

LA BIBLIOTECA DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MÁLAGA: UNA APROXIMACIÓN A LA CATALOGACIÓN DE SUS FONDOS.

Laura Lara Moral

Resumen:

El Conservatorio Superior de Música de Málaga alberga en su biblioteca una impresionante cantidad de piezas musicales aún sin catalogar. Gran parte de ellas son partituras manuscritas que proceden del Real Conservatorio María Cristina de Málaga. El hallazgo de algunas obras inéditas cuya existencia no recoge ninguna fuente bibliográfica nos hace pensar que entre esta ingente cantidad de partituras se conservan piezas de gran valor para el estudio musicológico, que además podrían ayudarnos a reconstruir el ambiente musical que vivían los malagueños a finales del siglo XIX. En el presente artículo destacamos algunos de los hallazgos más relevantes, como obras inéditas compuestas por Tomás Bretón o Eduardo Ocón, aunque las obras catalogadas alcanzan el centenar. El objetivo de este estudio es, en primer lugar, contextualizar varias de las piezas encontradas y, en segundo lugar, analizar su relación con la actividad musical malagueña en las postrimerías del siglo XIX. Por último, queremos poner de manifiesto la urgente atención que requieren estas fuentes musicales, ya que el paso del tiempo se deja notar en la mayoría de estos deteriorados papeles y no deberíamos permitir que la falta de recursos provoque una pérdida irreparable para la historiografía musical.

Palabras Clave: Conservatorio Superior, Málaga, fondos, catalogación, partituras manuscritas.

Cuando en marzo del año 2013 comencé un periodo de prácticas en la biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga no era consciente de lo que aquella experiencia me aportaría. La mayor parte de los recursos bibliográficos que en la actualidad se conservan en este centro ya han sido catalogados con su correspondiente signatura y toda la comunidad educativa, tanto alumnos/as como profesores/as, pueden acceder a ellos. A simple vista, poco queda por hacer, pero algunos armarios albergan

en su interior una ingente cantidad de partituras, tanto manuscritas como editadas, que permanecen apiladas sin ningún criterio de catalogación.

Lo que parecía una farragosa tarea de ordenación y clasificación de unas antiguas y, en muchos casos, deterioradas fuentes musicales, se convirtió en una apasionante labor que no dejaba de sorprendernos día tras día. Aquellas piezas habían sido testigo de la gran actividad musical que Málaga vivió a finales del siglo XIX y principios del XX, y pueden ayudarnos a reconstruir la realidad artística de aquella época.

El número de fuentes catalogadas durante el periodo de prácticas en el Conservatorio Superior de Música de Málaga supera el centenar, pero en este artículo sólo hay cabida para hablar en profundidad de una selección de ellas. Centrándonos en uno de nuestros primeros hallazgos, debemos trasladarnos a los orígenes de este centro.

Los inicios del Conservatorio Superior de Música de Málaga se remontan al último tercio del siglo XIX. La figura de Eduardo Ocón y Rivas jugó un gran papel en su creación¹, ya que, Enrique Scholtz, presidente de la Sociedad Filarmónica², confió a Ocón la dirección facultativa de esta institución. Tradicionalmente, la enseñanza de la música en Málaga se había impartido en la catedral, pero el empobrecimiento de las instituciones religiosas coincide en esta época con un progresivo aumento de conciertos y actividades musicales en contextos laicos. Málaga necesitaba un centro donde se impartieran estudios relacionados con el arte de los sonidos y Ocón, quien había conocido el ambiente musical de París, pretende instaurar un centro para poner en práctica los planes de estudios del conservatorio parisino. La prensa malagueña de 1871 refleja los primeros anuncios en los que se especificaban los plazos y requisitos de admisión para el alumnado. De este modo, la Sociedad Filarmónica inició la puesta en marcha de la Escuela de Música, cuyas clases ofreció gratuitamente a los ciudadanos. El éxito de estas lecciones musicales permitió a la Sociedad Filarmónica darles el carácter

¹ Gonzalo Martín Tenllado, *Eduardo Ocón: El Nacionalismo Musical*, Málaga, Seyer, 1991, pp. 481-484.

² Esta asociación ofreció su primer concierto en 1869. Véase: *Ibíd.*, p. 481.

que merecían. Se redactó un Reglamento y el 15 de enero de 1880 se inauguró la instalación del Conservatorio³.

La dedicación de Eduardo Ocón al Conservatorio fue tal que algunas de sus piezas habían sido compuestas con el objetivo de que el alumnado hiciera prácticas instrumentales, como es el caso de su Primera Sinfonía⁴. Pero además, en nuestra biblioteca hemos encontrado arreglos de algunos movimientos de sonatas para piano de Beethoven, adaptaciones de las que se conserva la partitura general manuscrita de puño y letra del propio Ocón, además de las *particellas* realizadas por un copista. En una de las piezas descubiertas podemos leer: «Para la Sociedad Filarmónica/Sonata Patética instrumentada para pequeña orquesta por E. Ocón. 1881». Se trata de una adaptación para flauta, oboes, clarinetes en si bemol, trompas en re, cornetines en si bemol, violín primero, violín segundo, viola, violonchelo y bajo. Los arreglos del “Andante” de la Sonata nº 15, el “Adagio” de la Sonata nº 3 y el “Largo” de la Sonata nº 7 de Beethoven, fueron escritas para quinteto y en la primera página de la partitura general se detalla: «Arreglado para quinteto por E. Ocón». Estas adaptaciones para pequeña orquesta o agrupación camerística impulsaron la actividad musical del alumnado ampliando el repertorio que nutría su periodo de formación. Pero para fomentar la actividad artística del Conservatorio de Málaga durante los primeros años de creación no sólo se necesitaba material con el que trabajar, sino que, durante años, el Conservatorio celebró un concurso con el que motivar al alumnado malagueño.

Siendo Eduardo Ocón y Rivas director facultativo de la Sociedad Filarmónica y del Conservatorio, se organizó un certamen musical con una categoría para compositores y otra para intérpretes, iniciativa del profesor auxiliar del Conservatorio D. José Cabas Quiles⁵. La relación de premios era la siguiente:

³ Manuel Del Campo Del Campo, *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*, Málaga, Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga, 1970, p. 14.

⁴ G. Martín Tenllado, *Eduardo Ocón...*, pp. 488-489.

⁵ El claustro de profesores del conservatorio organizó un certamen en agosto de 1899. Este consistió en dos premios de composición y tres de interpretación (dos para pianistas y uno para el que mejor solfeara una lección del *Método* de Eslava). Estos certámenes se convertían en animados conciertos seguidos con mucho interés por el público. Véase: *Ibid.*, p. 548.

Premios de composición

1º: Una escribanía de plata esmaltada, regalo de S. M. la Reina Regente, para el autor del mejor *Allegro* precedido de una corta introducción para violín, viola, violonchelo y piano.

2º: Una figura de bronce *Gloria Musicae*, regalo de S. A. R., la Infanta Isabel, para el autor de la mejor composición inédita de mediana dificultad para piano, inspirada en motivos andaluces.

Premios de ejecución

3º: Una figura bronceada, regalo del Excmo. Señor Capitán General, don José López Domínguez, para el que mejor solfee uno de los ocho estudios de la cuarta parte del método de Eslava que en el acto designe la suerte, y cante a primera vista una lección manuscrita que le será presentada.

4º: Una ánfora de bronce, porcelana y mármol, regalo del Excmo. Sr. Marqués de Larios y de Guadiaro, al que mejor interprete al violín la Polonesa en La de Wienavski, y lea un trozo musical manuscrito que le será presentado en el acto.

5º: Dos jarrones de porcelana, bronce y mármol, regalo del Sr. D. Enrique Crooke y Larios, a quien mejor ejecute al piano el *Nocturno* en Re bemol op. 27 de Chopin y *Scherzo*, en Mi menor, op. 16 de Mendelssohn, y lea a primera vista un trozo de música manuscrita⁶.

A la categoría de composición se presentaron cuatro piezas: 1) el cuarteto *Cervantes* para violín, viola, violonchelo y piano; 2) el cuarteto *Aurora* para esta misma agrupación; 3) una composición pianística titulada *Barbieri*, inspirada en motivos andaluces y 4) otra pieza para piano titulada *Nunca es tarde si la dicha es buena*, también de aire andaluz. El jurado, formado por Eduardo Ocón y Rivas, Salvador Roldán, don Eduardo Santaolalla, Emilio Soto y Eduardo Ocón Borchardt, decidió que ambos cuartetos (*Cervantes* y *Aurora*, de Joaquín González Palomares y Francisco Damas Monzálviz, respectivamente) eran merecedores del galardón, por lo que sortearon la escribanía de plata entre ambos y esta correspondió a González Palomares⁷. Curiosamente, el cuarteto *Cervantes* se conserva en la biblioteca de nuestro conservatorio, y en su portada podemos leer: «Premiado en el Certamen Musical celebrado el día 13 de Agosto de 1899 en la Sociedad Filarmónica, con el premio de S. M. La Reina Regente».

⁶ M. Del Campo Del Campo, *Historia del Conservatorio...*, pp. 35-36.

⁷ *Ibid.*, pp. 34-36.

Parece que este concurso se celebró durante años, ya que también hemos encontrado una pieza fechada en 1918 en cuya portada leemos: «A la Sma. Infanta de España D^a Isabel de Borbón/obra premiada». Se trata de una obra para piano de José Gálvez Ruiz titulada *Serenata andaluza*. Es posible que un trabajo de catalogación más exhaustivo nos lleve a descubrir otras piezas premiadas en este certamen que actuó como aliciente para intérpretes y músicos malagueños.

La vida musical de nuestra ciudad debió ser muy activa, ya que también atrajo a artistas de gran prestigio a nivel nacional, como es el caso de Tomás Bretón. Nacido en Salamanca en 1850 y fallecido en Madrid en 1923, este compositor cosechó un gran éxito con obras como *La Verbena de la Paloma* y *La Dolores*. Junto con Ruperto Chapí, Jerónimo Giménez y Emilio Serrano, Bretón contribuyó a la consolidación de los géneros orquestal y lírico en España⁸. Este músico visitó Málaga en 1896, puesto que los días 26, 27, 28 y 29 de mayo de aquel año Bretón dirigió a la Sociedad de Conciertos de Madrid en el teatro Cervantes. Los periódicos de la época reflejan la gran acogida que tuvo este ciclo de conciertos entre el público: «Brillantísimo y solemne como los anteriores resultó el concierto de anoche, proporcionando un éxito ruidoso a la Sociedad que dirige el maestro Bretón (...)»⁹.

El 28 de mayo de 1896 el recital estuvo dedicado al Círculo Mercantil de Málaga y mayormente se interpretaron obras de músicos extranjeros como Thomas, Mendelssohn, Saint-Saëns, Liszt o Weber. Sin embargo, en este concierto celebrado en el Teatro Cervantes también se incluyeron la *Rapsodia andaluza* de su amigo Eduardo Ocón¹⁰ (estreno absoluto) y la serenata *En la Alhambra* del propio Bretón¹¹. El diario

⁸ Tomás Bretón Hernández, *Zapateado, Baile español, Escenas andaluzas, Polo Gitano*, ed. por Ramón Sobrino, Madrid, Ediciones ICCMU, 1998, p. XI.

⁹ Unión Mercantil, 29 mayo 1896, p. 4. Documento disponible en:
<<http://www.archivodiazescovar.com/prensa3.php?selprensa=LUM&pag=3448>>.
[Consultado 27-10 2014].

¹⁰ Ambos compositores estaban unidos por una profunda amistad. Véase: G. Martín Tenllado, *Eduardo Ocón...*, p. 189.

¹¹ G. Martín Tenllado, *Eduardo Ocón...*, p. 572. En esta página encontramos una copia del programa del concierto que tuvo lugar en el teatro Cervantes el 28 de mayo de 1896. Víctor Sánchez sostiene que durante la segunda quincena de mayo de 1896 no sólo dirigió a la Sociedad de Conciertos en Málaga, sino que realizó una amplia gira por Andalucía que le llevó también a Sevilla y Cádiz. Véase: Sánchez, Víctor, *Tomás Bretón: Un músico de la Restauración*, Madrid, Ediciones ICCMU, 2002, p. 286.

Unión Mercantil refleja el gran acontecimiento que se vivió en el teatro Cervantes la noche del 28 de mayo de 1896 y la admiración que el público malagueño sentía por el compositor Eduardo Ocón y Rivas:

La rapsodia andaluza, del maestro Ocón, donde el ilustre compositor malagueño ha condensado con lozana inspiración los aires populares de la tierra proporcionó un triunfo señaladísimo al maestro que todos admiramos y queremos en Málaga.

Este número fue repetido y el Sr. Ocón fue llamado al palco escénico, siendo objeto de una cariñosísima ovación¹².

Los días que Bretón pasó en Málaga dejaron algo más que una serie de conciertos, ya que en el Conservatorio Superior de Música se ha encontrado el arreglo de una de sus piezas más famosas: *Escenas andaluzas*. La pieza original, también denominada *Fiesta gaditana*, es una suite orquestal de cuatro movimientos, todos ellos vinculados al lenguaje musical andalucista, y fue estrenada el 25 de febrero de 1894¹³. Pero el manuscrito que hemos descubierto es un arreglo camerístico dedicado al *Sexteto malagueño* y rubricado por el propio Tomás Bretón en el año 1896, tal y como se observa en la siguiente imagen.

¹² *La Unión Mercantil*, año XI, nº 3671, Málaga, 28 de mayo de 1896, p. 4. Documento disponible en: <<http://www.archivodiazescovar.com/prensa3.php?selprensa=LUM&pag=3447>>. [Consultado 27-10-2014].

¹³ T. Bretón Hernández, *Zapateado, Baile español, Escenas andaluzas...*, p. XII. Los cuatro movimientos en los que se divide esta pieza son: “Bolero”, “Polo gitano”, “Marcha religiosa-Saeta-Marcha” y “Zapateado”.

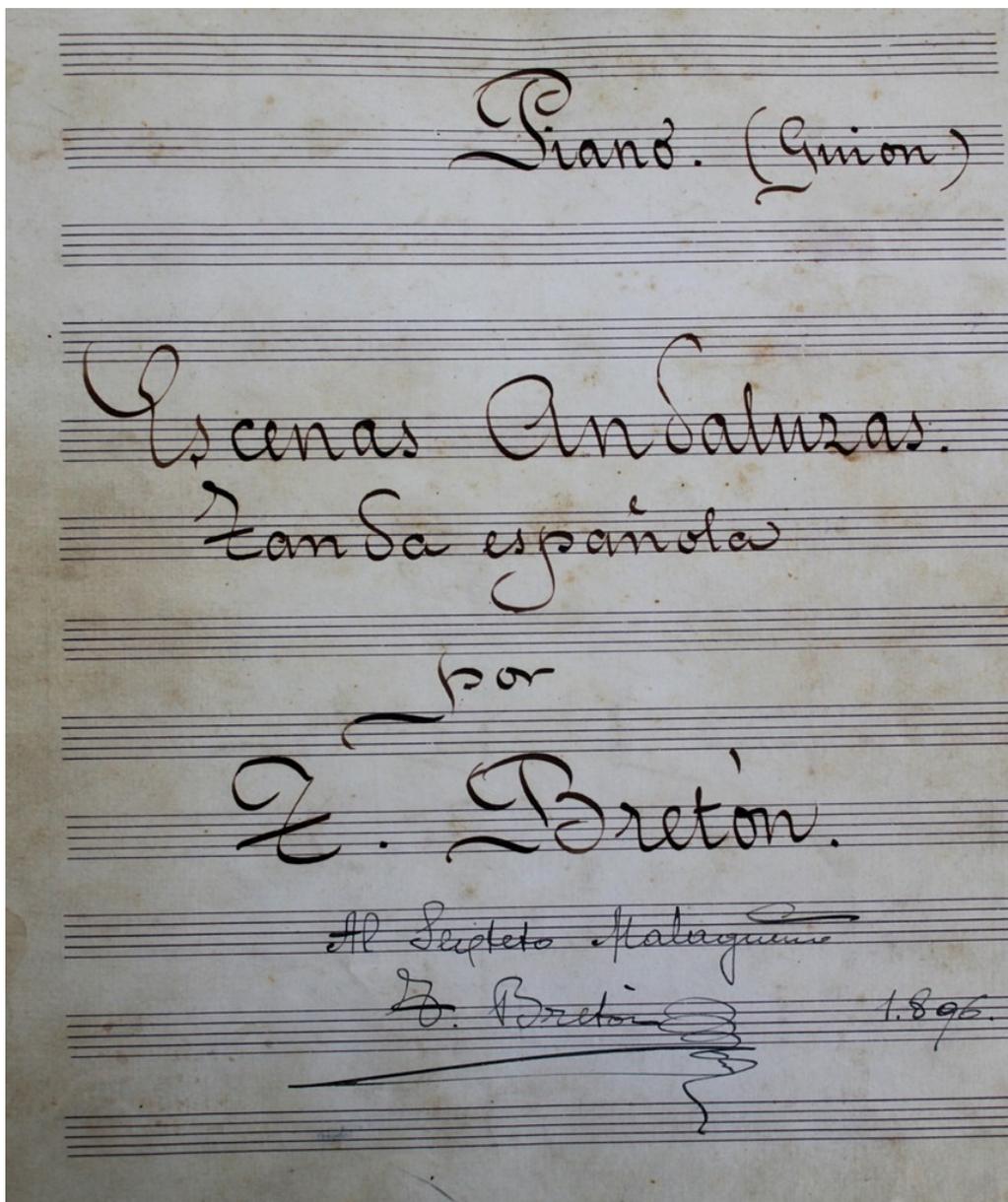


Ilustración 1. Portada de la obra *Escenas andaluzas* (parte de piano) rubricada por Tomás Bretón¹⁴.
Imagen publicada con la autorización del Conservatorio Superior de Música de Málaga.

Dicha adaptación es para violín primero¹⁵, violín segundo, viola, violonchelo, contrabajo y piano, y no aparece en ninguno de los catálogos consultados, por lo que podemos afirmar que se trata de un *unicum*.

¹⁴ Pieza conservada en la biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga (armario F, signatura B-12).

La obra orquestal *Escenas andaluzas* supuso un gran éxito y sirvió para aumentar la fama del maestro Bretón. La primera adaptación de esta pieza se hizo pocos días después de su estreno, ya que la *Ilustración Musical Hispano-americana* regaló a sus suscriptores las cuatro primeras páginas del “Polo gitano”, en reducción para piano, pieza que se completó en el siguiente número de la revista¹⁶.

El público malagueño tuvo la oportunidad de conocer esta obra puesto que, aunque fuese estrenada en 1894, se interpretó en el Teatro Cervantes la noche del 28 de mayo de 1896, tal y como señala la prensa de la época:

El maestro Bretón dio a conocer anoche sus “Escenas andaluzas”, composición sentidísima que revela un genio que ha sabido interpretar admirablemente los cantos melancólicos y gitanescos.

La tanda española del autor de “La Dolores” fue aplaudidísima y su autor recibió una ovación tan espontánea como merecida¹⁷.

Es probable que un grupo de músicos relacionados con la vida artística malagueña quedaran prendados de esta obra y pidieran al maestro Bretón una adaptación para interpretarla en sus conciertos. Podemos aventurarnos a pensar que al menos la obra fue ensayada, ya que encontramos numerosas anotaciones en las *particellas* que no son del manuscrito original, pero no tenemos datos que confirmen si esta pieza se interpretó en algún concierto público. También desconocemos quiénes eran los integrantes de este *Sexteto malagueño* y la actividad musical que ejercieron a finales del siglo XIX, pero puede que un futuro estudio más profundo de la prensa malagueña o andaluza de aquellos años arroje algo de luz a este enigma¹⁸. La obra encontrada en la biblioteca de nuestro Conservatorio merece un estudio más detallado y posteriores investigaciones nos permitirán conocer más datos sobre esta agrupación de músicos vinculados a nuestra ciudad y la relación que les une al maestro salmantino.

Dejando a un lado a artistas de la talla de Bretón, en nuestra biblioteca no sólo encontramos piezas de afamados músicos de la época. Este es el caso de las obras para canto y piano de José Freüller Alcalá-Galiano, relevante político de la sociedad

¹⁵ Esta *particella* se encuentra duplicada por otro copista.

¹⁶ T. Bretón Hernández, *Zapateado, Baile español, Escenas andaluzas...*, pp. XIII-XIV.

¹⁷ *La Unión Mercantil*, año XI, nº 3670, Málaga, 28 mayo 1896, p. 4.

¹⁸ Queda pendiente un estudio detallado de la información vertida en la prensa malagueña de finales del siglo XIX, ya que entendemos que extralimita el contexto de este artículo.

malagueña del que desconocíamos hasta el momento su faceta de compositor aficionado. Nacido en 1815 en la ciudad de Málaga, era hijo de Dolores Alcalá Galiano, Marquesa de Paniega y Vizcondesa del Barco, y Santiago Freüller Curti, Brigadier de los Reales Ejércitos, nacido en Nelfes (Suiza). Su padre murió en 1818 y su madre volvió a contraer nupcias con José Valera, de cuyo matrimonio nacieron tres hijos: Juan, Ramona y Sofía. El primogénito, Juan Valera, fue diplomático, político y académico pero, ante todo, es conocido hoy en día por su actividad literaria. Las tensiones entre José Freüller y su hermanastro Juan surgieron tras el fallecimiento de su padre José Valera, ya que este convirtió a su hijastro José en el dueño de todos sus bienes y el encargado de administrarlos¹⁹.

Centrándonos ahora en la actividad profesional de José Freüller, muchos fueron los cargos de relevancia que desempeñó. Desde bien joven formó parte del Ilustre Colegio de Abogados de Málaga, llegando a ser Decano; pero sus aspiraciones políticas le llevaron a ser alcalde de Málaga desde el 1 de enero de 1846 hasta el 14 de agosto de 1847 y, tras desempeñar este puesto, pasó a ser Diputado provincial. Su ascenso fue meteórico y, en 1884 se convirtió en Senador, cargo que ejerció hasta 1892²⁰.

A pesar de su intensa actividad política, su vinculación al mundo del arte es un hecho irrefutable. El 7 de junio de 1850 se crea la Academia de Bellas Artes de San Telmo en Málaga y, en la primera Junta, celebrada un día después, aparece José Freüller como Presidente, iniciándose así una andadura que le ocuparía hasta el fin de sus días. Aunque no era profesional en ninguna de las artes nobles, sabemos que practicaba la pintura²¹, pero esta no sería su única afición artística. Entre las numerosas fuentes musicales manuscritas descubiertas en la biblioteca del Conservatorio Superior de Málaga se han encontrado dos piezas para voz y piano, tituladas *Canción de la despedida* y *Canción del Adiós mansión dichosa (sobre un tema de Los Puritanos)*, rubricadas por el propio José Freüller. Como podemos apreciar en las siguientes ilustraciones, en sus portadas encontramos unos bellos grabados con reminiscencias mitológicas:

¹⁹ Eva María Ramos Frenedo, *El Marqués de la Paniega: Aristocracia, sociedad y mentalidad en la España del siglo XIX*, Málaga, Universidad de Málaga, 2008, pp. 33, 35, 38 y 39.

²⁰ *Ibid.*, pp. 53, 54, 58 y 66.

²¹ *Ibid.*, pp. 68-69.

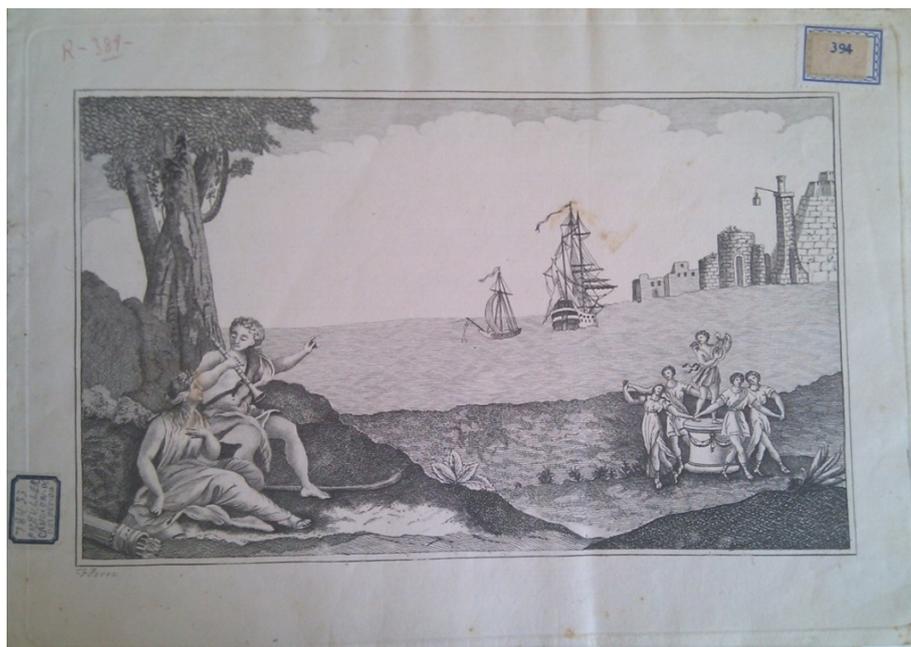


Ilustración. Portada de *Canción de la Despedida* de José Freüller²².
Imagen publicada con la autorización del Conservatorio Superior de Música de Málaga.



Ilustración. Portada de *Adiós mansión dichosa* sobre un tema de Los Puritanos²³.
Imagen publicada con la autorización del Conservatorio Superior de Música de Málaga.

En su discurso inaugural como Presidente de la Academia de Bellas Artes, cargo que desempeñó durante medio siglo de su vida, José Freüller realizó un recorrido

²² Obra conservada en el armario F (Signatura F-4).

²³ Esta pieza está inserta en un libro encuadernado que contiene varias obras manuscritas, la mayoría de ellas anónimas, catalogado con la signatura Anónimo-5.

histórico en el que mencionó a los artistas más célebres de las distintas manifestaciones (pintura, escultura, arquitectura...). Era un personaje muy cultivado y, según Eva María Ramos, tanto en este discurso como en la correspondencia que mantenía con su hermanastro Juan, «podemos advertir sus gustos y preferencias artísticas, especialmente su admiración hacia las obras de la Grecia del siglo V a. C. tanto en arquitectura como en escultura»²⁴. La debilidad que sentía por la Grecia Antigua puede explicar la elección de estos exquisitos grabados como portada para sus piezas musicales. A esto se suma la holgada posición económica que un personaje como el marqués de Paniega disfrutaba, lo que le permitiría embellecer sus composiciones con este tipo de ornamentos que le dieran un cierto aire de sofisticación y elegancia a estos manuscritos.

El arte, como podemos apreciar, fue muy importante en la vida de José Freüller y, desde que fuese presidente de la Academia de Bellas Artes de Málaga, se convirtió en un gran impulsor y protector de la actividad artística. El mismo se dedicó de manera aficionada a la pintura y en la catedral de Cádiz se conservan dos tondos con las imágenes colosales de *San Antonio Abad* y *San Andrés* realizados por el marqués de Paniega²⁵.

La segunda pieza de José Freüller conservada en nuestra biblioteca (*Adiós mansión dichosa*), está dedicada a su cuñada Rafaela Roose, quien también era una gran aficionada al arte. A ella se le atribuían grandes dotes pictóricas y sus composiciones son en su mayoría religiosas²⁶.

Son muchos los manuscritos catalogados, pero no hay cabida en este artículo para un estudio meticuloso de todos ellos. Dicho esto, queremos citar en último lugar otra pieza que debería ser estudiada y contextualizada en posteriores investigaciones: una tonadilla escénica titulada *La solitaria*. No consta autor alguno y se especifica en su portada que es «gran tonadilla gitana a dúo con acompañamiento de forte-piano». Esta se estructura en los siguientes movimientos: “Allegro brillante” (instrumental); “Gitano solo” (*O que fatal fortuna*); “Gitana sola” (*O que ganas que tengo*); “Andante” (*Parece que estoy viendo*); “Espacio” (*Allí está mi fe gitana*); “Allegro” (*Vuelve vuelve*

²⁴ E. M. Ramos Frendo, *El Marqués de la Paniega...*, p. 70.

²⁵ *Ibid.*, pp. 99 y 103.

²⁶ *Ibid.*, p. 103.

graciosa); “Seguidillas” (*Cuando los gitanillos*); “Sorongo” (*Si tú te vas a las Indias*) y “Final Presto” (*Viva viva quien vence*)²⁷.

La tonadilla, parte fundamental de la vida de los escenarios urbanos y cortesanos del Madrid de la segunda mitad del siglo XVIII, es un tipo de repertorio de orden menor catalogado dentro del género del teatro breve que se alternaba con entremeses y sainetes. Aunque la mayor parte de las tonadillas que se conservan son anónimas, detrás de estos libretos se encontraban buena parte de los literatos más significativos de la segunda mitad del siglo XVIII, como Luciano Comella, Tomás de Iriarte y Ramón de la Cruz. Excepto contadas ocasiones, apenas llegaron a imprimirse, puesto que, a diferencia de los repertorios teatrales impresos, que eran susceptibles de ser representados en el transcurso del tiempo, la tonadilla fue concebida como una obra de efímera presencia en los escenarios²⁸.

Por desgracia, la este género ha sido un repertorio dramático-musical maltratado y poco entendido y, aunque se están produciendo grandes avances, descubrimientos como el de esta tonadilla escénica en la biblioteca de nuestro conservatorio puede suponer un paso más para profundizar en el estudio de este tipo de obras tan características del panorama musical español del siglo XVIII.

Tras esta primera aproximación a la catalogación de los fondos musicales de la biblioteca del Conservatorio de Música de Málaga, nos atrevemos a vaticinar que entre la abundante cantidad de partituras aún por catalogar, nuestro centro puede albergar aún un buen número de obras únicas desconocidas hasta el momento que aporten nuevas fuentes al estudio musicológico. Pese a que se trata de una labor ingente, esperamos que la publicación de este artículo llame la atención de futuros investigadores que den continuidad a la gratificante aunque laboriosa tarea de catalogación que dichas fuentes necesitan con urgencia.

²⁷ Esta pieza está catalogada con la signatura Anónimo-2.

²⁸ Begoña Lolo, “La tonadilla escénica, ese género maldito”, *Revista de musicología*, vol. XXV, nº 2 (2002), pp. 447, 449, 450, 451 y 466.

BIBLIOGRAFÍA:

BRETÓN HERNÁNDEZ, Tomás. *Zapateado. Baile español, Escenas andaluzas, Polo Gitano*, Ramón Sobrino (editor). Madrid: Ediciones ICCMU, 1998.

DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*. Málaga: Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga, 1970.

LOLO, Begoña. “La tonadilla escénica, ese género maldito”. *Revista de musicología*, vol. XXV, nº 2 (2002), pp. 439-469.

MARTÍN TENLLADO, Gonzalo. *Eduardo Ocón: El Nacionalismo Musical*. Málaga: Seyer, 1991.

RAMOS FRENDÓ, Eva M^a. *El Marqués de la Paniega: Aristocracia, sociedad y mentalidad en la España del siglo XIX*. Málaga: Universidad de Málaga, 2008.

SÁNCHEZ, Víctor. *Tomás Bretón: Un músico de la Restauración*. Madrid: Ediciones ICCMU, 2002.

La Unión Mercantil, año XI, nº 3670 y 3671 (28 y 29 de mayo de 1896).