

ÍNDICE SISTEMÁTICO

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

1. LA SITUACIÓN GENERAL DE LA MÚSICA
2. LA MÚSICA VOCAL Y CORAL
3. MÚSICA DE CÁMARA Y SINFÓNICA
4. EL PIANO, EL VIOLÍN Y LA GUITARRA
5. LA MÚSICA ESCÉNICA
 - 5.1. Los teatros
 - 5.1.1. Madrid
 - 5.1.2. Barcelona
 - 5.2. La ópera
 - 5.3. La zarzuela
6. EL NACIONALISMO ESPAÑOL
 - 6.1. Felipe Pedrell (1841-1922)
 - 6.2. Isaac Albéniz (1860-1909)
 - 6.3. Enrique Granados (1867-1916)

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

El XIX fue en España un siglo de profundos cambios que condujeron a la modernización del país y al comienzo de la Edad Contemporánea. Dicha transformación se debió al fenómeno conocido como Revolución Industrial, gracias al cual surgió una industria de tipo moderno. La monarquía absoluta fue sustituida por otra de carácter parlamentario y constitucional. Desaparecieron la Inquisición y los derechos señoriales, con lo cual la sociedad feudal fue definitivamente sustituida por una sociedad de clases. Aunque la industrialización alcanzó un gran desarrollo, la agricultura no dejó de ser el sector económico fundamental, si bien se modernizó. La monarquía no alcanzó una estabilidad importante por la práctica del caciquismo y la burguesía no tuvo el peso y el desarrollo que mostró en el resto de Europa. A pesar de todo el cambio fue constante.

El siglo, que comenzó con la proclamación de la constitución liberal de las Cortes de Cádiz (1812), fue época de enfrentamientos armados de carácter civil entre absolutistas y liberales burgueses, que desembocaron en la caída de la monarquía y el establecimiento de la Primera República. Al final del siglo se llevó a cabo la Restauración de los Borbones en la persona de Alfonso XII, aunque el sistema parlamentario se fue desprestigiando hasta llegar al siglo XX bajo el reinado de Alfonso XIII. Fue época de movimientos obreros en los núcleos industriales inspirados por ideas marxistas y anarquistas y de la aparición de los nacionalismos catalán, gallego y vasco. Otro problema que conmovió al país al final del siglo fue el movimiento independentista de Cuba que llevó a la guerra con los Estados Unidos y a la pérdida de esta colonia junto con Puerto Rico y Filipinas. La derrota española desembocó en la llamada "crisis de 1898" que ocasionó un clima de pesimismo extendido entre intelectuales y políticos, llevando a una crítica del sistema y al surgimiento de la idea de regeneración del país.

En lo económico se produce un gran desarrollo de la industria textil catalana y la siderurgia vasca, el comienzo de las explotaciones mineras, el progreso de las comunicaciones con la creación de la red de ferrocarriles, y la ampliación y mejora de las carreteras.

El pensamiento, el arte y la cultura fueron reflejo del desarrollo de la nueva sociedad burguesa. España se acercó a Europa participando en el desarrollo de sus actividades culturales con la incorporación de los nuevos avances científicos, la extensión de la enseñanza pública, el crecimiento de la prensa periódica (que fue un arma política desde mediados de siglo), y el desarrollo de movimientos ideológicos y artísticos. Sin embargo no se alcanzaron las mismas cotas de desarrollo que en el resto de Europa a causa del oscurantismo promovido por la Iglesia y por la poca dedicación de las instituciones dependientes del Estado al desarrollo de la ciencia.

La literatura experimentó un cierto resurgimiento al principio del siglo. Especialmente Madrid fue un importante centro que reunía en sus tertulias a escritores, artistas y poetas. El movimiento romántico que se extendía por Europa se caracterizó por su talante crítico y con él se identificó un importante sector de la pequeña burguesía intelectual afín a la causa liberal y democrática. Representan el movimiento en el sector literario firmas como la de Espronceda y Larra. Los nacionalismos fueron reivindicados en la obra de poetas como Jacinto Verdaguer, o de Rosalía de Castro. La creación literaria experimenta un importante giro a mediados de siglo con la aparición de la novela realista, que se basa en la observación directa de la realidad, constituyendo por tanto una fuente de primera mano para conocer la vida social del momento. En este contexto aparecen obras maestras como *La Regenta*, novela escrita por Leopoldo Alas, "Clarín", y la producción de Benito Pérez Galdós, más extensa, quien en sus novelas publicadas a partir de 1870 hace una verdadera crónica de la España del XIX. El siglo, que termina con el desastre de Cuba, ocasiona la aparición de un grupo de escritores que se plantean la necesidad de regenerar la sociedad española. Es la llamada "Generación del 98", grupo heterogéneo, unido por la idea

de un cierto nacionalismo español visto desde la óptica castellana, y aglutinado por la defensa de unos valores españoles que consideró esenciales. A él pertenecen Unamuno, Maeztu, Ortega y Gasset, Baroja...

Las artes plásticas también son fruto del momento. Reflejan los gustos de una sociedad que posee poder y riqueza. El XIX fue época de expansión en las ciudades y se llevaron a cabo por toda Europa importantes proyectos de renovación urbanística. En arquitectura se mantiene el clasicismo de la centuria anterior, aunque a mediados de siglo se desarrollará un estilo historicista con la construcción de edificios de aire ecléctico donde se combinan elementos de diversas épocas históricas o se vuelven los ojos hacia estilos pasados, como es el caso del neogótico de la Catedral de la Almudena en Madrid o del neorromanticismo de la Universidad de Barcelona. También aparecen nuevos materiales en la construcción como el hierro en edificios que dan prioridad a su funcionalidad, como sucede con el puente de Isabel II en Sevilla o la estación del Norte y Palacio de Cristal en Madrid. Finalmente el modernismo rompió con estas tendencias. Apareció en Europa a finales del siglo y en España tuvo su apogeo principalmente en Barcelona a través de la obra de Antonio Gaudí (1852-1926). La escultura siguió modelos europeos aunque se desarrolló tarde, cuando ya en el resto del continente habían irrumpido las vanguardias. Entre los nombres más importantes destacamos el de Mariano Benlliure (1862-1947), que trabajó fundamentalmente en Madrid. La pintura prolongó el estilo realista del siglo anterior, más interesada en los temas de los cuadros (con frecuencia históricos o exóticos) que en la calidad de los mismos. Nombres representativos son los de Eduardo Rosales o Mariano Fortuny.

1. LA SITUACIÓN GENERAL DE LA MÚSICA

El romanticismo fue un movimiento poderoso y de amplia implantación en toda Europa. Afectó a las artes y las costumbres pues era una corriente artística, vital y de pensamiento que iba a dar en el núcleo mismo del ser humano. Su importancia es tal que aún hoy podemos reconocer en nuestro tiempo su influencia.

Según Gómez Amat el romanticismo español no puede ser evaluado con la misma escala de valores que el europeo, puesto que España era ya desde el XVIII una potencia de segundo lugar en el concierto de las naciones europeas. En ellas, el desarrollo de la música sinfónica y de un nuevo lenguaje armónico y melódico a la vez que teatral, son los rasgos esenciales. En España la producción musical girará alrededor de la *música escénica*, más concretamente en torno a una producción de carácter local influida por Italia, y al género menor de la llamada *música de salón*. Pero esto no quiere decir que la música instrumental y vocal de más vuelos no existiera o que la vida musical desapareciera. Tuvo su importancia y habrá que juzgarla en su justa medida. El *florrecimiento musical nacionalista* de finales de siglo y su prolongación durante las primeras décadas del siglo XX no pueden ser entendidos como surgidos de la nada.

De cualquier modo hay que admitir que el *retraso* musical español durante el XIX fue un hecho, que puede explicarse según diversas causas:

1. El *estado de guerra permanente*, desde la invasión napoleónica, pasando por las Guerras Carlistas, y otras confrontaciones civiles para terminar con el desastre del 98, que no favoreció la creación musical, eminentemente social.
2. La *desamortización de los bienes eclesiásticos* llevada a cabo por Mendizábal, que cambia la situación económica de la Iglesia en España con el consiguiente cierre de conventos y capillas. En 1851 se firmó un Concordato que limitó grandemente el número de intérpretes de las capillas musicales, y se exigió que todos fueran clérigos y no seculares. Esto ocasionó que

la música religiosa, probablemente la de más firme tradición en nuestro país, alcanzara sus niveles más bajos hacia la mitad del siglo.

3. La *ausencia de talentos musicales* hacia principio de siglo a los equivalentes a un Goya, por ejemplo, en pintura.
4. En conexión con el punto anterior: la *influencia italiana*. Tras un breve paréntesis, favorecido por la presencia en España de Scarlatti y Boccherini, en que se produjo un cierto desarrollo de la música instrumental, nuestro país es un pálido reflejo de lo que acontece en Italia donde también se abandona una rica tradición instrumental en favor de lo lírico. La aristocracia se muestra operófila e italianizante. En los salones de la burguesía la obra de Rossini es recibida con entusiasmo, mientras que Beethoven es un músico sólo para los muy iniciados. El único terreno donde se produjo música española no deudora de modelos extranjeros fue la *zarzuela* y sus secuelas, el sainete, o el género chico.
5. La existencia de una *burguesía de cortos vuelos* y educación deficiente, consecuencia de años de oscurantismo, guerras, revoluciones y autoritarismo anticultural. El movimiento romántico no prendió en ella con su talante revolucionario al que en el fondo temía. Alimentó el romanticismo en su vertiente anecdótica y reivindicó un españolismo discutible que dificultó la verdadera modernización del país. Hacia principios del siglo la música quedó como ornamento de la educación de las señoritas de la buena sociedad, aunque habrá iniciativas importantes en materia de educación tendentes a regenerar los aspectos pedagógicos generales y musicales.

Como contrapartida de este triste panorama, podemos decir que la música española del XIX resistió gracias a individualidades y al fomento de algunas *actividades* que sentaron las bases de un resurgimiento posterior:

1. En líneas generales se procuró una importante *renovación pedagógica*, representada por el trabajo de Giner de los Ríos y su Institución Libre de Enseñanza, e impulsada por ideas políticas liberales íntimamente unidas a las del romanticismo literario y artístico.
2. En conexión con lo anterior y en lo específicamente musical reseñamos la creación del *Real Conservatorio de Madrid* (1830), y la inclusión de una *sección de música* en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1873. También son importantes las *sociedades culturales* como el Ateneo y el Liceo de Madrid (entre cuyos miembros fundadores figuran músicos de prestigio), el Instituto Español, o el Museo Matritense, instituciones que favorecieron la enseñanza de la música y la promoción de conciertos. En este último aspecto tuvo gran importancia la creación de la Sociedad de Cuartetos y la Sociedad de Conciertos.
3. Siguiendo con el aspecto divulgativo reseñamos la publicación de abundantes *revistas* como *La Iberia Musical* (1842), *La Gaceta Musical* (1855) fundada por Eslava, *La zarzuela* (1856), bajo la influencia de Barbieri y otras. En sus páginas escribieron autores como José de Castro y Serrano, José M^h Esperanza y Sola, Antonio Peña y Goñi o Rafael Mitjana.
4. El desarrollo del arte de la *interpretación* en especial hacia el final de la centuria.
5. La continuación y desarrollo de la *zarzuela* como género típicamente español que ya hemos mencionado.
6. El auge de la *música de salón* sin el cual no habría sido posible el nacionalismo musical de finales de siglo de la mano de Albéniz o Granados.

2. LA MÚSICA VOCAL Y CORAL

La **canción lírica** no gozó a nivel de composición del auge que mostró en el resto de Europa, aunque hubo individualidades que la salvaron del naufragio total como fueron Manuel García (1775-1832), Sebastián Iradier (1809-1865), Fermín M^a Álvarez (1833-1898), Gabriel Rodríguez (1829-1901) y José M^a de Iparraguirre (1820-1881). Todos estos autores colaboraron con su obra al conocimiento de lo popular. En **música coral** destaca la obra de Antonio Nicolau y Juan Tolosa, que fundó el Orfeón Barcelonés. José Clavé (1824-74) dirigió sociedades corales como *La Aurora*, origen de la institución coral *La Fraternidad* (1850) considerada como la sociedad coral más antigua de España. Su nombre se cambió por *Euterpe* al añadirse danzas a los cantos. Fue el modelo de las Sociedades Euterpenses que se extendieron por toda Cataluña. En 1891 Luis Millet y Amadeo Vives fundan el Orfeó Catalá. Este movimiento coral catalán se extendió por otros lugares, creándose como consecuencia coros tan magníficos como el Orfeón Donostiarra.

3. MÚSICA DE CÁMARA Y SINFÓNICA

Cuando los especialistas hablan del retraso de la música en España se refieren a la música camerística y sinfónica, dos grandes géneros esenciales para el desarrollo del arte de los sonidos que son considerados como el índice de la calidad de la vida musical en un país civilizado.

El avance de estos dos géneros no comienza en nuestro país hasta bien entrada la segunda mitad del siglo, si bien su auge es referido no a la composición sino a la **constitución de sociedades musicales** que permitieron el conocimiento aquí de la música que se hacía en el resto de Europa. No obstante existe un caso especial a principios de siglo (en lo que a composición se refiere) en el que hemos de detenernos, la figura de Juan Crisóstomo Arriaga.

A principios de siglo encontramos músicos españoles vivos procedentes de la actividad musical del XVIII como Sor, Aguado, Manuel García o Pedro Albéniz, así como una tradición real de música española de cámara bastante pobre. La música de cámara de verdadero nivel europeo fue la escrita por Arriaga. Sus cuartetos son considerados su obra maestra y de categoría internacional.

Juan Crisóstomo Arriaga (Bilbao, 1806-París 1826), fue a causa de su breve existencia un músico malogrado. Pudo haber sido un gran compositor puesto que la calidad de su producción (a todas luces juvenil), debió haberse enriquecido sin duda alguna con la madurez. Desde muy pequeño tocaba el violín y componía. En 1821 ingresó en el Conservatorio de París donde estudió violín con Baillot y armonía y contrapunto con Fétis, que dijo de él que reunía todos los elementos del buen compositor: imaginación musical y capacidad para dominar las dificultades técnicas de la ciencia. Escribió una ópera, *Los esclavos felices*, que fue representada en Bilbao cuando su autor contaba quince años.

Su **estilo**, especialmente el camerístico, es el reflejo del momento en que vivió. Se le considera un músico clásico en los albores del Romanticismo, cuya pasión nunca llegó a abrazar. La claridad y pureza formal de influencia mozartiana es patente en su obra. También se detecta el influjo italiano de Cherubini y de Rossini.

Algunas de sus **obras** se perdieron. Otras han sido recuperadas y publicadas durante el siglo XX. En vida de su autor sólo se editaron los *Cuartetos de cuerda*, considerados su obra maestra. Al lado de ellos, el resto de la música española de cámara del XIX tiene poca importancia. También compuso otras obras camerísticas, para piano y sinfónicas. Dentro de esta última categoría reseñamos la *Sinfonía en Re*, menos interesante a juicio de Gómez Amat que los cuartetos, pero

ejemplo de gran sentido formal y notable equilibrio. Murió a los veinte años víctima al parecer de una tuberculosis deficientemente tratada.

En líneas generales la recuperación de la música de cámara y sinfónica durante el XIX vino de la mano de la creación de dos importantes **sociedades musicales** que dieron a conocer en España el repertorio europeo: **La Sociedad de Cuartetos**, fundada por Jesús de Monasterio en 1863, y la **Sociedad de Conciertos** (dirigida por Barbieri) en 1866. Los conciertos que organizaron permitieron el conocimiento tanto de autores consagrados como Schubert, Chopin, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann... como de otros más recientes como Tchaikovsky, Dvorak, Grieg o Brahms. El caso de este último es significativo, pues aquí se estrenaron obras cuyas al poco de ser escritas, lo que muestra el interés del momento por la música contemporánea, en contra de las tradicionales opiniones que hablan del retraso con que las novedades llegaron siempre a España. La Sociedad de Cuartetos cesó sus actividades en 1894 y la Sociedad de Conciertos en 1903.

4. EL PIANO, EL VIOLÍN Y LA GUITARRA

El **violín** había alcanzado ya la mayoría de edad en el Barroco. En el Romanticismo pueden identificarse dos corrientes en el tratamiento del instrumento: una de carácter virtuosístico representada por Paganini, y otra más musical siguiendo la línea planteada por Beethoven. La aportación española al panorama internacional vendrá de la mano de Pablo de Sarasate y Jesús de Monasterio.

Jesús de Monasterio (1836-1903): nacido en Madrid estudió con profesores de la Capilla Real. Marchó a Bruselas donde estudió composición con Fétis y fue premio extraordinario. Desarrolló una importante carrera internacional como instrumentista. En 1857 volvió a Madrid y en 1863 fundó la Sociedad de Cuartetos de Madrid. En este aspecto divulgativo, así como en el **pedagógico** es donde la actividad de Monasterio es especialmente relevante, puesto que fue profesor del Real Conservatorio, creando una importante escuela no solo violinística, sino de los instrumentos de arco en general. Gracias a ello hubo abundantes instrumentistas de calidad, lo que influyó sobre la música de cámara y especialmente sobre la posibilidad de creación de orquestas, cuya base ya se sabe que es la cuerda. Así, todos los violinistas españoles del XIX y principios del XX son, directa o indirectamente, discípulos de Monasterio. Entre ellos destacan Enrique Fernández Arbós y Antonio Fernández Bordas. También estudió con él **Pablo Casals**.

Como compositor su catálogo cuenta con unas 60 composiciones entre obras vocales, para orquesta, y para violín y orquesta. Su estilo es clásico aunque con un cierto toque de romanticismo de salón. Su obra más conocida es la fantasía *Adiós a la Alhambra*, temprana contribución al "alambrismo", supuestamente de inspiración árabe y de gran influencia en nuestra música sinfónica.

Pablo Sarasate (1844-1908): estudió en Madrid y fue a París a estudiar en 1856 ayudado por la reina Isabel II. Allí ganó el Primer Premio de Violín. En 1859 comenzó una brillantísima carrera internacional como intérprete. Compositores prestigiosos le dedicaron obras, como Saint-Saëns, Bruch, Lalo, o Dvorak. De su estilo interpretativo cabe destacar la pureza y dulzura del sonido así como su **soberbia técnica**. Este último rasgo ha prevalecido sobre los demás en su valoración como intérprete, cuestionando su buen gusto. En opinión de Tomás Marco calificar el suyo de mal gusto es algo erróneo, como prueba su cuidado repertorio, donde hay música de Beethoven, Mendelssohn o Mozart. Como **compositor** se ha intentado minimizar su importancia considerándole músico de salón y escritor de virtuosismos vanos. Sin embargo sus obras, frecuentemente basadas en el folklore, deben ser consideradas un antecedente del nacionalismo de Albéniz y Granados. Entre las 54 que dejó con número de opus destacan su famoso *Zapateado* y *Aires gitanos*, ambas para violín.

El **piano**, instrumento rey del Romanticismo, tuvo en España importantes cultivadores antes de la llegada de Albéniz y Granados. Lo más interesante estuvo en el aspecto de la *interpretación*: Liszt vino a España en 1844 y obtuvo gran éxito, pero la influencia más destacada fue la de Thalberg (considerado el rival de Liszt), con su técnica brillante y procedimientos de éxito seguro. Entre los nombres a destacar mencionamos el de Santiago Masarnau, amigo de Chopin y el primer editor en España de Beethoven a través de su obra *Tesoro del pianista*, de carácter pedagógico. También ha de citarse a José Tragó que introdujo de manera directa en España la escuela chopiniana¹. Fue un extraordinario maestro de cuyas clase salieron entre otros Manuel de Falla y Joaquín Turina. Los métodos más utilizados fueron los de Clementi, Pedro Albéniz, Carrafa y Miró.

Para Mitjana la música española para piano anterior al nacionalismo musical estuvo marcada por el *lucimiento técnico* y el estilo de la *música de salón*, lo que condicionó el desarrollo de una verdadera música pianística de calidad. Aún así, Gloria Emparán ha hecho un estudio acerca del piano del XIX en donde se muestra la existencia de más de mil quinientos autores de música pianística de diversa índole.

En el campo de la **guitarra** destacan las figuras de Fernando Sor, Dionisio Aguado, y Francisco Tárrega.

Fernando Sor (1771-1839), natural de Barcelona, fue alumno de la Escolanía de Montserrat y de la academia militar de Barcelona. Tuvo cargos administrativos en Madrid. En 1808 se opuso a la invasión francesa, pero en 1810 aceptó la monarquía de José I formando parte de su aparato oficial, por lo que tuvo que marcharse de España en 1813. Estuvo en Francia (donde tuvo gran éxito como guitarrista) y en Inglaterra, donde triunfó como compositor de óperas, ballet y como profesor. También fue a Rusia en donde escribió el ballet *Hércules y Onfalía* para la coronación del zar Nicolás I. Murió en París.

Escribió obras vocales, ballets, obras de cámara y para orquesta, pero el mayor número de títulos aparece en las *composiciones para guitarra*. Su personalidad es fundamental en la historia de este instrumento, tanto desde el punto de vista de la composición como de la interpretación. Publicó en Londres y París su *Gran método para guitarra* en 1830, que fue traducido a varios idiomas y alcanzó mucha difusión. Como compositor, su estilo presenta las influencias clásicas de Haydn y Mozart. Sus obras guitarrísticas fueron publicadas en edición completa en 1825. Buena parte de las mismas sigue formando parte del repertorio de los mejores concertistas. Destacamos estudios, fantasías, alguna sonata y sobre todo las *Variaciones sobre un tema de la Flauta Mágica*.

Dionisio Aguado (1784-1849) fue el otro nombre importante de la primera mitad del XIX. Gran virtuoso del instrumento, fue amigo de Sor en París. También conoció a celebridades como Rossini, Paganini y Hertz.

La principal aportación de Aguado se centra en el *terreno pedagógico y didáctico*, habiendo dejado lo mejor de su producción en el método publicado con el título *Escuela de guitarra* (Madrid, 1825).

Si establecemos una *comparación* entre la obra de Aguado y la de Sor, comprobaremos que la del segundo es superior en lo que a valor musical y artístico se refiere, aunque en lo didáctico la obra del primero es más estimable. En cuanto a la técnica guitarrística hay también diferencias: Aguado prefiere la sonoridad brillante, clara y luminosa obtenida con la uña, mientras que Sor se inclina por la ejecución profunda y emocionante de sonido aterciopelado, que se obtiene

con el uso de la yema de los dedos. Este estilo fue el seguido por otro importante guitarrista del XIX, Francisco Tárrega.

Francisco Tárrega (1852-1909): es considerado como el "Sarasate de la guitarra", por su estilo virtuosístico. Tuvo una peripecia vital muy animada y una exitosa carrera internacional, conociendo a importantes personalidades tanto dentro como fuera de la música (Madrado, Fortuny, Albéniz, Bretón, Chapí, Pedrell...). Recuperó el prestigio internacional de la guitarra como instrumento de concierto, e hizo muchas transcripciones para la misma, si bien son más importantes sus obras originales. Se instaló definitivamente en Barcelona donde llevó a cabo su trabajo de concertista y maestro. Con él se cierra el capítulo decimonónico de la guitarra y se abre el del s. XX en que el instrumento ha alcanzado su mayor nivel. Entre sus obras (78), en las que no se aparta de un cierto nacionalismo de salón, citamos *Recuerdos de la Alhambra*, *Capricho árabe* o *Danza mora*.

5. LA MÚSICA ESCÉNICA

5.1. Los teatros

Desde el siglo XVII el auge del teatro en España ha sido un hecho. El interés por el mismo desarrolló la construcción primero de corrales de comedias y luego de verdaderos teatros. Con el florecimiento dieciochesco de las representaciones operísticas, los teatros acogieron tales espectáculos y se adaptaron a los mismos, lo cual prueba la aceptación del género entre los espectadores. Sin embargo esta aceptación del género lírico por parte del gran público ha de considerarse un fenómeno del siglo XIX. Las dos ciudades cuyas historias al respecto resultan más interesantes son Madrid y Barcelona.

5.1.1. Madrid

A principios del XIX, Madrid disponía de tres teatros que competían entre sí: el Teatro de la Cruz, el del Príncipe y el de los Caños del Peral. Este último, construido en 1704, acabó siendo demolido por su ruinoso estado en 1818 y en el solar que ocupaba se construyó el actual **Teatro Real**. La construcción de este edificio fue larga y llena de dificultades. La primera piedra se puso en 1818 y se inauguró en 1850, para posteriormente ser cerrado en 1925. Su orientación fue decididamente italiana, si bien hacia finales del siglo se dio a conocer el repertorio francés y wagneriano. La presencia de este último fue causa de polémicas de las que acabó surgiendo la Asociación Wagneriana ya en 1911.

Al Real siguió en importancia el **Teatro de la Zarzuela** por sus condiciones acústicas, comodidad y aforo. Su construcción se debió a la iniciativa de una sociedad artístico económica a la que pertenecieron Oudrid, Gaztambide, el libretista Olona, Barbieri y el cantante Salas. Se inauguró en 1856. Fue el principal escenario de la zarzuela y en él se estrenaron obras de Chapí, Caballero, Bretón, Jiménez y Falla.

Desde 1839, hubo muchos más teatros que dieron acogida a representaciones de ópera y zarzuela. Entre ellos destacamos: el Teatro del Instituto, el Teatro del Circo para ópera italiana, el Teatro de Variedades, donde se representaba zarzuela y comedia, el Teatro Alhambra y especialmente el **Teatro Apolo**, principal lugar de representación del llamado "género chico".

¹ De todos es sabido que en 1837 Chopin estuvo en España pero sólo por motivos de salud.