos como son los histórico-estilísticos; y los expresivos a través del fraseo, la articulación del sonido y la matización dinámica y agógica adecuados; ya que sólo planteando sólidamente dichos parámetros puede

¹ La Ilustración Nacional [año XXI n.16 (22.06.1900), p. 188] le dedica una amplia nota biográfica acompañada de la fotografía arriba reproducida en junio de 1900, alabándole ya como pianista y compositor a pesar de su juventud –apenas contaba entonces con veintiséis años–, y augurándole un brillante porvenir. La revista señala erróneamente –no sabemos a ciencia cierta con que intencionalidad– que Salvador concluyó sus estudios en el conservatorio valenciano en 1894 con diecisiete años, sin embargo, habiendo establecido su fecha de nacimiento en 1874 (Alemany, 2010:55-56), sabemos que los finalizó cuando contaba veinte años.

² Me refiero, entre otras, a las innovadoras teorías técnicas expuestas por Marie Jaëll [Trautmann] (Jaëll, 1895; 1896; 1897; 1904 y 1912; y Llóret 1901); Ludwig Deppe (Caland, 1897); Rudolf Maria Breithaupt (Breithaupt, 1905-1921); y Tobias Matthay (Matthay, 1903; 1905; 1908; y 1912).

conseguirse una interpretación correcta dotada de significado y expresividad.

Estando tan concretamente centrada en el estudio interpretativo, su concepción de esta asignatura puede considerarse, por tanto, un valioso anticipo de la estructuración actual de la formación musical superior, ya que el estudio instrumental se diversifica en dos ramas claramente diferenciadas actualmente: Interpretación –tal como pensó Salvador Martí ya en 1935– y Pedagogía.

1. José Salvador Martí: actualización de datos biográficos³

[José Salvador Martí nació en Valencia el año 1874⁴ y cursó sus estudios musicales en el Conservatorio de Música de dicha ciudad como alumno, primero, de José Valls (Ruiz de Lihory 1903: 397) y, después, de Roberto Segura (*La Ilustración Nacional*, 1900: 188)⁵. Los finalizó brillantemente en 1894 con veinte años de edad obteniendo el Primer Premio de Piano⁶ que otorgaba anualmente dicho centro.

José Salvador Martí, se presentó por primera vez ante el público valenciano en 1892 (*La Ilustración Nacional*, 1900: 188), cuando todavía cursaba séptimo curso de piano en el conservatorio. Lo hizo, precisamente, en la segunda audición de alumnos del curso académico 1891-92, celebrada en el Salón de Actos del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, en la cual interpretó el *Concierto n. 1 en Sol Menor op. 25* de Felix Mendelssohn, siendo su actuación calurosamente acogida por la crítica local: «El Sr. Salvador, que es aún un niño [contaba en 1892 con diecisiete/dieciocho años de edad], se reveló como un pianista de excelente pulsación, mejor escuela y hermoso colorido. Fue repetidamente aplaudido» (*El Mercantil Valenciano* [15.03.1892]: 3).

La prensa musical valenciana de la época constata, asimismo, la participación de José Salvador Martí en diversas audiciones colectivas de alumnos celebradas entre 1892 y 1894 en el Salón de Actos del Conservatorio de Música de Valencia, dado que solía reseñar todos los actos allí celebrados porque dicho escenario, además de usarse para celebrar audiciones de alumnos del centro, también acogía los conciertos de cámara y los recitales más importantes que tenían lugar en Valencia durante aquellos años. José Salvador interpretó en las aludidas audiciones algunas obras importantes del repertorio pianístico de concierto como, por ejemplo, una *Rapsodia Húngara* de Franz Liszt (*1811; †1886)⁷ o la *Fantasia opus 49* de Frédéric Chopin (*1810; †1849) (*Boletín Musical de Valencia* 9: 61 y 44: 366), esta

³ En la biografía de José Salvador Martí que publiqué en 2010 (Alemany 2010: 55-81) di a conocer la desconocida y brillante trayectoria que tuvo el hoy todavía prácticamente desconocido músico en su época, tanto en ámbito español, como internacional. Resumimos y actualizamos aquí aquella información, difundida hace ya diez años, con nueva documentación recabada en el lapso de tiempo transcurrido desde entonces.

⁴ Hemos podido conocer la fecha del fallecimiento de José Salvador Martí apoyándonos en información procedente de su partida de defunción, actualmente conservada en el Registro Civil de Valencia con el número 1903, y hemos deducido su año de nacimiento de los datos que constan en la lápida de su sepultura en el Cementerio General de Valencia. Su partida de defunción explicita que el músico murió en Valencia en 1947 a la edad de 63 años, pero la inscripción de su lápida, contrariamente, indica que falleció a los 73 años. Gracias a información recabada del Libro que recoge las Actas de Exámenes celebrados en el Conservatorio Superior de Música de Valencia del curso académico 1891-1892, se conoce que J. Salvador obtuvo Sobresaliente en 7º curso ese año y es este dato, precisamente, el que confirma su fecha de nacimiento en 1874 y descarta que naciera en 1884, dado que la primera posibilidad constataría que el músico finalizó sus estudios pianísticos en el Conservatorio con 18 años, edad muy apropiada, mientras que la otra fecha indicaría que los habría concluido con tan solo 8 años, hecho bastante improbable.

⁵ José Salvador fue, primero, alumno del pianista, compositor y director José Valls (*1850; †1909) [Sancho, 2004: 979-996], encargado de impartir entonces los cursos 3º, 4º y 5º de Piano en el Conservatorio de Música de Valencia, pero terminó sus estudios con Roberto Segura (*1849; †1902) [Alemany, 2010: 13-26], especializado pianista local formado con Eduardo Compta en Madrid y Georges Mathias –alumno directo de Frédéric Chopin– en París, que se hacía cargo en dicho centro de los alumnos avanzados de 6º y 7º cursos.

⁶ Las enseñanzas del conservatorio valenciano se impartían durante el período tratado diferenciando géneros, por tanto, el año 1894 se otorgaron dos Primeros Premios de Piano, el de la clase masculina, que recayó sobre José Salvador Martí, como va dicho, y el de la clase femenina, que lo ganó Catalina Rodrigo (*Boletín Musical de Valencia* 37: 276).

⁷ En la prensa consultada no figura el número de la *Rapsodia Húngara* de F. Liszt que interpretó.

última en calidad de ganador del primer premio de piano del Conservatorio. La elección de dichas obras, que requieren gran destreza de ejecución, puede considerarse indicativa del alto nivel que ya poseía dicho pianista a la finalización de sus estudios.

El propio José Salvador expone en su primera obra sobre técnica pianística (Salvador, 1908: 27) que ya había desarrollado una intensa e innovadora actividad como profesor de piano antes de 1908 –a juzgar por los interesantes contenidos didácticos incluidos en la obra citada–. Sin embargo, no existe documentación que confirme si la desarrolló privadamente o ejerciendo como profesor de algún centro educativo musical de la ciudad. Sí que ha podido constatar que se trasladó entre 1894 y 1900 primero a Barcelona, y después a Zaragoza, Tortosa, Alcoy y otras poblaciones –probablemente para actuar en concierto– (*La Ilustración Nacional*, 1900: 188). De vuelta a Valencia, simultaneó su ya floreciente labor docente –la prensa destacaba en 1900 el gran aprecio de sus discípulos «algunos, de mayor edad que él» (*La Ilustración Nacional*, 1900: 188)– con la creativa, dado que sus primeras composiciones pianísticas se publicaron antes de 1910, y algunas de ellas fueron galardonadas en el Concurso de Obras Musicales de la Exposición Regional Valenciana de 1909 –concretamente *Álbum Infantil para piano*; *Serenata para violín y piano*; y *Técnica moderna del piano*–.

Sus primeras composiciones presentan una característica común: todas fueron dedicadas a personalidades relevantes de la ciencia, del espectáculo, de la alta sociedad valenciana de la época e incluso de la realeza española, posiblemente para intentar darles mayor difusión y relevancia, “utilizándolas” para abrirse camino dentro del panorama musical, si no español, al menos valenciano.⁸



Imagen 2. Anuncio del establecimiento valenciano “El León de Oro” hacia 1909 (Furió [dir.], 1999: 518). En él actuó el pianista José Salvador junto a otros intérpretes de cuerda durante el ciclo “Conciertos del té de las cinco en punto” celebrados en 1907.

No obstante, probablemente, a Salvador Martí no le reportaban suficiente retribución monetaria el ejercicio de la

⁸ Concretamente, dedicó *Aires españoles para piano. N.º 1 Jota aragonesa* [1900?] a Santiago Ramón y Cajal (*1852; †1934); *Eclipse. Vals para piano* [1910] al astrónomo francés Camille Flammarion (*1842; †1925); *Algabeño. Pasodoble para piano* (1896) al torero José García [“El Algabeño”] (*1875; †1947); *Valensianos para piano* (1906); al Primer Marqués de Turia, Tomás Trénor [y Palavicino] (*1864; †1913); promotor de la Exposición Regional Valenciana de 1909; y *Rapsodia valenciana para piano* (1909) a la infanta D. M.ª Isabel de Borbón (*1851; †1931), hermana de Alfonso XII.

docencia y la publicación de sus composiciones, pues sobre la misma época (1907), nuestro biografiado compaginaba dichas tareas con actuaciones públicas programadas diariamente en el desaparecido *Café León de Oro* de la plaza de Mariano Benlliure bajo el epígrafe “el té de las cinco en punto”, junto a Antonio Pérez (violín) y Raimundo Calvo (violonchelo). Probablemente dicho trío constituyó la Sociedad de Conciertos fundada por José Salvador a la que aludía la prensa artística nacional en 1900 (*La Ilustración Nacional*, 1900: 188).

En dichas sesiones musicales, que se celebraban, como su nombre indica, entre las cinco y las siete de la tarde, programaban, lo mismo que en otros cafés-concierto valencianos de la época, adaptaciones/transcripciones de óperas u obras sinfónicas y/o músicaailable –vales, romanzas y otras piezas “de salón”–. Entre las obras orquestales interpretadas por el trío Pérez-Calvo-Salvador dentro de aquel ciclo estaban *La Gruta de Fingal* [obertura] (1830) de Felix Mendelssohn; la *Suite nº 1 Peer Gynt* (1874-76) de Edvard Grieg; la *Fantasia de Manon* (1884) de Jules Massenet; la *Serenata* (1866 y 1868) de Camille Saint-Saëns; la *Suite n. 2 “L’Arlésienne”* (1872) de Georges Bizet; y «un extenso catálogo de vales y melodías románticas» (Sancho 2003: 258). Cabe resaltar la “modernidad” de muchas de esas obras – en especial las citadas de E. Grieg y J. Massenet–, dato que pone de relieve el grado de actualización de los programas interpretados por ese trío en aquel momento.

Pero, a pesar de la clara diversidad profesional manifestada por este pianista valenciano desde sus inicios, cabe puntualizar que la docencia constituyó su actividad más relevante. Sus numerosas teorías didácticas evolucionaron progresivamente desde una faceta inicial exclusivamente pianística⁹, hasta la teorización sobre aspectos más generales de la enseñanza musical. Las ideas pedagógicas de J. Salvador giraron en torno a la idea de compartimentar la enseñanza musical de manera que coexistiese una formación musical más general, insertada en el plan general de estudios español, junto a una enseñanza musical específica impartida en centros especializados –conservatorios–cuyo propósito sería formar músicos profesionales¹⁰.

Característico y curioso es el anagrama reproducido al margen, que aparece en sus publicaciones didácticas editadas entre 1913 y 1931, el cual está basado gráficamente en el entrelazo de las letras iniciales del nombre y los apellidos del autor.



J. Salvador Martí desarrolla su faceta de escritor y pensador musical en sus ya citadas obras de didáctica musical, pero también en diversos artículos publicados, primeramente, en la revista musical de su propiedad *Mundial Música*, editada en Valencia y distribuida desde su aparición en 1916 en varias ciudades españolas (Madrid, Barcelona, Sevilla, Bilbao, Málaga, Pontevedra y Valladolid); y después de 1931, en la revista mensual *Ritmo* propiedad del músico madrileño Rogelio Villar, con quien mantuvo estrecha amistad¹¹ y amplias conexiones profesionales que se pondrán de relieve en este estudio. Los artículos de J. Salvador difundidos entre 1931 y 1941

⁹ Sus primeras publicaciones (Salvador, 1908 y 1913) tratan exclusivamente de la técnica y pedagogía del piano, pero las editadas después de 1930, tratando materias relacionadas con el Lenguaje Musical, indican que a partir de 1930 el músico diversificaba sus teorías pedagógicas hacia ámbitos menos específicos. A pesar de ello, Salvador también sigue centrándose después en aspectos puramente pianísticos, como corroboran los siguientes artículos: “Un plan general para la enseñanza del piano” [1931]; “Del movimiento. De la obra en preparación educación estética del piano” [1931]–*Enseñanza estética de la música. El método del bogar, para piano* [1931], probablemente–; “La enseñanza estética del piano” [1931]; y “El mecanismo sintético y estético del piano” [1941] (*Ritmo*, 1916 [n.2]: 7-10; 1931 [n.41]: 7-9; ídem [n.45]: 4-6; y 1941[n, 148: 8-10 y n.149: 5-7]).

¹⁰ A partir de 1932, J. Salvador diversifica su visión de la pedagogía musical posiblemente acusando los importantes y graves acontecimientos políticos acontecidos en menos de una década: la instauración de la 2ª República en 1931 y la victoria del frente nacional-sindicalista en la guerra civil española (1939). Puede que estos nuevos planteamientos educativos, propiciados por los mencionados cambios políticos, tomaran forma en artículos como “El problema de la enseñanza musical” [1932] o “La educación musical española nacional sindicalista” [1940-41 (tres entregas)] (*Ritmo* 1932 [n.51]: 5-6; y 1940 [n.140]: 9-10 y 1941 [n.143: 4 y n.145: 4-5]; y también en obras de carácter pedagógico más general como *La enseñanza de la música en la escuela primaria. La Gimnasia Rítmica y la Canción Escolar: con diez canciones para la escuela*, y *Ritmo, música y canto escolar. La música en la escuela. La enseñanza española en la escuela primaria* (1943).

¹¹ El legado de Villar fue depositado en la biblioteca del Real Conservatorio de Música de Madrid a su muerte por su hija María Luisa Villar Sánchez-Hervás y, entre las obras que contenía, se encontraron algunas dedicadas por J. Salvador de su puño y letra.

en *Ritmo* figuraron junto a otros firmados por prestigiosos músicos, musicólogos y musicógrafos españoles de su época como Adolfo Salazar, José Subirá y Ramón G. de Amezúa, lo que evidencia la alta consideración que nuestro biografiado poseía en el ámbito del periodismo musical.

La citada revista dirigida y editada por J. Salvador amplió hacia 1917 su mercado, pues llegaba por entonces a Nueva York, Lisboa, Manila y muchas capitales sudamericanas, además de distribuirse en las ciudades españolas antes citadas. Sus páginas publicaban artículos y crónicas firmadas por destacadas personalidades musicales de su época: el ya citado Rogelio Villar, Tomás Bretón, Eduardo López-Chavarri Marco –amigo personal suyo¹²– y Wanda Landowska, entre otros.

A pesar de la contradicción que plantea, y con la finalidad fundamental de acrecentar las ventas, Salvador editaba en *Mundial Música* composiciones de músicos ilustres de su época –Adolfo Salazar, Eduardo López-Chavarri Marco, Vicente Costa Nogueras, Jesús Guridi, Juan Manén, o el ya citado Rogelio Villar– junto a obritas fáciles para piano, dedicadas a los que poseían pocos conocimientos, y partituras de músicaailable “de moda” –tangos, *schotis* [chotis], *fox-trot* y *two step* [pasodobles]– para contentar también a aficionados que, habiendo recibido algunas nociones de música, pretendían únicamente amenizar circunstancialmente “veladas sociales” o divertirse en el ámbito doméstico con la familia o los amigos¹³.

Tan sólo un año después de comenzar a editarse *Mundial Música*, Salvador sacó al mercado otras dos publicaciones musicales, *Mundial Cuplé* y *Biblioteca Hispania*, con las que aglutinaría prácticamente toda la información musical de aquellos años en Valencia. Así, mientras la primera se centraba fundamentalmente en la música para piano, *Mundial Cuplé* editaba “música ligera y de moda” –sobre todo para voz y piano– y *Biblioteca Hispania*, más específica, únicamente publicaba obras compuestas por autores españoles –aunque de tipología diversa, es decir, para voz y piano, e instrumentales en general–. Al contribuir a la publicación de la obra de compositores “noveles”, Salvador se perfilaba también como “gestor musical” a pequeña escala y contaba con cierto ámbito de poder, ya que en cierta forma ejercía como principal “seleccionador” (promotor) de las composiciones candidatas a difundirse o a rechazarse.

¹² Un ejemplar pedagógico conservado en la Biblioteca Valenciana dentro del legado otorgado por Eduardo López Chavarri (Salvador, [1931]) [signatura E. López-Chavarri/3249] posee una dedicatoria autógrafa en la que se refiere al citado músico y crítico valenciano con el apelativo de “querido amigo”.

¹³ No conviene olvidar el importante papel social desempeñado por el piano desde finales del siglo XIX como instrumento polifónico reproductor de melodías célebres –cumpliendo un papel que más tarde desempeñarán el fonógrafo, la radio y, finalmente, el tocadiscos o la televisión–, bien fuesen estas de corte operístico o sinfónico, bien se tratase de piezas de salón o, ya entrados en el siglo XX, de “músicaailable” de corte más “frívolo”.



Imagen 3. Publicidad de las revistas y/o proyectos editoriales de José Salvador Martí hacia 1918.

A partir de 1930, Salvador, que había cobrado progresivamente importancia como periodista musical y editor, fundó una editorial musical con el mismo nombre que su primera revista, *Mundial Música*¹⁴. En ella reeditarán sus primeros tratados y métodos pianísticos, antes difundidos por otras empresas de tipo local –Sánchez Ferrís, en el caso de *Técnica moderna del piano. I. Teoría* (1908) – o de ámbito nacional –Ildefonso Alier para *Técnica moderna del piano. II. Escuela del mecanismo. De los cinco dedos* (1913) –. Dicha empresa desaparecería alrededor de 1936, para reaparecer, concluida la guerra civil española, como “Publicaciones de Enseñanza Musical J. Salvador”, especializándose a partir de entonces en la edición de textos didácticos de carácter más general.

El 1 de abril de 1935, gracias a la Orden Ministerial de 29 de marzo del mismo año –y bajo propuesta del entonces director de ese centro, Ramón Martínez Carrasco–, Salvador Martí entró a formar parte del claustro de profesores del entonces Conservatorio de Música y Declamación de Valencia como profesor interino de la especialidad de “Música de Salón”, denominación con la que se designaba en aquella época a la música de cámara. El pianista permanecería en dicho cargo docente tan sólo un año y publicaría *Curso de cultura musical. Ampliación de las explicaciones dadas en la asignatura Música de Salón [música de cámara] en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. I Parte* (Valencia, *Mundial Música*, [1936])¹⁵, de gran importancia para este estudio, pues concentra la experiencia del autor en el campo docente camerístico, por lo que será analizado detenida y separadamente en apartados siguientes (pp. 14-20).

¹⁴ La editorial de J. Salvador *Mundial Música* aparece ya anunciada en ejemplares de la revista con idéntico nombre, también de su propiedad, publicados en 1921. Su domicilio social fue el bajo del edificio de la Calle de la Conquista, nº 5, donde, al parecer, el mismo José Salvador residía.

¹⁵ Hemos recabado el ejemplar de la biblioteca personal de Ramón Martínez Carrasco (Alemany, 2010: 82-96), a la que tuvo acceso V. Alemany, gracias a la gentil colaboración de sus familiares. En dicho ejemplar consta una dedicatoria del autor, José Salvador Martí, en la cual se dirige a Ramón Martínez Carrasco llamándole “querido amigo”, que ejercía como director del Conservatorio de Valencia cuando Salvador fue contratado para impartir la asignatura de Música de Salón (música de cámara).

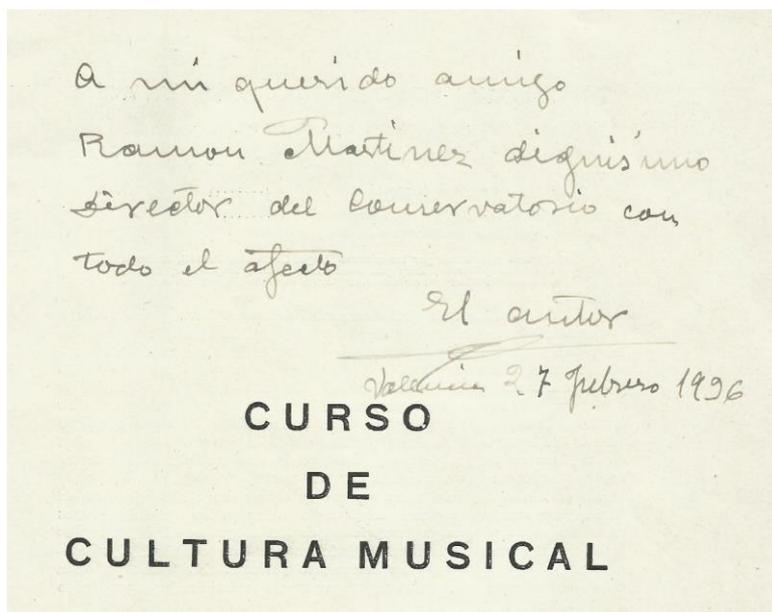


Imagen 4. Dedicatoria que figura en la primera página del ejemplar (Salvador, 1936) que perteneció al pianista y compositor Ramón Martínez Carrasco (*1872; †1966), condiscípulo de José Salvador Martí en las clases de Roberto Segura en el Conservatorio de Valencia, que fue director del mismo entre 1910-1920 y, posteriormente, de 1933-1935.

[Reproducción del ejemplar propiedad de V. Alemany]

La citada publicación proporciona en sus primeras páginas, además, documentación que revalida la relevante faceta que tuvo su autor como pedagogo del piano, ya que reúne las valoraciones que efectuaron importantes intérpretes y docentes sobre su obra *Técnica moderna del piano* (1908)¹⁶, a través de la cual José Salvador introdujo en España los renovadores postulados de la comúnmente denominada “escuela pianística del peso braquial”. Dichas apreciaciones posiblemente habrían sido solicitadas por el propio autor para acreditar su obra, sin embargo, la presta y calurosa contestación de los citados constata el indudable interés que suscitó en ellos la citada obra pedagógica. Fueron firmadas por relevantes pianistas internacionales como Frederic Lamond, Edouard Risler, Marguerite Long y Moritz Moszkowski; por Joaquín Larregla y José Tragó, profesores del Real Conservatorio de Madrid; por el célebre Enrique Granados, fundador de la Academia Granados de Barcelona –donde se formaron Frank Marshall, Alicia de Larrocha y Rosa Sabater–; y, además por Tomás Bretón, Juan Lamote de Grignon y los musicólogos José Fornés, Felipe Pedrell y Adolfo Salazar, entre otros. Asimismo, confirmando su amplia difusión, también se incluyen allí artículos más extensos procedentes de diferentes revistas españolas¹⁷ y extranjeras¹⁸ apreciándola.

La publicación documenta, asimismo, la brillante y desconocida faceta desarrollada por Salvador en 1933 como conferenciante –los datos de sus conferencias se relacionan en los preliminares de la obra (Salvador: 1936)–. Sus disertaciones estuvieron centradas en la docencia musical, campo al que prácticamente dedicó el músico valenciano toda su vida profesional, y se efectuaron en escenarios tan distintos como el Ateneo de Madrid, el Ateneo

¹⁶ Según el propio autor, esta obra consta de cuatro partes: I. Teoría; II. Escuela del mecanismo; III. Práctica de la lectura a primera vista; y IV. Crestomatía musical del piano (Salvador, 1913: 4). No obstante, sólo hemos podido recabar las dos primeras partes I. Teoría (1908); y II. Escuela del mecanismo (1913).

¹⁷ *Revista Musical* [Bilbao, agosto de 1909 y abril de 1913]; *Biblioteca Sacro-Musical* [Madrid, octubre de 1913]; y *Música* [Madrid, agosto de 1913].

¹⁸ “Bibliographie”, en *Revue de l'Institut des Hautes Études et de l'École de Musique et de Déclamation* [Bruselas, marzo-abril de 1914]; y *Die Musik* [Berlín, abril de 1914].

Científico valenciano, los Estudios de Radiodifusión de la capital levantina, la Escuela Normal de Maestros local y el conservatorio de la ciudad.¹⁹

Aunque abandonara su labor como conferenciante, Salvador, pedagogo innovador, siempre valoró las conferencias como recurso docente, dado que ilustran sobre importantes facetas complementarias que convergen en la práctica musical. De hecho, en calidad de recién nombrado profesor de “Música de Salón” del conservatorio valenciano, organizó un ciclo de disertaciones “de extensión cultural” en colaboración con catedráticos de la Facultad de Medicina de Valencia que se celebraron, en abril de 1936, en el Salón de Actos del centro y versaron sobre cuestiones directamente relacionadas con el estudio de la música.²⁰

Obras de Literatura, Historia y Estética Musical		
Las obras anunciadas en estas páginas pueden adquirirse en la administración de RITMO.		
SALAZAR (Adolfo)	•Música y músicos de hoy.....	6 00 ptas
•	•Sinfonía y ballet.....	6 00 •
•	•La música contemporánea en España.....	10 50 •
LALO (Charles)	•Estética musical.....	10 00 •
CHAVARRI (Eduardo S.)	•Música popular española. (Colección Labor.....)	4 00 •
SUBIRA (José)	•La Tonadilla escénica. (Publicación de la Academia Española). Tomo I. origen e historia.....	15 00 •
•	•Tomo II. Morfología literaria y morfología musical.....	15 00 •
•	•Tomo III. Libretos y transcripciones.....	20 00 •
•	•La música, sus evoluciones y estado actual.....	4 00 •
•	•El músico poeta Clavé.....	1 50 •
•	•Enrique Granados.....	1 50 •
•	•Músicos románticos.....	4 50 •
•	•Los grandes músicos. Bach, Beethoven y Wagner.....	4 50 •
FERNANDEZ NUNEZ (Manuel)	•Folk-lore leonés.....	10 00 •
•	•Las canciones populares y la tonalidad medieval.....	5 00 •
RIBERA (Julián)	•La música andaluza medieval. Tres volúmenes. cada volumen.....	5 00 •
VILLAR (Rogelio)	•La armonía en la música contemporánea.....	2 50 •
•	•Músicos españoles. I volumen.....	2 50 •
•	•II.....	6 00 •
•	•Soliloquios de un músico español.....	5 00 •
	De música	
•	•Cuestiones palpitantes.....	2 50 •
•	•Orientaciones musicales. Crítica y estética.....	5 00 •
•	•Ensayos de estética musical.....	2 50 •
•	•Teóricos y músicos.....	2 50 •
MARTI (José Salvador)	•La nueva enseñanza de la música.....	1 00 •
DOMINGUEZ BERRUETA (Juan)	•Teoría física de la música.....	5 00 •
FORNS (J.)	•Estética aplicada a la música.....	13 00 •
•	•Historia de la música. Tomo I.....	11 00 •
SOCIEDAD DIDACTICO-MUSICAL.	•Tratado de armonía. Primero y segundos curso, cada curso.....	12 50 •
RIEMANN (H.)	•Elementos de estética musical.....	5 00 •
BOFARULL (Salvador)	•Anuario musical de España.....	17 50 •
RIBERA (J.)	•La música en las Cantigas. (Publicación de la Academia Española).....	100 00 •
Publicaciones del Departamento de Música de la Biblioteca de Cataluña, que dirige en Barcelona don Higinio Anglés, del Consejo Directivo de la Sociedad Internacional de Musicología.		
Los madrigales y la Misa de Difuntos de Brodieu, transcripción y notas históricas y críticas por Pedrell y Anglés. (1921). 20 pesetas.		
Catálogo de los manuscritos de la Colección Pedrell, por Higinio Anglés. (1921) Agotada.		
Obras completas de Juan Pujol 1573-1626, maestro de capilla de la Catedral de Barcelona, transcritas por Anglés, con estudio biográfico. Vol. I. (1926). Vol. II (en prensa).		
Obras completas para órgano de Juan Cabanillas (1644-1712), editadas y prologadas por Anglés. Volumen I (1927). Vol. II (en prensa).		
El Canto mozárabe, estudio histórico crítico, por Casiano Rojo y German Prado.		

Imagen 5. Anuncio que figura en algunos ejemplares de la revista RITMO del año 1932 donde puede apreciarse que la obra pedagógica de José Salvador Martí se publicitada junto a la de destacados teóricos y musicólogos de su época tanto nacionales como internacionales.

¹⁹ Las conferencias ofrecidas por José Salvador en 1933 fueron “La nueva enseñanza de la música” (Ateneo de Madrid, 11. 01.1933; y Ateneo Científico de Valencia, 20.01.1933); “La enseñanza musical del niño” (Estudios de Radiodifusión en Valencia, 18.02.1933); “Lo que debe aprender el niño y saber el Maestro en la Escuela Primaria” (Escuela Normal de Maestros de Valencia, 23, 24, 25 y 27.03.1933 [ciclo de cuatro conferencias]); y “La lectura musical a primera vista” (Conservatorio de Música de Valencia, 12.11.1933)–.

²⁰ Fueron las siguientes: “Voz hablada y voz cantada”, por el Dr. José Campos Igual (Otorrinolaringología); “Correlaciones neuromusculares en el ejecutante músico”, por el Dr. José Puche Álvarez (Fisiología); “Psicofisiología de la audición”, por el Dr. Juan José Barcia Goyanes (Anatomía); y “La importancia de la música en la formación física y espiritual del niño”, por el Dr. Dámaso Rodrigo Pérez (Pediatria). El pianista José Bellver Abells, director accidental del conservatorio entonces, hizo constar el agradecimiento de todo el claustro a los catedráticos de la Facultad de Medicina que participaron en dicho ciclo de conferencias, y muy especialmente a José Salvador Martí, que lo había promovido (*Libro de Actas del Claustro de Profesores del Conservatorio de Música de Valencia*, 1929-36: 173-174).

A través de dicho ciclo Salvador promovió la creación de unos pioneros vínculos con la Universidad de Valencia que todavía hoy, lamentablemente, no han terminado de consolidarse. Sin embargo, paradójicamente, a pesar del éxito que obtuvo dicho ciclo de conferencias, y de su apreciada colaboración como docente, nuestro biografiado fue cesado en sus competencias el 21 de mayo de 1936, junto a otros profesores del claustro²¹. Aunque actualmente no conocemos los motivos concretos de tan drástica medida, cabe considerar como principal causa la inestabilidad política existente entonces en el país, que provocaría, el 18 de julio de ese mismo año, el estallido de la Guerra Civil Española.

Imagen 6. Diferencias entre las firmas de José Salvador Martí procedentes de dos épocas diferentes de su vida. La de la derecha data de 1900, cuando contaba aproximadamente 26 años de edad; y la de la izquierda de 1930, cuando tenía alrededor de 56 años²².

2. Características metodológicas fundamentales de la docencia camerística practicada por José Salvador Martí en Valencia (1935-1936).

2.1. Antecedente: la asignatura *Música de Salón* impartida por Rogelio Villar (*1873; †1937) en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid (1918-1937).

Rogelio [del] Villar, compositor, musicólogo, profesor, periodista musical –fundador de la revista *Ritmo*–, y uno de los músicos españoles más relevantes de su tiempo²³, fue nombrado catedrático de Música de Salón [cámara] del Real Conservatorio de Madrid en 1918, por tanto, fue el primero en ejercer su docencia –diecisiete años antes que José Salvador Martí comenzara a impartirla en el Conservatorio de Valencia–. A Villar debe atribuirse, por tanto, el mérito de haber incorporado la Música de Cámara al programa formativo general de la enseñanza musical española de la época como materia específica independiente; sin embargo, poco se conoce hoy del inicio de su práctica docente en Madrid, ya que no publicó hasta 1922 el primer programa de la asignatura –donde consta como Música de Cámara, a pesar de que entonces su denominación oficial era Música de Salón (Villar, 1922) –.

El ejemplar consultado de dicha publicación, actualmente conservado en la biblioteca del conservatorio madrileño²⁴, fue regalado por el propio autor al entonces director del centro²⁵, el violinista Antonio Fernández Bordas (*Ourense

²¹ El Registro de Títulos del Personal Facultativo del Conservatorio Superior de Música de Valencia recoge los ceses de un grupo de profesores de ese centro el mismo día (*Libro de Tomas de posesión y Ceses del profesorado*: 53-60 [21.05.1936]) entre los que se encontraban, además de José Salvador, el compositor y posterior director de ese centro, Manuel Palau Boix, profesor de Folklore; José Manuel Izquierdo Romeu, de Conjunto Vocal e Instrumental; Pascual Camps Gallego, de viola; y Enrique González Gomá, de Estética e Historia de la Música (*Gaceta del Estado*: 23.05.1936).

²² Se reproducen las firmas que figuran en la partitura de *Aires Españoles. N.º 1. Jota Aragonesa* [dedicada a S. Ramón y Cajal] conservada en la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Valencia, que cuenta con una dedicatoria autógrafa del autor a su “buen amigo D. Félix Soler” fechada en Valencia el 7 de octubre de 1900; y en un ejemplar de la 3ª edición de *Técnica Moderna del piano. I. Teoría*. [1930c] depositado actualmente en la Biblioteca de la Universidad de Valencia.

²³ CASARES RODICIO, Emilio [Franco, Enrique]: «Villar, Rogelio del», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid. SGAE, 2002, pp.934-938.

²⁴ El programa procede del legado de Rogelio Villar depositado en la biblioteca y el archivo Histórico-Administrativo del Real Conservatorio de Madrid. Agradecemos al responsable de dicho archivo Fernando Gilgado Gómez, haber hecho posible su consulta y habernos facilitado la bibliografía y la documentación administrativa que hemos precisado para documentar este apartado.

²⁵ Posee la siguiente dedicatoria firmada por Villar en junio de 1922 en la contraportada: «Al ilustre artista Antoni F. Bordas con gratitud

1870; †Madrid 1950)²⁶, y en él constata Villar lo primordial que consideraba la práctica de la música de cámara dentro de la formación del músico, pues califica dicha disciplina como «la manifestación más noble y elevada del arte musical» (Villar, 1922:3).

Villar estructura la enseñanza de la música de cámara en dos tipologías claramente diferenciadas:

- DIALOGADA –a dúo–. Que comprende composiciones para piano solo («a dos manos»); piano a cuatro manos; dos pianos; piano y canto (lied); sonatas para piano y violín; piano y violoncello; y piano e instrumentos de viento (clarinete, flauta, oboe, trompa y fagot).
- CONJUNTO (concertante). Que engloba obra compuesta para trío, cuarteto y quinteto; para piano e instrumentos de arco; y tríos, cuartetos, quintetos, sextetos, septetos, octetos y nonetos para instrumentos de viento, tanto con piano, como sin piano.

A continuación (Villar, 1922: 4-6), se relacionan detalladamente las obras a trabajar en clase –*vid.* tabla insertada en página 23–, compartimentadas en los tres bloques siguientes y ordenadas por autores:

- Música de cámara **para piano e instrumentos de arco** (sonatas; y tríos y cuartetos con piano).
- Música de cámara **para cuarteto de arco**.
- Música de cámara **para piano e instrumentos de viento** (sonatas; y tríos, cuartetos y quintetos con piano).

Cabe señalar que dicha programación recoge, principalmente, obras compuestas entre 1760 y 1827 por autores clásicos –F. J. Haydn, W.A. Mozart y L. van Beethoven– evitando el repertorio barroco anterior y el ya perteneciente al Romanticismo Musical posterior. Sin embargo, a pie de página (Villar, 1922: 4-5), el autor de la programación explica que, aparte de las citadas obras “obligatorias”, no descarta trabajar obras barrocas de Bach –no especifica si se refiere al padre, Johann Sebastian Bach (*1685; †1750) o alguno de sus hijos– y de los italianos Arcangelo Corelli (*1653; †1713); Giuseppe Tartini (*1692; †1770); y Antonio Vivaldi (*1678; †1741); además de otras posteriores compuestas por Franz Schubert (*1797; †1828); Robert Schumann (*1810; †1856); Felix Mendelssohn (*1809; †1847); Johannes Brahms (*1833; †1897); y César Franck (*1822; †1890)²⁷ con los instrumentistas que muestren nivel técnico/interpretativo mayor –a los que califica como “alumnos aptos”–. Concretando, Rogelio [del] Villar posibilitaba incrementar la dificultad de algunos programas individuales de determinados alumnos en función de su nivel, pero no admitía menor enjundia interpretativa que la requerida por las obras citadas en la programación.

Cuando detalla el repertorio de «Música de cámara para piano e instrumentos de viento», Villar sí que incluye piezas barrocas de G. F. Händel y conciertos de W. A. Mozart –para flauta, arpa y orquesta; y para fagot y orquesta– con la orquesta transcrita para piano, los cuales, como es sabido, no pueden considerarse composiciones camerísticas propiamente dichas. Sin embargo, al haber instrumentistas de viento matriculados en la asignatura, pudo verse obligado a incluirlos dado que los compositores clásicos dedicaron escasas sonatas a instrumentos de viento y piano –una de las pocas existentes es la bellísima *Sonata para piano y trompa op. 17* (1800) de L. van Beethoven–. Esa necesidad de adaptar la programación docente a las características concretas del alumnado matriculado cada curso académico en la asignatura de música de cámara, cuyas circunstancias varían constantemente, persiste aún en la actualidad. Dicha cuestión, ya detectada por Villar, queda constatada cuando justifica la gran presencia del piano en su programación por el hecho de que fuesen pianistas la mayoría de alumnos matriculados en la asignatura (Villar, 1922: 6).

y admiración».

²⁶ Catedrático de virtuosismo de violín, discípulo de Pablo Sarasate y de Jesús de Monasterio.

²⁷ En estos autores sí que especifica conciertos y sonatas, pero sin hacer referencia a la instrumentación.

En cuanto al programa de examen, Villar no diferenciaba a los alumnos libres de los oficiales, ya que ambos tenían que presentar indefectiblemente ante tribunal una sonata completa de autor clásico –u otra de las obras que figuran en el programa publicado de la asignatura– para, durante la prueba, ejecutar un único movimiento de la misma elegido por el mismo.

2.2. *Metodología pedagógica de José Salvador Martí: Curso de Cultura Musical. Ampliación de las explicaciones dadas en la asignatura Música de Salón (Música de cámara) en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. I Parte (Salvador, 1936).*²⁸

Contamos con un valioso documento en el que apoyar el análisis de la metodología pedagógica utilizada por José Salvador como primer docente de música de cámara en el citado centro valenciano, *Curso de Cultura Musical*, en la cual el autor concentra sus objetivos, su procedimiento docente, e incluso el rendimiento obtenido durante el único año que la asignatura estuvo a su cargo²⁹.

En primer lugar, cabe puntualizar que el planteamiento que José Salvador da a la asignatura Música de Salón en 1935 excede los cometidos comprendidos por la docencia de la Música de Cámara en la actualidad. Ya en el prólogo de la citada *Cultura Musical*, el autor detalla:

[en la asignatura Música de Salón] se sintetizan todas las enseñanzas anteriormente recibidas, se pueden y se deben abordar con toda amplitud las materias que a ella afecten, incluso, las que no figuran aun de una manera oficial en los programas de nuestra enseñanza, como son, la “rítmica”, y la “lectura a primera vista”.

Con el título de la publicación, ya da a entender su preocupación por la formación de sus alumnos, pues exige, además de un depurado mecanismo de ejecución, cultura musical y una exquisita sensibilidad para tocar en grupo. Esa cualidad especial y esencial consiste en ser capaz de destacar la parte integrante dentro del conjunto sin dejar de situarse en el plano que se le asigne respecto del todo, sabiéndose sumar, además, a la sensibilidad de grupo, fundiendo su sentir de forma que parezca la ejecución de una sola persona. Para José Salvador, la ejecución del artista debe ser inteligente, entonces es cuando desaparece la técnica para dar paso al arte permitiendo recrear la obra como el autor la concibió. Afirmaba, en su calidad fundamental de pedagogo, que la facultad del artista puede perfeccionarse y ser adquirida, incluso por los alumnos menos dotados, a través de la educación y el estudio.

Salvador emplea novedosas herramientas de evaluación para la época, con el fin de mejorar el rendimiento docente –encuestas y análisis– y recomienda incrementar la biblioteca del aula para facilitar la documentación individual del alumno, cuestión fundamental en su concepción del proceso docente de la música de cámara. Asimismo, adelantándose a su tiempo, incorpora los dictados y autodictados³⁰, procedimientos utilizados como recursos de aprendizaje específicos de otras materias actualmente³¹, y contempla la validez de cuestiones tangenciales como la «Rítmica y la lectura a primera vista» y el «Acompañamiento»³², que hoy se imparten como asignaturas

²⁸ En adelante citaremos de forma abreviada dicha publicación como *Curso de Cultura Musical*.

²⁹ Salvador, como va dicho, fue cesado de sus funciones docentes en el conservatorio el 21.05.1936 junto a otros profesores y la música de cámara, ni se impartió durante el período bélico civil español, ni cuando finalizó en 1939.

³⁰ «El autodictado es la reproducción gráfica de las propias ideas. Se practicará, creando al alumno pequeñas cantinelas, con objeto de adquirir y afirmar conocimientos. Estas prácticas contribuirán a formar su sentido musical, a incitar sus facultades creadoras, su voluntad de producir, obedeciendo sus trabajos a los impulsos dictados por su propia sensibilidad, desenvolviéndose y perfeccionando si se evita todo hábito frío, seco, abstracto y mecánico que destruye la personalidad» según expuso el propio José Salvador Martí en su conferencia del Ateneo de Madrid (11.01.1933).

³¹ Concretamente de la asignatura Educación Auditiva, perteneciente al currículo actual de los estudios musicales de Grado Superior;

³² Salvador se vio obligado a dedicar cinco meses a la preparación del curso de cámara porque sus alumnos carecían de formación específica en dichas materias. Explica que el «Acompañamiento», al ser asignatura de reciente creación, no había dado todavía rendimiento, y

independientes y definidas del citado currículo superior.

En la evaluación inicial del curso 1935-1936, Salvador observó diferentes niveles del alumnado respecto de las materias citadas anteriormente por lo cual, trascurridos unos meses de curso, procurando hacer la docencia más participativa y responsable, seleccionó a los alumnos más aventajados para que colaboraran haciéndose cargo de los compañeros más necesitados aplicando la metodología que ellos habían recibido del propio José Salvador. Insistía constantemente en que lo primordial era dar expresividad a la pulsación respetando la escritura de la partitura y observando las más pequeñas diferencias de sonoridad y de ritmo y así iba modelando gradualmente el sentimiento musical del alumno.

Sintetizando, la intención de José Salvador era crear una escuela musical participativa viva, renovadora, creadora y con personalidad propia que no destruyera la personalidad del alumno y que lo educara física, intelectual y estéticamente. Procuraba que el estudio resultara comprensible e interesante predisponiendo a pensar, juzgar y expresar por sí mismo al discípulo. Tratando de explicar el procedimiento, el pedagogo valenciano refiere el caso de una alumna que le formuló una pregunta en clase (Salvador, 1936:18) y Salvador, en lugar de contestarla, la trasladó al resto de la clase. Al no responder nadie, solicitó que le entregaran en el plazo de una semana por escrito cuantos datos hubieran recabado para contestarla debidamente; con ello, consiguió fomentar la investigación y la autodidáctica entre los alumnos asistentes.

Su metodología comprendía la realización previa por escrito de un análisis del estilo y las peculiaridades formales de la pieza antes de comenzar a estudiarla técnicamente procurando sustentar sólidamente su interpretación. Confirmando la modernidad de su concepción pedagógica, Salvador creía que la misión del educador, aparte de enseñar, es orientar y formar sin alienar desarrollando el temperamento individual de cada alumno. Sólo así existirán intérpretes documentados y creativos.

Por otro lado, cabe resaltar que Salvador Martí, amigo de Rogelio Villar y vinculado a él por una faceta profesional periodística afín, aprovechó su experiencia práctica de más de diez y siete años de docencia en el conservatorio de Madrid y estructuró la asignatura Música de Cámara en las mismas dos tipologías que señaló Villar: Dialogada y De conjunto (concertante)³³.

Cincuenta y seis (56) fueron los alumnos matriculados durante el curso 1935-1936 de música de cámara en Valencia; todos pianistas a excepción de José Saiz Borrás y José Miñana Marco, violinistas³⁴, lo cual debió generar un grave desequilibrio a la hora de formar agrupaciones camerísticas. Por sexos, la proporción también era desigual: cinco alumnos y cincuenta y una alumnas (Salvador 1936: 12).

La clase comenzó impartándose a las diez de la mañana, pero dado el excesivo número de alumnos matriculados, la dirección aprobó una ampliación de turnos y horas a partir de enero: de ocho a diez de la mañana todos los días laborables y los lunes, miércoles, jueves y sábado, de cuatro a seis de la tarde. Ello supone que José Salvador impartía un horario similar al vigente actualmente en conservatorios españoles: dieciocho horas lectivas semanales.

Según información procedente de las actas de calificaciones conservadas en el actual Conservatorio Superior de Música de Valencia "Joaquín Rodrigo", todos los alumnos matriculados en la asignatura Música de Salón eran de

recomienda la incorporación de una específica dedicada al estudio de la «Rítmica y la lectura a primera vista» para poder evitar esa instrucción previa y así agilizar la impartición de la Música de Salón (Salvador, 1936: 16).

³³ *Vid.* p. 15.

³⁴ La calificación de José Saiz en Música de Salón fue sobresaliente y en violín curso 8º segunda convocatoria notable. José Miñana no se presentó ni al examen de Música de Salón ni al de violín en 1936, pero obtuvo el Premio de Violín del Conservatorio de Valencia del curso 1939-40 (Miravet, 2017: p. 156).

octavo curso; de ellos, consta que se examinaron cincuenta en el listado que aparece en *Curso de cultura musical*—entre los seis no presentados, se encontraban cinco pianistas y un violinista—³⁵. La consulta de las mencionadas actas de examen revela, asimismo, que era absolutamente desproporcionada la cantidad de pianistas matriculados en Música de Salón respecto a los instrumentistas de cuerda—violín, viola y violoncelo—. Solo había un alumno en las tres especialidades de cuerda citadas, el violinista José Saiz, de 8º curso, pero sabemos que se presentaron a examen treinta y ocho alumnos de 8º curso de piano aquel año³⁶: treinta y cinco chicas y tres chicos.

Dada la cantidad de examinandos, la prueba se realizó el 2 y 13 de junio de 1936 en dos convocatorias y se formaron dos tribunales en cada una para poder atender a todo el alumnado³⁷. También en violín se realizaron dos convocatorias, el 30 de mayo y el 13 de junio de aquel año, pero para el total de catorce alumnos de todos los cursos matriculados en dicha especialidad instrumental, de los cuales ocho eran de 1º a 4º curso³⁸ y seis de 5º a 8º³⁹; respecto de las otras disciplinas, solo constan dos alumnos examinados de 6º de viola⁴⁰ y dos alumnos de violonchelo, uno de 1º y otro de 5º curso⁴¹.

Dada la desproporción, la dirección del centro⁴² facilitó la asistencia a las clases de cámara de José Salvador a cuantos ejecutantes fueran precisos pertenecieran o no al centro—incluso a alumnos de cursos más bajos que tuvieran suficiente nivel⁴³—para facilitar el desarrollo normal de la docencia de la materia. El resultado de los exámenes de Música de Salón fue excepcional: diez y nueve sobresalientes y treinta y un notables. Salvador, aseguró haberse encontrado inicialmente con una clase selecta de alumnos debidamente formados técnicamente (Salvador, 1936: 3), lo constata el gran nivel de competencia que poseía la docencia instrumental impartida entonces en el centro valenciano.

En lo que concierne a la programación propiamente dicha, Salvador, curiosamente, referencia en primer lugar **obras para piano solo**, cuando, como es sabido, la música de cámara requiere la interpretación conjunta de al menos dos intérpretes. Quizá por ello la asignatura se denominaba Música de Salón en lugar de Música de Cámara pues, hasta aproximadamente 1850, las ejecuciones “a piano solo” tenían lugar en salones particulares o salas pequeñas, principalmente, bien propiedad de los propios constructores de pianos, bien de asociaciones culturales como, por ejemplo, los Liceos españoles, que comenzaron a funcionar a partir de 1836⁴⁴. Por el contrario, cuando intervenía el piano con orquesta se consideraban actos multitudinarios y solían celebrarse, generalmente, en los grandes teatros de capitales de provincia.

También cabe resaltar que las obras para piano solo incluidas por Salvador en su programa fueron compuestas, en realidad, para instrumentos de tecla predecesores del piano—clave, clavicordio, espineta y otros “de cuerda pinzada” anteriores a 1800c—, posiblemente para “cubrir” el aprendizaje interpretativo de tipo histórico de los alumnos de

³⁵ Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Libro de Actas Curso 1935-1936:33-34.

³⁶ Las alumnas obtuvieron 32 Sobresalientes y 3 notables; y los tres alumnos Sobresaliente.

³⁷ Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Libro de Actas Curso 1935-1936:26-29.

³⁸ 2 alumnas de 1º curso y 2 alumnas de 2º curso—las cuatro sobresalientes—; 2 alumnos de 3º curso—aprobado y sobresaliente—; 1 alumna de 4º curso calificada con sobresaliente (Francisca Asins Arbó, hermana del compositor Miguel Asins Arbó); y 1 alumno que se examina de dos cursos, 2º y 3º, y obteniendo sobresaliente en los dos.

³⁹ 1 alumna 6º curso que obtiene sobresaliente; 2 alumnas—sobresaliente/aprobado—; 1 alumno calificado con sobresaliente en 7º curso; 1 alumno, que se examina de 7º y 8º cursos y obtiene sobresaliente; y, por último, el único alumno que se presentó a examen de música de salón, José Saiz Borrás, que fue calificado con notable en 8º curso de violín. Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Libro de Actas Curso 1935-1936; 35-36.

⁴⁰ Los dos alumnos obtienen la calificación de sobresaliente, al igual que los dos de violonchelo. Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Libro de Actas Curso 1935-1936:37.

⁴¹ Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Libro de Actas Curso 1935-1936:60.

⁴² Ramón Martínez Carrasco (*1872; †1966) [Alemany, 2012: 82-96]

⁴³ Ángel Ramírez Martínez y Honorio Ballester Raja, alumnos de séptimo curso de violín, también concurren a la clase de Música de Salón en calidad de oyentes.

⁴⁴ Sobre la actividad pianística en Liceos españoles *vid.*: Alemany, 2014: 151-165.

piano.⁴⁵ Por dicha razón, posiblemente, incluyó composiciones de «clavecinistas de los siglos XVI y XVII» (Escuela alemana, francesa, italiana e inglesa) recomendando estudiarlas usando acreditadas compilaciones, como la «Colección Litolf»⁴⁶ ya citada en 1822 por Rogelio Villar (Villar 1922: 7); y las sonatas españolas antiguas que fueron descubiertas y publicadas por primera vez por el violinista Joaquín Nin en dos volúmenes titulados *I. Seize sonates anciennes d'auteurs espagnols* y *II. Dix-sept sonates et pièces anciennes d'auteurs espagnols* [París, Eschig, 1925 y 1928].⁴⁷ A estas dos prestigiosas colecciones se unían unas «Obras antiguas» revisadas y editadas por el propio José Salvador Martí bajo el pseudónimo Oscar van Gutt.⁴⁸

Justificada ya la inclusión en el programa de obras compuestas antes del siglo XIX para piano solo –en realidad, dedicadas a antiguos instrumentos de tecla dieciochescos–, cabe señalar que Salvador recomienda estudiar composiciones de Johann Sebastian Bach –a diferencia de Rogelio Villar, que no las incluye en su programa–, sin concretar más, pero aludiendo específicamente a las comprendidas en el catálogo de Johann Nikolaus Forkel (*1749; †1818), alumno de C. P. E. Bach y primer biógrafo del padre, publicadas por las prestigiosas ediciones Peters, Litolf, Universal, Schott y Breitkopf, entre otras. Ello confirma su extensa cultura musical histórica y la enorme información bibliográfica que poseía.

Además, al incluir la edición de Joaquín Nin de antiguas sonatas de tecla españolas, Salvador se adscribe a una de las tendencias más innovadoras de recuperación musicológica de principios del siglo XX, que estuvo liderada por la clavecinista Wanda Landowska,⁴⁹ y cuyo propósito era intentar “resucitar” al *cembalo* y recuperar su repertorio. Pero esa definición expresa de las ediciones a usar atiende, asimismo, a criterios puramente pedagógicos. Salvador, ampliamente crítico y documentado sobre la cuestión, resalta que consultar diferentes ediciones no da garantía de exactitud, dado que existen diferencias importantes entre ellas debido a los diferentes criterios individuales en los que se apoya cada editor. Por ello aconseja que, ante esa diversidad –que puede inducir a error no solamente al alumno, sino al mismo profesor– conviene emplear la edición que a criterio del docente sea más fiel al discurso musical.⁵⁰

En lo que concierne a **instrumentos de arco y piano**, inicia la programación citando el «Colegium Musicum», una colección de obras antiguas⁵¹ escogidas y revisadas para la enseñanza por Hugo Riemann, relevante musicólogo,

⁴⁵ Como es sabido, el uso social del piano comenzó a asentarse durante el último cuarto del siglo XVIII, aproximadamente. Datando de esa época el primer repertorio pianístico específico, los alumnos de piano sólo pueden conocer estilos propios de épocas anteriores –s. XVI a fines del s. XVIII– practicando el repertorio dedicado a instrumentos de tecla predecesores del piano.

⁴⁶ Salvador, a diferencia de Villar, concreta que se refiere específicamente a la editada bajo el título genérico *Les maîtres du clavecin* [Braunschweig, Litolf, 1873], revisada y digitada por el reputado pianista alemán Louis Köhler (*1820; †1886) –, lo que confirma su gran conocimiento del entorno editorial musical internacional de su época.

⁴⁷ De Vicente Rodríguez (*1690; †1760); Antonio Soler (*1729; †1783); Freixanet [*1730]; Rafael Anglés (*1730; †1816); Narciso Casanovas (*1747; †1799); Mateo Albéniz (*1755; †1831); José Gallés (*1758; †1836); Cantallos [*1760c]; Felipe Rodríguez (*1760; †1815); Blas Serrano [*1770c]; y Mateo Ferrer (*1788; †1864). Su inclusión puede considerarse un signo de modernidad, dado que hacía menos de diez años que dichas obras habían dado a conocerse fuera de España –en París–.

⁴⁸ De François Couperin (*1668; †1733), Domenico Scarlatti (*1685; †1757), Johann Mattheson (*1681; †1764), Jean-Philippe Rameau (*1683; †1764), Louis -Claude Daquin (*1694; †1772), Padre Giovanni Battista Martini (*1706; †1784) y Pietro Domenico [Paradis] Paradies (*1707; †1791) y de otros autores, bien publicadas en números de su revista *Mundial Música*, bien editadas posteriormente por su editorial del mismo nombre.

⁴⁹ En Wanda Landowska pensó Manuel de Falla cuando compuso su *Concerto per Clavicembalo (o Pianoforte), Flauto, Oboe, Clarinetto, Violino e Violoncello* [1923-26].

⁵⁰ Cabe señalar que dicha medida posiblemente fue tomada por Salvador debido a que todavía no habían comenzado a publicarse entonces ediciones URTEXT, que se apoyan en manuscritos y/o primeras ediciones de las obras y, por tanto, recogen fielmente las indicaciones de los compositores. Éstas comenzaron a difundirse después de 1960, ya que gran parte de los catálogos modernos de los grandes compositores barrocos y clásicos datan de la segunda mitad del siglo XX: el de Franz Schubert fue publicado por Otto Erich Deutsche en 1951, por ejemplo; el de Domenico Scarlatti, por Ralph Kirkpatrick en 1953; y el de Franz Joseph Haydn, por Antonin van Hoboken entre 1957 y 1978.

⁵¹ Estructurado por tipologías. **Para dos instrumentos y piano**, obras de Johann Christian Bach (*1735; †1782); y Dietrich [erróneamente, Richer (Salvador, 1936: 14)] Buxtehude; **para tres instrumentos y piano** –Evaristo Felice dall’ Abaco (*1675; †1742); Thomas Augustine Arne (*1710; †1778); Franz Asplmayr (*1728; †1786); Carl Philipp Emanuel Bach (*1714; †1788); Wilhelm Friedemann Bach (*1710; †1784);

teórico y pedagogo, junto a otros reputados maestros; a diferencia de Rogelio Villar, que no concreta nada al respecto, como se detallará en las conclusiones.

El resto del programa reproduce básicamente lo señalado en 1922 por su colega del Real Conservatorio de Madrid en cuanto a títulos y autores (*vid.* tabla en p. 23), sin embargo, como documentado pedagogo, Salvador referencia ediciones/revisiones concretas siempre que lo considera necesario para unificar la enseñanza.

Sintetizando, el repertorio programado trata de adecuarse, grandes rasgos, a la particular instrumentación que José Salvador disponía en clase, lo mismo que el señalado en 1922 por Rogelio Villar. La mayoría del repertorio reseñado requiere la participación del piano, especialidad instrumental mayoritaria entre sus alumnos, a excepción de las obras para cuarteto de cuerda. También destaca la presencia de la música de cámara con instrumentos de viento y sorprende, dada la amplia documentación de José Salvador, la inclusión de conciertos de W. A. Mozart con la parte de orquesta transcrita para piano –el KV 191/186e para fagot y orquesta; y el KV 299 para arpa, flauta y orquesta, concretamente–, ya que no pueden considerarse música camerística propiamente dicha⁵². En cuanto a los estilos, la programación solo exige estudiar obligatoriamente el Barroco y el Clasicismo –hasta L. van Beethoven–, aunque cabe destacar que, constando de un único curso, la asignatura procuraba tratar, fundamentalmente, los autores más representativos de dichas épocas para apoyar sólidamente un posible estudio sobre repertorio camerístico posterior. Aun así, parece que se abordaron obras de autores pertenecientes a periodos no incluidos explícitamente en la programación –Franz Schubert, Felix Mendelssohn, Robert Schumann y Anton Rubinstein (Salvador, 1936: 17) – gracias al rápido progreso efectuado por algunos alumnos.

Por otra parte, analizando la índole de las obras de estudio, parece que Salvador estructura la asignatura en cuatro periodos: el primero comprende obras compuestas antes de 1750c por G. F. Haëndel, J. S. Bach y algunos de sus antecesores; el segundo, se centra en el Clasicismo Vienés y comprende el estudio de composiciones de F. J. Haydn, W. A. Mozart y L. van Beethoven; el cuarto abarca la denominada escuela romántica e incluye obras compuestas entre 1810 y 1850); y, por último, el quinto se dedica a «Los modernos maestros» y engloba a los compositores tratados en el *Cours de Composition Musicale* (1912) de Vincent d'Indy (Salvador 1936: 11). La cuestión estilística era esencial para Salvador:

El estilo musical es la cualidad o conjunto de cualidades que distinguen y caracterizan toda producción. El estilo es la imagen de la personalidad del compositor, de su espíritu y de su pensamiento: *el estilo es el hombre*, y así como no hay dos caracteres ni dos fisionomías iguales, aunque se parezcan, tampoco hay dos estilos iguales con todas las características iguales. (Salvador, 1936: 22).

En relación con la secuenciación de contenidos, y teniendo en cuenta que la mayoría de la clase eran pianistas, José Salvador inició el curso practicando la lectura a primera vista con estudios fáciles para piano a cuatro manos o para piano y violín comprendidos en su «Escuela de la expresión y de la Lectura a primera vista» (Salvador, 1936:17);⁵³ continuó, con tríos de E.T.A. Hofmann y pasajes concretos de tríos de F. J. Haydn, W. A. Mozart, L. van Beethoven, F. Schubert, F. Mendelssohn y R. Schumann. Además, los alumnos más aventajados leyeron sinfonías de L. van

Antonio Caldara (*1670;†1736); Arcangelo Corelli (*1653;†1713); Johann Friedrich Fasch (*1688;†1758); Anton Fils (*1733; †1760); Christoph Willibald Gluk (*1714;†1787); Carl Heinrich Graun (*1704; †1759); Fantisek Jiránek (*1698;†1778); Johann Ludwig Krebs (*1713; †1780); Pietro Antonio Locatelli (*1695; †1764); Josef, Misliwecek (*1737; †1781); Giovanni Battista Draghi [Pergolesi] (*1710; †1736); Nicola Antonio Giacinto Porpora (*1686; †1768); Johann Friedrich Reichardt (*1752; †1814); Antonio Maria Gaspare Sacchini (*1730;†1786); Giovanni Battista Sammartini (*1700;†1775); Giuseppe Sammartini (*1695; †1750); Johann Schobert (*1735;†1767); Johann Wenzel Anton Stamitz (*1717;†1757); Georg Philipp Telemann (*1681; †1767); Giuseppe Tartini (*1692; †1770); Antonio Vivaldi (*1678;†1741)– **cuatro instrumentos y piano** – Francois Joseph Gossec (*1734;†1829) y otros citados anteriormente– instrumentos y piano.

⁵² Rogelio Villar ya los incluía en sus programas de la asignatura correspondientes a 1922 y 1926.

⁵³ Dicha obra no se ha podido encontrar.

Beethoven transcritas para piano a cuatro manos, sonatas para piano [solo] de W. A. Mozart y obras de clavecinistas del siglo XVII procurando facilitar el estudio propiamente camerístico en que se centraría el resto del curso. Estos acertados preliminares permitieron evaluar las condiciones individuales del alumnado y sirvieron para que, una vez valoradas, se le asignara a cada alumno la obra de estudio más adecuada, lo que revela el serio y moderno trasfondo pedagógico del proceder docente de José Salvador.

PROGRAMA DE LA ASIGNATURA MÚSICA DE SALÓN [CÁMARA]	
ROCELIO VILLAR (Real Conservatorio de Madrid, 1917-1937)	JOSÉ SALVADOR MARTÍ (Conservatorio de Valencia, 1935-1936)
PIANO SOLO	«Clavecinistas de los siglos XVI y XVII» [Escuela alemana, francesa, italiana e inglesa] «Colección Litolff: <i>Les maîtres du clavecin</i> » [Braunschweig, Litolff, 1873], Louis Kähler (*1820; †1886). «Obras antiguas»: Domenico Scarlatti (*1685; †1757), Padre Giovanni Battista Martini (*1706; †1784) Johann Mathieson (*1681; †1764), Jean-Philippe Rameau (*1683; †1764), François Couperin (*1698; †1733), Louis-Claude Daquin (*1694; †1772) y Pietro Domenico Paradisi (*1707; †1791) [ed. J. Salvador Martí]. «Escuela española» por J. Nin [1ª serie, 16 <i>Sonatas antiguas</i> ; 2ª serie, 17 <i>Sonatas y piezas antiguas</i>]. Autores: Vicente Rodríguez (*1690; †1760), Antonio Soler (*1729; †1783), Freixanet (*1730), Rafael Anglés (*1730; †1816), Narciso Casanovas (*1747; †1799), Mateo Alenciz (*1755; †1831) y José Gallés (*1788; †1830); Canallós (*1760); Felipe Rodríguez (*1760; †1815); Blas Serrano (*1770); y Mateo Ferrer (*1788; †1864) [Edición, Max Eschig].
VIOLÍN Y PIANO / DOS VIOLINES Y PIANO	G. F. HANDEL (*1685; †1759): Selección de sonatas de cámara (violoncello ad lib.) revisadas por Max Seifert [n. 4, en La Mayor (op. 1, n. 3); n. 11, en Sol Menor (op. 1, n. 10); y n. 16 en Mi Mayor (op. 1, n. 15)]; y Sonatas para dos violines y piano op. 2 (n. 4, 6 y 7), revisadas por Hans Sitt. L. VAN BEETHOVEN (*1770; †1827): Para piano y violín: Sonatas op. 12 [n. 1 en Re Mayor; n. 2 en La Mayor y n. 3 en Mi bemol Mayor]; op. 23 en La Menor; y op. 30 n. 1 en La Mayor y n. 5 en Sol Mayor.
TRIOS PARA VIOLÍN, VIOLONCELLO Y PIANO	J. HAYDN (*1732; †1809): Trios n. 1 en Sol Mayor y n. 7 en Fa Mayor y <i>Sonatas para dos violines y piano op. 8</i> , (violoncello ad lib.) [Görlow-Weismann], Edición Peters] W. A. MOZART (*1756; †1791): Sonatas n. 1 en Si bemol Mayor; n. 5 en Mi Menor; n. 7 en Mi bemol Mayor y n. 8 en Fa Mayor.
CUARTETOS CON PIANO Y CUERDAS	L. VAN BEETHOVEN (*1770; †1827): W. A. MOZART (*1756; †1791): Cuartetos para piano, dos violines y violoncello n. 1 Sol Menor; y n. 2 en Mi bemol Mayor [Edición Peters]* L. VAN BEETHOVEN (*1770; †1827): Cuartetos op. 16 n. 2 en Re Mayor y n. 4 en Mi bemol Mayor.
CUARTETOS DE CUERDA	J. HAYDN (*1732; †1809): Cuartetos op. 76 n. 4 en Si bemol Mayor y n. 5 en Re Mayor W. A. MOZART (*1756; †1791): Cuartetos n. 387 en Sol Mayor y n. 465 en Do Mayor del Catálogo Kachel. L. VAN BEETHOVEN (*1770; †1827): Cuartetos op. 18 n. 1 en Fa Mayor y n. 4 en Do Mayor.
PIANO E INSTRUMENTOS DE VIENTO	G. F. HANDEL (*1685; †1759): Sonata para piano y oboe, mi bemol mayor—Trio para piano, flauta y violoncello, do menor. W. A. MOZART (*1756; †1791): Trio para piano, violín y clarinete, mi bemol mayor. Concertos para piano, arpa y flauta, do mayor, y para piano y fagot, en si bemol mayor. Quinteto para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot, mi bemol mayor. L. VAN BEETHOVEN (*1770; †1827): <i>Sonata para trompa y piano op. 17</i> en Fa Mayor; <i>Trios para piano, clarinete y violoncello op. 11</i> en Mi bemol Mayor, y <i>para piano, flauta y fagot. Quinteto para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot</i> .

Imagen 7. Cuadro comparativo que relaciona la programación utilizada por Rogelio [del] Villar en Madrid desde 1922 (villar, 1922) y la que empleó José Salvador Martí en Valencia el curso 1935-36 (Salvador, 1936).

Conclusiones

La información biográfica ofrecida en este trabajo centrado específicamente en la figura de José Salvador Martí reúne y sintetiza datos difundidos entre 2010 y 2017 (Alemany, 2010; 2015; y 2017) sobre este todavía poco conocido músico valenciano desaparecido el 28 de diciembre de 1947 agrupándolos para hacerlos más accesibles a los investigadores. Además, en los últimos años ha conseguido conocerse la incipiente actividad concertística desarrollada por Salvador entre 1894 y 1900, al acabar sus estudios. Ésta, insertada entre el resto de sus actividades posteriores, completa una cronología profesional por etapas que abarcaría el *pianismo* de concierto [1ª etapa 1894-1900]; la pedagogía pianística, la composición, la edición y el periodismo musical [2ª etapa 1900-1935]; la docencia camerística, compaginada con las tres actividades anteriormente citadas [3ª etapa 1935-1936]; y, finalmente, la enseñanza musical de carácter general [4ª etapa 1940-1947]. Ello muestra que Salvador, curiosamente, en el ámbito estrictamente musical (dejando aparte el periodismo, que también cultivó como editor y articulista), evolucionó de la clara especialización pianística –actividad concertística y pedagógica centrada en el piano– a la metodología pedagógica musical más elemental –pasando previamente por la docencia *camerística*–. Sus últimas publicaciones, que versan sobre lenguaje musical (Salvador 1930c [A y B]); y sobre la enseñanza general de la música en la escuela primaria (Salvador 1943), así lo confirman, por lo que podría establecerse que la vocación pedagógica del valenciano evoluciona ampliándose, no especializándose, quizá con la voluntad de atajar las deficiencias de la enseñanza musical española de su época desde la raíz, desde los niveles más elementales.

Con sus creativas ideas, Salvador se anticipó a propugnar una revisión de procedimientos y metodología que no se aplicaría a la música española hasta bien entrado el siglo XX. Desgraciadamente, las consecuencias de la Guerra Civil relegaron al anonimato su valiosa aportación –hoy únicamente podemos valorarla a través de sus renovadoras publicaciones sobre didáctica musical–, de total validez conceptual en la actualidad, mientras continuamos procurando informar sobre la atractiva personalidad de su autor.

En lo referente al asentamiento de la enseñanza de la música de cámara en los conservatorios españoles, cabe señalar que a principios del siglo XX comienza a renovarse la enseñanza reglada de la música en España, bien renovando procedimientos pedagógicos, bien especializando materias con la implantación de nuevas asignaturas. La música de cámara, disciplina altamente formativa dentro de la enseñanza general instrumental, es implantada en 1918 por el destacado músico Rogelio Villar en el Real Conservatorio de Madrid, quien, además de compositor y profesor, es fundador y propietario de la especializada revista musical *Ritmo* y también ejerce como articulista y periodista musical. José Salvador Martí, sólo un año más joven que Villar, acreditado pianista y pedagogo, que es propietario de la revista *Mundial Música*, desarrolla una carrera profesional de similar trayectoria en Valencia, lo que facilita que se conozcan e intercambian trabajos que ambos difunden a través de sus respectivas publicaciones. Quizá debido a esta relación, pero también por su inquietud pedagógica innata, el valenciano José Salvador Martí, introductor en España de la moderna escuela técnica pianística del “peso braquial” (Salvador, 1908), siendo consciente de su importancia, introduce la asignatura de música de cámara en el conservatorio de Valencia diecisiete años después, en 1935.

Resulta evidente que Salvador se apoyó en la pionera experiencia de Villar en Madrid incluso en el título de su obra centrada en la música de cámara; Rogelio Villar escribió en su programación «Según los elementos de que se disponga y acomodándose a las circunstancias –por tratarse de una clase de conjunto e interpretación– en el **curso** dedicado a esta asignatura **de cultura musical** [...]» y, de ahí, posiblemente, procede el título *Curso de cultura musical* de la publicación de Salvador. La estructuración y la programación de dichas asignaturas también fue bastante similar en Madrid y Valencia (*vid.* tabla en p. 23), sin embargo, destaca el innovador planteamiento pedagógico del valenciano, que individualiza la enseñanza, la hace participativa e incentiva la inquietud investigadora del alumno procurando conservar su identidad artística individual. Pero, además, sobresale la cultura editorial que posee Salvador, ya que otorga la importancia real que tiene la utilización de partituras seleccionadas conscientemente

para poder “construir” una interpretación musical profunda y expresiva, por eso detalla minuciosamente en su programa las revisiones concretas a utilizar para estudiar –cabe resaltar que todavía no habían comenzado a publicarse ediciones URTEXT–, a diferencia de Villar.

Bibliografía

- Actas de los exámenes ordinarios de Enseñanza Oficial del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Curso 1935-1936.* Mayo-Junio, 1936.
- Anuario Curso 1922-1923. Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.* Madrid, Tipolitografía Gaisse, 1923.
- Anuario Curso 1926-1927. Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.* Madrid, Tipolitografía Gaisse, 1927.
- Alemany Ferrer, Victoria (2010): *Metodología de la técnica pianística y su pedagogía en Valencia, 1879-1916.* Valencia, Universidad Politécnica de Valencia [colección «PerformArtis, nº 1»].
- ____ (2014): «La estancia de Franz Liszt en España y su influencia sobre los conciertos de piano españoles celebrados durante la segunda mitad del siglo XIX» dentro Morabito, Fulvia (ed.): *En pèlerinage avec Liszt: Virtuoses, Repertoire and Performing Venues in the 19th-Century Europe.* Turnhout, Brepols Publishers (Speculum Musicae series, vol. 24), 151-165.
- ____ (2015): «El piano en la ciudad de Valencia (1830-1920): creación y actividad musical» dentro Gómez Rodríguez, José Antonio (ed.): *El piano en España entre 1830 y 1920.* Madrid, Sociedad Española de Musicología, 543-588.
- ____ (2017) «Las composiciones musicales de autores líricos en la Valencia entre siglos (1879 -1916)», *Quadrivium. Revista on-line de la Associació Valenciana de Musicologia* 8.
- Bauer, Wilhelm A. y otros (1962-1975): *Wolfgang Amadeus Mozart, Briefe und Aufzeichnungen.* Kassel, Bärenreiter [(1987): *Wolfgang Amadeus Mozart, Correspondence.* Trad. francesa de Geneviève Geffray. [París], Flammarion].
- Boletín Musical de Valencia* n. 9: 61; n. 37: 276; y n. 44: 366.
- Breithaupt, Rudolf Maria (1905, 1906, 1919-1921): *Die natürliche Klaviertechnik* [3 partes]: I. *Handbuch der modernen Methodik und Spielpraxis* [«Manual de la moderna metodología y de la práctica de la ejecución»]. Leipzig, C. F. Kahnt; II. *Die Grundlagen des Gewichtspiels* [«Los fundamentos de la ejecución con peso»]. Leipzig, C. F. Kahnt; y III. *Praktische Studien.* Leipzig, C. F. Kahnt.
- Caland, Elisabeth (1897): *Die Deppesche Lehre des Klavierspiel.* Stuttgart, Ebner [Wilhelmshaven. Florian Noetzel Verlag, Heinrichshofen-Bücher, 2004].
- Casares Rodicio, Emilio [Franco, Enrique] (2002): «Villar, Rogelio del», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana.* Madrid. SGAE, 934-938.
- El Mercantil Valenciano* [15.03.1892]: p. 3
- Furió, Antoni (dir.) (1999): *Historia de Valencia.* [Coord. Juan Vicente García Marsilla y Javier Martí]. Valencia, Editorial Prensa Valenciana.
- Jaëll, Marie (1895): *Le toucher. Enseignement du piano basé sur la physiologie.* 3 vols. París, Costallat et Cie.
- ____ (1896): *La musique et la psychophysiologie par Marie Jaëll.* París, F. Alcan.
- ____ (1897): *Le Mécanisme du toucher, l'étude du piano par l'analyse expérimentale de la sensibilité tactile.* París, A. Colin.
- ____ (1904): *L'intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques. L'éducation de la pensée et le mouvement volontaire. Le toucher musical, le toucher sphérique et le toucher contraire.* París, F. Alcan.
- ____ (1912): *La Résonance du toucher et la topographie des pulpes.* París, F. Alcan.
- La Ilustración Nacional* 16 [año XXI (22.06.1900), 188]
- Matthay, Tobias (1903): *The Act of Touch in all its Diversity, An Analysis and Synthesis of Pianoforte Tone-Production.* Londres, Bosworth & Co.
- ____ (1905): *The First Principles of Piano Playing.* Londres, Bosworth & Co.
- ____ (1908): *Relaxation Studies in the Muscular Discriminations required for Touch, Agility and Expression in Pianoforte Playing.* Londres, Bosworth & Co.
- ____ (1912): *Musical Interpretation, Its laws and principles, and their application in teaching and performing.* Londres, J. Williams.
- Miravet Lecha, Juan (2017): *La vida musical en Valencia durante la guerra civil (1936-1939).* Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia.
- Ruiz de Lihory, José [Barón de Alcahalí] (1903): *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico.* Valencia, Doménech.

- Salvador Martí, José (1908): *Técnica moderna del piano. I Teoría*. Valencia, Sánchez Ferrís, [impresión Vda. de E. Pascual]⁵⁴; y (1913) *II Escuela del Mecanismo. De los cinco dedos*. Madrid-París-Barcelona-Valencia, Ildelfonso Alier.
- ____ (1930c): *Curso de caligrafía musical para aprender a leer y escribir la música*. Valencia, Mundial Música [A].
- ____ (1930c): *Escuela de Solfeo. 1ª Parte*. Valencia, Mundial Música [B].
- ____ ([1931]): *Enseñanza estética de la música. El método del hogar, para piano*. Valencia, Mundial Música.
- ____ (1931): «Un plan general para la enseñanza del piano», *Ritmo*, 37, agosto, 7-10.
- ____ (1931): «Del movimiento», *Ritmo*, 41, octubre, 7-9.
- ____ (1931): «La enseñanza estética del piano», *Ritmo*, 45, diciembre, 4-6.
- ____ (1932): «El problema de la enseñanza musical», *Ritmo*, 51, marzo, 5-6.
- ____ (1932): «El caso Mussolini en música», *Ritmo*, 59, agosto, 7-8.
- ____ ([1936]): *Curso de Cultura Musical. Ampliación de las explicaciones dadas en la asignatura Música de Salón en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. I Parte*. Valencia, Mundial Música.
- ____ (1940, 1941, 1940): «La educación musical española nacional sindicalista», *Ritmo*, 140, noviembre, 9-10, 143, febrero/marzo, 4, y 145, mayo,
- ____ (1941): «El mecanismo sintético y estético del piano» en *Ritmo*, 148, septiembre, 8-10; y 149, octubre, 5-7.
- ____ (1943): *Ritmo, música y canto escolar. La música en la escuela. La enseñanza española en la escuela primaria*. [Coautor: Arturo Rey Marzal] [2ª Edición]; Valencia, Publicaciones de Enseñanza Musical J. Salvador.
- ____ *La enseñanza de la música en la escuela primaria. La Gimnasia Rítmica y la Canción Escolar. con diez canciones para la escuela*. [S.l., s.e., s.a.].
- Sancho García, Manuel (2003): *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878/1916)*. Tesis Doctoral. Universidad de Valencia.
- ____ (2004): «Los inicios del sinfonismo en Valencia: La Sociedad de Conciertos de José Valls (1878-1888)», *Revista de Musicología*. XXVII/2, 979-996.
- Villar, Rogelio [del] (1922): *Real Conservatorio de Música y Declamación. Programa de Música de Cámara por el profesor de la asignatura D. Rogelio Villar. N. P. 1 peseta*. Madrid, Antonio Matamala.
- ____ (1926): *Real Conservatorio de Música y Declamación. Programa de Música de Cámara por el profesor de la asignatura D. Rogelio Villar. N. P. 1 peseta*. Madrid, Unión Musical Española.

Victoria Alemany Ferrer

Catedrática de piano, intérpret i investigadora musical. Va obtindre el Doctorat “*Cum laude*” en Música per la Universitat Politècnica de València sota la direcció del Dr. Antonio Ezquerro. La seua línia d'investigació actual se centra en l'estudi del procés musical interpretatiu i el seu aprenentatge i, com a vessant d'aquesta línia, en el *pianisme* espanyol històric.

Catedrática de piano, intérprete e investigadora musical. Obtuvo el Doctorado “*Cum Laude*” en Música por la Universidad Politécnica de Valencia bajo la dirección del Dr. Antonio Ezquerro. Su línea de investigación actual se centra en el estudio del proceso musical interpretativo y su aprendizaje y, como vertiente de dicha línea, en el *pianismo* español histórico.

Piano professor, interpretation and musical research. He obtained the "Cum Laude" Doctorate in Music from the Polytechnic University of Valencia under the direction of Dr. Antonio Ezquerro. His current line of research focuses primarily on the study of the interpretive musical process and its learning and, as a side of that line, on historical Spanish *pianism*.

⁵⁴ Reediciones españolas: 2ª ed., Madrid-París-Barcelona-Valencia, Ildelfonso Alier, [1925c]; 3ª ed., Valencia, Mundial Música, [1930c]. Reimpresiones argentinas: 1ª ed., Buenos Aires, Franceschi & Cia, 1908; 2ª ed., Buenos Aires, Bardón, 1965.

Javier Pallás Magraner

Catedràtic de Música de Cambra en el Conservatori Superior de Música de València “Joaquín Rodrigo”. Màster Universitari en formació en la investigació Universitària; Universitat Catòlica de València “Sant Vicent Màrtir”. Doctorant de la Universitat Politècnica de València. Títulat Superior en Música de Cambra, Violoncel i Saxofon.

Catedrático de Música de Cámara en el Conservatorio Superior de Música de Valencia “Joaquín Rodrigo”. Máster Universitario en formación en la investigación Universitaria; Universidad Católica de Valencia “San Vicente Mártir”. Doctorando de la Universidad Politécnica de Valencia. Titulado Superior en Música de Cámara, Violoncelo i Saxofón.

Chamber Music Professor at the Valencia Conservatory of Music “Joaquín Rodrigo”. Master's Degree in training in University research; Catholic University of Valencia "San Vicente Mártir". PhD student of the Polytechnic University of Valencia. Degree in Chamber Music, Cello and Saxophone.

Cita recomanada

Alemany Ferrer, Victoria i Pallás Magraner Javier. 2019. “José Salvador Martí (Valencia *1874; Id., †1947) y la implantación de la asignatura de música de cámara en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia”. *Quadrivium,-Revista Digital de Musicología* 10 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].