

Anuario de Filosofía de la Música

2023-2024, páginas 19-23.

Jorge I. Fresneda

Conservatorio Profesional de Música de Alcoi

Francisco C. Bueno

Universitat de València

Reflexiones sobre la contribución de José María Espí Ulrich a la música española del siglo XIX.

Resumen:

En esta investigación se analiza cuál fue la contribución del compositor, nacido en Alcoy, José María Espí Ulrich, a la música española del siglo XIX, tras examinar las investigaciones anteriores, el análisis de algunas partituras, el examen de su catálogo y la consulta en la prensa de su tiempo.

Palabras clave: música española, ópera, siglo XIX, Alcoy

Abstract

This research analyzes the contribution of the composer, born in Alcoy, José María Espí Ulrich, to 19th century Spanish music, after examining previous research, the analysis of some scores, the examination of his catalog and the consultation in the press of his time.

Keywords: Spanish music, opera, 19th century, Alcoy.

ANUARIO DE FILOSOFÍA DE LA MÚSICA

Coordina

Marie Lavandera Piñero

Comité editorial

Aurelio Martínez Seco

Fernando Torner Feltrer

Francisco Bueno Camejo

Gonzalo Devesa Valera

Héctor Baena Izquierdo

José Luis Pozo Fajarnés

Manuel Real Tresgallo

Marie Lavandera Piñero

Rufino Salguero Rodríguez

Raúl Angulo Díaz

Todos los artículos publicados en este anuario han sido informados anónimamente por pares de evaluadores externos a la Fundación Gustavo Bueno. Véanse las normas para los autores en: <http://filosofiadelamusica.es/afm/normas.htm>

<http://www.filosofiadelamusica.es/afm>
anuario@filosofiadelamusica.es

ISSN 2695-7906
Depósito legal: AS 00710-2020



© 2024 Los autores y la Fundación Gustavo Bueno. Plaza Gustavo Bueno, 33005 Oviedo (España)

Reflexiones sobre la contribución de José María Espí Ulrich a la música española del siglo XIX

Jorge Iván Fresneda López

Conservatorio Profesional de Música «Juan Cantó» de Alcoi

Francisco Carlos Bueno Camejo

Universitat de València

§1. El planteamiento de la investigación: objetivos.

El objetivo de este ensayo es compilar de manera sintética las referencias que existen sobre el compositor alcoyano decimonónico José María Espí Ulrich, para luego reflexionar sobre su personalidad artística y clarificar el papel que jugó el creador alicantino en la música española del siglo XIX. A tenor de las partituras que estamos recopilando –dentro de una vasta investigación, conservadas en su mayoría en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid–, trataremos de acercarnos a sus rasgos estilísticos.

§2. Estado de la cuestión: bibliografía, hemerografía y páginas web.

La referencia más antigua que hemos encontrado hasta la ahora es la del Barón de Alcahalí, José María Ruiz de Lihory y Pardines, al despuntar el siglo XX, poco después de proclamarse la mayo-

ría de edad del rey Alfonso XIII. Según este aristócrata –quien fuere alcalde de Valencia y presidente de Lo Rat Penat–, la principal contribución de José María Espí Ulrich a la música española es haber coadyuvado a la creación de una ópera nacional merced a sus brillantes campañas (Ruiz de Lihory, 1903). Sin embargo –siempre en opinión del político valenciano–, su labor fue estéril, como la de otros músicos de su tiempo, pues el intento de germinación de una ópera española pereció, sumido entre el italianismo reinante y el empuje del wagnerianismo.

El Barón de Alcahalí ofrece una concisa biografía de Espí Ulrich, cometiendo algunos errores. Así, afirma que el compositor alcoyano nació en el año 1852, cuando, en realidad, vio la luz tres años antes, en 1849. Su opinión sobre la ópera «El recluta» –en rigor, el *opus magnum* del músico de la provincia de Alicante– viene mermada en sus juicios al considerar que el libreto de Antonio Chocomeli Codina es

trivial, y, por ende, la música se resiente y cae en la languidez, especialmente en el Acto III (Ruiz de Lihory, 1903).

Habrà que esperar al arribo de la Transición Democrática para encontrar un estudio serio y riguroso sobre Espí Ulrich, el más importante de todos los que se han publicado hasta la fecha presente. En efecto, durante la anualidad de 1988 se publicó el «Diccionario Alcoyano de Música y Músicos», salido de la pluma de Ernesto Valor Calatayud. Este manual es una auténtica *Summa* y en él se vierte una jugosa información sobre el compositor de la ópera «El recluta», con las limitaciones que todo diccionario impone en lo tocante a la extensión de las fichas biográficas. Así, Ernesto Valor detalla con precisión la fecha y la casa en donde fue alumbrado José María Espí Ulrich: nació el 26 de diciembre de 1849 en el número 5 de la calle del Caracol (de Alcoy), nombre aún vigente hoy en día (Valor, 1988). Queda meridianamente clara, asimismo, la filiación y procedencia de sus progenitores. Sus ancestros eran personas de modesta condición. El padre, Francisco Espí Francés, pertenecía a una de las familias más antiguas de la ciudad alicantina y su madre, María Francisca Ulrich Tarraza, era valenciana, oriunda de Játiva.

La biografía redactada por Ernesto Valor Calatayud está trufada de suculentas anécdotas. Y, como muestra, un botón. Durante el estreno de la ópera «El recluta», que tuvo lugar en el Teatro Alhambra de Madrid el día 9 de junio de 1887, José Bianchi, -a la sazón, cantor de la compañía de ópera italiana de Rafael Tomba, la cual estrenó la obra-, realizó una versión italiana de la misma, siendo muy bien acogida (Valor, 1988). Esta circunstancia no es en absoluto baladí: ciertamente, durante el siglo XIX, las óperas españolas debían traducirse al italiano para que fuesen aceptadas por el público; pues éste consideraba que el

castellano era la lengua de la zarzuela. El compositor Jaume Pahissa, -quien vivió aquellos días finiseculares- llega aún más lejos. En su opinión, la presentación de una ópera en lengua española era una desconsideración para el autor (Pahissa, 1955).

Un lustro antes de la publicación del diccionario de Ernesto Valor Calatayud vio la luz en Alicante la segunda edición del manual de «Historia de la Música en la provincia de Alicante», elaborado por Juan de Dios Aguilar Gómez. Aunque no es tan completo como el volumen de Valor Calatayud, sin embargo, Aguilar Gómez incorpora datos interesantes, en particular sobre la ópera «Aurora», de los cuales nos hemos hecho eco nosotros (Aguilar, 1983).

Ya en el siglo XXI, la musicóloga asturiana Ana María Botella Nicolás ha llevado a cabo la aportación más valiosa. Varias son las publicaciones de la ovetense. Vayamos por orden cronológico, comenzando por el año 2013. En la revista de pensamiento, humanidades y ciencias sociales, «El genio maligno», Ana Botella etiqueta a José María Espí Ulrich como compositor de zarzuela (Botella, 2013). Durante la anualidad de 2015, la investigadora española redactó un nuevo artículo en donde mencionó a Espí Ulrich, en esta ocasión recogiendo una documentación anterior del año 1955 en donde se le reconoce al músico alcoyano el mérito de ser el autor del primer pasodoble *dianero* de la historia, «Anselmo Aracil» (Botella, 2015).

No podíamos olvidar la contribución de Frederic Oriola Velló, quien ha compatibilizado sus estudios sobre música de banda con aquellos otros de música sacra. Precisamente, en «Anales Valencinos», revista de Filosofía y Teología editada por la Facultad de Teología San Vicente Ferrer de Valencia, Oriola Velló reconoce el papel que hubo desempeñado José María Espí Ulrich en la música

religiosa, en este caso, como compositor de marchas procesionales (Oriola, 2015).

En el orbe de la correspondencia epistolar, nuestro músico fue mencionado el pasado año 2023 en un artículo publicado en una revista chilena, con ocasión de las cartas que José María Espí Ulrich escribió a Francisco Asenjo Barbieri (Ordiñana, 2023).

En la webgrafía, las referencias sobre José María Espí Ulrich son escasas y concisas. La más amplia y prolija es la publicada por la Real Academia de la Historia, redactada por Juan Javier Gisbert Cortés, un notable investigador alcoyano, el cual mantuvo una estrecha amistad con Ernesto Valor Calatayud. Gisbert Cortés aporta un dato valioso que no ha sido recogido por otros tratadistas: Espí Ulrich escribió una comedia lírica hoy desaparecida, bautizada como «Horacio» (Gisbert, s.f.). Por último, y como curiosidad, la ficha biográfica de la Vikipèdia lo bautiza como *El Schubert español*.

En suma: ¿promotor de la ópera española y creador de partituras operísticas, autor de zarzuelas, o compositor de marchas procesionales religiosas? Intentaremos dar respuesta a estas etiquetas en nuestras reflexiones.

§3. Revisión de su biografía.

Aportamos aquí nuevos datos sobre su biografía, si bien las fechas no son todavía precisas. Sabemos que el 17 de marzo de 1879 Espí Ulrich fue elegido Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando matritense; sin embargo, nunca asistió a ninguna sesión, por no tener afición a los asuntos que allí se trataban. Alrededor del año 1885, fecha en la que se encontraba en el Colegio de San José de Valencia, nuestro músico gozó de notable predicamento, en gran parte debido a los esfuerzos que dispensó a sus cometidos como organista,

profesor de piano y director de la capilla, y en gran medida merced al apoyo recibido por el Rector del colegio, el P. Agustín Cabré. Fue un periodo fructífero para Espí Ulrich, quien aprovechó para escribir infinidad de motetes de comunión, gozos y dolores al Patriarca San José; así como muchos arreglos de autores clásicos para cuartetos, quintetos, sextetos y para orquesta.

Todavía en esa misma década, Espí Ulrich puso de relieve su competencia en música religiosa, presentándose en un concurso en Madrid, el cual hubo sido ganado por Felipe Pedrell; aunque el alcoyano recibió el voto favorable del maestro Hilarión Eslava.

§4. A vueltas con su estilo musical.

Hagamos un breve repaso analítico a algunas de sus obras más emblemáticas para acercarnos a su lenguaje estilístico. En la canción española «La muerte de un pajarillo», Opus 25, finalizada en el mes de enero del año 1877, Espí Ulrich estructura la pieza a la manera de los *lieder* estróficos compuestos o variados, cercanos al gusto de Franz Schubert, con una estructura AB-AB-Coda; si bien el piano, -además de su papel acompañante-, precede a la intervención de la soprano con sus *ritornelli* introductorios. Este papel del instrumento de tecla es más característico de la música española, frente a la misión que desempeña en los *lieder* de Franz Schubert, dedicado a glosar el texto literario con sus figuraciones, como sucede en «Gretchen am Spinnrade», D. 118, nacido de la pluma del compositor austriaco en el año 1814.

La «Marcha religiosa», Opus 9, es una pieza para piano con versión orquestal que Espí Ulrich escribió a comienzos de la década 1870-1880. Fue estrenada por la Sociedad de Conciertos de Madrid en el año 1873, bajo la batuta del violinista cántabro Jesús de Monasterio. La estructura es tripartita, con un esquema A-B-A,

en donde la sección B está en modo mayor, mientras que las secciones A están en modo menor. A su vez, esta arquitectura esconde una subdivisión bipartita de las secciones extremas A, de manera que el alicantino construye el discurso con elementos contrastantes, el primero solemne, grave, en las gamas plutónicas; mientras que el segundo motivo es más melancólico, en las regiones celestes. En efecto, podemos afirmar que esta elaboración es cercana a los esquemas constructivos del Primer Romanticismo, bajo la influencia de Beethoven, como le sucedió, por ejemplo, a Franz Schubert.

El motete «O Sacrum convivium», para coro mixto, fue escrito alrededor del año 1879. Está dedicado a Hilarión Eslava. Nuevamente, volvemos a encontrarnos con una estructura tripartita, A-B-A', además de la coda. Mientras que la primera parte es netamente clásica, sin embargo, en la sección central se aproxima al Segundo Romanticismo, con grandes cambios dinámicos y *tricinias* en las voces viriles. La sección postrera, A', es una síntesis entre las dos partes anteriores, las cuales funcionan como una argumentación filosófica, tesis y antítesis. En este resumen postrero, A', sobrevive el tema A, pero sacudido por los contrastes dinámicos del tema B. La coda la ponen los bajos y sus *tricinias*, respondidos por el resto de la masa coral.

El pasodoble para banda «Anselmo Aracil» lo creó Espí Ulrich en el mes de marzo del año 1891, dedicado al empresario textil alcoyano Anselmo Aracil Jordá. Aunque su diseño formal es bipartito, empero, el trío se repite con una variación conclusiva, de manera que, en la práctica, tiene tres secciones. La constante alternancia entre los tonos menores y mayores acercan este pasodoble al orbe hispánico. En la primera parte existen giros melódicos que lo emparentan con el *género chico* de la Zarzuela.

El escritor coruñés Luís Iglesias de Souza, quien dedicó cuatro décadas a

redactar la gigantesca *Summa* que compila todas las óperas y zarzuelas del teatro lírico español, en cuatro volúmenes, recoge el estreno de «Aurora», ópera española en tres actos con libreto de Aquilino Juan Ocaña y música de José María Espí Ulrich. De acuerdo con ese polígrafo gallego, «Aurora» fue estrenada en el Teatro Tívoli de Barcelona el día 11 de enero de 1896. En el reparto intervinieron la Señora Montilla en el papel femenino estelar (Aurora), el Señor Siguer (Gastón), el Señor Fond (Jacinto) y el Señor Visconti (Ventura) (Iglesias, 1991). La tipología vocal de Luigi Visconti era un bajo, *basso cantante*, y durante aquellos años finiseculares actuaba también en teatros valencianos. De este modo, durante el mes de noviembre del año 1900, se presentó en el Teatro Principal de Valencia con la «Gran compañía italiana de ópera, opereta y zarzuela de Emilio Giovannini» (Bueno, 1997).

El crítico del periódico «La Correspondencia» definió esta ópera como genuinamente española, en donde brillan los ritmos, las cadencias y las melodías de nuestros cantos meridionales (Aguilar, 1983). El argumento del libretista villenense retrata la sociedad gitana decimonónica, articulada en tribus. Entre las páginas más destacadas descuellan el «Brindis de Jacinto», de sabor andaluz, trufado con ricas armonías, en el Acto I; la «Romanza de Ventura» y el «Dúo entre Aurora y Gastón de Vargas», en el Acto II; y, finalmente, la «Zambra gitana» del Acto III.

§5. Conclusión: ¿Qué papel desempeñó José María Espí Ulrich en la música española? ¿Destacó como compositor de ópera, de zarzuela, de música religiosa, de canción española o de música para banda?

En primer lugar, tras examinar el catálogo de sus obras, hemos de convenir que nuestro músico alcoyano presenta

una producción muy variada, aunque su *opus* no puede tildarse como voluminoso, abundante. Este creador español escribió obras para banda, para orquesta, para piano, para voz y piano, música sacra y piezas destinadas al teatro lírico.

José María Espí Ulrich no fue un compositor de zarzuela, como opina la prestigiosa musicóloga asturiana Ana María Botella Nicolás. Las dos comedias que escribió fueron irrelevantes para la música española del siglo XIX. Una de ellas, se perdió. La otra, titulada «La promesa», con letra del mismo libretista de Villena, Aquilino Juan Ocaña, jamás vio la luz, de manera que es inédita. Tampoco puede considerarse que Espí Ulrich fuese un compositor de banda; pues su aportación es exigua: tan sólo 4 piecitas, dos pasodobles y dos marchas. El legado que dejó a la canción española es más relevante y enjundioso; si bien su eco se escuchó poco *in illo tempore*, si exceptuamos el hecho anecdótico de haber sido publicada en la ciudad alemana de Leipzig una colección suya de «Melodías para canto y piano». Desde el punto de vista cuantitativo, por el abultado número de obras que salieron de su pluma, Espí Ulrich fue un creador notable de música religiosa, con más de cuarenta partituras, entre las que se encuentran misas, gozos, motetes, trisagios, cántigas y corales.

Pero, sobre todo, si existe un género en el que José María Espí Ulrich brilló sobremanera fue en la ópera española. Con esta modalidad del teatro lírico nacional, Espí Ulrich cimentó su fama entre los españoles coetáneos. Fue, además, su verdadera obsesión: contribuir a la creación de una ópera nacional. La prensa diaria de la época, así como las revistas, dieron buena cuenta de las dos óperas de José María Espí Ulrich, las cuales se pasearon por los coliseos del solar hispano: «El recluta» y «Aurora».

Bibliografía

- Aguilar J. de D. (1983): *Historia de la Música en la Provincia de Alicante*. (Segunda Edición). Instituto de Estudios Alicantinos. Diputación Provincial de Alicante.
- Botella, A. M. (2013): Dos siglos de vida musical en Alcoy: influencia en los compositores de música de Moros y Cristianos. *El genio maligno*, (13): 200 - 222.
- Botella, A. M. (2015): La música festera en la *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy* (1940-1970): un análisis documental (1). *Revista de Folklore – Fundación Joaquín Díaz*, pp. 25 - 47.
- Bueno, F. C. (1997): *Historia de la Ópera en Valencia y su representación según la crítica de arte: de la monarquía de Alfonso XIII a la Guerra Civil Española*. [Tesis Doctoral]. Universitat de València, Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació.
- Gadea, M. (1915): *Apuntes biográficos del Maestro Espí*. La Buena Prensa.
- Gisbert, J. J. [Sin fecha]: José María Espí Ulrich. *Real Academia de la Historia. Biografías*. Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/8939/jose-maria-espi-ulrich>
- Iglesias, L. (1991): *Teatro Lírico Español*. (4 vols). Diputación Provincial de La Coruña.
- Ordiñana, M. (2023): Reconstrucción y análisis de la red social de Francisco Asenjo Barbieri en Valencia (España) a partir de la correspondencia (1852-1893). *Resonancias: revista de investigación musical*, (27), 52, pp. 97-128.
- Oriola, F. (2015): Cap a una introducció a la marxa de processó valenciana. *Anales Valentinis, Nueva Serie 3*, pp. 167-180.
- Pahissa, J. (1955): *Sendas y cumbres de la música española*. Hachette.
- Ruiz de Lihory, J. (1903): *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*. Establecimiento tipográfico Doménech.
- Valor Calatayud, E. (1988): *Diccionario Alcoyano de Música y Músicos*. Lloréns Libros.