

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

LA BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA Y SU
APORTACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA
VALENCIANA

SALVADOR ASTRUELLS MORENO

UNIVERSITAT DE VALENCIA
Servei de Publicacions
2003

Aquesta Tesi Doctoral va ser presentada a València el dia 16 de Juliol de 2003 davant un tribunal format per:

- D. Salvador Seguí Pérez
- D^a. M^a Teresa Beguiristain Alcorta
- D^a. Carmen Alfaro Giner
- D. Ricard Huerta Ramón
- D. Rodrigo Madrid Gómez

Va ser dirigida per:

D. Román de la Calle

D. Francisco Carlos Bueno Camejo

©Copyright: Servei de Publicacions
Salvador Austruells Moreno

Depòsit legal:

I.S.B.N.:84-370-5806-6

Edita: Universitat de València
Servei de Publicacions
C/ Artes Gráficas, 13 bajo
46010 València
Spain
Telèfon: 963864115

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación



**LA BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA Y SU
APORTACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA
VALENCIANA**

Tesis Doctoral

**Presentada por:
Salvador Astruells Moreno**

**Dirigida por:
Dr. D. Román de la Calle
Dr. D. Francisco Carlos Bueno Camejo
Valencia 2003**

AGRADECIMIENTOS

A: M^a Ángeles Algarra López, Pablo Sánchez Torrella, Juan Garcés Queralt, Luisa Carrillo Ridao, Enrique Monfort Sánchez, Honorio Muñoz Gea, Juan José Salazar Sancho, Mercedes Seguí Alfonso, Christian Lausuch Bono, Vicenta Benavent Gandía, Faustino Feltrer Arastey, Pedro Sánchez Soriano, Cristina Quílez Porta, Oscar Roig García, asimismo a los directores de esta Tesis Doctoral, el Dr. D. Román de la Calle y el Dr. D. Francisco Carlos Bueno Camejo.

INDICE

I.- INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	6
II.- LAS BANDAS DE MÚSICA	9
II.1.- Las agrupaciones de viento y percusión: desde sus orígenes hasta la Revolución Francesa	9
II.2.- Las bandas desde la Revolución Francesa hasta la actualidad	22
II.3.- La formación de las primeras bandas municipales en la historia de España	34
II.4.- El oficio de director de banda	39
III.- LA BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA	48
III.1.- Valencia en el cambio de siglo: aspectos socioculturales.....	48
III.2.- Valencia en el cambio de siglo: aspectos musicales	62
III.3.- Antecedentes de la Banda Municipal de Valencia	72
III.4.- Fundación y primeros tiempos:	
III.4.1.- El Ayuntamiento, los políticos y la Banda Municipal.....	80
III.4.2.- Las primeras oposiciones de la Banda.....	87
III.4.3.- Estudio económico sobre los sueldos de los primeros profesores.....	101
III.4.4.- Salvador Giner como director técnico.....	110
III.4.5.- El maestro Santiago Lope (1903 – 1906) y los primeros tiempos de la Banda Municipal de Valencia.....	114
III.4.6.- El Certamen Internacional de Bandas de Bilbao en 1905.....	128
III.5.- Emilio Vega Manzano (1907 – 1910).....	137
III.6.- Luis Ayllón Portillo (1913 – 1940).....	153
III.7.- Emilio Seguí Ripoll (1941 – 1944).....	186

III.8.- Antonio Palanca Villar (1945 – 1967).....	200
III.9.- José Ferriz Llorens (1968 – 1983).....	220
III.10.- Juan Garcés Queralt (1983 – 1985).....	247
III.11.- Julio Ribelles Brunet (1987 – 1992).....	262
III.12.- Pablo Sánchez Torrella (1992 –).....	274
III.13.- La participación de la Banda Municipal de Valencia en los Certámenes de Bandas de la Feria de Julio a través de sus distintos directores.....	299
III.14.- Relaciones entre la Banda Municipal y el Conservatorio de Música de Valencia.....	340
III.15.- La Banda Municipal de Valencia como principal promotora de la música bandística en la Comunidad Valenciana.....	348
IV.- CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS Y ESTILÍSTICAS DE DIVERSAS COMPOSICIONES O TRANSCRIPCIONES DE LOS DIRECTORES QUE HAN ESTADO AL FRENTE DE LA BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA.....	359
IV.1.- Salvador Giner:	
IV.1.1.- <i>L'entrà de la murta</i>	359
IV.1.2.- <i>¡Es Chopà hasta la Moma!</i>	365
IV.2.- Santiago Lope:	
IV.2.1.- <i>Gallito</i>	375
IV.3.- Emilio Vega:	
IV.3.1.- <i>Serenata Manchega</i>	381
IV.4.- Luís Ayllón:	
IV.4.1.- Transcripción de <i>Dos danzas valencianas</i> , de Francisco Cuesta.....	393

IV.5.- Emilio Seguí:	
IV.5.1.- Transcripción de la <i>Toccatá y Fuga en Re menor</i> , de Bach.....	410
IV.6.- Antonio Palanca Villar:	
IV.6.1.- <i>Recuerdos del Júcar</i>	427
IV.7.- José Ferriz:	
IV.7.1.- Transcripción de la <i>Batalla Imperial</i> , de J. B. Cabanilles.....	434
IV.8.- Juan Garcés:	
IV.8.1.- Transcripción del <i>Scherzo</i> de la <i>Octava Sinfonía</i> , de Beethoven.....	447
IV.9.- Julio Ribelles:	
IV.9.1.- Dos aires de danza.....	455
IV.10.- Pablo Sánchez Torrella:	
IV.10.1.- Amunt Valencia (Himne del Valencia C.F.).....	469
V.- CONCLUSIONES.....	475
VI.- BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES.....	483
VI.1.- Bibliografía consultada.....	483
VI.2.- Bibliografía general.....	502
VI.3.- Fuentes periodísticas.....	509
VI.4.- Revistas.....	510
VI.5.- Hemerotecas, archivos y bibliotecas.....	511
VI.6.- Entrevistas y declaraciones.....	512

I.- INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

Las bandas de música las podríamos dividir en tres secciones: aquellas cuya fama no trascendió más allá de su propia ciudad; aquellas que su popularidad no se propagó más allá de las fronteras de su provincia y aquellas que han alcanzado la fama nacional e incluso mundial.

La Banda Municipal de Valencia pertenece a esta última categoría. Su labor como difusora de la música merece una especial atención dentro de la historia de la música valenciana y española.

El objetivo global de esta investigación es estudiar la trayectoria artística de esta agrupación tras sus casi cien años de existencia. Hasta la fecha, no había ningún estudio sobre este colectivo. Las únicas fuentes existentes apenas merecían una lacónica mención en algunos libros de historia de la música valenciana. Últimamente, con motivo de la celebración de los actos del centenario de la Banda Municipal se ha escrito un libro y editado un catálogo a propósito de la exposición "*Banda Municipal de Valencia. 100 Años de Música*".¹

A falta de un trabajo monográfico sobre la Banda Municipal de Valencia, era necesaria la realización de un estudio científico que permitiese, por un lado, profundizar en los aspectos históricos de sus casi cien años de existencia, aportando, al mismo tiempo, datos relevantes. Por otra parte, también era necesario el análisis musicológico de las composiciones o transcripciones más relevantes de cada uno de los directores que han estado al frente de la Banda.

¹ Ambos trabajos han sido publicados cuando teníamos la Tesis Doctoral prácticamente terminada. Solamente hemos dispuesto de los datos del catálogo debido a la colaboración por nuestra parte con Doña Luisa Carrillo, autora del mismo.

Para entender bien toda la trayectoria de la Banda Municipal, ha sido necesario, primero, analizar este tipo de conjuntos de viento y percusión. Unas agrupaciones que han ejercido una labor educativo-musical muy importante dentro de los diferentes ambientes valencianos.

A continuación, hemos analizado el ambiente sociocultural y musical en el tránsito del siglo XIX al XX en la ciudad de Valencia. Un ambiente social muy influenciado por el auge de la burguesía y desde el punto de vista musical muy influido por la proliferación de las bandas de música y sus certámenes musicales. Esto último fue uno de los motivos más importantes para que el Ayuntamiento de Valencia, en 1903, crease una agrupación musical de carácter municipal. Hasta la fecha, el consistorio contrataba los servicios de diversas bandas para cubrir esta deficiencia.

Para comprobar el *status* social del músico a principio del siglo XX, hemos elaborado un estudio económico sobre los sueldos que cobraban los primeros profesores de la agrupación valenciana y los hemos comparado con los de diversos oficios de la época.

Desde su fundación hasta la fecha actual, la Banda Municipal de Valencia ha tenido nueve directores titulares y uno artístico. No hemos elaborado una biografía de cada uno de ellos; hemos preferido estudiar el período de cada director durante su etapa al frente de la agrupación valenciana.

Del mismo modo, hemos realizado un minucioso estudio sobre la influencia que la Banda Municipal ha ejercido sobre las demás agrupaciones bandísticas en Valencia y su provincia. Por otro lado, también hemos analizado la relación existente entre el Conservatorio de Música y la agrupación levantina a través de distintas etapas.

Finalmente, en el apartado de análisis musical hemos analizado la composición o transcripción más representativa de cada director que ha pasado por este colectivo valenciano.

La metodología investigadora, a la luz de lo expuesto, yace sobre los cimientos de la crítica periodística musical, el Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Archivo de la Banda Municipal de Valencia y Archivo del Palau de la Música, así como diversos archivos personales, de gente relacionada directa o indirectamente con la agrupación.

Nuestra investigación posee, en síntesis una estructura tripolar. De un lado, la formación de las bandas a través de la historia de la música. Por otra parte, los antecedentes y la formación de la Banda Municipal de Valencia, ligada a los ambientes sociales, culturales, políticos y musicales de la época. Y por último, la labor artística y compositiva de los diversos directores titulares que han estado al frente de la agrupación.

II.- LAS BANDAS DE MÚSICA

II.1.- Las bandas de música: desde sus orígenes hasta la Revolución Francesa.

Etimológicamente, la denominación *banda de música* significa un conjunto musical formado por instrumentos aerófonos, idiófonos y membranófonos. Ahora bien, este término ha sido aplicado con anterioridad a distintos tipos de agrupaciones musicales tanto de viento como de cuerda.²

Aunque el uso de los instrumentos de viento se remonta a los tiempos más remotos del Antiguo Testamento,³ las primeras manifestaciones que tenemos sobre las agrupaciones de música de viento fue bajo el mandato de Servio Tulio (578-534 A.C.), donde fueron instauradas en Roma las primeras bandas militares.⁴ Su principal finalidad era conseguir el acompasamiento de la marcha y dar señales.⁵

Estas primitivas agrupaciones tenían una escasa variedad de instrumentos musicales. Solamente estaban constituidas por *lituus*, de sonido agudo y estridente; *tubas* o *trompetas rectas*, de sonido más grave; y *buccinas*, con una acústica más grave y que se adaptaban al cuerpo en forma de espiral.⁶

El papel representado por los músicos en la guerra, siempre ha tenido una vital importancia. Durante la Edad Media se usaban tambores y trompetas

² Por ejemplo, en la época del rey Luis XIV se denominaba *La Grande Bande* al conjunto de sus veinticuatro violines. También en Inglaterra se conoció con el nombre de *The King's Private Band* a un conjunto formado por veinticuatro flautas. (Cfr.: Criville i Bargallo, J.: *Historia de la Música Española:7.- El folklore musical*, Madrid, Alianza, 1983, p. 394).

³ En el Antiguo Testamento se citan diversos instrumentos de viento, los más frecuentes son la flauta, el cuerno y la trompeta. Su uso es muy antiguo y parece vinculado a la vida misma, a sus ritmos, fiestas y a sus acontecimientos. Prueba de ello es lo que nos dicen las sagradas escrituras acerca del grupo de trompetas que tocaron para derribar las murallas de Jericó: “...*Siete sacerdotes llevarán siete trompetas de cuerno de carnero delante del arca. El día séptimo daréis la vuelta a la ciudad siete veces y los sacerdotes tocarán las trompetas. Todo el pueblo porrumpirá en un gran clamoreo y el muro de la ciudad se vendrá abajo...*” (*Jos 6, 4ss.*). (Cfr.: Triviño Monrabal, M. V.: *Música, danza y poesía en la Biblia*, Valencia, Edicep, 1996, pp. 31 y 44).

⁴ Ermenegildo, P.: *Il maestro di banda*, Milán, Ricordi, 1958, p.4.

⁵ Hay un mosaico de la época en el que aparecen dos trompetas junto a un órgano en un circo romano, parece ser que las trompetas daban señales, mientras que el órgano proporcionaba los elementos musicales. (Cfr.: Andrés, R.: *Diccionario de instrumentos musicales, de Pindaro a J. S. Bach*, Barcelona, Bibliograf, S. A., 1995, p. 304.)

⁶ Franco Ribate, J.: *Manual de instrumentación para banda*, Madrid, Música Moderna, 1983, pp. 7 – 8.

para las batallas. Las Cruzadas tuvieron un impacto particular en la música occidental a través de la introducción de una amplia gama de instrumentos en los ejércitos sarracenos: los metales, maderas, tambores y timbales.⁷ Es conocido que los ejércitos musulmanes hacían formar delante de sus combatientes a nutridas filas de tambores, cuyas sonoridades atemorizaban tanto a los visigodos, que creían ver con la llegada de estos adversarios la del fin del mundo.⁸

La Edad Media también fue uno de los períodos más ricos en el desarrollo de las artes, pero aunque los arquitectos, pintores y escritores nos han dejado grandes ejemplos de ello, lamentablemente las tradiciones musicales se han perdido. Hasta la invención de la imprenta en el siglo XVI, la música era improvisada, se transmitía por vía oral, de generación en generación, al igual que los grandes poemas épicos y canciones.

Durante este período, una de las figuras clave en el desarrollo de la música para instrumentos de viento fueron los juglares y trovadores. Estos artistas eran muy ingeniosos y sabían tocar diversos instrumentos.⁹

Gradualmente, estos músicos itinerantes fueron ocupando un lugar importante en la sociedad, ganándose el respeto del público. Hacían sus

⁷ Idem, pp. 8 – 9.

⁸ Fernández de Latorre, R.: *Historia de la música militar de España*, Madrid, Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica, 2000, p. 36.

⁹ Como la flauta, el albogue o la cornamusa, entre otros.

interpretaciones en la iglesia¹⁰ y en la corte, cosa que sirvió para consolidar su posición social. Durante siglos estos primitivos músicos fueron probablemente los encargados de amenizar fiestas y veladas con sus instrumentos.

Alrededor de los siglos XIII y XIV aparecen en Europa los primeros conjuntos estables de música municipales. Ello fue debido al proceso de liquidación del feudalismo y al cambio del sistema político que favoreció a la burguesía.¹¹ Consecuentemente, la transición de la civilización rural sobre la urbana representa el nacimiento de otro tipo de organización social, política y económica en las ciudades, lo cual establecerá la necesidad de la creación de una nueva cultura.

Los municipios, protegidos por la monarquía y, al mismo tiempo, favorecidos por numerosos privilegios que los alejaban del antiguo dominio feudal, comenzaron a crear su propia organización,¹² con una exaltación gradual de la estructura gremial que comprendía también a los músicos.¹³

Por otra parte, se observa en la vida oficial de los municipios ciertas costumbres que recuerdan la fastuosidad de la nobleza, las cuales se ponen a disposición de los ciudadanos. Podemos afirmar que éste es el origen de la música al servicio de la municipalidad. Su estructura es muy similar a lo que había en las grandes mansiones aristocráticas, es decir, un pequeño conjunto

¹⁰ Tal vez la objeción de su carácter fue una de las razones por las que la Iglesia prohibió la música instrumental en su interior. Como materia de conciencia, el clero objetó la participación de los juglares, pues eran entretenedores de reputaciones indignas. En el siglo XIII se les incluyó en la misma categoría que los bandidos y las prostitutas. Además, la Iglesia se dedicó en general a eliminar los elementos paganos de las vidas de los creyentes, por lo que no podía permitirse el lujo de estos músicos en la propia casa de Dios. (Cfr.: Whitwell, D.: *Concise history of wind band and wind ensemble*, Adliswil, Rhu Musik, 2000, p. 19).

¹¹ Bonastre Bertrán, F.: *La Banda Municipal de Barcelona: cent anys de música ciutadana*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986, p. 9.

¹² Álvarez Palenzuela, V.: *La consolidación de los reinos hispanos*, Madrid, Gredos, 1988, p. 275.

¹³ Como prueba de ello, los primeros gremios de trompetistas y timbaleros se fundaron bajo el reinado del emperador Carlos V. (Cfr.: Altenburg, J. E.: *Trumpeter's and kettledrummer's art*, U.S.A, The Brass Press, 1974, p. 23).

de músicos profesionales que tenía como misión formar parte del séquito ciudadano, amenizando los actos públicos y, al mismo tiempo, resaltando la brillantez de las procesiones, visitas reales y todos los actos en los que la música instrumental sirviese para acentuar su carácter festivo y solemne.¹⁴

Durante la Edad Media estas bandas de viento de carácter civil se expandieron alrededor de toda Europa. Primeramente, el músico era un vigilante que examinaba el pueblo desde una torre construida para este propósito. Poco a poco, este centinela nocturno se convirtió en un grupo de instrumentistas de viento que interpretaban fanfarrias para anunciar las horas del día, así como el principio del alba.¹⁵

Como empleados pagados por los ayuntamientos, probablemente estos músicos debían proporcionar otros deberes importantes, como tocar en los banquetes oficiales, acompañar en algunos actos al consistorio municipal o anunciar diversas funciones sociales.

El nivel de calidad alcanzado por estas primitivas bandas municipales era tan alto que las autoridades locales las cedían en alquiler a los miembros de la nobleza local para que actuasen en sus fiestas y recepciones.¹⁶

Dentro del Renacimiento aparecen familias completas de instrumentos, como la de las chirimías, cornetos y bombardas. Numerosos testimonios pictóricos del siglo XVI, nos dan una idea de la abundancia musical existente y del uso de los instrumentos de viento durante este período.

¹⁴ Astruells Moreno, S.: “Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días (II)”, en *Melómano*, Madrid, Orfeo, Año 2002, Nº 68, p. 57.

¹⁵ Whitwell, D.: *Concise history of wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 23.

¹⁶ AA. VV.: *Historia General de la Música: desde el Renacimiento hasta el Barroco*, Madrid, Itsmo, 1983, p. 179.

Fue también durante esta misma época cuando aparecieron los primeros grupos de *consorts*, es decir, familias de un mismo instrumento en distintos tamaños. Las preferencias por estos conjuntos hizo posible homogeneizar los sonidos de la agrupación, ayudando a solucionar el problema de la entonación y pudiendo obtener un sonido más acorde, en contraposición al sonido chillón y heterogéneo de la época medieval.¹⁷

Durante el Renacimiento, las bandas de viento municipales adquirieron la misma importancia que las bandas cortesanas, adoptando ambas en el siglo XVI los nuevos instrumentos y el uso de los *consorts*. Ello significó que los ayuntamientos, al igual que los aristócratas, tuvieron que reunir grandes colecciones de instrumentos para que fueran tocados por los músicos civiles.¹⁸ Este nuevo estilo supuso que los músicos municipales tuviesen cierta habilidad en la interpretación de diversos instrumentos como parte del ejercicio diario de su profesión.

Del siglo XV al XVII las bandas municipales fueron una institución de élite, y sus miembros unos de los mejores músicos profesionales. Hacia finales del siglo XVIII estas instituciones, y los gremios que los apoyaban, entraron en decadencia debido a razones económicas. También la popularidad creciente de las orquestas civiles jugó un papel determinante, a la vez que lo hizo la presencia de bandas militares en muchos pueblos.¹⁹ Ello supuso una fuente musical proveniente de músicos de la ciudad.²⁰

La culminación del Renacimiento, desde el punto de vista de los instrumentos de viento, se encuentra a finales del siglo XVI en Italia; más

¹⁷ Astruells Moreno, S.: “Las bandas de música en Europa”, en *Música y Pueblo*, Valencia, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, Año 2001, Nº 109, p. 24.

¹⁸ Whitwell, D.: *Concise history of wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 78.

¹⁹ Así muchas bandas municipales copiaron el estilo de los uniformes de las agrupaciones militares.

concretamente en los compositores de la escuela veneciana con sus *canzonas* y *ricercares*. Muchas de estas composiciones estaban condicionadas por la arquitectura de las diversas catedrales, algunas con un órgano en cada una de sus galerías. Ello hacía que se orquestase a dos coros, respondiéndose un conjunto con el otro en forma de eco. En cada coro había un grupo de instrumentos de viento formado por chirimías, cornetos y sacabuches.²¹

Estas composiciones infundieron un siglo y medio más tarde a diversos compositores barrocos. Seguramente, los grandes trabajos sobre los dobles coros y los experimentos con el color instrumental debieron ser una fuente de inspiración para los compositores Claudio Monteverdi y Heinrich Schütz.

Durante el Renacimiento también hay que añadir la época del emperador Maximiliano (1459 – 1519), donde la familia de las chirimías dominaba la música militar alemana.²² Cervantes, por ejemplo, cita a las chirimías en algunas de sus obras, asociándolas a escenas de alegrías y a los disparos de artillería.²³ Por lo tanto, no es de extrañar que este instrumento estuviese asociado a la vida militar.

Si bien alrededor del 1600 se comenzó a experimentar con los motivos de las monodías simples de las obras griegas, nadie pudo anticiparse a la floración súbita de la ópera en manos de Claudio Monteverdi. Él combinó los madrigales del Renacimiento tardío con el nuevo estilo Barroco. En 1606 pudo escribir su primera obra maestra en este género: *Orfeo*, donde en su *toccatà*

²⁰ Ocasionalmente aparecen en algunas ciudades de Europa referencias de bandas de viento costeadas por ayuntamientos durante el período Clásico, las cuales parecen continuar con la vieja tradición. (Cfr.: Whitwell, D.: *Concise history of wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 181).

²¹ Astruells Moreno, S.: “Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días (I)”, en *Melómano*, Madrid, Orfeo, Año 2002, Nº 67, p. 59.

²² Existe un grabado de la época denominado “*El triunfo de Maximiliano*”, de Albrecht Altdorfer, donde podemos ver una gran variedad de estos instrumentos musicales. (Cfr.: Andrés, R.: *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, op. cit., p. 335).

²³ Querol Gavaldà, M.: *La música en las obras de Cervantes*, Barcelona, Comtalia, 1948, p. 150.

destaca un conjunto de viento compuesto por trompetas, cornetos, sacabuches y flautas.²⁴

También el siglo XVII fue una innovación constante en el desarrollo de los instrumentos de viento. Mientras que los del Renacimiento se construían en una sola pieza, los del Barroco estaban fabricados en tres piezas.²⁵ Ello daba lugar a una mayor afinación y, al mismo tiempo, se lograba mayor flexibilidad dinámica.²⁶

Ya entrados en el período Barroco encontramos diferentes tipos de bandas de música. Por un lado, estaban las militares; por otro las agrupaciones de viento de las capillas musicales de las iglesias y de la alta aristocracia; y por último las bandas de carácter civil que generalmente estaban al servicio de los ayuntamientos.

En el apartado de la música militar, las agrupaciones de viento y percusión se hicieron imprescindibles porque el ejército empezó a usar las marchas para la disciplina castrense. En la época del rey Federico II el Grande de Prusia se estableció una plantilla bastante definida para sus bandas militares: dos oboes, dos clarinetes, dos trompas y dos fagotes; siendo un tanto impreciso la inclusión de los tambores.²⁷

En el frente o en los campamentos también se usaban instrumentos de viento y percusión para dar señales y órdenes. Inicialmente fueron los

²⁴ AA. VV.: *Enciclopedia Larousse de la Música*, Volumen V, Barcelona, Argos Vergara, 1991, p. 891.

²⁵ AA. VV.: *Instrumentos musicales*, Barcelona, Daimon, 1986, p. 92.

²⁶ Gradualmente, la evolución de estos instrumentos dio paso a otros, por ejemplo de las flautas de pico se pasó a las flautas traveseras, de los cromornos y las chirimías a los oboes, y de las bombardas a los fagotes. (Cfr.: Reynish, T.: *A brief history of wind music seen through British eyes*, England, Winds Magazine, 1999, p. 4).

²⁷ Adam Ferrero, B.: *Las Bandas de Música en el Mundo*, Madrid, Sol, 1986, p. 11.

tambores y luego se agregaron los pífanos.²⁸

Por otro lado, en las capillas musicales del Barroco la plantilla orquestal variaba en cada ocasión, según los requisitos y gusto del compositor.²⁹ También en algunas ciudades, aproximadamente en 1740, los coros de las iglesias que no tenían órgano eran acompañados por uno o dos instrumentos, normalmente por el fagot en la parte grave y por el oboe en la parte aguda, doblando a la melodía. La instrumentación nunca fue estandarizada porque dependía de los recursos locales, pero estos instrumentistas de viento eran una parte íntegra del conjunto apoyando las líneas vocales de los cantantes.³⁰

En este período uno de los compositores que más utilizó los instrumentos de viento en la orquesta fue Haendel, el cual también compuso música para banda, concretamente la música para los Reales Fuegos Artificiales.³¹ Al tratarse de música para la interpretación al aire libre, Haendel eligió una banda compuesta por veinticuatro oboes, doce fagotes, nueve trompetas, nueve trompas y tres pares de timbales.³²

Lo que es evidente es que las agrupaciones formadas exclusivamente por instrumentos de viento y percusión, debido a su sonoridad y acústica, se

²⁸ El pífano era una flauta travesera de madera, de unos 60 centímetros, construida en una sola pieza. Tenía seis agujeros para los dedos y estaba afinado en Re. Este primitivo flautín pronto fue adoptado como instrumento de la infantería. Acompañaba al tambor señalando los eventos principales de cada día en los soldados, como el toque de diana, tropa y retirada. (Cfr.: Astruells Moreno, S.: “Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días (I)”, en *Melómano*, Madrid, Orfeo, Año 2002, N° 67, p. 60).

²⁹ Los seis conciertos de Brandeburgo de J. S. Bach son quizás el ejemplo más típico de ello. El primero tiene como solistas a un violín piccolo -una 3ª menor más aguda que el violín ordinario-, dos trompas, tres oboes, fagot, cuerda y continuo. El segundo concierto tiene como solistas a un cuarteto formado por violín, flauta de pico, oboe y trompeta. El cuarto tiene a un violín y dos flautas de pico. Por último, el quinto concierto es para violín, flauta y clave. Por otro lado, el tercero y el sexto están escritos solamente para cuerda y bajo continuo. El primer concierto, segundo, cuarto y quinto, es una prueba de la unión de los instrumentistas de viento con los de cuerda.

³⁰ Astruells Moreno, S.: “Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días (II)”, en *Melómano*, Madrid, Orfeo, Año 2002, N° 68, p. 57.

³¹ Esta obra fue compuesta en 1749 para celebrar la paz de Aquisgrán, la cual daba por finalizada la guerra de la sucesión a la Corona Austriaca (1740- 1748). Entre los diversos actos, figuraba un castillo de fuegos artificiales acompañado por una obra musical. El resultado de esta composición fue tan satisfactorio que, aunque los fuegos artificiales fueron un fracaso, Haendel la adaptó más tarde incorporando instrumentos de cuerda para interpretaciones posteriores.

solían utilizar para las interpretaciones al aire libre. Como prueba de ello, Henry Purcell empleó un conjunto de trompetas, sacabuches y timbales para el desfile de los funerales de la Reina Mary II de Inglaterra.³³ De la misma manera, Charles D'Helpfer en su misa para los funerales de los Duques de Lorena también compuso, con motivo de la procesión fúnebre, una marcha para cornettos, sacabuches y tambor.³⁴

No podemos dejar el período Barroco sin mencionar la figura del rey Luis XIV. Este monarca tenía a su disposición un gran conjunto sonoro formado por los músicos de la Capilla Real, la Cámara Real, la Academia Real y la *Gran Écurie*. Solamente esta última estaba formada por instrumentos de viento y percusión. Normalmente esta agrupación solía acompañar al monarca en sus galas, ceremonias, desfiles y fiestas al aire libre.³⁵

La *Gran Écurie* estaba compuesta por unos cuarenta instrumentistas, entre los cuales había trompetas, tambores, oboes, fagotes, cornetos, sacabuches, musettes y cromornos. Dentro de este grupo, los cuatro mejores trompetistas precedían al coche real a caballo.³⁶

³² Hogwood, C.: *Haendel*, Madrid, Alianza, 1988, p. 197.

³³ Schneider, A.: *Purcell, Music for the funeral of queen Mary*, Comentario a una grabación discográfica, England, Argo, 436 833-2, p. 9 y 10.

³⁴ Lionnet, J.: *Messe de funérailles des Ducs de Lorraine*, comentario a una grabación discográfica, France, Astrée Auvidis, E-8521, 1994, pp. 19 y 20.

³⁵ Igualmente, solían tocar en los actos que servían para acompañar a dignatarios extranjeros, como los enviados de Siam en 1686 y los embajadores de Persia en 1715. (Cfr.: Astruells Moreno, S.: “Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días (I)”, en *Melómano*, Madrid, Orfeo, Año 2002, N° 67, p. 60).

³⁶ *Ibidem*.

Uno de los grupos de viento más significantes dentro de la *Gran Écurie* fueron la *Banda de Oboes del Rey*. Era éste un grupo formado por diez oboes y dos fagotes.³⁷ En la biblioteca de Versalles se encuentran depositadas un gran número de composiciones para este tipo de agrupaciones, las cuales fueron realizadas por Lully y Philidor, entre otros, para acompañar los viajes de la corte.³⁸

Estos compositores fueron los primeros que encabezaron una revolución novedosa a finales del siglo XVII en la corte de Versalles. Gracias a estos músicos que formaban parte del séquito del Rey Sol, podemos contemplar el crecimiento del ballet, la ópera y el desarrollo de algunas agrupaciones formadas por instrumentos de viento.

También en Francia, durante esta misma época se encontraban de moda las bandas de trompas de caza, pero estaban más relacionadas en el ámbito deportivo que en el musical.

Los músicos del rey Luís XIV eran conocidos como "*les Officiers du Roy*". Para ser un buen *Officier* había que reunir tres condiciones esenciales: tener buen carácter moral, practicar la religión católico-romana y tener dinero suficiente para comprar el cargo.³⁹ Es evidente, que la sucesión de estos músicos, era heredada por sus familiares. De ahí que normalmente el oficio pasase de padres a hijos.

Progresivamente, dentro de las bandas el clarinete empezó a usarse como un suplemento o alternativa hacia los oboes. El tamaño de estos conjuntos se incrementó gradualmente de dos instrumentistas a veinte, aunque

³⁷ Debido al gusto del rey Luis XIV por lo fino, el oboe y el fagot tuvieron un gran apogeo en su corte en contraposición al sonido estridente de las chirimías y bombardas.

³⁸ Tognon, P.: *La Bande des Hautbois du Roi*, Comentario a una grabación discográfica, 7286, Italy, Nouva Era Records, 1997, p. 5 – 8.

³⁹ Astruells Moreno, S.: "Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días (I)", en *Melómano*, Madrid, Orfeo, Año 2002, N° 67, p. 60.

la mayoría de bandas tenían entre cinco y nueve instrumentistas, agrupados por cuerdas de trompas, fagotes, oboes y clarinetes.⁴⁰

A finales del siglo XVIII las agrupaciones militares empleaban el sexteto de instrumentos de viento, formado por dos trompas, dos fagotes y un par de instrumentos agudos,⁴¹ generalmente clarinetes u oboes.

Dentro del período Clásico, tenemos noticias que en Viena había diversas bandas de música. El musicólogo Charles Burney, que viajó a través de Europa para escribir su “*A General history of music*”, fue bastante irónico sobre el conjunto de viento que escuchó en septiembre de 1770, durante su alojamiento en Viena:

*There was music every day, during dinner and in the evening at the inn where I lodged, which was the Golden Ox; but it was usually bad, particularly that of wind instruments, which constantly attended the ordinary. This consisted of French horns, clarinets, hautboys and bassoons; all so miserably out of tune that I wished them a hundred miles off.*⁴²

El Clasicismo fue un período glorioso en la historia de las bandas de música. Estas agrupaciones tenían por costumbre hacer sus interpretaciones en la calle:

*"Durante los meses de verano, si el tiempo está bien, uno descubre casi a diario serenatas realizadas en las calles. Sin embargo, aquí no hacen, como en Italia o España, donde consiste en un cantante acompañado por una guitarra o mandolina. Aquí las serenatas no son un medio para declarar el amor de uno, porque para eso hay mil oportunidades más cómodas. Estas serenatas consisten en tríos y cuartetos, principalmente de óperas, interpretados por instrumentistas de viento".*⁴³

Su repertorio estaba basado en dos fuentes, por un lado en arreglos de óperas, que normalmente las hacía el mismo director del conjunto, y por otro,

⁴⁰ Reynish, T.: *A brief history of wind music seen through British eyes*, op. cit., p. 5.

⁴¹ Reverter, A.: *Mozart*, Barcelona, Península, 1995, p. 246.

⁴² “*En la posada donde me alojé, Golden Ox, todos los días había música, durante la comida y por las tardes; ésta era muy mala, sobre todo la de los instrumentos de viento, los cuales sonaban muy vulgares. El grupo estaba formado por trompas, clarinetes, oboes y fagotes; sonaban tan desafinados que desearé que hubieran estado a cien millas de distancia*”. (Cfr.: Reynish, T.: *A brief history of wind music seen through British eyes*, op. cit., p. 5)

⁴³ Almanaque del Teatro de Viena de 1794. (Cfr.: *Ibidem*).

en composiciones originales de diversos músicos de la época. Estas últimas tenían varios títulos genéricos, como serenata, divertimento, partita, casación o suite. La estructura general consistía en un primer movimiento en forma de sonata, un par de minuetos y tríos -que daba un aire gracioso-, y un movimiento lento, que solía acabar con un final rápido en forma de rondo.

La principal función de estos conjuntos de viento era proporcionar música de fondo para las cenas y eventos sociales, aunque algunas veces también daban conciertos privados al aire libre.

Las obras maestras para banda durante el período Clásico son, sin lugar a dudas, las de Mozart.⁴⁴ Todas sus composiciones para vientos tienen su origen en las ocasiones festivas propias de la nobleza, donde empleaban a un número variable de músicos para distraerse y entretener a sus huéspedes.⁴⁵ Aunque Mozart compuso varias serenatas para instrumentos de viento, cabe destacar la *Serenata en Si bemol “La Gran Partita” K.370 a*, *Serenata K.375* y *Serenata en Do menor K.384 a*.

La primera de ellas es conocida como *Serenata para trece instrumentos de viento*.⁴⁶ Esta composición es de gran envergadura y está dividida en siete movimientos: largo/allegro; minué y dos tríos; adagio; minué y dos tríos; romanza; tema y variaciones; y final.

La *Serenata K.375*, fue compuesta el 3 noviembre de 1781.⁴⁷ Mozart

⁴⁴ Si bien en menor escala, también escribieron para conjuntos de viento algunos compositores como Beethoven o Schubert (Cfr.: Robertson, A.: *La Música de Cámara*, Taurus, Madrid, 1985, pp. 289 – 291).

⁴⁵ Reverter, A.: *Mozart*, op. cit., p. 245.

⁴⁶ Un nombre equivocado, ya que la parte más grave es más para un contrabajo y no para el fagot, que no puede interpretar el pizicato como lo describe Mozart. Los instrumentos adicionales al octeto normal son un par de clarinetes, un par de trompas y el contrabajo.

⁴⁷ Esa serenata tiene dos versiones, en un principio fue escrita para un sexteto de instrumentos de viento en el que la voz aguda estaba personalizada a los clarinetes, pero más tarde José II estableció que los conjuntos de viento de la corte debían ser un octeto, por lo que Mozart le añadió posteriormente dos oboes. (Cfr.: Reverter, A.: *Mozart*, op. cit., p. 247).

escribió una carta a su padre comentándole algunas curiosidades sobre ella:

*“At 11 o’clock p.m. I received an evening serenade of two clarinets, two horns and two bassoons. (...) The six gentlemen who played are poor beggars, but they play well together”.*⁴⁸

La *Serenata en Do menor K.384* a probablemente fue compuesta en julio de 1782. Tiene cuatro movimientos y posteriormente fue transcrita para cuarteto de cuerdas.⁴⁹

Los conjuntos musicales de viento tuvieron un gran apogeo en la segunda mitad del siglo XVIII, pero a finales del mismo siglo las estructuras sociales que apoyaban este tipo de bandas comenzaron a disolverse, y con ellas este tipo de agrupaciones musicales. En Alemania la mayoría desaparecieron alrededor de 1790. También en Inglaterra muchas se disolvieron durante las guerras napoleónicas. Las privacidades causadas por estos conflictos obligaron a la mayoría de la aristocracia vienesa a discontinuar con el patrocinio de sus bandas. Algunas sobrevivieron, pero posteriormente fueron remplazadas por orquestas.⁵⁰

⁴⁸ “A las 11 de la noche yo oí una serenata nocturna para dos clarinetes, dos trompas y dos fagotes. (...) Los seis caballeros que tocaban son mendigos pobres, pero tocan bien y afinados”. (Cfr.: Reynish, T.: *A brief history of wind music seen through British eyes*, op. cit., p. 5.

⁴⁹ Reverter, A.: *Mozart*, op. cit., p. 247 y 248.

⁵⁰ Astruells Moreno, S.: “Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días (II)”, en *Melómano*, Madrid, Orfeo, Año 2002, N° 68, p. 55.

II.2.- Las bandas desde la Revolución Francesa hasta la actualidad.

Los casi veinticinco años que abarcó la Revolución Francesa y el Imperio Napoleónico (1789 – 1813), representan un gran giro en el período histórico de las bandas de música. La incidencia de la Revolución Francesa en el campo musical fue de una importancia relevante.

Por un lado, la música militar y los himnos a la libertad se convirtieron en los géneros más típicos dentro de la sublevación, lo cual dio vital importancia a las agrupaciones de viento y percusión. Por otro, la simpatía por lo grande y lo enérgico significó una potenciación hacia las bandas de viento. Fuera de los teatros y de las salas de concierto, la Revolución generó una gran cantidad de música para consumir al aire libre en calles y plazas.

En el momento de la toma de la Bastilla las bandas en Francia estaban formadas por conjuntos de entre ocho y doce miembros, muy similar a la música militar de este período que había en Inglaterra, Austria y Prusia. Pero un año después en París encontramos que la Banda de la Guardia Nacional se compone de cuarenta y cinco miembros.⁵¹ Esta agrupación musical desempeñó una gran labor durante la Revolución.⁵²

Al año siguiente del alzamiento militar se celebró una gran fiesta con motivo de su aniversario.⁵³ Hubo un gran impacto entre el público y se usó la

⁵¹ En 1789 el oficial Bernard Sarrette fundó la Banda de la Guardia Nacional de París con 45 músicos, la cual fue ascendida en 1793 a Instituto Nacional de la Música y posteriormente, en 1795, a Conservatorio de Música de París. Éste se creó previendo que ellos debían moverse para establecer un apoyo financiero que fuese más allá del las fiestas irregulares que se celebraban, es decir, su finalidad era establecer una academia para entrenar a los músicos en el ejército. (Cfr.: Whitwell, D.: *Concise history of wind band and wind ensemble*, op. cit., pp. 188 – 191).

⁵² De hecho, La Fayette dijo en varias ocasiones que debía más a la música de la Guardia Nacional que a las propias bayonetas. (Cfr.: Idem, p. 189).

⁵³ Uno de los compositores que más destacó durante la Revolución Francesa fue François Joseph Gossec, el cual estuvo considerado como el músico oficial de esta revolución. Gossec escribió una escena de canto llano pero acompañado por una banda en lugar de un órgano. Esto en su día tuvo una gran aceptación porque era una innovación. A través de composiciones como ésta, la banda militar se transformó en un elemento importante dentro del gobierno y la nación. (Cfr.: Whitwell, D.: *Band music of the French Revolution*, Tutzing, Schneider, 1979, pp. 20 – 22).

banda para comunicar a las masas las ideas políticas del gobierno.⁵⁴

Cuando Napoleón subió al poder las agrupaciones de viento y percusión estaban en uno de sus mejores momentos. Era el período de música absoluta para las grandes bandas durante los años revolucionarios. Pero aunque el emperador se interesó de forma extraordinaria por la literatura y la pintura, mostró poco interés por la música.

La afición de Napoleón hacia la música militar era más bien básica,⁵⁵ porque durante su mandato se desarrollaron poco las agrupaciones militares. El emperador solo permitió las grandes bandas en el ejército cuando no costaban dinero a su gobierno.⁵⁶

Con la Revolución Francesa y la caída del Antiguo Régimen, la música deja de ser privilegio de unos pocos. Todos pueden escuchar música culta porque la cultura también se extiende al pueblo, de forma que todos pueden entenderla y practicarla. Pero sería una limitación excesiva reducir la influencia de la Revolución Francesa sobre la música en el aspecto funcional. El primer fenómeno evidente fue el extraordinario avance que dieron los instrumentos de viento en cuanto a progreso técnico y variedad de empleo.

En lo que se refiere a los instrumentos de metal se hicieron varios experimentos para hacerlos cromáticos.⁵⁷ El primer intento mecánico consistió

⁵⁴ Whitwell, D.: *Concise history of wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 188.

⁵⁵ Para él lo esencial eran las señales de la trompeta para ordenar el movimiento de la tropa. Por consiguiente no es de extrañar que Napoleón apoyase la Escuela de Trompeta de Versalles, la cual estaba bajo la dirección de David Buhl.

⁵⁶ De hecho, Napoleón eliminó la música de la caballería cuando descubrió que este tipo de música requería bastantes caballos y suministros para sus cuatro regimientos de soldados. (Cfr.: Whitwell, D.: *Concise history of wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 214).

⁵⁷ Hasta la fecha el principio de funcionamiento de estos instrumentos consistía en una fundamental y sus armónicos. Aunque en 1760 se inventaron los sonidos tapados en las trompas, había una gran variedad tímbrica entre éstos y los sonidos abiertos.

en aplicarle una serie de llaves a la trompa para hacerla cromática.⁵⁸ A esta primera tentativa le acompañaron otras de índole similar.⁵⁹

Aunque todos los descubrimientos hechos hasta la fecha representaron una gran mejora en los instrumentos de metal, éstos no adquirieron su perfeccionamiento definitivo hasta 1813,⁶⁰ donde se inventó un tipo de válvula o pistón por Heinrich Stölzel y Friedrich Blühmel.⁶¹ Este tipo de mecanismo, aunque se aplicó primeramente a la trompa, pronto se adaptó a los demás instrumentos de viento – metal.

Los instrumentos de madera también sufrieron diversas mejoras. Durante la primera mitad del siglo XIX éstos tenían unos mecanismos torpes que repercutían su desafinación. Pero gracias a Theobald Boehm se inventó un procedimiento para establecer las posiciones correctas en los catorce agujeros necesarios para la ejecución de una escala cromática en la flauta.⁶² El principio de este sistema pronto se transfirió de la flauta a otros instrumentos.⁶³

⁵⁸ Este nuevo instrumento se llamó “*Bugle a Clef*” o *Trompa de Llaves*, lo dieron a conocer en Francia los hermanos Braunn de Hanover. A pesar de que se podía hacer la escala cromática hasta 3 octavas el invento no resultó debido a diversas irregularidades en su funcionamiento. (Cfr.: Astruells Moreno, S.: *La Trompa*, Trabajo de Fin de Carrera, Inédito, Valencia, Conservatorio Superior de Música de Valencia, p. 46).

⁵⁹ Otro intento consistió en unir dos trompas con una misma embocadura por medio de una llave. (Cfr.: *Ibidem*).

⁶⁰ Si bien la patente figura con fecha del año 1818. (Cfr.: Zarzo, V.: *La Trompa (Historia y desarrollo)*, Málaga, Seyer, 1994, p. 138).

⁶¹ Blumel ideó una válvula o pistón en 1813 y alocadamente vendió su invención a Stölzel, quien sabiamente lo mejoró y lo patentó. (Cfr.: Fennell, F.: *Time and the Winds*, Wiscosin, Leblanc, 1954, p. 15).

⁶² Theobald Boehm (1793 – 1881) empezó su carrera como flautista en la Real Orquesta Bávara. Le obligaron a que tocara con un instrumento que tenía una digitación y afinación que lo descontentó considerablemente. En 1828 preparó una fábrica para la fabricación de instrumentos de óptima calidad. Primero comenzó sus experimentos estableciendo una buena afinación basada en la colocación correcta de los catorce agujeros exigidos para tocar una escala cromática. Con los nueve dedos de sus manos que estaban libres -el dedo pulgar estaba apoyado sobre el tubo-, a Boehm le faltaban cinco dedos, pero el experimento se completó aplicando una serie de llaves o palancas que le permitieron controlar la digitación necesaria de cada una de las catorce aperturas en el tubo con el control de sus nueve dedos. (Cfr.: *Idem*, p. 21.)

⁶³ Este sistema fue adaptado al clarinete por el fabricante Buffet. (Cfr.: Asensio Segarra, M.: *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*, Valencia, Rivera Mota, 1999, p. 84).

Otro fabricante que contribuyó al desarrollo de los instrumentos de viento fue Adolphe Sax,⁶⁴ quien además de inventar el saxofón perfeccionó los instrumentos de metal más antiguos acoplándoles válvulas o pistones. Estos últimos, llamados *saxhorns*, eran de taladro cónico y estaban equipados con una válvula mejorada que, supuestamente, permitía una buena entonación.⁶⁵

Durante este mismo período, en 1836, se creó la *Gymnase de Musique Militaire*, una institución formada con el fin de reorganizar las bandas de la armada francesa, en clara decadencia desde 1830.⁶⁶ Esta escuela, que tendió a conservar las antiguas tradiciones, era una academia para el entrenamiento de músicos y directores franceses. Los instrumentos que se enseñaban a tocar allí eran los usuales que había en los grupos de viento durante el período Clásico. Así, el *Gymnase de Musique Militaire* y su director Michelle Carafa, representaron todo lo tradicional sobre la música militar francesa.⁶⁷

Esta entidad pronto se vino abajo al intentar cambiar Adolf Sax la instrumentación de las bandas francesas. Era una tarea difícil debido al conservadurismo existente, lo cual hizo que se produjesen violentas discusiones hasta el punto que se estableció una comisión para probar los planes de instrumentación tradicionales sometidos por Carafa y los nuevos planes sometidos por Sax.⁶⁸

Para esta ocasión se reclutaron dos bandas, tocando ambas una composición preparada por los miembros del consejo. Había sido convenido de

⁶⁴ Adolphe Sax (1814 - 1894) era un fabricante de instrumentos de Bruselas que fue patrocinado por el general francés Rumigny.

⁶⁵ Garofalo, R. y Elord, M.: *A pictorial history of civil war era musical instruments & military bands*, Virginia, Pictorial histories publishing company, 1997, p. 3.

⁶⁶ Asensio Segarra, M.: *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*, op. cit., p. 23.

⁶⁷ Idem, p. 31.

⁶⁸ Whitwell, D.: *Concise history of wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 215.

antemano que cada una de estas agrupaciones fuese limitada a cuarenta y cinco músicos para comparar la diferencia en la instrumentación.⁶⁹

La plantilla que presentó cada uno fue la siguiente:⁷⁰

PLANTILLA DE CARAFA

1 Flautín
1 Requinto
16 Clarinetes (dividido 2, 7, 7)
4 Oboes
4 Fagots
2 Trompas naturales
2 Trompas cromáticas
2 Trombones de pistones
2 Cornetas de pistones
3 Trompetas
4 Figles
4 Instrumentos de percusión

PLANTILLA DE SAX

1 Flautín
1 Requinto
6 Clarinetes
2 Saxofones
2 Cornetas
6 Trompetas de pistones
2 Trombones de varas
2 Trombones de pistones
2 Saxhorns sopranos
4 Saxhorns altos
4 Saxhorns tenores
2 Saxhorns barítonos
4 Saxhorns bajos
5 Instrumentos de percusión

Carafa tenía una banda donde el 60% eran instrumentos de madera, algunos de los cuales, los oboes y los fagotes, tenían una débil sonoridad al aire libre. Por otro lado, la banda de Sax tenía solamente el 24% de instrumentos de madera, el resto eran instrumentos de metal inventados por él mismo. Con tantos instrumentos de metal, es lógico que su banda tuviese un sonido más oscuro y homogéneo, aparte de tener mayor potencia y mejor sonoridad en el registro grave.

La comisión se decidió a favor de Sax, pero la Revolución de 1848 suspendió este decreto durante seis años. Finalmente, un Decreto Imperial del 16 de agosto de 1854, fijó la reorganización de las bandas de música de los

⁶⁹ *Concise history of wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 216. Carafa tenía una ventaja, importante, ya que los músicos que tocaban en su banda eran los profesores y estudiante más buenos del *Gymnase de Musique Militaire*. Los músicos que tenía Sax, en cambio, estaban tocando en algunos casos instrumentos completamente nuevos y que solo los habían visto por primera vez ese mismo día. (Cfr.: Asensio Segarra, M.: *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*, op. cit., p. 33).

⁷⁰ Whitwell, D.: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble*, vol. 5: *The 19th century wind band and wind ensemble in Western Europe*, Adliswil, Ruh musik, 2000, pp. 78 – 79.

regimientos y ordenó la incorporación de ocho saxofones, subdivididos en: dos barítonos o bajos, dos tenores, dos altos y dos sopranos.⁷¹

Esta ordenanza gubernamental dispuso como instrumentación oficial para la infantería y la caballería la siguiente plantilla:⁷²

INFANTERÍA

1 Flautín
1 Requinto
14 Clarinetes
2 Clarinetes bajos
2 Saxofones
2 Cornetas de pistones
2 Trompetas de pistones
4 Trompas
1 Saxhorn Mib.
2 Saxhorns Sib.
2 Saxhorns Mib. alto
3 Saxhorns Sib.
4 Saxhorns contrabajos en Mib.
1 Trombón de pistones
2 Trombones de varas
2 Figles
5 Instrumentos de percusión

CABALLERIA

2 Trompetas naturales
4 Trompetas de pistones
2 Saxhorns sopranos en Mib.
7 Saxhorns en Sib. (1, 3, 3)
2 Saxhorns en Lab.
2 Saxhorns Mib.
2 Saxotrombas
2 Cornetas de pistones
1 Trombón de pistones
3 Trombones de varas
3 Saxhorns barítonos en Sib
3 Saxhorns bajos en Sib
3 Saxhorns contrabajos en Mib.

Como podemos apreciar, las bandas de infantería eran mucho mayores que las de caballería, además debían tener una textura más compensada debido a los instrumentos de madera. Las agrupaciones de caballería solo tenían instrumentos de metal y el 60% habían sido inventados por el propio Sax.

Aparte de estas circunstancias, el siglo XIX fue el último en el que la guerra podría ser una gran aventura. Esta conexión íntima entre ejército y sociedad se extendió a las bandas militares. Nunca durante la historia moderna

⁷¹ AA. VV.: *El Saxofón*, Barcelona, Labor, 1990, p. 17.

⁷² Whitwell, D.: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble*, vol. 5: *The 19th century wind band and wind ensemble in Western Europe*, op. cit., p. 85.

hubo un siglo donde el prestigio del ejército haya sido tan alto como lo fue en el siglo XIX.⁷³

Dentro de las bandas militares del siglo XIX podemos distinguir tres períodos. El primero es a principio de siglo con las invasiones napoleónicas, cuando las agrupaciones militares en la mayoría de los países parecían continuar con el octeto de viento existente en el clasicismo, si bien Francia usaba la misma disposición pero con mayor número de instrumentistas.

La segunda etapa empieza aproximadamente entre 1820 – 1825, es una época de desarrollos extraordinarios en los instrumentos de viento. Aparecen nuevos instrumentos y un crecimiento en el tamaño e instrumentación de las bandas de música.⁷⁴

Finalmente, el tercer período, que es a mitad del siglo XIX, lo podemos considerar como la edad de oro de las agrupaciones militares. En esta fase su repertorio comenzó a incrementarse, incluyendo trabajos y arreglos musicales hechos por músicos mayores.

A partir de la primera mitad del siglo XIX las bandas militares pasaron de ser un conjunto que servía a una función totalmente castrense, a representar una amplia gama de tareas musicales y culturales que, poco a poco, fue ampliando el contacto con la población civil.⁷⁵

La gran relación entre las bandas del ejército y el público no pasó inadvertido para los compositores y editores. Importantes músicos buscaron la oportunidad de transcribir sus mejores trabajos para este tipo de agrupaciones con la esperanza de deleitar y dar a conocer entre el público sus

⁷³ A través de la iconografía de este período podemos pensar que el gobierno y el ejército eran una misma cosa, ya que incluso los emperadores y reyes vestían con uniformes militares.

⁷⁴ Durante esta etapa, en 1835, se inventó la tuba, lo cual favoreció el potencial grave de la banda. El inventor de este instrumento fue Wieprecht. (Cfr.: AA. VV.: *Instrumentos musicales*, op. cit., p. 159).

⁷⁵ Un factor que influyó en el éxito de las bandas militares fue, aparte de su excelente técnica, su disciplina castrense.

composiciones.⁷⁶ Solían formar parte del repertorio algunas sinfonías de Beethoven u oberturas de Wagner.⁷⁷

Aparte de las bandas militares en el siglo XIX comienzan a formarse otras de carácter civil, adoptando algunas características de las formaciones militares.⁷⁸ Estos conjuntos eran apreciados en los pueblos por sus conciertos y por sus actuaciones en las celebraciones cívico-religiosas. Además, eran un medio de ofrecer una educación musical a las personas jóvenes.⁷⁹

Otra fuente de estímulo para el desarrollo de las bandas vino de las instituciones religiosas, las cuales estaban interesadas en mejorar las actividades de ocio de los obreros para alejarlos del juego y la bebida.

A lo largo de toda Europa, cada vez va aumentando el número de bandas civiles. Este desarrollo fue apoyado por la creación de sociedades musicales en imitación de las organizaciones corales. También algunos compositores escribieron grandes misas cantadas con coros acompañadas de bandas militares.⁸⁰

⁷⁶ Por ejemplo, Liszt, Meyerbeer y Spontini le pidieron a Wieprecht que transcribiera su música para este propósito. La música de Wagner también se hizo muy popular en las bandas militares. Como prueba de ello, un fragmento de *Lohengrin* lo interpretó una banda militar en Berlín antes del estreno de la propia ópera por Liszt en corte de Weimar, en 1850. Wagner aprobó tales transcripciones, tal como nos lo demuestra en una carta que envió a la corte de Redern en Berín. (Cfr.: *Concise history of wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 230).

⁷⁷ Normalmente solían ser *Tannhauser*, *Rienzi* o el *Coro de Peregrinos*, entre otras. Una de las aportaciones originales para banda de Wagner fue su *Weihegruss*, compuesta en 1843, con motivo de la inauguración de una estatua del rey Federico Augusto I en Dresde. (Cfr.: *Concise history of wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 247).

⁷⁸ De ellas imitaron, aparte de su instrumentación, su marcialidad y el estilo de sus uniformes.

⁷⁹ Generalmente, estas bandas tenían una escuela de educandos, donde se impartía solfeo e instrumento a las personas que quisieran pasar más tarde a formar parte de la banda. (Cfr.: Seguí Pérez, S.: “El mundo de las bandas de música”, en AA. VV.: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Editorial Prensa Valenciana, 1992, pp. 472 - 473).

⁸⁰ Whitwell, D.: *Concise history of wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 237.

El éxito que las bandas militares tenían en los conciertos también tuvo sus repercusiones en el terreno de la ópera, donde algunos compositores y directores aprovecharon para introducir una agrupación militar en escena. Esto se volvió rápidamente como una demanda popular.⁸¹

Gradualmente, el uso en la ópera de bandas militares en escena comenzó a evolucionar hasta el punto de alternar con la orquesta del teatro, como si fuese una antífona.⁸² En el terreno de la zarzuela estos hechos son prácticamente nulos.⁸³

Por otro lado, el tamaño de las bandas civiles era muy desigual. En el congreso de Historia y Teoría de la Música celebrado en París en 1900, se propuso la adopción de dos tipos de agrupaciones de viento y percusión: una compuesta por sesenta y seis instrumentistas y otra formada por cuarenta y nueve. La primera adoptaría el nombre de *Banda*, mientras que la segunda el nombre de *Charanga*.⁸⁴

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX se forman una gran cantidad de conjuntos musicales de carácter civil en toda Europa. También en España casi todas las capitales de provincia y pueblos importantes crean su propia banda de música.⁸⁵ Estas agrupaciones carecían de una plantilla fija para su organización, encontrándose más o menos nutridas según sus posibilidades.⁸⁶

⁸¹ Rossini, por ejemplo, introdujo en 1818 una banda en escena durante la interpretación de *Ricciardo e Zoraide*. (Cfr.: Idem, p. 228).

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Solamente sabemos de la zarzuela “*La Alegría de la Huerta*”, de Federico Chueca; donde aparece una charanga civil en escena. (Cfr.: Chueca, F.: *La Alegría de la Huerta*, Madrid, RTVE – Metrovideo, s/f).

⁸⁴ Brenet, M.: *Diccionario de la Música*, Barcelona, Iberia, 1946, p. 65.

⁸⁵ Además de estas agrupaciones, las corales también son muy frecuentes en España, pero mientras que éstas están más asociadas al País Vasco y a Cataluña, las bandas de música son más frecuentes en la Comunidad Valenciana y Galicia.

⁸⁶ Como ejemplo de las diversas influencias habidas en las bandas, podemos observar que a mitad del siglo XIX en Guadassuar se forma la “Sociedad Filarmónica de Instrumentos Militares”, una banda con claras reminiscencias castrenses. En Liria se forma la Banda Primitiva con reminiscencias religiosas, ya que la fundó el franciscano Pare Antoni. Por otro lado, como factor político tenemos la formación en

Un hecho que ayudó a mantener e incluso a superar el nivel musical de las bandas fueron los certámenes musicales. En España se crearon varios concursos de bandas de carácter nacional.⁸⁷ Concretamente el único que ha perdurado hasta nuestros días es el *Certamen Internacional de Bandas de Música de la Feria de Julio de Valencia*,⁸⁸ el cual reforzó la afición musical en los pueblos valencianos.

En España, durante el siglo XX, la Guerra Civil marcó una frontera importante en el desarrollo de las bandas de música. Al mismo tiempo que murieron muchos hombres en la contienda, y los músicos no constituyeron ninguna excepción, la situación económica de España y la posguerra era tan precaria que, ante otras necesidades primarias, la música quedó relegada no a un segundo término, sino mucho más atrás.⁸⁹ La cuestión monetaria también explica que las bandas estuviesen menguadas por la ausencia de músicos, debido a la tendencia migratoria de los años cuarenta y cincuenta.

A finales de la década de los cincuenta esta crisis comenzó a recuperarse sensiblemente, ya que el propio régimen no necesitó ejercer una represión tan violenta para sostenerse, en contraposición a lo mal visto que estaba el asociacionismo durante los comienzos del régimen franquista, que fue su etapa más dura y represora.

Sagunto de una banda llamada “Los Garibaldis”, que pronto encontró un rival de tendencia opuesta como “Los Serralvos”. (Cfr.: López-Chavarrí Andujar, E.: *Breviario de Historia de la Música Valenciana*, Valencia, Piles, 1985, p. 95).

⁸⁷ También en Inglaterra se organizaron varios concursos de bandas en el Palacio de Cristal de Londres. (Cfr.: AA. VV.: *El Mundo de la Música*, Madrid, Espasa Calpe, 1962, p. 216).

⁸⁸ También conocido como el Certamen de Bandas de la Feria de Julio de Valencia.

⁸⁹ Como ejemplo de ello, en La Coruña desaparecieron veinticinco bandas en el año 1936 debido a la Guerra Civil. (Cfr.: Andrade Malde, J.: *La Banda Municipal de la Coruña y la vida musical de la Ciudad*, La Coruña, Ayuntamiento de La Coruña, 1998, p. 16).

Las bandas de música han desempeñado una función pedagógica, ya que en muchas de estas agrupaciones funcionaron escuelas de música antes de la creación de los Conservatorios.

Un hecho relevante en la historia de las bandas de música en la Comunidad Valenciana fue la constitución, el 31 de marzo de 1968, de la Federación Regional Valenciana de Sociedades Musicales.⁹⁰ Esta entidad ha desarrollado una gran labor de orientación y asesoramiento a las sociedades y bandas de música federadas, siendo al mismo tiempo un eficaz instrumento de gestión y apoyo.⁹¹

Otro factor que favoreció a las bandas de música a finales del siglo XX, fue que muchos compositores comenzaron a escribir música exclusivamente para agrupaciones de viento y percusión, como sinfonías, rapsodias, suites y poemas sinfónicos.

En el año 1991 existían en España más de ochocientas bandas civiles y veintiseis militares. Entre ellas, la Comunidad Valenciana representaba el 40% de totalidad de las bandas españolas.⁹² Tres años más tarde, en 1993, había en la misma comunidad autónoma más de cuatrocientas cuarenta sociedades musicales. Por lo tanto, no es de extrañar que en las bandas y orquestas de Madrid, la lengua materna del 60% de sus componentes sea el valenciano.⁹³

⁹⁰ Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo I, Valencia, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, 1993, , pp. 34 – 36.

⁹¹ Seguí Pérez, S.: “El mundo de las bandas de música”, en AA. VV.: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., pp. 479 – 480.

⁹² Andrade Malde, J.: *La Banda Municipal de la Coruña y la vida musical de la Ciudad*, op. cit., p. 15.

⁹³ Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo I, op. cit., pp. 32 – 33.

Una acción reciente es la formación de algunas bandas de música en el seno de algunas fallas valencianas.⁹⁴ Si bien cabe destacar que algunas de ellas más tarde se han apartado de las comisiones falleras y se han constituido como sociedad musical propiamente dicha.⁹⁵

⁹⁴ Ello ha sido por la gran demanda de bandas en lo que se refiere a la música festera.

⁹⁵ Es el caso de las fallas de la Plaza del Mercado de Monteolivete y de Isaac Peral – Méndez Nuñez, las cuales anteriormente tuvieron banda de música y que por diversos motivos, se emanciparon de las comisiones falleras. Actualmente la Agrupación Musical Falla Gallano Lluch – Dr. Marco Meneciano y la Banda de Música Asociación Cultural Falla General Barroso – Litógrafo Pascual Abad, son un claro ejemplo de estas sociedades creadas en el seno de las comisiones falleras. (Cfr.: Entrevista realizada por Salvador Astruells Moreno a Isidro López Cruz, exmiembro de la Junta Central Fallera, el 9 de enero de 2002).

II.3.- La formación de las primeras bandas municipales en la Historia de España.

El siglo XIX vio un aumento de las bandas municipales en Europa continental. La disponibilidad cromática de los instrumentos de metal, especialmente en la familia del *saxhorn*, hizo posible un gran desarrollo de las agrupaciones de viento y percusión en Francia durante la segunda mitad del siglo XIX.⁹⁶ Algunas de estas formaciones ensayaban todos los días y daban cuatro conciertos por semana durante todo el año.⁹⁷

En Italia, durante la primera mitad del siglo XIX, las bandas municipales consistían en un grupo de músicos que estaban siempre disponibles para interpretar cualquier melodía. Teniendo en cuenta que el tamaño de estas agrupaciones era de unos cincuenta músicos, la instrumentación no sólo variaba de un pueblo a otro, sino que se modificaba cada año.

En España, alrededor de la segunda mitad del siglo XIX comienzan a proliferar las agrupaciones de música y se forman las primeras agrupaciones municipales modernas. Este retraso de medio siglo respecto a algunos países europeos venía unido con el retraso de la revolución industrial española. La formación de las primeras bandas municipales en España fue debido, aparte de las tradiciones militares, a un fenómeno contemporáneo; típico de una sociedad liberal relacionada con una tradición rural.⁹⁸

A diferencia de las antiguas obligaciones que tenían los grupos de ministriles al servicio de los ayuntamientos, ahora a la banda se la considera, dentro de sus actuaciones, como un elemento de arte; producto típico del romanticismo de la época.

⁹⁶ La *Musique Municipale de Reims* a finales de siglo contaba con: cinco flautas, tres oboes, cuarenta y siete clarinetes de varios tamaños, diez saxofones, dos fagotes y sesenta y un instrumentos de metal. (Cfr.: Whitwell, D.: *Concise history of wind band and wind ensemble*, op. cit., p. 238).

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ AA. VV.: *Músicos y festeros valencianos*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1993, p. 15.

Una de las bandas modernas de carácter municipal más antiguas que conocemos es la de Málaga, la cual fue presentada por primera vez al público en enero de 1859.⁹⁹ También en Albacete se fundó la Banda Municipal, en 1861.¹⁰⁰

A su vez, estas agrupaciones servían como modelo para difundir la música por la provincia, dando lugar a la creación de bandas municipales en diversos pueblos más pequeños.¹⁰¹ Estos conjuntos musicales cubrían unas necesidades tanto sociales como culturales.¹⁰²

A partir de las dos últimas décadas del siglo XIX se forman la mayoría de las Bandas Municipales en las principales capitales de provincia. En diciembre de 1879 se fundó en Palencia la Banda Municipal de Música.¹⁰³ Un año después se fundó la Banda Municipal de Cáceres.¹⁰⁴ También en el mismo año, es decir, en 1880, se creó la Banda Municipal de Santander con el fin de animar los actos oficiales, fiestas regionales y otros eventos.¹⁰⁵

Por estas mismas fechas, en 1886, también se creó la Banda Municipal de Barcelona. Esta agrupación ya existía con anterioridad, pero dado que los

⁹⁹ AA. VV.: *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, Tomo VII, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, p. 61.

¹⁰⁰ Idem, Tomo I, p. 179.

¹⁰¹ Así, tras la creación en 1861 de la Banda Municipal de Albacete, se creó en 1870 la Banda Municipal de Villarrobledo; la Banda Municipal de Caudete, en 1888, y la Banda Municipal de Ontur, en 1900. (Cfr.: *Ibidem*).

¹⁰² Cabe resaltar que algunas veces estas bandas estaban mal dirigidas, sobre todo porque muchos de los maestros que estaban al frente carecían de conocimientos musicales muy avanzados.

¹⁰³ Hay que destacar que esta agrupación se fundó con una plantilla de profesores muy reducida. (Cfr.: Alamo Salazar, A. y Castañon, J.: *La Banda Municipal de Música, Palencia 1879-1979*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1980, p. 7).

¹⁰⁴ AA. VV.: *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, Tomo II, op. cit., p. 850.

¹⁰⁵ Idem, Tomo III, p. 66.

músicos sonaban muy mal, el Ayuntamiento optó por suprimirla alrededor de 1850. Se volvió a formar en 1851, aunque los resultados obtenidos no fueron muy satisfactorios.¹⁰⁶ En el mismo año en que se reestructuró la Banda Municipal de Barcelona, es decir en 1886, se formó en Mérida la Banda Municipal bajo la dirección de José Erviti Segarra.¹⁰⁷

En Asturias, en 1890, comenzaron a aparecer diversas Bandas Municipales en algunas ciudades importantes. Esta actividad provocó Certámenes de Bandas en Gijón, donde permanecieron inalterados hasta la Guerra Civil.¹⁰⁸ En Cuenca también se creó en 1895, al margen de la capilla musical, una Banda Municipal.¹⁰⁹

A pesar del auge y la proliferación de estas agrupaciones modernas, hubo capitales donde las bandas no tuvieron mucha trascendencia.¹¹⁰ Muchas de estas primeras agrupaciones se formaron a partir del caldo de cultivo creado en las academias de música municipales de los distintos ayuntamientos.¹¹¹

El comienzo del siglo XX fue un momento de gran expansión para algunas Bandas Municipales en la Comunidad Valenciana: se formaron las de

¹⁰⁶ Caballé y Clos, T.: *La Música Oficial de la Ciudad de Barcelona*, Barcelona, Ariel, 1946, pp. 20 – 21.

¹⁰⁷ AA. VV.: *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, Tomo VII, op. cit., p. 465.

¹⁰⁸ Idem, Tomo I, p. 819.

¹⁰⁹ Ello fue a propuesta del Ayuntamiento y por iniciativa de la Academia Municipal de Música. Sus actuaciones empezaron en 1896 con la finalidad de recaudar fondos para ayudar a las familias necesitadas de los reservistas que iban siendo movilizados y enviados a luchar. (Cfr.: Idem, Tomo IV, p. 289).

¹¹⁰ Por ejemplo, en Guadalajara se creó una Banda Municipal en 1869 y en 1892 se volvió a solicitar la creación de una nueva agrupación. (Cfr.: Idem, Tomo V, p. 911).

¹¹¹ Es el caso de Ávila, donde se creó en 1903 una Academia Municipal de Música que fue la base de la formación un año después de su Banda Municipal. (Cfr.: Idem, Tomo I, p. 889).

Valencia, en 1903; Alicante, en 1912¹¹² y Castellón, en 1925.¹¹³

La Banda Municipal de Valencia y el Certamen de la Feria de Julio sirvieron como fermento para la creación de la Banda Municipal de Madrid.¹¹⁴

La creación de esta agrupación madrileña fue una verdadera innovación en cuanto a tamaño e instrumentación.¹¹⁵ Una de las últimas bandas municipales que se han creado en España ha sido la de Palma de Mallorca, la cual se formó en 1966.¹¹⁶

¹¹² Su primer director fue el maestro y compositor D. Luis Torregrosa. Esta agrupación participó en diversos certámenes musicales a lo largo de toda la geografía española. Cabe destacar en julio de 1919 cuando acudió al Certamen Nacional de Bandas que se celebró en Bilbao. También en el mismo año ganaron el primer premio en el Certamen de Valencia. Como dato curioso, en el año 1931, se dio un paso muy importante para el afianzamiento de la Banda Municipal en cuanto a la situación de sus componentes. Estos estaban considerados como funcionarios eventuales, a los cuales se les ingreso en nomina, pasando a ser funcionarios municipales fijos. (Cfr.: Aguilar Gómez, J. de D.: *Historia de la Música en la Provincia de Alicante*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante, 1983, pp. 158-161).

¹¹³ Aunque anteriormente hubo diversas agrupaciones que hacían provisionalmente las funciones de Banda Municipal, ésta se constituyó oficialmente en julio de 1925 bajo la batuta de Pascual Asencio. Ninguno de sus músicos vivían exclusivamente de la música, sino que todos ejercían profesiones diversas. De todas formas, en el mismo año en que se fundó el colectivo, ganó el primer premio en la Segunda Sección en el Certamen de Bandas de la Feria de Julio de Valencia. (Cfr.: Gascó Sidro, A. J.: *La Banda Municipal de Castellón*, Castellón, Ayuntamiento de Castellón, 2000, pp. 52 – 62). Al medio año se hizo cargo de la dirección de la misma Eduardo Felip, quien llevó a esta agrupación a los más altos laureles; siendo considerada durante esta época como una de las primeras de España. (Cfr.: Astruells Moreno, S.: *Eduardo Felip Suárez: Su vida y su obra musical*, Trabajo de Investigación inédito, Valencia, Universitat de València, 2001, p. 128).

¹¹⁴ En el año 1907 el Ayuntamiento de Valencia invitó al de Madrid para asistir a la Feria de Julio de Valencia. Como representación del consistorio madrileño asistió el concejal Luís Casanueva, persona muy culta y gran aficionado a la música. Ese mismo año se había invitado en el Certamen de Bandas a la Banda de Beziers y a la Republicana de París, respectivamente. El impacto que produjo en el regidor fue tan grande que a su llegada a Madrid propuso la creación de una Banda Municipal, la cual, aunque en un principio no tuvo mucha acogida por el Consejo Municipal, el 4 de agosto de 1908 se firmó la propuesta para su creación. (Cfr.: Sanz de Pedre, M.: *La Banda Municipal*, Madrid, Imp. José Luís Cosano, 1958, pp. 27 – 29).

¹¹⁵ Se convocaron ochenta y ocho plazas de profesores. Además, era la primera banda que admitía instrumentos de cuerda en su nómina, ya que se incorporaron a su plantilla inicial cuatro violoncelos y tres contrabajos. (Cfr.: Idem, p. 49).

¹¹⁶ Debido al escaso presupuesto de su Ayuntamiento se creó primeramente como Banda de la Policía Municipal. Sus componentes trabajaban seis horas como policías municipales y el resto de la jornada como músicos. Finalmente, esta agrupación pasó a llamarse Banda Municipal de Palma de Mallorca en el año 1975. (Cfr.: Esterlich i Massutí, P.: *La Banda Municipal de Palma: 25 anys*, Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma, 1991, pp. 24 – 37 y 56).

También, entre finales del siglo XIX y principios del XX, se forman en la Comunidad Valenciana, las primeras bandas municipales de carácter aficionado; pero más tarde éstas han dado paso diversas Sociedades Musicales de ámbito local.¹¹⁷

¹¹⁷ Prueba de ello fue la Banda Municipal de Albalat de la Ribera, la cual, en 1943, el Ayuntamiento traspasó sus servicios a la Sociedad *Ateneo Musical y Cultural*, comenzando aquí una segunda etapa para esta agrupación musical. (Cfr.: Astruells Moreno, S.: *Eduardo Felip Suárez: su vida y su obra musical*, op. cit., p. 39).

II.4.- El oficio de director de banda.

Para que exista una obra musical tienen que existir tres elementos básicos: el creador, el intérprete y el oyente. De ellos, el más importante es el compositor, pero el intérprete confiere la vida a las obras musicales. Tanto los intérpretes como el compositor necesitan a los oyentes, es decir, sus destinatarios finales. Para que la vida sonora de una obra musical se haga realidad tienen que existir estos tres componentes fundamentales.

Dentro de estos tres elementos, la interpretación está al cuidado del director, el cual lo que hace es aunar las versiones de todos los instrumentistas en una sola, la suya. La interpretación no es otra cosa que la capacidad de expresar claramente los pensamientos musicales, de acuerdo con su verdadero contenido y afecto, ya sea tocando un instrumento o bien dirigiendo a un conjunto musical.

Desde las épocas más remotas siempre ha existido algún individuo que *“ha llevado el mando”* al frente de un grupo de personas. Ya en diversos bajorrelieves del Egipto faraónico, pueden verse conjuntos instrumentales con dos personas colocadas en el centro y dirigiendo la ejecución con el batir de las palmas.¹¹⁸

Los persas favorecían la dirección basándose en palmadas, mientras que en otros pueblos preferían marcar el ritmo chasqueando con los dedos de la mano, e incluso empleando la quironomía.¹¹⁹

¹¹⁸ Valor Calatayud, E.: “Las bandas, un mundo festivo y solemne”, en AA. VV.: *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, Valencia, Unidad Editorial / Editora de medios de Valencia, Alicante y Castellón, 1998, p. 24.

¹¹⁹ Esta palabra proviene del griego y significa: (XEIROS) = Mano y (NOMOS) = Ley; es decir “Ley de las manos”.

En la Grecia Clásica, donde la música se interpretaba en el teatro, el director del coro marcaba el ritmo golpeando el suelo con sus zapatos, éstos tenían suelas de hierro, madera o plomo y recibían el nombre de “*scabellum*”.¹²⁰

Otro sistema distinto de las palmas era el empleo de un bastón. En España, concretamente en el “*abrigo de voro*”,¹²¹ hay unas cuevas en las que, sobre una pared caliza, hay un dibujo pintado en rojo en el que se ven tres guerreros bailando y un cuarto tiene un gran bastón con el extremo inferior abultado. Con él daba golpes marcando el ritmo para que los otros danzaran. Estas pinturas datan de 6.000 años antes de Cristo.¹²²

El director de banda u orquesta es una necesidad que surgió a finales del siglo XIX. Su principal misión es la interpretación, pero anteriormente la tarea primordial del director era marcar la función rítmica, es decir, marcar el compás.

Una de las más antiguas descripciones del cometido de un director lo podemos encontrar en “*Tractatus de música*” de Elías Salomón, que data de finales del siglo XIII:

“El director de orquesta debe ser uno de los cantantes y debe saber todo acerca de la música que se canta. Marca el tiempo con su mano sobre el libro y da las entradas y las pausas a los cantantes. Si uno canta incorrectamente, él se lo dice al oído...”.¹²³

Para hacer un breve recorrido acerca del arte de dirigir tendríamos que observar la evolución de la orquesta. Empezando por el siglo XVIII la podríamos dividir en dos períodos esenciales:

- Orquesta Barroca: hasta la muerte de Bach y Händel.
- Orquesta Clásica: comienzo del período Clásico.

¹²⁰ Jordá, E.: *El Director de Orquesta ante la Partitura*, Madrid, Espasa Calpe, 1969, p. 19.

¹²¹ Término municipal de Quesa (Valencia).

¹²² García Asensio, E.: “El director de orquesta”, en *Melómano*, Madrid, Año II, número 7, febrero 1997, p. 49.

En la primera, el director era casi siempre el compositor de las obras. Existía el bajo cifrado y éste era ejecutado por el “*Kapellmeister*”,¹²⁴ el cual era el encargado de la interpretación orquestal.

En la Orquesta Barroca existían diversas formas de dirigir. Cuando se dirigía a un coro, el “*Kapellmeister*” marcaba el compás con un rollo de papel de música llamado solfa. En cambio, cuando eran ejecuciones en locales más grandes, había quienes marcaban el compás golpeando con un bastón sobre el suelo. Muchos escritores de la época como Rousseau criticaron esta forma de marcar el compás debido al ruido que se producía.¹²⁵ A estos directores se les llamaban en Francia “*batteur de mesure*”.¹²⁶

Al desaparecer el bajo cifrado y dar paso a la Orquesta Clásica surgió la dirección dividida, habiendo dos directores en un mismo conjunto. Por un lado estaba el *director*, que se sentaba frente al piano suministrando la función rítmica. Por otro lado se encontraba el *jefe*, que era el primer violín -a veces también podía ser el instrumentista más aventajado- y que se hacía cargo del conjunto, pero éste solo tenía ante sí la parte de primer violín, por lo que no podía dar entradas ni marcar muchos matices.¹²⁷

Ello daba lugar a discrepancias entre los dos directores y muchos compositores de la época empezaron a pensar que el pianista debía levantarse y dirigir. Definitivamente, en 1817, Spohr inició el último paso, colocándose frente a la orquesta empezó a dirigirla con una batuta. En principio fue muy criticado por algunos sectores, pero finalmente quedó aprobado por todos. Esto

¹²³ Schomberg, H.: *Los grandes directores*, Buenos Aires, Javier Vergara, 1990, p. 26.

¹²⁴ Palabra de origen alemán que significa maestro de capilla.

¹²⁵ Jordá, E.: *El Director de Orquesta ante la Partitura*, op. cit., p. 23.

¹²⁶ Schomberg, H.: *Los grandes directores*, op. cit., p. 72.

¹²⁷ Idem, p. 29.

dio lugar a la figura del director de orquesta tal como la conocemos hoy en día.¹²⁸

Aplicando estos conceptos al maestro director de banda, podemos ver que éste es fruto de una necesidad debido a la evolución de la música a través de los tiempos. Su principal misión es coordinar una serie de factores musicales, tanto rítmicos como estilísticos, aparte de crear un buen conjunto sonoro y tímbrico.

Para estudiar la procedencia del director de banda es necesario analizar el origen de estas agrupaciones. En las bandas de origen militar los primeros directores fueron sus propios músicos.¹²⁹ Por otra parte, en las bandas de origen religioso el director era el maestro de capilla u organista de la parroquia.¹³⁰

Desde nuestro punto de vista, la figura del maestro director de banda es muy similar a la del maestro de capilla de los siglos XVII y XVIII. Este último era el responsable de toda la música que se hacía y se producía en el templo, al cargo se llegaba por oposición y un tribunal les imponían una serie de cantos y composiciones musicales.¹³¹

Entre las obligaciones del maestro de capilla estaba enseñar música, ensayar los cantos gregorianos a los monjes y beneficiados de la catedral, tener cuidado del archivo y componer anualmente un número de obras determinadas, sobre todo villancicos.¹³²

¹²⁸ Jordá, E.: *El Director de Orquesta ante la Partitura*, op. cit., pp. 29 – 30.

¹²⁹ Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana*, Tomo I, op. cit., p. 32.

¹³⁰ Climent Barber, J.: *Historia de la música contemporánea en Valencia*, Valencia, Del Cenia al Segura, 1978, p.137 y 144.

¹³¹ Codina, D.: “La música vocal d’esglesia en el barroc”, en AA. VV.: *Història de la música Catalana, Valenciana i Balear*, Tomo II, Barcelona, Edicions 62, 1999, pp. 47 - 48.

¹³² Villalmanzo, J.: *La música en la parroquia de los Santos Juanes de Valencia durante el S. XVIII*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1992, p. 24.

Respecto a la enseñanza musical, la capilla de música era al mismo tiempo una escuela de música cuya misión era instruir en estos conocimientos a los niños para que fuesen monjes el día de mañana.¹³³

De la misma manera, existe una gran similitud con las bandas de música de la primera mitad de siglo XX. Su director era el máximo responsable de toda la música que se interpretaba en ella. Para entrar en una banda profesional había que pasar una oposición y un tribunal imponía al opositor un ejercicio de composición.¹³⁴ En cambio, durante su estancia en la banda, al director no le obligaban a componer ninguna obra musical; aunque algunos de ellos lo hacían por voluntad propia.¹³⁵

Más que tener cuidado del archivo, lo que hacía el director de banda era la tarea de transcribir muchas obras musicales para estas agrupaciones. Era éste un trabajo muy laborioso, consistente en traducir una música determinada de un contexto instrumental a otro de diferentes características. Ésto conlleva una serie de problemas con las tonalidades, timbres y matices dinámicos, entre otros. Por este motivo había que simplificar y modificar algunas cosas en las transcripciones, según la plantilla que dispusiera el director.¹³⁶

Su tarea principal consistía en ensayar a la banda y repasarles la partitura a los músicos que no tenían mucho dominio del instrumento. Pero otra de sus labores consistía en enseñar música a los niños del pueblo que quisieran entrar posteriormente a formar parte de la agrupación. Al igual que en las capillas, las bandas también tenían su propia escuela de música¹³⁷ y el máximo responsable era el propio director. Aquí no se enseñaba a tocar

¹³³ Codina, D.: “La música vocal d’esglesia en el barroc”, en AA. VV.: *Història de la música Catalana, Valenciana i Balear*, Tomo II, op. cit., pp. 47 - 48.

¹³⁴ Como prueba de ello, los primeros directores de la Banda Municipal de Valencia tuvieron que pasar una oposición para hacerse cargo del colectivo.

¹³⁵ Lo que más solían componer eran polkas y pasodobles para ganarse la atención del público.

¹³⁶ Adam Ferrero, B.: *Las Bandas de Música en el Mundo*, op. cit., pp. 17 – 18.

instrumentos de cuerda ni de tecla, solo de viento. El director instruía indistintamente a un niño a tocar el clarinete, la tuba y les repasaba la lección de solfeo, entre otras. A los instrumentos de percusión se accedía por edad, o bien tocando “de oído”.¹³⁸

Muchas veces, al fallecer el director o marcharse a otro pueblo, se hacía cargo de la banda el músico más aventajado, normalmente el clarinete solista. No debe confundirse la labor del director con la del instrumentista “*marcador de compases*”. El acto de llevar solamente el compás delante de un grupo de músicos no es tarea difícil, pero esto no es ser un director. Además, hay algunos compositores que, al igual que Beethoven, cuando dirigen entorpecen a los músicos en lugar de ayudarles.¹³⁹

Las relaciones director-banda han sido fuente legendaria de escándalos a lo largo de su existencia. Es indudable que el director debe imponer su voluntad, lo que él cree que es su arte por encima de las voluntades de los músicos, junta directiva, o ayuntamiento, si la banda es de carácter municipal. Éstos a veces no pensaban lo mismo y fácilmente se producía la chispa que desataba el fuego...

En la primera mitad del siglo XX, para ser un buen director de banda eran necesarios tanto los conocimientos musicales como ser un buen pedagogo. De ahí que se le otorgase a la mayoría de ellos el nombre de “*Maestro*”.

¹³⁷ Dentro de la jerga bandística se le denomina *Escuela de Educandos*.

¹³⁸ Seguí Pérez, S.: “El mundo de las bandas de música”, en AA. VV.: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., pp. 472 - 473.

¹³⁹ Jordá, E.: *El Director de Orquesta ante la partitura*, op. cit., p. 10.

Uno de los menesteres que solían hacer los buenos directores de banda era la de *preparador*. Esta figura musical no consta en ninguna plantilla, pero de cara a un concurso musical adquiriría cierta relevancia. Como en la primera mitad de siglo no existían los estudios de dirección en los conservatorios, y la mayoría de directores eran aficionados, se solía acudir a un profesional para que preparase la banda a la hora de asistir a un certamen o festival.¹⁴⁰

A finales de 1932 se creó el “*Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles*”.¹⁴¹ El objetivo de este organismo era proveer por concurso de méritos las plazas vacantes de directores de bandas que se sostuvieran con fondos de los organismos oficiales de las regiones autónomas, provincias, mancomunidades, ayuntamientos y cabildos insulares. Este cuerpo también regulaba los sueldos que debían percibir los directores, las bajas, permutas, excedencias y jubilaciones.

Para ingresar en esta entidad se requería pasar unas oposiciones con grandes dificultades técnicas.¹⁴² Solamente los directores que estaban al frente de alguna banda municipal antes de crearse este cuerpo, ingresaron directamente sin tener que opositar.¹⁴³

¹⁴⁰ Siempre era una persona que por su formación y prestigio destacaba entre los directores de banda. Su trabajo consistía en asesorar sobre como trabajar las obras, examinar las transcripciones, dificultades técnicas, afinación, planos sonoros, matices agógicos, dinámicos y demás.

¹⁴¹ También en agosto de 1932 se creó en el ámbito militar un *Cuerpo de Directores de Bandas Militares* con base en el personal de músicos mayores del ejército. En esta entidad se fijaron cuatro categorías de directores: de primera, con asimilación a comandante; de segunda, a capitán; de tercera, a teniente; así como directores de música de entrada, que se equipararon a los alféreces. (Cfr.: Fernández de Latorre, R.: *Historia de la música militar de España*, op cit., p. 474).

¹⁴² Estas pruebas eran muy parecidas a las que se hacían en el ejército para ingresar como músicos mayores. La única diferencia era que en éstas no había que pasar unos exámenes previos sobre elementos de Geografía, Gramática, Historia de España y Conocimientos Militares. (Cfr.: Idem, p. 409).

¹⁴³ *La Gaceta de Madrid*, 24 de diciembre de 1932.

Cabe destacar que durante aquella época había muchas agrupaciones municipales en las que el ayuntamiento sufragaba los gastos de la agrupación, pero solamente percibía un sueldo por parte del consistorio el director; los demás músicos eran de carácter aficionado.

En el Reglamento de Funcionarios de Administración Local de 1952 se especificaba que todas las diputaciones provinciales, ayuntamientos, mancomunidades y cabildos insulares que sostuviesen de sus presupuestos bandas de música, debían tener obligatoriamente un director perteneciente al *Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles*. También el mismo Reglamento indicaba que en el caso de no estar constituida la banda por ejecutantes profesionales, el director asumiría la enseñanza de solfeo e instrumentos.¹⁴⁴

En este estatuto se revela la división en dos categorías de los directores pertenecientes a esta entidad. Ello venía determinado por el presupuesto del ayuntamiento donde estuviese la banda municipal. Las oposiciones también eran distintas para cada una de las dos categorías.¹⁴⁵

Esta institución fue prosperando y el 25 de abril de 1979 se aprobó un nuevo reglamento.¹⁴⁶ En esta nueva ordenanza se indicaba la obligatoriedad por parte de los aspirantes al *Cuerpo de Directores de Bandas de Música*

¹⁴⁴ Adam Ferrero, B.: *Las Bandas de Música en el Mundo*, op. cit., p. 106.

¹⁴⁵ Las oposiciones de ingreso en la primera categoría comprendían seis ejercicios: 1º Cultura general, Estética, Historia de la Música y Formas Musicales. 2º Composición de una fuga a cuatro voces sobre el tema que se señale. 3º Composición de una obra para banda sobre el tema que se fije. 4º Transcribir para banda de una plantilla determinada fragmentos u obras escritas para piano, arpa, trío cuarteto de arco, orquesta de cámara o gran orquesta sinfónica. 5º Concertación y dirección de una obra elegida por el opositor, dentro del repertorio que forme el tribunal. 6º Dirección a primera vista de la obra que se designe. Los ejercicios para ingresar en la segunda categoría eran cinco: 1º Cultura elemental. 2º Realización de un ejercicio mixto de bajo y triple. 3º Transcripción para pequeña banda de un fragmento escrito para orquesta. 4º Concertación y dirección de una obra elegida por el opositor dentro del repertorio que forme el tribunal. 5º Dirección a primera vista de la obra que se designe. (Cfr.: Idem, p. 107).

¹⁴⁶ *Boletín Oficial del Estado*, 25 de abril de 1979.

Civiles de poseer el título de Composición otorgado por un Conservatorio Oficial de Música.¹⁴⁷

Finalmente, el *Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles* quedó suprimido en 1985. La Ley Reguladora de las Bases del Régimen Local anunció que los funcionarios de esta entidad pasaban a formar parte de la plantilla de la respectiva corporación como funcionarios propios de la misma, con respeto íntegro de sus derechos y situación jurídica surgidos al amparo de la legislación anterior.¹⁴⁸

Actualmente existe una gran diferencia con los directores de bandas de la primera mitad del siglo XX. A diferencia de éstos, la mayoría de los actuales tienen los estudios de Dirección de Orquesta, junto a las asignaturas complementarias de esta especialidad.¹⁴⁹

Una de las carencias musicales que existe en España es la de unos estudios apropiados para la dirección de bandas. Los únicos estudios que se pueden cursar en los conservatorios son los de Dirección de Orquesta.¹⁵⁰ Evidentemente que el director de orquesta y banda tienen una similitud en su menester. Pero la sonoridad de los dos elementos es muy distinta y por tanto, los gestos en la dirección también son diferentes en muchos casos, según los matices de cada tipo de agrupación.

¹⁴⁷ Adam Ferrero, B.: *Las Bandas de Música en el Mundo*, op. cit., p. 113.

¹⁴⁸ Idem, p. 115.

¹⁴⁹ Estas asignaturas complementarias son Armonía, Contrapunto y Fuga, Composición y Musicología, entre otras.

¹⁵⁰ Como dato relevante cabe destacar que en el Conservatorio de Valencia se creó la primera Cátedra de Dirección de Orquesta. (Cfr.: López-Chavarri Andujar, E. y Doménech Part, J.: *100 años de música valenciana, 1878 – 1978*, Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, 1978, p. 125).

III.- LA BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA

III.1.- Valencia en el cambio de siglo: aspectos socioculturales.

El tránsito del siglo XIX al siglo XX está caracterizado por la industrialización valenciana. La idea de progreso, que tanta fuerza había tenido en el siglo XIX, parecía sobrepasada por los avances técnicos. La medicina, biología, historia, psiquiatría, ingeniería y comunicaciones, junto con la nueva estética funcional aplicada al crecimiento de nuevas comodidades en el hogar, adquieren un desarrollo nunca visto.

Los progresos científicos se extendieron a escala masiva, y con ellos la capacidad de los hombres y mujeres para acceder a los beneficios sociales. Comienza el tiempo de los *ciudadanos anónimos*,¹⁵¹ el inicio de la sociedad de consumo en la que los Estados deberán adaptarse a las nuevas circunstancias.¹⁵²

Vistos desde la perspectiva actual, los avances del siglo XIX, época del quinqué, del carbón y de la máquina de vapor, están completamente obsoletos, pero no podemos ignorar que pertenecen a una evolución cuyos comienzos datan de hace casi dos siglos. Sería un error señalar un punto concreto de ruptura, sea la Revolución Francesa, la invención del ferrocarril, la Comuna, la Exposición de 1889 con su torre Eiffel, la guerra de 1914 o la Revolución Rusa.

En realidad, el siglo XIX fue una continua mutación en el que la civilización industrial rompió con el pasado agrícola. Por un lado, la cultura, el modo de vida y la mentalidad moderna se oponían a la mentalidad clásica, a su organización social y su arte, que era símbolo del poder. Por otro, la

¹⁵¹ Es la importancia de las clases populares y la burguesía, es decir, de la gente que no dispone de títulos nobiliarios.

¹⁵² Paniagua, X.: *La Sociedad Libertaria*, Barcelona, Crítica, 1982, pp. 60-89.

industrialización produjo una ruptura en la civilización. La era industrial sucedió a la agrícola con tanta o mayor espectacularidad como ésta había desplazado a la era pastoril de las civilizaciones primitivas. El comienzo de esta evolución supuso una profunda eclosión tecnológica a final del siglo XIX. La abundancia de fechas de referencia, espaciadas entre finales del siglo XVIII y comienzo del XX, habla del constante cambio sufrido por la civilización en el transcurso del siglo.

La transformación de la civilización europea, se vio marcada por el nacimiento de la industria. Ésta afectó al dominio de lo social con la nueva división de las clases sociales y el cambio de las relaciones establecidas entre ellas. Debido a la mecanización el trabajo se empobreció y se especializó, lo que tuvo como consecuencia la proletarización del trabajador. El artesano se convirtió en obrero.¹⁵³

Por otro lado, el desarrollo del capitalismo multiplicó los beneficios de los comerciantes e industriales, procurándoles un nivel de vida comparable al de la alta aristocracia. El enriquecimiento o el empobrecimiento simultáneo de las distintas clases sociales, originó un conflicto de desigualdades muy difíciles de establecer. El siglo XIX hizo necesario un inmenso esfuerzo intelectual y político, no exento de sangrientas crisis, para lograr una distribución de riquezas menos desequilibradas. A la extensión de la pobreza se unió un modo de vida mucho más artificial, basado en la dependencia de la ciudad respecto del campo.

La ciudad se extiende y se expande, perdiendo sus límites naturales. Comienzan a surgir suburbios, se anula el sentido tradicional de las distancias,

¹⁵³ AA. VV.: *El Gran Arte. Arquitectura. Modernismo I*, Tomo XXIV, Barcelona, Salvat, 1987, p. 1105.

hasta entonces fijadas para andar, la iluminación artificial rompe la cadencia noche-día, que antes marcaba el ritmo de la ciudad burguesa, e inutiliza algunas de sus practicas, como el toque de queda y la ronda nocturna.

Esta continua evolución alcanzó incluso el ambiente familiar, con la aparición del confort, la iniciativa de la transformación de las comodidades del hombre, caso del agua corriente, gas de alumbrado, estufa, o cuarto de baño, entre otras.

En España estos cambios coinciden con la época isabelina.¹⁵⁴ La sociedad estamental y cerrada del régimen absolutista desapareció definitivamente, dando paso a unas nuevas clases sociales abiertas al Estado Liberal. A éstas, ya no solo les importó la herencia, sino la posesión de bienes.¹⁵⁵

La Restauración Borbónica de 1876 significó el restablecimiento de la convivencia política y la continuidad del doctrinalismo de la larga etapa moderada. Valencia, al igual que todo el Estado Español, se encontró a finales del siglo XIX movido por guerras, invasiones, revueltas, disputas dinásticas e inestabilidades. Cualquier esperanza de paz sería bien recibida. La restauración de la dinastía borbónica fue una solución tan ecléctica como escéptica. Alfonso XII supo ser un monarca constitucional y nunca se inmiscuyó en las funciones del gobierno durante su reinado.¹⁵⁶

Después del fracaso de la revolución liberal, la burguesía sintió frustrada su misión histórica y se centró plenamente en la actividad económica. Fue la

¹⁵⁴ Momento de gran dinamismo social.

¹⁵⁵ El capital triunfó sobre la propiedad agraria, donde la desamortización y la desvinculación produjeron un cambio general de propietarios. (Cfr.: Sanchis-Guarner Cabanilles, M.: *La Ciudad de Valencia*, Valencia, Ajuntament de València, 1997, p. 460).

¹⁵⁶ Idem, p. 503.

época de la *fiebre del oro*,¹⁵⁷ que duró de 1876 a 1886. La burguesía no invirtió en la industrialización, sino que empezó a adquirir nuevas tierras de cultivo, modernizándose la agricultura. Se introdujeron nuevas técnicas de producción agrícolas y se creó un buen sistema para la exportación de la naranja.¹⁵⁸

Ésta no respondió al reto de la industrialización y buscó enriquecerse con el comercio o las finanzas. El avance y afianzamiento de la agricultura comercial reforzó el papel dominante del capitalismo terrateniente y comercial.¹⁵⁹

La pérdida colonial de Cuba y Filipinas puso de manifiesto la ineficacia del sistema canovista, oligárquico y caciquista.¹⁶⁰ Estos conflictos implicaron a la misma monarquía e hizo que el republicanismo fuese tomando auge en la vida política. Los años 1909, 1910 y 1911 marcaron el inicio de la crisis de un sistema político e ideológico que había logrado instaurar la burguesía en el último cuarto del siglo XIX.

¹⁵⁷ Durante esta etapa, se produjo un enriquecimiento rápido de la burguesía a través del comercio y las finanzas. (Cfr.: Idem, p. 505).

¹⁵⁸ A finales del siglo XVIII ya existían plantaciones importantes de naranja, pero la gran ampliación del siglo XIX fue a cargo del patricio moderado Polo de Bernabé, el cual en 1848 importó de la China el primer naranjo mandarín.

¹⁵⁹ Las décadas finales del siglo XIX fueron un momento de expansión de la vid española aprovechando la plaga de la filoxera francesa. Este auge se derrumbó a principios del siglo XX cuando la plaga llegó a las viñas valencianas, a pesar de ser sustituido por el vino, hortalizas y sobre todo por la naranja. (Cfr: AA. VV.: *Historia del País Valencià*, Tomo V, Barcelona, Edicions 62, 1920, p. 452).

¹⁶⁰ Desde 1890, con el sufragio universal directo, masculino y secreto, los españoles participaban en la elección de diputados a Cortes. Pero los caciques municipales, comarcales o provinciales, eran los que realmente controlaban los comicios mediante un sistema de relaciones que les daba un poder social importante en su territorio o circunscripción, apoyados por los altos funcionarios o cargos ministeriales como subsecretarios y directores generales, gobernadores civiles o alcaldes. El cacique o rico del pueblo, con influencias en Madrid, sabía utilizarlas a cambio del control político en su distrito. Vivía de las rentas que le proporcionaban los campesinos de sus tierras. A su vez, era considerado como el intermediario entre el pueblo o comarca y las instituciones del estado. El sistema instaurado por Canovas y avalado por Sagasta, funcionó hasta la crisis de 1898, ya que la presión de las fuerzas, que no lo aceptaban y que habían sido excluidas del mismo, caso de los republicanos, socialistas, anarquistas y nacionalistas, acabaron consiguiendo el poder y accedieron a la vida política.

Los sucesos de la Semana Trágica de Barcelona, en 1909, fueron el primer exponente del descontento, aunque no es difícil encontrar sus antecedentes en las manifestaciones contra la Guerra de Cuba y la crisis que produjo el desastre colonial de 1898. Además coincidió con la protesta de los trabajadores, un bloque social que empezaba a constituirse contra la monarquía conservadora. La descomposición del estado monárquico se puso de manifiesto por la atonía y falta de entendimiento entre los dos partidos en el poder: moderados y liberales.

Los gobiernos, siempre de coalición, comenzaron a no ser firmes; pero a pesar de estos intentos de desintegración, la monarquía pudo superar la crisis por las disparidades de criterios y desinterés de los propios aspirantes a regeneradores.¹⁶¹

Desde el punto de vista económico, existió un resurgimiento financiero que permitió la industrialización posterior. Los capitales repatriados de Cuba y Filipinas, a partir del 1900, dieron lugar a la creación del Banco Hispano-Americano, Vizcaya y Español de Crédito.¹⁶² La exportación del vino y la naranja la explotaron bancos forasteros.¹⁶³

Hubo un profundo proceso de transformación en las ciudades españolas, sus viejos espacios cerrados se convirtieron en nuevas concepciones abiertas y heterogéneas. La arquitectura, impulsada por los poderes económicos y políticos, contribuyó a definir las nuevas áreas representativas del novecientos: Diputaciones, Ministerios, Casas Consistoriales, Teatros y Estaciones de Trenes, entre otras.¹⁶⁴

¹⁶¹ AA. VV.: *Historia del País Valencià*, Tomo VI, op. cit., pp. 277 – 307.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ Sanchis-Guarner Cabanilles, M.: *La Ciudad de Valencia*, op. cit., pp. 517 – 518.

¹⁶⁴ Perez Rojas, J.: “Las Orientaciones del Arte Español de 1900: En torno al Modernismo” en AA. VV.: *El Siglo XX, persistencias y rupturas*, Madrid, Silex, 1994, p. 19.

A pesar de la existencia de unas fuertes bases agrarias, la sociedad valenciana se transformó intensamente durante la época de la Restauración. La ciudad, cada día más industrializada y con una activa comercialización agrícola, contó con un proletariado inquieto. Esta clase trabajadora abandonó el societarismo y el cooperativismo de la época isabelina, propugnando la colectivización de los medios de producción. A su vez, surgió una ideología anarquista bakuninista,¹⁶⁵ que se convirtió en el soporte del republicanismo burgués.¹⁶⁶

Hasta la II República, los aires de libertad social que empezaron a originarse por estas fechas en las ciudades, no modificaron la forma de vida del campo. España, a principios del siglo XX, soportó grandes contrastes. La agricultura fue la base de la economía y, aunque se habían desarrollado núcleos de crecimiento industrial, los intereses agrarios seguían predominando a pesar de su baja rentabilidad. El proteccionismo aduanero y los impuestos que gravaban los productos extranjeros se instauraron a partir de 1869, siguiendo vigentes casi hasta final del siglo XX.¹⁶⁷

La agricultura sufrió algunos cataclismos frente a la industrialización. La filoxera, que fue una temida enfermedad que asoló las viñas francesas, comenzó a afectar los campos valencianos en torno a 1904. A ésta se unió un

¹⁶⁵ La expansión de las ideas anarcosindicalistas era una tendencia que pretendía conseguir la emancipación de la clase obrera mediante la acción sindical. Este crecimiento condujo, a principios del siglo XX, al ascenso de la influencia anarquista sobre las sociedades obreras urbanas. (Cfr: AA. VV.: *Historia del País Valencià*, Volumen V, op. cit., p. 163).

¹⁶⁶ AA. VV.: *Hª Contemporánea, El siglo XX (1914-1980)*, Madrid, Alhambra, 1982, p. 335.

¹⁶⁷ Concretamente hasta los años 80.

grave desorden político en el ámbito de todo el estado español: el partido liberal se dividió en dos sectores, monteristas¹⁶⁸ y moretistas.¹⁶⁹ Los conservadores intentaron reorganizarse, mientras que en el republicanismo surgieron luchas internas entre blasquistas¹⁷⁰ y sorianistas.¹⁷¹

La existencia de una diversificación industrial, el despegue de la industria y la repatriación de los capitales españoles de América, influyó en la fundación de los grandes bancos con sede en Madrid. En aquel entonces la capital no era propiamente una ciudad industrial,¹⁷² sino la sede de la Corte y la residencia de políticos, funcionarios y del gobierno.

La pérdida de las colonias en 1898, produjo un enriquecimiento industrial y burgués. La clase obrera vio desnivelada su situación económica y social por el desequilibrio entre salarios y precios. La acumulación de capitales provenientes de América se debió a la exportación de minerales por parte de los españoles allí afincados y, tras su independencia, a la repatriación de los mismos. El sindicalismo cobró importancia en las dos primeras décadas del siglo XX, sobre todo en 1917 con la Revolución Rusa. A partir de esta fecha, la cuestión social se agravó, comenzando una época de atentados personales y terrorismo. La tensión social, con sus manifestaciones y altercados populares, unido a las infracciones e ilegalidades de cargos políticos, fue una

¹⁶⁸ Ideología establecida por Eugenio Montero Ríos, el cual fue Jefe del Partido Liberal en 1905, hostil al catalanismo, pero partidario del castigo a los militares. Fue sustituido en la jefatura del partido y en el gobierno por Moret. Fundó el partido progresista y se integró en el partido liberal de Sagasta.

¹⁶⁹ Ideal establecido por Segismundo Moret, defensor del librecambismo, fundó el Partido Democrático-Monárquico, que acabó integrándose en el Partido Liberal de Sagasta.

¹⁷⁰ Partidarios del movimiento político republicano radicado hasta 1931 en la ciudad de Valencia, cuyo dirigente fue Vicente Blasco Ibáñez. El blasquismo se convirtió en la expresión política de la oposición urbana al estado surgido de la Restauración, cuyas bases ideológicas fueron la separación Iglesia-Estado y un reformismo social moderado. Tras la retirada de Blasco Ibáñez en la vida política, en torno a 1908, y el relevo por parte del periodista Félix Azzati, este movimiento comenzó a presentar una lenta decadencia que acabó con la escisión del partido y su ideología a comienzos de la contienda civil española.

¹⁷¹ Escisión política de la izquierda república liberal. En sus filas militaron políticos marginales de la rama blasquista, cuya victoria tras las elecciones de 1903-1908 se debió al apoyo dado por parte de un electorado conservador, pero afín a los ideales radicales. Su desaparición la encontramos en la reorganización de la derecha española y la dictadura de Primo de Rivera.

característica muy común en estos momentos. Para desviar la atención popular, el gobierno dio auge a las festividades populares, como toros, bailes, batallas de flores y demás. También comenzaron construcciones de fábricas, como la de Tabacos, y la rehabilitación de insignes edificaciones de la ciudad, como el célebre Micalet, en 1904.

Ante todos estos acontecimientos, en 1905 Valencia se vio afectada y protagonizó diversos actos manifestando sus descontentos, como la huelga de matarifes, en la que se pidió la derogación de los impuestos por las nuevas construcciones del nuevo matadero; la huelga de los obreros del puerto, que casi acabó en huelga general; y el cierre de los establecimientos de comestibles por los impuestos del Ayuntamiento, entre otros.¹⁷³ Los obreros tipógrafos también se rebelaron contra las imprentas y el 14 de enero de 1905, no salió en Valencia ningún periódico. Todas estas luchas, unido al desorden en el seno de los partidos políticos, acabaron con la victoria blasquista en las elecciones municipales de principios de 1906.

Tras estos sucesos, el ejército comenzó a mostrar una decidida actitud represiva contra la sublevación social, culminándose el 13 de septiembre de 1923 con el pronunciamiento militar de Miguel Primo de Rivera, Capitán General de Cataluña. Éste, a pesar de todo, respetó la institución monárquica, identificándose el propio rey con la nueva situación militar y pudiendo dar ordenes directamente sin tener que someterse a las limitaciones constitucionales.

El capitalismo español, y el valenciano en particular, se consolidó gracias a la I Guerra Mundial, porque los países beligerantes europeos

¹⁷² Solo tenía pequeñas empresas de oficios artesanales.

¹⁷³ Estos tributos fueron para mitigar el déficit producido por la reciente exención de trigos y harinas en 1905.

necesitaron de los bienes españoles para hacer frente a los imperativos de la contienda. Gran parte de la producción industrial sirvió para la exportación, con la consiguiente elevación de los precios que, a su vez, actuaron como una fuerza impulsora para la creación de nuevos negocios.

El derribo de las murallas de la ciudad de Valencia y la anexión del Grao y sus poblados, aumentó la actividad comercial.¹⁷⁴ La zona del ensanche se convirtió en el habitáculo burgués por excelencia, se empedraron las calles, se construyeron aceras rectangulares, se instaló el servicio de alcantarillado y el servicio de agua potable.¹⁷⁵ La iluminación de la ciudad estaba producida por gas, pero a partir de 1882 se instaló la luz eléctrica gracias a la Sociedad Valenciana de Electricidad, impulsada por el Marqués de Campo.¹⁷⁶

Esta sociedad de claro signo burgués, se hizo eco del gusto por el corporativismo, surgiendo sociedades como: *Ateneo Mercantil*, *Sociedad Económica de Amigos del País* y *Ateneo Científico y Literario*.

La burguesía modificó en sus costumbres el gusto aristocrático por los palacios y grandes villas. El final del siglo XIX y principios del siglo XX, desde el punto de vista arquitectónico, se caracterizó por el comienzo de nuevas edificaciones con varios pisos o alturas. Los centros de las ciudades españolas experimentaron cambios radicales, esta arquitectura respondía a un concepto

¹⁷⁴ El censo de 1900 atribuye a Valencia una población cercana a los 214.000 habitantes. Ante este incremento demográfico, la estructura material de la ciudad es insuficiente y tiende a ensancharse desbordando el perímetro de las viejas murallas. Valencia optó por la realización de su ensanche, tomando como apoyo legal la Ley de Ensanche del 22 de diciembre de 1876. Ello experimentó un crecimiento de la zona actualmente denominada Gran Vía Marqués del Turia y el cruce de la calle Ruzafa, prolongándose hasta el antiguo cauce del Turia, en donde se instaló, en su tramo paralelo a la actual Avenida del Puerto, la antigua Estación del ferrocarril de Aragón. (Cfr.: Corbin Ferrer, J.L.: *La Avenida del Reino de Valencia y su entorno, Segunda fase del Ensanche*, Valencia, Federico Domenech, 1997, p. 17).

¹⁷⁵ Sanchis-Guarner Cabanilles M.: *La Ciudad de Valencia*, op. cit., 518, p. 518.

¹⁷⁶ José Campo Pérez, Marqués de Campo, fue Alcalde de Valencia con tan solo 23 años. Impulsó materialmente la ciudad sin aumentar los impuestos, empedró calles, urbanizó espacios intramuros sin edificar y para descongestionar la ciudad enmurallada intentó construir un barrio nuevo llamado Zaidía. Abasteció a la ciudad de agua potable a través de la Sociedad Valenciana de Crédito y Fomento.

de representatividad burguesa y oficial; a pesar de que la ciudad seguía siendo un reflejo de las tensiones sociales.

Con el nacimiento de la nueva era industrial, los avances técnicos comenzaron a manifestarse en la arquitectura y en los objetos de uso diario. La arquitectura evolucionó rápidamente por efecto de la mecanización, transformándose el trabajo de la piedra y difundiéndose el gusto por materiales como el hierro y el cristal. La arquitectura comercial se apoderó del centro de las urbes y las transformó con flamantes edificios, remarcando el poder económico capitalista.

Por su parte, las clases populares se encontraban muy lejanas al ideal burgués de un estado moderado y unitario. Empiezan a manifestarse los primeros gritos de necesidad de un federalismo que supusiera una pequeña diferenciación nacionalista.¹⁷⁷

El *valencianismo* como fenómeno político fue incubándose en el siglo XIX, y lo hizo contestando al estado unitarista. Después de la Restauración de Alfonso XII surgió el valencianismo estricto de Constantí Llombart. Éste, fundó en 1878 la sociedad *Lo Rat Penat*, la cual se convirtió en portavoz de la pequeña burguesía y del pueblo en definitiva. Así, se pasó de la *Renaixença d'espardenya*¹⁷⁸ a la *Renaixença de guant*.¹⁷⁹ *Lo Rat Penat* se convirtió en una floralesca sociedad de *amadors* y canovistas. El valenciano era para unos una

Igualmente, en 1844 inauguró la iluminación con farolas de gas en la Glorieta. (Cfr.: AA. VV.: *El siglo XX, persistencias y rupturas*, op. cit., p. 465).

¹⁷⁷ Amor por el pasado fue el lema de los valencianos de la *Renaixença*. Los escritos de Llorente y Llombart, en lengua llemosí o valenciano culto, distaban mucho del gusto de las clases populares, las cuales mostraban su agrado hacia los sainetes de Escalante. Este interés venía determinado porque sus personajes hablaban en la lengua del pueblo. Estas circunstancias condujeron a la creación de diversos teatros como la Sala Escalante o el Teatro Talía, entre otros. Aquí se representaban obras con un carácter más popular, en oposición al Teatro Principal, que era la sede de la alta burguesía valenciana con raíces y facetas más selectivas. (Cfr.: AA. VV.: *Lo Rat Penat*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1996, pp. 11-25 y Baldó, M.: *Consolidación de la cultura burguesa*, Barcelona, Edicions 62, 1990, p. 191).

¹⁷⁸ De instinto popular, radical, progresista y republicano

¹⁷⁹ De instinto hacia la sociedad burguesa conservadora, elitista, apolítica, con propiedades moderadas y cuyo idioma es un valenciano coloquial.

doctrina capaz de regir los destinos de un pueblo. Para otros, en cambio, se limitaba a una investigación literaria que nunca podría salir de las tertulias y círculos de eruditos. A pesar de la procedencia republicano-federal de la sociedad, pronto la monopolizaron los grupos conservadores, como es el caso de Teodoro Llorente.

Los únicos entretenimientos dominicales que se podía permitir el pueblo humilde era participar en acontecimientos como carnavales, procesiones o las fallas de San José, festividad que no tenía mayor repercusión que unas horas de jolgorio la tarde del 19 de marzo. Los carnavales eran las grandes fiestas del invierno y las fallas tan solo eran galardonadas por la sociedad *Lo Rat Penat*.¹⁸⁰ La sociedad burguesa de la restauración manifestó un exquisito gusto por el teatro. Se construyeron los teatros de la Princesa, en 1853; Apolo, en 1876; Ruzafa, en 1880 y Principal, en 1853.¹⁸¹

Dentro de este marco turbulento, como es el principio del siglo XX, el ideal político Republicano resurge con la figura de Vicente Blasco Ibañez. Éste comenzó su vida literaria influido por el ideal de Llombart y el naturalismo de los Juegos Florales de *Lo Rat Penat*. No es extraño pensar que sus ideales cuajaran entre la burguesía y el proletariado, dentro de un mundo urbano con una estructura económica y social tan peculiar como era la ciudad de Valencia en esos momentos.¹⁸²

¹⁸⁰ Estas fiestas de carácter popular estuvieron a punto de prohibirlas una reglamentación municipal de 1851 por considerarlas pobretonas y de mal gusto.

¹⁸¹ En estos teatros aparece un obstinado esfuerzo por encontrar una estética modernista. L'Art Nouveau o Modernismo se empezó a manifestar en la Exposición de Barcelona de 1888 y su apoteosis culminó en la Exposición de París de 1900. Este estilo pomposo y extravagante no llegó a asimilarse por la burguesía de Valencia, encaramada en el desustanciado Clasicismo de la Escuela de Madrid. (Cfr.: Hitchcock, H. R.: *La Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Cátedra, Madrid, 1985, p. 186).

¹⁸² Desde 1898, la figura de Blasco Ibañez tiene una proyección cultural y política que va más allá del ámbito estrictamente valenciano, y que llega a alcanzar una dimensión española. El blasquismo, sobre todo después de la separación de la ortodoxia pimargalliana, encubría un carácter centralista en sus planteamientos políticos. (Cfr: Cucó, A.: *Sobre la ideología blasquista*, Valencia, Eliseu Climent, 1979, p. 23).

La palabra Modernismo pasó a significar el hecho de asumir las propuestas más innovadoras y rupturistas, persiguiendo un nuevo ideal estético más refinado que, más que liquidar el siglo XIX, supuso su culminación a partir de 1890.¹⁸³

Otros tipos arquitectónicos cuyo desarrollo correspondió a las primeras décadas del siglo XX fueron los casinos, grandes realizaciones decimonónicas, que emprendieron el nuevo siglo con grandes proyectos y algunos con polémicos concursos. Estos edificios fueron la máxima expresión del protagonismo burgués. Otros edificios más dinámicos en su concepto de la vida moderna fueron los clubes náuticos, que se encontraban inspirados en la ingeniería naval. Pero la renovación llegó con la arquitectura del ocio y los servicios, como cines y hoteles, que serían edificios sencillos con toques decorativos de calidad.¹⁸⁴ Este expansionismo que vemos de cara a finales de la primera década del siglo XX, contrasta con el de principios de siglo, donde el Ateneo, en 1903, casi se disolvió a causa del escaso interés burgués por la vida social.

En el Arte Modernista se produjo una evasión a una de las esferas más puras de la creación artística: la Música. Este sentimiento vibra en pintura, escultura y arquitectura. La naturaleza se descompone como una sinfonía cromática en los cuadros de Mir. También queda patente en las arpas o liras que muestran multitud de pinturas y relieves, cientos de fachadas e interiores muestran alegorías de la música y la danza.¹⁸⁵

¹⁸³ AA.VV.: *El siglo XX, persistencias y rupturas*, op. cit., p. 27.

¹⁸⁴ Idem, pp. 21-24.

¹⁸⁵ Idem, p. 250.

El Modernismo como arte tuvo su culminación en las Exposiciones Nacionales, nace así como una opción artística diversificada en sus contenidos, que refleja los anhelos del alma contemporánea.¹⁸⁶

En medio de un clima marcado por la agitación social y el conflicto marroquí, la Exposición Regional de 1909 había respaldado un regionalismo coyuntural y más bien folklórico, muy distinto al valencianismo que nacía por entonces.¹⁸⁷

La burguesía, en su afán de ser protagonista, organizó y derrochó grandes cantidades de dinero y fastuosidad en la Exposición Regional de 1909, donde Valencia dio a conocer su economía burguesa e industrial.¹⁸⁸

La iniciativa de la Exposición Regional de 1909 corrió a cargo de Tomás Trénor, marqués del Turia y presidente del Ateneo Mercantil. Este aristócrata quiso realizar un magno evento para impulsar la ciudad de Valencia, practicar mejoras urbanísticas y de infraestructura. Entre las mejoras figuraban la modificación de las líneas del tranvía, auge del ferrocarril y la navegación, y la restauración de la capilla de la Virgen de los Desamparados. Esta iniciativa dotó a los valencianos de exhibiciones, congresos, atracciones y campeonatos. La exposición se inauguró a los sones de un himno compuesto para la ocasión, con música del maestro José Serrano y letra de Maximiliano Thous. Esta composición caló pronto en el pueblo y el 1925 fue declarado Himno Regional de Valencia.¹⁸⁹

¹⁸⁶ Al comienzo del siglo XX nos encontramos con un proceso de industrialización y de avances científicos en los que la nueva sociedad emergida del proceso industrial y revolucionario no es ajena. (Cfr.: Fuster, J.: *Nosaltres, els valencians*, Barcelona, Edicions 62, 1962, p. 177 y AA. VV.: *Las Provincias, siglo XX*, Tomo I, Valencia, Federico Domenech, 2000, p. 3 del año 1909).

¹⁸⁷ AA.VV.: *Orígenes de una reivindicación*, Madrid, Historia 16, 1978, pp. 64-69

¹⁸⁸ Esta Exposición fue una bella muestra de que lo que habría podido ser la escalada burguesa valenciana si la ideología “sucursalista” de sus dirigentes no le hubiera impedido extraer los frutos políticos, dando proyección al patriotismo regional valenciano.

¹⁸⁹ Vidal Corellá, V.: *El Himno Regional de Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1975, pp. 17 – 18.

El 22 de mayo de 1909 el rey de España, Alfonso XIII, inauguró en Valencia la Exposición Regional. Esta obra constituyó uno de los hechos más trascendentes de la vida ciudadana a principios de siglo. Así destaca una frase de Tomás Trénor, que nos define el carácter en esos momentos de la ciudad de Valencia:

*“Valencia recordó sus grandezas legendarias de Corte de reyes y Capital de reinos, desapareciendo la Valencia provinciana, para dejar surgir a la Valencia mundial, opulenta y magnífica”.*¹⁹⁰

En 1910, año de la Exposición Nacional, el ferrocarril directo ya llegaba de Madrid a Valencia, la navegación logró el correo exclusivo de África, comenzaron las obras del Mercado Central y se aprobó construir el Banco de España, así como el edificio de Correos. Los avances científicos también se manifestaron en el campo automovilístico y aeronáutico.¹⁹¹

La ciudad, en la primera mitad del siglo XX, fue cambiando impulsada por el deseo de ser próspera y moderna. El mundo también transformó sus costumbres y modos de vida: teléfono, navegación, aviación, cine, automóvil y cambios políticos. Todo esto se unió a una triste Guerra Civil que dividió y enfrentó a los españoles y que acompañó la trayectoria artística y creativa de muchas agrupaciones musicales, como es el caso de la Banda Municipal de Valencia.

¹⁹⁰ Corbin Ferrer, J.L.: *La Avenida del Reino de Valencia y su entorno, Segunda fase del Ensanche*, op. cit., p. 49.

¹⁹¹ En 1911 se fundó el Real Automóvil Club y se construyeron nuevas pistas de despegue para el raid aéreo entre Valencia y Alicante.

III.2.- Valencia en el cambio de siglo: aspectos musicales.

El siglo XIX y el siglo XX pertenecen a dos épocas distintas porque separan diversas formas, pensamientos y manifestaciones que no tiene ningún parecido entre sí.

La antorcha musical hasta mediados del siglo XIX había sido conducida por tres grandes potencias: Francia,¹⁹² Italia y Alemania. En los demás países la vida musical era una simple copia de los que acontecía en alguno de estos. Ya entrados en el siglo XIX, diversos compositores descubrieron que en su país existía un tipo de música de origen popular que tenía unas características propias que no coincidían con las de otro, como ritmos típicos, giros melódicos o armonías. Así, mientras las tres grandes potencias defienden el aspecto nacional de su música, los demás países europeos hacen lo mismo, tratando de liberarse del italianismo y buscando una manifestación musical en su propio folklore.

Esta nueva fiebre musical, llamada Nacionalismo, se prolongó hasta bien entrado el siglo XX, en especial en aquellos países en los que durante el siglo XIX habían sido meros espectadores de los acontecimientos musicales que se sucedían en las tres potencias y que carecían de una sólida tradición musical. El nacionalismo significó la recuperación de los substratos populares, creándose estudios sobre el folklore y valorándose todo aquello que tuviese aires tradicionales. Mientras que en algunas naciones este movimiento fue paralelo a las luchas por la liberación política, en otras significó una lucha para independizarse ante el predominio de la música extranjera.

¹⁹² La influencia de la música francesa a finales del siglo XIX, tuvo su repercusión en las bandas de música valencianas, que adoptaron sus modelos instrumentales y la uniformidad de sus vestimentas. Prueba de ello es el uniforme que lleva actualmente la Banda del Rey, donde sus músicos todavía llevan en su uniforme el tricolorido de sus antepasados franceses (rojo, blanco y azul) en lugar del amarillo y rojo que son los colores de la bandera española. (Cfr.: Cohen, R.: *The musical Society Community bands of Valencia, Spain: A global performance activities*, Michigan, UMI, 1997, p. 12).

En oposición a la ola italianizante que invadió Europa en el siglo XIX apareció el wagnerianismo. Si la ópera italiana atraía al público por el *bel canto*, la música wagneriana lo atraía por su grandiosidad y por su estética.

La música traducía ahora un ideal estético, y presidiendo esta pasión musical se encontraba Wagner. El mundo wagneriano fue tema central de multitud de cuadros. El sentimiento musical se tradujo en movimientos serpentinos de las figuras.¹⁹³

Si el primer paso fue la sustitución del italianismo por el wagnerianismo, el segundo paso consistió en prescindir de los dos por la implantación de unas estéticas de carácter propio que afirmasen una procedencia de signo nacional. Uno de los factores que más influyó en España fue la música hispanizante que habían compuesto algunos compositores extranjeros sobre temas populares españoles.¹⁹⁴ Otro factor fue por la influencia de las corrientes sinfónico-europeas, junto a la música de Richard Wagner.

A finales del siglo XIX apareció un nuevo movimiento cultural conocido como la *Renaixença*,¹⁹⁵ tuvo diversas manifestaciones, pero todas con un denominador común: *la valencianía*. Si la *Renaixença* musical intentó destruir la preponderancia de la música italiana, el nacionalismo partió del estremecimiento que produjo la invasión de una nueva corriente musical extranjera: la música de Richard Wagner.

Uno de los compositores valencianos que mayor uso hizo de la *Renaixença* fue Salvador Giner. La obra de Giner no traspasó las barreras del italianismo, pero sentó las bases para la entrada del nacionalismo, y con él, el modernismo en Valencia. Con sus zarzuelas y poemas sinfónicos, basados en

¹⁹³ AA. VV.: *El siglo XX, persistencias y rupturas*, op. cit., p. 250.

¹⁹⁴ Como ejemplo de ello, Glinka compuso una jota aragonesa y Rimsky Korsakov escribió el *Capricho Español*, entre otros.

temas populares, abrió un nuevo camino hacia la música regional. Giner empleó la forma italiana, pero sus obras expresan una vivencia popular.

Su poema sinfónico *¡Es Chopà hasta la Moma!* está inspirado en la procesión del Corpus de Valencia.¹⁹⁶ En noviembre de 1900 también estrenó *Una nit d'albaes*,¹⁹⁷ el cual estaba inspirado en temas valencianos, creando un ambiente y clima de valencianía dentro de un nacionalismo regional o *renaixença*, por encajar sus obras dentro de un folklore valenciano.

Durante los primeros años del siglo XX aparecen diversas estéticas musicales. Claude Debussy, pese a que en un principio se consideraba wagneriano, creó el impresionismo. Arnold Schomberg, aunque wagneriano en sus primeras obras, evolucionó hacia un expresionismo atonal que más tarde desembocó en el dodecafonismo. Gustav Mahler creó un romanticismo cargado de franqueza. También Igor Stravinsky utilizó diversas estéticas en sus composiciones.

En España, entre 1890 y 1910, surgió el Modernismo, un movimiento que tuvo su vinculación en la música. Su principal característica fue el rechazo a la civilización industrial y la búsqueda de lo auténtico, cuidando las formas y la belleza de la expresión. El principal representante del Modernismo musical en Valencia fue Eduardo López-Chavarri Marco.¹⁹⁸ Sus obras tienen un clima de *renaixença*, es decir, de valencianía. Sus antecedentes los podemos encontrar en la música descriptiva y los poemas sinfónico-valencianos de

¹⁹⁵ Aunque este movimiento tuvo su esplendor a finales del siglo XIX, tiene diversos antecedentes en el siglo XVII con el resurgimiento de la literatura valenciana.

¹⁹⁶ Sancho García, M.: *Vida y obra de Salvador Giner Vidal (1832 – 1911)*, Tesis de Licenciatura, Valencia, Universitat de València, 1996, pp. 110 – 111.

¹⁹⁷ Idem, p. 110.

¹⁹⁸ Éste busca en sus composiciones la belleza de la escritura y el equilibrio de la forma, con ello consigue dotar a su música de frescor y sutilidad.

Salvador Giner.¹⁹⁹ Aunque en su música no siempre utiliza temas folklóricos, están inspirados en ellos.²⁰⁰

Otro compositor que siguió la misma trayectoria de López-Chavarri, fue Francisco Cuesta Gómez. La línea de Cuesta, como podemos ver en diversas canciones o lieders, también está inspirada en temas valencianos.

Progresivamente, la música descriptiva ocupa un lugar importante en la música valenciana y se encuentra presente en todos los músicos que desarrollan su actividad en Valencia. En este ambiente nació Manuel Palau, un compositor que rompió totalmente con las formas antiguas e impuso la modernidad musical.²⁰¹ Aunque Palau tiene obras de carácter descriptivo, como su producción pianística, su línea melódica va enfocada hacia el impresionismo, aunque con aires de modernismo. Su música la podemos enmarcar en el poema sinfónico de claro perfil impresionista raveliano. Después de Palau, aparecen diversos compositores con un perfil más impresionista, destacando Oscar Esplá²⁰² y Vicente Asensio.²⁰³

Una nueva corriente musical propugnó la vuelta a las diversas formas del barroco y clasicismo, esta corriente estilística estuvo determinada en Valencia por Joaquín Rodrigo. Más tarde aparecen nuevas tendencias con varios intentos por desprenderse del nacionalismo regional, siendo sus mayores representantes José Báguena y Francisco Llácer. También hubo compositores que aún en el siglo XX siguieron la línea del siglo XIX, es decir una línea descriptiva y realista, como es el caso de Leopoldo Magenti.

¹⁹⁹ Su obra *Valencianes* está inspirada en poesías de Teodoro Llorente, tratándose de una música descriptiva sobre temas valencianos.

²⁰⁰ Climent, J.: *Historia de la música contemporánea en Valencia*, op. cit., p. 92.

²⁰¹ Idem, p. 95.

²⁰² Su música tiene ciertas concomitancias con Ravel y con Stravinsky.

²⁰³ Las composiciones de este último están enmarcadas dentro de un impresionismo intimidista, neoclasicismo formal y nacionalismo.

En el campo de la música escénica, el italianismo invadió toda la creación musical.²⁰⁴ El peso de la ópera italiana influyó en géneros como la zarzuela y la música religiosa, llegando éstas a perder gran parte de su originalidad. La ola italianizante era tal, que muchas óperas se representaban en italiano.²⁰⁵ Francisco Carlos Bueno Camejo afirma lo siguiente:

*“...Cuando un compositor decimonónico escribía una ópera, debía traducir su libreto al italiano si quería tener posibilidades de éxito entre el público, aun cuando se tratase de óperas basadas en obras literarias españolas. Esta presencia masiva de la ópera italiana, de las compañías italianas, de los gustos italianizantes del público, frenaron el desarrollo de una ópera nacional, autóctona...”*²⁰⁶

En Valencia había dos temporadas de ópera anuales, la de noviembre y la de cuaresma. No había teatros especializados en unos géneros determinados. Por otro lado, la temporada de zarzuela solía durar todo el año. No es de extrañar que por aquí pasasen los más famosos artistas nacionales e internacionales, como Francisco Viñas, Tita Rufo, Lucrecia Bori, María Llácer o Hipólito Lázaro, entre otros.

En algunos cafés se interpretaba al piano la música de moda en los teatros valencianos, profesores como Amancio Amorós o Juan Cortés solían ofrecer este tipo de veladas.²⁰⁷

De 1900 a 1910 fue la época de mayor dinamismo en el terreno de la música escénica, en Valencia hubo un total de 714 representaciones de ópera. La invasión del cinematógrafo en los principales teatros valencianos hizo que la ópera poco a poco entrase en un período de crisis.²⁰⁸

²⁰⁴ Aparte del italianismo, hubo una corriente de menor importancia llamada “Meyerberismo” con un intento de personificar la ópera-espectáculo francesa. (Cfr.: Galiano Arlandis, A.: “La Renaixença”, en AA. VV.: *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., p. 301).

²⁰⁵ El público español consideraba al castellano como una lengua de inferior categoría para la ópera, dejándola retraída en el terreno de la zarzuela. Como ejemplo de ello, cuando se estrenó la ópera *Sagunto*, de Salvador Giner, el libreto se imprimió en castellano, pero la representación fue en italiano.

²⁰⁶ Bueno Camejo, F. C.: “Una fascinación secular: la ópera”, en AA. VV.: *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, op. cit., pp. 58 – 59.

²⁰⁷ Esta costumbre se introdujo en Valencia en 1865 en el Café Comercio, donde se representaban zarzuelas al piano sobre un pequeño escenario. (Cfr.: Galiano, A.: “La Zarzuela, una pasión popular”, en AA. VV.: *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, op. cit., p. 78).

²⁰⁸ Bueno Camejo, F. C.: “Una fascinación secular: la ópera”, en *Idem*, pp. 71 – 74.

A principio del siglo XX también el género chico se encontraba en pleno apogeo, muchos compositores de primera o segunda fila probaron suerte, aunque algunos en poca cantidad. En la primera década del siglo XX se llegaron a realizar hasta tres estrenos diarios en Valencia, pero poco a poco también entró en un período de crisis por la imposición de la opereta vienesa, la revista y el cine.

En el año 1900 se estrenó *El Motete*, de J. Serrano, primero se estrenó en Madrid y a los pocos días, con un rotundo éxito, en el Teatro Apolo de Valencia.²⁰⁹ En 1904 se estrenó *La Reina Mora*, en 1905 *Moros y Cristianos*, *Mal de Amores* y *La vara del Alcalde*, entre otras. En algunas zarzuelas de Serrano se muestran ambientes valencianos, como es el caso de *Moros y Cristianos*, *La banda nueva* y *El carro del Sol*. José Serrano fue uno de los compositores más prolíficos del género chico en los primeros años del siglo XX.

La Música valenciana a finales del siglo XIX y principios del XX es abundante en óperas y zarzuelas, pero escasa en cuanto al aspecto instrumental.²¹⁰ Mientras que en Europa aparecen grandes orquestas estables en el siglo XVII, en Valencia no se escucharán sinfonías de Mozart y Beethoven hasta finales del siglo XIX.²¹¹ Uno de los factores que contribuyó a difundir la música en la Comunidad Valenciana, fue gracias a las bandas de música. Debido a las transcripciones que se hacían de orquesta a banda, se dieron a conocer en Valencia las obras del repertorio sinfónico más admiradas del momento, como oberturas de Wagner, Verdi, o bien los episodios instrumentales de diversas zarzuelas. Estas composiciones se interpretaban en

²⁰⁹ Almanaque *Las Provincias* de 1901, p. 122.

²¹⁰ Como ejemplo de ello, las carreras más concurridas por esas fechas en el Conservatorio, eran las de Canto y las de Piano.

²¹¹ González, C.: “La música orquestal”, en AA. VV.: *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, op. cit., p. 39.

los certámenes musicales y en los conciertos o festivales que se celebraban durante las fiestas patronales de cada pueblo.

A finales del siglo XIX no existía en Valencia una orquesta estable con una plantilla fija. Las que se formaban para las diversas temporadas de ópera o zarzuela, estaban integradas por músicos contratados que se disolvían al concluir éstas.²¹² Pero la formación de una nueva agrupación iba a cambiar este panorama. El 12 de mayo de 1878 dio su primer concierto la *Orquesta de la Sociedad de Conciertos*, fundada bajo la dirección de José Valls. Con el fin de crear una estabilidad en su plantilla, una de las bases que sentó este colectivo desde su creación fue que los músicos que la integrasen no formasen parte en otras agrupaciones musicales.²¹³

También el maestro Andrés Goñi, alrededor de 1890 formó una orquesta que, integrada en su mayor parte por sus alumnos del Conservatorio, dio a conocer en Valencia sinfonías de Mozart, Beethoven, Mendelssohn, fragmentos orquestales wagnerianos y obras de diversos compositores de la época, como Grieg, Sain Saëns, Svendsen y demás.²¹⁴

En 1903, el Círculo de Bellas Artes de Valencia organizó una serie de conciertos para orquesta de cuerda, dirigidos por Eduardo López-Chavarri Marco. Esta agrupación musical estaba integrada por músicos profesionales y por socios aficionados de excelente valía, el repertorio que interpretaban iba desde obras clásicas hasta las de vanguardia.²¹⁵ Esto dio lugar a la creación en

²¹² Estos músicos eran instrumentistas locales que estaban asociados en el Ateneo Municipal y en los cuales pesaba más el buen oficio que el virtuosismo de su labor, ya que muchos no eran profesionales. (Cfr.: Bueno Camejo, F. C.: *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, Valencia, Conselleria de Educació i Ciència, 1997, p. 23).

²¹³ A la muerte del maestro Valls se produjo un vacío orquestal tan grande que, para la Exposición Regional de 1909, hubo que buscar una orquesta extranjera que dirigió el maestro Lassalle.

²¹⁴ Cuando fundó esta Orquesta, el maestro Goñi era Catedrático de Violín del Conservatorio de Valencia.

²¹⁵ García del Busto, J. L.: "La generación musical de 1890", en AA. VV.: *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., p. 355.

1915 de la Orquesta Valenciana de Cámara. La labor de este conjunto fue la de exigir la formación de una orquesta sinfónica y servir de fermento para la misma.²¹⁶ Finalmente, el 9 de febrero de 1916 se creó la Orquesta Sinfónica de Valencia.²¹⁷

En 1928 Maurice Ravel visitó Valencia e interpretó con esta orquesta algunas de sus propias composiciones. Décadas más tarde, el 24 de junio de 1943, tuvo lugar el acto de presentación de la Orquesta Municipal de Valencia, dirigida por Juan Lamotte de Grignon.²¹⁸

La Sociedad Filarmónica de Valencia, desde su fundación en 1911, contribuyó a promover la música de cámara, por ella pasaron en la primera mitad de siglo músicos de la talla de Enrique Granados, José Iturbi, Arturo Rubinstein o Andrés Segovia, entre otros. Sus antecedentes los podemos encontrar en la fundación de la Sociedad de Cuartetos en 1890, formada por Roberto Segura, Andrés Goñi, Luís Sánchez, Luís Lluch y Raimundo Calvo.²¹⁹

En el campo de la musicología valenciana, aunque empezó con los estudios realizados por Juan Bautista Guzmán (1846 – 1909), cabe destacar el libro *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, de José Ruiz de Lihory, que fue un estudio premiado en los juegos florales de *Lo Rat Penat* en 1900 y se publicó en 1903. Es una obra que, aunque posee muchos datos erróneos por carecer el autor de conocimientos musicales, nos es de gran utilidad para el conocimiento de la música valenciana.

²¹⁶ Climent, J.: *Historia de la música contemporánea en Valencia*, op. cit., p. 146.

²¹⁷ Miñana Juan, J. M.: *La Orquesta Sinfónica de Valencia desde su creación hasta la Guerra Civil Española*, Trabajo de Investigación, Valencia, Universitat de València, 2000, p. 34.

²¹⁸ Climent, J.: *Historia de la música contemporánea en Valencia*, op. cit., p. 147.

²¹⁹ La Sociedad Filarmónica celebraba sus actuaciones en el Conservatorio de Música, en el Teatro Apolo y, a partir de 1923, en el Teatro Principal. Tuvo su período de oro desde 1920 hasta 1935 y llegó a ofrecer conciertos durante la Guerra Civil. (Cfr.: Madrid Gómez, R.: “La Sociedad Filarmónica de Valencia”, en AA. VV.: *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, op. cit., pp. 51 – 52).

La enseñanza musical también sufrió un cambio radical, las capillas musicales de las iglesias y catedrales habían tenido una gran importancia en siglos anteriores para la enseñanza de la música. Pero a partir de la segunda mitad del siglo XIX, empiezan a perder esa trascendencia debido a la propagación de diversas escuelas de música con carácter municipal.²²⁰ También habría que añadir la obligatoriedad de la música en la *Escuela Normal Central de Maestros y de Maestras*, a partir del curso 1878 – 79.²²¹

Las bandas de música empiezan a proliferar por estas fechas, pero sus escuelas solamente pretendían que los educandos aprendiesen música dentro de un nivel elemental para avalar la continuidad de la agrupación.

Dentro de este margen resaltó la creación del Conservatorio de Música en Valencia, cuya inauguración tuvo lugar el día 9 de noviembre de 1879 en la Real Academia de San Carlos.²²² De sus aulas surgieron notables profesores, compositores y directores que luego formaron parte de numerosas agrupaciones musicales.

El ambiente musical en los pueblos estuvo determinado por las bandas de música. Para arraigar más la afición de estas agrupaciones, el Ayuntamiento de Valencia creó en 1886 un certamen de bandas durante la Feria de Julio.²²³ Esto tenía la ventaja de extender la música en amplias capas sociales, pero el inconveniente de que hubiese mucha rivalidad entre las bandas de la misma

²²⁰ Aparte de la escuela de música que creó la Sociedad Económica de Amigos del País, el Ayuntamiento de Valencia también creó unas Escuelas Municipales de Música en el año 1869, las cuales estuvieron dirigidas por Manuel Penella y Consuelo del Rey. (Cfr.: Climent, J.: *Historia de la música contemporánea*, op. cit., p. 137 – 138).

²²¹ Galiano Arlandis, A.: “La Renaixença”, en AA. VV.: *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., p. 317.

²²² López-Chavarrí Andujar, E.: *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, Valencia, Publicaciones del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, 1979, pp. 8 - 9.

²²³ Aparte del Certamen de la Feria de Julio de Valencia, también se celebraban otros en diversas localidades valencianas como Llíria, Xàtiva o Carcaixent.

localidad y más que un concurso musical tomase un aspecto de competición deportiva.

En 1877 había en Valencia cuatro bandas de carácter militar: las de los regimientos de la *Princesa*, *Guadalajara*, *Mallorca Tetuán* y *Vizcaya*. También a principio del siglo XX se crearon tres bandas municipales con carácter profesional: la Banda Municipal de Valencia en 1903, la Banda Municipal de Alicante en 1912 y la Banda Municipal de Castellón en 1925.²²⁴

²²⁴ Seguí Pérez, S.: “El mundo de las bandas de música”, en AA. VV.: *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., 1992, pp. 476 – 477.

III.3.- Antecedentes de la Banda Municipal de Valencia.

Aunque algunos autores relatan que la abundancia de bandas de música en Valencia es debido al carácter de sus gentes, su instinto musical y su facilidad para la fiesta; nosotros pensamos que las bandas valencianas no han surgido como una generación espontánea, sino que tienen una tradición formada por múltiples elementos tan diversos como la iglesia, los ayuntamientos, el ejército, la alta aristocracia, los partidos políticos y los gremios.

La presencia de instrumentistas de viento en la capital del Turia se remonta a tiempos muy remotos. Además de los primitivos músicos que aparecen dibujados en los vestigios de cerámica encontrados en Liria,²²⁵ durante el reinado de Alfonso VI de Castilla, con el mítico Cid, ya existían juglares y ministriles en Valencia. Estos artistas se reunían en número suficiente para formar pequeñas bandas o coblas, como se las llamaba entonces.²²⁶ Había dos grupos de ministriles, los que tocaban instrumentos de viento y percusión, también llamados “instrumentos altos”, y los que tañían instrumentos de cuerda y tecla, llamados “instrumentos bajos”.²²⁷

Durante la Valencia medieval, para paliar los estragos de los bandoleros, había una norma que ordenaba que circularan a oscuras por la ciudad rondallas de tocadores y cantadores.²²⁸

²²⁵ Entre los diversos restos arqueológicos encontrados en el cerro de San Miguel de Liria, cabe destacar un vaso de cerámica, donde aparece pintada una escena de danza compuesta por dos flautistas junto a tres varones y cuatro damas que están entrelazados por las manos. El primer flautista toca una flauta simple, mientras que el segundo toca una especie de aulos o doble flauta. (Cfr.: Alonso Tomás, M.: *Historia de la música en Llíria*, Llíria, Ajuntament de Llíria, 1991, p. 18).

²²⁶ Blasco, F. J.: *La música en Valencia, apuntes históricos*, Alicante, Imp. Sirvent y Sánchez, 1896, pp. 7 – 10.

²²⁷ Ros Pérez, V.: “Juglares, trovadores y ministriles. La música en las cortes”, en AA. VV.: *Historia de la música en la Comunidad Valenciana*, Valencia, Editorial Prensa Valenciana, 1992, p. 89.

²²⁸ López-Chavarri Andujar, E.: *Breviario de Historia de la Música Valenciana*, op. cit., p. 94.

Fue a partir del medievo cuando estos instrumentistas comenzaron a tener importancia debido las festividades celebradas en Valencia. Por ello no es de extrañar que cada vez fuesen un grupo más numeroso.²²⁹

Durante la conquista de Valencia aparecen instrumentos de viento y percusión en cada uno de los ejércitos. Mientras que los moros llevaban en su ejército trompetas, atabales, clarines y cajas; el rey Jaime I llevaba en el suyo trompetas y añafiles.²³⁰

A partir de la reconquista, la corporación municipal valenciana contrató a diversos grupos de ministriles para actuar en las grandes solemnidades, festejos y actos oficiales. Prueba de ello fue en 1328, donde para la coronación de Alfonso IV en Zaragoza, Valencia envió en representación de la ciudad a un grupo de instrumentistas uniformados con ricas vestiduras, los cuales causaron una gratísima impresión:

“Presididos de nuestros heraldos, de nuestros clarines, tambores y dulzainas y otros instrumentos músicos, los seis síndicos de Valencia salimos de la posada, inmediata a la iglesia de San Salvador (de Zaragoza) ricamente vestidos, y bien enjaezados los caballos, con nuestros escuderos y acompañamiento, ordenados de dos en dos. Éste fue el principio de la fiesta, y así que nosotros salimos recorriendo la ciudad, salieron todos los demás, dirigiéndonos al palacio de la Aljafería. No se había oído jamás tal ruido y estruendo de trompas y toda clase de instrumentos, cuyos sonidos atronaban el espacio en todos los ámbitos de la ciudad...”²³¹

La primera parte del siglo XV fue una época de prosperidad. La ciudad pasó de tener en el año 1418 un total de 40.000 habitantes a tener en 1483 un censo de 75.000.²³² Este incremento de la población tuvo sus repercusiones en el campo de la música. Así, en 1450 había un grupo de ministriles contratados por el Ayuntamiento, los cuales tocaban en lo alto de las torres de la capital

²²⁹ En el año 1258, asistieron a la procesión de San Dionisio solo dos trompadors (sic) un tabaler y una cornamusa. En 1367 se había incrementado en 14 músicos, mientras que seis años más tarde habían treinta y uno, y en el año 1380 eran un mucho más grupo numeroso. También en 1431 asistieron a una procesión en Valencia trompetas, trompadores, tabales, cornamusas, flautas, así como otros instrumentos de cuerda, los cuales sonaron delante de la bandera de la ciudad antes de la procesión. (Cfr.: Ruiz de Lihory, J.: *La Música en Valencia, Diccionario Biográfico y Crítico*. Valencia, Tip. Domenech, 1903, pp. 143 – 144).

²³⁰ Blasco, F. J.: *La música en Valencia, apuntes históricos*, op. cit., p. 13.

²³¹ Idem, p. 15.

para animar a la muchedumbre que circulaba por las calles en las noches de gran solemnidad.²³³

Fue durante esta época cuando la ciudad de Valencia consideró necesario tener a su servicio a un grupo de trompeteros y timbaleros con carácter permanente.²³⁴ Hasta entonces estos músicos no tenían carácter oficial, además del Ayuntamiento les contrataban diversas instituciones gremiales. Para evitar este tipo de incidentes, en fecha del 23 de noviembre de 1524, el Consistorio valenciano decidió tener permanentemente a su servicio a un grupo de ministriles que solamente actuasen en nombre de la ciudad, percibiendo un sueldo fijo.²³⁵

La acogida que tuvieron estos músicos fue tan satisfactoria que en el año 1544 el Ayuntamiento hubo de rebajar a seis el número de ellos por el agravante circunstancial que podía significar en los oficios.²³⁶

Respecto a la música militar valenciana, a partir de los siglos XIII y XV, las antiguas milicias valencianas comenzaron a mostrar una rica variedad en sus desfiles y actos oficiales. Solían exhibir numerosos instrumentos, como timbales, tamboriles, atabales, trompetas, cornamusas y tamborinos; los cuales se situaban sonando delante de la bandera real.²³⁷

También los ministriles de las capillas musicales de las diversas iglesias que había en Valencia hicieron su aportación al desarrollo de la música de

²³² Sanchis-Guarner Cabanilles, M.: *La Ciudad de Valencia*, op. cit., p.169.

²³³ Ruiz de Lihory, J.: *La Música en Valencia, Diccionario Biográfico y Crítico*, op. cit., p. 144.

²³⁴ En un principio, este grupo de ministriles estaba formado por tres trompeteros y tres timbaleros, pero finalmente se formó una cobla de tres trompeteros y un timbalero. Estos cargos eran muy solicitados, ya que además de su buena retribución económica requerían poco trabajo. (Cfr.: Idem, pp. 147 – 148).

²³⁵ Idem, p. 134.

²³⁶ Idem, p. 138.

²³⁷ Querol Roso, L.: *Las Milicias Valencianas desde el siglo XIII al XV. Contribución al estudio de la organización militar del Antiguo Reino de Valencia*, Castellón, Sociedad Castellonense de Cultura, 1935, p. 115.

viento en la capital del Turia.²³⁸ Como prueba de ello, en 1560 el Arzobispo de Valencia Francisco de Navarra creó cuatro plazas de ministriles que habían de tocar “*chirimie, sacabuig, flautes, cornetes, orlos e trompón (sic)*”.²³⁹ Estas plazas se incrementaron a un total de ocho en el año 1580, lo cual daba una gran policromía sonora a la capilla musical.²⁴⁰ A su vez, estos ministriles tocaban como solistas o conjuntamente con el coro.²⁴¹

Fue durante esta época cuando la música instrumental dentro de las capillas adquirió cierta independencia con el coro.²⁴² Asimismo, se introdujeron nuevos instrumentos musicales,²⁴³ lo cual debió enriquecer el colorido musical de estos grupos. Los músicos, aunque tenían habilidad en el manejo de dos o más instrumentos, no tenían un sueldo fijo, sino que dependían de las actuaciones musicales.²⁴⁴

No es de extrañar que si estos ministriles actuaban independientemente del coro formasen algún grupo para amenizar y dar solemnidad en algunas procesiones, como la del Corpus o la de San Vicente.

Aparte de estos grupos musicales, en Valencia y en otras ciudades había numerosos grupos de ministriles contratados por diversas casas aristocráticas, como la Alfonso el Magnánimo. El Duque de Calabria desde siempre tuvo gran inquietud por su capilla musical. Por ello intentó conseguir de

²³⁸ Si bien el canto a capella fue fundamental y predominante, una de las características más importantes dentro de la polifonía hispana del siglo XVI era su acompañamiento por instrumentos de viento.

²³⁹ Climent, J.: *Historia de la Música Valenciana*, Valencia, Rivera Mota, 1989, p. 27.

²⁴⁰ El número de ministriles variaba en cada capilla, según las necesidades y las posibilidades de cada lugar. Generalmente solían ser dos instrumentos sopranos, como la chirimia o el cornetto, y dos instrumentos más graves, como el sacabuche, el bajón o el serpentón.

²⁴¹ Climent, J.: *Historia de la Música Valenciana*, op. cit., p. 27.

²⁴² Si bien anteriormente, en algunas parroquias que no tenían órgano utilizaban un oboe, bajón o un serpentón para acompañar a la melodía.

²⁴³ Villalmanzo, J.: *La música en la parroquia de los Santos Juanes de Valencia durante el siglo XVIII*, op. cit., p. 17.

²⁴⁴ Idem p. 24.

forma constante a los mejores músicos, los cuales estaban más bien pagados en aquella capilla que en cualquier otra.²⁴⁵ Esta capilla llegó a reunir hasta un total de ocho trompetas, dos atabaleros y catorce ministriles.²⁴⁶

En el último estudio publicado sobre esta capilla, se afirma que en el año 1546, aparte de los cantores, organistas y arpistas, había ocho ministriles y diez músicos entre trompetas y tambores.²⁴⁷

Asimismo, deberíamos citar a los gremios como percusores de las primitivas bandas valencianas. Éstos, a la hora de celebrar las festividades de sus santos patronos solían hacerlo acompañados de tambor y dulzaina, lo cual daba una especial vivacidad a las procesiones, donde cada gremio desfilaba con música de atabales, dulzainas y juglares.²⁴⁸

Ya entrados en el siglo XVIII, la música instrumental en Valencia realizó una variedad de situaciones para los numerosos propósitos, muchos de los cuales también contribuyeron al desarrollo del movimiento bandístico. Durante este período, los instrumentos de viento más utilizados en las capillas musicales eran los cornettos, trompas, sacabuches, oboes y chirimías.

Pero fuera de las capillas también se hacían conciertos de música instrumental en los salones privados de los nobles y burgueses. Estos conciertos cada vez se hicieron más frecuentes durante la segunda mitad del siglo XVIII.

También en la misma etapa, la música instrumental comenzó a ser un elemento imprescindible en las calles y plazas durante las celebraciones civiles

²⁴⁵ Alberola i Verdú, J. A.: *Introducció i ús de la trompa a les capelles musicals valencianes*, Benaguacil, Consolat de Mar, 2000, p. 22.

²⁴⁶ Roca Traver, F. A.: *El Monasterio de San Miguel de los Reyes*, València, Ajuntament de València, 2000, p. 68.

²⁴⁷ Climent, J.: *Historia de la Música Valenciana*, op. cit., p. 23.

²⁴⁸ López-Chavarri Andujar, E.: *Breviario de Historia de la Música Valenciana*, op. cit., pp. 28 – 29.

y populares.²⁴⁹ Ello trajo consigo una creciente demanda, lo que obligó a los músicos de capilla a trabajar en el terreno profano.

Con toda probabilidad, algunos grupos de intérpretes aficionados, aparte de tocar en la iglesia o en las casas aristocráticas, también se unieron por su cuenta para interpretar música instrumental en sus ratos de diversión, lo cual dio como origen la creación de algunas primitivas bandas.²⁵⁰ Estas agrupaciones incluían a los ministriles empleados en la iglesia, grupos instrumentales empleados en los teatros y músicos que se formaron en las nuevas academias de música o en las casas aristócratas y burguesas de Valencia. Es de suponer que estos grupos de instrumentistas pronto se involucraron en las celebraciones festivas cívico-religiosas para actuar en las procesiones.

Dentro del romanticismo, hay que decir que la música valenciana del siglo XIX no fue ajena a los numerosos cambios sociales y políticos nacionales, como las invasiones napoleónicas, las pérdidas de las colonias y los continuos cambios de gobierno, entre otros.

Debido a las invasiones napoleónicas, en el siglo XIX comenzaron a proliferar en Valencia las bandas de música, su expansión fue progresiva a todos los pueblos y comarcas del alrededor.²⁵¹ Este crecimiento, relacionado con la popularidad que habían adquirido las agrupaciones militares, creó la necesidad percibida dentro de los municipios de organizar conjuntos similares

²⁴⁹ Peris Silla, M. del M.: “La música instrumental del siglo XVIII”, en AA. VV.: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, op. cit., p. 243.

²⁵⁰ En numerosas ciudades los grupos instrumentales del siglo XVIII se anticiparon a las bandas de música del siglo siguiente.

²⁵¹ Napoleón había invadido España en 1808 cuando estableció a su hermano José Bonaparte como Rey de España, el cual reinó hasta 1813. Durante este período de conflicto, las bandas militares de las naciones europeas que estaban en guerra eran muy prominentes. Estos legados resultantes de las bandas militares francesas empezaron a florecer en España a principio del siglo XIX.

para las ocasiones festivas. Estas bandas cívicas tuvieron un desarrollo progresivo a finales del siglo XIX, donde ofrecieron un repertorio musical de óperas y zarzuelas al público valenciano.

Vicente Ruiz Monrabal nos explica de la siguiente forma la transición del ejército en la Comunidad Valenciana a las bandas civiles:

*“...Cuando estas músicas militares fueron disolviéndose o retirándose de los pueblos, estaba sembrada la semilla para imitarlas y despertado el deseo de crear grupos bandísticos locales para dar solemnidad a los actos cívicos y religiosos. Algún componente de las Bandas Militares se quedaba en el pueblo o era invitado a quedarse para iniciar la preparación musical de algunos vecinos de profesiones humildes...”*²⁵²

Por otra parte, también existían bandas de origen religioso, donde el director era el maestro de capilla u organista de la parroquia:

*“... en todos los pueblos había un organista titular, muchas veces nombrado después de una oposición; en otras partes, las más numerosas, este cargo era simultaneado con el de maestro de escuela o sacristán. Lo cierto era que ello obligaba al interesado a demostrar que trabajaba, y uno de los medios principales para hacerlo era la formación de coros y posiblemente también de conjuntos instrumentales. (...) Era por tanto un músico que vivía del pueblo y para el pueblo; que tenía en sus manos la parte cultural-musical de los ciudadanos y en sus manos estaba la abundancia y dignidad de manifestaciones culturales que, al mismo tiempo, podrían proporcionarle una consideración y material entre los ciudadanos...”*²⁵³

Así pues, no es de extrañar que aparezcan algunos nombramientos como director de la música municipal y maestro-organista, o bien maestro de capilla-organista y director de la música municipal.²⁵⁴

A principio del siglo XIX en Valencia existían diversas bandas de música. Junto a las militares,²⁵⁵ habían otras civiles como las de los “Veteranos de la

²⁵² Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo I, op. cit., p. 32.

²⁵³ Climent, J.: *Historia de la música contemporánea en Valencia*, op. cit., p.137, 144.

²⁵⁴ Como prueba de ello, las disposiciones para cubrir el cargo de maestro de capilla-director de la música municipal en Vinaroz, en el año 1857, fueron publicadas en el Diario de Barcelona, la Gaceta de Madrid y el Boletín Oficial de la provincia de Castellón. (Cfr.: Ros Pérez, V.: “Els organistes valencians i els primers directors de les nostres bandes de música”, en *Música y Pueblo*, Valencia, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, Año 1985, Nº 44, pp. 19 – 21).

²⁵⁵ En la ciudad de Valencia las bandas militares se pusieron muy de moda entre sus habitantes. Solían hacer parte de sus actuaciones al aire libre, sobre todo en el Paseo de la Glorieta y en las serenatas que se ofrecían a los dignatarios locales. Además, participaban en una gran variedad de eventos sociales, como las procesiones religiosas y las ceremonias cívicas. Su repertorio era muy ecléctico, es decir, trabajos compuestos por sus propios directores, transcripciones de piezas que estaban de moda y música popular. Un aspecto interesante era el sabor del público hacia la música descriptiva, donde se solía narrar escenas de batallas o eventos patrióticos.

Libertad”,²⁵⁶ la del “Cuerpo de Bomberos”, la de los “Asilados de la casa de la Misericordia”, la de la “Casa de la Beneficencia” y otra banda que era popularmente llamada en Valencia “*la Banda del Oli*”.²⁵⁷ Esta última era la que asistía y acompañaba a la Corporación Municipal en los diversos actos oficiales.²⁵⁸ José Ruiz de Lihory nos afirma lo siguiente al respecto:

*“En 1800 se creó la banda de música de los Asilados en la Casa de Misericordia, por iniciativa del Inquisidor Fiscal D. Nicolás Rodríguez Lazo. Y pocos años después el Ayuntamiento aceptó los servicios y autorizó para que llevara el nombre de Banda Municipal á la dirigida por el Sr. Izquierdo. El pueblo la conocía por la música del oli, porque ordinariamente ensayaban en la ya derruida lonja del aceite”.*²⁵⁹

La abundancia de estas agrupaciones musicales fue la chispa que desencadenó en el Ayuntamiento de Valencia la creación de una Banda de Música sufragada por el Consistorio Municipal.

²⁵⁶ La Banda de Veteranos de la Libertad procedía de las antiguas milicias encargadas de velar por la libertad y defensa de la Constitución. A finales del siglo XIX de la parte castrense de los veteranos no quedaba más que el uniforme y un estado catarroso en sus individuos, del que sobrevino el calificativo de “banda de la tos”. Todos sus militantes eran viejos, pero gozaban de cierto predicamento debido a los cargos y empleos de carácter honorífico que desempeñaban. Sus componentes vestían traje militar con espadín y no faltaban en ninguna procesión, fiestas populares y corridas de toros. (Cfr.: *Las Provincias*, 3 de marzo de 1945).

²⁵⁷ La banda del aceite.

²⁵⁸ Vidal Corellá, V.: *El maestro Santiago Lope*, Valencia, Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, 1979, p. 24.

²⁵⁹ Ruiz de Lihory, J.: *La Música en Valencia, Diccionario Biográfico y Crítico*, op. cit., p. XXXVIII. Existe otra hipótesis en la que se piensa que el nombre de “Banda del Oli” se debe a que fue fundada por un oliero, es decir, por un comerciante con tienda de aceite. (Cfr.: *Las Provincias*, 3 de marzo de 1945).

III.4.- Fundación y primeros tiempos.

III.4.1.- El Ayuntamiento, los políticos y la Banda Municipal.

El siglo XIX español estuvo dominado por un liberalismo político no exento de continuos cambios. Se pasó de una República Federal en 1873 a otra República Conservadora Unitarista en enero 1874. Finalmente, en diciembre de 1874, se culminó con la Restauración Monárquica en la figura de Alfonso XII.

El orden sociopolítico de la Restauración se consideró como estable, sólido y capaz de consolidar el último cuarto del siglo XIX en España. En estos momentos Valencia tuvo una gran importancia política, pues ilustres miembros de la aristocracia y de la burguesía valenciana desempeñaron un destacado papel en el intento de afianzar la legitimidad de la dinastía borbónica.²⁶⁰

España se convirtió en una monarquía parlamentaria de claro signo liberal respaldada por la Constitución de 1876, pero con un hecho particular: la emergencia del fenómeno social del caciquismo.²⁶¹

A partir de 1880 entramos en una transformación política. A Valencia se le concedió indulto general para publicar periodismo político. De ahí la creación en estos momentos de los periódicos *El Pueblo*,²⁶² *El Radical*,²⁶³ y *El Mercantil Valenciano*.²⁶⁴ Estos tres periódicos formarán el trío republicano de la prensa valenciana, que estaba en constante lucha informativa con la prensa

²⁶⁰ Cabe destacar entre ellos a los marqueses de Casa-Ramos, Montornal, Cáceres, al conde de Almodovar, Teodoro Llorente y José Campo, entre otros. Estos nobles, ayudaron a sufragar el coste económico del alzamiento militar que acabó instaurando al nuevo monarca a la cabeza de un estado políticamente original, en el que dos partidos, Conservador y Liberal, con sus respectivos líderes Cánovas y Sagasta, establecieron un turno de gobierno partidista que consiguió que España dejara de lado los indicios republicanos. (Cfr.: AA. VV: *Historia de Valencia*, Valencia, Universitat de València, 1999, p. 478).

²⁶¹ Para que este sistema político resultase, era preciso que las circunscripciones electorales estuviesen controladas por ciertas personas, los caciques, que repartían favores a cambio de una sumisión política. El sistema canovista fracasó porque no supo abrirse hacia la izquierda y por la debilidad de la burguesía conservadora que le apoyaba. (Cfr: AA. VV: *Historia de España*, Tomo XXII, Barcelona, Salvat, 1989, p. 2477).

²⁶² Fundado en 1894 por Vicente Blasco Ibáñez.

²⁶³ Fundado en 1903 por Rodrigo Soriano.

conservadora, representada por el diario *Las Provincias*,²⁶⁵ *La Correspondencia de Valencia*,²⁶⁶ *La Voz de Valencia*²⁶⁷ y *El Diario de Valencia*.²⁶⁸ También este ejemplo de libertad de prensa supuso la irrupción de las primeras publicaciones obreras. Éste es el caso de *La Reforma Social*, *El Chornaler* y *Societat d'Obrers de Vila*, entre otros, que serán el eje de un periodismo político que inauguraría el nuevo siglo.²⁶⁹

Fue en esta misma época cuando, junto con el sufragio universal, empezó a adquirir gran importancia el partido *Fusión Republicana* o *Blasquismo*.²⁷⁰ El ideal político de Blasco Ibáñez fue la república. La monarquía, amparada por la oligarquía y el clericalismo radical, no supo ver con antelación la importancia que tendrían en el futuro estos medios de comunicación de masas.

El *Blasquismo*, fundado en Valencia en 1899, representa a los los partidos de masas propios del siglo XX.²⁷¹ Éste disponía de la mayoría de votos para gobernar el Ayuntamiento de la capital, pero con el imperativo de no poder nombrar al alcalde, quien era elegido directamente por el gobierno central.²⁷² La influencia este último ejercía en las capitales de provincia se dejó ver a través de los gobernadores civiles, personajes relevantes en la vida española provincial de principios del siglo XX.

²⁶⁴ Fundado en 1872 por Francés Castell.

²⁶⁵ Fundado en 1866 por Teodoro Llorente.

²⁶⁶ Fundado en 1882 por Peris Mencheta.

²⁶⁷ Fundado en 1901 por Pérez Lucía.

²⁶⁸ Fundado en 1911 por Simó Marín.

²⁶⁹ Laguna Platero, A.: *La prensa y la opinión pública*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1999, p. 485.

²⁷⁰ Este partido estaba representado por la figura política de su creador, Vicente Blasco Ibáñez.

²⁷¹ Su trayectoria política entre 1899 y 1923 se puede resumir con la obtención de los dos escaños de la ciudad de Valencia en once ocasiones y de solo un escaño entre los años 1914 y 1923. (Cfr.: Reig, R.: *El Blasquismo*, Prensa Valencia, Valencia, 1999, pp. 554 – 555).

²⁷² En términos políticos, la ciudad de Valencia estaba dividida en diez distritos electorales. Aunque el barrio de Ruzafa entraba en las elecciones municipales, no lo hacía en las generales a diputados, ya que quedaba adscrito al municipio de Sueca. La población de Sueca fue la única demarcación electoral de la provincia donde el partido blasquista consiguió un diputado en las elecciones generales entre los años 1903 y 1907. (Cfr.: Reig, R.: *Blasquistas y Clericales*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1986, p. 28).

El blasquismo ejerció el poder durante más de treinta años en Valencia, controlando el Ayuntamiento y siendo apoyado por las masas obreras de la ciudad.²⁷³ Existió un fuerte vínculo entre el consistorio, dominado por concejales del partido blasquista y el periódico *El Pueblo*.²⁷⁴ Algunos líderes del partido, vinculados con la prensa valenciana, desempeñaron puestos de confianza en el Ayuntamiento republicano surgido tras las elecciones de 1903.²⁷⁵

Es en 1900 cuando en Valencia se aprecia claramente el resurgir republicano y la instauración del día 11 de febrero como fiesta o aniversario de la Primera República Española.²⁷⁶ Pero será en enero de 1902 cuando los republicanos ganen la batalla política consiguiendo la mayoría absoluta en el Ayuntamiento, con lo que todas las concejalías y tenencias de alcaldía pasaron a manos de la izquierda.²⁷⁷

Esta victoria no pudo ser saboreada de forma triunfal, pues a finales de año se desencadenó una batalla interna dentro del blasquismo. Rodrigo Soriano, mano derecha de Vicente Blasco Ibáñez, protagonizó la escisión del

²⁷³ El Conde de Romanones quiso girar visita oficial a Valencia en 1902. Un atrevimiento que desde hacia años no intentaba ningún ministro de la corona. Romanones cumplió su propósito, pero no sin antes pedir permiso al Diputado Vicente Blasco Ibáñez, el cual era considerado como el amo de la ciudad. (Cfr.: Laguna Platero, A.: *El Pueblo, historia de un periódico republicano, 1894-1939*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1999, p. 403).

²⁷⁴ El periódico *El Pueblo* apoyó a las masas obrera, las cuales se convirtieron en un aliado político indispensable, ya que el voto que erigió al partido republicano como ganador de las elecciones provenía de este grupo social.

²⁷⁵ Fue el caso del concejal Vicente Avalós, quien además de jugar un importante papel como fundador de la Banda Municipal de Valencia, se convirtió posteriormente en Inspector de Mercados. (Cfr.: Reig, R.: *Blasquistas y Clericales*, op. cit., pp. 229 – 230).

²⁷⁶ Es el 11 de febrero de 1900 cuando el blasquismo consigue una gran victoria. El nombre de la antigua Plaza de San Francisco cambió su nombre por el de Plaza de Emilio Castelar. A este acontecimiento se unió el cambio de color en la bandera republicana, cambiando el rojo por el morado. (Cfr.: Recio Alfaro, C.: *La Valencia de 1900*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2000, p. 20).

²⁷⁷ La llegada de los blasquistas al poder municipal hizo que el dinero público se restringiera para las celebraciones religiosas de la ciudad, produciéndose un vuelco festivo que supuso el apoyo de las fiestas de carnaval. En aquel entonces, la festividad de las fallas suponía una pequeña fiesta que se limitaba a la tarde del día 19 de marzo. El apoyo institucional a las mismas lo constituía la sociedad *Lo Rat Penat*, que era la que promocionaba los premios a las fallas. Pero es a partir de 1902 cuando este ideal cambió y el apoyo del institucionalismo blasquista revolucionó el calendario festivo valenciano. (Cfr.: Idem, p. 68).

partido *Fusión Republicana*.²⁷⁸ Contrariamente a la esperanza del dirigente valenciano que el *Sorianismo* desapareciese con las elecciones de 1903, las urnas mostraron un apoyo popular al mismo, otorgándole uno de los tres escaños políticos a las cortes madrileñas.²⁷⁹

La victoria de Soriano provocó enfrentamientos callejeros y verbales entre Blasco Ibáñez, Rodrigo Soriano y sus respectivos partidarios.²⁸⁰ Normalmente se solían atacar los unos a los otros a través de sus correspondientes periódicos.²⁸¹

Los periódicos *El Pueblo* y *El Radical* constituyeron una prensa de movilización, que unido a los casinos, ateneos y sociedades legitimaban a un personaje como líder político. Los casinos fueron sede de reuniones sociales, de las que dependían el funcionamiento del partido. Estas asociaciones desempeñaron un importante papel en las campañas electorales, resaltando el cometido que jugaron los interventores de los mismos a la hora de contabilizar los votos de las elecciones. Cuando el Ayuntamiento pasó a manos de los blasquistas, los casinos fueron el medio o canal de comunicación entre la

²⁷⁸ El *Sorianismo* pronto se convirtió en el partido *Radical Republicano*, que tendría su apoyo periodístico político con la publicación a partir de marzo de 1903 del periódico *El Radical*, fundado por Rodrigo Soriano, y claro exponente del desacuerdo político con Vicente Blasco Ibáñez.

²⁷⁹ Blasco Ibáñez, tras las elecciones del 26 de abril de 1903, consiguió un escaño de los dos con que contaba la demarcación política de la capital levantina. El segundo lo consiguió el partido de Rodrigo Soriano y el tercero el partido monárquico de Menéndez Palleares. (Cfr.: Recio Alfaro, C.: *La Valencia de 1900*, op. cit. 94).

²⁸⁰ Blasco Ibáñez y Rodrigo Soriano llegaron incluso a retarse en duelo. (Cfr.: *El Pueblo*, 10 de mayo de 1903).

²⁸¹ Como ejemplo de ello destaca un escrito hecho por los representantes republicanos de la provincia: "... *Muy señor mío y distinguido correligionario: Al leer el papelucho El Radical que dirige D. Rodrigo Soriano, y ver los insultos y ultrajes de que somos víctimas los reunidos el domingo en el Casino de fusión Republicana, le suplicamos de salida en las columnas del periódico de su digna dirección a estas cuartillas, por lo que le estaremos sumamente agradecidos. Los representantes del Circulo Republicano de Carlet, usando de un derecho como todo ciudadano, aunque crea D. Rodrigo Soriano que el pueblo no debe tener más que deberes, fuimos a la Asamblea "manga", como dice el Radical, a protestar con entereza contra el perturbador de Valencia, e impedir que la brillante historia del partido republicano se manche con la presencia de Soriano entre los dignos representantes del partido en el parlamento, pero no fuimos como Soriano a la Asamblea del 20 (no del 26 como El Radical dice) para desacatar al poco tiempo al jefe allí aclamado; fuimos ejercitando un derecho y dispuestos a sostener los acuerdos tomados aunque el partido no nos haga diputados*". (Cfr.: *El Pueblo*, 10 de mayo de 1903).

política del partido y la vida ciudadana.²⁸² Estas sociedades eran fruto de la sociedad liberal-burguesa, en la que las masas apoyaban estos ámbitos, los alzaban al poder, pero no participaban en los mismos.

El baluarte que suponían las banderas de los casinos en los actos públicos dejaba bien claro el hecho de que quien dominaba las masas y dominaba la calle, controlaba el gobierno de la ciudad.

Dentro de este entramado social que es 1903, el gobernador civil instó, a espaldas del gobierno municipal republicano, a una alianza entre las fuerzas conservadoras, liberales, demócratas y carlistas.²⁸³ Fruto de este panorama encontramos continuas desavenencias sociales, huelgas, mítines, enfrentamientos entre candidatos opuestos e incluso batallas campales tras reuniones en sociedades o casinos republicanos. En el seno de una sociedad quebrada, inquieta y políticamente inestable, nació la Banda Municipal de Valencia. Con este nuevo acontecimiento social se intentó que el pueblo encontrase en ésta una distracción social y un apoyo a la hora de ejercer el voto que erigía a los líderes políticos.

Por la trascendencia social que significaba para Valencia el nacimiento de una agrupación instrumental de semejantes características, conviene apuntar la reacción de la opinión pública ante el proyecto del Ayuntamiento. En

²⁸² Los representantes de los casinos acudían a los plenos del Ayuntamiento, pero debido a los alborotos producidos tras los debates políticos, el Gobernador prohibió la presencia de público a las sesiones del consistorio.

²⁸³ Este partido desempeñó un importante peso como minoría contraria al partido republicano, que consiguió gracias a su apoyo la supresión del impuesto de consumos.

general, a los ojos de los valencianos aquello suponía un despilfarro innecesario para las arcas menguadas de un país en quiebra económica. “No tenemos para pan y compramos abanicos”, se quejaba *El Mercantil Valenciano*.²⁸⁴ Parecidas razones expresaba el periódico conservador *Las Provincias*:

*“Sin fijarse en que Valencia está sin alumbrado, sin adoquines, sin aceras, sin gabinetes de necesidad, sin rondas transitables, sin alcantarillado, sin mercados, sin escuelas, sin nada, en fin, de lo que tienen las capitales de primer orden, los “padres” de la ciudad se han liado la manta a la cabeza y han formado una banda que le costará a Valencia 15.000 duros anuales, y que servirá, en primer término, para alegrar la existencia de nuestros concejales cuando acudan, flamantes y perfumados a exhibir el fajín en ciertas solemnidades.”*²⁸⁵

Hay que resaltar que el ideal de comienzos del siglo XX era intentar que Valencia se convirtiese en la nueva Atenas, con toda la revolución cultural que ello suponía. El partido de Blasco Ibáñez hizo de las obras de transformación de la ciudad la cédula de su legitimidad delante de las clases sociales. Durante esta época se podía decir claramente que era el partido de todos los valencianos, es decir, el partido que dominaba la ciudad.

El líder blasquista afirmaba que había llegado el momento de modernizar la ciudad de Valencia, de crear una nueva y moderna infraestructura urbana que asemejara la urbe valenciana con algunas de las ciudades más importantes de la Europa de esos momentos, como era el caso de Madrid o incluso de París.²⁸⁶

²⁸⁴ *El Mercantil Valenciano*, 12 de agosto de 1902.

²⁸⁵ *Las Provincias*, 14 de Mayo de 1903.

²⁸⁶ “Hemos cambiado el alma de Valencia, ha llegado el momento de que transformemos su cuerpo, que bien lo necesita. Mientras llega el momento de regenerar España, revolucionaremos nuestra ciudad cambiando su vida material. Hay que derribar casas para abrir nuevas vías; hay que dar al pueblo otra agua; hay que hacer desaparecer los barrios antiguos del centro de la ciudad. Es deshonoroso para Valencia ese mercado al estilo moruno. Las necesidades de la vida civilizada hace tiempo que exigen un mercado de hierro y cristal. Es una vergüenza que las escuelas municipales estén establecidas en callejones tortuosos donde no penetra el sol. Es preciso terminar las calles cuyo ensanche no está más que iniciado; abrir otros nuevos para que se airee la ciudad; y cuidarse del suelo, ya que el cielo es inmejorable, reformando el alcantarillado y el pavimento. Hay que ensanchar los puentes; un puente, sobre todos, el de San José resulta una callejuela abandonada. Es conveniente llevar a cabo el proyecto del bulevar desde el antiguo Jardín del Real a los poblados marítimos. Valencia tendría un nuevo paseo, una verdadera calle moderna, semejante a la Avenida del Parque de Bolonia en París, o a la Castellana

Con la mayoría absoluta conseguida durante casi diez años en el Ayuntamiento, hay que señalar que los blasquistas practicaron el favoritismo sin ningún recato. Como prueba de ello, durante la oposición a profesores de la Banda Municipal, un profesor de bombardino fue nombrado por imposición y preferido a otros candidatos mejor preparados. Igualmente, un concejal blasquista impuso, tras larga discusión, el contrato de los uniformes de la Guardia Municipal y de la Banda Municipal a un sastre blasquista.²⁸⁷

de Madrid, y la parte mas extrema del Cabañal, se uniría a la ciudad por un camino más corto. Hay, en fin, que preocuparse no solo de la salud y la decencia, sino del embellecimiento de la ciudad, y crear en las playas valencianas y en sus terrenos colindantes grandes bosques de pinos y eucaliptos". (Cfr.: El Pueblo, 6 de noviembre de 1901).

²⁸⁷ *El Pueblo*, 5 de junio de 1905.

III.4.2.- Las primeras oposiciones de la Banda.

En el año 1902 es cuando nos aparece la primera noticia de la creación de la Banda Municipal de Valencia, concretamente en una propuesta del 7 de agosto que fue aprobada por el Ayuntamiento en sesión del día 11 del mismo mes. Dicha proposición fue presentada por Vicente Avalós Ruiz, a la sazón concejal y crítico de arte. Este edil proponía la formación de una comisión de regidores para que estudiase la forma, condiciones artísticas y económicas en que debía ser organizada la creación de una banda sufragada por el municipio de la ciudad:

“En Valencia, la tercera capital de España, y no cuenta todavía con una Banda Municipal de Música, como tienen, no solo Barcelona, sino poblaciones de importancia secundaria como San Sebastián, Bilbao, Córdoba y muchos más. Una banda de música no cumple solamente fines recreativos, sino una visión de gran influencia educativa en las costumbres. En el ánimo de todos está la conveniencia y hasta la necesidad de que se organice la banda municipal de Valencia, donde tantos elementos hay aprovechables para este objeto, y que permitan criarla con relativa economía y con la seguridad del reembolso de buena parte de buena parte (sic) de los gastos que ocasionare. Notorio es que en nuestra provincia se celebran unas fiestas que en ninguna otra de España y esto ofrece fuerte copiosa de contratos y de ingresos para una música bien organizada en Valencia. Además, los domingos de otoño e invierno, al mediodía, y los jueves y domingo por la tarde en verano, la banda municipal a semejanza de lo que hacen las de otras capitales, daría conciertos selectos para recreo gratuito de todas las clases sociales, y muy particularmente de la (sic) familia obreras privadas aquí en este goce exquisito que eleva el espíritu y ennoblece los sentimientos purificando a la vez las costumbres. Hora es ya de que el Ayuntamiento de Valencia provea esta necesidad; que de una verdadera necesidad se trata, y no de un lujo superfluo. Fundado en estas elementales consolidaciones, que en su día se ampliaran, adicionarán y razonarán con toda la amplitud que merece el asunto. El Concejal que suscribe, tiene el honor de proponer al Exmo Ayuntamiento acuerde la creación de una banda municipal de música y que para estudiar la forma y condiciones artísticas y (sic) económicas en que debe ser organizada, se nombre una comisión especial de tres concejales, que con vista de los antecedentes que aporten, eleven al ayuntamiento el oportuno proyecto, a fin de que una vez aprobado por la Corporación pase a la comisión de Hacienda con objeto de ser incluido en los presupuestos para el año próximo. Valencia siete de agosto 1902. Firmado : Vicente Avalós.”²⁸⁸

Tras aprobar la propuesta, el alcalde José Igual Torres nombró una Comisión que estuvo constituida por los concejales Vicente Avalós Ruiz, presidente; Buenaventura Guillem Engo, vicepresidente; Estanislao

²⁸⁸ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Expediente sobre el Reglamento de la Banda Municipal”, año 1902, Sección Primera, Sub. LI, Clase I, Subclase A, N° 1.

Flores, vocal; José Jorge Vinaixa, vocal y José Ordeig Ortega, vocal.²⁸⁹

Lo primero que hizo la Comisión fue pedir un presupuesto de 50.000 pesetas para la adquisición de uniformes, instrumental y pago de haberes a los profesores que habían de formar la futura agrupación.²⁹⁰ A continuación, el concejal Avalós solicitó el consejo de Salvador Giner para la puesta en marcha de la agrupación. Si bien López-Chavarri argumenta que el Maestro Giner fue el responsable de redactar el Reglamento de la Banda,²⁹¹ Sancho García nos afirma que su labor consistió más bien en un asesoramiento en el ámbito técnico.²⁹²

El Reglamento de la Banda Municipal quedó aprobado en sesión del 12 de enero de 1903.²⁹³ Al cabo de dos días, la prensa local publicó las condiciones para el ingreso en este colectivo:

*“Dicha banda constará de sesenta plazas y cuatro educandos, subdividiéndose los profesores en solistas de primera, segunda y tercera clase. Los sueldos que disfrutarán será de 3'50, 3, 2'5 y 2 pesetas diarias, respectivamente. El ingreso será por rigurosa oposición para los profesores solistas de primera y segunda, y por concurso, previo examen de los de tercera. La edad para el ingreso en la banda se fija en los 18 a los 50 años. Además de los haberes, percibieran a prorratio una parte de las utilidades que se ha obtengan. Se establecen tres días de academia por semana como obligatorias, aparte de las que el director considere necesarias como extraordinarias. Los músicos no podrán ser separados sin previa formación del expediente y por causa justificada, imponiéndoseles ha cambio de estas garantías, una rigurosa disciplina. La instrumentación será la que corresponde a una banda a la moderna, que constará con contrabajos de cuerda y timbales. El uniforme será sencillo, apartándose de todo carácter militar. La convocatoria a oposiciones, tanto a la plaza de director, cuyo haber se fija en 3.500 pesetas, como a las de profesores, se anunciará tan luego apruebe el reglamento el señor gobernador civil”.*²⁹⁴

²⁸⁹ “Sesión de Constitución. En la Casa Consistorial de Valencia a doce de Agosto de mil novecientos dos: Reunidos bajo la presidencia del señor alcalde, don José Igual Torres, los señores concejales, nombrados para formar la comisión especial que ha de estudiar lo concerniente a la formación de una música municipal. Don Vicente Avalós, Don José Ordeig, Don Buenaventura Guillen Engo, Don José Jorge Vinaixa y Don Estanislao Flores, procedieron a la designación de cargos, siendo elegido presidente Don Vicente Avalós, y vicepresidente Don Buenaventura Guillen Engo, quedando constituida la comisión y no habiendo más asuntos que tratar se levantó la sesión. Firmado el Alcalde y Tomás Valero.” (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal. Libro de Actas titulado “Comisión especial para la creación de una Banda Municipal”, Sesión de constitución, año 1902, p. 1).

²⁹⁰ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal. Libro de Actas titulado “Comisión especial para la creación de una Banda Municipal”, Sesión de constitución, año 1902, p. 1 bis.

²⁹¹ López Chavarri Andujar, E. y Doménech Part, J.: *Cien años de música valenciana, 1878 – 1978*, op. cit., p. 41.

²⁹² Esta orientación consistió en fijar la plantilla instrumental, determinar el número de profesores, poner las condiciones para el ingreso en la banda, fijar los programas de ensayos, supervisión del Reglamento, redacción de los exámenes para cubrir las plazas y cuestiones similares. (Cfr.: Sancho García, M.: *Vida y obra de Salvador Giner Vidal (1832 – 1911)*, op. cit., pp. 147 – 148).

²⁹³ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, año 1903 “Expediente sobre el Reglamento de la Banda Municipal”, año 1902, Sección primera, Sub. Ll, Clase I, Subclase A, Nº 1.

²⁹⁴ *Las Provincias*, 14 de enero de 1903.

Posteriormente, el Gobernador Civil, don José Martos, dio el visto bueno al Reglamento con fecha del 31 enero de 1903.²⁹⁵ A continuación, la Comisión nombró un tribunal para las oposiciones a la plaza de director de la Banda Municipal.²⁹⁶ El tribunal quedó compuesto por Salvador Giner Vidal, presidente; Amancio Amorós Sirvent, profesor del Conservatorio de Música de Valencia; Juan Cantó Francés, profesor del Conservatorio de Música de Madrid; Bartolomé Pérez Casas, director de la Banda de Alabarderos y José Alcarria López, director de la Banda del Regimiento de Guarnición en Valencia.²⁹⁷

Las pruebas, celebradas públicamente, constaban de tres partes, una parte escrita, otra de tipo práctico y otra de carácter oral; todas ellas correspondientes a las disciplinas de composición, dirección²⁹⁸ y conocimientos musicales, respectivamente.²⁹⁹

²⁹⁵Vidal Corella, V.: *El maestro Santiago Lope*, op. cit., p. 25

²⁹⁶ El 11 de febrero se acordó en el Ayuntamiento que el tribunal estuviese formado por Salvador Giner como presidente; el director técnico del Conservatorio u otro director que designase el claustro; un profesor designado por el Conservatorio de Madrid; el director de la Banda de Alabarderos y el director de una Banda Militar de la Guarnición designada por el Excmo. Sr. Comandante de la Región. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, Libro de actas titulado “Comisión especial para la creación de una Banda Municipal”, año 1902, sesión del 15 de abril de 1903, p. 7 bis).

²⁹⁷ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, año 1903 “Relativo al nombramiento del tribunal de oposiciones a la plaza de Director”, año 1903, Sección Cuarta, Clase 5, Subclase B Nº 1

²⁹⁸ La pieza que los aspirantes debían dirigir fue compuesta por Salvador Giner, si bien se consultó antes a Bartolomé Pérez Casas y a Juan Cantó si les parecía correcto que la obra inédita para las oposiciones la escribiese el maestro Giner. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, Libro de Actas titulado “Comisión especial para la creación de una Banda Municipal”, Sesión de constitución, año 1902, pp. 6 bis y 7).

²⁹⁹ “Oposiciones a la Plaza de Director. Ejercicios escritos: 1º Hacer una composición que deberá de tener de 80 a 100 compases como mínimo. Podrá ser escrito en tres pentagramas. El jurado propondrá a última hora el carácter que deberá tener la obra, para la cual se dará un tema o fragmento de frase. 2º Numerar y realizar a cuatro voces un bajo dado. 3º Transcribir para gran banda un fragmento escrito para piano de 25 a 30 compases. 4º Transcribir para gran banda un fragmento moderno de partitura de orquesta. Ejercicio práctico de dirección: Colocar la articulación e imponer el colorido a una pieza inédita escrita para banda, pudiendo emplear el tiempo que el tribunal crea suficiente en esta operación que se verificará en clausura. Esta pieza será la misma que dirigirá el opositor, haciendo observar a sus subordinados la misma articulación y colorido impuesto por él. Ejercicio Oral: Explicación del mecanismo de cada instrumento y sus funciones peculiares dentro de cada cuerda. Conocimientos generales de la historia de la música: De los grandes compositores, desarrollo del arte, apreciación de las escuelas alemana, italiana y francesa, y diferencia que existe entre las bandas de las naciones anteriormente dichas y las españolas. Criterio peculiar del opositora acerca de estas materias. Juicio crítico acerca de las corrientes modernas sobre el gusto artístico-musical.” (Cfr.: Boletín Oficial de la Provincia de Valencia, 10 de abril de 1903).

Se presentaron un total de nueve aspirantes de toda la geografía española. Era gente joven, ya que su media de edad no pasaba de los 32 años. Cabe destacar que la mayoría de los opositores habían estado al frente de alguna banda, lo cual nos da prueba de su experiencia.³⁰⁰ Las pruebas empezaron el día 4 de mayo de 1903 y la banda con la que practicaron fue la del Regimiento de Mallorca.³⁰¹

De estos nueve aspirantes salió elegido Santiago Lope como el primer director de la Banda Municipal de Valencia.³⁰² Además de este nombramiento, también fue designado Salvador Giner como director artístico de la agrupación.³⁰³ Otro nombramiento de carácter oficial fue el de Tomás Valero Benito como secretario de la banda.³⁰⁴

Solamente hubo dos opositores, Francisco Salvat y Mariano Pérez, que no estuvieron conformes en el fallo del tribunal. Por ello, enviaron el 5 y 6 de Junio de 1903, respectivamente, dos quejas al Ayuntamiento para que se

³⁰⁰ Los candidatos a la plaza de director fueron: Francisco Herrera Guerrero, director de la Banda de Villalcarrillo, residente en Villalcarrillo (Jaén), de 25 años. Ildefonso Moreno Carrillo, director de la Banda Municipal de Santander, residente en Santander, de 33 años. Francisco Salvat Barrús, director de la Banda de la Casa Provincial de la Beneficencia de Tarragona, residente en Tarragona, no consta la edad. Mariano Pérez Sánchez, director de la Banda Municipal de Requena, residente en Requena (Valencia), de 36 años. Antonio Palanca Masiá, director de la Banda *La Lira Saguntina*, residente en Sagunto (Valencia), de 30 años. José Vicente Vañó Calabuig, residente en Bocairente (Valencia), no consta la edad. José Borrero Pérez, exdirector de la Banda Municipal de Vigo, director de la banda del Patronato de Pueblo Nuevo del Mar en Valencia, residente en Valencia, de 35 años. Santiago Lope González, director de la orquesta del Teatro Ruzafa de Valencia, residente en Valencia, de 32 años. Cleto Zavala Arámbarri, director y compositor, residente en Madrid, no consta la edad. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, año 1903 “Relativo al nombramiento del tribunal de oposiciones a la plaza de Director”, año 1903, Sección Cuarta, Clase 5, Subclase B, Nº 1).

³⁰¹ Los ejercicios de carácter teórico fueron en el salón de actos del Conservatorio de Música de Valencia, mientras que los ejercicios prácticos fueron en el Teatro Pizarro. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, Libro de Actas titulado “Comisión especial para la creación de una Banda Municipal”, año 1902, sesión del 15 de Abril de 1903).

³⁰² El nombramiento de carácter oficial tuvo lugar el 26 de Junio de 1903. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Oficio de la Alcaldía comunicando al Presidente de la Comisión de personal el nombramiento de D. Santiago Lope para Director de la Banda Municipal”, año 1903, Sección Cuarta, clase 5, Subclase B, Nº 73).

³⁰³ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Relativo al nombramiento de director artístico de la banda de música municipal de Valencia”, año 1903, Sección Cuarta, Clase 5 Sub. B, Nº 74.

³⁰⁴ El nombramiento fue debido a que éste había sido anteriormente auxiliar de las oficinas Municipales. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Relativo al nombramiento de Tomás Valero Benito como secretario de la comisión de la Banda Municipal”, año 1903, Sección Cuarta, clase 5, Subclase B Nº 71).

formase otro tribunal que examinase los ejercicios, pero el consistorio desestimó la petición.³⁰⁵

La cantidad de profesores necesarios para la creación de la Banda Municipal de Valencia quedó fijada en sesenta y cuatro.³⁰⁶ Antes de cubrir estas plazas, el maestro Santiago Lope y Salvador Giner decidieron reformar la plantilla instrumental de la agrupación.³⁰⁷ A continuación se procedió a convocar las oposiciones para cubrir las plazas relativas a los profesores de la Banda.³⁰⁸ La Comisión de la Banda Municipal acordó que los ejercicios de ingreso fuesen los siguientes:³⁰⁹

- Solistas: Repentización de una obra impuesta. Ejecución de una obra de libre elección. Dirigir con la Banda una obra impuesta. Contestación y demostración de tres puntos de armonía.
- Profesores de Primera y Segunda: Lectura a primera vista de una obra obligada e Interpretación de una obra de libre elección.

³⁰⁵ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, Libro de Actas titulado “Comisión especial para la creación de una Banda Municipal”, año 1902, sesiones de los días 5 y 6 de Junio de 1903 respectivamente, pp. 9 y 9 bis.

³⁰⁶ Estas plazas eran: una flauta de 1ª; un flautín de 2ª; un oboe solista; un requinto solista; un clarinete solista; cuatro clarinetes de 1ª; cuatro clarinetes de 2ª; dos clarinetes de 3ª; un fagot de 1ª; un fagot de 3ª; tres saxofones de 1ª; cuatro saxofones de 2ª; un fliscorno solista; un fliscorno de 2ª; una tromba de 1ª; una tromba de 2ª; tres trombas de 3ª; una trompa de 1ª; una trompa de 2ª; un trombón de 1ª; tres trombones de 2ª; un trombón de 3ª; un bombardino solista; un bombardino de 2ª; dos barítonos de 3ª; un cornetín de 1ª; un cornetín de 2ª; un contrabajo de metal de 1ª; un contrabajo de metal de 2ª; dos contrabajo de metal de 3ª; un contrabajo de cuerda de 2ª; un contrabajo de cuerda de 3ª; dos onovenes de 3ª; un bombo de 2ª; un redoblante de 3ª; una caja de 3ª; dos platillos de 3ª; un triángulo, castañuelas y pandereta de 3ª; unos timbales de 3ª y cuatro educandos. En total, sesenta músicos, cuatro educandos y el director. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal “Expediente sobre el Reglamento de la Banda Municipal”, año 1902, Sección primera, Sub. LI, Clase I, Subclase A, N° 1).

³⁰⁷ Esta reforma fue la siguiente: Sustituir el saxofón soprano por un oboe de 2ª, con obligación de tocar el corno inglés. Suprimir un saxofón barítono de 2ª e incrementar un clarinete de la misma categoría. Suprimir los dos onovenes y sustituirlos por dos trompas de 3ª. Sustituir dos barítonos por dos fliscornos bajos en Sib. de 3ª. Suprimir el triángulo y sustituirlo por un clarinete en Mib. contralto de 3ª. Que la caja tuviese la obligación de tocar la lira, triángulo, castañuelas y demás. Que los cuatro contrabajos de metal fuesen en Do y uno en Sib. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Expediente proponiendo que el tribunal de oposiciones lo formen únicamente los técnicos”, año 1903, Sección Cuarta, Clase 5, Subclase B, N° 3).

³⁰⁸ *Boletín Oficial de la Provincia del 23 de mayo de 1903.*

³⁰⁹ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, Libro de Actas titulado “Comisión especial para la creación de una Banda Municipal”, año 1902, sesión del 15 de Abril de 1903, p. 6 bis.

- Profesores de Tercera: Lectura a primera vista de un fragmento musical impuesto por el tribunal. Contestación a cuatro preguntas de solfeo referentes a intervalos, tonalidades, medida y expresión.

Las oposiciones empezaron el día 20 de mayo de 1903³¹⁰ en el salón Sánchez-Ferris,³¹¹ ante un tribunal presidido por Salvador Giner, Santiago Lope y José Alcarria.³¹²

Entre la relación de aspirantes que se presentaron para cubrir las plazas de profesores de la Banda Municipal, el 50% eran de la ciudad de Valencia,³¹³ mientras que el resto eran de diversas comarcas de la Comunidad Valenciana. Entre ellas, la que más predominaba era la Ribera Alta con un 8%, seguidamente estaba de la Ribera Baja con un 5%. Solamente el 4% de los aspirantes eran de otras provincias de España.³¹⁴

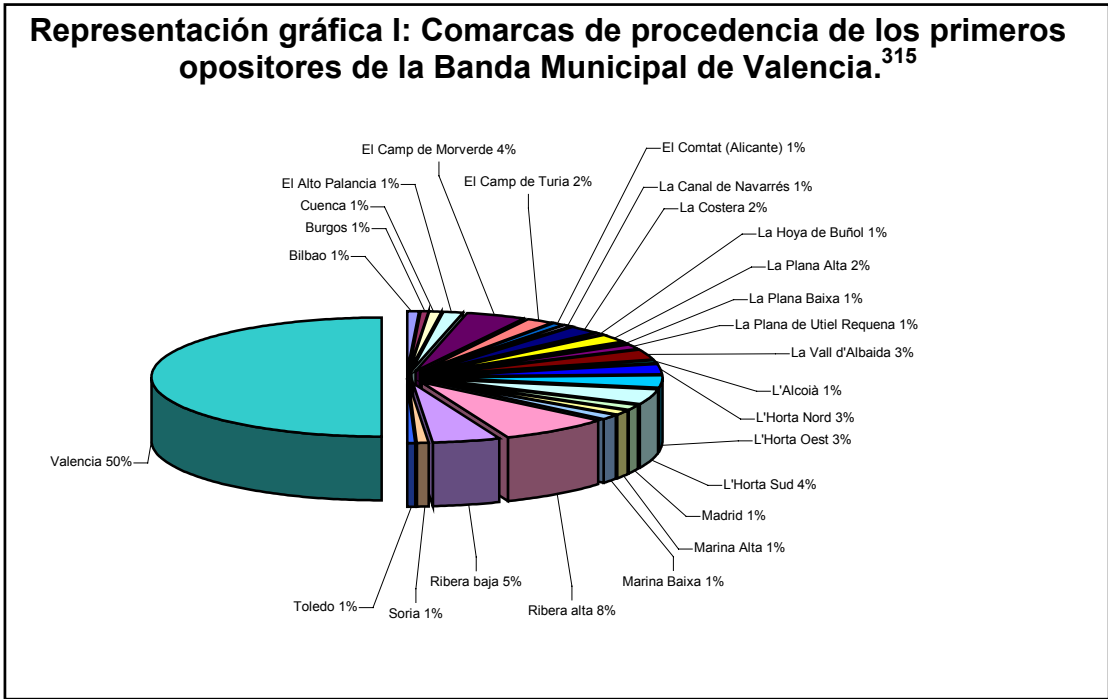
³¹⁰ *Boletín Oficial de la Provincia de Valencia*, 23 de abril de 1903.

³¹¹ Antiguamente situado en la calle Arzobispo Mayoral.

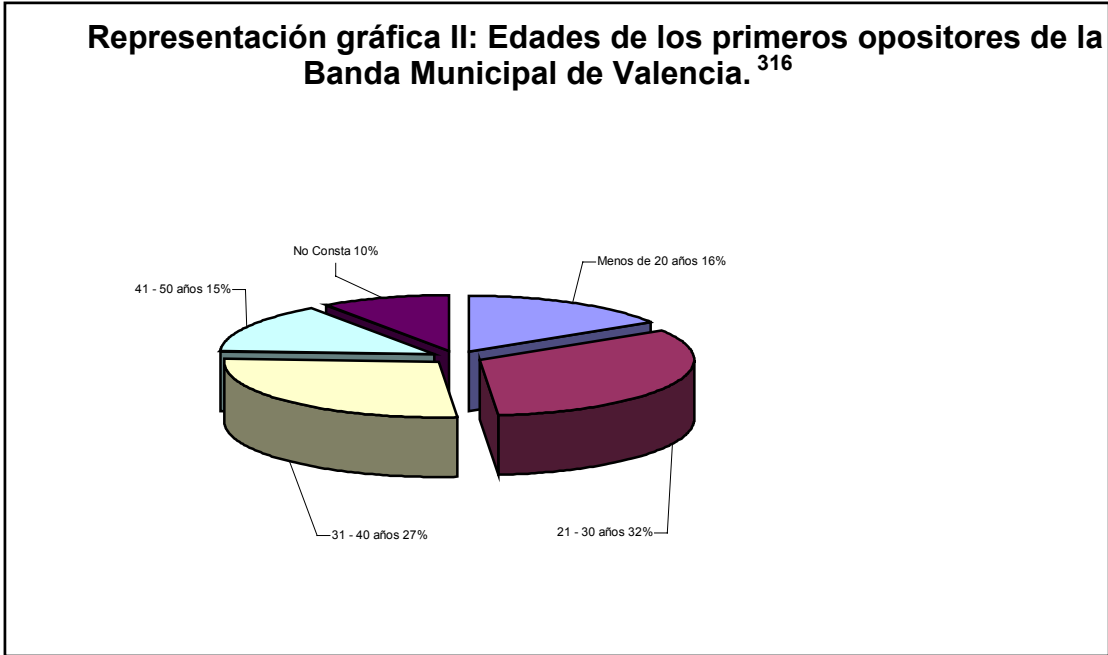
³¹² Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Expediente proponiendo que el tribunal de oposiciones a profesores lo formen únicamente los técnicos”, año 1903, Sección cuarta, Clase 5, Subclase B, N° 3.

³¹³ Hemos considerado también de Valencia a los poblados marítimos de Villanueva del Grau y Pueblo Nuevo del Mar.

³¹⁴ La relación de aspirantes la mostramos en el Anexo III de esta Tesis Doctoral, según datos extraídos del Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, año 1903, Carpetas 1ª, 2ª y 3ª.



Respecto a la edad de los aspirantes que se presentaron era variada. La gente mayor de entre 46 y 50 años fueron los que menos se presentaron. En cambio, la media predominante estaba entre 21 y 30 años. Ello es lógico, ya que mucha gente joven quería abrirse camino formando parte en alguna banda de música profesional.

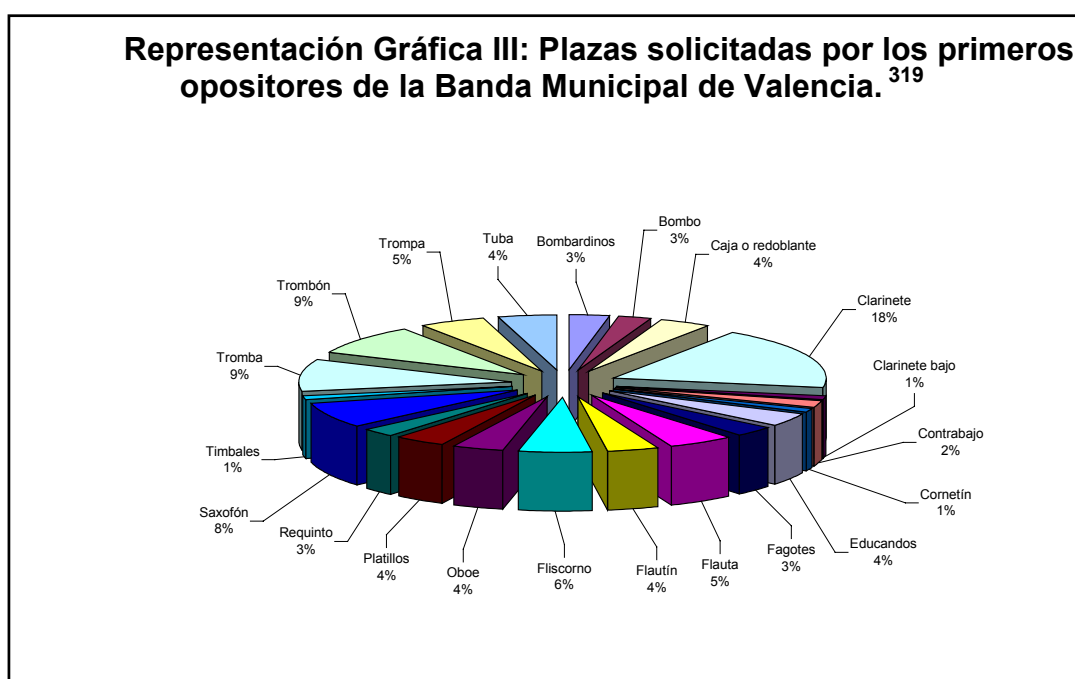


³¹⁵ Datos extraídos del Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, año 1903, Carpetas 1ª, 2ª y 3ª.

³¹⁶ *Ibidem*.

Entre los aspirantes había gente de todo tipo, desde músicos profesionales que tocaban en alguna banda militar hasta gente de los oficios más diversos, como zapateros, pintores o albañiles, entre otros. También hubo gente que optaba a varias plazas, o bien cambiaba de propósito y se decidía por alguna plaza de inferior categoría.³¹⁷

Las plazas más solicitadas eran las de clarinetes, seguidas de las de tromba³¹⁸ y trombón. En cambio, los puestos menos solicitados eran los de clarinete bajo, cornetín y timbales.



Algunas plazas se quedaron desiertas tras la oposición, por lo que el Ayuntamiento abrió un nuevo plazo de diez días para presentar nuevas instancias y poder cubrir estas vacantes.³²⁰ Tras esta nueva convocatoria

³¹⁷ Este es el caso de Eduardo Felip, que se presentó a la plaza de Clarinete de 3ª y al no aprobar cambió su propósito optando a una plaza de Clarinete Educando. (Cfr.: Astruells Moreno, S.: *Eduardo Felip Suárez: su vida y su obra musical*, op. cit., p. 50).

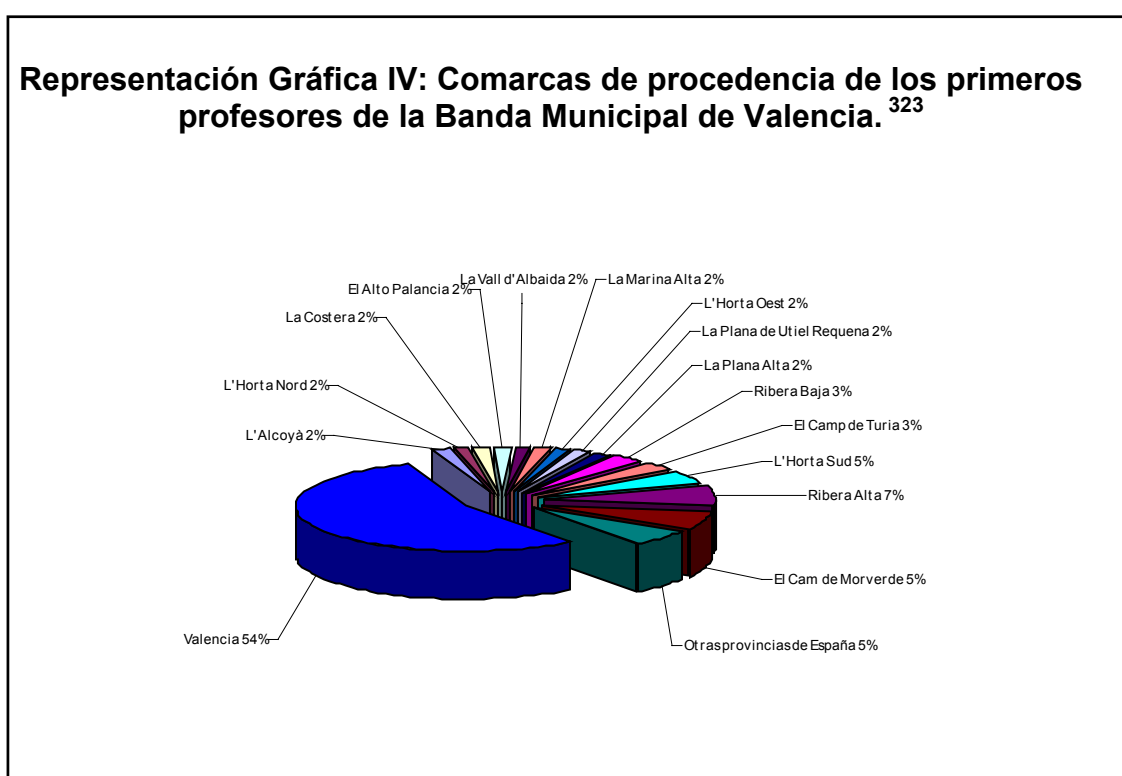
³¹⁸ A principios del siglo XX a la trompeta se la designaba con el término italiano *tromba*.

³¹⁹ Datos extraídos del Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, año 1903, Carpetas 1ª, 2ª y 3ª.

³²⁰ Concretamente las plazas que no se cubrieron fueron la de Clarinete solista, Fliscorno solista, Bombardino solista, Oboe solista, una Flauta de 1ª, un Requinto de 2ª, una Tromba en Sib. de 2ª, un Contrabajo de cuerda de 2ª, un Fliscorno bajo de 3ª, una Tuba de 3ª, un Trombón en Fa y Mib. de 3ª, un Fagot de 3ª, un Redoblante de 3ª y dos Trompas de 3ª. (Cfr.: *Boletín Oficial de la Provincia de Valencia*, 20 de junio de 1903).

quedaron desiertas o en blanco las plazas de clarinete solista, oboe solista y fliscorno solista; si bien estas se ocuparon con carácter interino.³²¹

Entre la relación de los profesores que obtuvieron plaza en la Banda Municipal de Valencia, el 54% era de la capital. A continuación destacaban las comarcas de la Ribera Alta con un 7% y la del Camp de Morverde con un 5%. Como dato relevante, todos los profesores eran valencianos, a excepción de un 6% que eran de otras provincias de España.³²²



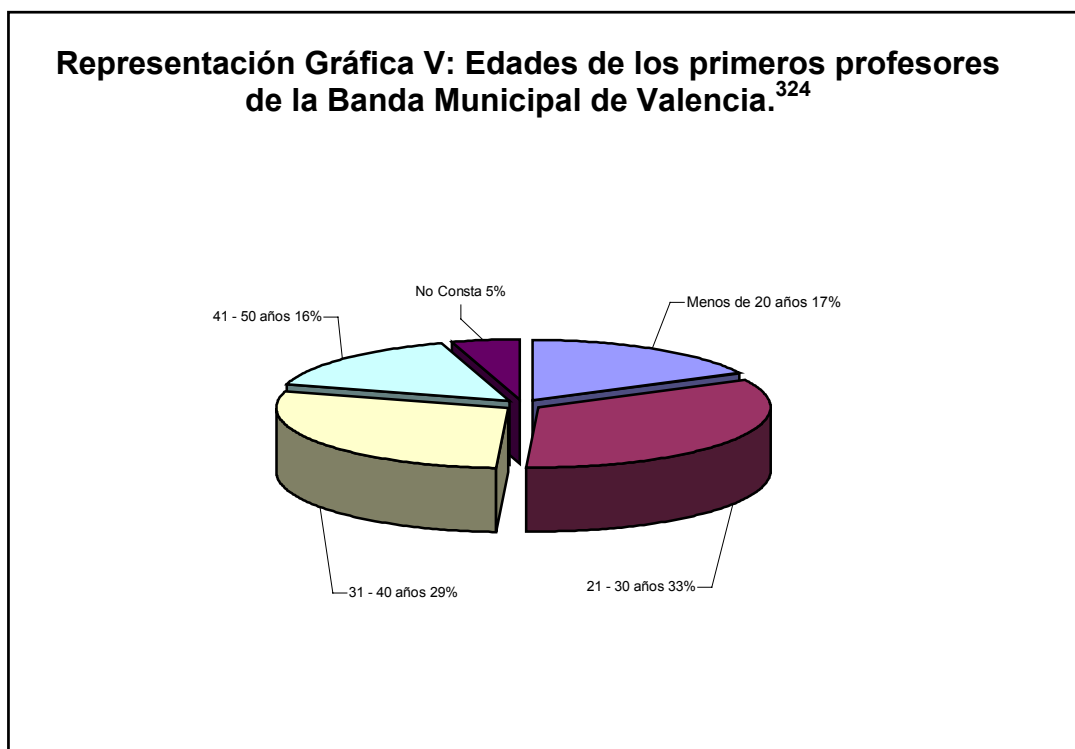
Respecto al porcentaje de edad, había una media relativamente joven, predominando con un 33% los comprendidos entre 21 y 30 años. A continuación, se encontraban un 29% con una edad entre 31 y 40 años. Finalmente, el intervalo de profesores que menos había era el comprendido

³²¹ La plaza de Clarinete solista la ocupó de carácter interino Graciano Domínguez Fernández, músico del Regimiento de Infantería León, Número 38, de guarnición en Madrid; la plaza de Oboe solista fue ocupada por Francisco García Calvo, músico de profesión y la plaza de Fliscorno solista fue ocupada por Anselmo Martínez Lamata.

³²² Este 5% eran de Burgos, Bilbao, Toledo y Madrid.

³²³ Datos extraídos del Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, año 1903, Carpetas 1ª, 2ª y 3ª.

entre 41 y 50 años.



El local para las academias de las bandas se estableció en el convento de San Gregorio, habilitando un despacho para el director y una habitación para el conserje.³²⁵

En lo que se refiere a la vestimenta de los profesores, la Comisión acordó, el 11 de febrero de 1903, la apertura de un concurso de modelos para la confección de los sesenta y cuatro uniformes, gorras y guantes. Tras la subasta, quedó fijado cada traje en la cantidad de 82'5 pesetas.³²⁶ Se aceptó el

³²⁴ Datos extraídos del Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, año 1903, Carpetas 1ª, 2ª y 3ª.

³²⁵ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal “Expediente relativo a que se habilite el local del edificio de San Gregorio para la Academia de la Banda de Música”. Año 1903, Sección primera, Sub. LI, Clase I, Subclase A, Nº 1. El Convento de San Gregorio tiene sus orígenes en la llamada “*Casa de las Arrepentidas*” surgida en el siglo XIV como espacio de corrección de mujeres e institución benéfica de asilo de niñas huérfanas. En el siglo XVII se reestructuró con la anexión de un convento para alejar de los ojos mundanos las diversas formas de prostitución de la época. El enclave inicial de esta casa profesa fue la manzana de la calle de San Vicente, actualmente ocupada por un conocido teatro. (Cfr.: Vidal Gavidia, M. A.: *La Casa de Arrepentidas de Valencia: Origen y trayectoria de una institución para mujeres*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 11 – 14 y 139).

³²⁶ En un principio solo se presentaron dos industriales, por lo que se abrió un nuevo concurso de quince días más. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal “Relativo a que se abran los

modelo de *Isidoro Martí y Compañía*,³²⁷ consistente en traje azul oscuro, compuesto de guerrera con cuello vuelto de terciopelo y gorra de chofer con el escudo del Ayuntamiento.³²⁸

Tras varios meses de preparación, el 8 de diciembre se celebró la presentación oficial de la Banda Municipal de Valencia,³²⁹ que tuvo un gran impacto en la prensa.³³⁰ A la una de la tarde, ante una gran manifestación de público, esta agrupación, reunida en el patio del Ayuntamiento, interpretó el pasodoble París.³³¹ Los músicos vestían uniforme de gala de color azul oscuro con el escudo del Ayuntamiento de Valencia en la solapa de la chaqueta y en la gorra. Su indumentaria se completaba con guantes blancos y las insignias de las diversas categorías de profesores.

El alcalde, Francisco Maestre, situado en uno de los balcones de la casa Ayuntamiento, a los sones de la Marcha de la Ciudad ejecutada por los clarines y timbales,³³² colocó en el estandarte de la agrupación una cinta con la leyenda: “*A la Banda Municipal el alcalde de Valencia*”.³³³ La bandera del colectivo era una reproducción de la señera bordada en sedas de oro y colores.³³⁴ Ésta fue realizada por las Hermanas de la Caridad de la Casa de la Beneficencia.³³⁵

Tras este acto, la nueva agrupación interpretó por primera vez el pasodoble *Valencia*, de Santiago Lope, el cual fue compuesto para este

concursos para la adquisición de trages (sic), gorras ó kekis, guantes y atriles para la música”, Año 1903, Sección 1ª, Sub. LI, Clase III, Subclase B, N° 79).

³²⁷ Esta sastrería era de Barcelona.

³²⁸ *Las Provincias*, 14 de mayo de 1903.

³²⁹ El día anterior se hizo un ensayo general con las bandas que habían de concurrir a este acontecimiento, estando todo supervisado por una comisión del Ayuntamiento de Valencia. (Cfr.: *Las Provincias*, 8 de diciembre de 1903).

³³⁰ *Las Provincias*, 3 de diciembre de 1903.

³³¹ *El Pueblo*, 9 de diciembre de 1903.

³³² *La Correspondencia de Valencia*, 8 de diciembre de 1903.

³³³ Esta corbata fue bordada por las monjas de San Gregorio y confeccionada por Madame Prats. (Cfr.: *Las Provincias*, 9 de diciembre de 1903).

³³⁴ *Las Provincias*, 3 de diciembre de 1903.

acontecimiento.³³⁶ También el mismo día, el colectivo estrenó el pasodoble de Salvador Giner *L'entrà de la Murta*, especialmente escrito para el acto de inauguración de la Banda Municipal de Valencia.³³⁷

A continuación, la comitiva se organizó abriendo la marcha una sección de la guardia municipal a caballo, los clarines y timbales de la ciudad y las bandas de música de los Bomberos, la Lira, la Vega, los Veteranos y las de los Regimientos de Mallorca, Guadalajara y Tetuán. En último lugar figuraba la Banda Municipal junto a una sección de guardias de caballería.

Esta comitiva recorrió las principales calles de la ciudad.³³⁸ Durante su itinerario, la Asociación de Profesores de Orquesta regaló una corbata bordada en oro a la nueva agrupación musical.³³⁹

El acto concluyó con la celebración de un concierto en la Plaza de Toros de Valencia, donde se interpretaron, entre otras piezas, la Marcha escrita para la apertura de la Exposición de París. Esta obra fue ejecutada al unísono por todas las bandas presentes, es decir, por trescientos cincuenta músicos bajo la dirección de Félix Soler.³⁴⁰ A continuación la Banda Municipal de Valencia interpretó el siguiente programa:³⁴¹

- *Capricho Sinfónico*, de Lope.
- *Obertura de Tanhauser*, de Wagner.

³³⁵ *Las Provincias*, 6 de diciembre de 1903.

³³⁶ *La Correspondencia de Valencia*, 8 de diciembre de 1903.

³³⁷ *Las Provincias*, 9 de diciembre de 1903.

³³⁸ El itinerario recorrido fue el siguiente: calle de la Sangre, Bajada de San Francisco, San Vicente, Abadía de San Martín y Villarrasa. A continuación siguió por las calles y plazas de la Abadía de San Martín, San Vicente, Reina, Peris y Valero, Comedias, Pintor Sorolla, Pascual y Genis, Mosén Femades, Ruzafa y plaza de Toros. (Cfr.: *El Mercantil Valenciano*, 7 de diciembre de 1903).

³³⁹ Desde los balcones de aquella Sociedad, su presidente, D. Ramón Casademont, acompañado de la Junta Directiva, de gran número de socios y de la Comisión de la Banda Municipal, colocó en la bandera de ésta una hermosa corbata. Era un precioso lazo de seda morada confeccionado por doña Trinidad Orts de Sola. En la cinta estaba bordado en oro la siguiente dedicatoria: "*A la Banda Municipal, la Asociación General de Profesores de Orquesta. – 8 de Diciembre de 1903.*" (Cfr.: *La Correspondencia de Valencia*, 8 de diciembre de 1903).

- *Bacanal de Sansón y Dalila*, de Saint-Saens.
- *El festín de Baltasar*, de Giner.
- *Fantasia de la Walkyria*, de Wagner.
- *Prologo de Mefistófeles*, de Boito.

Un programa de gran envergadura y con reminiscencias wagnerianas para una banda que debutaba por primera vez. En éste figuraba una obra de su director artístico Salvador Giner y otra de su director titular Santiago Lope. También apreciamos en este concierto la influencia de la ópera, la cual estaba muy de moda y se solían interpretar muchas transcripciones para banda de diversos episodios operísticos. El acto terminó con la repetición del pasodoble del maestro Giner *L'entrà de la Murta*.³⁴²

La prensa, al día siguiente destacó y ensalzó este acontecimiento dentro de la vida musical valenciana. Cabe destacar que la Banda Municipal había sido creado por un Ayuntamiento republicano y éste se servía del periódico *El Pueblo*, para comunicarse ante las grandes masas:

“Trabajo improbe, difícil de expresar, es el de organización de una banda de música que, costeada por la ciudad, responda a los sacrificios del Erario municipal y a las exigencias del arte moderno. Aquí, donde hace unos meses oía y aplaudía el público entusiasmado: bandas de reputación europea en un gran concurso internacional, era empresa arriesgadísima presentar una banda propia que pudiera soportar la relatividad de comparaciones y que dejara satisfechas las aspiraciones y el amor propio de la patria chica. Las bandas municipales de Barcelona, Bilbao y San Sebastián, costaron de organizar menos tiempo, muchos miles de duros y muchos disgustos. La de Valencia se ha organizado en cuatro meses de estudio, venciendo dificultades tan serias como la de dominar un instrumental que se ha ido recibiendo en porciones, mientras ya estaban los músicos ensayando con instrumentos viejos. Además, los profesores valencianos tocaban clarinete de trece llaves; no habían usado ni practicado el sistema Bohem. La comisión organizadora, deseando que el instrumental de nuestra banda fuera moderno, impuso que los se retiraran los antiguos instrumentos, resultando completamente nuevo para el que está acostumbrado a tocar con el antiguo de trece llaves. Los clarinetistas de la Banda Municipal, en unas cuantas semanas de estudio del nuevo sistema, se han atrevido a presentarse ayer tocando el clarinete Bohem. Necesitan, por otra parte, los profesores de una banda enteramente nueva, oírse mucho unos a otros, compenetrarse, tocar juntos en público muchas veces, para poder lograr la completa homogeneidad y la perfecta afinación. Esto en cuanto al personal de músicos. No es necesario que hablemos de las

³⁴⁰ El orden del programa fue cambiado, ya que estaba previsto interpretar la marcha para la apertura de la Exposición de París en último lugar, pero por compromiso de algunas bandas tuvieron que interpretarlo en primer lugar. (Cfr.: *El Correo*, 8 de diciembre de 1903).

³⁴¹ *El Pueblo*, 8 de diciembre de 1903.

³⁴² *Las Provincias*, 9 de diciembre de 1903.

dotes que requiere el cargo de director de un organismo de tal importancia, y la dificultad en encontrarlo en un país como España en que la dirección de bandas municipales retribuidas no fue cargo que constituya carrera que pueda servir de finalidad y aspiraciones de los músicos inteligentes que descuellan aquí o allá. También renunciamos a dar cuenta a nuestros lectores de los mil detalles que se necesita para dejar organizada una banda de altura, como son uniformes elegantes y serios, atriles para tocar en publico, para ensayo, bandera, tripode, armarios, estuches, y multitud de enseres necesarios e indispensables para regular el funcionamiento A todo ha acudido en brevísimo tiempo nuestro compañero el concejal Sr. Avalós, iniciador y fundador de la Banda, con la cooperación eficaz del vicepresidente de la comisión, Sr. Guillen Engo, y el concurso de los vocales de la misma Sres. Vinaix, Ordeig y Flores,....., y del actual alcalde Sr. Maestre. Aquel constante anhelo de los valencianos que cada vez que se celebra un Certamen musical y aplaudían una banda como la de Barcelona o San Sebastián, se preguntaban “¿cuándo tendremos una música así?”, ha quedado satisfecho. La tercera capital de España, la que inició e hizo arraigar los certámenes musicales, la que ha sido el hogar de celebrar el primer Certamen Internacional de Bandas, ya tiene una propia; ya puede enorgullecerse de contar con una música de rango, que puede interpretar las mas selectas creaciones de los grandes compositores, que viene a cumplir la elevada y civilizadora misión de difundir la afición a la música, la educación del sentimiento popular, la cultura de un pueblo significada por su nivel en las bellas artes. La misión de un Ayuntamiento no es solamente atender a los intereses materiales de la población, sino a los morales e intelectuales. Nuestro Ayuntamiento ha cumplido pues, este deber, tan importante y tan trascendental como el otro deber de atender las necesidades materiales. Valencia, en este orden, goza ya de lo que hace tiempo vienen gozando Barcelona, Bilbao, San Sebastián, Santander, Vigo y otras poblaciones. El debut de nuestra Banda Municipal fue un triunfo de los que forman época. El gentío inmenso en la carrera; el entusiasmo indescriptible de la muchedumbre en las calles y en los balcones; las ovaciones en la plaza de toros y al desfilar, hasta el regreso a la Casa Ayuntamiento; el tiempo expendido, primaveral; todo vino a constituir un existo ruidoso, un día de fiesta y satisfacción valencianista. El triunfo se decidió desde que el publico vio formar la banda en el patio del Ayuntamiento, observando su excelente presentación estética y la buena sonoridad que ofrecía al ejecutar magistralmente el pasodoble del maestro Pares, después de la ceremonia de entrega de la bandera. En la Plaza hubo al principio expectación inmensa. Gusto la presentación y el pasodoble de entrada, pero el publico esperaba juzgarla en la ejecución del programa. Al terminar el primer numero, que era el “Capricho Sinfónico” del maestro Lope, se declaró el éxito, y el auditorio, después de aplaudir calurosamente a la música y al director, autor de la obra, tributo una ovación a nuestro querido compañero Avalos, iniciador y organizador de la Banda, que presidía con el Alcalde, y que correspondió saludando a aquella cariñosa y espontanea demostración del publico. Aun se renovaron más adelante estas demostraciones de agasajo al que ha sido alma de este empeño tan satisfactoriamente realizado. Antes de entrar en detalles de toda la fiesta tributemos un aplauso al publico, cultísimo, muestra de su cordura, de su inteligencia y de su entusiasmo por todo lo que es arte.³⁴³

Cinco días después de su presentación oficial, la Banda Municipal de Valencia ejecutó en el Paseo de la Glorieta su primer concierto.³⁴⁴

Se iniciaba así la andadura de una de las formaciones instrumentales con mayor solera y renombre artístico en Valencia, cuya labor divulgativa en el campo de la música continua con igual vigencia hoy en día.

³⁴³ El Pueblo, 9 de Diciembre de 1903.

³⁴⁴ Estaba previsto que el primer concierto de la Banda Municipal de Valencia fuese el 10 de diciembre, pero con motivo del fallecimiento del Cardenal Arzobispo de Valencia D. Sebastián Herrero y Espinosa

III.4.3.- Estudio económico sobre los sueldos de los primeros profesores.

Históricamente, el músico de la Banda Municipal de Valencia, salvo honrosas excepciones, no dejó de ser un asalariado que a modo de peón contribuyó a solemnizar y enriquecer una difusión musical de imperiosa necesidad para la ciudad de Valencia.

Esta falta de conciencia social sobre el trato que, como artista, debería recibir el músico, se demuestra en el movimiento de plazas vacantes que habían en agrupación durante los primeros años.

La relación de asignaciones anuales para los profesores de la Banda Municipal en el momento de su fundación eran las siguientes:³⁴⁵

- El Director	3.500 pesetas.
- Profesores Solistas.....	1.277,50 pesetas.
- Músicos de primera.....	1.095 pesetas.
- Músicos de Segunda.....	912,50 pesetas.
- Músicos de Tercera.....	730 pesetas.
- Músicos Educandos.....	No cobran.

Con estas cantidades, los sueldos diarios a percibir quedaron fijados de la siguiente forma:³⁴⁶

- 3'50 pesetas para los profesores solistas.
- 3 pesetas, para los profesores de primera.
- 2'5 pesetas, para los profesores de segunda.
- 2 pesetas para los profesores de tercera.
- Los educandos no percibían ningún sueldo.

de los Monteros, el concierto se aplazó hasta el día 13 de diciembre. (Cfr.: *Las Provincias*, 10 de diciembre de 1903).

³⁴⁵ Ayuntamiento de Valencia: *Reglamento de la Banda Municipal de Valencia*, Valencia, Imp. Vda. de Emilio Pascual, 1903, p. 9.

³⁴⁶ *Las Provincias*, 14 de enero de 1903.

En total el coste de sueldos de la Banda Municipal de Valencia ascendía a un presupuesto de 60.000 pesetas anuales.³⁴⁷

Teniendo en cuenta la renta asociada a cada músico, observamos que su nivel económico, incluso los que tenían las rentas más altas, era relativamente bajo sobre el status social de su tiempo. Estos sueldos, contrastados con las rentas adjudicadas a los músicos de la Orquesta del Teatro Real eran muy inferiores.³⁴⁸

Por ello, habían de completar sus ingresos tocando en fiestas y celebraciones con otras bandas u orquestas. Valencia ofrecía al músico un gran abanico de posibilidades, que si bien no estaban formalmente permitidas en el Reglamento de la Banda Municipal de Valencia, en la práctica eran toleradas.³⁴⁹ En el artículo 18 del Reglamento se indicaba que los profesores, al igual que el director, no podían pertenecer a otra banda. También el artículo 19 indicaba que fuera de los actos oficiales podían dedicarse al ejercicio de su profesión pero sin usar el instrumento ni el uniforme de la Banda Municipal.³⁵⁰

No ocurría lo mismo con la Banda Municipal de Castellón, ya que sus componentes podían dedicarse a otros quehaceres durante el día, puesto que

³⁴⁷ Concretamente 58.250 pesetas.

³⁴⁸ En la temporada 1906-1907 en el Teatro Real de Madrid, los directores cobraron un total de 18.392'34 pesetas, divididos por el número de representaciones que eran sesenta y seis, el director cobró 278.67 pesetas por función, la cantante María Barrientos 2.500 pesetas por actuación, los músicos solistas entre 20 y 15 pesetas, el timbalero y algunos percusionistas percibieron 6'12 pesetas cada uno. Las primeras cantantes del cuerpo de coros y baile cobraban un promedio de 4 a 5 pesetas. (Cfr. Bueno Camejo, F.: *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*, op. cit., pp. 23 – 24.). Estos datos los cita el autor procedentes de: Subirá, J.: *Historia y anecdotario del Teatro Real*, pp. 588 - 590.

³⁴⁹ La mayoría de músicos tocaban también en algunos teatros. En Valencia había bastante actividad operística, en general las agrupaciones orquestales participantes en las representaciones estaban formadas por instrumentistas locales. (Cfr.: Bueno Camejo, F. C.: *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*, op. cit., p. 23).

³⁵⁰ Ayuntamiento de Valencia: *Reglamento de la Banda Municipal de Valencia*, op. cit, p. 11.

ensayaban por las tardes. De hecho, en el colectivo castellonense ninguno de sus músicos fundadores vivía de la música como única dedicación, sino que todos ellos tenían profesiones muy diversas que iban desde administrativos hasta industriales, pasando por las actividades mecánicas, artesanales, constructivas o agrarias.³⁵¹

A principio del siglo XX no existían en Valencia muchas orquestas estables con una plantilla fija, las que se formaban para las temporadas de ópera o zarzuela estaban integradas por músicos contratados que se disolvían al concluir éstas.

Para completar sus ingresos, muchos miembros de la Banda Municipal de Valencia trabajaban simultáneamente en diversos teatros. A causa de ello, dejaban de asistir a ensayos y conciertos con la municipal valenciana, con el consiguiente perjuicio para su desarrollo artístico. También había músicos que no les gustaba este ajetreo y optaban a una plaza de categoría superior en la agrupación. Igualmente, había algunos componentes que solicitaban ocupar plazas de categoría inferior, porque su pluriempleo les llevaba más obligaciones de las previstas.³⁵² Estos eventos provocaban que continuamente se convocasen nuevas oposiciones en la Banda Municipal.³⁵³

³⁵¹ Gascó Sidro, A. J.: *La Banda Municipal de Castelló*, Castellón, Ayuntamiento de Castellón, 2000, p. 56.

³⁵² Como ejemplo de ello, el profesor Vicente Montoliu renunció a la plaza de oboe solista solicitando la de clarinete de 1ª. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “D. Vicente Montoliu renuncia a la plaza de Profesor oboe solista y solicita la de clarinete de primera” Año 1905, Sección Cuarta, Clase 5, Subclase B, Nº 11). También el profesor Toribio Sola, clarinete de 1ª y ganó la plaza de clarinete solista. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Relativo a que se anuncien varias plazas vacantes de la Banda Municipal ” Año 1904, Sección Cuarta, Clase 5, Subclase B, Nº 3).

³⁵³ Por ejemplo, en 1904 se convocó una plaza de clarinete de 1ª y la ganó un profesor que desempeñaba el cargo de clarinete de 2ª, por lo que quedó otra vacante que fue provista de carácter interino. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, Relativo a que se anuncien varias plazas vacantes de la Banda Municipal”, Año 1904, Sección Cuarta, Clase 5, Subclase B, Nº 3).

Igualmente, observamos que durante los primeros años de la creación de la Banda Municipal de Valencia, muchos profesores se marchaban para dirigir bandas u opositar como músicos mayores o militares.³⁵⁴

Si comparamos los sueldos de los profesores de la Banda Municipal con los de los obreros de principio del siglo XX, los músicos eran unas personas privilegiadas, ya que tenían mejor remuneración que cualquier trabajador industrial o agrícola.³⁵⁵ Según los artículos 43 y 44 del Reglamento de la agrupación, la duración de los ensayos era de tres horas al día y debían celebrarse, por lo menos, tres ensayos de conjunto a la semana.³⁵⁶ Resaltamos que los sueldos de la Banda Municipal no eran muy elevados, pero los profesores trabajaban pocas horas, comparado con las diez horas diarias que solían trabajar los obreros.³⁵⁷

En comparación con la España minera, los sueldos de los componentes del colectivo valenciano los podemos equiparar con los de un peón minero en la lava, tal como podemos observar en la siguiente Tabla.

³⁵⁴ Como prueba de ello en el *Boletín Oficial de la Provincia* del 17 de agosto de 1904 se vuelven a convocar las plazas de Trompa de 1ª, Tromba, Saxofón y Clarinete de 2ª y redoblante de 3ª.

³⁵⁵ Por ejemplo, el salario de un obrero en Onteniente se aproximaba en aquella época a las 1'25 pesetas diarias. En Palencia, en cambio, los mozos de labranza cobran 1'50; los cavadores 1'75 y los temporeros 2 pesetas. En Valencia, el jornal de un trabajador en los campos de arroz se elevaba a 7 y 8 pesetas diarias, si bien era un trabajo de temporada que solo duraba la época de la siega del siega. (Cfr.: De la Calle, Mª D.: *La Comisión de reformas sociales 1883 – 1903*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1989, p. 125).

³⁵⁶ Ayuntamiento de Valencia: *Reglamento de la Banda Municipal de Valencia*, op. cit., p. 23.

³⁵⁷ Por ejemplo, en la industria del papel de Onteniente, para ganar los mismos incentivos que un profesor de la Banda Municipal de Valencia un trabajador tenía que trabajar a destajo durante diez horas. (Cfr.: De la Calle, Mª D.: *La Comisión de reformas sociales 1883 – 1903* op. cit., p. 147).

TABLA I: SALARIOS DIARIOS DE LOS TRABAJADORES EN LA MINA³⁵⁸

OFICIO	SALARIO (En pesetas)
<i>Peón minero en la lava</i>	2'50 a 3'00
<i>Vigilantes mineros</i>	3'00 a 4'00
<i>Maestro fundidor</i>	4'00 a 6'00
<i>Guarda de almacén</i>	4'00 a 7'00
<i>Administrador en las minas</i>	6'00 a 10'00

Elaborar unas tablas de salarios supone un inconveniente considerable por la minuciosidad de situaciones, aunque parece ser que la media salarial de oficios e industrias oscilaba alrededor del año 1903, entre 1.25 y 4 pesetas diarias. En capitales de provincia la media habitual era de 2.5 a 3 pesetas y en localidades pequeñas bajaba entre 1.25 y 2 pesetas diarias.³⁵⁹

Con arreglo a la Tabla II podemos hacernos una idea de los sueldos que se pagaban en los oficios más diversos en Valencia, Barcelona y Madrid.

TABLA II: SALARIOS DIARIOS DE DISTINTOS OFICIOS EN DIVERSAS CAPITALS DE ESPAÑA³⁶⁰

OFICIOS	VALENCIA	BARCELONA	MADRID
<i>Peón</i>	2'00 Pts.	2'50 Pts.	2'00 Pts.
<i>Albañil</i>	2'00 Pts.	4'00 Pts.	3'00 Pts.
<i>Herrero</i>	2'00 Pts.	3'50 Pts.	3'00 Pts.
<i>Carpintero</i>	2'70 Pts.	3'50 Pts.	3'00 Pts.

³⁵⁸ De la Calle, M^a D.: *La Comisión de reformas sociales 1883 – 1903*, op. cit., p. 139.

³⁵⁹ Idem, p. 143.

³⁶⁰ Reig, R.: *Obrers i ciutadans: blasquisme i moviment obrer*, València, Institució Alfons el Magnànim, 1982, p. 130.

Observamos que los jornales en Valencia son inferiores a los de Barcelona y Madrid. Además de los oficios citados anteriormente, podemos ver en la Tabla III los jornales diarios que se pagaban en Valencia por otras profesiones.

TABLA III: SALARIOS DIARIOS DE DIVERSOS OFICIOS QUE HABÍA EN VALENCIA³⁶¹

OFICIO	SALARIO DIARIO (En pesetas)
<i>Cocheros y peones del Ayuntamiento</i>	2'00
<i>Ebanistas, serradores y herreros</i>	2'70
<i>Mozos de almacén</i>	3'00
Horneros	2'75
<i>Maquinistas ferroviarios de 1ª y 2ª</i>	3'67
<i>Maquinistas ferroviarios de 3ª</i>	3'50
<i>Fogoneros</i>	2'75

Se calcula que en aquella época el gasto de un matrimonio con 3 hijos era de 2.45 pesetas diarias.³⁶² Por consiguiente, si la mayoría de los profesores ganaban menos de 3 pesetas diarias no es difícil deducir el bajo nivel económico en que se desenvolvían.

Una comisión de reformas sociales mostró interés por conocer la incidencia de los precios en la economía obrera. Ésta encargó la elaboración de unos presupuestos de gastos a una subcomisión integrada por miembros de varios oficios que obtuvieron las conclusiones que mostramos en la tabla IV.

³⁶¹ Idem, pp. 96 y 130.

³⁶² De la Calle, M^a D.: *La Comisión de reformas sociales 1883 – 1903*, op. cit., p. 149.

TABLA IV: PRESUPUESTO DE LOS GASTOS DE UN TRABAJADOR³⁶³

ALIMENTO	PESETAS
Pan: 800 gramos de segunda (moreno) diariamente	0'30
Almuerzo: dos sardinas y pimientos fritos u otra cosa equivalente, según la estación o el gusto de cada uno.	0'15
Comida: un plato de arroz con carne o ídem.	0'30
Ensalada o postres ídem.	0'10
Cena: un plato de guisado o estofado ídem.	0'25
Ensalada cruda o cocida ídem.	0'10
Total comida diaria	1'20
Comida semanal (1'20 X7)	8'40
VARIOS	
Aseo personal (a la semana).	1'09
Alojamiento (semanal).	1'31
Gastos societarios.	0'35
Tabaco, diversiones y recreo.	1'17
Total varios semanal	3'92
Total gastos semanales (comida +varios).	12'32
Gastos anuales (52 semanas a 12'32).	630'64
Más vestido y calzado, 99 pesetas anuales, y 0'75 por cédula personal.	730'39

Con estos datos reiteramos que los profesores de la Banda Municipal de Valencia no debían pasar muy holgadamente, sobre todo si tenían muchos hijos.

La evolución de los precios subió desde el año 1900 hasta 1905 en 10 puntos porcentuales, aproximadamente.³⁶⁴ Este intento de subida salarial provocó diversas huelgas, pero los empleados municipales se vieron exentos de ellas.³⁶⁵ En la tabla V podemos observar las subidas salariales desde el año 1900 hasta el año 1908.

³⁶³ Idem, pp. 149 – 150.

³⁶⁴ Soto Carmona, A.: *El trabajo industrial en la España contemporánea (1874 - 1936)*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 528.

³⁶⁵ Entre los años 1902 y 1903 se les incrementó el sueldo a los auxiliares de oficinas del consistorio, pasando de cobrar 1.500 a 1.750 pesetas anuales. También los cobradores del Ayuntamiento pasaron de percibir 912 a percibir 1.214 pesetas. (Cfr.: Reig, R.: *Blasquistas y Clericales*, op. cit., p. 403). La razón de esta subida salarial vino justificada por los muchos años de retraso en el pago de salarios y nóminas en la alcaldía.

TABLA V: SUBIDAS SALARIALES DESDE EL AÑO 1900 HASTA 1908.³⁶⁶

<i>Oficio</i>	<i>Año 1900</i>	<i>Año 1905</i>	<i>Año 1908</i>
<i>Peón</i>	<i>2'00 Pts.</i>	<i>2'25 Pts.</i>	<i>2'50 Pts.</i>
<i>Oficial</i>	<i>2'75 Pts.</i>	<i>3'25 Pts.</i>	<i>3'50 Pts.</i>
<i>Jornalero del campo</i>	<i>2'50 Pts.</i>	<i>5'00 Pts.</i>	<i>7'5 Pts.</i>

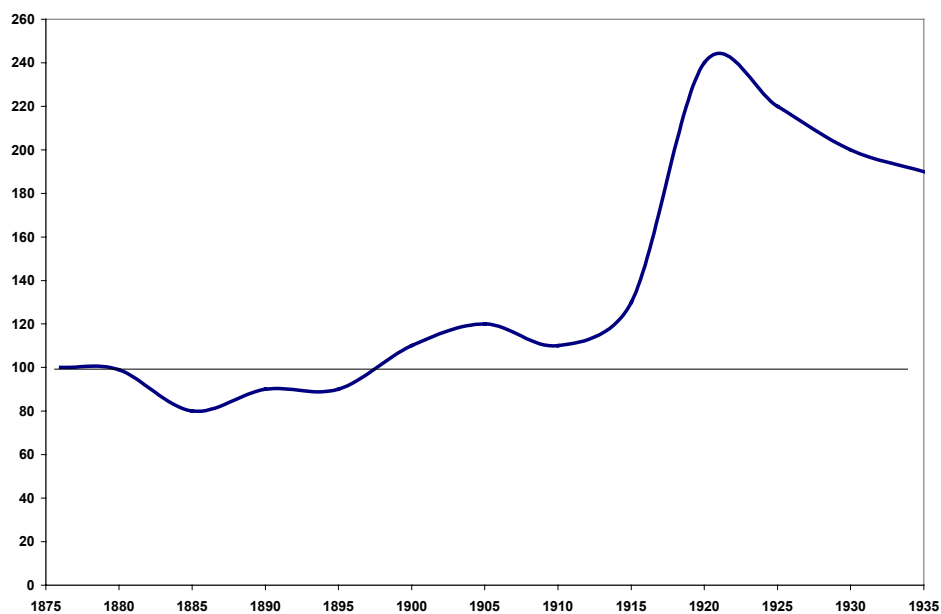
De forma análoga, en la Banda Municipal también se incrementaron los sueldos desde su fundación, en 1903, hasta 1910. De hecho, en 1903 el salario para la plaza de director era de 3.500 pesetas anuales y en el año 1907 se incrementa a 5.000 pesetas. También en 1910 los profesores de 3ª pasaron de cobrar 730 pesetas a percibir 912.50 pesetas anuales.³⁶⁷

En la gráfica I podemos ver la evolución de los precios en España. En ella tomamos como año base los precios de 1876. Estos costes se mantienen hasta el año 1880, pero a partir de ahí empiezan a experimentar un ligero, pero continuo crecimiento hasta 1915. Es a partir de este año cuando la economía española sufre un proceso inflacionista. El crecimiento de los precios durante cinco años fue alrededor del 250 %.

³⁶⁶ Reig, R.: *Obrers i ciutadans: blasquisme i moviment obrer*, op. cit., p. 130.

³⁶⁷ Astruells Moreno, S.: *Eduardo Felip Suárez: Su vida y su obra musical*, op. cit., p. 53.

GRÁFICA VI: EVOLUCIÓN DE LOS PRECIOS EN ESPAÑA ENTRE 1875 Y 1935.³⁶⁸



Con todos estos datos expuestos, deducimos que los profesores de la Banda Municipal de Valencia debían cobrar aproximadamente lo mismo que un maestro de escuela.³⁶⁹

³⁶⁸ Soto Carmona, A.: *El trabajo industrial en la España contemporánea (1874 - 1936)*, op. cit., p. 528.

³⁶⁹ Lo cual no era mucho, ya que la gente solía decir que “los maestros se morían de hambre”.

III.4.4.- Salvador Giner como director artístico.

En un hecho tan trascendental como fue la creación de la Banda Municipal de Valencia, no podía faltar la participación de una de las figuras más destacadas dentro de la vida musical valenciana como era Salvador Giner Vidal.

Tras aprobar el Ayuntamiento la propuesta sobre la creación de la Banda Municipal, la Comisión, presidida por Vicente Avalós, solicitó el consejo del *Patriarca de la Música Valenciana*, para la puesta en marcha de la agrupación.

El 11 de febrero de 1903 se propuso al Ayuntamiento el nombramiento de un tribunal de oposiciones para cubrir la plaza de director de la Banda Municipal de Valencia. En este tribunal destacaba la personalidad de Salvador Giner como presidente, además de otras personalidades dentro de la vida musical valenciana. Cabe destacar que en un principio el maestro Giner no aceptó el cargo, porque el 26 de febrero remitió un escrito a Vicente Avalós manifestándole la imposibilidad de aceptar este puesto por haber decidido presentarse a estos mismos ejercicios.³⁷⁰

La Comisión visitó por la tarde al ilustre maestro, notificándole que si aceptaba la plaza de director de la Banda Municipal se le concedería, dejando sin efecto la convocatoria a las oposiciones. Ésto, por motivos de delicadeza, no fue aceptado por el maestro Giner. Tras muchos ruegos aceptó ser nombrado Director Artístico y presidente del tribunal de oposiciones,

³⁷⁰ “Enterado por la atenta comunicación de V.I., fecha 20 de los corrientes, del acuerdo de Excmo. Ayuntamiento, nombrándome Presidente del Tribunal de las oposiciones para la provisión de la plaza de Director de la Banda Municipal, he de manifestar a V.I. , en primer lugar, mi profundo agradecimiento por la señalada honra que se me confiere, y en segundo, el disgusto de no serme posible el aceptar el referido cargo por la incompatibilidad que resulta al pensar presentarme como opositor a la mencionada banda. Es cuando tengo el honor de significar a V.I. para su conocimiento y efectos oportunos. Valencia 25 de Febrero 1903. Firmado. Salvador Giner.” (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Relativo al nombramiento del Tribunal de Oposiciones a la plaza de Director”, Año 1903, Sección Cuarta, Clase Cinco, Subclase B, Nº 1).

comprometiéndose además a dirigir la Banda Municipal en el primer acto público que se celebrase.³⁷¹

El presidente de la Comisión presentó la decisión tomada por Salvador Giner al Ayuntamiento para que estimase lo necesario.³⁷² Ignoramos qué motivos podían explicar esta actitud en el maestro, ya que contaba con setenta y un años de edad, y había alcanzado la cima de su carrera artística.³⁷³ Tal vez fue el recelo de un anciano temeroso de perder su lugar privilegiado en la vida musical valenciana.

Otro posible motivo de esta reacción del maestro Giner podía ser debido a la condición republicana de Vicente Avalós, razón para que Giner fuese alentado desde ciertos sectores conservadores a no colaborar con la creación de la Banda Municipal de Valencia. El problema se agravó como consecuencia de los recientes disturbios callejeros de carácter anticlerical protagonizados por la facción republicana de la ciudad.

³⁷¹ *Las Provincias*, 27 de febrero de 1903.

³⁷² “*Excmo. Señor: El propósito manifestado por D. Salvador Giner de presentarse en las oposiciones a la plaza de director de la banda de música municipal, obliga a esta comisión a visitarle para el caso de que verbalmente confirmara su resolución ofrecerle desde luego el cargo prescindiendo de las formalidades de las oposiciones interpretando de ésta manera los deseos unánimes de la corporación. Toda vez que la comisión entendía que la persona designada por el Ayto. para presidir el tribunal, no podía ser juzgado por otro en esta caso concreto. Además la resolución del insigne maestro contribuiría sin compromiso para la comisión que no factiblemente había de encontrar otro que pudiera sustituirle en tan importante cargo. Hecho el ofrecimiento de otorgarle el cargo de la forma indicada, reconoció el Sr. Giner que las obligaciones que al cargo de director efectivo de la banda impone el reglamento, le habían de impedir desempeñarlo; y estimando en mucho la atención que para con él había tenido el ayuntamiento, manifestó que cooperaría a la formación de la banda y su fomento artístico si se le nombraba director artístico de la misma, permitiendo en tal caso el tribunal de las oposiciones a la plaza de director efectivo puesto que desaparecería la incompatibilidad expresado en su oficio. Aceptando con satisfacción lo propuesto por el maestro Giner esta comisión en sesión del 28 de febrero último, acordó proponerá V. E. que se nombre director artístico de la banda municipal de música de Valencia, al maestro y compositor Don Salvador Giner. V.E. no obstante acordará lo que mejor estime. Valencia, 2 de Marzo de 1903. El Presidente, Firmado: Vicente Avalós. El 11 de marzo de 1903 el Ayto. acuerda comunicarlo al interesado*”. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Relativo al nombramiento de director artístico de la banda de música municipal de Valencia”, año 1903, sección cuarta, clase 5, Sub. B, Nº 74).

³⁷³ No debía ser por motivos económicos, porque las rentas derivadas de su trabajo, junto con el dinero que aportaba su hermano Carlos, le permitía disfrutar de una vejez desahogada.

De todas formas, el amor por la música prevaleció sobre las divergencias políticas entre ambos y el maestro Giner prestó el apoyo necesario para que la creación de la Banda Municipal de Valencia fuese una realidad. Años después, Vicente Avalós recordaba este suceso:

*“Es hecho ignorado y merece ser conocido que a Salvador Giner debemos la existencia de nuestra Banda Municipal de música. Era católico vehemente (religiosas fueron las mayorías de sus grandes inspiraciones) pero era sobre todo artista y caballero. Contra los perjuicios que le acosaban, hasta contra la tenaz oposición de sus propios hermanos, dióme notablemente desde el primer momento toda su confianza y su consejo, me aceptó la dirección honoraria, me prestó su colaboración sabia, sin importarle mi republicanismo; y bajo la autoridad de su nombre fueron vencidos maliciosos recelos políticos. Triunfé... y se hizo la banda a pesar de muchos pesares”.*³⁷⁴

Tras la elección del director de la Banda Municipal de Valencia, Salvador Giner también formó parte del tribunal, junto a Santiago Lope y José Alcarria, para otorgar las sesenta y cuatro plazas de profesores.³⁷⁵

Durante los meses siguientes, los maestros Giner y Lope desarrollaron una fructífera labor de colaboración, consistente en crear un repertorio para la agrupación valenciana. El trabajo común de ambos artistas se tradujo en la instrumentación y transcripción de infinidad de obras adaptadas a las características de la nueva agrupación.³⁷⁶

Para el acto de inauguración de la Banda Municipal de Valencia, Salvador Giner compuso el pasodoble *L'entrà de la murta*.³⁷⁷

³⁷⁴ Avalós, V. y otros, “La personalidad musical del Maestro Giner”, en Boletín de la Sociedad Coral el Micalet, Valencia, Noviembre, 1932, Nº 3, pp. 16 y 17.

³⁷⁵ Concretamente 60 profesores y 4 educandos.

³⁷⁶ Sancho García, M.: *Vida y obra de Salvador Giner Vidal (1832 – 1911)*, op. cit., p. 151.

³⁷⁷ *L'entrà de la murta, este magnífico y popular pasodoble, fue concebido en Massarrojos, simpático pueblo de la vega valenciana, donde el maestro veraneaba y pasaba las mejores y más tranquilas temporadas. Fue un atardecer de verano en el que celebrándose las fiestas a los patronos, los Santos de la Piedra, entraban en el pueblo los carros adornados de murta y al compás de pasodobles faltos de inspiración. Aquellos momentos llegaron a alma valenciana del maestro y no haciendo caso del dolor de cabeza que le aquejaba, le dijo a su hermano Carlos: Ya tengo el motivo para el pasodoble que me pide la Banda Municipal. ¡L'entrà de la murta!. Se sentó en su modesta mesa tiró mano de la pluma y de papel pautado y a los pocos momentos estaba concebido y acabado ese pasodoble que tanto éxito obtuvo y tan íntima relación guarda en la vida popular valenciana.* (Cfr.: Domenech Espinosa, J.: “La personalidad musical del maestro Giner”, en Boletín de la Sociedad Coral El Micalet, Valencia, noviembre de 1932, Nº 3 pp. 18 y 19).

Como agradecimiento a tan grata labor desempeñada por el maestro Giner, el nuevo colectivo municipal interpretó en el concierto de inauguración su poema sinfónico *El festín de Baltasar*.

Tras la muerte de Santiago Lope, Salvador Giner volvió a formar parte del tribunal de oposiciones a la plaza de director. De todas formas, observamos que el maestro se siente achacoso, porque en este tribunal el cargo de presidente lo desempeñó Tomás Bretón, un hombre mucho más joven que él.³⁷⁸ Asimismo, no tenemos constancia que dirigiese ningún concierto de la Banda Municipal desde la muerte de Lope hasta que se hizo cargo de la agrupación el nuevo director.³⁷⁹

Desde la creación del colectivo valenciano hasta su fallecimiento, en 1911, Salvador Giner no cesó de apoyar a la Banda Municipal de Valencia en la medida que su quebrantada salud se lo permitió. Como resultado de ello vieron la luz algunas páginas del más hacendado espíritu valenciano escritas por el maestro Giner para este conjunto, como *Correguda de Joyes*,³⁸⁰ *Entre el Júcar y el Turia*,³⁸¹ o el Poema Sinfónico *El Sinaí*,³⁸² entre otros. Con estas composiciones, Salvador Giner demostró que, pese a su avanzada edad aún era capaz de producir obras de gran calidad.

³⁷⁸ El maestro Bretón contaba con 57 años frente a los 75 que tenía Salvador Giner.

³⁷⁹ En este período se puso al frente de la dirección de la Banda Municipal de Valencia el subdirector Damián Gassó.

³⁸⁰ Este poema sinfónico fue estrenado por la Banda Municipal de Valencia en el Teatro Principal el 8 de enero de 1905, durante una fiesta organizada por la Asociación de la Prensa. La obra fue dedicada a Buenaventura Guillem Engo. La partitura original está escrita para banda, pero además hay otro arreglo para quinteto de cuerda y piano. (Cfr.: Sancho García, M.: *Vida y obra de Salvador Giner Vidal (1832 – 1911)*, op. cit., p. 191).

³⁸¹ Esta obra fue estrenada el 8 de julio de 1905 en la glorieta de Valencia en un festival organizado por la Comisión de la Beneficencia y niños de la Junta General de la Feria de Julio. La obra fue interpretada por las Bandas Militares de Mallorca, Guadalajara y la Banda Municipal de Valencia. (Cfr.: Idem, p. 193).

³⁸² Estrenado por la Banda Municipal de Valencia el 23 de julio de 1907 en el Certamen de Bandas de la Feria de Julio. La obra describe la escena bíblica en que fueron entregadas a Moisés las Tablas de la Ley. (Cfr.: *Ibidem*).

III.4.5.- El maestro Santiago Lope (1903 – 1906) y los primeros tiempos de la Banda Municipal de Valencia.

Santiago Lope Gonzalo nació en Ezcaray, La Rioja, el 23 de mayo de 1871. Sus primeras nociones de Solfeo las aprendió de la mano del organista de Ezcaray, quien también le instruyó en el arte de tocar el piano. Cuando apenas contaba seis años de edad se incorporó a la banda de su pueblo natal tocando el flautín y otros instrumentos.³⁸³

Viendo sus padres los progresos del niño, no repararon en esfuerzos para que pudiera dedicarse plenamente al arte musical. Así, lo enviaron a Madrid, donde ingresó en el Real Conservatorio para estudiar Armonía, Composición y Violín. Hizo tan ávidos progresos, que al cabo de tres años ingresó como violinista en la Orquesta del Teatro Apolo de Madrid y más tarde en la Orquesta de Conciertos de la Sociedad Artístico Musical de Madrid, la cual estaba dirigida por Tomás Bretón.³⁸⁴

Con apenas veinte años, el maestro Lope fue contratado para dirigir la Orquesta del Teatro Romea. Posteriormente pasó a dirigir la Orquesta del Teatro Moderno.³⁸⁵ Por estas fechas datan sus primeras zarzuelas como *Los sobrinitos*, *Las planchadoras*, *El abuelo de sí mismo* y *El mantón de manila*, entre otras. Aparte de su faceta compositiva, su fama como instrumentador hizo que Federico Chueca le encargase esta tarea en algunas de sus zarzuelas, entre las que destacan *El bateo* y *La alegría de la huerta*.³⁸⁶

En el año 1902 Santiago Lope llegó a Valencia para hacerse cargo de la Orquesta del Teatro Ruzafa. En muy poco tiempo se ganó la

³⁸³ AA VV.: *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, Tomo VI, op. cit., p. 992.

³⁸⁴ *Ibidem*.

³⁸⁵ Vidal Corella, V.: *El maestro Santiago Lope*, op. cit., p.17.

³⁸⁶ AA VV.: *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, Tomo VI, op. cit., p. 992.

popularidad del público valenciano. De hecho, cuando se extendió la noticia de haber ganado las oposiciones de la Banda Municipal de Valencia, obtuvo meritorias felicitaciones:

“El señor Lope, que es director de la orquesta del teatro Ruzafa, fue ayer por la tarde y por la noche objeto en el citado teatro de cariñosas demostraciones de felicitación de los músicos, de los artistas y del público por el triunfo obtenido en las oposiciones. A la salida, la Banda de Veteranos le acompañó a su domicilio seguida de multitud de amigos del maestro que le aplaudían y vitoreaban. La música le dio una serenata. Reciba también nuestra cordial felicitación. Es joven, tiene temperamento y aptitudes y hay que esperar mucho de él”³⁸⁷.

Tras la presentación oficial del colectivo valenciano en la Plaza de Toros, el primer concierto del maestro Lope al frente de esta agrupación fue el 13 de diciembre de 1903 en el paseo de la Glorieta. En él se interpretó el mismo programa del día de la presentación. Poco a poco, los músicos se acostumbraron a tocar conjuntamente y la Banda Municipal fue mejorando en calidad, sonoridad y expresión; además fue aumentando el número de obras en su repertorio.³⁸⁸

Santiago Lope era un profesional apolítico que no creaba problemas a la Comisión de la Banda Municipal. Al cabo de un mes de fundarse la agrupación, el 5 de enero de 1904 se renovó la Comisión organizadora.³⁸⁹ El nuevo

³⁸⁷ *El Pueblo*, 11 de mayo de 1903.

³⁸⁸ Por la cantidad de actuaciones que hacía el colectivo, observamos que el propósito de la Comisión no era dar conciertos y amenizar las fiestas en la capital del Turia, sino que la agrupación actuara allá donde se le contratase para ser autosuficiente. El primer contrato de la Banda Municipal del que tenemos constancia fue por parte de la empresa del Teatro Ruzafa. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, Libro de actas titulado “Comisión especial para la creación de una Banda Municipal”, año 1902, sesión del 16 de diciembre de 1903, p. 14). Del mismo modo el 22 de enero de 1904 se hizo el primer contrato fuera de Valencia. Era para actuar la Banda Municipal de Valencia en Burriana. El acuerdo estipulaba que la agrupación saldría para esta población el 2 de febrero y estaría allí dos días. Por ello cobraría 1.000 pesetas diarias y viajes pagados. (Cfr.: *El Pueblo*, 23 de enero de 1904). A través de la prensa también sabemos que la Banda Municipal se desplazaba a menudo para amenizar diversas fiestas patronales, como las fiestas de la Virgen de Sales de Sueca, los festejos de Villanueva de Castellón y la Feria de Játiva, entre otras.

³⁸⁹ Vicente Avalós, tras haber fundado el nuevo colectivo musical dejaba la presidencia. La nueva Comisión quedó formada de la siguiente forma: Buenaventura Guillem Engo, Presidente; Vicente Corcollá, Vicepresidente; José Martínez Aloy, Daniel Alcina, José Sanchis Bergón, Eladio Fajarnes, José Aguilar Blanch, Mariano Cuber, Adolfo Beltrán, Matías López, Francisco Galán, Enrique Vicente y Estanislao Flores, Vocales; Tomás Valero, Secretario. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, Libro de actas titulado “Comisión especial para la creación de una Banda Municipal”, año 1902, pp. 16 – 17).

presidente lo primero que hizo fue dirigirse al maestro Lope y a los músicos para manifestarles su propósito de mantener la disciplina en la agrupación y continuar con las mismas directrices que había impuesto el concejal Vicente Avalós.³⁹⁰

Al poco de estar Santiago Lope al frente de la Banda Municipal se había ganado la confianza y el respeto de todos sus subordinados. A pesar de ello, no reparó en severidad respecto al mal comportamiento de algunos músicos.³⁹¹ Asimismo, en todo momento informaba a la alcaldía sobre el estado de la Banda Municipal, y en caso de haber ausencias injustificadas por parte de algún músico, proponía a la Comisión que se le impusiera una multa o sanción.³⁹²

El maestro Santiago Lope también se preocupaba de no hubiesen plazas vacantes en la Banda Municipal. Por ello, en 1904 se anunció sacar a oposición las plazas de oboe, fliscorno y clarinete solistas, ya que hasta la fecha estaban desempeñadas con carácter interino. También se sacaron las vacantes de trompa de primera³⁹³ y fliscorno de segunda.³⁹⁴ Estas oposiciones tuvieron lugar el 7 de abril de 1904 ante un tribunal formado por Salvador Giner, Santiago Lope y José Alcarria.³⁹⁵

³⁹⁰ *El Pueblo*, 10 de enero de 1904.

³⁹¹ Como prueba de esta severidad, al cabo de unos 20 días de haberse fundado la Banda Municipal hubo un altercado con el trompa José Borrero Pérez por su falta de disciplina y su mal comportamiento. Por ello, el maestro Lope envió un comunicado a la Comisión informando de la precaria conducta de este músico hacia él y hacia los componentes de la agrupación. A este profesor se le amonestó varias veces y finalmente se le cesó en el cargo. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El director de la Banda Municipal denuncia ciertos abusos cometidos por el músico de 1ª D. José Borrero”, Año 1904, Sección Cuarta, Clase 5, Subclase B, Nº 5). Este mal comportamiento venía determinado porque José Borrero, aparte de ser trompa de la Banda Municipal, también había opositado a la plaza de director junto a Santiago Lope.

³⁹² Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El director de la Banda Municipal propone a la Alcaldía que se les imponga varias multas a los profesores de la misma” Año 1904, Sección Cuarta, Clase 5, Subclase B, Nº 17.

³⁹³ Por la vacante de José Borrero Pérez.

³⁹⁴ *Boletín Oficial de la Provincia de Valencia*, 31 de enero de 1904.

³⁹⁵ *Las Provincias*, 7 de abril de 1904.

Generalmente el maestro Lope ofrecía los conciertos de la Banda Municipal generalmente en la Glorieta, pero también de forma esporádica se celebraban en la Plaza de la Virgen y en los Salones de San Francisco.³⁹⁶

Además de la Banda Municipal, Santiago Lope dirigía la Orquesta del Teatro Ruzafa. En este coliseo también cosechaba grandes éxitos, especialmente en el montaje de los estrenos, cuya música le confiaban los compositores con plena satisfacción. Ello era lógico, ya que el maestro tenía una gran experiencia en el mundo de la zarzuela. La prensa y el público ponían siempre de manifiesto su acertada dirección, dedicándole cálidos aplausos y elogios.³⁹⁷ Además de estos menesteres en la dirección, Santiago Lope también componía y transcribía obras, dándolas posteriormente a conocer en los conciertos de la Banda Municipal de Valencia.

³⁹⁶ A partir del domingo 22 de mayo de 1904 los conciertos eran los domingos de nueve y media a doce de la noche. Asimismo, se solicitó al consistorio que se habilitase para academia un local en la Lonja. (Cfr.: *Las Provincias*, 19 de mayo de 1904).

³⁹⁷ Muy especialmente resaltó esta popular simpatía y admiración en la noche del beneficio del maestro Lope, la cual tuvo especial atención después de haber logrado en aquella temporada lírica la dirección de la Banda Municipal de Valencia: *“El beneficio del maestro Lope llenó anoche de público el teatro Ruzafa. Se pusieron en escena las zarzuelas “El mozo crúo”, “Lola Montes” y “Los chicos de la escuela”, que fueron muy aplaudidas como siempre. Pero lo más destacado lo constituyó el concierto de la Banda Municipal, cuyos profesores quisieron tomar parte en el beneficio de su director, dando así una prueba de cariño y adhesión al mismo. Al levantarse el telón en el segundo entreacto, y aparecer en el escenario la Banda Municipal, el público le prodigó grandes aplausos. El programa que interpretó de manera irreprochable, comenzó con “Hiawata”, marcha inglesa que gustó mucho, y el “Capricho sinfónico”, del maestro Santiago Lope. Cuando se presentó el maestro Giner, director artístico de la Banda Municipal, para dirigir su obra “El festín de Baltasar”, el público le prodigó nutridos aplausos, que se reprodujeron con mayor intensidad y gran entusiasmo al terminar el último compás de tan hermosa página musical. El prelude de “Lohengrin” y la obertura de “Euryante”, que por primera vez se interpretaba anoche, también fueron aplaudidísimas. Y como de costumbre, puesto que constituye por exigencias del público al final de todos los conciertos de la Banda Municipal, tocóse la marcha valenciana “L’entrà de la murta” que provocó una verdadera ovación, y obligó al maestro Giner a presentarse en escena. A instancias del auditorio, el maestro Lope cedió la batuta a don Salvador Giner para que éste dirigiera su inspirada obra. El sabio maestro, a quien los honores y ovaciones le hieren en su excesiva modestia, tuvo que presentarse varias veces en el proscenio y escuchar las ovaciones que el público le prodigaba. El maestro Lope -a quien el público solicitó y obtuvo la interpretación de su pasodoble “Valencia”- recibió infinidad de regalos, entre ellos un magnífico reloj de los profesores de la orquesta del teatro Ruzafa. Satisfecho puede estar el maestro Lope por el resultado de su beneficio y por las ovaciones que el público le prodigó y que le demostraron las grandes simpatías con que cuenta. La velada de anoche sirvió también de satisfacción a la Banda Municipal, y de homenaje también a su director artístico el maestro Giner.”* (Cfr.: *El Pueblo*, 9 de marzo de 1904).

Como norma general, las composiciones más notorias de Santiago Lope interpretadas por la Banda Municipal eran los pasodobles, los cuales tenían una inspiración y gracia muy peculiar.³⁹⁸ En esta época los toros eran muy populares, por ello en una de las corridas de la Feria de Julio, el maestro Lope cumplió el ofrecimiento de dedicar un pasodoble al torero valenciano Agustín Dauder. Esta composición fue estrenada por la Banda Municipal la tarde del 28 de julio de 1904, durante una lidia donde tomó parte este diestro.³⁹⁹

El nuevo pasodoble del maestro Santiago Lope tuvo un gran éxito. Como prueba de ello, se interpretó en repetidas ocasiones durante muchos conciertos a los que acudía un apasionado público:

“La Glorieta se vio anoche, como de costumbre, extraordinariamente concurrida. La Banda Municipal fue aplaudidísima, sobre todo al interpretar la soberbia fantasía de ‘Sigfrido’, de Ricardo Wagner, que cada día gusta más. La marcha ‘Valencia’, de José Serrano, también fue muy aplaudida. La banda se vio obligada a tocar, además, ‘L’entrà de la murta’, y como esto no fuese bastante, aún pidió el público la repetición del inspirado pasodoble ‘Dauder’, del maestro Lope, el cual accedió a interpretar de nuevo, a pesar de que había sido tocado al principio del concierto.”⁴⁰⁰

Pero a Santiago Lope le gustaba, además de abordar sus propias composiciones, estrenar obras de otros compositores. En verano de 1904, José Serrano le entregó un pasodoble titulado *Valencia*,⁴⁰¹ el cual lo estrenó la Banda Municipal en el concierto que se efectuó en la Glorieta la noche del 18 de agosto del mismo año.⁴⁰² Este regalo que hizo Serrano a la Banda Municipal de Valencia, tenía una lógica, ya que al compositor de Sueca se le conocía en Madrid por haber estrenado algunas zarzuelas, como *La reina mora*, pero en Valencia apenas se sabía de él.

³⁹⁸ Uno de sus primeros pasodobles que tuvo una gran acogida por parte del público fue el titulado *Gerona*, el cual se estrenó en el concierto celebrado en la Glorieta el domingo 22 de mayo de 1904. (Cfr.: Vidal Corella, V.: *El maestro Santiago Lope*, op. cit., p. 35).

³⁹⁹ Este compromiso por parte de Santiago Lope surgió al haberle brindado el diestro un toro en la corrida que se celebró el domingo 8 de mayo de 1904. En esta lidia, al no querer aceptar Agustín Dauder ningún regalo del maestro Lope, éste le prometió que le compondría un pasodoble. (Cfr.: Idem, p. 36).

⁴⁰⁰ *El Pueblo*, 19 de agosto de 1904.

⁴⁰¹ *El Pueblo*, 28 de julio de 1904.

⁴⁰² *El Pueblo*, 19 de agosto de 1904.

El prestigio artístico de la Banda Municipal, conducida por Santiago Lope, había trascendido fuera del ambiente local, pero el maestro buscaba una difusión nacional. Este hecho se hizo realidad cuando la agrupación fue invitada para tomar parte en el Certamen Musical de Bandas de Zaragoza, donde también actuó la Banda Municipal de Barcelona.

Después de este gran éxito, la ciudad de Valencia tributó a la Banda Municipal y a su director un gran recibimiento. El colectivo valenciano, en señal de agradecimiento, repitió el domingo 30 de octubre de 1904 el mismo programa que había interpretado en Zaragoza.⁴⁰³

Desgraciadamente, la salud del director se hallaba resentida por la persistente dolencia de estómago que padecía. Ésto se agudizó debido al trabajo, esfuerzo, los nervios y las emociones del triunfo logrado en Zaragoza. Por esta afección estomacal, Santiago Lope solicitó veinte días de licencia al Ayuntamiento, alegando que, según prescripción facultativa, para su pronta curación necesitaba cambiar de clima.⁴⁰⁴ Debido a este incidente, se hizo cargo de la Banda Municipal el subdirector Damián Gassó.⁴⁰⁵

Antes de la Navidad de 1904, Santiago Lope, aliviado de su dolencia, volvió a ponerse al frente de la Banda Municipal y de la Orquesta del Teatro Ruzafa, si bien estas molestias en el estómago serían la causa de su prematura muerte.

⁴⁰³ Vidal Corella, V.: *El maestro Santiago Lope*, op. cit., p.37.

⁴⁰⁴ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El Director de la Banda Municipal solicita 20 días de licencia”, Año 1904, Sección Cuarta, Clase Cinco, Subclase B, Nº 1.

⁴⁰⁵ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “La Comisión de Banda propone se conceda a D. Damián Gassó una gratificación de 250 pesetas” Año 1906, Sección Cuarta, Clase 5, Subclase B, Nº 3.

A pesar de ello, el maestro Lope estaba logrando una gran difusión de la Banda Municipal. El 8 de enero de 1905, este colectivo fue requerido para actuar en la primera función a beneficio de la Asociación de la Prensa Valenciana, que se celebró en el teatro Principal. En este coliseo se representó la ópera *Tosca*, y el colectivo interpretó por primera vez en uno de los entreactos las *Escenas pintorescas*, de Massenet y *Correguda de joyes*, de Giner. Esta última obra gustó tanto al público que hubo de ser repetida, valiéndole sendas ovaciones a su autor y a la Banda Municipal.⁴⁰⁶

Aunque Santiago Lope estaba enfermo, continuaba en su labor compositiva escribiendo nuevas obras para este colectivo, especialmente sus inspiradísimos pasodobles. Para ellos, el maestro demostraba una singular facilidad en la melodía. Estas composiciones tenían una gracia, alegría y garbo que alcanzaban rápidamente la máxima popularidad.

Debido a la fama del maestro Lope en este tipo de obras, el 29 de junio de 1905 la Asociación de la Prensa Valenciana invitó a la Banda Municipal para su primera corrida benéfica. La Comisión organizadora propuso al maestro que escribiese un pasodoble para estrenarlo en aquella corrida, en la que actuaban los diestros Fernando Gómez Ortega, “Gallito”; Agustín Dauder; Angel González, “Angelillo” y Manuel Pérez, “Vito”. El director aceptó gustoso la invitación y se comprometió a escribir un pasodoble para cada uno de los diestros.⁴⁰⁷

⁴⁰⁶ Vidal Corella, V.: *El maestro Santiago Lope*, op. cit., p. 41.

⁴⁰⁷ “*El inspirado maestro Santiago Lope, director de la Banda Municipal, deseoso de contribuir al mayor éxito de la corrida para la Asociación de la Prensa Valenciana, ha compuesto cuatro hermosos pasodobles dedicados a los cuatro matadores que en ella toman parte. Dichos pasodobles se tocarán al finalizar la lidia de cada uno de los toros de los matadores a que respectivamente están dedicados.*” (Cfr.: *El Pueblo*, 16 de junio de 1905).

El día de la lidia, además de la reseña taurina, la prensa alabó merecidamente las cuatro composiciones realizadas por el maestro Santiago Lope:

“Los pasodobles 'Gallo', 'Angelillo' y 'Vito', que con el 'Dauder' fueron estrenados por la Banda Municipal al parear cada uno de dichos toreros, son hermosísimos, y en ellos nos ha dado el maestro Lope una prueba más de su ingenio y de su inspiración, a la par que de su talento para la instrumentación. Fueron todos ellos aplaudidísimos por el público. La enhorabuena, maestro Lope, y gracias por la deferencia.”⁴⁰⁸

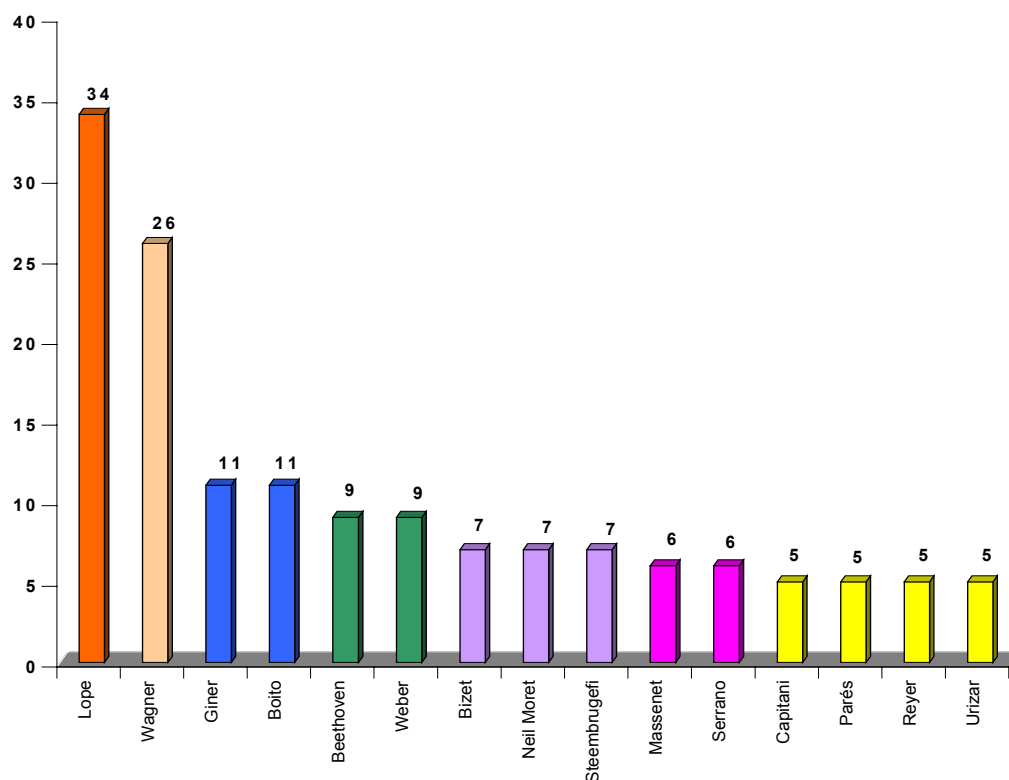
La Banda Municipal de Valencia continuó su marcha ascendente bajo la experta batuta de su director titular. En cada audición se daban a conocer obras famosas de grandes autores. Igualmente, muchas de las transcripciones para banda eran realizadas por los maestros Salvador Giner y el propio Santiago Lope.

En cada concierto que ofrecía la Banda Municipal se solían interpretar seis piezas musicales. Entre ellas, generalmente había alguna obra de Wagner o de algún compositor del mismo estilo. Ello es evidente si tenemos en cuenta la ola de wagnerianismo que había invadido España. También solía figurar en cada programa alguna composición del propio Santiago Lope o de Salvador Giner. Una de las estratagemas que solía utilizar el maestro Lope en el repertorio de los conciertos, consistía en repetir algunas obras que ya había interpretado anteriormente.

Respecto a los compositores más interpretados durante la estancia de Santiago Lope al frente de la Banda Municipal de Valencia sobresale el propio Lope, seguido de Wagner y de Salvador Giner, entre otros.

⁴⁰⁸ *El Pueblo*, 30 de junio de 1905.

Representación Gráfica VII: Compositores más interpretados por Santiago Lope con la Banda Municipal de Valencia.⁴⁰⁹



Había una serie de autores que, aunque eran compositores de primera fila, se interpretaban en contadas ocasiones. Éste es el caso de Brahms, y Chapí, entre otros.

A su vez, observamos que el maestro Lope no tenía por costumbre ofrecer piezas de zarzuela en la Banda Municipal. Ello era debido a que las interpretaba con la Orquesta del Teatro Ruzafa.

Tras el éxito conseguido por la municipal valenciana en el Certamen Internacional de Bandas de Bilbao,⁴¹⁰ el colectivo consolidó su labor en pro de

⁴⁰⁹ Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música.

⁴¹⁰ De este concurso nos ocupamos en el capítulo siguiente de esta Tesis Doctoral

la cultura musical valenciana. Desafortunadamente, la grave afección que Santiago Lope padecía puso en peligro su salud después del colosal esfuerzo efectuado en este concurso bilbaíno. A pesar de todo, la Banda Municipal siguió dando sus conciertos dirigida por el subdirector Damián Gassó.⁴¹¹

Finalmente, el maestro Lope decidió operarse, ya que sufría agudos dolores que lo tenían postrado en cama. Pero el cáncer que padecía estaba en un estado muy avanzado y era prácticamente incurable. Dentro de esta gravedad, el enfermo logró una mejoría que le permitió, durante su convalecencia, dedicarse a componer música:

“El celebrado maestro don Santiago Lope, durante la enfermedad que le ha tenido forzosamente alejado de la Banda Municipal, ha compuesto un precioso pasodoble titulado 'Triana' y unos graciosos vales a los que ha puesto el título de Tête a tête'. En la primera de dichas obras campea el sabor español y la inspiración, que son la característica de las composiciones de este género que tan merecida fama han valido al celebrado músico. La segunda, también inspiradísima, se distingue por la elegancia de la melodía y el hábil y original desarrollo de los motivos. Ambas están avaloradas por una rica instrumentación, que revela a un compositor de verdadero talento y consumada pericia. El pasodoble, transcrito para piano y lujosamente editado con el retrato del maestro en la portada, cuyo dibujo se debe al lápiz del ingenioso artista señor Cubells, está ya a la venta en los almacenes de música de esta capital. Los vales se editarán a la mayor brevedad. Ambas composiciones se interpretarán por primera vez en el concierto que mañana domingo dará en la Glorieta la Banda Municipal, dirigida por el propio maestro Lope, si, como se espera, lo permite la mejoría que ha experimentado. También se tocará 'Triana' por la tarde, al entrar la Banda Municipal en la plaza de toros, con motivo de la función a beneficio de la Asociación de la Prensa. El pasodoble está dedicado a don Braulio Algarrá, y los vales al fundador de la Banda Municipal don Vicente Avalós, ambos queridos amigos del maestro Lope. Reciba nuestra cariñosa felicitación el inteligente maestro, alma de la laureada Banda Municipal de Valencia e inspirado compositor, que aun en los días amargos de su enfermedad no ha dejado de rendir culto fervoroso al arte músico.”⁴¹²

La noticia de volver a ver en el podio de la Banda Municipal a su director produjo una gran satisfacción entre los aficionados valencianos. Aquel homenaje de simpatía popular al maestro Lope se repitió el domingo 8 de abril,

⁴¹¹ Vidal Corella, V.: *El maestro Santiago Lope*, op. cit., p. 41.

⁴¹² *El Pueblo*, 7 de abril de 1906.

fecha en que se estrenó su pasodoble *Triana* en el concierto matinal celebrado en la Glorieta:

“La reaparición del maestro Lope al frente de la Banda Municipal dio lugar a que se le tributase un espléndido homenaje de cariño y de admiración. El paseo de la Glorieta estaba lleno a las once. Al presentarse el inteligentísimo músico estalló una gran ovación. Fue un acto conmovedor de los que emocionan hondamente. La banda, satisfechísima de verse guiada otra vez por la batuta de su director querido, e inspirada por el espíritu enérgico y valiente del mismo, interpretó el programa a maravilla. Las ovaciones se sucedieron en todos los números, pero el entusiasmo se desbordó en los valeses 'Téte a téte' y el pasodoble 'Triana', las dos nuevas y preciosas obras del maestro Lope, que ha compuesto durante su enfermedad. Las dos fueron repetidas. El prólogo de 'Mefistófele' y el 'Capricho sinfónico' de Lope, lograron una interpretación admirable, extraordinaria. Al terminar el concierto, y entre estruendosos aplausos y aclamaciones, inmenso gentío siguió al maestro acompañándole en manifestación. Nuestra cordial enhorabuena por la mejoría y por el éxito.”⁴¹³

Gradualmente, la salud de Santiago Lope volvió a resentirse y tuvo que interrumpir algunas veces la dirección de las audiciones de la agrupación. El último concierto que dirigió fue el celebrado el 11 de julio de 1906 en el Teatro Pizarro. En esta ocasión, la Banda Municipal interpretó un programa que incluía obras de Wagner, Giner y del propio Lope.⁴¹⁴ La crítica periodística elogió al colectivo valenciano y, en especial, a su director Santiago Lope, resaltando las muestras de cariño y admiración que la gente sentía por el maestro:

“Resonó otra explosión de aplausos demostradores del cariño y de la admiración que Valencia siente por el notabilísimo director de la Banda Municipal. El maestro Lope es un compositor de cuerpo entero, con talento, inspiración, aliento y pericia; y siente con intensidad y vehemencia tales, que a la larga y penosa enfermedad que viene sufriendo, no es óbice para que continúe produciendo música preciosa, trabajando fervorosamente al frente de la Banda Municipal, a la que prepara ya para el certamen internacional de Gijón. Bien merece el inmenso afecto que se le profesa, hombre de tanta valía y de tan extraordinario espíritu.”⁴¹⁵

La terrible enfermedad que padecía avanzaba tan rápidamente que le impidió volver a colocarse de nuevo ante el atril directorial de la Banda Municipal. Desgraciadamente, Santiago Lope falleció el 25 de septiembre de 1906, cuando contaba con treinta y cinco años de edad.

⁴¹³ *El Pueblo*, 9 de abril de 1906.

⁴¹⁴ Vidal Corellá, V.: *El maestro Santiago Lope*, op. cit., p. 54.

⁴¹⁵ *El Pueblo*, 12 de julio de 1906.

La fatal noticia se difundió rápidamente por la ciudad, causando general sentimiento. La prensa, al comunicar la noticia, publicó extensas crónicas laudatorias resaltando la figura del maestro y su magnífica labor artística al frente de la Banda Municipal de Valencia.⁴¹⁶

El sentimiento por la muerte de Santiago Lope fue general. En su casa de Burjasot había un grupo formado por José Mira, concejal presidente de la Banda Municipal; Vicente Avalós, fundador de este colectivo musical valenciano y amigo íntimo del finado, así como Antonio Sánchez Ferrís, que representaba a diversas entidades musicales. Esta comisión se hizo cargo del cadáver del infortunado maestro Lope para su traslado y entierro en Valencia.⁴¹⁷

Prueba del gran aprecio y cariño con que se le profesaba al maestro Lope fue su sepelio.⁴¹⁸ El Ayuntamiento, en el capítulo de imprevistos, acordó regalar el nicho y ceder la Banda Municipal para alguna función a favor de la

⁴¹⁶ “Era imposible tratar con Santiago Lope sin quererle. Por su modestia, su sinceridad y su franqueza, se hacía simpático y atrayente; por su talento se hacía admirar de todos. Condujo a la Banda Municipal al triunfo, la unió, la hizo disciplinada, estudiosa y progresiva, y la rodeó de cariños y prestigios. Como compositor, a ella consagró sus inspiradas producciones; y las obras de concierto y los hermosos pasodobles de Lope, compuestos los últimos en la época dolorosa de la agudeza de su enfermedad, y que denotan el temple de su espíritu valiente y la valía de sus aptitudes artísticas, han provocado general aplauso, han proporcionado a la banda y al maestro continuas ovaciones y son muy populares. Luchando venía con la muerte hace muchos meses, y Valencia entera admiraba el heroísmo con que sus entusiasmos por la música y su alma de artista se sobreponían a sus horribles sufrimientos físicos, infundiéndole alientos supremos para continuar al frente de la Banda Municipal y conducir con su batuta inteligentísima y enérgica las interpretaciones magistrales que levantaban tempestades de aclamaciones. Varias veces el cáncer que rota su estómago, le rindió, postrándole en cama, y otras tantas su espíritu extraordinario le hizo revivir y reaparecer ante el público, que le ovacionaba con explosiones de cariño.” (Cfr.: *El Pueblo*, 26 de septiembre de 1906).

⁴¹⁷ Vidal Corella, V.: *El maestro Santiago Lope*, op. cit., pp. 55 – 56.

⁴¹⁸ La comitiva fúnebre iba precedida por la guardia municipal montada, a la que seguían otros empleados de la corporación portadores de hachas de cera encendidas. Después los profesores de la Banda Municipal, sin instrumentos, con lazadas de crespón en el brazo, llevando las numerosas coronas. A continuación iba el féretro llevado a hombros por profesores de la Banda Municipal, cuya bandera enlutada precedía a la presidencia, a la que seguía inmensa multitud en la que formaban representaciones artísticas y sociales, corporaciones, entidades, admiradores del maestro y buen número de bandas de música, que acudieron también a rendir el último tributo al inspirado compositor y primer director de la Banda Municipal de Valencia. (Cfr.: *Las Provincias*, 27 de septiembre de 1906).

viuda. También se acordó que constase en acta el sentimiento de la corporación por la muerte de tan querido director.⁴¹⁹

A raíz de la muerte de Santiago Lope, y en favor de su viuda doña Urbana Rico Petite, se efectuaron en Valencia diversos actos. La noche del 3 de octubre de 1906, la Banda Municipal dio un homenaje póstumo a su primer director. El concierto se efectuó en el escenario del Teatro Apolo y tuvo un carácter muy emotivo.⁴²⁰ El colectivo valenciano, dirigido por el primer solista Damián Gassó, interpretó un selecto programa con obras de Beethoven y Santiago Lope.⁴²¹

Pocos días después, el domingo 4 de noviembre, organizado por el concejal José Mira, se celebró en la Plaza de Toros de Valencia un festival de música en recuerdo del maestro Santiago Lope y a beneficio de su viuda.⁴²² Al acto, que fue presidido por el alcalde don José Sanchis Bergón, asistió una gran masa de público que casi llenó la Plaza de Toros. En aquel festival tomaron parte diversas agrupaciones junto a la Banda Municipal de Valencia,⁴²³ interpretándose un selecto programa que alcanzó grandes ovaciones.⁴²⁴

⁴¹⁹ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Acuerdos del Excmo. Ayuntamiento, referentes a que se pague del capítulo de imprevistos los gastos del entierro de D. Santiago Lope, concederle gratis el nicho, y ceder la banda para alguna función a favor de la viuda” Año 1906, Sección Cuarta, Clase 5, Subclase B, N° 1.

⁴²⁰ *El Pueblo*, 3 de octubre de 1906.

⁴²¹ *El Pueblo*, 4 de octubre de 1906.

⁴²² El concejal D. José Mira, expuso a la Comisión de la Banda, que habiendo fallecido D. Santiago Lope, su viuda Dña. Urbana Rico Petite quedaba en la mayor miseria, puesto que no tenía bienes de fortuna. Por ello, se le propuso al Ayuntamiento que le agraciase con una anualidad de la misma cantidad que cobraba Santiago Lope, es decir, que se le concediese un socorro de 3.500 ptas. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “La Comisión de Personal propone se le conceda un socorro por una sola vez a la viuda del director de la Banda Municipal D. Santiago Lope, consistente en una anualidad del haber que aquel disfrutaba” Año 1906, Sección Cuarta, Clase 5, Subclase B, N° 13).

⁴²³ Las agrupaciones participantes fueron: Banda de Alboraya, Banda de la Fuente de San Luis, Banda de la Vega, Patronato Pueblo Nuevo de Mar, Banda de Bomberos, Banda de Veteranos de la Libertad, Banda del Regimiento de Infantería Guadalajara N° 20, Banda del Regimiento de Infantería Mallorca N° 13, Orfeón de la Vega, Orfeón el Micalet, Orfeón L’Antigor, Orfeón de la Unión Republicana y niños y niñas de las escuelas municipales. (Cfr.: *El Pueblo*, 4 de noviembre de 1906).

⁴²⁴ *El Pueblo*, 6 de noviembre de 1906.

Para finalizar con esta serie de homenajes, poco tiempo después el Ayuntamiento de Valencia acordó rotular una calle con el nombre de Santiago Lope.⁴²⁵

Finalizaba aquí la etapa del primer director que tuvo la Banda Municipal de Valencia. Lamentablemente, su fulgurante carrera se vio interrumpida por su prematura muerte.

⁴²⁵ Esta calle se encuentra situada entre las calles Felipe Valls y calle Pego. (Cfr.: Gil Salinas, R. y Palacios Albadea, C.: *Las calles de Valencia: El significado de sus nombres*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 1999, p. 365).

III.4.6.- El Certamen Internacional de Bandas de Bilbao en 1905.

Alrededor de 1905 la Banda Municipal de Valencia se encontraba en la plenitud de sus facultades artísticas. Además, estaba considerada por su sonoridad, expresión y brillantez como una de las primeras agrupaciones de España. En el Certamen de Bandas de la Feria de Julio, celebrado el 28 de julio de 1905, participaron junto a diversos colectivos españoles la banda francesa de Beziers.⁴²⁶ El maestro Lope, tras escuchar a esta agrupación extranjera, vio que la Banda Municipal de Valencia era muy superior y no dudó en buscar una divulgación internacional para su colectivo. Para ello creyó oportuno concurrir al Certamen Internacional de Bandas de Música que aquel mismo año se celebraba en Bilbao.

Con el consentimiento de la Corporación Municipal, la agrupación artística que dirigía el maestro Santiago Lope inició una intensa e inteligente labor de estudio e interpretación de las obras que integraban el programa para actuar en aquel interesante certamen.

La Banda Municipal de Valencia llegó a Bilbao el 15 de septiembre de 1905, siendo recibida gratamente por parte de las autoridades y público.⁴²⁷ El colectivo valenciano causó excelente efecto a los bilbaínos desde su entrada. Su ejecución en los pasodobles y en las piezas que interpretó antes del concurso dio a entender que no se trataba de una banda cualquiera, sino de una perfecta unidad organizada a conciencia, con todos los elementos modernos para competir con las mejores.⁴²⁸

⁴²⁶ También estaba previsto la asistencia de la Banda de Montpellier, pero finalmente no acudió al Certamen. (Cfr.: *El Mercantil Valenciano*, 29 de julio de 1905).

⁴²⁷ Vidal Corellá, V.: *El maestro Santiago Lope*, op. cit., p. 45.

⁴²⁸ *El Mercantil Valenciano*, 18 de septiembre de 1905.

Este certamen tenía varios apartados. Había dos Secciones Nacionales y una Sección de Honor, también llamada Sección Internacional.⁴²⁹ En esta última participó la Banda Municipal de Valencia, la Banda de la Escuela de la Artillería de Toulouse, la Banda de Burdeos y la Banda de Libourne.⁴³⁰

El concurso constaba de tres ejercicios independientes cada uno de ellos. El primero radicaba en la ejecución a primera vista de una composición musical. La segunda prueba consistía en la interpretación de una pieza de libre elección. Finalmente, el tercer ejercicio consistía en la ejecución de una obra obligada impuesta por el tribunal.⁴³¹ El jurado de este certamen estaba compuesto por Gabriel Parès,⁴³² Justine Courrouv, Valentín Arin,⁴³³ Pedro Martínez,⁴³⁴ Felipe L. Munain y Antonio Corto.⁴³⁵ Un jurado en el que había importantes personalidades del mundo de la música, tanto a nivel nacional como extranjero.⁴³⁶

El primer ejercicio dio comienzo el 16 de septiembre. La obra que impuso el tribunal para la lectura a primera vista fue la *Suite d'orchestra*, de Mendelsshon. Primero actuó la Banda Municipal de Valencia, con 61 músicos; después la de Libourne, con 86 plazas; finalmente compitió la Banda de Burdeos, con setenta miembros.⁴³⁷

⁴²⁹ En la sección Nacional concurrían las bandas de Irún, Baracaldo, Sestao Galkdacaso, Guecho y Haro. (Cfr.: *La Gaceta del Norte*, 19 de septiembre de 1905).

⁴³⁰ *La Gaceta del Norte*, 19 de septiembre de 1905.

⁴³¹ Vidal Corellá, V.: *El maestro Santiago Lope*, op. cit., p. 46.

⁴³² Este miembro era el director de la Banda de la Guardia Republicana de París. (Cfr.: *El Pueblo*, 22 de julio de 1907).

⁴³³ Este músico, nacido en Álava, era compositor y Catedrático de Armonía del Conservatorio de Madrid. (Cfr.: Pérez, M.: *Diccionario de la Música y los Músicos*, Madrid, Itsmo, Vol. I, p. 77)

⁴³⁴ Pedro Martínez Larazabal era compositor, y había desempeñado la plaza de fagot solista en la Banda Municipal de Bilbao. (Cfr.: AA. VV.: *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana*, op. cit., Vol. VII, p. 294.

⁴³⁵ *El Mercantil Valenciano*, 19 de septiembre de 1905.

⁴³⁶ Estos datos difieren con los de Vidal Corellá, quien afirma que Tomás Bretón era el presidente del tribunal de este certamen. (Vidal Corellá, V.: *El maestro Santiago Lope*, op. cit., p. 45).

⁴³⁷ *El Mercantil Valenciano*, 19 de septiembre de 1905.

Habían más agrupaciones inscritas para este primer concurso, pero no se presentaron.⁴³⁸ En la primera intervención los premios fueron los siguientes:⁴³⁹

- Primer Premio, por unanimidad: Palma de Vermell, a la Banda Municipal de Valencia.⁴⁴⁰
- Segundo Premio: Medalla de Vermell, a la Banda de Burdeos.
- Tercer Premio: Medalla de Vermell, a la Banda de Libourne.

El segundo ejercicio requería la interpretación de una pieza de libre elección. El maestro Santiago Lope eligió la obra *Sigfrido*, de Richard Wagner, cuya transcripción para banda realizó él mismo.⁴⁴¹ No es de extrañar que Santiago Lope eligiese como pieza de libre elección una obra de Wagner, ya que era uno de sus compositores preferidos y en la mayoría de los conciertos solía programar alguna obra suya.⁴⁴²

Había gran expectación por presenciar el concurso de ejecución de este grupo, ya que competían tres bandas de primera fila, la de Valencia, la de Burdeos y la de Libourne. Empezó la Banda Municipal de Valencia ejecutando la *Gran Fantasía de Sigfrido*, de Wagner. Según la prensa, la agrupación valenciana estuvo inimitable en la ejecución, tocando con gran delicadeza y alcanzando los fuertes con energía, pero sin excederse en el sonido.⁴⁴³ Tras la audición de las tres bandas, el jurado concedió los siguientes premios.⁴⁴⁴

⁴³⁸ Entre ellas figuraban La Salute Cectle de Montpellier y la Harmonie de Vallespir de Ceret.

⁴³⁹ *El Mercantil Valenciano*, 19 de septiembre de 1905.

⁴⁴⁰ Según la prensa, el público, bastante numeroso, alabó la prestigiosa labor de todas las agrupaciones con nutridos aplausos, pero se inclinó más por la de Valencia. (Cfr.: *El Mercantil Valenciano*, 19 de septiembre de 1905).

⁴⁴¹ Vidal Corellá, V.: *El maestro Santiago Lope*, op. cit., p. 46.

⁴⁴² No tenemos noticia que la obra *Sigfrido* hubiese figurado en alguna audición anterior ofrecida por la Banda Municipal de Valencia antes de concurrir al certamen. Ello nos hace pensar que esta obra de Wagner fue transcrita exclusivamente para asistir al concurso de Bilbao.

⁴⁴³ *El Mercantil Valenciano*, 19 de septiembre de 1905.

⁴⁴⁴ *El Mercantil Valenciano*, 19 de septiembre de 1905.

- Primer Premio, por unanimidad: Corona de Vermell, a la Banda Municipal de Valencia.
- Segundo Premio: Palma de Vermell, a la Banda de Libourne.
- Tercer Premio: Medalla de Vermell, a la Banda de Burdeos.

Estos galardones causaron natural satisfacción a los componentes del colectivo valenciano, cobrando mayores ánimos para la audición final. El último día del concurso la primera agrupación que actuó fue la Banda de la Escuela de Artillería de Toulouse. Tras una ligera presentación,⁴⁴⁵ el colectivo francés interpretó la obra obligada del concurso, es decir, *El Buque Fantasma*, de Wagner.

A continuación le tocó el turno a la Banda Municipal de Valencia, la cual, después de su presentación,⁴⁴⁶ interpretó la misma composición que la agrupación anterior.⁴⁴⁷ Destacó en su interpretación más virilidad y energía que en la banda anterior. Su metal se adaptó mejor a la interpretación y a la obra de Wagner.⁴⁴⁸ Ello es lógico, si tenemos en cuenta que el maestro Lope tenía a sus músicos familiarizados con las obras de este compositor debido a los conciertos que semanalmente se interpretaban en Valencia.

Finalmente, la Banda de Libourne también ejecutó a la perfección la obra impuesta. Pero según la prensa, no había en los músicos de Libourne el

⁴⁴⁵ Primero tocaron la *Marcha Real Española* y a continuación el *Guernikako Arpola*.

⁴⁴⁶ Al igual que la banda anterior, primero tocaron el *Himno Nacional Francés* y después el *Guernikako Arpola*.

⁴⁴⁷ Fue esta última actuación de la Banda Municipal de Valencia de tan intensa tensión que tuvo una espectacular atención de cuantos la presenciaron. Máxime porque se produjo un episodio emotivo. El maestro Lope, dominado por la dolencia que padecía y la emoción del acto, sufrió un desvanecimiento durante la audición, inclinándose sobre el atril. Los profesores de la Banda Municipal, sin perder la serenidad, no interrumpieron la interpretación de la obra y la continuaron en medio de la angustiada expectación de los miles de concurrentes. El propio maestro Lope, repuesto de su desvanecimiento, recogía después, con una clamorosa ovación, los tres primeros premios de aquel certamen internacional. (Cfr.: Vidal Corellá, V.: *El maestro Santiago Lope*, op. cit., p. 46).

⁴⁴⁸ *La Gaceta del Norte*, 19 de septiembre de 1905.

sentimiento tierno de sus paisanos de Toulouse y de los artistas valencianos. Había más dureza de expresión, más agarrotamiento en los finales, menos pastosidad y menos elegancia que en las agrupaciones anteriores.⁴⁴⁹

El jurado, tras su deliberación, decidió conceder los siguientes premios:⁴⁵⁰

- Primer Premio: Corona de Vermell y 10.000 pesetas, a la Banda Municipal de Valencia.⁴⁵¹
- Segundo Premio: Palma de Vermell y 6.000 pesetas, a la Banda de la Escuela de Artillería de Toulouse.

También se concedieron dos Menciones Honoríficas a las agrupaciones de Burdeos y Libourne, respectivamente. En obsequio al público bilbaíno, la Banda Municipal de Valencia y la Banda de la Escuela de Artillería de Toulouse ejecutaron una audición en el paseo del Arenal. El colectivo valenciano ofreció el siguiente concierto:⁴⁵²

- *Alfonso el Noble*, de Urizar.
- *Fantasia de Las Walkirias*, de Wagner.
- *Fantasia sobre varias zarzuelas*, de Lope.
- *Capricho sinfónico*, de Lope.
- *Jota de la Dolores*, de Bretón.

⁴⁴⁹ *La Gaceta del Norte*, 19 de septiembre de 1905.

⁴⁵⁰ *La Gaceta del Norte*, 19 de septiembre de 1905.

⁴⁵¹ Según la prensa, el mismo público dio a entender al jurado que el premio era para Valencia, porque antes de terminar la obra, una ovación delirante y un grito unánime de ¡El premio! ¡El premio! resonó en todos los lados. Además, la Banda Municipal terminó sin que los últimos compases se oyeran. Los aplausos y los vivas eran ensordecedores. Cuando terminó el Certamen un grupo numeroso de bilbaínos rodeó a los músicos, no cesando de aplaudir en todo momento. Tras el concurso, la Banda Municipal de Valencia entonó la composición *L'entrà de la murta* y recorrió algunas calles de la población, oyendo a su paso ovaciones calurosas. (Cfr.: *El Mercantil Valenciano*, 18 de septiembre de 1905).

⁴⁵² *La Gaceta del Norte*, 19 de septiembre de 1905.

Como vemos, era un programa variado, en el que abundaban piezas de todo tipo. Primero había una marcha de carácter militar, a continuación una obra operística, seguida de un *poutpourri* de fragmentos de zarzuela. También se incluyó una obra sinfónica del propio director y para finalizar la audición una pieza de carácter popular del compositor Tomás Bretón.

El triunfo obtenido por el colectivo valenciano en Bilbao causó una gratísima satisfacción en la capital del Turia.⁴⁵³ Toda la prensa de la época publicó, con grandes elogios, la actuación de la Banda Municipal de Valencia en aquel concurso internacional.⁴⁵⁴ Del mismo modo, ensalzaron al maestro Lope, porque estando muy enfermo había ido al Certamen de Bilbao sin temor de dejar a Valencia en mal lugar.⁴⁵⁵ Tras este triunfo, el periódico *El Heraldo de Madrid* calificó a la Banda Municipal de Valencia como la más importante de España.⁴⁵⁶

Después del concurso bilbaíno, la Banda Municipal regresó a Valencia el jueves 21 de septiembre de 1905. Su recibimiento fue verdaderamente triunfal.⁴⁵⁷ Una hora antes de la llegada del Correo de Calatayud, los

⁴⁵³ Se enviaron centenares de telegramas a Bilbao felicitando al maestro Lope y saludando al alcalde de aquella población por las atenciones guardadas con los músicos valencianos. (Cfr.: *El Mercantil Valencia*, 18 de septiembre de 1905).

⁴⁵⁴ Solamente *Las Provincias*, que era un periódico conservador, daba el siguiente comentario respecto al triunfo de la Banda Municipal de Valencia: "...El concurso de Bilbao ponen de manifiesto lo que puede la disciplina y el habito de ejecutar música. Ahora, como si lo viéramos, ahora al que se proporcionara a la banda ovaciones, recibimiento, etc. En cambio, cuando los profesores habían estudiado muchísimo, cuando su labor era difícil, no recibieron ni un aliento, ni una frase de auxilio, del Concejo municipal. Y para mayor contraste la banda marchó al concurso sin que se le dispensara ningún honor, sin representación del Ayuntamiento que la despidiera. ¡Que elocuente es el éxito!. Ahora si que habrá comisiones, y plácemes, y enhorabuenas, y ovaciones... Por fas o por nefas el arte queda siempre supeditado a ... las circunstancias". (Cfr.: *Las Provincias*, 18 de septiembre de 1905).

⁴⁵⁵ *El Mercantil Valenciano*, 18 de septiembre de 1905.

⁴⁵⁶ "... cuando ésta triunfa, se impone y es reconocida por como la primer banda de España, según testimonió el corresponsal en Bilbao del *Heraldo de Madrid*...". (Cfr.: *El Pueblo*, 19 de septiembre de 1905).

⁴⁵⁷ La noticia del triunfo de la Banda Municipal había sido acogida con tanta popularidad que, según parece, desde que el tren entró en la provincia en todas las estaciones fue saludada con vivas y aplausos. (Cfr.: *El Mercantil Valenciano*, 22 de septiembre de 1905).

alrededores de la estación de Aragón se hallaban repletos de gente.⁴⁵⁸ Cerca de las doce y media llegaron a la estación una representación del Ayuntamiento, formada por el alcalde y diversos concejales.⁴⁵⁹ Al llegar el tren, el maestro Santiago Lope y los músicos fueron saludados por los miembros del consistorio municipal.

Pasada la primera explosión de entusiasmo se puso en marcha la comitiva, siendo saludada a su paso con estruendosos aplausos por parte del público.⁴⁶⁰ En la Glorieta pudo organizarse debidamente el séquito, que desfiló por las principales calles de la ciudad.⁴⁶¹ Cuando el grupo llegó al Ayuntamiento, la Banda Municipal, así como diversas sociedades y corporaciones invitadas, subieron al despacho del alcalde. Puesto que el público no cesaba en sus aclamaciones, se asomó al balcón el maestro Lope, quien dio un *¡Viva a Valencia!* y otro al *maestro Giner*, los cuales fueron contestados por el numeroso público que llenaba la calle de la Sangre.⁴⁶²

Acto seguido, el alcalde de Valencia saludó a la Banda Municipal con un breve y sentido discurso:

⁴⁵⁸ *El Mercantil Valenciano*, 22 de septiembre de 1905.

⁴⁵⁹ La comitiva llegó en carruajes, precedida por una sección de guardias municipales a caballo y de los maceros en traje de diario. Asimismo, acudieron a recibir a la agrupación valenciana diversas representaciones de las Escuelas de Artesanos, Centro y Orfeón de Unión Republicana, Sociedad de Obreros en general, La Rialla, El Micalet. Los XX, Gente Alegre, L'Antigor, gremio de Sogueros, música del Patronato de Pueblo Nuevo del Mar, Ateneo Mercantil, Lo Rat Penat, Valencia Nova, Círculo de Bellas Artes, Asociación de Profesores Músicos, Círculo Musical La Cruz Roja, Unión Ciclista, Círculo Democrático y Sociedad Instructiva El Arte, entre otras. Muchas de estas representaciones llevaban sus respectivas banderas. Los espectadores estaban abarrotando toda la estación y la gente se amotinó en el amplio vestíbulo deseosa de entrar al andén. (Cfr.: *El Mercantil Valenciano*, 22 de septiembre de 1905).

⁴⁶⁰ *El Mercantil Valenciano*, 22 de septiembre de 1905.

⁴⁶¹ Estas fueron: calle de Peris y Valero, plaza de la Reina, calle de San Vicente y calle de la Sangre hasta las Casas Consistoriales. El orden de la comitiva era el siguiente: Sección de guardia municipal a caballo, Música del Patronato de Pueblo Nuevo del Mar y las comisiones de diversas sociedades que habían ido a saludarles. Detrás de la Banda Municipal se encontraban las comitivas del Club Ciclista, Cruz Roja, Ateneo Mercantil, *Lo Rat Penat*, Valencia Nova, Círculo de Bellas Artes, Asociación de profesores músicos, Círculo Musical y Prensa en carruajes. Finalmente marchaba el Ayuntamiento precedido de los maceros y escoltado por otra sección de la guardia municipal a caballo. (Cfr.: *El Mercantil Valenciano*, 22 de septiembre de 1905).

⁴⁶² *Las Provincias*, 22 de septiembre de 1905.

*“El triunfo de nuestra banda os da una compensación a los días intranquilos, a las luchas apasionadas y casi cruentas que las discusiones políticas motivan, sucede el día de hoy, de paz, de calma, de entusiasmo por un triunfo culto, extraordinario, el triunfo de la Banda Municipal, que tan alto ha puesto su mérito artístico y el nombre de Valencia en el Certamen de Bilbao. Habéis ganado, señores profesores de Banda, algo más que los premios otorgados en Bilbao, habéis ganado la admiración de toda España, y habéis consolidado vuestra existencia oficial, antes combatida por muchos y hoy aplaudida por todos. Es momento de expresar los sentimientos por medio de palabras, sentidas por todos ¡Viva Valencia! ¡Viva nuestra Banda Municipal!”*⁴⁶³

El Ayuntamiento estaba muy contento y orgulloso de su agrupación musical. Días después, la prensa conservadora alabó a la Banda Municipal y a su director. En cambio, volvió a criticar al consistorio por el poco apoyo prestado a sus músicos antes de ganar este certamen musical.⁴⁶⁴

A nuestro juicio, la Banda Municipal de Valencia causó una grata impresión en este concurso porque era una agrupación que Santiago Lope había moldeado a su gusto. Además, el maestro se había ganado el respeto y la confianza de todos sus componentes, por ello había un gran ambiente de compañerismo y homogeneidad en la agrupación.

Otro hecho que favoreció a la Banda Municipal de Valencia durante este certamen fue la interpretación de diversas piezas de Richard Wagner. Cabe destacar que el maestro Lope era un gran aficionado a estas obras. Ésto hizo que el colectivo valenciano estuviese adiestrado para este tipo de composiciones, las cuales estaban muy de moda a principio del siglo XX en los concursos musicales.

⁴⁶³ *Las Provincias*, 22 de septiembre de 1905.

⁴⁶⁴ “...Tal como se vaticino así ha resultado. El arte y el derecho administrativo municipal, son absolutamente incompatibles. Esta opinión, tengo muchas razones para fundamentarla, y la mejor de todas la dan los hechos. ¿Se acuerdan ustedes? Se marcharon los profesores a Bilbao y nadie les dijo “buen viaje” (excepción de este cronista). Ni representación, ni comisiones, ni invitaciones... no parecía sino que el Concejo le molestase el que la banda fuera a demostrar que lo era realmente, que era algo más que una música para andar por casa. Y luego, tal como lo anunció ocurrió. Vino el triunfo en Bilbao: hicieron allí nuestros músicos obra de patriotismo, levantando el nombre de la ciudad (mientras aquí lo destruimos con inusitadas violencias) y... entonces ya se acordó el derecho administrativo municipal de solicitar recepciones, de comisionar, de invitar a las «fuerzas vivas», de festejar...: los que antes olvidaron a la banda ahora querían ver por lo menos sus vísceras internas, y solo se oía por ahí... «el triunfo de Valencia», «nuestra banda», «nuestros músicos», «hemos quedado bien»...” (Cfr.: *Las Provincias*, 26 de septiembre de 1905).

Generalmente, las obras de Wagner requerían unos instrumentistas de viento metal que supiesen adaptarse totalmente a la sonoridad de la agrupación. La Banda Municipal de Valencia tenía grandes músicos que tocaban estos instrumentos, porque en la ejecución de la obra obligada, según manifestó la prensa, el metal se adaptó mejor a la interpretación y a la obra de Wagner que las otras agrupaciones.⁴⁶⁵

Terminaba aquí el único triunfo de carácter competitivo que ha obtenido la Banda Municipal de Valencia a lo largo de su historia. Una victoria que la llevó a ser considerada como una de las mejores de España. Tras este logro la agrupación tenía previsto concurrir al Certamen Internacional de Bandas de Gijón, pero con la prematura muerte de Santiago Lope se vino abajo este proyecto.⁴⁶⁶

⁴⁶⁵ *La Gaceta del Norte*, 19 de septiembre de 1905.

⁴⁶⁶ *El Pueblo*, 12 de julio de 1906.

III.5.- Emilio Vega Manzano (1907 – 1910).

Tras el fallecimiento del maestro Santiago Lope, temporalmente se hizo cargo de la Banda Municipal de Valencia el subdirector Damián Gassó. La Comisión se encargó de formar un tribunal para convocar oposiciones a una nueva plaza de director. Éste quedó compuesto por Tomás Bretón, como Presidente; Bartolomé Pérez Casas,⁴⁶⁷ director de la Banda de Alabarderos y Salvador Giner Vidal, maestro compositor.⁴⁶⁸

A continuación se publicaron en los periódicos oficiales las bases para las oposiciones.⁴⁶⁹ Las pruebas constaban de cinco secciones: dos escritas, dos de carácter oral y una parte de tipo práctico. Todos estos apartados correspondían a las disciplinas de dirección, composición y conocimientos musicales, respectivamente.⁴⁷⁰

Se presentaron un total de nueve aspirantes de toda la geografía española. A diferencia de las primeras oposiciones a director en el año 1903, ahora los aspirantes eran gente más mayor, ya que la media de edad rondaba los 35 años.⁴⁷¹

⁴⁶⁷ Éste vino en sustitución de Gabriel Parés, director de la Banda de la Guardia Republicana de París, el cual no pudo asistir por obligaciones del servicio. (Cfr.: *El Pueblo*, 5 de enero de 1907).

⁴⁶⁸ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Referente a la provisión de la plaza de director de la Banda Municipal”, Año 1906, Sección Cuarta, Clase 5, Sub. B, Núm. 2.

⁴⁶⁹ Observamos que el nivel de vida se había incrementado de forma considerable y con lo cual algunos sueldos de la Banda Municipal. Prueba de ello era el haber anual para la plaza de director, que había subido a 5.000 pesetas anuales.

⁴⁷⁰ Los ejercicios eran los siguientes: 1º *Transcribir para banda un trozo de música compuesto para piano.* 2º *Disertar sobre el funcionamiento de los principales instrumentos que componen la banda, especialmente sobre los de madera, explicando los efectos que producen en sus distintos registros.* 3º *Determinar el colorido en la partitura de una pieza que se les entregará y la cual ejecutará una banda bajo su dirección.* 4º *Realizar a cuatro voces un bajo melódico que dará el Tribunal.* 5º *Disertar sobre los distintos géneros de música y autores notables, expresando las tendencias musicales de los mismos, y declarando el opositor por cual de ellos siente predilección.* (Cfr.: *La Gaceta de Madrid*, 7 de diciembre de 1906 y *Boletín Oficial de la Provincia de Valencia*, 7 de diciembre de 1906).

⁴⁷¹ Los candidatos a la plaza fueron los siguientes: Segundo Urrestarazu Agestarán, natural de Bacaicoa (Navarra), de 37 años. Andrés Ramírez Grande, natural de Belmonte (Cuenca), director de la Banda de Utiel, no consta la edad. Ildefonso Moreno Carrillo, exdirector de las Bandas Municipales de Logroño y Santander, residente en Madrid, de 37 años. Francisco Antonio de San Felipe, natural de Guadalajara, pensionado por la Academia Española de Bellas Artes de Roma y director de orquesta, de 33 años. Fidel María Blanco Ruiz, natural de Herramelluri (Logroño), director del sexteto “*Teatro de Haro*” y exdirector de la Banda Municipal de Salvatierra (Álava), de 23 años. Emilio Vega Manzano, natural de Madrid, director de la Banda Municipal de Ciudad Real, de 29 años. Angel Mora Vadillo, natural de

En estas pruebas había gente muy competente, ya que prácticamente todos habían sido directores de alguna banda de música.⁴⁷² Los ejercicios comenzaron el 4 de enero de 1907 y el colectivo con el que practicaron los opositores fue la Banda Municipal de Valencia.⁴⁷³ De los nueve aspirantes que se presentaron salió elegido por unanimidad Emilio Vega Manzano como el nuevo director de la agrupación levantina.⁴⁷⁴

Mérida (Badajoz), exdirector de la Banda Municipal de Fuente de Cantos, de 39 años. Ildefonso Urizar Asurmendi, natural de Pamplona, Músico Mayor del 2º Regimiento Mixto de Ingenieros con guarnición en Madrid, de 47 años. Antonio Palanca Masiá, natural de Sagunto (Valencia), director de la Banda de Alginet, de 37 años. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Referente a la provisión de la plaza de director de la Banda Municipal”, Año 1906, Sección cuarta, Clase 5, Sub. B, Núm. 2. y *El Pueblo*, 3 y 4 de enero de 1907).

⁴⁷² De entre éstos se conocía el carácter político de algunos candidatos favoritos. Por ejemplo, se sabía que Ildefonso Urizar era un militar antirrepublicano, Francisco Antonio de San Felipe tampoco era republicano, Antonio Palanca era conocido por sus creencias religiosas y Emilio Vega era el único sin predilecciones políticas, al menos hasta el momento de la oposición. (Cfr.: *El Pueblo*, 8 de noviembre de 1911).

⁴⁷³ En la prueba práctica ocurrió un incidente con Ildefonso Urizar Asurmendi, uno de los aspirantes favoritos. Este opositor no congenió con los profesores del colectivo valenciano y se retiró antes de terminar los exámenes. El Sr. Urizar escribió la siguiente carta al periódico *El Pueblo*, la cual iba dirigida al presidente de las oposiciones: “*Sr. Presidente del Tribunal de oposiciones a Director de la Banda Municipal de esta ciudad. Respetable señor mío: Habiéndome creído observar en el ejercicio de ejecución verificado en la tarde de ayer que yo no era todo lo afecto que deseaba a la Banda Municipal de Valencia que esta aspiraba a dirigir, formé desde aquel momento el propósito de renunciar a la totalidad de los ejercicios. Considerando más importante por su carácter técnico, el ejercicio realizado hoy, no he vacilado en hacerlo, y desisto del último retirándome de la oposición, con el sentimiento que este Ilustre Jurado y el público valenciano pueden suponer. Ruego a usted ponga en conocimiento de sus dignos compañeros esta resolución que mi delicadeza me inspira y créame suyo afecto seguro servidor y amigo q. s. m. b. Ildefonso Urizar, Valencia, 8 de enero de 1907*”. (Cfr.: *El Pueblo*, 9 de enero de 1907).
Días más tarde, un grupo de profesores de la agrupación entregó un escrito a la redacción de el periódico *El Pueblo* aclarando los hechos que habían ocurrido y alegando que ellos habían cumplido únicamente con su deber. Este escrito decía lo siguiente: “*No hemos contestado antes al remitido publicado por el Sr. Urizar, porque teníamos vivísimo interés en conocer los fundamentos que tuvo este señor para dudar de nuestra honradez artística, en el ejercicio celebrado en el teatro Pizarro este lunes último. Esta mañana hemos podido hablar con el Sr. Urizar y éste nos ha dicho a preguntas nuestras, que ya se sabría la verdad, pues no era justo pagaran vidrios rotos quienes no lo debían. Nuestra dignidad artística nos obliga a pedir al Sr. Urizar diga esa verdad cuando antes con toda la claridad necesaria para que se nos conceptúe por el pueblo valenciano como merecemos. Nosotros nos hemos limitado, tanto ahora como en otras ocasiones, a cumplir con nuestro deber, con la mayor suma de entusiasmo posible, pues sabemos que a ello estamos obligados, entre otras razones, por la del cariño que siempre nos demostró Valencia. Y por ese mismo cariño somos también nosotros mayormente interesados en que a la cabeza de la Banda figure un hombre que por su talento y prestigios pueda seguir los triunfos alcanzados por el inolvidable maestro Lope. Damos fin a estas líneas con el ruego a la Prensa de que no forme juicios acerca de nosotros, porque además de entender que son equivocados, pecan de duros*”. (Cfr.: *El Pueblo*, 11 de enero de 1907).

⁴⁷⁴ *El Pueblo*, 11 de enero de 1907.

El maestro Vega había estudiado Armonía y Composición en el Conservatorio de Madrid. Su primer trabajo como músico lo obtuvo en el Regimiento de León. En 1905 ganó por oposición el puesto de director de la Banda Municipal de Ciudad Real, cargo que ocupó hasta su ingreso en el colectivo valenciano.⁴⁷⁵

La presentación del nuevo director se hizo el día 24 de marzo de 1907. Emilio Vega no entró en un buen momento en la Banda Municipal de Valencia, ya que a principio de año había dimitido el alcalde, José Sanchis Bergón, haciéndose cargo de forma accidental Mariano Cober.⁴⁷⁶ Ello dio lugar a diversos malestares causados por el partido blasquista, el cual dominaba la ciudad de Valencia. De hecho, en el primer concierto, el maestro Vega tuvo a un grupo de concejales en su contra, dando lugar a que su debut estuviese rodeado de toda clase de inconvenientes y contrariedades.⁴⁷⁷

Aún así, el concierto de presentación del maestro Emilio Vega fue un éxito. Según la prensa de la época, destacó la afinación y los pianísimos logrados por el colectivo valenciano:

“El Sr. Vega, joven como antecesor, es indudablemente un músico inteligente, concienzudo y minucioso. Los antecedentes que de él tenemos, dicen que es un hombre que ha consagrado su existencia al culto del arte de los sonidos, y estudia sin cesar, porque ese estudio es su único anhelo y su deleite. Conoce bien los clásicos; y parece que son sus predilectos Beethoven y Wagner. El programa de ayer, era escogidísimo y enteramente nuevo para la Banda. Un primoroso pasodoble de Alvarez, “Suspiros de España”, que nos dio a conocer el maestro Borrás cuando vino con su Banda al Certamen hace dos años; las hermosas suites “Roma”, de Bizet, y “Per-Gynt” de Grieg, que oímos por primera vez a la orquesta de Goñi; la marcha húngara de la “Condención de Fausto” de Berlioz; “El paso del regimiento”, caprichosa marcha militar de efecto original, compuesta por Ellemberg. Bien pudo observarse que la interpretación era pulcra, detallada,

⁴⁷⁵ Gómez, J.: “Comentarios del presente y del pasado: Emilio Vega”, en *Harmonía*, Madrid, Julio – Agosto – Septiembre de 1943, Año XXVII, pp. 1 – 5 y *Boletín de la Asociación Nacional de Directores de Banda de Música Civiles*, Madrid, 1935, pp. 4 – 6.

⁴⁷⁶ *El Pueblo*, 7 y 8 de enero de 1907.

⁴⁷⁷ El concierto fue en la Glorieta de cuatro a seis de la tarde, las niñas voceaban, habían chiquillos a centenares que gritaban y las mozas de servicio coqueteaban con soldados y asistentes. También circulaban incesantemente tranvías y coches alrededor del paseo. Por otro lado, apenas había una docena de sillas. Los concejales, despreocupados por la ridiculez del concierto de la Banda Municipal, asistieron a la presentación del nuevo director de la banda para menospreciarlo y malograrlo. (Cfr.: *El Pueblo*, 25 de marzo de 1907).

*escrupulosísima. Sonaba al banda como una orquesta y notábase singular esmero en la afinación y suma delicadeza en el matiz. Ya hemos hecho mención de las pésimas condiciones en que se efectuaba el concierto. Imposible, pues, oír bien para juzgar acertadamente. Tuvimos sin embargo la impresión de que el Sr. Vega es apasionado del piano y del pianísimo, que, empleados como sistema y llevados a la exageración, empalidecerían el colorido y enfriarían la versión. Muy lejos de nuestro ánimo el pedir interpretaciones ruidosas, contrastes a capricho, ni efectos de brocha gorda. Dentro del respeto más absoluto a la voluntad del compositor, escrita en la partitura; cabe que el interprete artista busque y encuentre a través de la rigidez del pentagrama, el espíritu del autor, infundiendo así a la interpretación la expresiva intensidad, el alma, la vida y el sentimiento que conmuevan y electrizan. Sin embargo, Emilio Vega fue objeto de aplausos generales, y de ovaciones reveladoras de que se le juzga como maestro de relevantes dotes y competente caudillo de nuestra laureada Banda Municipal. Sabiendo que nosotros, los de El Pueblo, tratándose como se trata de nuestra Banda, consignamos desde aquí que es nuestra satisfacción la efusiva acogida que se ha dispensado al Sr. Vega, y cuanto es nuestro deseo de que el distinguido maestro continúe y complete la obra de un malogrado antecesor, el inolvidable Santiago Lope, llevando al triunfo a la brillante música valenciana”.*⁴⁷⁸

Durante el primer año de estar Emilio Vega al frente de la Banda Municipal de Valencia, la capital del Turia estuvo marcada por su tendencia republicana. Debido a esta política existente, en el año 1907 se invitó a la Banda Republicana de París a participar en el Certamen de Bandas de la Feria de Julio de Valencia.⁴⁷⁹

Otro hecho típico del *blasquismo* era la interpretación en el colectivo valenciano de obras relacionadas con Francia o su republicanismo,⁴⁸⁰ o bien tocar obras que habían interpretado con anterioridad en Valencia algunas bandas francesas:

*“Del programa anunciado para el concierto por la Banda Municipal, fue ayer nota saliente y atractiva la primera audición del “Air varié per tous les instruments” de Mohr. Esta obra que en las fiestas de Julio nos dio a conocer la famosa música de la Guardia Republicana de París, tiene por objetor probar la maestría de los profesores solistas (...) Y este éxito de nuestros músicos, es más extraordinario si se tiene en cuenta que luchaban con el recuerdo aun reciente de la Banda francesa, y que no se les ha dado mas preparación al ejercicio que cuatro o cinco ensayos. (...) Todo ello, y la aparatosa obertura de Tschaiowsky «1812», con su Marsellesa vencida, sus cánticos religiosos triunfantes y su llamativo campaneo final, dio interesa singular al concierto de ayer, y llevo numerosos concurso a la Glorieta, tributándose a la Banda grandes y merecidos aplausos.”*⁴⁸¹

⁴⁷⁸ *El Pueblo*, 25 de marzo de 1907.

⁴⁷⁹ *El Pueblo*, 5 de junio de 1907.

⁴⁸⁰ Como ejemplo de ello, la *Obertura 1812*, de Chaikovski se interpretó en numerosas ocasiones.

⁴⁸¹ *El Pueblo*, 28 de octubre de 1907.

Por otro lado, aunque el maestro Vega estaba haciendo una buena labor al frente de la agrupación levantina, en Valencia aún se recordaba con nostalgia a Santiago Lope. Como prueba de ello, al año siguiente de su muerte, la Banda Municipal celebró un concierto compuesto íntegramente por obras del finado maestro.⁴⁸²

Desde que Emilio Vega se puso al frente del colectivo valenciano, una de sus preocupaciones fue que no existiesen muchas plazas vacantes en la agrupación. Por ello, en 1907, la Comisión designó algunas plazas con carácter interino a los educandos más avanzados que lo solicitaron, que fueron un total de diez.⁴⁸³ Ésto nos demuestra que el maestro Vega se preocupaba por disponer al completo de la plantilla de la Banda Municipal de Valencia.

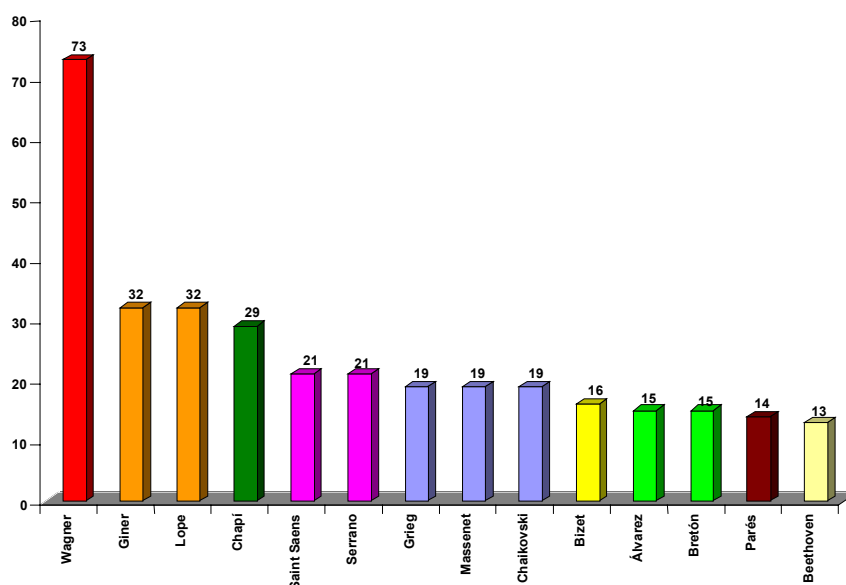
En cada concierto, el colectivo valenciano solía interpretar seis piezas musicales. Entre ellas había, generalmente, alguna obra de Wagner o de algún compositor con el mismo estilo. Ello es lógico si tenemos en cuenta la ola de wagnerianismo que había invadido España.

Normalmente Emilio Vega solía ofrecer programas variados y no repetía muchas obras en conciertos consecutivos. Respecto a los autores más interpretados sobresalía Wagner con mucha diferencia sobre los demás compositores. Tras Wagner, Salvador Giner y el maestro Lope, pero en menos de la mitad. Observamos también que, debido a su origen madrileño, al maestro Vega le gustaba la zarzuela. Así interpretó en numerosas ocasiones obras de Chapí, Serrano y Bretón, entre otros.

⁴⁸² *El Pueblo*, 25 de septiembre de 1907.

⁴⁸³ Estos fueron: Eduardo Felip Suárez, clarinete de 3ª; Juan Antonio García, tuba de 2ª; Alejandro Morera Mateu, platillero de 3ª; Francisco Gufer Abellás, trompa de 3ª; Ricardo Bautista Viñas, clarinete bajo de 2ª; Juan Ariño García, fliscorno solista; Enrique Lucas Vicente, educando y José Amento Martínez, educando. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, Año 1907, s/n).

Representación gráfica VIII: Compositores más interpretados por Emilio Vega con la Banda Municipal de Valencia.⁴⁸⁴



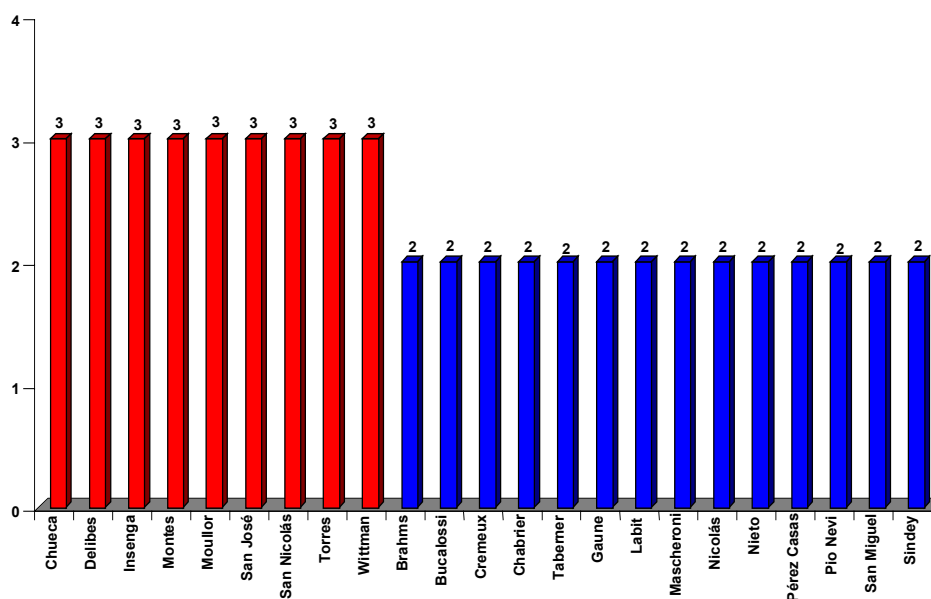
A diferencia de Santiago Lope, el maestro Vega no tenía por costumbre interpretar sus propias composiciones. Durante su estancia en el colectivo valenciano interpretó en muy pocas ocasiones su pasodoble *Alma Española*, la *Serenata Manchega* y la marcha *Valencia* en muy pocas ocasiones.⁴⁸⁵

Debido a la mala transcripción que tenían algunas obras de orquesta a banda, hubo una serie de compositores de primera fila que se interpretaron en contadas ocasiones, como es el caso de Brahms, Delibes, Chabrier o Chueca, entre otros.

⁴⁸⁴ Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música.

⁴⁸⁵ La labor de Emilio Vega está más bien basada en el campo de la transcripción e instrumentación que en la composición. En unas declaraciones manifestó lo siguiente: “*Mucho tiempo ha (sic) que renuncié al cultivo de la composición musical, convencido de la imposibilidad de alcanzar jamás con mis modestas producciones la perfección, la grandeza de las obras definitivas ya creadas, y preferí dejar infecundo mi ingenio a engendrar en él hijos intelectuales deformes o anormales*”. (Cfr.: Gómez, J.: “Comentarios del presente y del pasado: Emilio Vega”, en *Harmonía*, Madrid, Julio – Agosto – Septiembre de 1943, Año XXVIII, p. 3).

Representación gráfica IX: Compositores poco interpretados por Emilio Vega con la Banda Municipal de Valencia.⁴⁸⁶



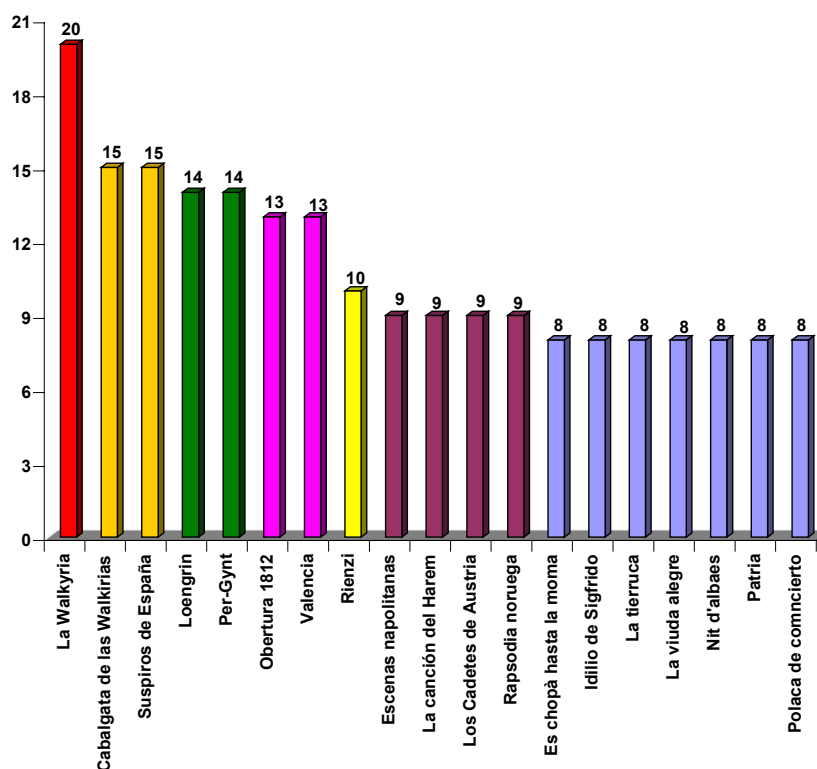
Observamos que el maestro Vega comenzaba los conciertos con un pasodoble y los terminaba con una marcha.⁴⁸⁷ Así mismo, advertimos que en algunas ocasiones interpretaba arreglos instrumentales de óperas. Ello es evidente, ya que durante esta época estaba muy de moda la ópera en los principales teatros valencianos.

Respecto a las obras que más ocasiones interpretó fueron *La Walkiria* y *Lohengrin*, ambas de Wagner; *Per-Gynt*”, de Grieg y la *Obertura 1812*, de Chaikovski. Igualmente, el pasodoble que más veces interpretó el maestro Vega fue *Suspiros de España*, de Álvarez.

⁴⁸⁶ Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música.

⁴⁸⁷ Los pasodobles aportaban un gusto hispánico al público dentro de un nacionalismo emergente. Por otro lado, las marchas militares causaban un gran impacto entre el público debido al origen militar de las bandas.

Representación Gráfica X: Obras más interpretadas por Emilio Vega con la Banda Municipal de Valencia.⁴⁸⁸



Alrededor del año 1908 las cosas comenzaron a ponerse en contra del director de la Banda Municipal de Valencia. Una de las causas era su autoritarismo y falta de familiaridad. Ello daba lugar a que muchos componentes de la agrupación estuviesen en contra del maestro Vega.⁴⁸⁹ Por otro lado observamos la existencia de dos bandos, uno era la Comisión de la Banda Municipal y en el otro se encontraban Emilio Vega y el alcalde de Valencia. Ambos grupos pretendían el control de la agrupación.

⁴⁸⁸ Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música.

⁴⁸⁹ Emilio Vega era una persona muy severa, porque durante su estancia al frente de la Banda Municipal hizo diversos comunicados a la Comisión informando de la falta de puntualidad, así como de las faltas de asistencia o enfermedad de los profesores.

El director de la Banda Municipal se había convertido en un funcionario político respaldado por el antirrepublicanismo del alcalde de Valencia.⁴⁹⁰ Por ello, la prensa atacaba constantemente la actitud dictatorial del maestro:

“...¿Acaso la Banda Municipal es una manada de esclavos sometida al mando y al palo de un capataz? ¿Es que no merecen ser escuchados los profesores de la Banda? ¿Hay indisciplina en que pidan justicia a las únicas autoridades a quienes deben pedirla, que son el Ayuntamiento y la opinión pública?...”⁴⁹¹

Estos incidentes provocaron que el 27 de mayo de 1908 se presentase una instancia firmada por más de cincuenta profesores, solicitando que se abriese un expediente sobre algunos incidentes ocurridos en la Banda Municipal de Valencia.⁴⁹² Con esta petición se pretendía que fuesen corregidas algunas alteraciones habidas en la misma, puesto que los músicos no querían que pesase sobre ellos la tacha de indisciplina ni que se les amonestase públicamente.

El consistorio denegó esta solicitud porque había prohibido en todo momento representaciones colectivas.⁴⁹³ El alcalde intentó castigar con un mes sin sueldo a cada uno de los firmantes, pero ello no pudo llevarse a cabo porque la Banda Municipal dependía del Ayuntamiento, tal como lo manifestó la prensa:

“...Y en eso está en un evidente error el alcalde, porque ni la ley municipal la faculta para imponer multas de un mes de haber a los empleados municipales, que no sean dependientes de policía urbana y rural; ni el Ayuntamiento ha delegado en él sus atribuciones sobre la Banda Municipal, puesto que el art. 1º del reglamento dice: «La Banda Municipal de Música de Valencia depende del Excmo. Ayuntamiento, a cuyo cargo corre su

⁴⁹⁰ Por su parte, los profesores de la agrupación continuaban aferrados en el recuerdo del maestro Santiago Lope. Como prueba de ello, en el tercer aniversario de su muerte un grupo de profesores de la Banda Municipal acudió a su tumba a depositarle flores. (Cfr.: *El Pueblo*, 25 de septiembre de 1909).

⁴⁹¹ *El Pueblo*, 29 de mayo de 1908.

⁴⁹² Ello fue porque el director dio permiso a varios profesores para ausentarse de la ciudad y tocar en unas funciones de ópera que se representaban en Teruel. Más tarde, debido a las presiones de la Comisión de la Banda Municipal, el director negó haberles dado permiso y la prensa se ocupó de este incidente. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Multas impuestas por la alcaldía a varios profesores de la Banda Municipal por llevarse los instrumentos para tocar fuera de Valencia”, año 1908, s/n, N° 6).

⁴⁹³ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, año 1908, “Decreto de la Alcaldía imponiendo la inspección de un mes de haber a varios profesores de la Banda Municipal”, s/n, fechada el 27 de Mayo de 1908.

sostenimiento. Esta Banda esta sometida a la inspección de la Corporación municipal y a la inmediata de la comisión de Música, de cuyo seno se nombrará un señor concejal de turno encargado de representarla para este fin». Además, el artículo 35 establece las multas que se pueden imponer a los profesores de la Banda, y únicamente autoriza multa de ocho días de haber en el caso de reincidencia en la falta de asistencia a un ensayo o acto publico de la música... ”.⁴⁹⁴

Al mismo tiempo, Emilio Vega propuso a sus subordinados que retirasen su firma y no les ocurriría nada malo.⁴⁹⁵ El maestro, al verse desbordado, comenzó a imponer multas a los profesores. Prueba de ello fue un profesor de bombardino que fue detenido por el alcalde y enviado a prisión por acentuar demasiado un pasaje musical.⁴⁹⁶

Debido a estos acontecimientos, se presentó un manifiesto dirigido a la alcaldía en el que dimitían treinta y cuatro profesores del colectivo valenciano, si bien el consistorio desestimó la petición.⁴⁹⁷

⁴⁹⁴ *El Pueblo*, 30 de mayo de 1908.

⁴⁹⁵ *El Pueblo*, 30 de mayo de 1908. Solamente quitó la firma un músico interino que fue amenazado por el director. Éste escribió de su puño y letra una carta haciéndola pasar como escrita por el profesor de redoblante interino Sr. Montoliu, desmintiendo lo que decían los demás profesores. (Cfr.: *El Pueblo*, 9 de julio de 1908).

⁴⁹⁶ *El Pueblo*, 9 de julio de 1908.

⁴⁹⁷ “Los abajo firmantes, profesores de la Banda Municipal elevan a la consideración del Excmo. Ayuntamiento que ante la notoria parcialidad con que se procede contra nuestros compañeros desatendiendo sus derechos, persiguiéndolos como si no se tratase de hombres cultos, de artistas, sino de malhechores se ven en la necesidad de adoptar una dolorosa resolución. Hemos soportado durante muchos días injustas acusaciones de una parte de la opinión que caprichosamente hace la causa del maestro Sr. Vega, o la causa de no sabemos quien, porque nosotros queremos vivir alejados de toda pasión que no se inspire en el arte, en el esplendor de Valencia. Pero a pesar de nuestra prudencia, de nuestra pacífica actitud, esperando que el resultado del expediente iluminase á los obocados convenciéndoles de la carencia total de condiciones artísticas en que actúa el Sr. Vega, continúan algunos amigos nuestros siendo objeto medidas de rigor jamás empleadas en corporaciones de esta clase. Ha llegado el caso de que no podemos ni debemos formar parte de la Banda Municipal y por ello acudimos presentando la dimisión de nuestros cargos. Hemos trabajado con todo desinterés, con toda abnegación anhelando gloria y buen nombre para Valencia y en la medida de nuestros esfuerzos hemos contribuido a que quedase en su lugar la forma artística de que goza nuestra ciudad. Sin saber por qué, pero evidentemente haciéndonos juguete de pasiones políticas que reprobamos, se desconocen los altos móviles en que se inspira nuestra actitud y se atropella a dignísimos compañeros nuestros. Ésto por decoro no lo podemos tolerar y en tal concepto renunciamos á seguir perteneciendo a esa querida institución. Suplicamos respetuosamente al Excmo. Ayuntamiento tenga por hechas nuestras dimisiones y la manifestación de que nos separamos voluntariamente de la Banda Municipal desde hoy. Dios guarde a V.E. muchos años. Valencia 9 de Julio de 1908. Firmado: 34 profesores de la Banda Municipal de Valencia”. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El profesor de la Banda don Damián Gassó y treinta y tres profesores más solicitan se les admita la dimisión al cargo”, Año 1908, Sección cuarta, Clase 5, Sub. B, Núm 13).

Ante la gran cantidad de faltas de asistencia por parte de los músicos a los ensayos,⁴⁹⁸ se les hizo firmar a todos los profesores una circular recordándoles el cumplimiento de las prescripciones reglamentarias.⁴⁹⁹

Igualmente, la Comisión realizó un interrogatorio a todos los componentes de la Banda Municipal con diversas preguntas.⁵⁰⁰ Con estas averiguaciones se aclararon muchas cosas. Entre ellas, la Comisión se dio cuenta que la actitud del director frente a la agrupación no era la correcta.⁵⁰¹

⁴⁹⁸ Por ejemplo, el 28 de abril de 1908 se hizo una serenata por la noche en honor de los concejales del Ayuntamiento de Zaragoza, faltando a este acontecimiento tres profesores de la Banda Municipal. El incidente se resolvió el 16 de mayo del mismo año, descontándole dos días de sueldo a uno de ellos, seis días a otro y el tercero no le pasó nada porque presentó un certificado de enfermedad. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Relativo a la falta de asistencia del Profesor Isidoro Rubio y Otros”, Año 1908, Sección cuarta, Clase 5 Sub. B, N° 20).

⁴⁹⁹ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Circular a los profesores de la Banda Municipal recordándoles el cumplimiento de las prescripciones reglamentarias”, Año 1908, Sección primera, Sub. Ll, Clase I, Sub. A, N° 1.

⁵⁰⁰ Las preguntas eran las siguientes: 1ª ¿Hay disciplina en la Banda Municipal?; 2ª ¿Existen diferencias entre el director y los profesores?; 3ª ¿El director ha dirigido a los profesores en algún momento palabras inoportunas?; 4ª ¿El director, cuando tomó posesión de su cargo dijo que si dirigía alguna palabra inadecuada contra alguien, lo retiraba, pues no quería enfadar a nadie?; 5ª ¿El director lleva las obras de distinta manera al ejecutarlas en público a como lo ensaya?; 6ª ¿Es cierto que el Sr. Vega ha herido los sentimientos regionales de los profesores al hacer afirmaciones tales como que no sabían leer y que habían mal dirigidos, que las obras de los maestros Lope y Giner no eran dignas de figurar en ningún programa para conciertos serios, que la Banda de Ciudad Real sonaba mejor que la de Valencia y que en esta ciudad creía que habían muchos artistas, pero que se había equivocado, pues solo habían muchas señoritas de cuello alto?; 7ª ¿Si era cierto que al contratar la Banda en Alcoy le dijo al Sr. Moltó que no figurase ninguna obra de Lope ni de Giner y que si figuró era porque era preciso para que la contratación se llevase a cabo?; 8ª Si es cierto que en Alcoy faltó dos actos y que se negó a complacer al público en “L’entrà de la murta”, y que dicha obra se tuvo que tocar en una casa particular por algunos profesores?; 9ª ¿Es cierto que en Alcoy al preguntarle al director que obra se iba a tocar dijo: “La Estopa”, refiriéndose a la obra “Es chopo hasta la moma”?; 10ª ¿Es cierto que las obras de Lope y Giner se tocan en actos públicos sin previo ensayo, lo que hace que el director se pierda dirigiéndolas?; 11ª Si es cierto, ¿la obra “Valencia” llevó el compás a 4 tiempos a pesar de estar escrita en compás binario modificando como debía de ser después de dos conciertos en la glorieta?; 12ª ¿Es cierto que al principio negaba a los profesores el concederles diversos permisos por necesidad?; 13ª ¿Si cree el declarante que el Sr. Vega como director abolece de defectos artísticos que sean suficientes a conceptuarle dicho cargo?; 14ª ¿El declarante ha dado cuenta oficial o particularmente a algún Sr. Concejale de la comisión de la Banda de cualquier acto a las que hacen referencia las preguntas anteriores?; 15ª ¿Manifiesta el declarante si tiene que añadir algo a las preguntas anteriores? (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Expediente instruido en averiguación de lo que ocurre en el seno de la Banda Municipal”, Año 1908, Sección 4ª, Clase 5 Sub. B N° 1).

⁵⁰¹ Una de las causas por las que decayó el prestigio de Emilio Vega fue por un malentendido económico en un viaje que hizo la Banda Municipal a Ciudad Real. Los profesores recibieron dinero para el viaje de ida a la capital manchega, pero no así para la vuelta, haciéndose cargo de esta última, junto a la manutención de los profesores, con la tarifa municipal. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Expediente en averiguación de ciertos hechos relacionados con el viaje de la Banda Municipal a Ciudad Real”, Año 1909, Sección Cuarta, Clase 5, Sub. B, N° 1). Se contrató al colectivo valenciano de mala manera y la Comisión de la capital manchega se negó a pagar el regreso de los profesores en segunda clase. El Ayuntamiento acordó condenar a Emilio Vega a satisfacer de su bolsillo la diferencia de tercera a segunda clase. (Cfr.: *El Pueblo*, 10 de septiembre de 1909).

A pesar de todo, tanto al director como a sus músicos les gustaba divulgar la música bandística en toda la comarca. Así, durante el año 1909, la Banda Municipal de Valencia amenizó las fiestas de algunos barrios de la capital, al igual que en diversas poblaciones de su provincia.⁵⁰² No es de extrañar que pronto se quejase la Comisión del excesivo trabajo de la agrupación levantina por ir a tocar a los pueblos vecinos,⁵⁰³ lo cual repercutía en la calidad artística de la misma.⁵⁰⁴ Por este motivo, Emilio Vega propuso que cuando se contratase a la Banda Municipal sólo actuase en dos audiciones, las cuales serían un concierto y una serenata ligera. Ello era debido a que en muchos pueblos hacían pasacalles y procesiones que duraban más de cuatro horas seguidas.⁵⁰⁵

Durante la etapa del maestro Vega al frente de la Banda Municipal de Valencia, también se incrementaron los salarios de los profesores. Prueba de ello fueron las plazas de músicos de tercera que se convocaron en febrero de 1910, dotadas cada una con un sueldo anual de 912 pesetas con 50 céntimos.⁵⁰⁶

⁵⁰² Por ejemplo, el 13 de octubre de 1909 se contrató al colectivo para amenizar las fiestas del barrio de Ruzafa, si bien el director dijo que había apalabrado a la agrupación de forma verbal con el alcalde de Gandía para el mismo día. Lo mismo ocurrió los días 7 y 8 de septiembre, en que se contrató a la Banda Municipal para amenizar las fiestas de Algemesí, pero desestimó la petición por estar contratada anteriormente para amenizar los mismos días las fiestas de la Virgen de Sales de Sueca. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal. Libro de Actas titulado “Libro de actas de la Comisión de la Banda Municipal”, Año 1909, pp. 3 – 9).

⁵⁰³ Ello se puede cotejar a través de la prensa, porque había muchos meses en los que el colectivo valenciano celebraba muy pocos conciertos.

⁵⁰⁴ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal. Libro de Actas titulado “Libro de actas de la Comisión de la Banda Municipal”, año 1909, p. 16.

⁵⁰⁵ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “La Comisión propone al Ayuntamiento que ésta solo pueda asistir mediante contrata a los conciertos, concursos y certámenes que se celebren en capitales de provincia y ciudades”, Año 1910, Sección primera, Sub. LI, Clase I, Sub. A, Nº 2.

⁵⁰⁶ Estas plazas eran una de tuba de 3ª, una de tromba de 3ª, una de platillos de 3ª y 2 plazas de clarinete de 3ª. (Cfr.: *Boletín Oficial de la Provincia de Valencia*, 28 de febrero de 1910). En un principio la Comisión propuso que se les nombrase en propiedad a los profesores que había interinos, pero el Ayuntamiento desestimó la petición alegando que las plazas debían proveerse por oposición. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal. Libro de Actas titulado “Libro de actas de la Comisión de la Banda Municipal”, Año 1909, pp. 6 – 7). En estas oposiciones se acordó que además de la lectura de un fragmento musical se contestasen a las siguientes preguntas de solfeo: 1ª *La tonalidad en que ejecuta la lección y la que resultaría al transportarla una tercera.* 2ª *Intervalos.* 3ª *Palabras con que se determina la velocidad de los movimientos.* 4ª *Relativos indicados a las tonalidades del trozo de música a*

Poco a poco el maestro Vega fue modernizando la Banda Municipal y adaptándola a sus necesidades. Se reemplazaron dos oboes, dos fagotes y un fliscorno por otros de constitución más moderna.⁵⁰⁷ El archivo también se fue enriqueciendo progresivamente, ya que se propuso la adquisición de diversas obras musicales en varias ocasiones.⁵⁰⁸

Artísticamente la agrupación levantina se encontraba en un buen momento y era apreciada por todos los valencianos. Así, el 25 de junio de 1910 se le tributó un gran homenaje, donde Tomás Trenor, presidente del Ateneo y del Comité de la Exposición, colocó en la bandera de la Banda Municipal una corbata regalo de esta sociedad:

*“Anoche se celebró el mencionado homenaje a la Banda Municipal. A las nueve y media se reunieron en el Ateneo Mercantil varias bandas de música y los orfeones de Valencia, congregándose numeroso público en la plaza de Emilio Castelar. La fachada del Ateneo Mercantil lucía un espléndido alumbrado. A las diez marchan las bandas y los orfeones al ayuntamiento, en donde fueron recibidos con aplausos por el público que allí se había estacionado. Los profesores de la Banda Municipal se unieron a la comitiva, a la que acompañó una comisión del ayuntamiento dirigiéndose por la calle de San Vicente, plaza de la Reina, calle de Peris y Valero, Glorieta, llano del Remedio y Pasarela a la Exposición. Al entrar la Banda Municipal en la Gran Pista se le tributó una gran ovación. En una tribuna levantada al efecto en el centro de la Gran Pista dio un concierto la Banda festejada, interpretando de modo magistral las obras que figuraban en el programa, repitiéndose los aplausos al final de cada una de las obras ejecutadas. Terminado el concierto, la Banda Municipal y los orfeonistas interpretaron el «Himno a la Exposición», que hubieron de repetir a instancias del público. A continuación el presidente del Ateneo y del Comité de la Exposición, Don Tomás Trenor, en medio de una entusiasta ovación, colocó en la bandera de la Banda Municipal la corbata regalo del Ateneo, que es una verdadera obra de arte...”*⁵⁰⁹

interpretar. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “La comisión propone al Ayuntamiento proveer por concurso y por oposición varias plazas de profesores de la Banda que existen vacantes”, Año 1910, Sección cuarta, Subsección 1, Clase V, Subclase B, Nº 28).

⁵⁰⁷ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal. Libro de Actas titulado “Libro de actas de la Comisión de la Banda Municipal”, Año 1909, p. 13.

⁵⁰⁸ Se propuso comprar las partituras de la *Quinta Sinfonía*, de Beethoven; *Los Maestros Cantores y Tanhauser*, ambas de Wagner; *Sinfonía fantástica*, de Berlioz; varios himnos europeos; *Marcha nupcial*, de Marqués y *La viuda alegre*, de Lehar; entre otras. En otra ocasión se propuso adquirir la *Sexta Sinfonía*, de Chaikovski; *Sinfonía en Do menor*, de Mozart; *Roma*, de Bizet; *Lohengrin*, de Wagner y *Aida*, de Verdi, entre otras. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal. Libro de Actas titulado “Libro de actas de la Comisión de la Banda Municipal”, Año 1909, p. 18 y 32).

⁵⁰⁹ *El Mercantil Valenciano*, 26 de junio de 1910.

Por otro lado, los problemas internos que había en el colectivo valenciano con su director llegaron a un punto insostenible. El desencadenante de estos hechos fue que uno de sus profesores tocó durante el Certamen de la Feria de Julio de ese año en otra agrupación participante.⁵¹⁰ Emilio Vega hizo caso omiso del tema y por tanto faltó a uno de los artículos del Reglamento de la Banda Municipal. La Comisión, además de imponerle una multa al profesor de bombardino de 50 pesetas, amonestó al director por no haber dado parte inmediatamente.⁵¹¹

Estos incidentes desencadenaron la declaración de todos los profesores en contra del maestro Vega, al cual se le abrió un expediente el 2 de noviembre de 1910 prescindiéndole de empleo y sueldo como director de la Banda Municipal de Valencia.⁵¹² El castigo se realizó de forma secreta, la suspensión se acordó con solo cuatro votos en contra respecto a los treinta concejales existentes en el consistorio.⁵¹³ En el expediente consta que se le imputaban catorce cargos en su contra. Entre ellos había diversas faltas graves por infringir la normativa por la que se regía la agrupación.⁵¹⁴

⁵¹⁰ Este músico fue el profesor de bombardino Baldomero Roig.

⁵¹¹ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Acuerdo de la Comisión referente a que se aperciba al Director de la Banda por no haber dado cuenta de que un profesor tocó en una de las bandas que tomaron parte en el concurso musical”, Año 1910, Sección cuarta, Clase 5, Sub. B, Nº 3.

⁵¹² Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Suspensión de empleo y sueldo del director de la Banda Municipal Don Emilio Vega” Año 1910, Sección cuarta, Clase 5ª, Sub B, Num. 1.

⁵¹³ *El Pueblo*, 10 de septiembre de 1909.

⁵¹⁴ «CARGO PRIMERO: “Infracción del artículo 20, párrafo 8.3 del Reglamento de la Banda, por cuando aparece: 1º Que no existe inventario de las obras que deben formar el archivo de la Banda, puesto que ni siquiera constaban éstas bajo la misma custodia y en el mismo sitio. 2º Que las obras propiedad del Ayuntamiento aparecen más incompletas y otras completadas con papeles que no llevan el sello del Ayuntamiento. 3º Que hay algunas obras que fuera del archivo figuraban en propiedad del Sr. Vega y otras han desaparecido, sin que el propio director pueda dar cuenta de su paradero”. CARGO SEGUNDO: “El maestro Sr. Veta ha infringido el parrado 3º, artículo 20 del reglamento, por haber ejecutado la Banda dos obras, “Danza mora de juegos malabares” y la “Rapsodia Lapaña”, sin que el director propusiera previamente su adquisición”. CARGO TERCERO: “Por no llevar un registro de las faltas de asistencia de los profesores, anotando la cuantía de las multas impuestas, según determina el párrafo 6º, artículo 20 en el epígrafe: “Atribuciones del director”. CARGO CUARTO: “Infracción del artículo 20, párrafo 6º del Reglamento, ya que confiesa el Sr. Vega no haber llevado nunca una relación mensual de los ingresos y gastos obtenidos y verificados, expresando el concepto de los primeros e inversión detallada de los segundos, con fijación de un duplicado de la misma en el salón de la Academia, con el visto bueno del presidente, a cuyo efecto se armoniza esta disposición reglamentaria con el texto del artículo 22”. CARGOS QUINTO Y SEXTO: “Infracción de lo dispuesto en el art. 51 del

Al poco tiempo de ser expulsado de la municipal valenciana, el maestro Vega ganó unas brillantes oposiciones en la Banda de Alabarderos de Alfonso XIII; sustituyendo al director y compositor Bartolomé Pérez Casas.⁵¹⁵ A partir de entonces ejerció una gran influencia sobre muchos directores de bandas.⁵¹⁶

Podemos afirmar que la etapa de Emilio Vega al frente de la Banda Municipal de Valencia no fue una etapa gloriosa desde el punto de vista

Reglamento, ya que el Sr. Vega solicitó permiso del presidente de la comisión para trasladarse a Onteniente, y con este pretexto ir a Játiva y Benaguacil". "Asesorar a la Banda de Játiva y dirigir los ensayos de la de Benaguacil, produciendo además con ello, dada su significación y cargo, la serie de disgustos y conflictos que se produjeron con motivo del ultimo Certamen musical". CARGOS SÉPTIMO, OCTAVO Y NOVENO: "Infracción de lo que perpetúa el art. 1º del Reglamento y de los rudimentarios principios de consideración y respeto al Ayuntamiento representado por los jueces instructores al manifestar el Sr. Vega en forma brusca y escueta que determinadísimas obras las interpretó la Banda con su sola autorización; que, solicitaba que los cargos resultantes de su gestión se le comunicaran por escrito, considerándose en caso contrario relevado de presenciar ciertas diligencias". "Falta de respeto y disciplina manifiesta a los jueces instructores". "Ofensa grave a la consideración y respeto debido al Ayuntamiento, con la agravante de publicidad al escribir en forma de amenaza dirigida a la Corporación, que si los tramites del asunto lo requirieren hablará todo lo claro que sea preciso para que se sepa que es lo que se quiere del que ocupa la plaza de director de la Banda Municipal de Valencia". CARGO DÉCIMO: "Haber prestado al directo de otra banda la obra del maestro Giner titulada "El festín de Baltasar", instrumentada por el autor exclusivamente para la Banda Municipal". CARGO UNDÉCIMO: "Infracción del artículo 20, párrafo tercero, que aparece evidente, y manifiesto al poner su conformidad para que la casa proveedora de partituras y papeles para la Banda cobrara de la Caja municipal varias partituras instrumentada por el Sr. Vega, tales, como la "Sexta sinfonía" de Tchaikowsky, la "Quinta" de Beethoven y algunas otras". CARGO DUODÉCIMO: "Ser autor directo y único de una falta que jurídicamente pudiera llamarse delito de consciente defraudación a los intereses municipales, siendo que los pliegos de música que obligaba a copiar a los profesores Sr. Cebreiro, García y Canet, los hacia entregar por éstos a las casas proveedoras del Excmo. Ayuntamiento, cuyas casas pagaban a éstos una peseta por pliego, en la inteligencia de que esos mismos papeles, copiados por los profesores y sellados por la casa proveedora, los recibía el Sr. Vega para el Excelentísimo Ayuntamiento al precio de 1'75 pesetas el pliego, autorizando las facturas que se expedían para el cobra el director de la Banda, habiendo sufrido con ello un quebrando la Caja municipal de cantidades de consideración". CARGO DECIMOTERCERO: "Tentativa manifiesta de defraudación o engaño al ayuntamiento al proponer a una casa que sellando obras de la propiedad particular del señor Vega, él señalaría el precio y propondría a la comisión la adquisición de dichas obras para venderlas así a la Corporación municipal, y defraudación y engaño consumado al ayuntamiento, habiendo realizado esa operación totalmente y vendido al Ayuntamiento por ese procedimiento varias obras que ya cobro el Sr. Vega". CARGO DECIMOCUARTO: Se refiere a la responsabilidad penal en que ha incurrido el maestro Vega, quien amparado del cargo oficial de director exigió a algún proveedor como condición para poner el conforme a las facturas, una comisión del 25 por 100» (Cfr.: El Pueblo, 8 de enero de 1911).

⁵¹⁵ Boletín de la asociación Nacional de Directores de Banda de Música Civiles, Madrid, 1935, p. 5.

⁵¹⁶ Podemos afirmar que Emilio Vega fue maestro de maestros. A lo largo de su vida dio al ejército más de cuarenta músicos mayores, que fueron preparados por él en las difíciles oposiciones de ingreso a este cuerpo o que han cursado con él las enseñanzas completas de Armonía y Composición. También exceden de veinte los discípulos suyos que posteriormente ocuparon plazas en bandas municipales o provinciales. (Cfr.: *Ibidem*, p. 6).

político, ya que el colectivo valenciano estuvo a punto de deshacerse. Uno de los factores fue porque al Gobernador se le contaba lo que el alcalde quería.⁵¹⁷

Otro factor negativo fue que la agrupación había sido creada por los *blasquistas*, por lo que algunos periódicos más conservadores pedían su disolución.⁵¹⁸ Afortunadamente, aunque hubo una gran crisis interna, la Banda Municipal de Valencia logró subsistir a estas vicisitudes sin que decayese en ningún momento su factor artístico musical.

Por otra parte, la expulsión de Emilio Vega de la Banda Municipal, no supuso ningún tipo de represalia, ya que a algunos de los subordinados que declararon en contra suya posteriormente los preparó para opositar al Cuerpo de Directores Militares.⁵¹⁹

⁵¹⁷ Por ello, los tres concejales encargados de la Comisión decidieron finalmente ir a hablar con él y desmentirle todo cuanto creía.

⁵¹⁸ *El Pueblo*, 8 de julio de 1908.

⁵¹⁹ Así, al profesor Julián Palanca le preparó las oposiciones para director de música militar cuando el maestro Vega se encontraba dirigiendo a la Banda de Alabarderos. (Cfr.: Alandi Chabret, J. M^a: *Bodas de oro de la Sociedad Musical Lira Saguntina 1909 – 1959*”, Sagunto, Imp. Navarro, s/f, p. 31). También Eduardo Felip, durante su etapa al frente de la Banda Unión Musical de Liria, mantuvo una amplia correspondencia con el maestro Vega sobre diversos aspectos técnicos en la dirección de algunas obras musicales. (Cfr.: Archivo personal de Salvador Astruells Moreno, correspondencia entre Emilio Vega y Eduardo Felip).

III.6.- Luis Ayllón Portillo (1913 – 1940).

Al suspender de empleo y sueldo a Emilio Vega, durante un tiempo se hizo cargo de la Banda Municipal de Valencia el subdirector Damián Gassó.⁵²⁰ Durante este período la fama de la agrupación se extendió más allá de las bandas militares, porque el 24 de marzo de 1912, el Capitán General de Valencia solicitó su participación para realzar los actos en una jura de bandera y tocar durante la celebración de la misa.⁵²¹

Debido a que el colectivo valenciano necesitaba de un director titular, la Comisión, en las sesiones celebradas el 28 de marzo y el 3 de abril de 1912, propuso al Ayuntamiento proveer por oposición el cargo de director de la Banda Municipal de Valencia.⁵²²

Lo primero que hizo el consejo rector de la agrupación fue buscar un tribunal para formar las oposiciones, quedando compuesto por Emilio Vega, exdirector de la Banda Municipal de Valencia y director de la Banda de Alabarderos de Alfonso XIII; José Serrano, maestro compositor y Ramón Martínez, director del Conservatorio de Valencia.⁵²³ Todos los componentes de

⁵²⁰ Por ello, la Comisión de la Banda Municipal lo gratificó con 1.000 pesetas por desempeñar el cargo de director en funciones. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal. “La Comisión propone al Excmo. Ayuntamiento se conceda una gratificación de 1.000 ptas. por última media anualidad que accidentalmente desempeñó el cargo de subdirector de la Banda Municipal Don Damián Gassó”, Año 1912, Sección cuarta, Clase V-B”).

⁵²¹ Archivo Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El Excmo. Sr. Capitán General solicita asista la Banda al acto de la jura de Bandera por los reclutas”, Primera Sección, Reg. N° 7420, Año 1912. Esta no fue la única vez, ya que en 1914 se volvió a solicitar la presencia de la Banda Municipal para otro acto militar del mismo tipo. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El Capitán General solicita del Ayuntamiento la asistencia de la Banda al acto de la jura de Bandera”, Año 1914, Reg. N° 1581).

⁵²² Este dictamen lo aprobó el Ayuntamiento con fecha del 6 de abril de 1912. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Referente a la provisión de la plaza de Director de la Banda de Música Municipal de esta Ciudad”, Año 1912, Sección cuarta, Clase V-B).

⁵²³ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Referente a la provisión de la plaza de Director de la Banda de Música Municipal de esta Ciudad”, Año 1912, Sección cuarta, Clase V-B.

este tribunal eran gente competente y de gran renombre en el ámbito de la música.⁵²⁴

Éstos confeccionaron un programa de ejercicios considerado práctica y técnicamente superior a los que habían servido en anteriores oposiciones para esa misma plaza,⁵²⁵ el cual fue publicado por la prensa de la época⁵²⁶ y por el *Boletín Oficial de la Provincia* el 7 de mayo de 1912. A estas oposiciones se presentaron un total de cinco aspirantes, todos con amplia experiencia dentro del mundo bandístico.⁵²⁷

El día 18 de junio tuvieron lugar las pruebas en el Conservatorio de Música de Valencia, si bien los ejercicios prácticos fueron en el Salón de Actos del Palacio de la Exposición.⁵²⁸ El tema que dio el tribunal para componer una

⁵²⁴ De todas formas, la ocurrencia de elegir a Emilio Vega como miembro del consejo examinador no fue muy bien visto por la prensa republicana, la cual criticó duramente al Ayuntamiento por haber tomado esta decisión. (Cfr.: *El Pueblo*, 6 de abril de 1912).

⁵²⁵ “Programa de los ejercicios que deberán sujetarse los aspirantes a la plaza de director de la Banda de Música Municipal de Valencia: 1º Componer a base de un tema dado, una marcha lenta de carácter triunfal, que constará de 3 periodos, uno de ellos con bajo forzado, que también se dará. Las marchas que resulten aprobadas, serán efectuadas por la Banda y dirigidas por sus autores. 2º Componer un plan de fuga en la extensión que el tribunal juegue suficiente. 3º Determinar el colorido en la partitura de una pieza que se les entregará y la cual ejecutará la Banda bajo su dirección. 4º Dirigir también y concertar todo lo ampliamente que desee la marcha compuesta en el 1º ejercicio. 5º Disertación oral o escrita, que versará sobre diversas materias musicales, que el tribunal propondrá y concretará con 24 horas de antelación. Nota: Los opositores que en el 1º ejercicio no llenasen a condiciones exigidas por el tribunal, quedarán imposibilitados de continuar. Los opositores que deseen podrán entregar al tribunal la hoja de méritos de su carrera artística. Madrid 16 de abril de 1912. Firmado: José Serrano, Ramón Martínez y Emilio Vega. Este programa lo consideramos práctica y técnicamente superior a los que han servido en anteriores oposiciones para esa misma plaza; será más eficaz y se une más al objeto que se persigue. Lo hemos compuesto después de examinarlo detenidamente cada uno de los temas y con todo el interés de servirles a conciencia artística, para que salgamos todos airosos de esta empresa.” (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Referente a la provisión de la plaza de Director de la Banda de Música Municipal de esta Ciudad”, Año 1912, Sección cuarta, Clase V-B).

⁵²⁶ *La Gaceta de Madrid*, 9 de mayo de 1912; *España Nueva*, 7 de junio de 1912 y *La prensa*, 11 de junio de 1912.

⁵²⁷ Estos opositores eran: José Andreu Figuerola, natural de Tarragona, de 40 años de edad y maestro de Capilla de Sigüenza. Juan Bonet Abella, natural de Burriana y director de la Banda Municipal de dicho pueblo. Eduardo Felip Suarez, natural de Albalat de la Ribera, de 28 años de edad y profesor de la Banda Municipal de Valencia. Joaquín Miguel Pérez Rodríguez, natural de Benaguacil, de 41 años de edad y director de la Banda del mismo pueblo. Luís Ayllón Portillo, natural de Madrid, de 32 años de edad. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Referente a la provisión de la plaza de Director de la Banda de Música Municipal de esta Ciudad”, Año 1912, Sección cuarta, Clase V-B).

⁵²⁸ *El Pueblo*, 19 de junio de 1912.

marcha lenta de carácter triunfal en el primer ejercicio de la oposición fue el siguiente:⁵²⁹



He aquí el bajo forzado que también dio el tribunal para este ejercicio:⁵³⁰



De los cinco opositores salió elegido Luis Ayllón Portillo como el nuevo director de la Banda Municipal de Valencia.⁵³¹ Según la prensa, hubo dos votos

⁵²⁹ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Oposiciones a Director de Banda Municipal”, Año 1912, Sección cuarta, Clase V-B.

⁵³⁰ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Oposiciones a Director de Banda Municipal”, Año 1912, Sección cuarta, Clase V-B.

⁵³¹ Luis Ayllón nació en Madrid el año 1880. De origen humilde se educó en un hospicio y aprendió música de la mano de José Chacón. Comenzó tocando el oboe, pasando más tarde a estudiar el clarinete. Posteriormente ingresó en la Música del Regimiento de Canarias como percusionista. De ahí se incorporó a la Banda de Infantería de Marina de San Fernando como bombista y para completar sus estudios musicales ingresó en el Conservatorio de Madrid. Cabe destacar que al crearse la Banda Municipal de Madrid ingresó en sus filas como saxofonista. (Cfr.: Miñana, F.: “La Municipal de Valencia y sus veintiocho años”, en *Semana gráfica*, Valencia, Año VI, N° 210, pp 36 – 37. Miñana, F.: “Continúa la interviú con el maestro Ayllón”, en *Semana gráfica*, Valencia, Año VI, N° 212, pp 6 – 7. Miñana, F.: “Termina la interviú con el maestro Ayllón”, en *Semana gráfica*, Valencia, Año VI, N° 213, p. 7). Estos datos difieren con los que aporta el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, donde se

a favor de Ayllón por los maestros Serrano y Martínez, y uno en contra ejercido por Emilio Vega.⁵³²

Aunque Luis Ayllón no había dirigido ninguna banda, tenía mucha experiencia en el funcionamiento de este tipo de agrupaciones musicales. Además, se le veía una gran humildad en su carácter, porque en el primer contacto que tuvo con los profesores de la Banda Municipal manifestó que *“lo considerasen como un compañero más y que estaba dispuesto a solventarles cuantas dificultades tuvieran en el desempeño de su cometido”*.⁵³³

La presentación de Luis Ayllón como nuevo director tuvo lugar el 29 de julio de 1912 con motivo de la Feria de Julio de Valencia.⁵³⁴ Su primera actuación al frente de la agrupación valenciana fue un éxito. Además de los aplausos del público, recibió la felicitación de la prensa que, al mismo tiempo, le animó a trabajar con gran entusiasmo:

“...Acto seguido se presentó la Banda Municipal de Valencia, a cuyo frente marcha el nuevo director D. Luis Ayllón, que es ovacionado ruidosamente. El Sr. Ayllón se descubre agradeciendo las cariñosas demostraciones de simpatía. La banda ejecuta de salida el pasodoble «Triunfo», que es muy celebrado y aplaudido. (...) En medio de grandes aplausos sube al tablado la Banda Municipal de Valencia. Interpreta «El aprendiz de brujo», de Paul Dukas, composición un tanto caótica, que es aplaudida por su esmerada ejecución. Como los aplausos no cesaban, y el nuevo director, Sr. Ayllón era aclamado y felicitado con entusiasmo, la Banda interpreta una polca lindísima «Carnaval parisién», de Popy, que es acogida con entusiasmos aplausos y vivas. La labor de los profesores fue realmente digna de las palmadas con que fue premiada. De nuevo empuña la batuta el Sr. Ayllón ejecutando la Banda el «Himno de la Exposición», que el público escucha puesto de pie, estallando una atronadora salva de aplausos al terminar. Finalmente, y a instancias de buena parte de los espectadores, toca la Banda el pasodoble «Gallo» (sic), del infortunado maestro Lope. Y otra salva de aplausos acoge el arte y los buenos deseos de maestro y profesores por complacer al público. La impresión que ayer produjo el nuevo director fue

afirma que Luis Ayllón entró a formar parte como percusionista en la Banda Municipal de Madrid. Pensamos que son más fiables los que aporta Miñana, ya que forman parte de una entrevista que hizo la revista Semana Gráfica a Luis Ayllón con motivo del 28 aniversario de la Banda Municipal de Valencia. (Cfr.: AA. VV.: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Tomo I, op. cit., p. 910).

⁵³² *El Pueblo*, 25 de junio de 1912.

⁵³³ *El Pueblo*, 3 de julio de 1912.

⁵³⁴ Con el fin de presentar al maestro Ayllón con la mayor brevedad al público y poder preparar un concierto conforme a la magnitud requerida, la Comisión de la Banda Municipal de Valencia acordó que no diese más audiciones públicas la agrupación hasta la presentación del nuevo director. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El presidente de la Comisión Banda propone no dar conciertos la Banda Municipal con objeto de que pueda el nuevo director hacer su presentación con la mayor brevedad”, Año 1912, s/n).

*gratisima en alto grado. Por ello felicitamos sinceramente al señor Ayllón, esperando que las muestras de cariño y simpatía que ayer recibió lo estimulen para trabajar con fe y entusiasmo hasta conseguir que la Banda Municipal de Valencia recobre su pasado esplendor...*⁵³⁵

Al mes siguiente de su presentación, Luis Ayllón realizó su primer viaje fuera de la provincia al frente de la Banda Municipal de Valencia. Fue durante los días 30, 31 de agosto y 1 de septiembre de 1912; donde se contrató a la agrupación para actuar en Málaga y dar diversas audiciones en aquella ciudad.⁵³⁶ La prensa alabó la actuación del colectivo valenciano y de su nuevo director, si bien se quejó por la escasa afluencia del público malagueño a los conciertos.⁵³⁷

Observamos que Luis Ayllón era un hombre innovador y pretendía ampliar el repertorio de la agrupación. A los pocos meses de estar al frente de la Banda Municipal de Valencia propuso a la Comisión adquirir las partituras de *Pan y Toros*, *El Rey que Rabió*, *La Verbena de la Paloma* y *El baile de Luis Alonso*.⁵³⁸ Fue también en este período cuando el Ayuntamiento de Valencia solicitó al de Madrid que se facilitasen ciertas obras españolas, lo cual fue denegado.⁵³⁹

Durante esta época, la Banda Municipal trasladó su local de ensayos del Convento de San Gregorio al Salón de actos de la Exposición.⁵⁴⁰

⁵³⁵ *El Pueblo*, 30 de julio de 1912.

⁵³⁶ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Don Manuel Carvalleda, en representación de Don Vicente Davó solicita contratar la Banda Municipal para que de tres conciertos en la Ciudad de Málaga los días 30 y 31 de Agosto y 1 de Septiembre”, Año 1912, II-B. s/n.

⁵³⁷ *El Popular*, 1 de septiembre de 1912.

⁵³⁸ Archivo Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “La Comisión propone la adquisición de varias obras con destino al repertorio de la banda”, Año 1912, s/n.

⁵³⁹ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Acuerdo del Excmo. Ayuntamiento relativo a que se soliciten del Excmo. Ayuntamiento de Madrid ciertas obras españolas del repertorio de la Banda Municipal de la Villa y Corte”, Año 1912, s/n.

⁵⁴⁰ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “La Alcaldía transcribe el acuerdo de la Comisión de Personal y Gobierno interior, interesando se desaloje el local del Convento de San Gregorio que la banda utiliza para las academias”, Año 1912, I-B, s/n. El Convento de San Gregorio comenzó a ser un problema para las autoridades municipales desde 1868, fecha en que se planteó por primera vez la necesidad de trasladar a las religiosas a otro edificio y proceder al derribo del convento, ya que se hallaba en un estado muy ruinoso. (Cfr.: Vidal Gavidia, M. A.: *La Casa de Arrepentidas de Valencia: Origen y trayectoria de una institución para mujeres*, op. cit., pp. 144 – 145).

Con motivo del segundo centenario del nacimiento del marino Jorge Juan, el alcalde de Novelda solicitó la participación de la Banda Municipal de Valencia. Para esta actuación, que fue en enero de 1913, el maestro Ayllón eligió un programa con obras populares, lo cual era del gusto de la gente de aquella época.⁵⁴¹ Esto nos demuestra la gran facilidad que tenía el maestro para atraer a los oyentes.

Aparte de estas salidas fuera de la provincia, al colectivo valenciano también lo contrataban para actuar en diversos pueblos de la comarca, como Algemesí, Chiva o Utiel, entre otros.⁵⁴² Por otro lado, solían invitarla para animar algunas corridas de toros y de esta forma dar mayor realce al espectáculo.⁵⁴³

Gradualmente, el director Luis Ayllón iba ganando prestigio con la Banda Municipal de Valencia y la fama de la agrupación se fue extendiendo más allá de la capital levantina. Al año de estar el maestro al frente de este colectivo, el alcalde de Burriana solicitó al Ayuntamiento de Valencia que concediese una autorización para que Ayllón desempeñase el cargo de presidente del jurado en

⁵⁴¹ El día 5 de enero interpretó en la primera parte tres obras de Salvador Giner y en la segunda parte la *Quinta Sinfonía*, de Beethoven y tres obras de Richard Wagner. El día 6, en cambio, interpretó música de los compositores más destacados del momento, como *Invitación al vals*, de Weber; *Danza Macabra*, de Saint Saëns y *El aprendiz de brujo*, de Dukas; entre otras. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El alcalde de Novelda solicita que la Banda Municipal concorra a las fiestas que se celebrarán en dicha población los días 6 de enero de 1913”, Año 1913, s/n).

⁵⁴² Así mismo, amenizaba diversas fiestas en algunos barrios de la capital. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Relativo a la petición formulada por los vecinos de la plaza de la almoina acerca de que tome parte gratuitamente la Banda en los festejos que con motivo del Centenario de San Valero están organizándose”, Año 1914, II-D, s/n).

⁵⁴³ Entre ellas cabe destacar la corrida de toros que se celebró en 1912 a beneficio de la Asociación de Prensa. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “D. Enrique de Alzaga pide al Ayuntamiento concorra la Banda a la Plaza de Toros el día en que se celebre la corrida a beneficio de la Asociación de la Prensa”, Año 1912, II-D, s/n).

el Certamen de Bandas de Burriana,⁵⁴⁴ el cual se celebró durante los días 13 y 14 de septiembre de 1913.⁵⁴⁵

Debido a la importancia y solidez que iba adquiriendo la agrupación, en el mismo año, es decir, en 1913, se creó un Montepío de músicos de la Banda Municipal de Valencia. Por este motivo se celebró un concierto a beneficio del mismo en la Plaza de Toros.⁵⁴⁶ La audición tuvo lugar el 8 de junio de 1913 con un repertorio de carácter popular.⁵⁴⁷

El maestro Ayllón era un hombre muy disciplinado, además de informar a la Comisión de todos los incidentes que ocurrían en la Banda Municipal, también les hacía diversas observaciones para mejorar la calidad del colectivo.⁵⁴⁸ Dado que el director quería tener un equipo de profesores que le rindiesen al máximo, en 1916 propuso que se jubilasen varios miembros de la agrupación, ya que por a su avanzada edad no rendían lo suficiente.⁵⁴⁹ Esta decisión fue atacada duramente por algunos concejales del Ayuntamiento, así

⁵⁴⁴ No fue ésta la única vez que se solicitó la presencia del maestro como miembro de algún jurado de bandas, porque en 1920 formó parte en el tribunal del Certamen que se celebró en Sueca. (Cfr.: *El Pueblo*, 22 de junio de 1920).

⁵⁴⁵ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El alcalde de Burriana solicita se conceda autorización al director de la banda para que actúe de jurado en el Certamen que en dicha población se celebrará los días 13 y 14 de septiembre”, Año 1913, III-B, s/n.

⁵⁴⁶ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “D. Vicente Morera, presidente del Montepío de la Banda solicita autorización para que ésta pueda celebrar un concierto a beneficio del mismo en la plaza de toros.”, Año 1913, II-C s/n.

⁵⁴⁷ *El Pueblo*, 8 de junio de 1913

⁵⁴⁸ Como prueba de ello, debido al mal estado que se encontraban algunos instrumentos, propuso a la Comisión, en 1915, la adquisición de diverso material, cuyo importe ascendía a 6.500 ptas. El instrumental que se renovó era un requinto en Sib, cuatro clarinetes en Sib, dos clarinetes bajos, todos ellos de la marca Buffet y con sistema Bohém. También pidió que se comprasen dos trompetas en Sib. marca Besson, dos fliscornos barítonos en Sib. marca Rott y dos tubas contrabajo en Sib. marca Rott. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El director de la Banda de Música Municipal propone la adquisición de varios instrumentos con destino a la misma”, Año 1915, s/n).

⁵⁴⁹ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “La Comisión propone el cese de los profesores de 1ª interino y de 3ª en propiedad D. Agustín Valero, de segunda D. Isidoro Rubio, D. Santiago Arrieta, Don (sic) Baldomero Blanes, y de tercera D. Antonio Rius y Don (sic) Francisco Bueno, nombrándose a Don Venancio Juan y Don Mariano Baró para desempeñar las plazas que ocupaban los Sres.: Rubio y Rius”, Año 1916, s/n.

como por la prensa republicana, la cual decía, entre otras, que algunos de los profesores que había propuesto jubilar el maestro apenas tenían 40 años.⁵⁵⁰

Este mismo año fue bastante triste para la Banda Municipal de Valencia, ya que el 5 de diciembre de 1916 falleció el profesor Damián Gassó.⁵⁵¹ Este músico había sido el subdirector de la agrupación desde que se creó y fue quien suplió de forma temporal las bajas producidas en la dirección del colectivo valenciano.⁵⁵² Debido a esta pérdida, la subdirección de la Banda pasó a manos de Antonio Caravaca, a la sazón profesor solista de oboe.⁵⁵³

Mientras tanto, el repertorio de la Banda Municipal se fue ampliando gradualmente y el maestro Ayllón, aparte de hacer numerosas transcripciones,

⁵⁵⁰ “Nos ha causado sorpresa un dictamen que figura en el orden del día de la sesión que hoy ha de celebrar el Ayuntamiento y que se refiere a la cesantía de varios profesores. Creemos que los concejales deben ignorar también el fondo de ese dictamen y de ahí este nuestro toque de atención. Se propone que varios profesores sean separados de la Banda. ¿Por qué motivo? Por «insuficiencia artística» (¡!). No hemos leído el dictamen y por lo tanto ignoramos a que se refiere esa insuficiencia artística. A falta de conocimientos para desempeñar el cargo no debe ser. Todos los profesores a quienes se quiere despedir ingresaron en la Banda por oposición; esto es, demostraron su competencia ante un tribunal. Queda, pues, desechada esta suposición. ¿Es acaso por la edad u otras condiciones análogas? No, porque algunos de esos profesores apenas si cuentan más de 40 años. Además, en tal caso no se trataría de insuficiencia artística propiamente dicha, sino de insuficiencia física. ¿Por qué, pues, se trata de despedirlos? Como no sea para justificar otras verdaderas «insuficiencias artísticas», no nos explicamos las causas de esta resolución. Quizá tenga relación con eso de aires españoles a todo pasto, que no son malos, claro está; pero bueno es cambiar de aires. De todos modos, sea insuficiencia artística o física, otros hechos demuestran la injusticia de lo que se propone. Veámoslos. Entre los propuestos para la separación hay un fagot de tercera, el cual actúa como de primera. Pues si ejerciendo este cargo lo sostuvo el director Sr. Ayllón, ¿cómo se le ocurre ahora a este señor pensar que tal músico es inservible? O el señor Ayllón permaneció sordo hasta ahora o comete una arbitrariedad. Otro de los profesores de referencia ganó la plaza hace un año, poco más o menos, en oposiciones de cuyo tribunal formaba parte el Sr. Ayllón. Y la pregunta se viene a los labios: quien hace diez meses era apto ¿cómo deja de serlo tan de repente? Porque este músico no es viejo ni tiene defecto físico alguno. Digamos, por último, que estos profesores no son ni los más viejos ni los menos inteligentes de la Banda. Creemos, pues, que el Sr. Ayllón, al informar como indudablemente lo ha hecho, no ha procedido justamente. Así esperamos que lo comprenderán el digno presidente de la comisión Sr. Nogués y, en general, todo el Ayuntamiento y dejarán sin efecto ese extraño y descabellado dictamen” (Cfr.: *El Pueblo*, 5 de junio de 1916).

⁵⁵¹ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El director de la banda da cuenta del fallecimiento del subdirector de la misma D. Damián Gassó”, Año 1916, Sección Cuarta, Clase V, Sub. B, Nº 1.

⁵⁵² Al poco tiempo del fallecimiento se ofreció José Borrero Pérez para desempeñar gratuitamente el cargo de subdirector. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Don José Borrero Pérez solicita se le conceda gratuitamente la subdirección de la Banda”, Año 1917, s/n). Supuestamente esta petición fue denegada por no tener buenos antecedentes en el colectivo valenciano, ya que este músico ingresó en la Banda Municipal de Valencia en el año de su fundación y al poco tiempo fue apartado del cargo por tener diversos altercados con el entonces director Santiago Lope.

⁵⁵³ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “La Subcomisión propone se conceda una gratificación de quinientas pesetas anuales al profesor de la Banda Municipal Don Antonio Caravaca Alpáñez”, Año 1925, s/n.

volvió a proponer la adquisición de varias obras para incrementar el número de composiciones del archivo.⁵⁵⁴

Luis Ayllón intentaba ampliar el círculo de sus amistades con gente relacionada en el ámbito de la música. Por ello, junto a un grupo de representantes del Montepío de la Banda Municipal de Valencia, visitó en marzo de 1918 al pianista Rubinstein.⁵⁵⁵ El objetivo de este encuentro fue ofrecerle la presidencia de este organismo, cargo que fue aceptado con mucho entusiasmo por parte del afamado artista.⁵⁵⁶

El maestro Ayllón buscaba cualquier pretexto para salir con la municipal valenciana fuera de la provincia. Así, durante el mes de agosto de 1921, este colectivo amenizó las fiestas de Alicante durante tres días.⁵⁵⁷ Al mes siguiente también se trasladaron a Murcia, donde el alcalde de esta ciudad envió el siguiente telegrama al Ayuntamiento de Valencia:

*“Le felicito efusivamente por La Banda Municipal de esta ciudad que fue aclamada en cuantos actos tomó parte, culminando el entusiasmo en el concierto en el teatro donde fue delirantemente ovacionada...”*⁵⁵⁸

En los conciertos que ofrecía la Banda Municipal solía acudir una gran afluencia de público. Las interpretaciones dominicales se celebraban en el

⁵⁵⁴ Estas obras eran la *Sonata N° 8*, de Beethoven; *Don Juan*, de Strauss y *Goyescas*, de Granados (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “La Comisión propone se adquieran varias obras con destino al repertorio de la Banda”, Año 1917, s/n). También al año siguiente propuso la adquisición de la *Suite en La*, de Julio Gómez; *La Bruja*, de Chapí; *Jota del Molinero*, de Sanatuja; *La mala sombra*, de Serrano; *III Sinfonía*, de Beethoven y *Carmen*, de Bizet; entre otras. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “La Comisión propone se adquieran varias obras con destino al repertorio de la Banda”, Año 1918, s/n).

⁵⁵⁵ Los músicos comenzaban a agruparse, ese mismo año convocaron a todos los miembros pertenecientes a las bandas civiles de Valencia a una asamblea para constituir la *Federación de Bandas de Música Civiles de Valencia y su provincia*. El objetivo de esta asociación era evitar la explotación que sufrían los músicos valencianos. (Cfr.: *El Pueblo*, 2 de marzo de 1918).

⁵⁵⁶ *El Pueblo*, 21 de marzo de 1918.

⁵⁵⁷ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Viaje de la Banda Municipal a Alicante”, Año 1921, Expediente N° 4562, fechado el 280 de julio de 1921.

⁵⁵⁸ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Cartas y documentos epistolarios”, Año 1921, s/n.

templete de la Glorieta.⁵⁵⁹ Sin embargo, a partir de abril de 1913, el Ayuntamiento trasladó las audiciones a los Viveros y puso el precio de la entrada a un real.⁵⁶⁰ Esta decisión tuvo diversas críticas por parte de la prensa, especialmente por el periódico *El Pueblo*, quien reivindicaba los conciertos gratuitos.⁵⁶¹

A partir del verano de 1913, los conciertos comenzaron a alternarse entre los dos auditorios, pero predominando los que se celebraban en la Glorieta. A mitad de 1915 observamos que había días en los que el colectivo valenciano interpretaba dos audiciones consecutivas, una en los Viveros por la tarde y otra en la Glorieta por la noche. Aunque el programa solía variar, había veces en que se repetía parte del repertorio.

Desde 1918 el precio de las entradas en Viveros aumentó a 30 céntimos.⁵⁶² Progresivamente, los conciertos en los Viveros fueron cada vez más escasos y a partir de 1918 se solían celebrar solamente en la Glorieta. En mayo de 1922 el Ayuntamiento tomó la decisión de trasladar definitivamente los conciertos de la Banda Municipal a los Viveros.⁵⁶³ Sin embargo, la prensa republicana volvió a rebatir esta decisión comentando que, aunque el sitio era

⁵⁵⁹ También el mismo año, en 1912, se acordó que los conciertos de la Banda Municipal de Valencia se celebrasen los jueves en el paseo de la Glorieta y los domingos en los distintos distritos de la Capital. (Cfr.: Archivo Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “La Comisión propone que la Banda dé conciertos los jueves en el paseo de la Glorieta y los domingos en los distritos de la Capital”, Año 1912 s/f, s/n). Así mismo, se acordó que durante los meses de Julio y Agosto se diesen audiciones alternativamente en el Paseo del Grao y en la Playa del Cabañal. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El Sr. Alzaga propone que la Banda de más conciertos en el Paseo de la Glorieta”, Año 1912, II-C, s/n).

⁵⁶⁰ A partir de entonces, los conciertos en Viveros siempre eran pagando, independientemente que los diese la Banda Municipal de Valencia u otra agrupación, ya que algunas veces también actuaron la Banda Unión Musical de Valencia o la Banda del Regimiento de Otumba. En estas audiciones se solía repartir un programa de mano.

⁵⁶¹ *El Pueblo*, 21, 22 y 28 de junio de 1914.

⁵⁶² *El Pueblo*, 9 de junio de 1918.

⁵⁶³ Este acuerdo estuvo motivado por los ruidos que producían las bocinas de los automóviles, las campanas de los tranvías y los alborotos de las criadas que acudían a pasear a los niños.

excelente, los conciertos debían ser gratis.⁵⁶⁴ Igualmente, a finales de 1930 se realizaron algunas audiciones en los Jardines del Real.⁵⁶⁵

A través de las críticas periodísticas observamos que la gente que asistía a los Viveros pertenecía a la alta sociedad valenciana. Este tipo de espectadores acudía más a pasar el rato que a escuchar a la Banda Municipal de Valencia. Por otro lado, el público que asistía a la Glorieta era de clase más popular, pero muy aficionado a los conciertos que daba la agrupación.

Con motivo de la conmemoración del séptimo centenario de la fundación de la Catedral de Burgos se hicieron diversos actos, entre ellos el traslado a esta Catedral de los restos del Cid Campeador y su esposa doña Jimena. El Ayuntamiento burgalés invitó al de Valencia a participar en estas ceremonias tan insignes.⁵⁶⁶ De esta forma, se intentaba rendir un homenaje póstumo al Cid entre su ciudad natal y su ciudad adoptiva donde alcanzó la gloria. El consistorio valenciano envió una comisión que fue acompañada por la Banda Municipal de Valencia,⁵⁶⁷ lo cual nos da a entender la importancia y el orgullo que presentaba esta agrupación ante la alcaldía valenciana.

Al poco tiempo, el alcalde de Burgos escribió una carta al Ayuntamiento de Valencia felicitándole por la actuación de la agrupación valenciana y, al mismo tiempo, regalándole un corbatín para la bandera de la Banda:

“Sr. Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Valencia. Mi distinguido Señor y Compañero: En el pasado año y con motivo de la celebración del VII Centenario de la Catedral y del traslado de los restos del Cid y D^a Jimena, tuvimos el honor de tener entre nosotros las representaciones de esa Ciudad hermana que tomaron parte en tan memorables solemnidades. El Excmo. Ayuntamiento de Valencia, no solo realzó con su presencia el homenaje rendido a la memoria de invicto caudillo, sino que además envió su magnífica

⁵⁶⁴ *El Pueblo*, 21 de mayo de 1922.

⁵⁶⁵ Del mismo modo también se dieron algunos conciertos en la Alameda, pero fue porque se estaban realizando algunos trabajos en los Viveros con motivo de la visita de los reyes de Italia. (Cfr.: *El Pueblo*, 25 de mayo de 1924).

⁵⁶⁶ Por aquel entonces era Arzobispo de Burgos el Cardenal Benlloch.

⁵⁶⁷ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El Ayuntamiento de Burgos invita a la corporación a las festividades que celebrará en la última decena de Julio entre los que figura el acto de traslado de los restos del Cid Campeador a la Catedral donde serán inhumados”, Año 1921, s/n.

Banda de Música, a la que tuvimos el gusto de admirar y aplaudir los burgaleses. Como recuerdo de su viaje y del éxito logrado, se ofreció a esa institución musical, legítimo (sic) orgullo del pueblo valenciano, una dedicatoria que fuese un trofeo más que prendiese de su Bandera y ya que las circunstancias no permiten como hubiera sido nuestro deseo llevarlo personalmente, se lo enviamos a Vd. para que en nombre del Ayuntamiento de Burgos se lo entregue y haga presente nuestro saludo a todos los Sres. Profesores. Al mismo tiempo, le ruego transmita a la ilustre Corporación que preside la expresión del sincero afecto que en nombre de la Ciudad de Burgos le significa su Alcalde y compañero que E.S.M.”⁵⁶⁸

El maestro Ayllón era una persona que pretendía que la Banda Municipal de Valencia estuviese a la altura de una de las mejores de España. Por ello no dudó en proponer al Ayuntamiento la renovación de su instrumental. Primeramente se propuso una modificación en la plantilla.⁵⁶⁹ A través de esta reforma podemos observar en aquella época la influencia de las bandas militares sobre la agrupación valenciana, donde se usaban algunos instrumentos que poco a poco cayeron en desuso.⁵⁷⁰

El instrumental nuevo que solicitaba el director de la Banda Municipal era de las mejores marcas en el ámbito europeo.⁵⁷¹ Además estaba en

⁵⁶⁸ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El alcalde de Burgos remite un lazo para que figure en la bandera de la Banda Municipal”, Año 1922, s/n.

⁵⁶⁹ Esta plantilla quedó implantada de la siguiente forma: Director: uno; flautas y flautines: uno principal, uno de primera y uno de segunda; oboes y cornos: uno principal, uno de primera y uno de segunda; requintos: uno principal, uno de primera y dos de segunda; clarinetes en Sib.: uno principal, siete de primera, dos de segunda y dos de tercera; clarinetes altos: uno de primera y uno de segunda; clarinetes bajos: uno de primera y uno de segunda; fagotes: uno de primera y uno de tercera; saxofones altos: uno principal y uno de segunda; saxofones tenores: uno de primera y uno de segunda; saxofones sopranos: uno de segunda y uno de tercera; saxofones barítonos: uno de segunda y uno de tercera; saxofón bajo: uno de segunda; fliscornos: uno principal; fliscorno soprano en Mib.: uno de primera; fliscornos barítonos: uno de primera y uno de segunda; fliscorno soprano: uno de segunda; bombardinos: uno principal y uno de segunda; trompas: una principal, una de primera, una de segunda y una de tercera; cornetines: uno de primera y uno de segunda; trompetas: una de primera; trompetas en Sib.: una de segunda; trompetas en Mib.: una de segunda y una de tercera; trompetas bajas: una de tercera; trombones: uno de primera, uno de segunda y uno de tercera; tubas en Sib.: una de primera y una de segunda; tubas en Mib.: una de segunda; contrabajos de cuerda: uno de primera, dos de segunda y uno de tercera; timbales: uno de primera; sarrusofón contrabajo: uno de segunda; caja viva: una de segunda; auxiliar de percusión: uno de segunda; bombo: uno de segunda; platillos: uno de tercera; educandos: cuatro; avisadores: dos. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Reforma de la plantilla de la Banda de Música Municipal”, Año 1921, s/n).

⁵⁷⁰ Estos instrumentos eran el sarrusofón, el saxofón bajo, las trompetas en Mib., la trompeta baja, los cornetines, así como algunos instrumentos de la familia de los bugles o fliscornos.

⁵⁷¹ El instrumental requerido era: Dos flautines, marca Borne, sistema Julliot, en Do. Tres flautas, de igual marca y sistema que los anteriores, en Do. Tres oboes, marca Lorée, sistema Bohem, en Do. Un corno inglés, de igual marca y sistema que el anterior, en Fa. Un requinto, marca Buffet, sistema Bohem, en La bemol. Tres, de igual marca y sistema en Mi bemol. Diez y seis clarinetes, marca Buffet, sistema Bohem, en Si bemol. Dos, de igual marca y sistema, altos en Si bemol, descendiendo cromáticamente al Do natural grave. Dos, de igual marca y sistema, bajos, en Si bemol, descendiendo cromáticamente al Do natural grave. Dos fagotes, marca Buffet, sistema Jancourt, modelo número 35 en Do. Un sarrusofon,

diapasón normal, en oposición al tono brillante en que se encontraban los instrumentos anteriores. Todo este nuevo conjunto fue suministrado por la Unión Musical Española, ascendiendo a un coste de 76.000 pesetas.⁵⁷²

El nuevo material supuso una gran mejora para la Banda Municipal, éste significaba un mayor perfeccionamiento en la afinación del conjunto y mayor sonoridad. Además, al estar en diapasón normal podían tocar conjuntamente con cualquier otra agrupación, ya que el tono brillante estaba un semitono por encima de la altura del tono ortodoxo que tenían los instrumentos orquestales y solistas.⁵⁷³

En 1923 se solicitó la presencia de la Banda Municipal de Valencia para amenizar una velada en el penal de San Miguel de los Reyes.⁵⁷⁴ La actuación del colectivo valenciano fue extraordinaria, porque a la semana siguiente el

marca Buffet, sistema Bohem, en Do o Si bemol. Los requintos, clarinetes, fagotes y sarrusofones de la Casa Evette Schaefer, de París, según catalogo del año 1913. Un trompa, marca Kruspe, en Si bemol. Tres de igual marca en Fa. Las cuatro trompas, sin cordones, con muelles y en oro, de la casa Ed. Kruspe, Erfurt. Dos saxofones, marca Conn, sopranos en Si bemol. Dos marca Conn, altos en Mi bemol. Dos marca Conn, tenores en Si bemol. Dos, marca Conn, barítonos en Mi bemol. Uno marca Conn, bajo en Si bemol. Dos cornetines, marca Conn, en Si bemol, modelo Víctor. Una trompeta, marca Conn, en Do, modelo Symphony. Una marca Conn, en Si bemol. Dos marca Conn, en Mi bemol. Una marca Conn, baja en Do. Tres trombones, marca Conn, en Do. Uno marca Conn, en Si bemol. Un Bugle, marca Conn Petit Bugle, en Mi bemol. Dos, marca Conn, en Si bemol. Dos barítonos-tenores, en Si bemol. Dos bombardinos, marca Conn, en Si bemol. Una tuba, marca Conn, en Si bemol. Dos, marca Conn, en Si bemol. Instrumentos de percusión: Un juego de Campanas con 18 tubos cromáticos, según el modelo numero 3 del catalogo especial marca Conn. Un triple juego de timbales, marca Conn: Un timbal de 60 centímetros y otro de 70 “Profesional Model”, catalogo especial. Un tam-tam grande, marca Conn “Genuine Chinese”, del catalogo especial. Un bombo “Bass Druk” lo más ancho que construyan lo menos pesado, marca Conn S. New Invention. Un xilófono, marca Conn, catalogo especial. Una lira, marca Conn, horizontal, de teclado. Los saxofones, cornetines, trombones, trompetas bugles, barítonos, tubas e instrumentos de percusión, de la Casa C.G. Conn L.T.D. Elkbart Indian. U.S.A. Instrumentos de arco: Cuatro contrabajos de cuatro cuerdas, marca Ruandel, (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Concurso para la adquisición de instrumental a diapasón normal con destino a la Banda Municipal de Valencia”, Año 1921, s/n. También el mismo edicto salió publicado en *La Gaceta de Madrid*, 24 de Agosto de 1921.

⁵⁷² Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “D. Manuel Villar como gerente de la sociedad Unión Musical ofrece suministrar nuevo instrumental para la banda con relación a las bases del concurso que declaró desierto”, Año 1922, N° 31.

⁵⁷³ El viejo instrumental de la Banda se subastó el 14 de julio de 1926. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Valoración del viejo instrumental y accesorios de la Banda Municipal de Música, y venta en subasta del mismo”, Año 1926, s/n).

⁵⁷⁴ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Proposición del concejal Sr. Llorca relativo a que concurra la Banda a la velada que celebrará en el penal de San Miguel de los Reyes”, Año 1923, N° 19.

director del penal envió una felicitación al Ayuntamiento resaltando su brillante actuación y lo acertado del repertorio interpretado.⁵⁷⁵

Hasta 1924 el cargo de archivero en la municipal valenciana lo había desempeñado el propio director. Pero debido a que este cometido cada vez requería mayor dedicación, se propuso la creación de esta nueva plaza.⁵⁷⁶ También a finales del mismo año, se convocaron oposiciones para cubrir veinte vacantes dentro de la agrupación.⁵⁷⁷ Debido a que los sueldos no eran muy elevados, muchos profesores solicitaron plazas de categoría superior.⁵⁷⁸

Estas eran unas oposiciones masivas y los exámenes consistían en interpretar una obra de libre elección con acompañamiento de piano ejecutar a primera vista una obra impuesta por el tribunal y contestar a varias preguntas de teoría general de solfeo.⁵⁷⁹ Cabe resaltar que entre los miembros del tribunal para estas pruebas figuraba Manuel Palau Boix como profesor del Conservatorio.⁵⁸⁰

⁵⁷⁵ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El director del Penal de San Miguel de los Reyes da las gracias por haber asistido la banda a la función de circo celebrada con obsequio a los reclusos”, Año 1923, Nº 14.

⁵⁷⁶ Esta nueva ocupación se planteó a los mismos profesores de la agrupación con un sobresueldo de 1.500 pesetas anuales. Pero el Ayuntamiento, en sesión del 28 de marzo del mismo año, acordó prohibir el aumento de los gastos de carácter voluntario y los de personal. Finalmente se propuso que el director designase a un profesor para desempeñar el cargo y el consistorio le daría la gratificación que estimase oportuna, la cual resultó ser de 600 pesetas en forma de mensualidades. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “La Subcomisión propone la creación de la plaza de archivero de la Banda”, Año 1924, s/n).

⁵⁷⁷ Estas plazas eran las siguientes: De categoría Principal: una de clarinete en Sib., una de fliscorno soprano y una de trompa. De categoría de Primera: una de oboe, dos de clarinete en Sib., una de clarinete alto, una de fagot y una de cornetín. De categoría de Segunda: una de requinto, una de clarinete en Sib., una de clarinete alto, una de clarinete bajo, una de sarrusofón contrabajo, una de fliscorno soprano y dos de contrabajo de cuerda. De categoría de Tercera: una de fagot, una de saxofón barítono y una de contrabajo de cuerda.

⁵⁷⁸ Generalmente, cuando salían oposiciones había muchos profesores que solicitaban presentarse a plazas de un rango superior al que ocupaban. Esto era una forma de no abandonar la agrupación y, al mismo tiempo, incrementar sus ingresos. Como ejemplo de ello, en el año 1917 opositaron un gran número de profesores de la Banda Municipal a plazas de un categoría superior a la que desempeñaban. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “La Comisión propone el nombramiento de varios profesores de la Banda Municipal y la adquisición de dos uniformes de verano”, Año 1917, s/n).

⁵⁷⁹ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Oposiciones a profesores de la Banda de Música Municipal”, Año 1924, s/n.

⁵⁸⁰ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Oposiciones a profesores de la Banda Municipal de Música”, Año 1924, s/n.

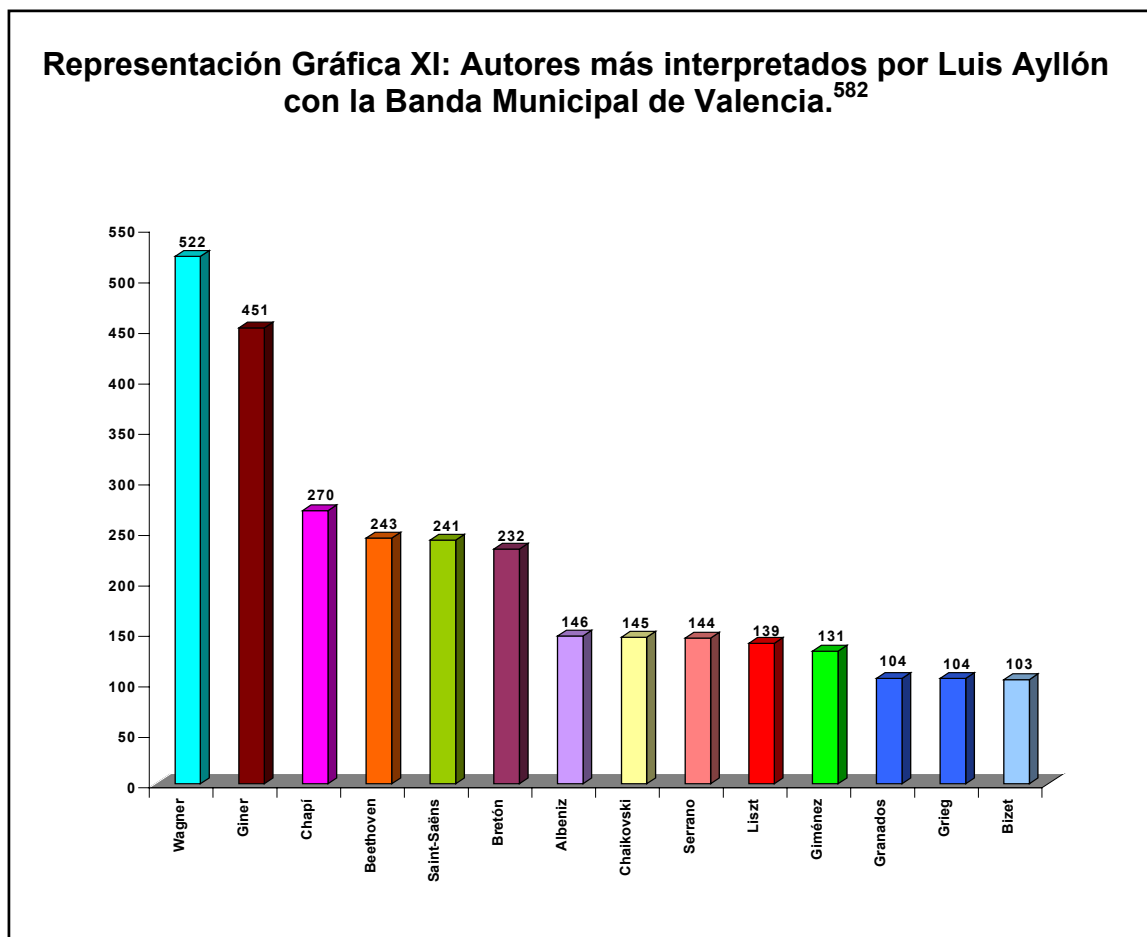
Entre el colectivo de profesores que disponía el maestro Ayllón en 1925 había algunos músicos que a causa de su avanzada edad estaban en condiciones de ser jubilados por su bajo rendimiento en la agrupación. El director, al igual que hizo en el año 1916, no dudó en hacer un informe al Ayuntamiento de Valencia, manifestando que debían ser apartados de su trabajo, pero también resaltando que su jubilación fuese con una pensión digna.⁵⁸¹ Esta actitud, además de demostrarnos el carácter humano y profesional que tenía el maestro con sus subordinados, también nos da a entender que quería tener en todo momento un equipo de profesores que le rindiesen al máximo.

Luis Ayllón estaba haciendo una gran labor en la Banda Municipal de Valencia y cada vez se daban mayor número de conciertos en diversos barrios de la capital. A finales de 1926, el maestro comenzó a estructurar los conciertos en tres partes. También advertimos que en cada audición solía interpretar entre siete u ocho piezas musicales.

En los conciertos que daba Ayllón con la Banda Municipal se interpretaban programas variados y, salvo raras excepciones, nunca repetía obras en audiciones consecutivas. Ello supuso la ampliación del repertorio musical de la agrupación. Durante su estancia al frente de la misma interpretó, aproximadamente, un repertorio de cuatrocientas obras de más de doscientos compositores. Como dato relevante, conviene destacar que siempre comenzaba los conciertos con un pasodoble o una marcha.

⁵⁸¹ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Sobre que no tienen aptitud necesaria los profesores de la Banda Municipal Don Vicente Canet, D. Felipe Sánchez, D. Pascual Cortés, D. Herminio Morant, D. Teodoro de San Juan y D. Vicente Alapont”, Año 1925, s/n.

Respecto a los autores más interpretados sobresalían Wagner y Giner con mucha diferencia sobre los demás. Tras éstos, también prevalecían Chapí, Beethoven, Saint Saëns y Bretón, pero en menor cantidad.



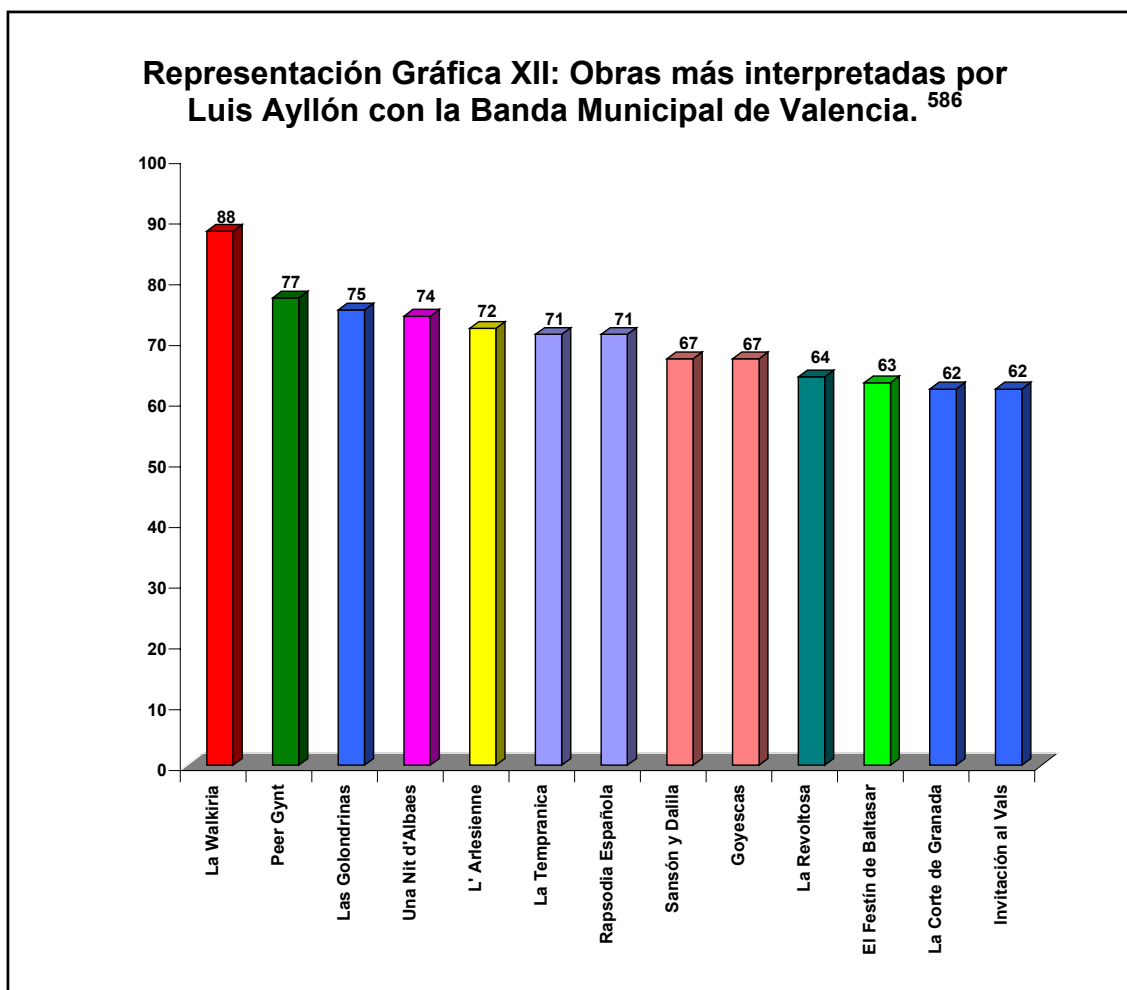
Observamos que el gusto de Ayllón era variado, si bien predominaba su gusto wagneriano, el cual estaba muy de moda en aquella época. También apreciamos su gusto hacia las composiciones de Beethoven, ya que interpretó con la Banda Municipal de Valencia cinco de sus sinfonías,⁵⁸³ cosa poco frecuente en aquella época en las bandas de música.⁵⁸⁴

⁵⁸² Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música.

⁵⁸³ Estas fueron la Tercera, Quinta, Sexta, Séptima y Octava Sinfonía.

⁵⁸⁴ Las composiciones de Beethoven que más solían abordar las bandas eran las oberturas de *Egmont* y *Coriolano*.

En relación a las obras que interpretaba Luis Ayllón, no tenía por costumbre ofrecer muchas piezas de zarzuela, las cuales eran muy tradicionales en las bandas de aquella época. Su repertorio se inclinaba más hacia las obras sinfónicas.⁵⁸⁵ Ello implicaba dotar al archivo de la Banda Municipal de un gran número de transcripciones de gran calidad técnica y musicalidad.



Solamente durante el período bélico su repertorio se inclinó más hacia las zarzuelas, así como a las composiciones de autores rusos y españoles. Ello

⁵⁸⁵ Ante esto hay que decir que el gusto de los seguidores de la Banda Municipal cada vez se declinaba más hacia la música nacionalista. Prueba de ello fue en 1930, donde un grupo de aficionados hizo una petición al Ayuntamiento para que la agrupación valenciana interpretase en los Jardines del Real dos conciertos, uno exclusivamente de música valenciana y otro con música española. (Cfr.: *Las Provincias*, 7 de diciembre de 1930).

⁵⁸⁶ Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música.

era para no crearse enemistades y estar más acorde con la ideología del momento.

Poco a poco el maestro Ayllón fue aumentando el número de plazas de la agrupación. Así, en la Feria de Julio de 1917 contaba con una plantilla compuesta por 70 profesores.⁵⁸⁷ En 1926 la plantilla se había incrementado a 76 plazas⁵⁸⁸ y en 1927 la Banda contaba con 79 profesores.⁵⁸⁹ Por ello, no es de extrañar que el año anterior el Ayuntamiento se viese obligado a comprar un carro coche arrastrado por un caballo para transportar el material e instrumental de la agrupación.⁵⁹⁰

Debido a que diversos profesores usaban el instrumental de la Banda Municipal de Valencia para tocar en distintos actos extraoficiales y ganarse un sobresueldo, la alcaldía prohibió que los instrumentos de la agrupación fuesen usados en actos que no tuviesen relación con el Ayuntamiento.⁵⁹¹

También había varios músicos que tocaban en la municipal valenciana y, al mismo tiempo, dirigían bandas de música de carácter aficionado. Algunos profesores pedían el cese temporal de su cargo en el colectivo valenciano para dedicarse a estos menesteres, pero había otros que no lo hacían y apenas podían compaginar las dos actividades.⁵⁹² Ante estas deficiencias, el alcalde,

⁵⁸⁷ *Las Provincias*, 1 de agosto de 1917.

⁵⁸⁸ *El Pueblo*, 1 de agosto de 1926.

⁵⁸⁹ *El Pueblo*, 31 de julio de 1927.

⁵⁹⁰ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “La Sub-Comisión propone la adquisición de un carro coche con destino a transportar el material e instrumental de la Banda, en lugar del camión que figura en el presupuesto”, Año 1925, s/n.

⁵⁹¹ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Circular de la Alcaldía prohibiendo que los profesores hagan uso de los instrumentos propiedad del Ayuntamiento en actos oficiales”, Año 1926, s/n.

⁵⁹² Una curiosidad que nos llama la atención en el seno de la Banda Municipal de Valencia es que un profesor podía presentar la dimisión en su cargo y luego reincorporarse siempre y cuando no se hubiese anunciado la provisión de su plaza. Además, si había algún interino desempeñando su plaza, éste era despedido para que se reincorporase el profesor que había dimitido. Por ejemplo, en 1916 el músico Emilio Seguí pidió la dimisión del cargo de profesor por no ser compatible con el de director de la Banda Primitiva de Llíria. Dos años más tarde, el 8 de marzo de 1918, solicitó reingresar en la agrupación, seguramente porque había dejado la dirección de la Banda Primitiva de Llíria. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Don Emilio Seguí Ripio solicita reingresar en la Banda con el cargo de profesor de primera de saxofón”, Año 1918, s/n).

en 1928, prohibió a los componentes de la Banda Municipal que dirigiesen otros conjuntos musicales, alegando que antes debían cumplir sus obligaciones con la agrupación levantina.⁵⁹³

Uno de los acontecimientos que mayor realce dio a la Banda Municipal durante la época del maestro Ayllón, fue la visita a Valencia que realizó el compositor Maurice Ravel.⁵⁹⁴ Dio la casualidad que el domingo 18 de noviembre de 1928 la Banda Municipal ofreció un concierto en Viveros, figurando en el programa *La Valse*, de Ravel; la cual había transcrito para banda el propio Luis Ayllón. Dado que el compositor francés se encontraba entre el público, la gente le hizo subir al estrado pidiéndole que dirigiera esta obra. El autor de esta composición accedió de buen grado, si bien hay que destacar que nunca había dirigido una banda. La interpretación que ofreció el colectivo valenciano fue tan extraordinaria que como prueba de gratitud el compositor francés estampó su firma en la partitura con la siguiente dedicatoria: “*A Luis Ayllón et son admirable harmonie, souvenir reconnaissant. Maurice Ravel 18/11/1928*”.⁵⁹⁵

Del gran acontecimiento que significó que Maurice Ravel dirigiese a la Banda Municipal de Valencia se ocupó la prensa valenciana, la cual dio verdaderos elogios:

“... ¡Apresurémonos a decir que el insigne compositor francés, la gloria mundial de nuestro arte, se encontró con una de las más felices sorpresas que pudiera nunca imaginar: la de nuestra Banda Municipal, con el inteligentísimo maestro Ayllón a su frente, y sus distinguidos profesores en su formación!. Nuestra Banda Municipal recibió ayer una consagración como pocas veces pudiera pensarse: la de ser dirigida por el autor genial de “La Valse”, y encontrar éste felicísima la transcripción de su obra, y admirable el trabajo del maestro y sus profesores. El mismo Ravel estaba sorprendido, admirado.

⁵⁹³ *El Pueblo*, 19 de julio de 1928.

⁵⁹⁴ Éste vino a Valencia con objeto de tomar parte en un concierto donde se interpretaron obras suyas. El acto estuvo organizado por la Sociedad Filarmónica, y su finalidad fue rendirle un tributo de admiración y afecto al ilustre compositor francés. (Cfr.: *El Mercantil Valenciano*, 19 de Noviembre de 1928).

⁵⁹⁵ “*A Luis Ayllón y su admirable banda, en recuerdo de mi agradecimiento. Maurice Ravel 18/11/1928*”. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Partitura de Banda del poema coreográfico *La Valse*, de Ravel, N° 560, p. 1).

*Pasados los diez y ocho o veinte primeros compases – decía- se halló “situado” ante la Banda, se entregó a dirigir, en su alegría, hizo efectos de momento y los profesores le respondían a maravilla. ¡Ello era una revelación para el maestro!. Ciertamente que la concienzuda tarea del maestro Ayllón al transcribir escrupulosamente, artísticamente, la difícilísima obra, y al ensayarla luego con todo cuidado y ser comprendida a la perfección por los profesores, daba grandes firmezas para la dirección del maestro. Pero téngase en cuenta lo que significa el “tour de force” de dirigir la terrible partitura en transcripción absolutamente nueva (pues Ravel no ha practicado la banda) y sin ensayar; y así se comprende la sorpresa, y la admiración y contento del gran músico de ver bien respetada su obra, tratada de superior manera, y ejecutada por los músicos con una seguridad y un brío extraordinarios, verdaderamente increíble. ¡Y fue de ver la ovación formidable que recibió el maestro de la enorme masa que escuchó religiosamente su obra y la aplaudió con indecible entusiasmo!. Ravel hubo de subir varias veces al estrado y saludar con emoción, la cual cosa acrecióse al tocar la Banda el himno francés y luego el español, escuchados con religioso silencio y seguidos de nuevos aplausos...”*⁵⁹⁶

Posteriormente, el Conservatorio de París concedió al maestro Ayllón un Diploma de Honor por su magnífica transcripción de la Valse.⁵⁹⁷

En el mismo año que vino Ravel a Valencia se celebraron las Bodas de Plata de la Banda Municipal. Luis Ayllón tenía gran ilusión en este acontecimiento y solicitó al Ayuntamiento realizar varios actos, entre ellos, un concierto el 8 de diciembre con el mismo programa que el de su presentación en 1903.⁵⁹⁸ En atención al deleite del público, el 9 de diciembre también se celebró otra audición en los Jardines del Real, donde se interpretaron diversas piezas de zarzuela y música española, lo cual era muy popular y del gusto de la gente.⁵⁹⁹

Pero el maestro Luis Ayllón buscaba una dimensión para pasar a la posteridad: la grabación de algunas obras de la Banda Municipal de Valencia

⁵⁹⁶ *Las Provincias*, 20 de Noviembre de 1928.

⁵⁹⁷ AA. VV.: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, op. cit., p. 910.

⁵⁹⁸ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El director de la Banda solicita autorización para celebrar varios actos en conmemoración del 25 aniversario de actuación de la misma”, Año 1928, Reg. N° 28698, fecha del expediente: 26 de noviembre de 1928.

⁵⁹⁹ Las obras que se interpretaron en este concierto fueron las siguientes: *Cantos Asturianos*, de Chapí; *La Tierra*, de Santamaría; *Sevilla*, de Albéniz; *La Verbena de la Paloma*, de Bretón; *La Santa Espina*, de Morera; *Una nit d'albaes*, de Giner; *Viva Navarra*, de Larregla; *El Caserío*, de Guridi; *Seguidillas de los Cantos de España*, de Albéniz y *Jota de la Dolores*, de Bretón. (Cfr.: *El Pueblo*, 8 de diciembre de 1928).

por alguna casa discográfica.⁶⁰⁰ Ello fue realizado por la empresa *Columbia Graphophone Company*⁶⁰¹ durante los años 1928⁶⁰² y 1929.⁶⁰³

Con motivo de la Exposición Internacional de Barcelona del año 1929 se dedicó una semana a Valencia. Dentro de estos festejos actuaron varias bandas de la región, entre ellas la Banda Municipal de Valencia, la cual interpretó un amplio repertorio de música valenciana.⁶⁰⁴

En el año 1930 Luis Ayllón y la Comisión de la Banda Municipal acordaron modificar la plantilla de la agrupación. Se suprimió la categoría de profesor de tercera, siendo ascendidos al rango de segunda los músicos que hasta la fecha desempeñaban este grado. El hecho de mejorar la clase de

⁶⁰⁰ Desde hacía años que algunas bandas de música habían grabado diversos discos. A través de un catálogo de la *Compañía Francesa del Gramophone*, sabemos que en 1910 la Banda Municipal de Barcelona y la Banda de Alabarderos tenían un amplio número de discos grabados por esta casa discográfica. (Cfr.: AA. VV.: *Catálogo general de discos Gramophone impresionado por los mejores artistas del mundo*, Barcelona, Compañía Francesa del Gramophone, 1910, pp. 123 – 130).

⁶⁰¹ Como curiosidad, cabe destacar que cada disco tenía una duración de 4 minutos, por lo que había obras que necesitaban un punto de corte para pasar a la siguiente cara del disco. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Don José Fernández en representación de la S.A. Columbia Graphophone Company solicita contratar a la Banda Municipal para impresionar discos”, Año 1928, s/n).

⁶⁰² Este año se impresionaron seis discos con las siguientes composiciones: *Himno Regional, Valencia Canta, Sevilla, Danzas Valencianas, Es chopá* (sic) *hasta la moma, La Verbena de la Paloma, El Baile de Luis Alonso y Las dos Comadres*. Por la grabación de estas obras la Banda Municipal de Valencia percibió 6.000 pesetas, es decir 1.000 pesetas por disco, las cuales quedaron distribuidas de la siguiente forma: el 50 % para la caja municipal, el resto fue 150 pesetas para el director, 48.60 pesetas para cada profesor solista, 43.80 pesetas para cada profesor principal, 39 pesetas para cada profesor de primera, 34.20 pesetas para cada profesor de segunda, 29.40 pesetas para cada profesor de tercera, 26.40 pesetas para cada educando y 24.90 pesetas para cada avisador. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Don José Fernández en representación de la S.A. Columbia Graphophone Company solicita contratar a la Banda Municipal para impresionar discos”, Año 1928, s/n).

⁶⁰³ Este año se grabaron seis discos más con las siguientes obras: *El Gallo, Triana, Dauder, Angelillo, Vito y Gerona*, del maestro Lope; *Lérida y Majos y Majas*, del maestro García; *El Cabo Noval*, del maestro Palanca; *Fantasia de la Revoltosa*, del maestro Chapí y el poema sinfónico *Bruixes de l'horta*, del maestro Asensi. Por la grabación de estas obras la Banda Municipal de Valencia percibió igualmente 6.000 pesetas, las cuales se repartieron de la misma forma que se hizo el año anterior. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Don Nicolás García en representación de la Compañía Gramófono S.A. Española, solicita contratar la Banda Municipal para impresionar discos para gramófono”, Año 1929, s/n).

⁶⁰⁴ Durante su estancia en la ciudad condal, en uno de los conciertos celebrado en el Palacio de las Naciones, actuó la agrupación levantina junto a la Banda Municipal de Barcelona, la cual estuvo dirigida por el maestro Lamotte de Grignon. (Cfr.: *La Correspondencia de Valencia*, 21 de octubre de 1929).

estos profesores venía determinado por los escasos haberes que percibían, ya que eran 1.800 pesetas anuales.⁶⁰⁵

La proclamación de la II República cambió muchas cosas en Valencia, pero el público siguió teniendo la misma afición y buen deseo hacia su Banda Municipal. Durante esta época, el colectivo valenciano hizo varios viajes por toda la geografía española. Cabe destacar su estancia en Córdoba a finales de mayo de 1931,⁶⁰⁶ donde el Ayuntamiento de Valencia recibió un telegrama felicitándole por el éxito obtenido en los conciertos que allí se interpretaron.⁶⁰⁷ Ayllón era una persona que sabía como llegar al público. Durante su estancia en la capital cordobesa, aparte de concluir los dos conciertos con unas obras de carácter popular y del gusto de la gente, programó en atención al pueblo cordobés diversas obras inspiradas en motivos andaluces, como *Capricho Andaluz*, *Cantos de España*, *El Amor Brujo* y *Sevilla*. También en junio del mismo año, la agrupación valenciana hizo un viaje a Madrid con motivo de la fiesta de la República.⁶⁰⁸

⁶⁰⁵ Los orígenes de esta decisión derivaron en un acuerdo del Ayuntamiento del 25 de marzo de 1921, en el que se decidió que fuesen reducidas a doce las veintiuna plazas de profesores de tercera que figuraban en la Banda Municipal de Valencia, en virtud de haber ascendido a la clase inmediata superior a nueve de los profesores que las ocupaban. Ello fue con el decidido propósito de suprimir gradualmente la categoría de músicos de tercera. Al haberse aprobado el presupuesto económico del año 1926 – 27, fue aumentada en tres plazas la categoría de tercera, por lo que en 1930 había quince plazas de profesores de tercera. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Proposición de que se celebren oposiciones para proveer las plazas de profesores que existen vacantes en la Banda”, Año 1930, s/n).

⁶⁰⁶ Para este evento, Luis Ayllón eligió dos programas divididos en tres partes. Día 29 de mayo: *Guillermo Tell*, de Rossini; *Capricho Español*, de Rimsky Korsakov; *El Amor Brujo*, de Falla; *La Walquiria*, de Wagner; *Sevilla*, de Albéniz y *Rapsodia Húngara en Do menor N° 2*, de Liszt. Día 30 de mayo: *Una noche en el Monte Pelado*, de Mussorgsky; *Cantos de España*, de Albéniz; *Scherezade*, de Rimsky Korsakov; *Una nit d'albaes*, de Giner; *Capricho Andaluz*, de Martínez-Rücker y *Oberatura 1812*, de Chaikovski. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Asistencia de la Banda Municipal a las fiestas de la Feria de la Salud en Córdoba”, Año 1931, s/n).

⁶⁰⁷ *El Pueblo*, 31 de mayo de 1931.

⁶⁰⁸ Debido a las vacantes que habían en el colectivo valenciano por la jubilación de varios profesores, el Ayuntamiento pidió permiso al Capitán General de la 3ª Región para que le prestase a tres músicos del Regimiento de Infantería para reforzar al colectivo valenciano. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El Capitán General de la 3ª Región comunica que han sido autorizados tres músicos del Regimiento para trasladarse a Madrid formando parte de la Banda Municipal”, Año 1931, Reg. N° 13831).

Durante este período, la música que interpretaba la Banda Municipal estaba acorde con la ideología del momento.⁶⁰⁹ Luis Ayllón, para no crearse enemistades, ejecutaba un repertorio generalmente basado en obras de compositores rusos.

A partir de 1931 Radio Valencia comenzó a retransmitir los conciertos que daba el colectivo valenciano los domingos por la mañana.⁶¹⁰ Ello aumentó el número de seguidores, ya que desde sus casas podían escuchar las audiciones.⁶¹¹

También en 1931, para mejorar la situación económica de los profesores de la Banda Municipal de Valencia, se les aumentó el sueldo, equiparándolo al de la mayoría de los funcionarios municipales.⁶¹² Una de las mayores pretensiones de Luis Ayllón era que los componentes de la agrupación estuviesen económicamente igualados al resto de los empleados municipales. De todas formas, aunque los salarios de los profesores no eran muy altos, el sueldo del director era bastante elevado si lo comparamos con otras bandas municipales de diversas capitales de provincia.⁶¹³

⁶⁰⁹ Como muestra de ello, en julio de 1931 se hizo un homenaje en Valencia al maestro Peydró, donde el colectivo valenciano ofreció varias composiciones del maestro Giner y para finalizar la audición interpretó el *Himno del Riego*. (Cfr.: *El Pueblo*, 23 de julio de 1931).

⁶¹⁰ AA. VV.: *Historia de la radio valenciana (1925-1998)*, Valencia, Fundación Universitaria San Pablo CEU, 1999, p. 55 – 56.

⁶¹¹ Cuando se inauguró la emisora de Radio Valencia, la Banda Municipal interpretó la *Marcha de la Ciudad*, la cual fue durante 23 años, junto con las campanadas del carillón del Ayuntamiento, la sintonía de apertura del programa. (Cfr.: *Ibídem*).

⁶¹² Los sueldos anuales quedaron distribuidos de la siguiente forma: el director 11.500 pesetas, los profesores solistas 5.000 pesetas, los profesores principales 4.500 pesetas, los profesores de primera 4.000 pesetas, los profesores de segunda 3.500 pesetas, los educandos 2.000 pesetas y los avisadores 3.000 pesetas. Así mismo, se decidió aumentar las cantidades a percibir por quinquenio según cada categoría de profesores. Éstas quedaron fijadas de la siguiente forma: director 625 pesetas; profesores solistas, principales, de primera y de segunda 500 pesetas y los avisadores 250 pesetas. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Proposición de la Comisión referente a la asignación de nuevos sueldos al personal de la Banda Municipal”, Año 1931, s/n).

⁶¹³ Por ejemplo, en Albacete se sacó a concurso la plaza de director de su Banda Municipal y estaba dotada con un salario anual de 5.270 pesetas. (Cfr.: *El Pueblo*, 19 de junio de 1929).

Ante algún problema económico, el maestro Ayllón siempre se ponía de parte de los profesores. Por ello era querido por todos los músicos, pero algunas veces también perdía los estribos delante de sus subordinados y mostraba una actitud hostil.⁶¹⁴

El año 1931 fue un período de reformas porque también hubo un intento de modificar las categorías de los profesores de la agrupación. En un principio se pensó en crear las categorías de profesores de primera, segunda, tercera, cuarta, quinta y educandos.⁶¹⁵ Había que ingresar en el colectivo como profesor de quinta y a partir de ahí ir ascendiendo conforme a las vacantes por jubilación que se fuesen produciendo.⁶¹⁶ Pero aunque el Ayuntamiento acordó este sistema con fecha 7 de febrero, la Comisión decidió dejar sin efecto esta reforma, manifestando que ingresar en la categoría de quinta eliminaba el estímulo de los músicos que se encontraran incluidos en ésta, puesto que por méritos y aptitudes tardarían mucho tiempo en alcanzar el ascenso.⁶¹⁷

A finales de 1932 se creó el “*Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles*”. Los directores que estaban al frente de alguna Banda Municipal antes de crearse este cuerpo, como es el caso de Luis Ayllón, ingresaron directamente sin tener que opositar. La creación de esta entidad cambió la

⁶¹⁴ Cabe destacar un incidente que tuvo el maestro con un profesor de la Banda Municipal de Valencia. El hecho no llegó más allá de tomar declaración a todos los miembros de la agrupación y al propio director. A través de las testificaciones que dieron los músicos, se supo que durante un concierto celebrado en los Viveros el maestro mostró un temperamento y una actitud hostil hacia sus subordinados. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Diligencias instruidas con motivo del incidente ocurrido en la academia de la Banda Municipal de Música, entre el Sr. Director de la misma y el Profesor Solista D. Antonio Cabeza”, Año 1931, s/n).

⁶¹⁵ Esta reorganización significaba un aumento de 30.000 pesetas sobre las consignaciones anuales que tenía dispuestas el Ayuntamiento. (Cfr.: *Las Provincias*, 8 de febrero de 1931).

⁶¹⁶ Los sueldos estipulados eran los siguientes: Director 10.000 pesetas, Subdirector 7.000 pesetas, Profesores de Primera 6.000 pesetas, Profesores de Segunda 5.000 pesetas, Profesores de Tercera 4.000 pesetas, Profesores de Cuarta 3.500 pesetas, Profesores de Quinta 3.000 pesetas, Educandos 2.000 pesetas y avisadores 2.500 pesetas. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Creación del escalafón de la Banda Municipal de Música”, Año 1931, s/n).

⁶¹⁷ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Creación del escalafón de la Banda Municipal de Música”, Año 1931, s/n.

situación en muchas agrupaciones municipales y, al mismo tiempo, facilitó las cosas en los ayuntamientos al no tener que convocar oposiciones cada vez que hubiese una baja en la dirección de sus bandas.

Un año antes de crearse este cuerpo, en 1931, hubo una jubilación masiva de profesores de la Banda Municipal.⁶¹⁸ Por ello se convocaron oposiciones para cubrir estos puestos que en total ascendían a veintinueve.⁶¹⁹

El hecho de producirse tantas vacantes hizo que se presentasen un total de 431 aspirantes para cubrir las plazas, pero ello no tuvo lugar hasta el año 1933.⁶²⁰ Las oposiciones consistían en la interpretación de una obra de libre elección, la ejecución de una obra a primera vista y responder a diversas preguntas de solfeo.⁶²¹ Como podemos comprobar, el tipo de oposición para ingresar en la Banda Municipal no había variado desde su fundación hasta esta fecha.

A través de la relación de opositores a estas pruebas, observamos que había más candidatos que tocaban instrumentos de madera que de metal. Los opositores que menos había eran de percusión. También los aspirantes a las plazas de contrabajo de cuerda eran escasos, seguramente porque estos

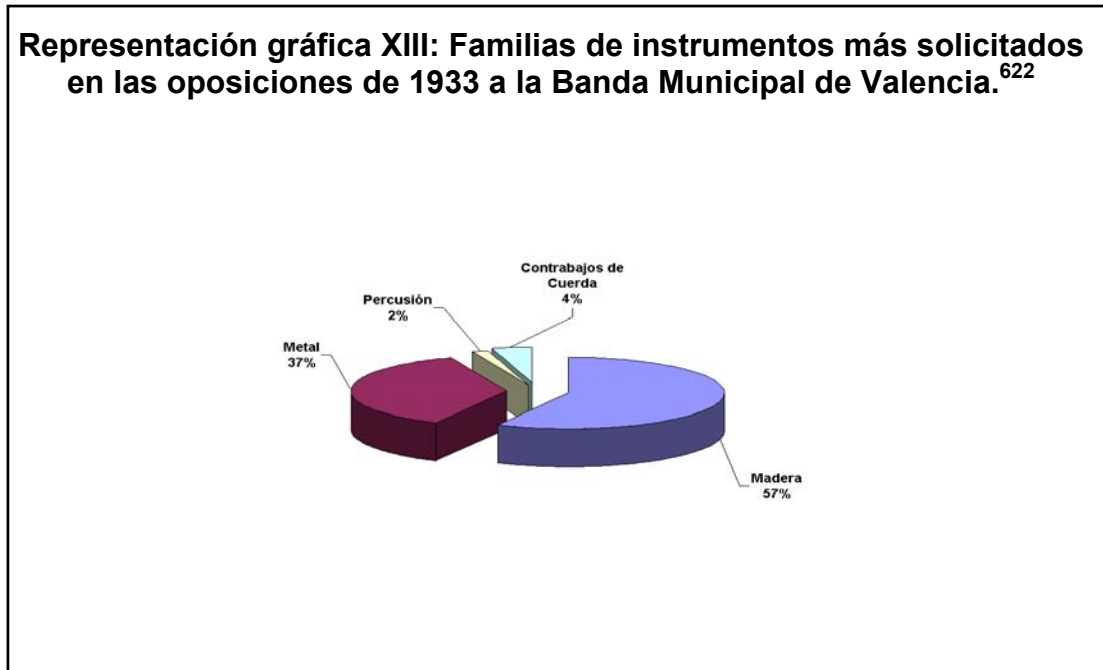
⁶¹⁸ Según la prensa, el Ayuntamiento decretó, en fecha del 5 de febrero de 1931, jubilar a los profesores que entraron a formar parte cuando se fundó la Banda Municipal debido a la cantidad de años que llevaban al servicio del consistorio valenciano. En total se jubilaron veinte profesores. (Cfr.: *El Pueblo*, 6 de febrero de 1931).

⁶¹⁹ Las plazas que habían quedado desiertas eran: una de oboe, una de bombardino, una de flauta y flautín, una de clarinete bajo, una de trompeta, una de timbales y redoblante, una de saxofón bajo, una de trompa, una de trompeta en Sib., una de fliscorno barítono, una de caja viva (sic), una de trompeta en Mib., una de trompeta baja, una de saxofón tenor, una de saxofón alto, dos de cornetín, dos de tuba en Sib., dos de contrabajo de cuerda, dos de trombón, tres de clarinete en Sib. y tres de oboe y corno. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, "Proposición de que se celebren oposiciones para proveer las plazas de profesores que existen vacantes en la Banda", Año 1930, s/n).

⁶²⁰ Entre la relación de aspirantes que no sacaron plaza había músicos que posteriormente ingresaron como profesores de la Orquesta Municipal de Valencia. Entre ellos cabe destacar a los trompas Manuel Amorós Ribes y José Peñarrocha Arastey.

⁶²¹ Ayuntamiento de Valencia: *Programa de oposiciones a profesores de la Banda Municipal de Música de Valencia*, Valencia, Imp. La Gutenberg, 1933, p. 4.

instrumentos no eran muy comunes en las bandas y había poca gente que los estudiaba.



Las plazas más solicitadas fueron las de clarinete en Sib. de primera y de segunda, donde hubo un total de 53 y 43 candidatos, respectivamente.⁶²³ Ello es lógico, ya que el clarinete es el instrumento más habitual en las bandas de música.

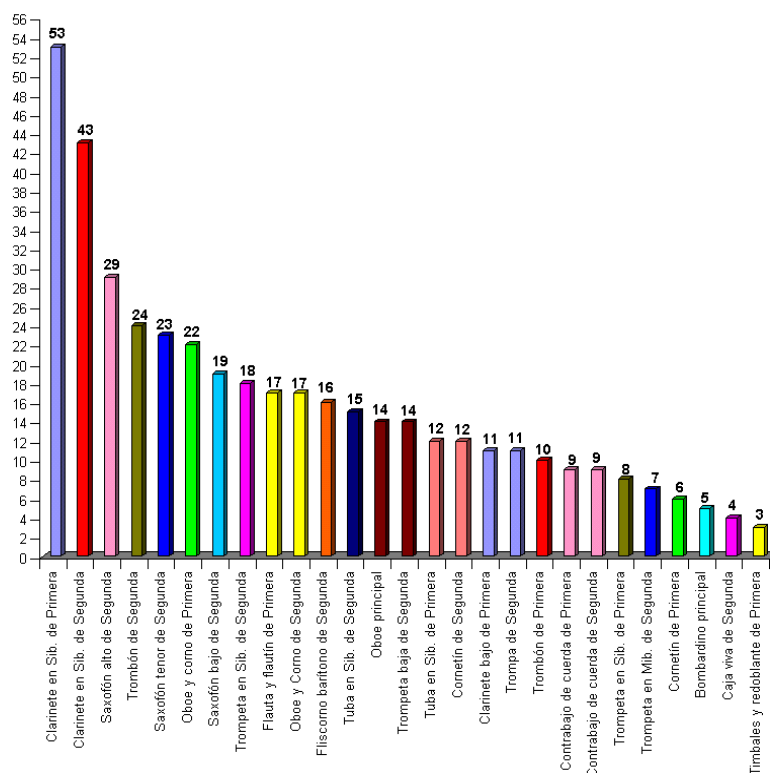
En cambio, las plazas menos solicitadas fueron la de timbales-redoblante de primera y la de caja viva (sic).⁶²⁴ Ello pudiera ser porque en la mayoría de las bandas se accedía a tocar los instrumentos de percusión de oído, y para entrar en la Banda Municipal de Valencia había que saber música.

⁶²² Datos extraídos del Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Oposiciones para proveer varias plazas de profesores que están vacantes en la Banda Municipal de Música”, Año 1933, s/n.

⁶²³ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Oposiciones para proveer varias plazas de profesores que están vacantes en la Banda Municipal de Música”, Año 1933, s/n.

⁶²⁴ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Oposiciones para proveer varias plazas de profesores que están vacantes en la Banda Municipal de Música”, Año 1933, s/n.

Representación gráfica XIV: Plazas más solicitadas en las oposiciones de 1933 a la Banda Municipal de Valencia.⁶²⁵



Dado que a través de estas oposiciones se habían incorporado nuevos profesores a la agrupación, el Ayuntamiento acordó que las audiciones que se celebraban en Viveros los diese la Orquesta Sinfónica de Valencia hasta que se reorganizase la Banda Municipal.⁶²⁶ A partir del 18 de marzo de 1934, el colectivo valenciano comenzó a interpretar los conciertos habituales que se celebraban en el marco de los Viveros.⁶²⁷

⁶²⁵ Datos extraídos del Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Oposiciones para proveer varias plazas de profesores que están vacantes en la Banda Municipal de Música”, Año 1933, s/n.

⁶²⁶ *El Pueblo*, 4 de febrero de 1934.

⁶²⁷ En el primer concierto que ofreció la Banda Municipal tras esta reforma se acordó cobrar a 50 céntimos la entrada para destinarlo a beneficio de la Asociación Valenciana de la Caridad. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Acuerdo referente a que el primer concierto de la Banda después de la reorganización sea de pago y a beneficio dela Asociación Valenciana de la Caridad”, Año 1934, s/n).

A lo largo de la dilatada etapa del maestro Ayllón al frente de la Banda Municipal de Valencia, era frecuente homenajear a algunos compositores con motivo del aniversario de su nacimiento o defunción.⁶²⁸ Caben destacar los celebrados todos los años en recuerdo del aniversario de la muerte de los compositores Santiago Lope⁶²⁹ y Salvador Giner. Estas conmemoraciones nos demuestran que Valencia era una ciudad agradecida y no olvidaba fácilmente a ambos maestros que tanto habían hecho por su Banda Municipal.

En 1935 la situación de los músicos que había en Valencia no era muy satisfactoria. Por esta razón, el montepío de profesores músicos organizó una asamblea de carácter nacional para tratar diversos conflictos que afectaban a estos artistas.⁶³⁰ En atención a todos los concurrentes, la Banda Municipal de Valencia ofreció un concierto, en el que se interpretó por primera vez la *Sinfonía Alpina*, de Richard Strauss.⁶³¹ El maestro Ayllón eligió esta obra sinfónica porque a la reunión acudieron muchos profesores de orquesta de toda España y quiso demostrar lo que era capaz de hacer con una banda como la municipal valenciana.

Con la llegada del conflicto bélico se frenó bastante la actividad musical en todos los ámbitos. De todas formas, a principio de la contienda la Banda Municipal debía estar en buen momento, porque en diversos conciertos interpretó la obra *Variaciones sobre un tema suizo*, de Mohr; la cual requería

⁶²⁸ Entre la larga lista podríamos subrayar los celebrados en honor al Maestro Chapí en abril de 1913, cuando se conmemoraba el cuarto aniversario de la muerte del compositor y en abril de 1918, al cumplirse el noveno aniversario de su muerte. Igualmente, se dedicó un homenaje a Wagner en el primer centenario de su nacimiento y otro al maestro Bretón.

⁶²⁹ También con motivo del séptimo aniversario de su muerte un grupo de profesores fueron a depositarle una corona de flores en su tumba. (Cfr.: *El Pueblo*, 26 de septiembre de 1913).

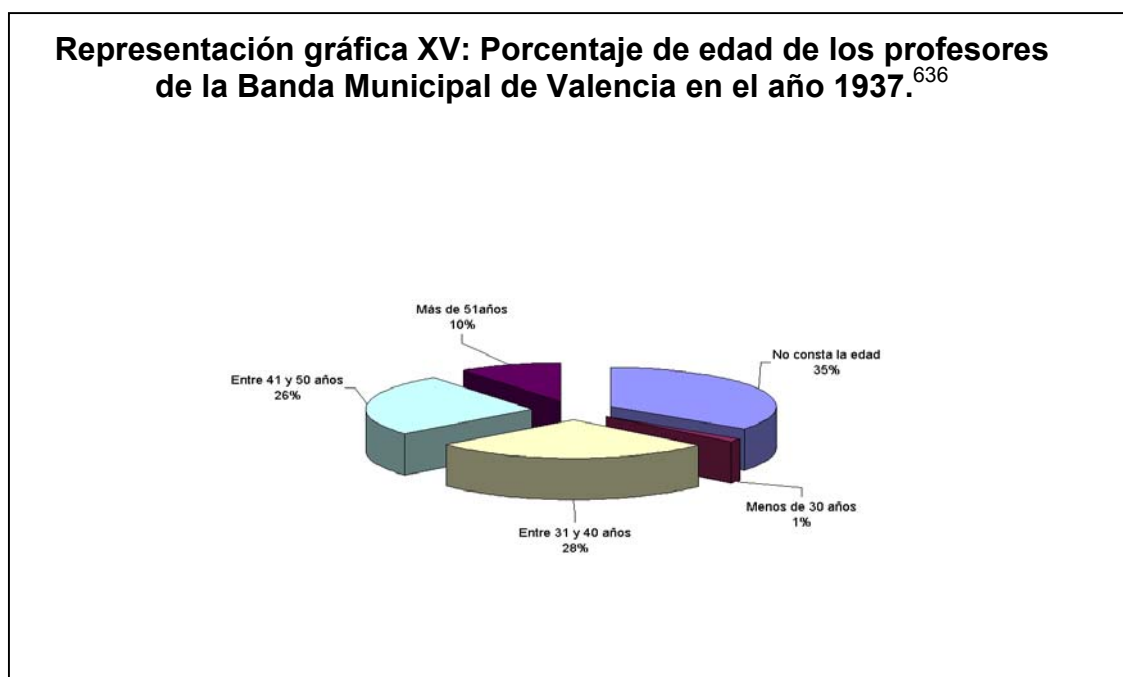
⁶³⁰ Los puntos que se trataron en esta Asamblea fueron los siguientes: Primero: Estudio de soluciones a la crisis que atravesaba el arte musical. Segundo: Crear unas bases para reconstituir la Federación Musical Española. Tercero: Crear un proyecto de colegiación obligatoria, o en su defecto un examen profesional. A este congreso asistieron profesores músicos de Madrid, Barcelona, San Sebastián, Vigo, Sevilla y Zaragoza, entre otros. (Cfr.: *El Pueblo*, 13 de enero de 1935).

⁶³¹ *El Pueblo*, 20 de enero de 1935.

para su interpretación tener una plantilla de excelentes solistas.⁶³² Estos conciertos tenían un aparente carácter político, con lo cual, para concluir se interpretaba el himno proletario *La Internacional*, de Degeyter.⁶³³

El 20 de noviembre del año 1936, ya con el gobierno de la República en Valencia, se celebró en el Teatro Olympia un mitin internacional que fue presidido por el Ministro de Propaganda Carlos Esplá.⁶³⁴ En esta convención estuvo presente la Banda Municipal de Valencia que, dirigida por el maestro Ayllón, interpretó un programa con arreglo a la ideología del momento, como *Els Segadors*, *La Marsellesa* y *El Himno del Riego*, entre otras.⁶³⁵

En oposición a la plantilla que había en el año de la fundación de la Banda Municipal, en el año 1937 observamos que la media de edad de la agrupación rondaba los 42 años. Mientras que el 5% contaba con más de 51 años, el 1% tenía menos de 30.



⁶³² Cabría resaltar que recién declarada la contienda, hubo un intento en Valencia de fundar una Banda Republicana, si bien ésta no llegó a formarse. (Cfr.: *El Pueblo*, 31 de octubre de 1936).

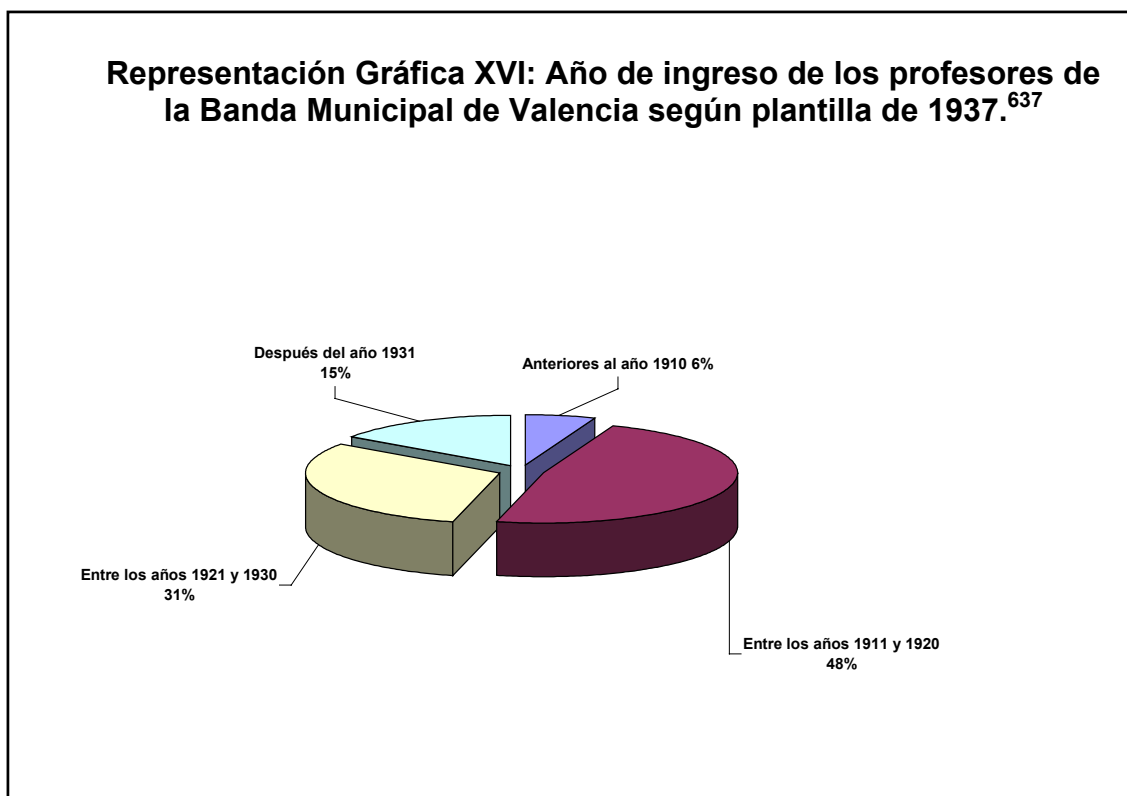
⁶³³ Esto fue hasta finales del año 1936.

⁶³⁴ La finalidad de este acto era solidarizarse democráticamente con Rusia, Francia y España.

⁶³⁵ Bellveser, R.: *Teatro en la encrucijada (Vida cotidiana en Valencia 1936 – 39)*, Valencia, Ajuntament de València, 1987, pp. 17 – 18.

⁶³⁶ Datos extraídos del Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Gobernación, Negociado Banda Municipal “Consejo Municipal de Valencia, Banda Municipal, Personal”, s/n.

Durante estos años bélicos se había renovado por completo la totalidad de la plantilla. El 48% eran músicos que ingresaron en la Banda Municipal de Valencia entre el año 1911 y 1920. Ello fue durante la primera etapa del maestro Luis Ayllón al frente de la agrupación. Durante su segunda década al frente del colectivo valenciano ingresó el 31% de la plantilla que había en el año 1937.



Con estos detalles podemos apreciar que el maestro Ayllón había moldeado la agrupación a su gusto, ya que prácticamente todos eran discípulos suyos y habían comenzado en el colectivo valenciano estando él como director.

Fue en esta época cuando pasaron a formar parte de la Banda Municipal de Valencia músicos destacados de la talla de Ramón Corell, que posteriormente fundó la Orquesta Clásica de Valencia; Lucas Conejero, que

⁶³⁷ Datos extraídos del Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Gobernación, Negociado Banda Municipal “Consejo Municipal de Valencia, Banda Municipal, Personal”, s/n.

después fue catedrático de clarinete del Conservatorio de Música de Valencia y profesor de la Orquesta Municipal de Valencia; Miguel Falomir Sabater, que también fue catedrático de trompa del Conservatorio de Música de Valencia y profesor de la Orquesta Municipal de Valencia y Virgilio Beltrán Clérigues, que llegó a ser trompeta solista de la Orquesta Municipal de Valencia y componente de la Orquesta Bética que dirigía Manuel de Falla.

También resaltaron durante la estancia de Luis Ayllón en la Banda Municipal Valencia los profesores Mariano Puig Yago y Emilio Seguí Ripoll. Éstos, además de ser excelentes directores y ganar grandes premios en los Certámenes de Bandas de la Feria de Julio de Valencia, se distinguieron por la gran ayuda que prestaron al maestro Ayllón a la hora de transcribir parte del repertorio para la agrupación.

Durante la Guerra Civil la Banda Municipal nunca dejó de existir. Aunque estaba algo menguada por la movilización a filas de algunos de sus miembros, el maestro Ayllón hizo todo lo posible para mantenerla. Prueba de ello es que en el año 1937 el Comité Provincial del Socorro Internacional de Valencia solicitó su participación para un homenaje deportivo que se celebró en la ciudad.⁶³⁸ Esto nos hace pensar que durante el período bélico la Banda Municipal de Valencia servía para amenizar y, a su vez, realzar las diversas celebraciones en contra del fascismo que tenían lugar en la zona republicana de Valencia.⁶³⁹

⁶³⁸ Esta petición fue denegada por el Ayuntamiento porque la mayoría de profesores de la agrupación debían actuar como componentes de la Orquesta Sinfónica de Valencia en la misma fecha con motivo de un homenaje en conmemoración del XX aniversario de la Unión Soviética. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El Comité Provincial del Socorro Internacional de Valencia, solicita la Banda para el Domingo 31 de Octubre”, Año 1937, s/n).

⁶³⁹ También en junio de 1937 las Juventudes Socialistas Unificadas de Valencia solicitaron la Banda Municipal de Valencia para organizar el día al “Glorioso Euskadi”. En el mes de julio la misma entidad volvió a solicitar la participación de la agrupación valenciana para celebrar en el Teatro Apolo, el 1 de agosto, un acto político en contra del fascismo. El Comité Provincial de Valencia de Cultura Popular solicitó la participación de la Banda Municipal para clausurar el acto con motivo de un festival de carácter infantil que se celebró el 17 de junio de 1937. Igualmente, con motivo de la celebración de la *Semana de*

Durante la contienda civil, la Banda Municipal de Madrid hizo una serie de viajes por toda la geografía española.⁶⁴⁰ En Valencia actuó esta agrupación el domingo 13 de febrero de 1938, junto a la Banda Municipal de Valencia, ambas dirigidas por Pablo Sorozabal y por Luis Ayllón, respectivamente.⁶⁴¹ No era ésta la primera vez que actuaban juntas las dos bandas, también el año anterior habían dado un concierto conjuntamente en los Viveros con motivo de un homenaje que se rindió al pueblo madrileño.⁶⁴²

La entrada del ejército de Franco en Valencia apenas supuso cambios en la cartelera general de los teatros y conciertos. Se siguieron celebrando homenajes y reuniones patrióticas, solo que ahora los protagonistas eran los vencedores.⁶⁴³

Tras la Guerra Civil, la Banda Municipal de Valencia continuó siendo querida y admirada por la mayoría de los valencianos, si bien había quedado algo desprestigiada por amenizar diversos actos republicanos durante la contienda. Esto nos lo demuestra una crítica periodística sobre la actuación del colectivo valenciano en las fiestas de la Virgen:

“... La Banda Municipal también llamó la atención: hacía ya tanto tiempo que no se la había visto ocupada en menesteres tan dignos y tan acordes con el sentir de la inmensa mayoría del pueblo valenciano, que su presencia fue acogida con satisfacción...”⁶⁴⁴

México, el 13 de julio del mismo año se solicitó la participación del colectivo valenciano con el objeto de darle mayor realce y brillantez al acto. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Cartas y documentos epistolarios”, Año 1937, s/n).

⁶⁴⁰ La Banda Municipal de Madrid estaba viajando por toda España con el fin de hacer propaganda y, a su vez, enviar fondos con el producto de los conciertos para obtener alimentos para el pueblo madrileño. (Cfr.: Sorozabal, P.: *Mi vida y mi obra*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, p. 150).

⁶⁴¹ Esta actuación fue organizada por la Solidaridad Internacional Antifascista con el fin de recaudar ayuda para los damnificados y las víctimas de los bombardeos de la aviación fascista. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Solidaridad Internacional Antifascista (S.I.A.) solicita Banda Municipal para un festival en los Viveros”, Año 1937, s/n).

⁶⁴² *El Pueblo*, 21 de febrero de 1937.

⁶⁴³ Bellveser, R.: *Teatro en la encrucijada (Vida cotidiana en Valencia 1936 – 39)*, op. cit., p. 20.

⁶⁴⁴ *Las Provincias*, 16 de mayo de 1939.

Al finalizar la Guerra Civil, el Ayuntamiento acordó establecer un jornal mínimo de 10 pesetas para todos los funcionarios municipales. Asimismo se pretendió aprobar un proyecto para la reorganización del personal del consistorio retribuyéndole más, pero exigiéndole al mismo tiempo que dedicasen todos sus menesteres al servicio de la municipalidad.⁶⁴⁵

También el fin de la contienda supuso muchos cambios y destituciones en los ayuntamientos. El consistorio valenciano no fue ajeno a ello y en enero de 1940, por motivos extramusicales, fue destituido Luis Ayllón del cargo de director de la Banda Municipal de Valencia.⁶⁴⁶ Terminaba aquí una larga etapa para el maestro. Un período de logros y triunfos en los que Ayllón logró poner al colectivo valenciano a la altura de una de las mejores agrupaciones de España.⁶⁴⁷

Posteriormente Luis Ayllón se hizo cargo de otras bandas de carácter aficionado, como la Lira Castellonense de Villanueva de Castellón y la Artística de Buñol, al frente de las cuales obtuvo grandes éxitos.⁶⁴⁸

A título póstumo, el Ayuntamiento le dedicó una calle al maestro en agradecimiento por su labor desempeñada durante los años que estuvo al frente de la Banda Municipal de Valencia.⁶⁴⁹

⁶⁴⁵ *Las Provincias*, 5 de julio de 1939.

⁶⁴⁶ AA. VV.: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Tomo I, p. 910.

⁶⁴⁷ Cabe destacar que durante su dilatada estancia al frente de la Banda Municipal de Valencia pocas veces dejó de dirigir el maestro al colectivo valenciano. Solamente fue sustituido en algunas ocasiones por los profesores Antonio Caravaca, Antonio Cabeza, Baldomero Roig y Joaquín Monleón. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programas de uso interno desde 1912 hasta 1937).

⁶⁴⁸ Con la Banda Artística de Buñol ganó el segundo premio en el Certamen de Bandas de la Feria de Julio de Valencia el año 1959. Además se le concedió el premio de dirección. (Cfr.: *Las Provincias*, 26 de noviembre de 1961).

⁶⁴⁹ Esta vía, rotulada con el nombre de “Músico Ayllón”, se encuentra situada entre las calles Archiduque Carlos y Tres Cruces. (Cfr.: Gil Salinas, R. y Palacios Albandea, C.: *Las calles de Valencia: El significado de sus nombres*, op. cit., p. 262).

III.7.- Emilio Seguí Ripoll (1941 – 1944).

Si los años veinte marcaron un estilo de vida en Europa y los treinta fueron turbulentos en una España que cambió vertiginosamente, los cuarenta fueron unos años difíciles, tanto para Valencia como para toda la nación que salía de una guerra y afrontaba su recuperación.

También durante la década de los años cuarenta, estalló la Segunda Guerra Mundial en el centro de Europa. Además de la pobreza que había quedado en Valencia, existía la escasez de alimentos que resultaban difíciles de conseguir incluso para los que disponían de dinero. Con este panorama de carencias, necesidades y miserias, la economía intentaba levantarse.⁶⁵⁰

Aunque el hambre fuese un denominador común durante este período, las actividades culturales se sucedían, ya que el pueblo seguía divirtiéndose igualmente. Los teatros y cines que habían estado durante el período bélico controlados por la política de sentido contrario, iniciaron su *Nuevo Régimen*.⁶⁵¹ Asimismo, la anterior censura fue sustituida por la nueva de la Subsecretaría de Educación Popular, dependiente del Ministerio de Educación Nacional.⁶⁵²

⁶⁵⁰ Valencia colaboró a escala nacional en buena parte con la agricultura. Las exportaciones de agrrios y patatas se reanudaron enseguida. Pese al bloqueo internacional, pronto los comercios montaron sus oficinas en Frankfurt, Hamburgo y Londres para establecer los contactos necesarios. (Cfr.: Brines Llorente, R.: *La Valencia de los años 40*, Valencia, Carena, 1999, p. 98).

⁶⁵¹ El Teatro Ruzafa se mantuvo fiel a la revista y al género zarzuelístico. Este salón fue testigo de una de las revistas de mayor éxito en la historia del teatro en valenciano: *La cotorra del mercat*, con música de Leopoldo Magenti. El Teatro Apolo, en cambio, era uno de los coliseos abiertos a todas las posibilidades: comedia, revista, zarzuela, circo y hasta boxeo y *catch*. Allí se estrenó la obra *Melodías del Danubio*, con un reparto en el que aparecían la veterana Raquel Meller, que hizo populares muchos de sus cuplés como El Relicario y La Violetera. El Teatro Principal, sin embargo, estaba considerado como el más importante de todos dada su capacidad, su emplazamiento, su estilo y lo seleccionado de su cartelera. No quiere decir con esto que no acogiese todo tipo de espectáculos, pero en general se exigía un nivel destacado por encima de la media. (Cfr.: Idem, pp. 113 – 118).

⁶⁵² Idem, p. 113.

Aparte de los teatros, también había otros lugares de diversión, como los cabarets. En aquel entonces, la música era en directo, es decir a través de orquestas. Había locales que tenían incluso dos conjuntos de cinco músicos cada uno.⁶⁵³ Muchos músicos de la Banda Municipal tocaban en algunas de estas salas de fiesta.

La música bandística, por otra parte, llenó muchas veladas en la Plaza de Toros con los conciertos del Certamen de Bandas de la Feria de Julio, los cuales atraían a muchos seguidores de los pueblos.

Tras la destitución del maestro Ayllón como director, provisionalmente dirigió algunos conciertos el subdirector Joaquín Monleón.⁶⁵⁴ Sin embargo, muchos componentes de la agrupación y el mismo consistorio municipal consideraron que la persona más indicada para hacerse cargo de la Banda Municipal de Valencia era el profesor Emilio Seguí. Un hombre que tenía mucha experiencia en la dirección de bandas y de carácter apolítico pero afín al régimen.⁶⁵⁵ No hubo una presentación oficial, la primera vez que apareció en la prensa el nombre de Emilio Seguí como director de este colectivo fue el 17 de junio de 1941.⁶⁵⁶

Emilio Seguí Ripoll nació en Algemesí el 14 de marzo del año 1882.⁶⁵⁷ Sus primeros estudios musicales los inició en la banda de música de su pueblo natal. Posteriormente ingresó en la municipal valenciana con carácter interino

⁶⁵³ Idem, p. 112

⁶⁵⁴ Este profesor era de Jérica (Castellón) y tenía 55 años. También cabe destacar que formaba parte de la Orquesta Sinfónica de Valencia.

⁶⁵⁵ Entrevista realizada el 10 de mayo de 2002 por Salvador Astruells y Luisa Carrillo a Doña Mercedes Seguí Alfonso, hija de Emilio Seguí.

⁶⁵⁶ *Las Provincias*, 17 de junio de 1941.

⁶⁵⁷ Partida de Nacimiento inscrita en el Registro Civil de Algemesí, Folio 41, Tomo 35.

en el año 1910 tocando el saxofón bajo,⁶⁵⁸ si bien en 1914, ganó la plaza por oposición.⁶⁵⁹ Al igual que ocurrió con algunos músicos de la municipal valenciana, el maestro Emilio Seguí, aparte de ser instrumentista, también se dedicó al arte de dirigir bandas de música de carácter aficionado. Al frente de varias de estas agrupaciones adquirió mucha experiencia y, al mismo tiempo, ganó diversos premios en el Certamen de Bandas de Música de la Feria de Julio de Valencia.⁶⁶⁰

Este maestro era una persona inquieta y con gran afición a la dirección de conjuntos musicales. En Radio Valencia organizó la Orquesta Seguí, un colectivo musical formado por un sexteto de músicos que luego se amplió hasta dieciséis.⁶⁶¹ También en la misma emisora organizó durante el período bélico la orquesta de saxofones *Filharmonía*.⁶⁶²

Cabe destacar que el maestro Seguí se hizo cargo de la Banda Municipal de Valencia cuando estaba muy reducida. Tras la contienda hubo una diversidad de profesores que fueron apartados del cargo por ser

⁶⁵⁸ El hecho de que Emilio Seguí entrase en la Banda Municipal de forma interina fue porque en 1910 se nombraron varias plazas urgentes debido a que la agrupación tenía que concurrir aquel mismo año a los festejos de Barcelona y al Certamen de Madrid. Su nombramiento de carácter oficial salió publicado en el *Boletín Oficial de la Provincia de Valencia*, con fecha del 28 de febrero de 1910.

⁶⁵⁹ Archivo Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “La Comisión propone se provean por oposición y concurso las plazas de profesores interinos y vacantes que existen en la Banda”, Año 1913, Sección Cuarta, Clase V-B, s/n.

⁶⁶⁰ La primera agrupación que dirigió fue en 1915, cuando se hizo cargo de la Banda Primitiva de Llíria. El propio Seguí fue quien sucedió al maestro Julián Palanca Masiá. Tuvo que coger una excedencia en la Banda Municipal de Valencia para poder dedicarse de lleno a sus menesteres con este colectivo lleriano. En 1923 se hizo cargo de la dirección de la Banda Unión Musical de Carcaixent. Posteriormente, el maestro también se hizo cargo de la Banda Unión Musical de Socorros Mutuos de Alacuás. (Cfr.: Atruells Moreno, S.: “El director de banda Emilio Seguí”, en *Música y Pueblo*, Valencia, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, Año 2002, Nº 113, p. 21).

⁶⁶¹ Entre ellos figuraban el pianista Arturo Terol, el violinista Joaquín Monzonís y el violonchelista Rafael Sorní. (Cfr.: AA VV.: *Historia de la radio valenciana (1925-1998)*, op. cit., p. 58).

⁶⁶² Esta agrupación, dirigida por él y formada por todos los saxofonistas de la Banda Municipal de Valencia, ofrecía todos los días un concierto de sobremesa. Del mismo modo, aprovechando el cambio de película, solían actuar en los cines Rialto y Apolo de Valencia. Seguramente que el llamamiento a filas fue la disolución del grupo, porque la última referencia que tenemos de este conjunto fue el concierto que dieron en el Teatro Olympia el 24 de abril de 1938. (Cfr.: Asensio Segarra, M.: “La orquesta de saxofones Filharmonía”, en *Música y Pueblo*, Valencia, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, Año 2002, Nº 111, p. 22).

“desafectos al régimen”.⁶⁶³ Además, hubo algunos músicos que pidieron la excedencia para formar parte de una orquesta recientemente constituida, la cual iba a emprender una tournée por España para difundir la música española en todos los aspectos.⁶⁶⁴ También, diversos músicos de la Banda Municipal de Valencia opositaron a la Banda del Caudillo.⁶⁶⁵

Desde 1941 el Ayuntamiento había especulado la posibilidad de la reorganización de la Banda y la formación de una gran Orquesta Municipal. En un principio se pensó encomendar las tareas técnicas y directivas de ambas agrupaciones a Juan Lamotte de Grignon. Pero Emilio Vega, como Presidente de la Asociación de *Directores de Bandas de Música Civiles*, envió una carta al Ayuntamiento de Valencia exponiendo las consideraciones establecidas en el Reglamento de este organismo.⁶⁶⁶ En esta misiva se indicaba que la vacante de director de la Banda Municipal de Valencia debía proveerse por concurso anunciado por la Dirección General de Administración Local.⁶⁶⁷

⁶⁶³ *Las Provincias*, 10 de noviembre de 1996.

⁶⁶⁴ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “D. Manuel Soriano Penadés, Profesor de la Banda solicita la excedencia”, Año 1939, Reg. N° 12778.

⁶⁶⁵ Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El director de la Banda participa que ha formado parte de la Banda del Caudillo D. Cayetano Taberner Andrés”, Año 1940, s/n.

⁶⁶⁶ Tras la Guerra Civil el Cuerpo Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles se pasó a llamar *Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles*.

⁶⁶⁷ Don Emilio Vega Manzano, mayor de edad y vecino de Madrid, Presidente de la Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles, entidad constituida legalmente el 18 de Enero de 1932, autorizada por Orden del Ministerio de Organización y Acción Sindical de 28 de julio de 1939 y por providencia de la Dirección General de Seguridad de 2 de septiembre de 1940, y domiciliada en esta capital, Avda. de Felipe II número 8, ante el Excmo. Ayuntamiento comparece y dice: Que esta Asociación asume la representación del Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles, creado por Ley de 20 de diciembre de 1932, representación reconocida expresamente en el artículo 21 del Reglamento dictado para ejecución de dicha Ley aprobado por Decreto de 3 de abril de 1934. Que la prensa diaria de esa ciudad se ha recogido un suelto que dice textualmente: “El Alcalde, al recibir a los periodistas nos manifestó que había sido puesto en ejecución un importante acuerdo del Ayuntamiento, de gran trascendencia para la vida artística de la ciudad.- Tratase de la reorganización de la Banda y formación de la gran Orquesta Municipal, cuyas tareas técnicas y directivas han sido encomendadas en firme al ilustre compositor y director D. Juan Lamotte de Grignon, y como auxiliar, al compositor D. Ricardo Lamotte de Grignon y Ribas, de tan reconocidos y admirados méritos en todos los ambientes musicales europeos”. Y dándose por notificada, esta entidad de mi presidencia, sin propósito de promover pleito alguno ni de originar dificultades a esa Excmo. Corporación en orden a la designación de su personal técnico. Por lo que al Director de la Banda Municipal se refiere, se verifique con las máximas garantías de acierto, que, sin ningún género de dudas, ha de redundar en beneficio del prestigio cultural de Valencia; con la simpatía que la merece la alcurnia artística de la Banda Municipal valenciana y con todo el cariñoso afecto que guarda para el vecindario levantino, de tan acusada sensibilidad musical, se permite

Por este motivo, el nombramiento de Emilio Seguí como director de la Banda Municipal de Valencia no fue de carácter definitivo, sino más bien un interinaje de forma temporal. Además del maestro Seguí, también hubo conciertos que los dirigieron diversos músicos invitados. El más importante de

exponer con todo respeto, las consideraciones de orden legal que se oponen al nombramiento a que se refiere el suelto transcrito. Sirven de base a estas consideraciones los fundamentos siguientes: Primero.- El Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles, constituido por la Ley de 20 de diciembre de 1932, fue creado para llenar una doble necesidad manifiestamente sentida, cual es la de dotar a las corporaciones locales de un personal técnico con garantía titulada oficial y la de unificar las normas dispersas existentes en cuanto a los derechos que debían atribuirse y deberes que imponerse a los que venían dirigiendo, a la promulgación de la Ley las bandas de música dependientes de aquellas corporaciones. Esta doble necesidad no constituye novedad alguna en la legislación española, por cuanto ya anteriormente se dejó sentir en otras esferas de la administración municipal y así nacieron los Cuerpos de Secretarios de Ayuntamientos e Interventores municipales, de los cuales, en cuanto a reglamentación se han tomado las normas que regulan el funcionamiento del Cuerpo de Directores de Bandas de Música, en el orden administrativo. Segunda.- Dictado el reglamento para aplicación de la Ley de 20 de diciembre de 1932, aprobado por Decreto de 3 de abril de 1934, el artículo 17 determina el procedimiento para la provisión de vacantes de Directores de las Bandas Municipales, que no es otro que el establecido para secretarios e interventores, puesto que se remite a las prescripciones del Estatuto Municipal y Reglamento de funcionarios municipales. Con los preceptos pertinentes de tales textos que pugna el acuerdo municipal del Excmo. Ayuntamiento de Valencia en cuanto al nombramiento de Director de su Banda Municipal. Tercera.- Las normas para la provisión de vacantes, contempladas en el Reglamento de 3 de abril de 1934, están confirmadas por Ley de Base XXIII de la Ley de 10 de julio de 1935 y por los artículos 160 y 186 de la Ley Municipal vigente de 31 de octubre de 1935. Cuarta.- Esta doctrina está recogida, confirmada y consolidada dentro del nuevo Estado, en el preámbulo de la Orden de 1940 (B.O. del 12), donde expresamente se determina que “las vacantes que en las Bandas Municipales se produzcan han de proveerse según lo anunciado por la Dirección General de Administración Local”. Quinta.- Esta Asociación para dar satisfacción a los deseos de las Corporaciones Locales de dotar a sus bandas de música de directores de garantía técnica y de competencia artística, contrasta conciliándolos con los preceptos legales correspondientes, recordando la superioridad de la convocatoria de oposiciones de ingreso al Cuerpo de Directores de Bandas, que atrajera a éstas a todos aquellos valores de la esfera musical de donde se nutrieran los concursos sucesivos para la provisión de destinos, en concurrencia con los que ya figuraban en el escalafón; oposiciones convocadas el 9 de julio de 1940 y que se han realizado con toda brillantez. Sexta.- Entiende esta Asociación que las razones expuestas son suficientes para demostrar que el acuerdo municipal de ese Excmo. Ayuntamiento respecto del nombramiento de Director de su Banda de música vulnera abiertamente los preceptos legales que regulan la materia y por ello no ha de entrar a discernir la deshonra de que el nombramiento recaiga en personas no depuradas aun en la ley ministerial con arreglo a los principios que informan el Glorioso Movimiento Nacional, aparte de que no cumplen la condición básica de pertenecer al Cuerpo de Directores de Bandas de Música. Por todo lo cual, apelando al esclarecido criterio de los mandatarios del Excmo. Ayuntamiento de Valencia y a su reconocido respeto a las Leyes, cuyo cumplimiento en el nuevo Estado no puede ser un penoso deber, sino que constituye un algo honor. SUPLICA al Excmo. Ayuntamiento, que teniendo por presente este escrito, se sirva revocar el acuerdo de que se hace eco la prensa local, según la transcripción antes hecha, respecto del nombramiento de Director de la banda Municipal de Música y en su lugar adopte el de proponer a la Dirección General de Administración Local, la celebración, previa convocatoria, del concurso para la provisión del mencionado cargo, conforme a lo que determina el artículo 17 del Reglamento. Así lo espera conseguir del recto proceder de tan ilustre corporación. Madrid, doce de mayo de mil novecientos cuarenta y uno. (Cfr.: Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Gobernación, Negociado de la Banda Municipal, “Propuesta de la Comisión para la reorganización de la Banda Municipal y nombramiento de director y subdirector de la misma”, Año 1941, s/n).

ellos fue el que dirigió el 20 de diciembre de 1942 el coreano Ekitai-Ahn, el cual tuvo un gran éxito.⁶⁶⁸

Durante la primera etapa del maestro Seguí al frente de la Banda Municipal de Valencia, la agrupación atravesaba una gran crisis. Como consecuencia de ello fueron suspendidos algunos conciertos tras ser anunciados por la prensa.⁶⁶⁹ También había una inestabilidad en el horario de estas audiciones.⁶⁷⁰ Ello venía determinado porque muchos componentes de la municipal valenciana también formaban parte de la Orquesta Sinfónica de Valencia y no podían compaginar ambos menesteres.⁶⁷¹ Por este motivo, el Ayuntamiento aprobó un dictamen en el que se prohibía que faltasen los profesores a los actos de la Banda Municipal de Valencia por tener otras ocupaciones con distintos conjuntos musicales:

“En Dictamen firmado por el presidente de la Banda Municipal que dice: Excmo. Sr. Los Profesores que integran la Banda Municipal de Música, son por su categoría artística, elementos imprescindibles de otras organizaciones musicales y orquestas de nuestra Ciudad. A raíz de la Liberación vienen sucediéndose actos benéficos en que por intervenir dicha Orquesta (Sinfónica) se nos obliga a prescindir de los profesores que a ella pertenecen y con ello suprimen muchos de los conciertos tradicionales de nuestra Banda particularmente de los que se celebran en los Viveros, los Domingos y días festivos; y como estos Conciertos son gratuitos y benefician a las clases modestas, el Concejal que suscribe, creyendo que este criterio es superior por consideraciones políticas y sociales a los benéficos, propone a V.E. acuerde:

1º Que en los conciertos tradicionales de loa Banda Municipal, no puedan dejar de asistir bajo pretexto alguno, los profesores pertenecientes a la mencionada Banda.

*2º Que se comuniqué al director de la misma para que lo lea en voz alta y que los profesores a quienes afecte lo comuniquen a las organizaciones musicales respectivas, para que se tenga bien sabido que los actos de la Banda Municipal son preferidos a ningún otro”.*⁶⁷²

⁶⁶⁸ *Las Provincias*, 20 de diciembre de 1942.

⁶⁶⁹ Por ejemplo, el 1 de noviembre de 1942 no se celebró el concierto por ser día de Todos los Santos. También el 2 de mayo de 1943 se suspendió el concierto por tener que asistir la Banda a diversos actos.

⁶⁷⁰ Había temporadas que se celebraban los domingos a las doce del mediodía. También hubo épocas que pasaron a ser a las once y media de la mañana, incluso se llegaron a hacer los sábados a las once de la noche.

⁶⁷¹ Desde la primera etapa de la Orquesta Sinfónica que la mayor parte de sus instrumentistas de viento y los contrabajistas eran profesores de la Banda Municipal de Valencia. En cuanto al instrumental, muchos profesores utilizaban el instrumento propiedad del Ayuntamiento para tocar en ambas agrupaciones.

⁶⁷² Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “Los profesores de la Banda Municipal no pueden dejar de asistir a los conciertos que celebre aquella, bajo pretexto alguno”, Año 1942, s/n.

Este factor, junto a que la Banda Municipal había sido creada por los *blasquistas* en el año 1903, motivó a que el Ayuntamiento especulase una reestructuración en el colectivo.⁶⁷³ Como consecuencia de este intento de reforma surgió una nueva agrupación musical bajo el amparo del Ayuntamiento: la Orquesta Municipal de Valencia.

El objetivo primordial del consistorio⁶⁷⁴ fue formar una orquesta que estuviese a la altura de una de las mejores de Europa y poder ofrecer al público la audición de grandes obras sinfónicas. La idea inicial del Ayuntamiento fue fusionar en una sola agrupación la Orquesta y Banda. Por ello prescindieron en todo momento de devolverle su status a lo que había sido la Banda Municipal de Valencia.⁶⁷⁵

⁶⁷³ Dado que la Banda Municipal no atravesaba un buen momento, la Comisión acordó que la agrupación no tomase parte en otros actos que no fuesen del Ayuntamiento, hasta que se acordase una próxima reorganización en este colectivo. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, “El Excmo. Ayuntamiento acuerda que la Banda Municipal de música, hasta tanto se reorganize (sic), tome parte en actos que no sean del Ayuntamiento o interés de la Ciudad”, Año 1942, s/n).

⁶⁷⁴ Durante esta época, el Ayuntamiento estuvo presidido por Joaquín Manglano, Barón de Cárcer y posteriormente por Juan Antonio Gómez Trenor, conde de Trenor. (Cfr.: Climent, J.: *Historia de la música contemporánea valenciana*, op. cit., pp. 146 – 147).

⁶⁷⁵ El Ayuntamiento, en sesión del 4 de febrero de 1944, aprobó un dictamen en el que declaraba la extinción de la Banda con motivo de la creación de una Orquesta Municipal,: *“El Ponente que suscribe, cumpliendo el encargo conferido por acuerdo del Ayuntamiento Pleno, en sesión celebrada en 25 de noviembre último. conociendo y aprobando su dictamen de 23 del propio mes, en relación con la autorización que le fue otorgada para promover en términos de ejecución de dicho acuerdo el oportuno expediente, a efectos de consolidar la entidad u organismo denominado "Orquesta Municipal"; tratando de cohesionar las diferentes modalidades que se apuntaban en el meditado dictamen con el mejor y mayor beneficio-para los altos intereses Municipales dentro de la indeclinable necesidad de resolver en definitiva un hecho cuyo éxito artístico desborda toda previsión y en tales términos, atenta esta Ponencia al desarrollo de los sucesivos Conciertos que han tenido lugar en el ciclo de los meses de noviembre y diciembre del pasado año, así como en el comenzado en el año en curso, ha ido en el expediente incoado al efecto, como repetimos, en términos de ejecución del acuerdo plenario de que se hizo mérito y, tratando de estratificar de una; vez todas las variantes y factores concurrentes a la aspiración definitiva que en un orden administrativo de conceptos, lleve a la Corporación a declarar, consolidando el organismo "Orquesta Municipal", oídas que fueron, tanto las explicaciones y asesoramientos de orden técnico musical, como aquellos de orden jurídico y económico; basamentos precisos para una meditada resolución de V. E., estimando es llegado el caso de proponer se tome en definitiva acuerdo cerca. de las normas articuladas que se acompañan, dentro de las cuales estarán encuadradas todas las actividades, derechos y deberes, de los llamados a ser, en definitiva, componentes de la "Orquesta Municipal". Como cuestión principal y al amparo de los acuerdos que por el Ayuntamiento fueron tomados, se permite plantear la necesidad de declarar que, el cuadro de Profesores de la Banda Municipal o el que actualmente lleva dicho apellido como entidad musical, quede transmutado -a fines artísticos- en la flagrante realidad actual que musicalmente es conocida, no sólo en esta ciudad, sino en España entera, por "Orquesta Municipal de Valencia"; bien entendido que este último organismo musical deberá regirse por el articulado presupuesto detallado que se acompaña, a los fines de la aprobación que hubiere lugar en su caso, previa la deliberación que el Ayuntamiento Pleno estime con su siempre superior y mejor criterio. Una de las preocupaciones que ya han sido apuntadas en el decurso de este dictamen, pero que*

Se pretendió que dentro del organismo orquestal hubiesen varias secciones, como *Sección de instrumentos de viento*, *Sección de instrumentos de cuerda*, agrupaciones de cámara y demás. Estos grupos podían actuar de forma conjunta o por separado.⁶⁷⁶

Para la formación de este nuevo colectivo musical, el Ayuntamiento ordenó la transmutación de la Banda Municipal de Valencia, decretando que

son precisas de abundar, son el demostrar su ventaja frente a los intereses del Ayuntamiento, o sea a la economía presupuestaria del mismo, calibrando en función comparativa el gasto actual que tiene grafiado en el Presupuesto ordinario -aprobado y vigente- la Banda Municipal de Valencia, con el que pudiera producir la nueva concepción administrativa en lo especialísimo de esta transmutación de fines que solamente nace al calor de una necesidad de tipo Artístico, asociado al éxito que ya hemos dicho preside toda la obra desarrollada en principio por esta Corporación; a tal punto que, constituyendo el número de los componentes de la Orquesta el de 96 Profesores, entrando en este recuento el Director, Subdirector y auxiliares necesarios para la misma, y teniendo en cuenta que 23 elementos de la plantilla -de los 80 que hasta el presente constituyen la de la Banda Municipal-, pasan con todos sus derechos y obligaciones al servicio de la Orquesta, cumpliendo sus cometidos artísticos a la letra, del que constituye la especialidad de cada uno y sin olvidar que la mayor parte de las plazas son vacantes por depuración, quedando asimismo como resto de la plantilla de Banda un número igual al de 57 plazas, resulta que solamente, para la efectividad del organismo "Orquesta Municipal", será necesario que por el Excmo. Ayuntamiento se pronuncie por su acuerdo y solicite de la Superioridad el aumento tan solo de 16 plazas, número éste limitado que en su avalúo económico, comparado con el ingreso que, -en el presupuesto que se acompaña se demuestra- con datos efectivos y no probables, resultará que a la, postre las dificultades de orden legal en trámite de autorización Superior, habrán sido superadas, pues la razón exacta de los números y el éxito artístico tan repetido, justificará la creación de este exiguo número de plazas. El mecanismo presupuestario para minorar el gasto que supondría la subsistencia a la vez de toda la plantilla de Banda frente a la que exige como mínimo sostener la Orquesta Municipal, queda amortiguado con tal de que el Ayuntamiento, en este orden de transmutación de fines, se apreste a estudiar y aprobar la fórmula jurídico-administrativa de declarar a extinguir exclusivamente las 57 plazas, hoy en vigor y, como repetimos, en su mayor parte a cubrir por estar vacantes, que constituyen la extinta Banda Municipal como organismo independiente, puesto que sus elementos solistas, como apuntamos en el razonamiento anterior, pasan con sus categorías y sueldos a la nueva plantilla de la "Orquesta Municipal" y aquel número reducido de Profesores que se mantienen al servicio de la Banda a extinguir, pasan asimismo con la función que cada uno lleva adscrita avalorada en el decurso de su vida profesional a las categoría de Profesores que en el articulado que se acompaña figura inserto con la denominación de Profesores de cuartas y quintas partes. Es también de notar, a efectos de una mayor aclaración de conceptos que, esta transmutación de fines para el más exacto cumplimiento de la misión artística. confiada, determinará lo que en el Presupuesto de la Orquesta se consigna separadamente en las ya mencionadas cantidades, a fin de compensar el trabajo de los Profesores de cuarta y quinta clase, por el concepto administrativo de contratación, o sea, ajeno a la plantilla principal y libradas con cargo a la plantilla global que excediendo actualmente de 150.000 pesetas por virtud de la consolidación y -al propio tiempo transmutación llevada a feliz término- con este dictamen quedará minorada en cerca de 550.000 pesetas, todo ello cohonestando la necesidad de que se constituya, dentro del organismo orquestal, diversas Secciones, tales como la de Instrumentos de cuerda, la de Instrumentos de viento, Secciones mixtas, Agrupaciones de música de Cámara, etc., etc., pudiendo en su consecuencia actuar conjunta o separadamente cualquiera de dichas Secciones, completas o limitadas, según lo exija la confección de los programas. (Cfr.: Ayuntamiento de Valencia.: Copia del Dictamen sobre la Orquesta Municipal, Valencia, Tip. Artística, 1944., pp. 3 – 5).

⁶⁷⁶ Idem, p. 6.

23 de los 80 profesores que formaban la agrupación pasasen a formar parte como miembros de la nueva orquesta con los mismos derechos y obligaciones que tenían anteriormente.⁶⁷⁷ De las 57 plazas restantes se decidió que pasaran temporalmente a ser profesores de cuartas y quintas partes dentro del organismo orquestal, pero a medida que fuesen cesando en sus funciones causarían la amortización de su plaza como funcionarios municipales.⁶⁷⁸ Estos profesores actuarían como *Sección de Viento* de la Orquesta Municipal de Valencia.

Todos los incidentes acaecidos provocaron un duro golpe para la Banda Municipal. El paro invadió los atriles de los profesores. Las reuniones y tertulias de los músicos eran frecuentes en las confluencias de las calles Ruzafa y Colón, así como en Casa Balanzá.⁶⁷⁹

La presentación de la Orquesta Municipal de Valencia tuvo lugar el 24 de junio de 1943 en la Plaza de la Virgen.⁶⁸⁰ Durante el primer año este conjunto ofreció un total de treinta y cinco conciertos dirigidos por su titular Joan Lamotte de Grignon.⁶⁸¹

Al año siguiente, a partir del 18 de julio de 1944, durante el Certamen de Bandas de la Feria de Julio de Valencia, se cita por primera vez a la municipal valenciana como *Sección de Viento* de la Orquesta Municipal.⁶⁸² Este hecho se confirmó días más tarde por la prensa de la época:

⁶⁷⁷ Idem, p. 4.

⁶⁷⁸ Idem, pp. 11 – 12.

⁶⁷⁹ Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Vol. II op. cit., p. 164.

⁶⁸⁰ En las oposiciones para ingresar en la Orquesta Municipal cabe destacar que cada solicitante, acompañado por un pianista, ejecutó dos obras de libre elección y una obligada, ésta por dos veces: la primera tal como la había entendido y la segunda después de oídas las observaciones del maestro director. (Cfr.: López-Chavarri Andujar, E. y Doménech Part, J.: *100 años de música valenciana, 1878 – 1978*, op. cit., p. 26).

⁶⁸¹ Climent, J.: *Historia de la música contemporánea valenciana*, op. cit., p. 147.

⁶⁸² *Las Provincias*, 18 de julio de 1944.

“... y al final la antigua banda municipal nuestra denominada ahora sección de viento de la Orquesta Municipal, y dirigida por el veterano Emilio Seguí, con el brío y decisión en él característicos, hubo de ejecutar no solo le difícil transcripción de «Tasso» de Liszt, sino la serie de marchas valencianas, himnos y demás música de rigor...”⁶⁸³

Observamos que la agrupación continuó igualmente ofreciendo conciertos, pero bajo el nombre de *Sección de Viento* de la Orquesta Municipal de Valencia.⁶⁸⁴ Era un tema más bien de denominación, porque por lo demás todo permaneció aparentemente igual.

Cuando se hizo cargo Emilio Seguí de la Banda Municipal de Valencia interpretaba muchas piezas sinfónicas, pero a partir de la segunda mitad del año 1943 declinó su repertorio hacia piezas de zarzuela y obras más populares. Ello es evidente, ya que a partir de esta fecha las obras sinfónicas las interpreta la Orquesta Municipal de Valencia. Por otro lado, Seguí no podía abordar programas muy amplios debido a la reducción de la plantilla de la Banda, la cual había pasado de tener ochenta profesores a tener cincuenta y siete.

El maestro aprovechó este repertorio de música más popular para intentar llegar al público y, de esta forma, darle mayor notoriedad a la Banda Municipal de Valencia, la cual estaba políticamente muy desprestigiada.⁶⁸⁵

Durante la etapa que estuvo Emilio Seguí al frente de la Banda Municipal el maestro, al igual que la mayoría de directores, solía empezar los conciertos

⁶⁸³ *Las Provincias*, 20 de julio de 1944.

⁶⁸⁴ La distribución instrumental del nuevo organismo orquestal con las distintas secciones comprendía doce profesores solistas, diez profesores de primeras partes, treinta y tres profesores de segundas partes, treinta y cuatro profesores de terceras partes, doce profesores de cuartas partes y veinte profesores de quintas partes. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Orquesta Municipal, “La Comisión de Gobernación propone se apruebe el Reglamento de la Orquesta Municipal”, Año 1946, Nº 553).

⁶⁸⁵ De todas formas Emilio Seguí solía dirigir obras sinfónicas con algunas orquestas, como la que se montó en el Teatro Olympia para retransmitir por Radio Valencia el estreno de una obra de Moreno Gans. (Cfr.: López Chavarri Andujar, E. y Domenech Part, J.: *100 años de música valenciana, 1878 – 1978*, op. cit., p. 109).

con un pasodoble, si bien algunas veces prescindía de ellos o los ofrecía al finalizar la audición.

En la mayoría de sus conciertos incluía una pieza de zarzuela o alguna obra de autores valencianos, como pudieran ser Giner o Palau, entre otros. En otras ocasiones realizó audiciones monográficas dedicadas a algún compositor con motivo del aniversario de su muerte o de su nacimiento.⁶⁸⁶ Algunas veces tenía por costumbre ofrecer media parte del concierto con obras de un autor determinado,⁶⁸⁷ o bien dedicarlos íntegramente a la zarzuela.

El maestro Emilio Seguí no compuso obras, pero en su defecto hizo muchas transcripciones para la Banda Municipal de Valencia. Cabe destacar las que realizó de *Les Barraques*, de Peydró; *Tarantela*, de Radaux; *La canción de la hilandera*, de Mendelshon; *Cantos Canarios*, de Power y la *Tocata y Fuga en Re menor*, de Bach; entre otras. Estas transcripciones suyas las ofreció en numerosos conciertos durante su etapa al frente del colectivo valenciano.⁶⁸⁸

Entre su repertorio, más bien variado, generalmente destacaban las piezas de zarzuela. El compositor más interpretado fue José Serrano.⁶⁸⁹ Tras el compositor de Sueca estaba Wagner, Lope y Giner. Después hay una serie de compositores que, junto a autores de la talla de Liszt y Beethoven, destacan

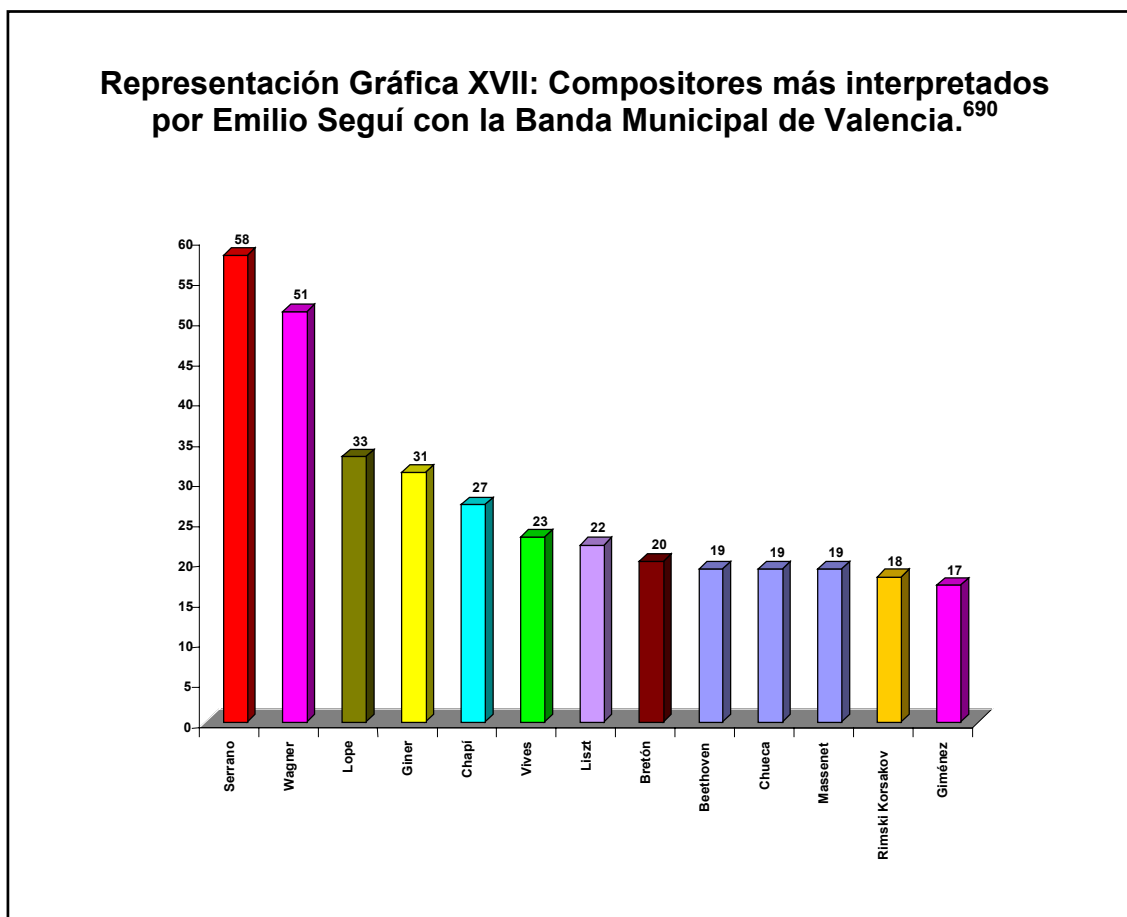
⁶⁸⁶ Caben destacar los dedicados a Santiago Lope, celebrados el 6 de octubre de 1940 y el 19 de octubre de 1941 y a Ruperto Chapí, celebrado el 4 de abril de 1943.

⁶⁸⁷ Generalmente a Serrano o Giner.

⁶⁸⁸ De hecho, durante su segundo año como director de la municipal valenciana, en el Certamen de Bandas de la Feria de Julio, interpretó una transcripción suya de la *Tocata y Fuga*, de Bach. (Cfr.: *Las Provincias*, 23 de julio de 1941).

⁶⁸⁹ Esto es evidente, ya que cuando Emilio Seguí se hizo cargo de la Banda Municipal de Valencia falleció el maestro Serrano, por lo que hubo muchos homenajes y recordatorios a favor del compositor de Sueca. Entre ellos cabe destacar el concierto que realizó la agrupación valenciana en su honor el 17 de septiembre de 1941, destinándose su recaudación para hacer un monumento al finado maestro. (Cfr.: *Las Provincias*, 17 de septiembre de 1941).

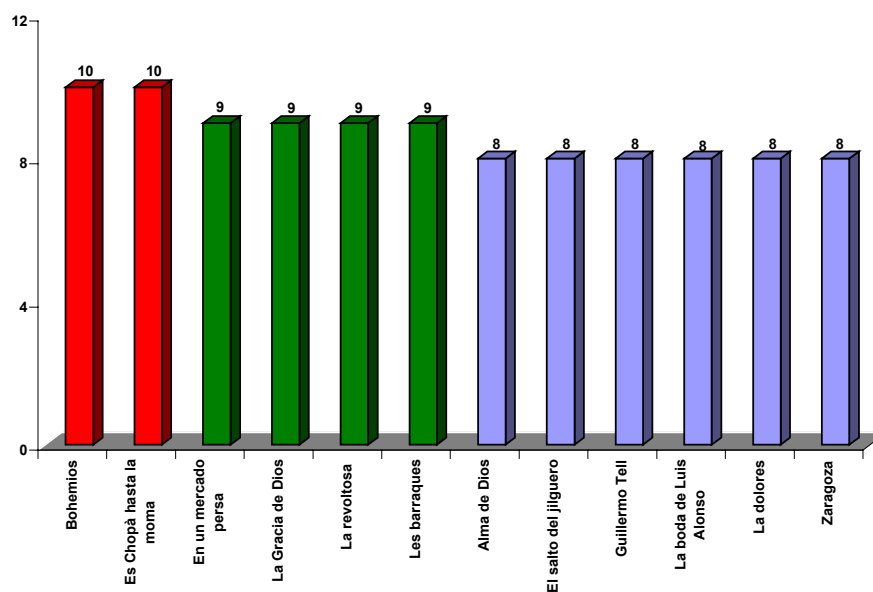
por sus piezas zarzuelísticas, entre ellos Chapí, Vives, Bretón y Chueca, entre otros.



Respecto a las obras más interpretadas por el maestro Seguí en primer lugar está *Bohemios*, de Amadeo Vives. Tras esta composición le sigue el poema sinfónico *¡Es Chopà hasta la Moma !*, de Salvador Giner. A continuación aparecen una serie de repertorios variados de piezas populares y zarzuelas que estaban de moda en esta época.

⁶⁹⁰ Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música.

Representación Gráfica XVIII: Composiciones más interpretadas por Emilio Seguí con la Banda Municipal de Valencia.⁶⁹¹



Otro detalle importante que nos muestra el talante inquieto y perfeccionista de este maestro es la interpretación de obras barrocas y del repertorio clásico, cosa poco frecuente en las bandas de música.⁶⁹²

Emilio Seguí estuvo como director de la *Sección de Viento* o Banda Municipal de Valencia hasta julio de 1945. No continuó al frente de esta agrupación porque la Dirección General de Administración Local convocó oposiciones a la plaza de director de la Banda Municipal. El maestro Seguí no pudo optar al cargo por no pertenecer al *Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles*.

Pese a la oposición de la mayoría de los componentes de la Banda Municipal de Valencia, Emilio Seguí tuvo que abandonar el puesto de director

⁶⁹¹ Ibidem.

⁶⁹² Concretamente fueron la *Tocata y Fuga*, de Bach; *Largo de la ópera Xerjes*, de Haendel; *Sinfonía n° 13*, de Haydn y *Sinfonía Júpiter*, de Mozart.

por imperativo legal.⁶⁹³ Cuando el maestro cesó como director de la agrupación, el Ayuntamiento lo jubiló a la edad de 63 años.⁶⁹⁴

La época de Emilio Seguí al frente de la Banda Municipal fue una época difícil y llena de inestabilidades. Si en la etapa del maestro Vega el colectivo estuvo a punto de deshacerse por problemas internos, durante este período la agrupación se transmutó y fue declarada a extinguir por parte del Ayuntamiento. Entre otras, el hecho de que la Banda Municipal de Valencia fuese creada por los *blasquistas*, y hubiese amenizado diversos actos durante la Guerra Civil en contra fascismo, le reportó bastantes problemas. Además, con la creación de una Orquesta Municipal, fundada por el régimen franquista, se intentó dar un nuevo impulso a la vida social y musical valenciana.

⁶⁹³ El Ayuntamiento propuso a Emilio Seguí continuar tocando el saxofón en la Banda Municipal de Valencia o jubilarlo antes de tiempo, aceptando el maestro Seguí esto último.

⁶⁹⁴ Entrevista realizada el 10 de mayo de 2002 por Salvador Astruells y Luisa Carrillo a Doña Mercedes Seguí Alfonso, hija de Emilio Seguí.

III.8.- Antonio Palanca Villar (1945 – 1967).

Tras un concurso de méritos convocado por la Dirección General de la Administración Local en el año 1944, Antonio Palanca Villar ingresó como director titular de la Banda Municipal de Valencia; entonces llamada Sección de Viento de la Orquesta Municipal.⁶⁹⁵

La trayectoria de este músico era muy distinta a la de todos los directores que había tenido hasta la fecha la agrupación.⁶⁹⁶ Cuando se hizo cargo de este colectivo contaba con 47 años y un largo historial como director de bandas civiles y militares. Además, era el primer valenciano que se hacía cargo como director titular de la Banda Municipal de Valencia.⁶⁹⁷

La presentación de Antonio Palanca fue el 19 de julio de 1945 con motivo del Certamen de la Feria de Julio de Valencia. Su primer concierto tuvo un gran éxito. Había gran interés por conocer al nuevo director y el público le tributó con grandes ovaciones:

“... Como siempre cerró esta primera sesión la Sección de Viento de la Orquesta Municipal. Había interés por presenciar la actuación del nuevo director Maestro A. Palanca Villar. Apresurémonos a decir que tuvo una entusiasta acogida por parte del público, que le tributó grandes ovaciones después de ejecutar la banda las «Danzas del Príncipe Igor». Como que hubo de añadir «La Revoltosa» y los pasodobles indispensables «Entrà de la murta», de Giner y «Lo cant del valencià», de Sosa, amén del «Himno

⁶⁹⁵ Aunque el concurso de méritos fue convocado por la Dirección General de la Administración Local en el año 1944, Antonio Palanca no se hizo cargo de la Banda Municipal de Valencia hasta mitad de 1945.

⁶⁹⁶ Antonio Palanca Villar nació en Sagunto en octubre de 1897. Las primeras nociones musicales las recibió de la mano de su padre, que había sido alumno de Salvador Giner. Cuando contaba con 20 años ingresó como director en la Banda Municipal de San Andrés del Palomar (Barcelona), compaginando este cargo con la ampliación de estudios bajo la tutela de Julián Palanca Masiá, hermano de su padre y afamado director de bandas tanto civiles como militares. Al mismo tiempo amplió estudios con el maestro Felipe Pedrell. En el año 1921 se hizo cargo de la dirección de la Banda Municipal de Alcudia de Carlet. Tras dos años al frente de esta agrupación, donde ganó diversos premios en los Certámenes de Bandas de la Feria de Julio de Valencia, marchó a Madrid para estudiar con Emilio Vega, a la sazón director de la Banda de Alabarderos. Con este maestro amplió estudios de Armonía, Contrapunto, Fuga, Composición e Instrumentación. En febrero de 1923 ingresó por oposición en el Cuerpo de Músicos Mayores del Ejército, donde obtuvo el número uno de su promoción y fue destinado a la población de Granollers. No gustándole la vida militar, en 1929 opositó para el cargo de director de la Banda Municipal de Málaga, donde ganó la plaza entre los 25 aspirantes que se presentaron. Su instinto valenciano le llevó a tomar parte en el concurso designado por la Dirección General de Administración Local en el año 1944 para director de la Banda Municipal de Valencia. (Cfr.: Alandi Chabret, J. M.: *Bodas de oro de la Sociedad Musical Lira Saguntina 1909 – 1959*, op. cit., pp. 28 – 29 y *Jornada*, 17 de julio de 1945).

⁶⁹⁷ Resaltamos que Emilio Seguí también era valenciano, pero su época al frente de la Banda Municipal fue un período de interinaje.

*Regional». El maestro Palanca produjo excelente impresión y tanto él como los profesores fueron objeto de largas ovaciones”.*⁶⁹⁸

Empezaba aquí una nueva etapa para la Banda Municipal de Valencia. Un período lleno de avatares para la agrupación levantina, la cual estaba en peligro de extinción.⁶⁹⁹

Al medio año de hacerse cargo el maestro Palanca de la Banda Municipal de Valencia, el 15 de enero de 1946, el Ayuntamiento de Valencia aprobó los nuevos sueldos fijados a los empleados municipales. La subida no fue muy elevada, pero la nueva Ley de Administración Local reconoció a los empleados con el pago de quinquenios.⁷⁰⁰ Este factor fue muy positivo para todos los profesores, ya que había algunos que llevaban en el colectivo desde los primeros tiempos de Luis Ayllón.

Desde un primer momento que el maestro Palanca se encontró con grandes dificultades para realizar su cometido. En 1948 la Orquesta acaparaba la mayor parte del presupuesto municipal dedicado a Orquesta y Banda. Además, cuando la Orquesta Municipal necesitaba algún músico lo tomaba de la Banda, con lo que ésta muchas veces no podía interpretar los conciertos anunciados.⁷⁰¹

El nuevo director de la agrupación insinuó en varias ocasiones que una buena solución para la Banda Municipal de Valencia sería su independencia sobre la Orquesta. A los tres años de estar el maestro Palanca al frente de la

⁶⁹⁸ *Las Provincias*, 20 de julio de 1945.

⁶⁹⁹ La misma crisis que estaba atravesando el colectivo valenciano también estaba ocurriendo en Barcelona, donde el Ayuntamiento había creado una Orquesta Sinfónica y su Banda Municipal estaba en peligro de desaparecer. (Cfr.: Bonastre Bertrán, F.: *La Banda Municipal de Barcelona: cent anys de música ciutadana*, op. cit., pp. 98 – 101).

⁷⁰⁰ *Jornada*, 16 de enero de 1946.

⁷⁰¹ *Jornada*, 16 de diciembre de 1948.

agrupación, ésta contaba con 57 plazas,⁷⁰² una plantilla escasa si la comparamos con la época gloriosa de Luis Ayllón.

Desde que Antonio Palanca se hizo cargo del colectivo valenciano, pretendió que la agrupación levantina fuese espejo de todas las bandas de la provincia. En unas declaraciones que hizo a la prensa indicó que necesitaba ocho o diez músicos más para poder enfrentarse a obras de mayor envergadura.⁷⁰³

Durante esta etapa, en algunas ocasiones el colectivo valenciano solía compartir cartel con la Orquesta. Generalmente era en actos falleros, como la proclamación de la Fallera Mayor de Valencia.⁷⁰⁴ Observamos la importancia de la Orquesta frente a la Banda, ya que la primera siempre interpretaba mayor número de composiciones, mientras que la segunda servía más bien para iniciar el acto en este tipo de eventos.

El auge periodístico que había tenido la Orquesta Municipal a finales de la década de los cuarenta empezó a decaer ligeramente y, a partir de 1950, se anuncian de nuevo en la prensa los conciertos de la Banda Municipal o Sección de Viento de la Orquesta.⁷⁰⁵ Observamos una mala organización en el seno de

⁷⁰² *Jornada*, 16 de diciembre de 1948.

⁷⁰³ *Jornada*, 16 de diciembre de 1948.

⁷⁰⁴ Por ejemplo, el 6 de marzo de 1949 actuaron juntas la Banda y la Orquesta en el Teatro Principal con motivo de la proclamación de la Fallera Mayor. La Banda Municipal actuó en la primera parte y la Orquesta en la segunda. El maestro Palanca eligió para esta ocasión un repertorio basado en piezas de Giner, las cuales fueron *L'entrà de la murta* y *Una Nit d'Albaes*. La Orquesta Municipal también interpretó un amplio repertorio de piezas valencianas de Giner, Magenti, Palau, López-Chavarrí Marco y Serrano. (Cfr.: *Jornada*, 7 de marzo de 1949).

⁷⁰⁵ El maestro Palanca, aprovechando esta ligera decadencia de la Orquesta, ofreció con motivo del Certamen de Bandas de la Feria de Julio de 1951 un homenaje para conmemorar el centenario del nacimiento del compositor alicantino Ruperto Chapí. Para este evento, la Banda Municipal de Valencia ejecutó *La corte de Granada* y *Las hijas del Zebedeo*. La interpretación de Antonio Palanca al frente del colectivo valenciano mereció el cálido aplauso de la concurrencia, la cual, según la prensa, se mostró muy complacida por su actuación. (Cfr.: *Las Provincias*, 21 de julio de 1951).

esta agrupación. Los conciertos no debían ser programados con mucha antelación porque algunas veces eran suspendidos por causas ajenas.⁷⁰⁶

Mientras que la Orquesta Municipal daba sus conciertos en el Teatro Principal, la Banda los ofrecía en los Jardines de Viveros.⁷⁰⁷ Pero había muchas veces que coincidían a la misma hora las audiciones de ambos colectivos.

Las actuaciones que ofrecía la Banda Municipal en el marco de los Viveros no tenían una ubicación fija, variaban según las condiciones meteorológicas. Los ensayos eran en el Palacio de la Exposición, la Orquesta ensayaba por la mañana y la Sección de Viento lo hacía por la tarde. Fue en estas condiciones donde los aficionados tomaron conciencia de la lamentable situación que atravesaba la Banda Municipal de Valencia. Estos oyentes no solo iban a escuchar música, sino a quejarse e indignarse por las pésimas condiciones en que se presentaba la agrupación.⁷⁰⁸

Por ello, un grupo de valencianos dirigió una carta al Alcalde de Valencia reivindicando que se independizase la Banda de la Orquesta. Al mismo tiempo, hacían hincapié en lo desprestigiada que estaba la agrupación que dirigía Antonio Palanca, ya que muchas veces a la hora de dar los conciertos había profesores que no podían acudir por tener alguna actuación simultánea con la Orquesta Municipal:

⁷⁰⁶ Como prueba de ello, el 27 de enero de 1952 se suspendió el concierto que tenía que dar la agrupación en los Viveros por tener que acudir a la presentación de la Fallera Mayor de Valencia. (Cfr.: *Las Provincias*, 26 de enero de 1952). También la audición prevista para el 6 de diciembre de 1953 se suspendió por tener que ensayar los maestros Arambarri, Ayllón y Palanca con motivo del concierto que había de celebrarse en conmemoración del 50 aniversario de la Banda Municipal de Valencia. (Cfr.: *Las Provincias*, 5 de diciembre de 1953). Del mismo modo, por tener que asistir el colectivo valenciano a la inauguración de los nuevos locales de la Sociedad Coral El Micalet, se suspendió el concierto programado para el 30 de mayo de 1954. (Cfr.: *Las Provincias*, 29 de mayo de 1954).

⁷⁰⁷ Generalmente eran los domingos por la mañana a las once y media.

⁷⁰⁸ *Las Provincias*, 10 de noviembre de 1996.

*“Un grupo de valencianos amantes de la música se dirigen al Excmo. Sr. Alcalde, suplicándole corrija los atropellos que determinados señores domingo tras domingo cometen con nuestra Banda Municipal. Parece ser, que si estos señores pretendiesen hacer creer que nuestra Banda tan solo es escuchada por las niñeras, criadas y desocupadas, y por lo tanto, es más justo que sus elementos se los lleven para actuar en la Orquesta y ésto como S.S. comprenderá es todo un atropello sin límites. No nos oponemos a la vida de la Orquesta, pero el cariño que tenemos a esta institución artística nos impide consentir que se despoje nuestra Banda para el lucimiento de la Orquesta. Su Excelencia, amante de todo cuanto se refiere a nuestra querida tierra, sabe que nuestra Banda tiene una brillante historia, este año cumple sus bodas de oro, en el certamen internacional de Bilbao trajo a nuestra Valencia tres primeros premios, es la primera de esa vinculada tradición única en el mundo de esos certámenes musicales; tiene su público propio que verdadero amante de ella para escucharla sufre los rigores del sol y del frío. Este público que la escucha a la intemperie la sigue años y años, la ha visto plena de pujanza, la ha visto maltrecha, desarticulada, incluso con tan solo 40 plazas y se sostuvo gracias al verdadero cariño que por ella sienten todos sus componentes con su Director a la cabeza; y ahora Excmo. Sr., cuando la vemos casi completa, volviendo por sus viejos fueros gloriosos, la decisión de determinados señores que parecen defender algún particular interesa un domingo tras otro, la diezman, le usurpan sus elementos; se ha ensayado una obra y a la hora de ejecutarla, dos, tres y hasta cuatro elementos reciben la orden de acudir al Teatro Principal para actuar en la Orquesta y se exige, que como sea, la Banda dé Conciertos. También nos permitimos con el mayor respeto sugerirle a S.S. el por que de esa denominación de “Sección de Viento de la Orquesta Municipal” ¿No le parece a nuestro respetable Sr. Alcalde paradójico y hasta un poquito jocoso que una agrupación que cuenta 50 años de vida tenga que depender y ser la sirvienta de otra mas joven y con unos poquitos menos de méritos?. Respetable Sr. Alcalde, nos hemos tomado la libertad de dirigirnos a S.S. desechando el “Bluf” de las campañas de prensa confiando con su caballeresca rectitud y probada valencianía, suplicándole haga justifica a la causa de una entidad tan gloriosa y tan valenciana como nuestra Banda Municipal, que se sostiene por el verdadero tesón de sus componentes con su magnifico Director a la cabeza. Dios guarde a S.S. muchos años”.*⁷⁰⁹

Esta carta influyó positivamente en la agrupación levantina. Pronto el alcalde tomó conciencia del caso y decidió apoyar la conmemoración de las Bodas de Oro de la Banda Municipal de Valencia.

Con motivo de este evento, el 8 de diciembre de 1953 se celebró un concierto en el marco de la Lonja. En esta ocasión, aparte de dirigir al colectivo valenciano su titular, subieron al podio Luis Ayllón y Jesús Arámbarri.⁷¹⁰

El programa interpretado por la agrupación fue el mismo que el ofrecido el día de su fundación.⁷¹¹ También interpretó la Banda Municipal de Valencia la *Marcha Nacional*, de Darthin.⁷¹² Ante la insistencia de los asistentes, el maestro

⁷⁰⁹ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Carta dirigida al Ayuntamiento de Valencia, Sección Central, Entrada del 5 de febrero de 1953, Registro nº 122.

⁷¹⁰ Jesús Arámbarri era el director de la Banda Municipal de Madrid.

⁷¹¹ Exceptuando el *Prólogo de Mefistófeles*, de Boito que fue sustituida por la *Quinta Sinfonía*, de Beethoven.

⁷¹² *Las Provincias*, 8 de diciembre de 1953.

Arámbarri hubo de dirigir fuera de programa *Lo cant del valencia*, de Sosa y *L'entrà de la murta*, de Giner.⁷¹³

La crítica periodística fue muy halagadora para todo el conjunto valenciano y para los tres directores que subieron al estrado a dirigir la agrupación.⁷¹⁴

Debido a la importancia del acto asistieron el alcalde Baltasar Rull y diversos miembros del Ayuntamiento de Valencia.⁷¹⁵ Ésto nos demuestra que la carta que habían mandado diversos aficionados, reivindicando un mayor enaltecimiento en la agrupación levantina, había surgido efecto ante el consistorio valenciano.

Poco a poco, el maestro Palanca se fue ganando la confianza del público, con lo cual la agrupación adquirió mayor popularidad y prestigio. Desde hacía diversos años que el colectivo valenciano no había participado en el Certamen de Bandas de la Feria de Julio. Por ello, al presentarse en el año

⁷¹³ *Levante*, 9 de diciembre de 1953.

⁷¹⁴ “*El día fue brillante. Dábase el concierto en local cerrado: la Lonja, que con sus numerosas bóvedas había de ampliar considerablemente los ecos musicales. Y esa banda que tantos éxitos ha tenido en Valencia, y en España y en el extranjero, que cuenta con historial de alto honor, fue una vez más vitoreada por el público de fieles seguidores. Allí habían aficionados que desde la fundación, asisten a los conciertos, y hablan de Beethoven o de Wagner, de Giner o de Saint-Saens, como de antiguos conocidos. Hay también recuerdos personales que a la gente vieja le gusta recordar. Ayer se traía a conversación, y con buenas frases, la memoria del primer director de la Banda Municipal, aquel inquieto Lope, que de la silla de director en el teatro Ruzafa subió al podio de la Banda y supo hacerla “entrar” en la comprensión del pueblo, sin quitarle el carácter popular a la corporación. Sus celebres pasodobles toreros bien lo acreditan; y su “Capricho Sinfónico”, muy oportunos, incluidos en el programa por el actual director maestro Antonio Palanca, con suma oportunidad. Y fue justamente aplaudido con entusiásticas palmas. Luego ocupó el atril directorial el maestro Ayllón, otro de los triunfadores de la corporación popular. Pero ¿Por qué quiere el maestro presumir de viejo con su nivea cabeza, si dirige con todo el brío y majeza de su juventud?. No hay que decir si el auditorio le hizo ovaciones. Un intermezo melancólico. Antes aludimos a Lope, ya fallecido; también merece otro recuerdo don Emilio Vega, que reformó la estructura de la banda, modernizándola, dándole nuevo repertorio, y haciéndola triunfar siempre. Buen recuerdo de Giner, con su “Festín de Baltasar”; luego la Bacanal de “Sansón y Dalila” de Saint-Saens, y la wagneriana obertura de “Tannhauser”... los triunfos de Ayllón antaño y hoyoño, que el auditorio corroboró con largas ovaciones. Finalmente Arámbarri. Nuevos aplausos. La “Quinta Sinfonía”. No es necesario decir el autor. Con el cuidado estilo y saber posibles para que resulte lo más apropiada al original. Arámbarri es un músico de extraordinaria valía y fue aclamado con todo entusiasmo. Así se celebró por la veterana Banda Municipal valenciana la fausta efemérides”.* (Cfr.: *Las Provincias*, 9 de diciembre de 1953).

⁷¹⁵ *Levante*, 9 de diciembre de 1953.

1955, la prensa anunció que “el público acogió la presencia de la Banda Municipal con una importante y prolongada salva de aplausos, en signo de homenaje de admiración”.⁷¹⁶

Con motivo de la Feria de Julio de este mismo año se le rindió un homenaje a la Banda Municipal de Valencia. En este evento, celebrado el 24 de julio en los Viveros, el colectivo valenciano fue dirigido por Napoleone Annovazzi,⁷¹⁷ quien interpretó la *Quinta Sinfonía*, de Beethoven. También el compositor Leopoldo Magenti dirigió su obra *El ruiseñor de la huerta*, junto a *La pavana de Ripalda* y *Sardana de la Costa Brava*. Para terminar este concierto, el director titular de la agrupación, Antonio Palanca, interpretó *Danzas de concierto*, de Eduardo López-Chavarri, *Noche de San Juan*, de H. Alfuer y *Obertura 1812*, de Chaikovski.⁷¹⁸

El concierto tuvo una gran acogida entre el público. Fuera de programa, y a petición de los asistentes, el maestro Palanca hubo de ofrecer *Las hijas del Zebedeo*, de Chapí. Con motivo de este homenaje se le hizo entrega a la Banda Municipal de Valencia de un pergamino y una corbata para su bandera. Asimismo, la recaudación obtenida en esta audición fue repartida entre los profesores de la agrupación.⁷¹⁹ Debido a la importancia del acto, éste concierto fue retransmitido por Radio Valencia.⁷²⁰

⁷¹⁶ *Jornada*, 22 de julio de 1955.

⁷¹⁷ Napoleone Annovazzi era italiano. Inició su carrera artística como niño prodigio de piano y con solo 17 años inició la carrera de director de orquesta. En Valencia debutó como director de ópera en el Teatro Principal con los más célebres cantantes italianos de la época. En 1954 fue nombrado director titular de la Orquesta Municipal de Valencia. (Cfr.: AA. VV.: *Memoria sobre la Orquesta Municipal*, Trabajo inédito, Ayuntamiento de Valencia, Archivo Palau de la Música, 1972, p. 227-a).

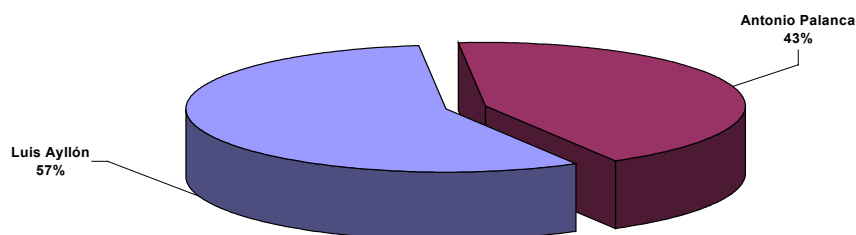
⁷¹⁸ *Levante*, 24 de julio de 1955.

⁷¹⁹ *Levante*, 26 de julio de 1955.

⁷²⁰ *Jornada*, 25 de julio de 1955.

En el año 1955 se había renovado parte de la plantilla del colectivo, si bien la mayoría habían ingresado en la época de Luis Ayllón.⁷²¹

Representación Gráfica XIX: Procedencia de ingreso de los profesores de la Banda Municipal de Valencia en el año 1955.⁷²²



Este mismo año, fue un período de gran actividad para la Banda Municipal de Valencia. Además de los conciertos celebrados en los Viveros, viajaron a Picaña, Gandía, Cheste, Alginet y Onda para ofrecer diversas actuaciones.⁷²³ También con motivo del Certamen de Bandas de la Feria de Julio de Valencia los profesores estrenaron nuevos uniformes.⁷²⁴

⁷²¹ La prensa anunció en el mismo año que entre los 64 profesores que tenía la Banda Municipal de Valencia solo 32 eran efectivos, el resto eran eventuales. (Cfr.: *Jornada*, 25 de julio de 1955).

⁷²² Datos comparativos extraídos de las plantillas de la Banda Municipal de Valencia de los años 1937 y 1955. Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Sección de Gobernación, Negociado Banda Municipal “Proyecto de Presupuestos para 1938”, Año 1937 s/n. Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Sección central, Negociado Orquesta Municipal “Documentación de lo cobrado por los profesores e ingreso del sobrante de los conciertos celebrados por la Banda Municipal los días: Picaña 12 de Julio, Gandía 15 de Octubre, Cheste 17 de Octubre, Alginet 22 de Octubre y Onda 26 de Octubre”, Año 1955, s/n.

⁷²³ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Sección Central, Negociado Orquesta Municipal “Documentación de lo cobrado por los profesores e ingreso del sobrante de los conciertos celebrados por la Banda Municipal los días: Picaña 12 de Julio, Gandía 15 de Octubre, Cheste 17 de Octubre, Alginet 22 de Octubre y Onda 26 de Octubre”, Año 1955, s/n.

⁷²⁴ *Las Provincias*, 22 de julio de 1955.

Por otra parte, la agrupación se desplazó a Barcelona para participar en diversos actos con motivo de las fiestas de la Virgen de la Merced.⁷²⁵ Entre estas festividades destacaron dos conciertos que la Banda Municipal de Valencia ofreció en la ciudad condal.⁷²⁶ En la audición, que tuvo lugar el 2 de octubre, el colectivo valenciano colaboró con la rondalla valenciana “*La Senyera*”.⁷²⁷ Como prueba del éxito alcanzado, el conjunto que dirigía el maestro Palanca ofreció hasta ocho bises.⁷²⁸

Este pequeño auge que adquirió la Banda Municipal de Valencia estaba condicionado a una tenue crisis que atravesaba la Orquesta.⁷²⁹ Tras la marcha del director Napoleone Annovazzi, la Orquesta Municipal de Valencia adquirió una proyección más internacional en el año 1956, al hacerse cargo de ella el pianista José Iturbi.⁷³⁰

Cuando Antonio Palanca se puso al frente del colectivo valenciano no tenía por costumbre iniciar los conciertos con un pasodoble, pero a partir del año 1951 comienza a interpretar este tipo de composiciones al empezar la primera parte. Igualmente, solía abordar la segunda parte con una obertura, generalmente de Rossini o Weber, entre otros. Muchas veces concluía las

⁷²⁵ *Las Provincias*, 1 de octubre de 1955.

⁷²⁶ El 1 de octubre el concierto fue en el Palacio Municipal de los Deportes de Barcelona. El mismo programa se repitió al día siguiente en el Palacio de la Música. (Cfr.: *Las Provincias*, 6 de octubre de 1955).

⁷²⁷ Archivo Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de mano del concierto celebrado por la Banda Municipal de Valencia en Barcelona el 2 de octubre de 1964.

⁷²⁸ La actuación se dividió en tres partes. La primera parte estuvo dedicada íntegramente a compositores valencianos. La segunda parte fue un repertorio sinfónico donde abundaron los compositores rusos. En la tercera parte actuó la Banda Municipal y “*La Senyera*”, donde interpretaron una danza valenciana y el *Himno de Valencia*. (Cfr.: *Las Provincias*, 5 de octubre de 1955).

⁷²⁹ De hecho, el Teniente Alcalde Delegado de Cultural planteó ante el pleno del Ayuntamiento, celebrado el 29 de febrero de 1956, la necesidad de rescindir el contrato con el director de la Orquesta Municipal, Napoleone Annovazzi, manifestando que tenía condiciones técnicas excelentes, pero producía ausencias continuas y tenía abandonada a la Orquesta. (Cfr.: AA. VV.: *Memoria sobre la Orquesta Municipal*, op. cit., p. 233).

⁷³⁰ También Pierino Gamba, Rubistein, Baremboing o Victoria de los Ángeles, entre otros, actuaron por aquel entonces con la Orquesta, incluida a menudo en los programas de la Sociedad Filarmónica. (Cfr.: Zabala, F.: *La Valencia de los años 50*, Valencia, Carena, 1998, p. 95).

audiciones con la *Obertura 1812*, de Chaikovski. Esta composición era muy conocida por el público y siempre tenía una gran acogida.

El repertorio que interpretaba el maestro era más bien variado y de gran mérito, debido a la escasa plantilla que disponía. No solía repetir obras en audiciones consecutivas, si bien hay que resaltar que en aquella época se ofrecían pocos conciertos.⁷³¹ También, observamos que a partir de 1958 el repertorio de la agrupación decae ligeramente hacia la zarzuela y obras sinfónicas de menor dificultad.

No tenía por costumbre interpretar obras de autores valencianos, solamente destacan entre su repertorio las obras de Giner y Serrano.⁷³² Pero a partir de 1952, Antonio Palanca comienza a estrenar, a principio de cada concierto, diversos pasodobles de compositores valencianos.⁷³³

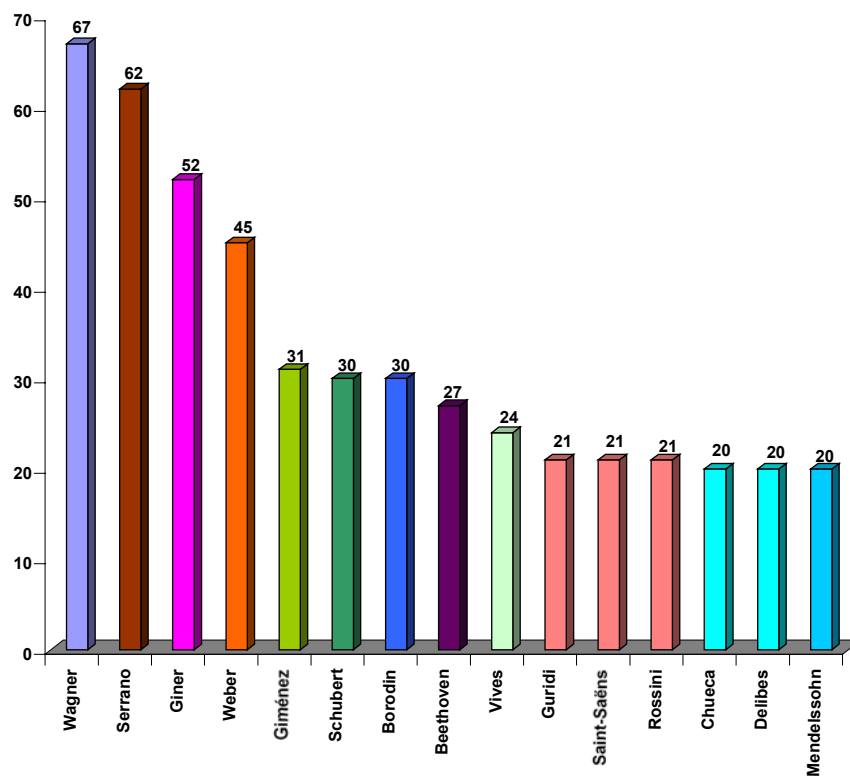
Entre su repertorio destaca Wagner como el compositor más veces interpretado, seguido de Serrano, Giner y Weber, entre otros. También sobresalen algunos autores de zarzuela, como Giménez, Vives, Guridi y Chueca.

⁷³¹ Generalmente uno a la semana.

⁷³² Cabe destacar que durante los años cincuenta ya había una generación de músicos valencianos que escribían notables composiciones. Es el caso de Francisco Llacer, Amado Blanquer o Báguena Soler, entre otros. (Cfr.: Zabala, F.: *La Valencia de los años 50*, op. cit., p. 98).

⁷³³ Como *Fallas de Valencia*, de J. Albelda, *Ole mis toreros*, de A. Herrera y *Medio siglo*, de A. Vento Galindo, entre otros. También en algunas ocasiones interpretó obras de su padre Antonio Palanca Masiá y de su tío Julián Palanca Masiá.

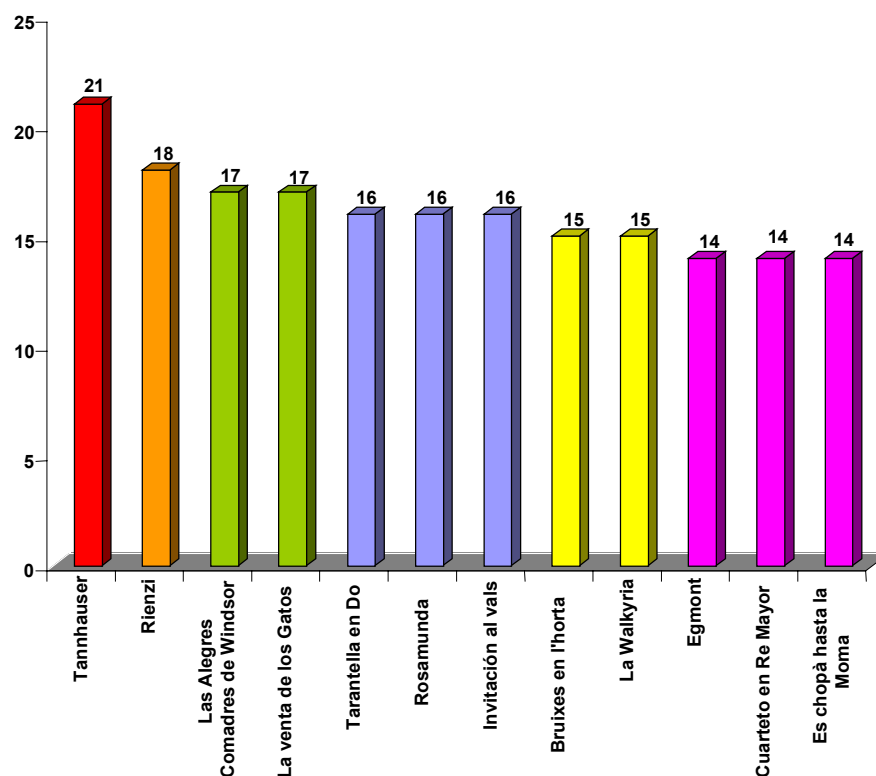
Representación Gráfica XX: Compositores más interpretados por Antonio Palanca con la Banda Municipal de Valencia.⁷³⁴



Respecto a las piezas interpretadas mayor número de veces por Antonio Palanca destacan *Tannhauser* y *Rienzi*, ambas de Wagner. A continuación aparecen una serie de obras variadas de gusto popular, como *Las Alegres Comadres de Windsor*, de Nicolai; *La Venta de los Gatos*, de Serrano; *Tarantella en do*, de Gottschalk y *La Rosamunda*, de Schubert, entre otras.

⁷³⁴ Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música.

Representación Gráfica XXI: Obras más interpretadas por Antonio Palanca con la Banda Municipal de Valencia.⁷³⁵



Durante la época de Palanca también fueron frecuentes los homenajes a diversos músicos. Los más destacados fueron los celebrados todos los años a Salvador Giner en el mes de noviembre con motivo del aniversario de su muerte.⁷³⁶ Del mismo modo, en conmemoración del 125 aniversario de la muerte de Beethoven, el maestro Palanca ofreció un concierto donde se interpretaron diversas obras de este compositor.⁷³⁷ También, con motivo del 50 años aniversario del fallecimiento de Santiago Lope, la agrupación interpretó un

⁷³⁵ Ibidem.

⁷³⁶ Generalmente, estos conciertos se celebraban frente al monumento del maestro Giner, sito en la Gran Vía Fernando el Católico.

⁷³⁷ *Las Provincias*, 5 de abril de 1952.

concierto con las composiciones más importantes del primer director que tuvo la Banda Municipal de Valencia.⁷³⁸

Poco a poco, Antonio Palanca mostró signos de una delicada salud, lo cual se fue agudizando a medida que avanzaba su edad. A lo largo de su dilatada estancia al frente del colectivo valenciano causó dos extensas bajas por enfermedad. La primera fue en 1948, donde le sustituyó el clarinete solista de la agrupación Mariano Puig Yago. Su segunda baja fue en 1963, donde fue sustituido por Juan Garcés Queralt, a la sazón director de la Banda Municipal de Castellón.⁷³⁹

El maestro Palanca, durante su titularidad al frente de la Banda Municipal de Valencia, cedió la batuta en diversas ocasiones. Una de ellas fue en el concierto que celebró la Banda Municipal de Valencia el 31 de octubre de 1954. En esta ocasión dirigió al colectivo valenciano Ramón Corell, el cual había sido pensionado de Dirección de Bandas Civiles por la Excm. Diputación de Valencia.⁷⁴⁰

Otro acto que cabe destacar durante la etapa de Antonio Palanca fue la primera vez que se puso una mujer al frente de la Banda Municipal de Valencia. Ello fue en el concierto del 19 de mayo de 1957, donde la agrupación fue dirigida por Ethelvina-Ofelia Raga para interpretar diversas composiciones propias.⁷⁴¹

⁷³⁸ *Las Provincias*, 22 de diciembre de 1956.

⁷³⁹ También en el año 1962 dirigió algunos conciertos Vicente Palau, entonces clarinete solista de la Banda Municipal de Valencia. Entre ellos cabe destacar el celebrado el 25 de noviembre de 1962, en el que se interpretaron diversas obras de Giner junto a la *Quinta Sinfonía*, de Beethoven. (Cfr.: *Las Provincias*, 25 de noviembre de 1962).

⁷⁴⁰ *Las Provincias*, 30 de octubre de 1954.

⁷⁴¹ Como el pasodoble *Aurora Bautista*, *La plantá de Sant Vicent Ferrer* y *Fray Luis Amigo*, entre otras. (Cfr.: *Las Provincias*, 18 de mayo de 1957).

El amplio y dilatado período en que Antonio Palanca estuvo al frente de la Banda Municipal de Valencia fue muy agitado para el Ayuntamiento, ya que pasaron cinco alcaldes por el consistorio.⁷⁴² En el año 1956, cuando la situación política se había tornado más laxa y cuando las cosas se podían empezar a plantear de manera abierta, fue cuando comenzaron a oírse las voces de los fieles seguidores de la Banda Municipal reclamando el trato que merecía la formación.

En la Sesión Permanente del Ayuntamiento de Valencia, celebrada el 11 de abril de 1956, se propuso iniciar las gestiones para que se autorizase la existencia de la Banda Municipal como una sección artística del Ayuntamiento; con el establecimiento de la plantilla de profesores, sueldos y demás derechos inherentes a los mismos.⁷⁴³

Gracias al empeño del Concejal Delegado de Cultura Musical, a la sazón Pablo Meléndez, el 7 de septiembre de 1956 el Ayuntamiento de Valencia aprobó la que sería definitiva reposición de la Banda Municipal como tal, con lo que dejaba de ser una simple Sección de Viento de la Orquesta Municipal:

“El dictamen número 53 del orden del día, procedente de Orquesta Municipal, proponía se solicitara de la Dirección General de Administración Local, la competente autorización para crear de nuevo la Banda Municipal de Valencia. Así se acordó, bien entendido que una vez obtenida la autorización, en su caso, se determinará la fecha para poner en vigor este organismo. Hemos de recordar que a raíz de la creación de la Orquesta Municipal y por no consentir ciertas disposiciones la compatibilidad, hubo de declararse a extinguir la Banda Municipal, creándose entonces la llamada Sección de Viento de la Orquesta. Pasado el momento crucial de la creación de la Orquesta y teniendo en cuenta el sacrificio que se impuso a la Banda para quien pudiera lograrse el nacimiento de aquella, el teniente alcalde delegado de Cultura Musical, estima llegada la circunstancia de pedir la revisión del expediente, a fin de que sin perjuicio de la existencia de la Orquesta, pueda restablecerse la Banda Municipal, que vendrá a ser como una sección artística del Ayuntamiento. No hará falta invocar la tradición bandística de Valencia y su región, para que volviendo del anterior acuerdo, motivado por exigencias del momento, se autorice la creación de nuevo que se solicita a favor de una agrupación de honda raigambre y prestigio como la Banda Municipal de Valencia. A tal extremo su renombre, que su provisional sucedáneo – y no por eso menos meritoria- Sección de Viento de la Orquesta, ha venido denominándose popularmente como antaño, la Banda Municipal. Ello traerá

⁷⁴² Juan Antonio Gómez Trenor: 1943 – 1947, José Manglano Selva: 1947 – 1951, Baltasar Rull: 1951 – 1955, Tomás Trenor, Marqués del Turia: 1955 – 1958 y Adolfo Rincón de Arellano: 1958 – 1969.

⁷⁴³ AA. VV.: *Memoria sobre la Orquesta Municipal*, op. cit., p. 237.

consigo la desaparición del concepto «a extinguir» de la banda, y la desaparición de la Sección de Viento de la orquesta, transformadas sus actuales plazas en las equivalentes de la Banda, cuya plantilla será de ochenta plazas, por lo que teniendo en cuenta la presente composición de la citada Sección de Viento, en la que forman buen número de profesores eventuales, precisará crear para su provisión 47 plazas, más otras de avisadores. Altamente plausible la iniciativa del teniente alcalde delegado de Cultura Musical, ahora confiemos en que las gestiones del Ayuntamiento tengan el éxito que deseamos.»⁷⁴⁴

La nueva configuración del colectivo valenciano, quedó aprobada en el Pleno del Ayuntamiento del 22 de noviembre de 1956, coincidiendo con el día de Santa Cecilia:

“Quedó enterada la Excm. Corporación, de un oficio del Excmo. Sr. Gobernador Civil de fecha 12 de noviembre actual, trasladando resolución de la Dirección General de Administración Local de 9 de dicho mes que dice así: “Excmo. Sr.: Recibido su oficio de fecha 23 de octubre último, al que acompaña copia del Acuerdo adoptado por el Ayuntamiento de esta capital, relativo al restablecimiento de la antigua Banda Municipal denominada en la actualidad “Sección de Viento de la Orquesta Municipal” y que se le denomine nuevamente “Banda Municipal de Música de Valencia”, que desaparezca la observación “a extinguir” con que figuran en las plantillas las plazas que la integran y se complete con otras de nueva creación hasta el número de ochenta, más dos avisadores, todos ellos necesarios para su funcionamiento. Esta Dirección General otorga el visado al referido acuerdo y en lo sucesivo quedará la plantilla de la Banda Municipal constituida pro las siguientes plazas:

<i>2 profesores solistas</i>	<i>13.700 pesetas.</i>
<i>7 profesores principales</i>	<i>12.800 pesetas.</i>
<i>25 profesores de primera</i>	<i>11.900 pesetas.</i>
<i>46 profesores de segunda</i>	<i>11.000 pesetas.</i>
<i>2 avisadores</i>	<i>8.000 pesetas.</i>
<i>12 educandos</i>	<i>8.000 pesetas.</i>

Todas las plazas de nueva creación serán provistas reglamentariamente. Asimismo, se cambia la denominación de DIRECTOR DE LA SECCION DE VIENTO MUNICIPAL por la de DIRECTOR DE LA BANDA MUNICIPAL.

Lo que participo a V.I. para su conocimiento, el Jefe de la Sección Provincial, de Administración Local, Corporación interesada y publicación en el Boletín Oficial de la Provincia para su entrada en vigor”.⁷⁴⁵

Sin embargo, las cosas no mejoraron mucho con el restablecimiento del nombre legal de Banda Municipal. Se siguió con los conciertos en Viveros, pero pronto la prensa comenzó a reclamar una sala de conciertos o un palacio de la música, al igual que había en Barcelona. Ello fue debido a que la Orquesta

⁷⁴⁴ *Las Provincias*, 8 de septiembre de 1956.

⁷⁴⁵ AA. VV.: *Memoria sobre la Orquesta Municipal*, op. cit., pp. 237 – 238.

cambiaba muchas veces la ubicación de sus actuaciones en los distintos teatros de la capital.⁷⁴⁶

Además de los conciertos, la Banda Municipal de Valencia también solía amenizar algunas procesiones,⁷⁴⁷ desfiles⁷⁴⁸ o actos importantes.⁷⁴⁹ Asimismo, con motivo de la inauguración de un monumento a Serrano en la población de Sueca, la agrupación se desplazó a la ciudad natal del compositor para dar un concierto. El colectivo valenciano, dirigido por el maestro Palanca, interpretó un amplio programa basado íntegramente en obras del compositor suecano. Esta audición fue un gran éxito, y la municipal valenciana hubo de repetir varias obras ante la insistencia de los asistentes.⁷⁵⁰

Con motivo de la Feria de Julio del año 1958, la Banda Municipal de Valencia ofreció un concierto junto a la agrupación ganadora del concurso de bandas de esta feria en los Jardines del Real.⁷⁵¹ En esta ocasión, el colectivo valenciano estuvo dirigido, además de su titular, por los miembros del jurado del Certamen.⁷⁵² El maestro Palanca para este evento dirigió la *Obertura 1812*.⁷⁵³ Aparte de esta obra, el director se ganó la popularidad de los asistentes con la interpretación del *Himno Regional*:

*“...Y aún hubo un extra grato. El maestro Palanca marcó los compases del Himno de Valencia y volviéndose hacia el público le brindó el canto y todo el auditorio, puesto en pie, cantó el himno que cerraba tan sonoramente aquel concierto internacional”.*⁷⁵⁴

⁷⁴⁶ *Las Provincias*, 22 de febrero de 1958.

⁷⁴⁷ Como las de la Semana Santa Marinera, donde acompañó a la imagen de Nuestra Señora del Rosario en el Cabañal. (Cfr.: *Las Provincias*, 4 de abril de 1958).

⁷⁴⁸ Con motivo de un homenaje al jugador de fútbol Puchades durante un partido internacional entre el Valencia y el Olympique de Niza, la Banda Municipal de Valencia acudió al estadio para interpretar los himnos francés, español y regional. (Cfr.: *Las Provincias*, 9 de diciembre de 1959).

⁷⁴⁹ Como la inauguración de la XL Feria Muestrario Internacional. (Cfr.: *Las Provincias*, 2 de mayo de 1962).

⁷⁵⁰ *Las Provincias*, 13 de julio de 1958.

⁷⁵¹ Ésta fue la Unión Musical de Llíria.

⁷⁵² Agustín Bertomeu dirigió *Oberon*, de Weber. James F. Dean interpretó la obertura de *Rosamunda*, de Schubert. Por último, Domenico Fantini dirigió *La Cabalgata de las Walkyrias*, de Wagner.

⁷⁵³ *Las Provincias*, 24 de julio de 1958.

⁷⁵⁴ *Las Provincias*, 24 de julio de 1958.

Debido a las vacantes que había en las plantillas de la Orquesta y de la Banda Municipal de Valencia, el Ayuntamiento aprobó en sesión del 3 de julio de 1959 las bases para proveer por oposición libre las vacantes que había en ambos colectivos.⁷⁵⁵ Estas pruebas se llevaron a cabo en diciembre del año siguiente.⁷⁵⁶

El público se quejaba a través de la prensa de las pésimas condiciones en que se encontraba la Banda Municipal de Valencia. Al mismo tiempo, alababan la labor del director por las interpretaciones que hacía con tan escasos elementos:

*“... al anunciarse el concierto por nuestra Banda Municipal (¿podemos llamarla «Banda» a este grupito de profesores?) para la noche del pasado sábado en la plaza de la Virgen, allá me fui alborozado e ilusionado con la creencia de encontrarme con aquel conjunto de más de cien plazas que en tiempos pasados tanto renombre internacional dio a Valencia en su más destacada faceta artística: la música; pero mi sorpresa y desilusión fueron grandes, y lleno de estupor, y permítaseme, de vergüenza, constaté que la famosa Banda Municipal de Valencia se había convertido en uno de tantos conjuntos rurales. ¿Qué partido podría sacarle el más experto director a un conjunto tan pobre? El actual señor Palanca Villar, hace un verdadero milagro con tan escasos elementos en sus manos, demostrando con ello su saber y su pericia en el menester”.*⁷⁵⁷

En el año 1961 los conciertos dominicales no comenzaron hasta el mes de abril, donde se reanudaron las audiciones dominicales en el marco de los Viveros.⁷⁵⁸ De todas formas, continuamos observando una mala organización en las audiciones de la Banda Municipal de Valencia, ya que había veces que no se celebraban por tener que asistir a otros actos.⁷⁵⁹ Hay que resaltar que el maestro Palanca se encontraba bastante enfermo, con lo cual había días en los que producía baja y no podía ensayar.

⁷⁵⁵ *Las Provincias*, 4 de julio de 1959.

⁷⁵⁶ *Las Provincias*, 23 de febrero de 1961.

⁷⁵⁷ *Las Provincias*, 26 de junio de 1960.

⁷⁵⁸ *Las Provincias*, 15 de abril de 1961.

⁷⁵⁹ Por ejemplo, el domingo 21 de mayo de 1961 no se celebró el concierto anunciado por tener que acompañar la Banda Municipal al Ayuntamiento a descubrir la rotulación de una placa en la Avenida de Suecia. (Cfr.: *Las Provincias*, 20 de mayo de 1961).

En el año 1963 la agrupación valenciana estuvo dirigida durante un concierto por Manuel Massotti Escuder, con motivo del estreno de su obra *Lo cant del valencia ausent*. Para esta interpretación actuó junto al colectivo valenciano el orfeón de El Micalet.⁷⁶⁰

Las cosas no funcionaban bien en el seno de la Banda Municipal de Valencia. Debido a la frágil salud que padecía el maestro Palanca, en 1963 hubo algunos conciertos que no se celebraron. El público empezó a quejarse a través de la prensa por la mala organización interna del colectivo. Al mismo tiempo, reclamaban mayor asiduidad en los conciertos.⁷⁶¹

En el año 1964 la Banda Municipal de Valencia fue nuevamente invitada a Barcelona para tomar parte en las fiestas de la Virgen de la Merced. El concierto que ofreció la agrupación levantina tuvo lugar el 24 de septiembre en el Pabellón de la Exposición.⁷⁶²

Al año siguiente, con motivo de la cabalgata del Corpus, la Banda Municipal de Valencia estrenó nuevos uniformes.⁷⁶³ Este acontecimiento nos

⁷⁶⁰ *Las Provincias*, 19 de marzo de 1963.

⁷⁶¹ “*En la puerta de los Viveros se viene colocando, domingo tras domingo, un letrado que dice: «Hoy no hay concierto», Esto es vergonzoso que pase en Valencia, cuna del Arte, máxime cuando tenemos una magnífica y remozada Banda Municipal, que no toca, no sabemos por qué, los obligados conciertos dominicales para solaz y esparcimiento del pueblo y, al propio tiempo, para sembrar la semilla entre nuestros jóvenes. Creo se sigue una política equivocada en la cuestión de la Banda y Orquesta Municipal. Aquella, sobre todo, fue creada para cumplir una función cultural que hoy tiene desatendida. Ignorando sus causas, extrañándonos no se haya puesto la debida atención a este asunto por parte del ponente encargado del mismo. Se nos dirá que, actualmente, no tiene director por enfermedad del titular. Conforme. Pero habrá un subdirector y éste podrá dirigir los conciertos, a no ser que se haya marchado a El Cairo en busca de mejores medios de vida, pues los músicos también suelen comer. Estamos, pues, sin subdirector en las dos formaciones musicales, y no de ahora, sino de meses... En propiedad o interinamente debe cubrirse la plaza de director -volvemos a la Banda-, a fin de que cumpla los fines culturales para los que fue creada, y que no son precisamente para ir detrás de las cabalgatas y procesiones solamente. Tomen el ejemplo del municipio madrileño, en el cual su Banda da conciertos en el Retiro hasta en los meses de veranos, en plena canícula, para esparcimiento de los que allí quedan por no disponer de medios para ir a veranear. Aquí deben darse igualmente todos los domingos, y además los jueves, conciertos matinales, y a partir del mes de junio, por las tardes como se hacía años ha. Aunque no hay tornavoz y otros detalles que se hallan desatendidos, como son las sillas, accesos a los Viveros, etc...” (Cfr.: *Las Provincias*, 20 de abril de 1963).*

⁷⁶² Carrillo, L.: *Banda Municipal de Valencia. 100 años de música*, Valencia, Palau de la Música y Congresos, 2002, p. 80.

⁷⁶³ *Las Provincias*, 17 de junio de 1965.

da a entender que la agrupación empezaba a resurgir muy lentamente. Entre otras, también era debido a que su director estaba enfermo y tenía pocos ánimos para estimular al colectivo valenciano. Aún así, en el concierto celebrado el 28 de noviembre de 1965, el maestro Palanca interpretó por primera vez la *Sinfonía en Re Menor*, de César Franck.⁷⁶⁴

El último concierto de Antonio Palanca al frente de la Banda Municipal de Valencia fue el 5 de junio de 1966 en los Viveros. Para esta ocasión el maestro eligió un programa donde no faltaron obras de autores valencianos, zarzuelas y diversas piezas sinfónicas.⁷⁶⁵ No fue éste un concierto de despedida, sino que la salud del maestro Palanca se agravó cada vez más y ya no pudo subir al podio.

Por este motivo, en el Certamen de Bandas de la Feria de Julio de Valencia de 1966, Pedro Pirfano dirigió a la Banda Municipal de Valencia en sustitución de Antonio Palanca.⁷⁶⁶ La obra interpretada por el colectivo valenciano en esta ocasión fue *El pájaro de fuego*, de Stravinsky.⁷⁶⁷

Debido a la baja imprevista de Antonio Palanca, el Ayuntamiento tuvo que buscar a finales de 1966 diversos directores invitados para que se pusieran al frente del colectivo valenciano.⁷⁶⁸ En consecuencia, Álvaro Pons, a la sazón Concejal delegado de Orquesta y Banda, habló con Eduardo Cifre, entonces subdirector de la Orquesta Municipal, para que se hiciese cargo de la

⁷⁶⁴ *Las Provincias*, 28 de noviembre de 1965.

⁷⁶⁵ *Las Provincias*, 4 de junio de 1966.

⁷⁶⁶ El hecho de que Pedro Pirfano Zamorano dirigiese a la Banda Municipal de Valencia fue debido a que era director titular de la Orquesta Municipal de Valencia durante la temporada 1966-67.

⁷⁶⁷ *Las Provincias*, 22 de julio de 1966.

⁷⁶⁸ El 6 de noviembre, con motivo de la inauguración de la temporada 1966-67, dirigió un concierto Juan Garcés. (Cfr.: *Las Provincias*, 6 de noviembre de 1966). También dirigió dos conciertos durante los meses de noviembre y diciembre el maestro José María Cervera Lloret. (Cfr.: *Las Provincias*, 26 de noviembre y 3 de diciembre de 1966). Del mismo modo, a comienzos del año 1967 dirigió un concierto Eduardo Cifre Gallego. (Cfr.: *Las Provincias*, 8 de enero de 1967).

agrupación hasta la llegada de un nuevo director titular. Este cargo fue compartido con Vicente Palau, quien ocupaba el cargo de subdirector de la Banda Municipal. Mientras que Cifre se ocupó de dirigir diversos conciertos de temporada en los Viveros,⁷⁶⁹ Palau se puso al frente de la agrupación en distintas procesiones y actos protocolarios.⁷⁷⁰

Ya apartado de la dirección de la Banda Municipal, Antonio Palanca enfermó gravemente durante la celebración del Certamen de la Feria de Julio de Valencia del año 1975. Como prueba de aprecio al maestro, la agrupación no desfiló durante este concurso. Solamente interpretó con las demás bandas el *Himno Regional*.⁷⁷¹

Finalmente, el maestro Antonio Palanca falleció el 17 de julio de 1975.⁷⁷² Como prueba de gratitud se le ofreció un funeral a nivel póstumo el 10 de noviembre del mismo año en la Catedral.⁷⁷³

La etapa del maestro Antonio Palanca al frente de la municipal valenciana no fue muy gloriosa, pero es digna de mención por los estragos que pasó el maestro, la paciencia que tuvo y su afán por elevar el nivel artístico del colectivo valenciano. Gracias al tesón y a su buen quehacer, la agrupación volvió a renacer en el año 1956. De no haber sido por el maestro Palanca, quizás la Banda Municipal de Valencia hubiese desaparecido totalmente.

⁷⁶⁹ Aparte de estas audiciones, el maestro Cifre también se desplazó con la agrupación para ofrecer varios conciertos en algunos pueblos de la Comunidad, como Moncófar y Meliana, entre otros.

⁷⁷⁰ Entrevista realizada por Luisa Carrillo a Eduardo Cifre el 20 de noviembre de 2002.

⁷⁷¹ *Las Provincias*, 24 de julio de 1975.

⁷⁷² *Las Provincias*, 9 de noviembre de 1975.

⁷⁷³ *Las Provincias*, 11 de noviembre de 1975.

III.9.- José Ferriz Llorens (1968 – 1983).

Después de la jubilación de Antonio Palanca, en 1967, hasta que salió a concurso la plaza de director de la Banda Municipal de Valencia, se hizo cargo en Comisión de Servicios el director José Ferriz. En marzo de 1968 la Dirección General de Administración Local convocó un concurso para proveer varias plazas de directores de bandas de música civiles, entre ellas la de Valencia.⁷⁷⁴

En el pleno celebrado el 1 de agosto de 1968 en el Ayuntamiento de Valencia, entre los dos candidatos propuestos por la comisión calificadora del concurso, José Ferriz Llorens y Juan Garcés Queralt, acordó nombrar a este último como director titular de la Banda Municipal.⁷⁷⁵ Ante esta resolución, José Ferriz presentó un recurso de reposición, el cual fue estimado por el Ayuntamiento, y en el pleno del 6 de noviembre del mismo año se produjo el acuerdo de revocar su anterior decisión, nombrando esta vez director a José Ferriz Llorens.⁷⁷⁶

Nos encontramos ante un profesional muy competente que llevaba consigo un amplio historial artístico.⁷⁷⁷ Además de pertenecer al *Cuerpo de*

⁷⁷⁴ *Las Provincias*, 7 de noviembre de 1974.

⁷⁷⁵ *Las Provincias*, 2 de agosto de 1968.

⁷⁷⁶ Tras ello, Juan Garcés recurrió igualmente y el recurso de alzada fue desestimado por el Ministerio de Gobernación, por lo que recurrió a la vía contencioso-administrativa, dirigido por el letrado José Antonio García-Trevijano Fos, Catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad Central. (Cfr.: *Las Provincias*, 7 de noviembre de 1974).

⁷⁷⁷ José Ferriz nació en Algemés el 26 de mayo de 1913. De muy joven ingresó en la banda de su pueblo natal, compaginando esta labor con el estudio del violín. Cursó estudios en el Conservatorio de Valencia de Solfeo, Armonía, Historia de la Música, Estética, Piano, Violín y Composición. Al término de sus estudios obtuvo el *Premio de Primera Clase de violín*. En 1935 ganó una beca por oposición, otorgada por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, para la ampliación de estudios en Francia con diversos maestros, entre ellos con André Tournet, el cual era profesor del Conservatorio de París. Como violinista formó parte de distintas agrupaciones camerísticas. Paralelamente a estas actividades fue solicitado por varias bandas de música como asesor técnico. Estas actividades le alentaron a tomar en consideración el estudio de la dirección musical. Por ello consiguió dos becas por oposición otorgadas por la Diputación de Valencia para cursar estudios de Dirección de Banda de Música y Dirección General Musical. A la muerte del maestro Izquierdo fue invitado en diversas ocasiones a dirigir la Orquesta Sinfónica de Valencia. El éxito alcanzado fue tan singular que el consistorio valenciano le propuso dirigir la Orquesta Municipal, de la cual el maestro Ferriz ya formaba parte como violín principal. Pronto fue nombrado subdirector de esta agrupación, dirigiéndola durante doce años consecutivos. Durante estos años, el Ayuntamiento de Valencia le concedió dos pensiones para asistir a los Cursos Internacionales de Dirección de Siena (Italia) e Hilversum (Holanda). En 1963 el Ministerio de la Cultura y de la Orientación Nacional de Egipto contrató a José Ferriz como director titular de la Orquesta Sinfónica del

Directores de Bandas de Música Civiles,⁷⁷⁸ era el primer director de la Banda Municipal de Valencia que había cursado estudios de dirección fuera de España y había estado al frente de una orquesta extranjera.

José Ferriz, antes de hacerse cargo de la Banda Municipal de Valencia ya la había dirigido en diversas ocasiones. La primera vez que se puso al frente de este colectivo fue durante los exámenes para conseguir una beca que otorgó la Diputación de Valencia para cursar estudios de Dirección de Bandas.⁷⁷⁹

Al finalizar estos estudios volvió a dirigir como invitado a la misma agrupación. Ello fue en diciembre de 1949, donde la crítica periodística de la época le dio notables felicitaciones al novel director:

*“Como estaba anunciado, el concierto del pasado domingo, en los Jardines de Real, tuvo en el pensionado de música de la Diputación, José Ferriz Llorens, un estimabilísimo director. Al frente de la Banda Municipal, ofreció un programa que llenaba las exigencias más logradas para acreditar los dotes de dirección a la vez que revalidar el notable aprovechamiento de al ampliación de estudios del novel director, cumpliendo así el requisito reglamentario de término de su pensión. Nutridas y prolongadas ovaciones premiaron la acertada labor de Ferriz Llorens, que recibió con dicho motivo numerosísimas felicitaciones.”*⁷⁸⁰

La época en que José Ferriz se hizo cargo como director titular de la Banda Municipal de Valencia fue un período lleno de cambios políticos y

Cairo. Al año siguiente, el mismo Gobierno lo nombró profesor de Armonía y Contrapunto del Conservatorio Nacional Superior de Música del Cairo. En 1966 regresó a España al ser nombrado Catedrático de Dirección de Orquesta en el Conservatorio de Música de Valencia. (Cfr.: Adam Ferrero, B.: *Músicos Valencianos*, Tomo I, Valencia, Poirop, 1988, pp. 118 – 119).

⁷⁷⁸ Ingresó en la convocatoria del año 1963 – 64, donde obtuvo el número dos de la primera categoría. (Cfr.: *Boletín del Colegio Oficial de Directores de Bandas de Música Civiles*, Madrid, julio – agosto de 1965, año XXI, N° 225, pp. 3 – 4).

⁷⁷⁹ Entonces dirigió, como obra obligada, la *Obertura española*, de Palau y como pieza de libre elección la *obertura Egmont*, de Beethoven. El tribunal para estas pruebas estuvo presidido los señores Garín, Palau, Izquierdo, Báguena y Cervera. (Cfr.: *Las Provincias*, 28 de noviembre de 1948).

⁷⁸⁰ *Las Provincias*, 21 de diciembre de 1949.

sociales para todos los españoles.⁷⁸¹ En los años setenta nada cambió bruscamente, pero nada quedó sin alteración al final de la década.⁷⁸²

En el seno de la Banda Municipal de Valencia también cambiaron poco a poco las cosas. Uno de los primeros cambios que hizo el maestro Ferriz fue romper con los tradicionales conciertos de los domingos por la mañana en los Viveros, pasando a celebrarse los viernes por la tarde en el Salón Columnario de la Lonja.⁷⁸³

En esta misma época reaparecen en la prensa diversas críticas sobre los conciertos que daba la Banda Municipal, lo cual nos da a entender que este colectivo comenzaba a ocupar un lugar relevante dentro de la vida social valenciana.⁷⁸⁴ Otro cambio fundamental para la agrupación fue el incremento gradual de la plantilla. A principio de la década tenía sesenta y cinco plazas⁷⁸⁵ y en 1979 el colectivo valenciano ya contaba con una plantilla de setenta profesores.⁷⁸⁶

Uno de los mayores éxitos durante la primera etapa del maestro Ferriz al frente del colectivo valenciano fue en las fallas de Valencia del año 1971. En estas fiestas, Radio Televisión Española grabó por primera vez a la Banda Municipal de Valencia en un homenaje que se rindió al compositor Eduardo

⁷⁸¹ En realidad esta es una historia que debería contarse estableciendo dos tiempos: antes y después del 20 de noviembre de 1975, el día de la muerte de Franco.

⁷⁸² Gradualmente todo en la ciudad fue cambiando, incluso los nombres de las calles. De hecho, en la primera sesión del Ayuntamiento democrático, en abril de 1979, la plaza que había sido de Castelar y que durante toda la dictadura llevó el nombre del Caudillo, cambió su nombre por el de plaza del País Valenciano, nombre que perdería años después para quedar en plaza del Ayuntamiento. Algunas otras calles fueron cambiando de nombre con el tiempo o recuperando el que tradicionalmente habían tenido: el Falangista Esteve se olvidó a favor de Periodista Azzati, José Antonio pasó a ser Antic Regne y Calvo Sotelo volvió a tener el de Russafa. (Cfr.: Pérez Puche, F.: *La Valencia de los años 70*, Valencia, Carena, 2001, pp. 321 – 322).

⁷⁸³ Este cambio fue a principios de 1971. (Cfr.: *Levante*, 11 de febrero de 1971).

⁷⁸⁴ Hasta esta fecha, a no ser que fuese una cosa excepcional, la prensa solamente anunciaba el programa de los conciertos de la agrupación, pero no aparecía ninguna crítica al día siguiente del concierto.

⁷⁸⁵ *Levante*, 11 de febrero de 1971.

⁷⁸⁶ *Levante*, 20 de mayo de 1979.

López-Chavarri Marco con motivo del centenario de su nacimiento.⁷⁸⁷ La grabación fue en diferido y tuvo lugar el día 16 de marzo en el salón columnario de la Lonja. Para este concierto el maestro Ferriz eligió un repertorio de obras de compositores valencianos, como Palau, Peydró, Giner, Cuesta, López-Chavarri Marco y Serrano.⁷⁸⁸

A este triunfo se unió el concierto realizado en noviembre de 1971 con motivo de la celebración del 60 aniversario de la muerte de Salvador Giner. La crítica para este concierto fue muy positiva para José Ferriz y todo el conjunto valenciano, destacando la labor de los solistas:

*“... Magníficos los solistas. Manolo Campos nos ejecutó de forma maravillosa el difícil cometido del segundo movimiento de “Fases del campo”; Gorrea, Ochando, Ford (sic), Granell. Daniel... todos ellos rallaron a gran altura en sus intervenciones; la banda, toda ella, una joya que Valencia ofrenda a España. Merecido homenaje a Giner. El triunfo de la banda fue franco, plenario; la batuta, precisa, enérgica y sobria de Ferriz, condujo a la masa instrumental con rigurosa disciplina, destacándose con toda claridad los términos sonoros todas las composiciones fueron llevadas con singular acierto. El público, puesto en pie, hizo objeto a Ferriz de la más calurosa y prolongada ovación, que hemos registrado. Fue algo único, emocionante en alto grado. Y Ferriz transmitió esas manifestaciones entusiastas a profesores. ¡Merecida ovación, maestro!”*⁷⁸⁹

El maestro Ferriz era una persona inquieta y siempre estaba reivindicando mejoras para elevar el nivel artístico de su agrupación. Por ello, a finales de 1971, el maestro se quejaba por la falta de un local propio dotado de adecuadas condiciones para ensayar la Banda.⁷⁹⁰ El año anterior también

⁷⁸⁷ Durante esta década la televisión en España estaba en pleno apogeo. Se pasó de cuatro millones de receptores en 1970 a aproximadamente el doble en 1979, lo cual nos da un dato relevante sobre su importancia en aquellos momentos. Solo había una empresa de titularidad estatal: Televisión Española, con dos cadenas y una financiación mixta basada en presupuestos públicos y publicidad. Esta cadena pública creó centros regionales de producción de noticias y programas, también introdujo paulatinamente informativos a escala local. En julio de 1971 se inauguraba en Valencia un centro regional, situado en la avenida de Navarro Reverter. A partir de 1974 emitió un noticiero con el nombre de Aitana. (Cfr.: Pérez Puche, F.: *La Valencia de los años 70*, op. cit., pp. 291 – 293).

⁷⁸⁸ *Las Provincias*, 13 de marzo de 1971.

⁷⁸⁹ *Jornada*, 13 de noviembre de 1971.

⁷⁹⁰ *Las Provincias*, 20 de diciembre de 1971.

solicitó la renovación del instrumental para poder abarcar un mayor repertorio de obras sinfónicas.⁷⁹¹

El Ayuntamiento escuchó las peticiones de Ferriz y en abril de 1972 se procedió a la entrega de una parte del nuevo instrumental para la Banda Municipal.⁷⁹² Esta entrega constituyó el primero paso en la renovación de todos los instrumentos del colectivo valenciano.

Después de cuatro años de estar José Ferriz al frente de la Banda Municipal de Valencia, en Junio de 1972 se le nombró director en propiedad de esta agrupación.⁷⁹³ El programa que ofreció en su primer concierto como titular fue el siguiente:⁷⁹⁴

- *La italiana en Argel*, de Rossini.
- *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky.
- *Una nit d'albaes*, de Giner.
- *El ruiseñor de la huerta*, de Magenti.
- *La revoltosa*, de Chapí.
- *La boda de Luis Alonso*, de Giménez.

Esta fue una presentación en la que no faltaron obras de compositores valencianos, así como partituras sinfónicas de gran dificultad.

⁷⁹¹ *Las Provincias*, 22 de octubre de 1970.

⁷⁹² El material entregado, valorado casi en un millón de pesetas, formaba parte del primer paso para la renovación de todo el instrumental, cuyo presupuesto total ascendía a dos millones y medio de pesetas. Los organismos que colaboraron en la subvención para renovar los instrumentos de la Banda Municipal fueron la Caja de Ahorros de Valencia, la Comisaría de la Música, los Sindicatos y las ferias monográficas valencianas, así como varias entidades comerciales e industriales de la ciudad. Para tal efecto se creó una delegación encargada, a cuya cabeza se encontraba el concejal ponente de la agrupación, Sr. Falcó. (Cfr.: *Las Provincias*, 18 de abril de 1972).

⁷⁹³ Este hecho fue acordado en una sesión ordinaria del Ayuntamiento bajo la presidencia del alcalde López Rosat. (Cfr.: *Levante*, 3 de junio de 1972).

⁷⁹⁴ *Levante*, 15 de junio de 1972.

La Banda Municipal de Valencia, además de los conciertos que daba en la Lonja, también solía amenizar diversos actos de carácter local.⁷⁹⁵ Con frecuencia, la radio solía retransmitir los conciertos de la agrupación valenciana. De esta forma, al igual que ocurrió en la época de Luis Ayllón, sus seguidores podían escucharla desde sus casas a través de los receptores.⁷⁹⁶

En 1973 el Ayuntamiento tomó la iniciativa de convocar el *I Curso de Dirección de Bandas*, al frente del mismo se encontraba el propio José Ferriz.⁷⁹⁷ Estos estudios nos señalan que el maestro intentaba trasladar las clases que impartía en el Conservatorio al ámbito de la música bandística. A través de estas enseñanzas se facilitaban unos conocimientos de carácter extraoficial para aquellos que no podían cursar los estudios oficiales de Dirección de Orquesta en el Conservatorio al carecer de las asignaturas previas que se requerían para poder acceder a esta disciplina.

El maestro Ferriz programaba las audiciones de antemano, teniendo por costumbre ofrecer ciclos de conciertos. Esta era una forma de poder ensayar al máximo todo el programa y, al mismo tiempo, que el público supiese anticipadamente las obras que se iban a interpretar.

⁷⁹⁵ En algunas ocasiones era relevada por la Banda de la Policía Municipal. Este colectivo, aunque inició su primera actuación como grupo de pifanos el 7 de octubre de 1965, hizo su aparición oficial como banda de música fue el 20 de febrero de 1971 con motivo de la Feria del Juguete. (Cfr.: López-Chavarrí Andujar, E. y Doménech Part, J.: *100 años de música valenciana, 1878 – 1978*, op. cit., p. 50).

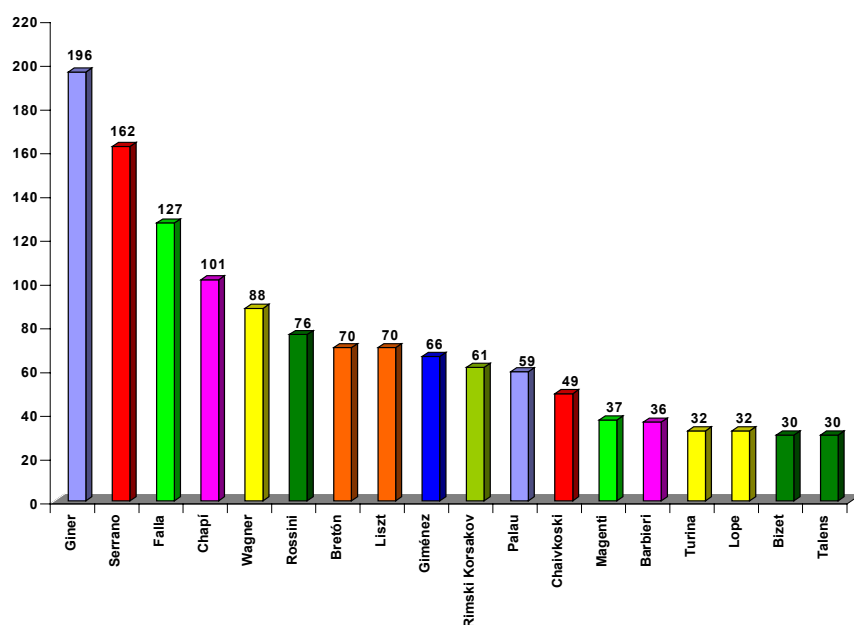
⁷⁹⁶ A principios de la década de los setenta, en Valencia capital funcionaban diversas emisoras de radio de carácter local. A las ocho de la mañana conectaban todas con Radio Nacional para emitir el primer informativo. El rito había que repetirlo a las dos y media de la tarde y por la noche. Poco a poco se comenzaron a emitir boletines de noticias de índole local. Las emisoras que había en Valencia eran Radio Peninsular, de Radio Nacional, instalada en un entresuelo de la calle de Barón de Cárcer, número 26; Radio Valencia, que tenía su sede en la calle de don Juan de Austria; Radio Mediterráneo, que era una filial en la onda corta de la Ser; Radio Popular, de la COPE, que funcionaba en Jorge Juan hasta que pasó al Pasaje Doctor Serra y finalmente la emisora de la REM en Valencia, llamada “La Voz”, que estaba ubicada en los locales del Movimiento en la ciudad, en la calle Colón esquina a Pascual y Genís. (Cfr.: Pérez Puche, F.: *La Valencia de los años 70*, op. cit., p. 284).

⁷⁹⁷ Los asistentes a este curso tenían la oportunidad de practicar con la Banda Municipal de Valencia. (Cfr.: *Las Provincias*, 8 de junio de 1973).

A diferencia de la mayoría de los directores que habían pasado por la Banda Municipal de Valencia, José Ferriz no solía empezar las audiciones con un pasodoble. Generalmente lo hacía con una obertura de Rossini o Weber, entre otros. Ésto era un legado heredado de su época como director de orquesta.

Normalmente el maestro ofrecía en los conciertos programas variados y no solía repetir obras en audiciones consecutivas. Respecto a los compositores más interpretados sobresalía Giner, Serrano, Falla y Chapí, lo cual nos indica el gusto de Ferriz hacia la música valenciana y española.⁷⁹⁸ En menor cantidad también solía ofrecer obras de compositores extranjeros, como Wagner, Rossini y Liszt, entre otros.

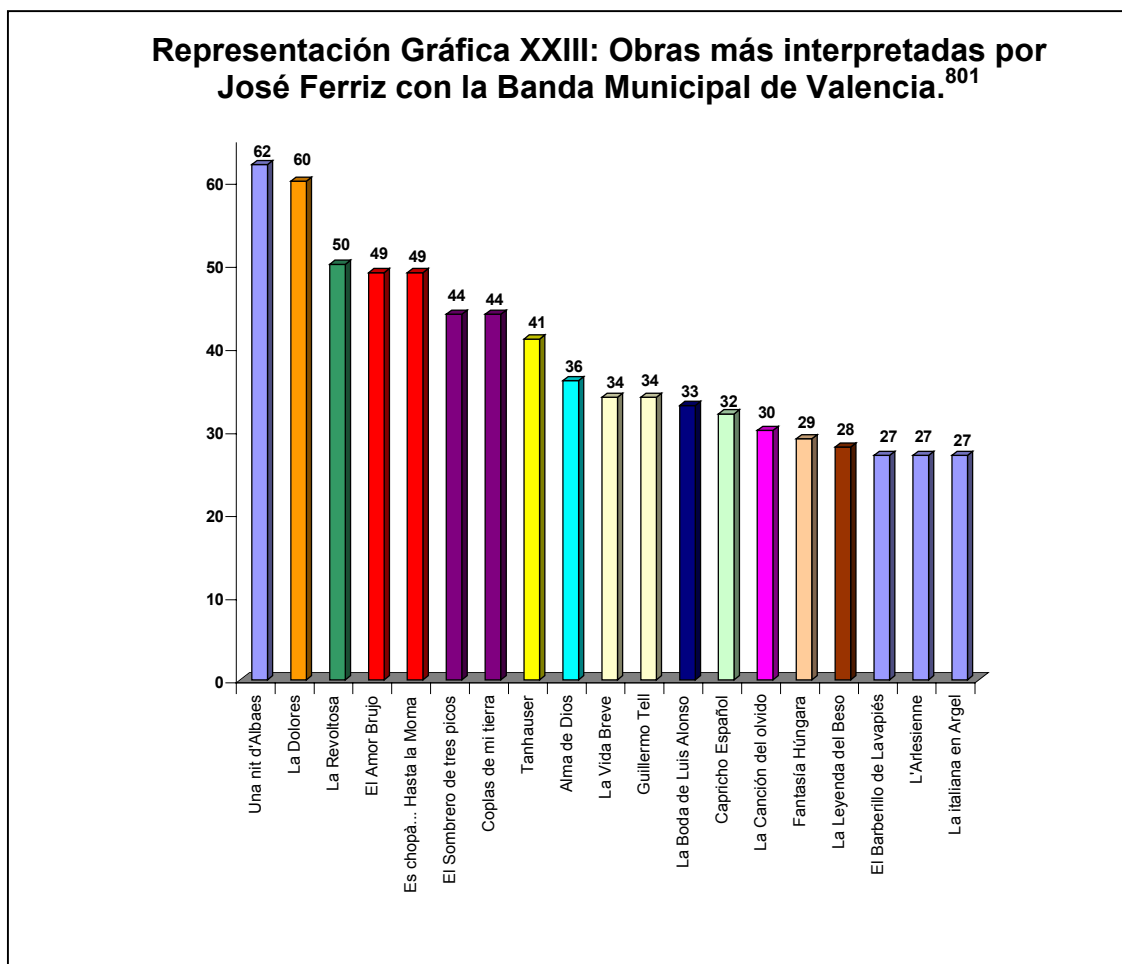
Representación Gráfica XXII: Compositores más interpretados por José Ferriz con la Banda Municipal de Valencia.⁷⁹⁹



⁷⁹⁸ Entre estos compositores no hemos contabilizado el *Himno Regional*, de Serrano; ya que servía para cerrar muchos actos oficiales.

⁷⁹⁹ Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música.

Entre las piezas más interpretadas por José Ferriz destacaban las composiciones de música española y valenciana, como *Una nit d'albaes*, de Giner, *La Dolores*, de Bretón; *La Revoltosa*, de Chapí y *El Amor Brujo*, de Falla, entre otras.⁸⁰⁰



Además de estas obras, también solía estrenar muchas piezas de compositores valencianos.⁸⁰² El maestro Ferriz no compuso obras, pero amplió el repertorio de la Banda Municipal realizando diversas transcripciones para esta agrupación. Entre ellas cabe destacar la que hizo de la *Tocata y Batalla*

⁸⁰⁰ También hemos omitido el *Himno Regional*, de Serrano por cerrar muchos actos oficiales.

⁸⁰¹ Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música.

⁸⁰² Entre ellas destacan diversas composiciones Blanquer, Chuliá, Blanes y Cervera Collado, entre otros.

Imperial, del compositor paisano suyo Juan Bautista Cabanilles.⁸⁰³ Alrededor de los años setenta, la mayoría de las bandas, entre ellas la municipal valenciana, solían interpretar en su repertorio muchas transcripciones de orquesta. Por este motivo, José Ferriz se quejaba en algunas ocasiones que habían pocas composiciones escritas exclusivamente para banda de viento.⁸⁰⁴

La Banda Municipal ofrecía continuamente muestras de reconocimiento a diversos compositores ya fallecidos con motivo del aniversario de su nacimiento o muerte.⁸⁰⁵ Desde que falleció el maestro Giner, todos los años se conmemoraba con un concierto este evento. El período de José Ferriz al frente de la agrupación no fue ajeno a ello y continuó con la misma trayectoria interpretando las obras más distinguidas de este compositor.

La extraordinaria labor de José Ferriz al frente de la Banda Municipal de Valencia comenzaba a hacerse eminente, destacando el buen momento artístico de la agrupación.⁸⁰⁶ Con motivo de la celebración del 70 aniversario de la Banda Municipal de Valencia se preparó un concierto con las mismas obras que las del día de su presentación al público en 1903.⁸⁰⁷ En el intermedio, el

⁸⁰³ Esta transcripción se interpretó como obra obligada de la Sección Especial en el Certamen de Bandas de la Feria de Julio de Valencia del año 1962. (Cfr.: *Levante*, 20 de julio de 1962).

⁸⁰⁴ Para intentar cambiar este panorama, Ferriz estrenó muchas obras de compositores valencianos con la Banda Municipal de Valencia. Cabe destacar el estreno de la *Suite Cosmos*, de Rafael Talens, donde la crítica musical elogió al maestro Ferriz y a los profesores de la agrupación. (Cfr.: *Las Provincias*, 2 de noviembre de 1979). También en mayo de 1980 estrenó *A la lluna de Valencia*, de Asins Arbó. (Cfr.: *Las Provincias*, 2 de mayo de 1980). Del mismo modo, al año siguiente estrenó la obra de Eduardo Montesinos *Tríptico apocalíptico*. (Cfr.: *Las Provincias*, 5 de abril de 1981).

⁸⁰⁵ Cabe destacar la conmemoración del primer centenario del nacimiento de López-Chavarri Marco, que para esta ocasión se contó con la colaboración infantil de la Coral Juan Bautista Comes. (Cfr.: *Levante*, 15 de febrero de 1972). También resalta el homenaje que le tributó en la Lonja la Banda Municipal al maestro Izquierdo. (Cfr.: *Las Provincias*, 20 de mayo de 1972). Igualmente, el 17 de diciembre 1976 la agrupación valenciana dio un concierto dedicado al compositor Moreno Gans. (Cfr.: *Levante*, 17 de diciembre de 1976).

⁸⁰⁶ La prensa, al hacer un recuento en el panorama artístico musical de la temporada 1973-74, destacó el gran trabajo artístico del maestro Ferriz y su agrupación, recalcando lo acertado del repertorio que interpretó durante los ciclos de conciertos celebrados en la Lonja y el estreno de diversas obras de compositores valencianos, entre ellos el *Concierto para Banda*, de Amando Blanquer y la *Suite Alicantina*, de Ricardo Dorado. (Cfr.: *Valencia Fruits*, 3 de febrero de 1974).

⁸⁰⁷ *Levante*, 30 de enero de 1974.

alcalde Miguel Ramón Izquierdo y Carmen Pitarch de Falcó⁸⁰⁸ hicieron entrega de una nueva bandera para la agrupación.⁸⁰⁹

Como José Ferriz tenía muchas ocupaciones,⁸¹⁰ el Ayuntamiento aprovechó el concierto del 22 de febrero de 1974 para presentar a José M^a Cervera Collado⁸¹¹ como el nuevo subdirector de la Orquesta y Banda Municipal de Valencia.⁸¹²

Este músico fue quien ayudó al maestro Ferriz en el *II Curso de Dirección de Banda de Música*, que se celebró el 21 de octubre de 1974.⁸¹³ La finalidad de estos estudios era crear una buena escuela de directores de bandas de música. Por ello, en la clausura de estas audiciones, Ferriz cedía la batuta a los alumnos más destacados para que dirigiesen a la Banda Municipal de Valencia.⁸¹⁴

José Ferriz era un director muy dinámico y pronto buscó una nueva dimensión para pasar a la posterioridad. Ello fue la grabación de un disco estereofónico por la Banda Municipal de Valencia.⁸¹⁵ Esta impresión estaba dedicada íntegramente a la música valenciana.⁸¹⁶ El disco se presentó el 19 de

⁸⁰⁸ Ésta era la mujer de Luis Falcó Peydró, Concejal Delegado de la Banda Municipal.

⁸⁰⁹ *Las Provincias*, 2 de febrero de 1974.

⁸¹⁰ Además de dirigir a la Banda Municipal, también era Catedrático de Dirección de Orquesta y Conjunto Instrumental en el Conservatorio Superior de Música de Valencia.

⁸¹¹ José M^a Cervera Collado nació en Buñol en 1946. Estudió en el Conservatorio Superior de Música de Valencia las asignaturas de Violín, Composición y Dirección de Orquesta con los maestros Alós, Cervera, Palau, Blanquer, el propio Ferriz y García Asensio. Posteriormente estudió en Madrid y en la Academia Musical Chigiana de Siena, obteniendo el Premio de Honor al finalizar el curso. (Cfr.: *Levante*, 22 de febrero de 1974).

⁸¹² *Levante*, 30 de enero de 1974.

⁸¹³ *Levante*, 20 de octubre de 1974.

⁸¹⁴ *Las Provincias*, 9 de noviembre de 1974.

⁸¹⁵ No era esta la primera vez que José Ferriz grababa un disco como director, ya que en 1957 la casa discográfica Columbia le encargó la impresión de un disco de música valenciana con obras de Serrano, Giner, Magenti y López-Chavarri, entre otros. (Cfr.: AA. VV.: *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana*, Tomo V, op. cit., p. 103).

⁸¹⁶ Las obras impresionadas por la casa discográfica Columbia fueron las siguientes: *Himno Regional, El fallero y Valencia Canta*, de José Serrano; *Lo cant del valencià*, de Pedro Sosa; *Valencianeta*, de L. Martí Alegre; *Una nit d'albaes, L'entrà de la murta y ¡Es chopà hasta la Moma!*, de Salvador Giner; *Coplas de mi tierra*, de Manuel Palau y *Marxa del rei barbut*, de Matilde Salvador.

febrero de 1976 en el Ayuntamiento⁸¹⁷ y tuvo una gran acogida entre el público.⁸¹⁸

Tras seis años al frente de la Banda Municipal de Valencia se anuló el nombramiento de José Ferriz como director. Ello fue debido al recurso que presentó en su día Juan Garcés ante la Audiencia Territorial de Valencia. El fallo de la sala contencioso-administrativa abolió el resultado del concurso por el que en 1968, el Ayuntamiento había nombrado director de la Banda Municipal a José Ferriz.⁸¹⁹

De todas formas, debido a que el maestro Ferriz había elevado a los más altos laureles el nivel artístico y la popularidad de la agrupación, en abril de 1975 el Ayuntamiento, precedido por Ramón Izquierdo, aprobó con catorce votos a favor y ocho en contra el nombramiento de José Ferriz Llorens como director titular de la Banda Municipal de Valencia.⁸²⁰

La notoriedad de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia había llegado hasta tal punto, que muchos oyentes se desplazaban desde los pueblos más distantes de la provincia para escuchar a esta agrupación. La prensa anunciaba que la Banda Municipal servía de institución catalizadora para promover la afición bandística en toda la provincia.⁸²¹

El colectivo valenciano cada vez era más popular y en algunos barrios se la reclamaba para que diese algunos conciertos.⁸²² Por ello, el Ayuntamiento

⁸¹⁷ *Las Provincias*, 20 de febrero de 1976.

⁸¹⁸ La aceptación que tuvo fue tan notable que el maestro Ferriz tuvo que firmar diversos ejemplares en el departamento de música de El Corte Inglés. (Cfr.: *Las Provincias*, 26 de febrero de 1976).

⁸¹⁹ *Las Provincias*, 7 de noviembre de 1974.

⁸²⁰ *Jornada*, 1 de mayo de 1975.

⁸²¹ *Levante*, 14 de junio de 1975.

⁸²² Por ejemplo, el barrio de Benicalap solicitó la presencia de la Banda Municipal para que diese un concierto alegando que la agrupación se sostenía en base al presupuesto municipal al cual contribuían todos los valencianos, siendo por tanto un patrimonio del pueblo y como tal sus actuaciones. (Cfr.: *Las Provincias*, 8 de octubre de 1976).

decidió iniciar una serie de audiciones por los distintos distritos de la capital.⁸²³

Igualmente, durante esta época también eran frecuentes las salidas de la agrupación por toda la geografía valenciana.⁸²⁴

Debido al éxito de los dos cursos para la formación de directores de bandas de música, en 1976 se convocó una tercera edición del *Curso de Dirección de Bandas de Música*.⁸²⁵ Por allí pasaron muchos profesores de música que luego se convertirían en directores de bandas en distintos pueblos de la provincia valenciana.

La crítica periodística, además de alabar constantemente la labor que estaba desempeñando el maestro Ferriz al frente de la Banda Municipal de Valencia, solía hacer grandes elogios cada vez que se estrenaba una nueva composición:

*“... El estreno de la «sinfonía para banda», de Gotkovsky, una obra que enriquece sin manipulaciones extrañas un material pensado y escrito exprofeso para esta plantilla de viento y que evidenció la sensibilidad despierta, escritura suelta y lenguaje al día de esta gentil compositora que anteayer logró un caluroso éxito con esta primera audición en nuestra ciudad. Ferriz montó la obra con atención y resaltando sus perfiles de página actual, vigorosa y con múltiples detalles de color y construcción que acreditan una compositora afectiva y de excelente formación y como la colaboración de la Banda Municipal fue excelente, con plausible entrega y precioso sonido, el estreno fue acogido con favorable éxito siendo Ferriz y sus músicos aplaudidos largamente”.*⁸²⁶

Aunque a finales de 1975 fue una época de cambios para todos los españoles, la muerte de Franco no modificó mucho las cosas en el seno de la Banda Municipal de Valencia.⁸²⁷ La agrupación continuó dando sus ciclos de

⁸²³ *Las Provincias*, 22 de octubre de 1976.

⁸²⁴ Como la que hicieron a Masanasa con motivo de las fiestas del Santísimo Cristo de la Vida. (Cfr.: *Las Provincias*, 23 de junio de 1978).

⁸²⁵ *Las Provincias*, 22 de febrero de 1976.

⁸²⁶ *Las Provincias*, 28 de noviembre de 1976.

⁸²⁷ Durante esta época, la desaparición del periódico *Jornada* supuso el primer cambio de las cosas implantadas en los años cuarenta. A lo largo de todo el franquismo, el *Levante* por la mañana y el *Jornada* por la tarde, habían configurado un bloque de prensa oficial que, con el apoyo del estado, parecía inmovible. Para *Las Provincias* o cualquier otro medio, competir con esos dos periódicos había sido siempre una lucha desigual. (Cfr.: Pérez Puche, F.: *La Valencia de los años 70*, op. cit., p. 271).

conciertos en la Lonja y amenizando los diversos actos oficiales del Ayuntamiento.

El 31 de octubre de 1978 se aprobó la Constitución Española. El mismo año, con motivo del 75 aniversario de la fundación de la Banda Municipal de Valencia, el Ministerio de Cultura otorgó a esta agrupación la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.⁸²⁸ Para esta conmemoración el maestro Ferriz ofreció el 17 de diciembre un concierto de carácter popular en los Jardines del Real.⁸²⁹ La audición estuvo basada en un repertorio de obras valencianas con la colaboración de la Coral Polifónica Valentina y la Federación Regional Valenciana de Sociedades Musicales.⁸³⁰

Para el acto de entrega de la Medalla al Mérito de las Bellas Artes, el 18 de diciembre, el colectivo valenciano estrenó con gran éxito en el Teatro

⁸²⁸ El principal promotor para que le diesen esta condecoración a la Banda Municipal fue Joaquín Guillamont Ten, presidente de la Coral Polifónica Valentina y directivo de la Sociedad Filarmónica de Valencia. La petición se inició porque en una reunión, celebrada el 31 de agosto de 1976, a la que asistían las primeras autoridades y representantes de entidades musicales, el entonces Comisario Nacional de la Música Enrique de la Hoz sacó a relucir la labor de la Banda Municipal de Madrid y comentó que le habían concedido la Medalla de Honor a las Bellas Artes. El presidente de la Coral Polifónica Valentina, al oír estas palabras, comentó que los orígenes de la Banda Municipal de Madrid, fundada en 1909, estaban basados en la adopción de los Estatutos y Reglamento de la Municipal de Valencia, con motivo de una visita que hizo a Valencia el Conde Peñalver, a la sazón alcalde de Madrid. Por ello, la municipal madrileña ofendió a la de Valencia con una orla de su fundación en la que figuraba el siguiente texto: “*En testimonio de gratitud al Excmo. Ayuntamiento de Valencia*”. Al comentar el Sr. Guillamont que era muy extraño que no le hubiesen concedido la medalla a la Banda Municipal de Valencia, el Comisario de la Música contestó que sería porque nadie la había solicitado. Acto seguido se efectuó la correspondiente solicitud que partió del directivo de la Sociedad Filarmónica Joaquín Guillamont, adhiriéndose a continuación la Coral Polifónica Valentina, la Asociación Valenciana de Amigos de la Ópera, el Orfeón Universitario y el Conservatorio de Música de Valencia. Después de dos años de gestiones interrumpidas por reorganizaciones ministeriales, lo cual nos da cuenta de los cambios que había en España, se concedió la Medalla coincidiendo con el 75 aniversario de la fundación de la Banda Municipal de Valencia. (Cfr.: Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de la Banda, “*Concesión de la Medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes a la Banda Municipal de Valencia, coincidiendo con el 75 aniversario de su fundación*”, Año 1978, s/n).

⁸²⁹ La Caja de Ahorros de Valencia concedió una ayuda económica de 150.000 pesetas para sufragar el coste de los conciertos ofrecidos por la Banda Municipal con motivo de este evento. (Cfr.: Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de la Banda, “*Concesión de la Medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes a la Banda Municipal de Valencia, coincidiendo con el 75 aniversario de su fundación*”, Año 1978, s/n).

⁸³⁰ *Las Provincias*, 17 y 19 de diciembre de 1978.

Principal el *Concierto para Banda Praga 1968*,⁸³¹ de Karel Husa y la obra *Tres danses valencianes*, de Amando Blanquer.⁸³² El Director General de Difusión Cultural, a la sazón Eduardo Ballester Giner, fue el encargado de imponer esta condecoración a la Banda Municipal de Valencia.⁸³³

Ya que los sueldos de los profesores eran poco elevados, en 1978 la delegación de la Banda Municipal recibió un escrito en nombre de todos sus componentes solicitando la prolongación de la jornada. Pedían un incremento en el salario debido a que a los demás funcionarios municipales se les había dilatado la jornada laboral con la consiguiente compensación económica.⁸³⁴ La comisión de la Banda estimó que por motivos técnicos no se podía aumentar el horario de trabajo de los profesores, pero que estaba compensado por los actos y conciertos que celebraban fuera de su horario laboral.⁸³⁵

Con frecuencia José Ferriz solía abordar composiciones innovadoras. Por ello, en 1978 solicitó para la Banda Municipal de Valencia la adquisición de un clarinete contrabajo y dos saxofones sopranos.⁸³⁶ Estos instrumentos no

⁸³¹ Para esta obra, la Banda Municipal pidió al Conservatorio Superior de Música de Valencia que le prestase una marimba, un vibráfono y un xilofón. (Cfr.: Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de la Banda, “*Concesión de la Medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes a la Banda Municipal de Valencia, coincidiendo con el 75 aniversario de su fundación*”, Año 1978, s/n).

⁸³² *Las Provincias*, 19 de diciembre de 1978.

⁸³³ Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de la Banda, “*Concesión de la Medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes a la Banda Municipal de Valencia, coincidiendo con el 75 aniversario de su fundación*”, Año 1978, s/n.

⁸³⁴ Esta prolongación de la jornada para los funcionarios del Ayuntamiento fue de 25 horas mensuales, lo cual se aplicó con carácter general a todos los trabajadores, a excepción de los maestros municipales y los profesores de la Orquesta y Banda.

⁸³⁵ Esta petición fue aprobada por el Ayuntamiento, entrando en vigor al año siguiente, es decir, en 1979. El incremento supuso 5.096 pesetas para los profesores solistas; 5.084 pesetas para los profesores principales; 5.078 pesetas para los profesores de primera y 5.040 pesetas para los profesores de segunda. (Cfr.: Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de personal, “*La Delegación de Orquesta y Banda Municipal propone le sea concedida al profesorado de las dos agrupaciones musicales la prolongación de la jornada*”, Año 1978, s/n).

⁸³⁶ Este instrumental se adquirió en la Unión Musical Española por un importe total de 726.000 pesetas.

solían formar parte de la plantilla de la agrupación en las obras de repertorio habituales, pero eran necesarios en determinadas composiciones de carácter más contemporáneo.⁸³⁷ Ello nos da a entender que el maestro Ferriz abordaba un repertorio variado, en el que también destacaba la música de las últimas generaciones.

Durante esta época el Ayuntamiento estaba muy contento con su Banda Municipal. Por este motivo, hizo caso a las peticiones de su director y el 9 de abril de 1979 se inauguró un nuevo local de ensayos para la agrupación. Este recinto estaba situado en la primera planta del edificio del almacén general del Ayuntamiento, junto al Parque de Bomberos de Exposición.⁸³⁸ En el mismo acto, el consistorio valenciano hizo entrega de catorce instrumentos de viento y un nuevo juego de timbales.⁸³⁹

En una entrevista que realizó la prensa a José Ferriz con motivo del 70 aniversario de la Banda Municipal, el maestro manifestó su deseo de hacer algún intercambio entre la Banda Municipal de Valencia y alguna agrupación de carácter internacional.⁸⁴⁰ Ferriz pretendía con estos eventos dar a conocer fuera de España al colectivo valenciano.

Ello fue posible en el año 1979, donde la Radio Televisión Suisse Romande invitó a la Banda Municipal de Valencia para participar en el Festival de Música de Vallorbe y, al mismo tiempo, actuar en la misma televisión

⁸³⁷ Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de Orquesta y Banda, “*La Delegación de Orquesta y Banda propone la adquisición de instrumentos, con destino a las dos agrupaciones musicales*”, Año 1980, s/n.

⁸³⁸ Sita en la calle Amadeo de Saboya.

⁸³⁹ Todo este material y el acondicionamiento del local de ensayo ascendió a la cantidad 38 millones de pesetas. (Cfr.: *Las Provincias*, 24 de abril de 1979).

⁸⁴⁰ *Las Provincias*, 27 de enero de 1974.

helvética.⁸⁴¹ Para esta ocasión, el colectivo valenciano fue reforzado por algunos profesores de la Orquesta Municipal.⁸⁴²

El viaje a Vallorbe tuvo lugar el 24 de mayo de 1979 y el regreso fue el 27 del mismo mes. Durante su estancia en Suiza, la agrupación valenciana ofreció dos conciertos. El primero tuvo lugar el día 24 en la sala Carouge de Ginebra y fue retransmitido por la televisión Suisse Romande. El maestro Ferriz eligió para esta ocasión un repertorio de música nacionalista, donde también ocupó un lugar relevante la música española.⁸⁴³

El concierto fue un éxito, tanto por la asistencia del público como por la interpretación del colectivo valenciano. La prensa Suiza hizo grandes halagos a la Banda Municipal de Valencia y a su director:

“Quelle belle phalange musicale que celle qui s’est produite jeudi 24 mai à la salle des fêtes de Carouge, sous la direction sobre mais combien efficace de M. José Ferriz. En effet, l’Harmonie municipale de Valence, forte de plus de 60 exécutants professionnels, nous a apporté la révélation d’un ensemble parfaitement homogène, aux registres équilibrés sachant doser savamment les effets musicaux lors de l’exécution d’un repertoire varié passant par Meyerbeer, Sibelius, Rimsky-Korsakoff (sic) et bien sûr par les pages immortelles des 4 danses espagnoles de M. de Falla et de la symphonie de Séville de J. Turina. Merci à ces musiciens de talent et à leur chef de nous avoir apporté, en fin de concert, la nostalgie et la puissance de cette musique espagnole à telle enseigne que notre

⁸⁴¹ En septiembre de 1978 comenzaron los contactos con Suiza. Roger Volet, del Departamento Musical de la Radio Televisión Suisse Romande había sido invitado este año por el Ayuntamiento de Valencia para formar parte del jurado del Certamen de Bandas de las secciones Primera, Especial B y Especial A. Quedó tan gratamente impresionado por la actuación de la Banda Municipal de Valencia que solicitó su actuación en nombre del Departamento Musical de la Radiotelevisión de la Suisse Romande para que la agrupación diese un concierto en la sala Carouge de Ginebra y para que participase después en el Concours Cantonal de Musiques Vaudoises de Vallorbe. Cabe destacar que el Sr. Volet era compositor, jefe de los servicios de la Radiodifusión Suisse Romande, Director de Orquesta y Presidente vitalicio del Jurado de Bandas de Sarajevo. (Cfr.: Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de Orquesta y Banda Municipal, “*La Delegación da cuenta del viaje efectuado por la Banda de Música Municipal a Suiza invitada por el Departamento de la Radiotelevisión Suisse Romande, para dar dos conciertos y solicita se felicite a la agrupación por los éxitos obtenidos*”, Año 1979, s/n).

⁸⁴² Los instrumentistas que reforzaron a la Banda Municipal fueron un fagot, una tuba, dos violonchelos y dos contrabajos. (Cfr.: Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Personal, “*Propuesta de la Sección de Cultura sobre pago de dietas al Director y Profesores de Banda y Orquesta Municipal con motivo de su desplazamiento a Suiza*”, Año 1979, s/n).

⁸⁴³ Las obras interpretadas fueron: *Dinorah*, de Meyerbeer; *Finlandia*, de Sibelius; *El Gallo de oro*, de Rimsky Korsakow; *Sinfonía Sevillana*, de Turina y *Cuatro danzas españolas*, de Falla. (Cfr.: Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de Orquesta y Banda Municipal, “*La Delegación da cuenta del viaje efectuado por la Banda de Música Municipal a Suiza invitada por el Departamento de la Radiotelevisión Suisse Romande, para dar dos conciertos y solicita se felicite a la agrupación por los éxitos obtenidos*”, Año 1979, s/n).

*esprit en était tout imprégné! Un public nombreux et subjugué leur a réservé un accueil chaleureux*⁸⁴⁴

El segundo concierto de la Banda Municipal de Valencia tuvo lugar en Vallorbe el 26 de mayo. Primeramente el colectivo valenciano participó en el cortejo oficial en el que desfilaron todas las autoridades, el Jefe de la Cancillería de Ginebra, las comisiones cantonales de música y varias asociaciones provinciales invitadas. La agrupación valenciana fue la más ovacionada durante el recorrido. A continuación tuvo lugar el concierto en el que asistieron 2.500 personas. El maestro Ferriz ofreció para esta ocasión un programa de música variada. En la primera parte se interpretaron obras de compositores extranjeros. En cambio, en la segunda parte tomaron protagonismo las obras españolas, donde también hubo dos composiciones de autores valencianos.⁸⁴⁵

En esta audición hubo un ambiente de fervor y entusiasmo ante un público que se desbordó en aplausos. Al día siguiente, la crítica periodística elogió a la Banda Municipal de Valencia y la comparó con la Banda Republicana de París:

“La Banda Municipal de Valencia était à l’affiche pour le troisième concert de gala de la Fête cantonale des musiques a Vallorbe, samedi soir. Elle a été proposée aux

⁸⁴⁴ “¡Que bello conjunto musical que se presentó el jueves 24 de mayo en la Sala de Fiestas de Carouge bajo la dirección sobria pero eficaz del maestro José Ferriz. En efecto, la Banda Municipal de Valencia, compuesta por más de 60 ejecutantes profesionales, nos ha traído la revelación de un conjunto perfectamente homogéneo, con registros equilibrados que ha sabido dosificar sabiamente los efectos musicales de un repertorio variado pasando por Meyerbeer, Sibelius, Rimsky-Korsakoff (sic) y principalmente por las paginas inmortales de las 4 danzas españolas de M. de Falla y la Sinfonía Sevillana de Turina. Gracias a estos músicos de talento y a su director por ofrecernos, al final del concierto, la nostalgia y el poder de esta música española de tal forma que nuestro espíritu quedó totalmente impregnado! Un público numeroso y embelesado les reservó una calurosa acogida. (Cfr.: *Le Journal d’Yverdon*, 29 de mayo de 1979).

⁸⁴⁵ Las obras interpretadas fueron: *Los maestros cantores*, de Wagner; *Finlandia*, de Sibelius; *Guillermo Tell*, de Rossini; *Sicania*, de Talens; *La Dolores*, de Bretón; *La boda de Luis Alonso*, de Jiménez (sic); *Himno Regional*, de Serrano y *Valencia*, de Padilla. (Cfr.: Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de Orquesta y Banda Municipal, “*La Delegación da cuenta del viaje efectuado por la Banda de Música Municipal a Suiza invitada por el Departamento de la Radiotelevisión Suisse Romande, para dar dos conciertos y solicita se felicite a la agrupación por los éxitos obtenidos*”, Año 1979, s/n).

organisateurs de ces concerts par Roger Volet qui, l'an dernier, fit partie du jury du Concours international de Valence, auquel assistaient 15.000 personnes. Cette merveilleuse harmonie, comparable à la te Garde republicaine de Paris, est dirigée par José Ferriz, dont c'était l'anniversaire ce jour-là. Présentés par Roger Volet, les septante-trois musiciens de cet ensemble, tous des professionnels, interprétèrent tout d'abord le Prelude de l'acte III, la Valse des Apprentis et la Marche des Corporations de l'opéra Les Maîtres Chanteurs, de Wagner: exécution douce ou puissante, toujours parfaitement homogène, qui, dès les premières mesures, promettait une soirée magnifique. Plus émouvant encore fut le poème symphonique Finlandia, composé par Sibelius en souvenir de la guerre russo-finlandaise. L'ouverture de Guillaume Tell, de Rossini fit plaisir aux Suisses. Trois solistes (flûte, cor anglais et saxophone) s'y distinguèrent. La deuxième partie était réservée à la musique espagnole. Ce fut tout d'abord Sicania s (aube, danse, jeu d'enfants, jour de fête), de R. Talens, reflétant la vie d'un village près de Valence après un réveil évocateur. Typiquement espagnole aussi, la jota La Dolores, de T. Breton, qui cour plusieurs opéras, fut suivie de La Boda de Luis Alonso de J. Jimenez (sic). Ces oeuvres-là furent applaudies avec encore plus de chaleur que celles du début. C'est debout que les ressortissants espagnols présents écoutèrent les deux bis accords: La Madrilène et Valencia, dont le refrain connu chez nous fut scandé par le public".⁸⁴⁶

Durante la actuación del colectivo valenciano en Vallorbe asistió el Cónsul General de España en Suiza y el Presidente del Consejo de Ministros Suizo. La expedición valenciana estuvo integrada por ochenta personas entre componentes de la Banda y representantes del consistorio valenciano.⁸⁴⁷

A los dos días de este concierto, la Banda Municipal recibió una carta de felicitación por parte de la *Association Cantonale des Musiciens Vétérans Fribourgeois*. También la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Valencia,

⁸⁴⁶ "La Banda Municipal de Valencia estaba anunciada para el tercer concierto de gala de la Fiesta cantonal de las músicas de Vallorbe, el sábado por la noche. La banda les ha sido propuesta a los organizadores de estos conciertos por Roger Volet que, el último año, formó parte del jurado del Concurso internacional de Valencia, al cual asistían 15.000 personas. Esta maravillosa banda, comparable a la Guardia republicana de París, es dirigida por José Ferriz, quien celebró ese mismo día su aniversario. Presentados por Roger Volet, los setenta y tres músicos de este conjunto, todos profesionales, interpretaron en primer lugar el Prelude del acto III, el baile de los Aprendices y la Marcha de las Corporaciones de la ópera Los Maestros Cantores, de Wagner: ejecución dulce y poderosa, siempre perfectamente homogénea, que, desde los primeros compases, prometieron una velada magnífica. Más emocionante todavía fue el poema sinfónico Finlandia, compuesto por Sibelius como recuerdo de la guerra ruso-finlandesa. La obertura de Guillermo Tell, de Rossini fue de gran agrado para los suizos. Tres solistas (flauta, corno inglés y saxofón) se distinguieron. La segunda parte fue reservada para la música española. En primer lugar Sicania (el alba, baile, juego de niños, día de fiesta), de R. Talens, que refleja la vida de un pueblo cercano a Valencia tras un despertar evocador. También típicamente española fue la Jota de la Dolores, de T. Bretón, el cual compuso diversas óperas, fue seguida por la Boda de Luis Alonso de J. Jiménez (sic). Estas obras fueron aplaudidas todavía con más calor que las del principio. Los emigrantes españoles presentes escucharon en pie los dos bis: La Madriléña y Valencia, cuyo estribillo fue tarareado por el público" (Cfr.: *Le Journal de Laussane*, 27 de mayo de 1979).

⁸⁴⁷ *Las Provincias*, 1 de junio de 1979.

en sesión del 22 de junio de 1979, felicitó al colectivo valenciano por los éxitos obtenidos en Suiza:

*“Dada cuenta de la Moción del Sr. Concejal Delegado de Orquesta y Banda Municipal, dando cuenta del viaje efectuado por la Banda de Música Municipal a Suiza, invitada por el Departamento de la Radiotelevisión Suisse Romande, donde dio dos conciertos y proponiendo se felicite a la Agrupación por los éxitos obtenidos, y con el Dictamen favorable de la Comisión de Cultura, se acuerda: Darse por enterada del viaje efectuado por la Banda de Música Municipal a Suiza, invitada por el Departamento de la Radiotelevisión Suisse Romande, así como de los dos conciertos dados felicitando a la Banda de Música Municipal de Valencia, por los éxitos obtenidos”.*⁸⁴⁸

Debido a que en el año 1979 el presupuesto de la Banda Municipal era, además de los gastos de las nóminas, de 2.500.000 pesetas, el alcalde de Valencia, a la sazón Fernando Martínez, solicitó una mayor partida económica para esta agrupación.⁸⁴⁹

A finales de los setenta fue una época de gran expansión musical en Valencia. El 23 de noviembre de 1979, con motivo del primer centenario de la fundación del Conservatorio de Música de Valencia, se inauguró un nuevo centro instalado en el *Campus* de la Universidad Politécnica.⁸⁵⁰

A los pocos meses de la apertura de este nuevo local, el 28 de febrero de 1980, José Ferriz tomó posesión como director del Conservatorio Superior de Música de Valencia.⁸⁵¹ Durante el acto oficial de la toma de posesión, que fue en el Salón de Actos del Conservatorio de la Plaza de San Esteban, a parte de acudir todo el claustro de profesores del centro y las autoridades, también

⁸⁴⁸ Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de Orquesta y Banda Municipal, “*La Delegación da cuenta del viaje efectuado por la Banda de Música Municipal a Suiza invitada por el Departamento de la Radiotelevisión Suisse Romande, para dar dos conciertos y solicita se felicite a la agrupación por los éxitos obtenidos*”, Año 1979, s/n.

⁸⁴⁹ *Las Provincias*, 19 de mayo de 1979.

⁸⁵⁰ *Levante*, 13 de noviembre de 1979.

⁸⁵¹ José Ferriz relevó en el cargo al Catedrático de Solfeo Salvador Seguí Pérez. (Cfr.: *Las Provincias*, 1 de marzo de 1980).

acudió un numeroso público.⁸⁵² Ello nos da a entender la simpatía y afecto que gozaba el maestro dentro de las clases más populares.⁸⁵³

Este nuevo cargo repercutió en la Banda Municipal de Valencia. Debido a las ocupaciones de Ferriz,⁸⁵⁴ había algunos conciertos que no los podía dirigir y lo hacía el subdirector Pablo Sánchez Torrella.⁸⁵⁵ No estaba bien visto que el maestro Ferriz estuviese de director en el Conservatorio de Música y en la Banda Municipal de Valencia.⁸⁵⁶ Ambos cargos eran considerados por el Ayuntamiento como incompatibles, pero el mismo consistorio hizo caso omiso debido a que faltaba poco para jubilarse el maestro.⁸⁵⁷

A comienzos de los años ochenta fue una época de gran dinamismo para la Banda Municipal de Valencia. Con motivo del mes de solidaridad ciudadana, la agrupación viajó a Madrid, donde dio un concierto en el Teatro Cultural de la Villa de Madrid el 9 de noviembre.⁸⁵⁸ Igualmente actuaron en

⁸⁵² *Las Provincias*, 1 de marzo de 1980.

⁸⁵³ Otra muestra de su popularidad fue a finales del mes siguiente, donde la sociedad musical *La Nueva de Xàtiva*, nombró Director Honorario al maestro Ferriz. (Cfr.: *Levante*, 29 de abril de 1980).

⁸⁵⁴ Hay que añadir que Ferriz también dirigía la Orquesta del Conservatorio desde el 19 de abril de 1977, fecha en que se presentó al público esta nueva formación. (Cfr.: López-Chavarri Andujar, E.: *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, Valencia, Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, 1979, pp. 132 – 133). Igualmente, en algunas ocasiones José Ferriz también fue requerido para dirigir la Orquesta Municipal de Valencia. De esta época cabe destacar el concierto que dio el 16 de mayo de 1981 con la Orquesta Municipal de Valencia y la soprano María Ángeles López. (Cfr.: *Levante*, 19 de mayo de 1981).

⁸⁵⁵ Pablo Sánchez Torrella fue nombrado subdirector de la Banda Municipal de Valencia el 28 de febrero de 1980 por votación mayoritaria de los profesores de la agrupación. El objetivo era ayudar profesionalmente al director titular. (Cfr.: Archivo personal de Pablo Sánchez Torrella, Carta dirigida por el Concejal Delegado de Orquesta y Banda del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, D. Vicente Blasco-Ibáñez Tortosa, a D. Pablo Sánchez Torrella en la que le nombra Subdirector de la Banda Municipal de Valencia).

⁸⁵⁶ La Comisión de Cultura solicitó un informe de los días que había dirigido los conciertos José Ferriz y las ocasiones en las que lo había hecho el subdirector. Al mismo tiempo, esta Comisión advirtió al maestro que en caso de no seguir las recomendaciones hechas, daría cuenta a la Comisión de Gobernación para que iniciase las acciones oportunas. (Cfr.: *Las Provincias*, 30 de junio de 1982).

⁸⁵⁷ *Las Provincias*, 23 de enero de 1983.

⁸⁵⁸ Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de Orquesta Municipal, “*La Delegación de Orquesta y Banda propone le sean abonados al Director, profesores músicos y personal complementario (chofer y cargador) de la Banda, las dietas por el desplazamiento a Madrid*”, Año 1980, s/n.

algunos pueblos circunvecinos a la capital levantina.⁸⁵⁹

A finales de 1981 la Banda Municipal estaba en uno de sus mejores momentos. José Ferriz había elevado el nivel artístico y la popularidad de un conjunto que, tras la Guerra Civil, estuvo a punto de desaparecer. El maestro ponía en su repertorio obras de gran virtuosismo y dificultad.

Durante la conmemoración del 70 aniversario de la muerte de Salvador Giner, la Banda Municipal interpretó diversos fragmentos de sus óperas más famosas, como *El Soñador*, *El Fantasma* y *Sagunto*. Esta selección de obras conllevaban una gran dificultad para el fliscorno solista, que en esta ocasión fueron interpretadas a la perfección por el profesor Vicente Granell.⁸⁶⁰ La prensa de la época hacía continuamente grandes elogios para el director del colectivo valenciano y sus profesores:

*“... La intensa actividad de estos últimos días tuvo cota especial con el concierto de la Banda Municipal, en la Lonja, una sesión que obtuvo una extraordinaria concurrencia y que mostró el excelente momento de la plantilla que dirige Ferriz; un programa de zarzuela (Torroba, Serrano, Sorozabal...) dio buena medida como Ferriz ha conseguido un conjunto homogéneo y disciplinado, con solistas tan excelentes como Vicente Granell, que en este concierto colaboró en una actuación aplaudidísima por el auditorio del salón Columnario”.*⁸⁶¹

Además de estrenar la agrupación varias piezas de compositores valencianos, en 1981 José Ferriz propuso al Concejal Delegado de Orquesta y Banda la adquisición de diversas obras musicales de autores modernos escritas especialmente para banda.⁸⁶² El objetivo del maestro era renovar el

⁸⁵⁹ Como muestra de ello, en 1981 actuaron en Onda con motivo de la celebración del centenario de la banda de música de aquella localidad. (Cfr.: *ABC*, 23 de junio de 1981). A finales del mismo año también lo hicieron en Alfafar durante la semana dedicada a la patrona de la música. (Cfr.: *Las Provincias*, 17 de noviembre de 1981). Asimismo, en el año 1983 estuvieron en El Puig durante el transcurso de la festividad del patrón de esta localidad. (Cfr.: *Las Provincias*, 4 de febrero de 1983).

⁸⁶⁰ *Las Provincias*, 13 de noviembre de 1981.

⁸⁶¹ *Las Provincias*, 16 de diciembre de 1981.

⁸⁶² Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de Orquesta y Banda, “*La Delegación de Orquesta y Banda la adquisición por compra directa de útiles –tarima con atril correspondiente- para la dirección y obras musicales para renovar el repertorio de la Banda Municipal de Valencia*”, Año 1981, Número 2957/81 del Departamento, Número 1009 del Negociado.

repertorio de la agrupación. Ello nos da a entender que Ferriz, aunque contaba casi con 70 años de edad, aún se sentía con fuerzas para abordar interpretaciones de nuevas obras.

También a finales de este mismo año José Ferriz solicitó para la Banda Municipal de Valencia la adquisición de un xilófono de cuatro octavas, una caja con soporte y funda, un campanólogo de veinte tubos, una flauta y un oboe.⁸⁶³ En la petición, el maestro indicó que en diversas ocasiones el colectivo valenciano tenía que pedir prestado algunos de estos instrumentos por carecer de ellos.⁸⁶⁴

En mayo de 1982 José Ferriz hizo el segundo y último viaje al extranjero al frente de la Banda Municipal de Valencia. Fue para ofrecer dos conciertos en Holanda,⁸⁶⁵ uno con motivo del *Festival Internacional de Música de Kerkrade*⁸⁶⁶ y otro organizado por la *Harmonie Saint Michel* de Thorn.⁸⁶⁷

⁸⁶³ Este instrumental se adquirió en la Unión Musical Española, el 7 de abril de 1982, por un importe total de 1.505.039 pesetas.

⁸⁶⁴ Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de Orquesta y Banda, “*La Delegación de Orquesta y Banda propone la adquisición por compra directa de varios instrumentos musicales (Xilofón, caja, campanólogo, flauta hecha a mano y oboe) con destino a la Banda Municipal de Valencia*”, Año 1981, s/n

⁸⁶⁵ Concretamente los días 28 y 29 de mayo en Kerkrade y en Thorn, respectivamente.

⁸⁶⁶ Este concierto fue grabado por la televisión alemana. (Cfr.: Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de Orquesta Municipal, “*La Delegación de Música -Orquesta y Banda- propone se abonen a los profesores músicos y personal complementario –chóferes y ordenanzas- las dietas que les corresponde por el desplazamiento de la Banda Municipal de Valencia a Holanda, para dar un concierto en Kerkrade el día 28 y otro en Thorn el 19 (sic) de mayo de 1982*”, Número 8200516071 de registro general, Número 1338 de historial, Número 13 del negociado).

⁸⁶⁷ En esta ocasión, la Banda Municipal de Valencia fue reforzada por profesores de la Orquesta Municipal de Valencia, con lo que el número de personal que se desplazó a Holanda, contando el complementario, fue de ochenta. (Cfr.: Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de Orquesta Municipal, “*La Delegación de Orquesta y Banda se conceda autorización para el desplazamiento de la Banda Municipal de Valencia y personal complementario a Holanda, durante los días 28 al 31 de Mayo de 1982, para dar concierto en Kerkrade, Thorn y posiblemente en Bélgica*”, Año 1982, Número 8200500902 del Registro General, Número 234 del Departamento). Pese a que en un principio se especuló la posibilidad de viajar en autobús, finalmente el Ayuntamiento decidió que se hiciese por avión para que los músicos estuviesen en las mejores condiciones posibles a la hora de interpretar los conciertos. Para que este viaje estuviese bien organizado, el Ayuntamiento envió a dos representantes que se desplazaron a Thorn para hablar con los organizadores. Éstos, a su regreso presentaron un informe al Ayuntamiento sobre las gestiones realizadas en esta ciudad holandesa. Los dos representantes enviados por el Ayuntamiento fueron Antonio Daniel Huguet y Pablo Sánchez Torrella, ambos profesores de la Banda Municipal de Valencia. (Cfr.: Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de Orquesta Municipal, “*La Delegación de Orquesta y Banda se conceda autorización para el desplazamiento de la Banda Municipal de Valencia y personal complementario a Holanda, durante los días 28 al 31 de Mayo de 1982, para dar concierto en Kerkrade, Thorn y*

La agrupación valenciana estuvo dirigida en Kerkrade por José Ferriz y en Thorn por Pablo Sánchez Torrella. Ambos maestros eligieron un amplio repertorio en el que destacó la música española.⁸⁶⁸ El concierto que el maestro Ferriz ofreció en Kerkrade fue el siguiente:⁸⁶⁹

- *Water Music*, de Haendel / arr. F. Tamarit.
- *Diferencias sobre el canto del caballero*, de Cabezón / arr. J. Ferriz.
- *Sonata*, de M. Albeniz / arr. J. Ferriz.
- *Tocata y Batalla Imperial*, de Cabanilles / arr. J. Ferriz.
- *El gallo de oro*, de Rimsky-Korssakoff / arr. F. Tamarit.
- *Sinfonía Sevillana*, de Turina.
- *Cuatro Danzas*, de Falla.

Este programa tenía un repertorio de música variada, pero destacaba la música española, especialmente las transcripciones que el director había realizado para banda. La crítica periodística enalteció a José Ferriz y a su agrupación por la audición que dieron en Kerkrade:

"... Valencia over een beroepsharmonie. "La Banda Municipal de Valencia" is het topje vande muzikale ijsberg die in de provincie Valencia te vinden is. Via het Wereld Muziekconcours te Kerkrade is een brug geslagen tussen Limburg en Valencia, twee provincies uret een bijzonder muzikaal niveau. Dat twee Spaanse korpsen (La Armonica uit Buñol en "Santa Cecilia" uit Cullera) uit de provincie Valencia als hoogste eindigden in de eerste divisie afdeling harmonie tijdens het laatste WMC, mag als voorbeeld aangehaald worden voor het niveau van musiceren van de Spanjaarden. Jose Ferriz Llorens, die afgelopen woensdag 69 jaar is geworden, is de dirigent van deze harmonie. Hij is momenteel professor en directeur van het Hoger Muziekconservatorium te Valencia. Programma: Uit het programma dat de Spanjaarden brengen, blijkt dat het orkest het Nederlandse publiek een kijkje wil gunnen in de muzikale Spaanse keuken. In Kerkrade staan naast drie stukken uit Händels "Watermuziek" en "De Gouden Haan" van N.A. Rimsky-Korssakoff (sic), Spaanse stukken op het programma. Vier oude Spaanse stukken van diverse componisten in arrangementen van de dirigent, maar ook "Vier Spaanse

posiblemente en Bélgica", Año 1982, Número 8200500902 del Registro General, Número 234 del Departamento).

⁸⁶⁸ *Las Provincias*, 27 de mayo de 1982.

⁸⁶⁹ Archivo personal de la familia Ferriz Llorens. Programa de mano del concierto que realizó la Banda Municipal de Valencia en Kerkrade, el 28 de mayo de 1982.

dansen" van M. de Falla en de "Sinfonia Sevillana" van J. Turina. In Thorn ziet het programma er iets anders uit. Daar speelt de harmonie „Auror Brujo" van M. de Falla en "Danzas Fantásticas" van J. Turina. Na de pauze staan "La Gioconda" van A. Ponchielli en Maurice Ravel's "Daphnis et Cloë" op het programma. Overigens zal het orkest te Thorn gedirigeerd worden door Pablo Sanchez Torella. "In de Banda Municipal de Valencia" spelen beroepsmusici mee, die op hun beurt weer dirigenten zijn van diverse orkesten in de omgeving van Valencia. Wij hopen op deze manier die dirigenten warm te krijgen voor het tiende Wereld Muziekconours, dat in 1985 wordt gehouden", aldus WMC-secretaris Toon Creusen. De leden van het orkest verblijven in Kerkrade in de abdi Rolduc. Vrijdagmorgen maken zij een rondrit door Zuid-Limburg en vrijdagmiddag wordt het voltallige orkest ontvangen door het Kerkraadse gemeentebestuur. Zondag 20 mei brengt het orkest een bezoekje aan Keulen; tweede pinksterdag wordt de thuisreis aanvaard".⁸⁷⁰

También en el segundo concierto, que fue dirigido por Pablo Sánchez Torrella, destacó la música española, si bien este maestro en la segunda parte desvió el repertorio hacia la música italiana y francesa. El programa ofrecido para esta ocasión fue el siguiente:⁸⁷¹

- *Danzas Fantásticas*, de Turina.
- *El amor brujo*, de Falla.

⁸⁷⁰ "... Valencia tiene mucho más que bandas profesionales. "La Banda Municipal de Valencia" es la punta del iceberg musical en la provincia de Valencia. El certamen internacional celebrado en Kerkrade ha tendido un puente entre Limburg y Valencia, dos provincias con un nivel musical excepcional. El hecho de que dos formaciones españolas (La Armónica de Buñol y "Santa Cecilia" de Cullera), ambas de la provincia de Valencia, obtuvieran las mejores posiciones en la primera división de la sección de orquestas durante el último certamen internacional de música, ilustra el nivel musical de España. José Ferriz Llorens, que el miércoles pasado cumplió 69, es el director de esta sinfónica. Actualmente es profesor y director del Conservatorio de Música de Valencia. Programa: el programa presentado por los españoles constituye una clara muestra de la voluntad de ofrecer al público holandés una degustación de la gastronomía musical peninsular. En Kerkrade, además de tres piezas de "Música Acuática" de Händel y "El gallo de oro" de N.A. Rimsky-Korssakoff (sic), el programa lo integraban algunas composiciones españolas. Cuatro piezas antiguas de diversos compositores españoles con arreglos del director, así como "Cuatro piezas españolas" de M. de Falla y la "Sinfonia Sevillana" de J. Turina. El programa presentado en Thorn fue algo distinto. Antes de la pausa se interpretó "Amor Brujo" de M. de Falla y "Danzas Fantásticas" de J. Turina. En la segunda parte, se pudo escuchar "La Gioconda" de A. Ponchielli y "Daphnis et Chloé" de Maurice Ravel. Por otro lado, la dirección de la orquesta en Thorn estuvo en manos de Pablo Sánchez Torrella. "En la Banda Municipal de Valencia tocan músicos profesionales, que a su vez dirigen otras orquestas de los alrededores de Valencia. Esperamos que de esta manera los directores se animen a participar en el décimo Certamen Internacional de Música, que tendrá lugar en 1985", explicó Toon Creusen, secretario del Certamen. Los miembros de la orquesta se alojan en la abadía de Rolduc, en Kerkrade. El viernes por la mañana hay programada una visita a la provincia de Zuid-Limburg y al mediodía el ayuntamiento de Kerkrade ha preparado una recepción para el conjunto de la orquesta. El domingo 20 de mayo la orquesta visitará Keulen; y está previsto que el viaje de regreso sea el lunes de Pentecostés". (Cfr.: *Limburgs Dagblad*, 1 de junio de 1982).

⁸⁷¹ Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de Orquesta Municipal, "La Delegación de Orquesta y Banda se concede autorización para el desplazamiento de la Banda Municipal de Valencia y personal complementario a Holanda, durante los días 28 al 31 de Mayo de 1982, para dar concierto en Kerkrade, Thorn y posiblemente en Bélgica", Año 1982, Número 8200500902 del Registro General, Número 234 del Departamento.

- *La Dolores*, de Bretón.
- *La Gioconda*, de Ponchielli.
- *Daphnis et Chloé*, de Ravel.

En esta audición la crítica periodística elogió a Pablo Sánchez y a la Banda Municipal de Valencia, destacando lo acertado del repertorio:

*“Het concert van de Banda Municipal de Valencia, het stedelijk beroepsblaasorkest van Valencia, betekende ongetwijfeld het hoogtepunt van het Cultureel Zomerevenement 1982 in Thorn. De cohcerthal "Groote Hegge" Was zaterdagavond dan ook tot de laatste plaats gevuld toen dit fantastisch orkest op het podium had plaatsgenomen. Onder leiding van tweede dirigent Pablo Sanchez Torrella brachten de Spaanse muzikanten een interessant programma met de "Danzas fantasticas" van J. Turina, enkele delen uit "El Amor Brujo" van Manuel de Falla en "La Dolores" van T. Bretón voor de pauze en de urendans uit "La Gioconda" van A. Ponchielli en "Daphnis et Cloë" van M. Ravel erna. Wat bij al deze werken opviel was de prachtige orkestklank van dit ensemble. De kopersectie wordt steeds ondergeschikt gehouden aan de houtblazers, die zich ook nu weer onderscheidden door hun schitterende toon en virtuositeit. Alleen op die plaatsen waar de compositie het vereist komt het koper op de voorgrond, waardoor het contrast des te groter is. De Banda Municipal had bovendien gen uitgebreide, mooi sonoor klinkende saxgroep, die de ensembleklank positief beïnvloedde. Bovendien was de balans tussen blaas- en strijkbasen uitstekend: kortom, dit orkest klonk zoals een harmonieorkest klinken moet. Zelfs in de akoestisch minder ideale ruimte van deze feesttent was het een lust voor het oor naar dit orkest te luisteren. Ook solistisch had dit toporkest nogal wat te bieden. Hobo, alt-hobo en alt sax 4n in dit verband zeker te noemen en niet te vergeteri de prachtige flügelhornsolo's in de "gran jota" "La Dolores". Dirigent Pablo Sanchez Torrella wist zijn musici met een nauwkeurige, zakelijke directie tot grootse prestaties te inspireren. De tweede suite "Daphnis et Cloe" heb ik door blaasorkest nog nooit zo mooi horen uitvoeren. Het enthousiast publiek applaudiseerde dan ook langdurig voor deze Spaanse musici, die op hun beurt de mensen bedankten met Spaanse dansen en "Waar in bronsgroen eikenhout". Een prachtige concertavond“.*⁸⁷²

⁸⁷² “El concierto de la Banda Municipal de Valencia fue sin duda el punto culminante del Concierto de verano 1982 celebrado en Thorn. Cuando esta fantástica orquesta se subió al escenario el sábado por la tarde no quedaba en la sala de conciertos “Groote Hegge” ni una butaca libre. Bajo la dirección del segundo director, Pablo Sánchez Torrella, los músicos españoles ofrecieron un interesante programa integrado por “Danzas fantásticas” de J. Turina, algunos fragmentos de “El Amor Brujo” de Manuel de Falla y “La Dolores” de T. Bretón en la primera parte y, después de la pausa, “La Gioconda” de A. Ponchielli y “Daphnis et Chloé” de M. Ravel. Cabe destacar sobre todo la exquisita musicalidad del conjunto. Los metales están en todo momento subordinados a las maderas, que a su vez se distinguen por un sonido y una virtuosidad asombrosos. Tan sólo cuando la composición lo requiere, los metales recuperan un primer plano creando un mayor contraste. La Banda Municipal cuenta ante todo con un amplio conjunto de saxofones de excelente sonoridad, que influyen positivamente sobre el sonido de la orquesta. Particularmente excelente es el equilibrio entre los instrumentos de viento y los de cuerda: en resumidas cuentas, esta orquesta suena como debe sonar una buena orquesta. Incluso en un sala donde la acústica no es lo idónea que cabría esperar, el concierto ofrecido por esta sinfónica es un regalo para los oídos. Las actuaciones de los solistas corroboraron a su vez el alto nivel de la orquesta. Son de mencionar en este sentido el oboe, el corno inglés y el saxofón alto 4n (sic), sin olvidar los fascinantes solos de trompeta en la “gran jota” de “La Dolores”. El director Pablo Sánchez Torrella sabe inspirar a sus músicos con una dirección minuciosa y objetiva de grandes prestaciones. Nunca había escuchado a una orquesta interpretar tan maravillosamente la segunda suite, “Daphnis et Chloé”. El público entusiasta igualmente se fundió en un largo aplauso frente a estos músicos españoles, que cuando les llega el turno muestran su agradecimiento a la audiencia con piezas españolas y la canción popular de Limburg “Waar in bronsgroen eikenhout”. Una velada de conciertos inolvidable”. (Cfr.: Limburgs Dagblad, 2 de junio de 1982).

A los tres años de haberse inaugurado el local de ensayos de la Banda Municipal de Valencia ya se había quedado pequeño. Por ello, la Delegación de Música propuso al Ayuntamiento la correspondiente autorización para anexionar a su local de ensayos la vivienda contigua⁸⁷³ e instalar en la misma el archivo de obras, material instrumental y despacho del director.⁸⁷⁴

Tras tanto tiempo al servicio del Ayuntamiento de Valencia, en 1983 se jubiló el maestro Ferriz a la edad de setenta años. Se le hicieron diversos actos de despedida. La Banda Municipal de Valencia le brindó un homenaje en el Ateneo. En este evento, los concejales delegados de la agrupación le obsequiaron al maestro con una placa conmemorativa en agradecimiento a tantos años de fructífero trabajo al servicio del consistorio valenciano.⁸⁷⁵

También los alumnos y profesores del Conservatorio Superior de Música de Valencia obsequiaron a José Ferriz con un concierto en el Teatro Principal. La interpretación corrió a cargo de la Orquesta y Coro del Conservatorio y del Orfeón Universitario.⁸⁷⁶

El último concierto de José Ferriz como titular de la Banda Municipal de Valencia fue el 1 de junio de 1983 en la Plaza de la Virgen, con motivo de la festividad del Corpus. En esta audición interpretó *Lo Cant del Valencia*, de

⁸⁷³ Esta vivienda estaba destinada para el funcionario de Sobresantía de Monumentos, el cual se había jubilado recientemente y se estaban haciendo los preparativos para desalojar la vivienda.

⁸⁷⁴ Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Promoción Cultural, Negociado Música, “*La Delegación de Música, propone solicitar de la Comisión de Locales de este Excmo. Ayuntamiento de Valencia, la correspondiente autorización para que la Banda Municipal pueda anexionar a su local de ensayos la vivienda contigua, para instalar en la misma el archivo de obras, material instrumental y despacho de director, beneficiando la labor de ensayos*”, Año 1982, Número 8300000654 del Registro, Número 151 del Departamento, Número 5 del Negociado.

⁸⁷⁵ *Las Provincias*, 31 de mayo de 1983.

⁸⁷⁶ *La hoja del Lunes*, 23 de mayo de 1983.

Sosa, *El Himno de la Coronación de la Virgen*, de Romeu y el *Himno Regional de Valencia*, de Serrano.⁸⁷⁷

Terminaba aquí una fructífera etapa para la Banda Municipal de Valencia. Un período de laureles en los que José Ferriz consiguió elevar la fama de la agrupación incluso en el extranjero, donde fue calificada como una de las mejores del mundo.

⁸⁷⁷ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de uso interno.

III.10.- Juan Garcés Queralt (1983 – 1985).

La etapa de Juan Garcés al frente de la Banda Municipal de Valencia la podemos dividir en dos períodos. El primero de ellos fue desde marzo de 1963 hasta febrero del año siguiente, donde el maestro se hizo cargo de forma interina de la dirección de este colectivo por enfermedad de su titular Antonio Palanca.⁸⁷⁸ Su segunda etapa al frente de esta agrupación fue en 1983, donde el maestro adquirió la titularidad de la Banda Municipal de Valencia hasta su jubilación.⁸⁷⁹

Desde un primer momento nos encontramos ante un gran director y un gran conocedor de las agrupaciones bandísticas con un amplio historial musical.⁸⁸⁰ Prueba de ello fue la gran cantidad de galardones obtenidos en los

⁸⁷⁸ Gascó Sidro, A. J.: *La Banda Municipal de Castelló, notas para su historia*, op. cit., pp. 198 – 199.

⁸⁷⁹ Si bien el maestro se jubiló oficialmente el 19 de abril de 1984, continuó al frente de la agrupación hasta que la llegada de un nuevo director titular. (Cfr.: Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Promoción Cultural, Negociado Música, “*Propone se contraiga una cantidad del vigente presupuesto ordinario para pago de honorarios a directores invitados en los conciertos ordinarios programados por la Delegación para la Banda Municipal de Valencia*”, Año 1985, Número 8500109398 del Registro General, Número 283 del Servicio, Número 18 del Negociado).

⁸⁸⁰ Juan Garcés Queralt nació en Benifairó de les Valls el 18 de abril de 1914. Estudió con diversos maestros, entre los que destaca Manuel Palau en sus estudios de Piano, Armonía, Contrapunto, Composición, Orquestación y Dirección. El 4 de julio de 1936 ganó el Primer Premio Fin de Carrera de Piano en el Conservatorio de Música de Valencia. Amplió sus estudios pianísticos bajo la dirección de Leopoldo Querol. Durante una prolongada estancia en Madrid, desarrolló sus conocimientos musicales con las enseñanzas de maestros de extraordinario prestigio, como Clemens Kraus, Mengelberg, Pérez Casas y Freitas Branco, entre otros. Desde el 15 de febrero de 1944 hasta el 27 de marzo de 1953 fue director titular de la Banda Unión Musical de Liria, al frente de la cual concurrió a ocho concursos nacionales de bandas de música celebrados en Valencia, Murcia y Alicante, obteniendo en la sección de máxima categoría siete primeros premios y un segundo. En 1948 ganó, por unanimidad, una beca otorgada por la Diputación Provincial de Valencia para dirección de bandas civiles. Al año siguiente ganó, una pensión otorgada por esta misma entidad para dirección de música en general. Con motivo de ella, efectuó una estancia en París para ampliar sus estudios musicales. Tras unas brillantes oposiciones, ingresó en la primera categoría del Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles. El 28 de marzo de 1953 fue nombrado director de la Banda Municipal Lira Saguntina. Del mismo modo, el 19 de enero de 1955, fue nombrado director de la Banda Municipal de Castellón de la Plana. Ha dirigido a solistas de gran renombre, como Josefina Salvador, Lelia Gousseau, Leopoldo Querol, Boukoif, Henri Lewkowicz y Ricardo Boadella, entre otros. (Cfr.: López-Chavarri Andujar, E. y Doménech Part, J.: *100 años de música valenciana, 1878 – 1978*, op. cit., pp. 245 – 246).

Certámenes de Bandas de la Feria de Julio de Valencia⁸⁸¹ y su larga estancia al frente de la Banda Municipal de Castellón.

En el pleno del 1 de marzo de 1963, el Ayuntamiento acordó contratar a Juan Garcés para que prestase sus servicios como director interino de la Banda Municipal de Valencia, debido a la quebrantada salud que padecía su titular el maestro Palanca.⁸⁸²

No era ésta la primera vez que Garcés dirigía a la Banda Municipal de Valencia, ya que en el año 1948 se puso al frente de la agrupación en un concierto extraordinario con motivo de haber concluido una beca que le otorgó la Diputación de Valencia para Dirección de Bandas de Música Civiles.⁸⁸³

De su primera etapa podemos destacar el concierto de presentación celebrado el 9 de mayo de 1963 en el Teatro Principal de Valencia,⁸⁸⁴ siendo una actuación extraordinaria por celebrarse en una sala cerrada.⁸⁸⁵ El repertorio estuvo basado en las siguientes obras sinfónicas:⁸⁸⁶

- *Quinta Sinfonía*, de Chaikovski.
- *Danza de los siete velos de Salomé*, de Strauss.
- *Per la flor del Liri Blau*, de Rodrigo.
- *Marcha Burlesca*, de Palau.

⁸⁸¹ Con la Banda Unión Musical de Liria ganó 7 primeros premios. (Cfr.: Archivo personal de Juan Garcés Queralt, Entrevista celebrada el 10 de mayo de 1963 por Radio Nacional de España a Juan Garcés).

⁸⁸² *Las Provincias*, 2 de marzo de 1963.

⁸⁸³ López-Chavarrí Andujar, E. y Doménech Part, J.: *100 años de música valenciana, 1878 – 1978*, op. cit., p. 245.

⁸⁸⁴ Antes de esta presentación oficial por parte del Ayuntamiento, el 22 de marzo de 1963 el maestro Garcés ofreció un concierto al frente de la Banda Municipal de Valencia en la localidad valenciana de Chiva con motivo de la exaltación de la reina de las fiestas. (Cfr.: *Levante*, 26 de marzo de 1963).

⁸⁸⁵ *Levante*, 10 de mayo de 1963.

⁸⁸⁶ *Jornada*, 10 de mayo de 1963.

La crítica de este primer concierto fue muy positiva para el maestro Garcés y toda la agrupación:

“La Banda Municipal, con gente joven en sus filas, muy completa anoche de plantilla, llenó en el Principal el hueco incomprensible que deja la Orquesta Municipal, interpretando Chaikowsky (sic), Strauss, Rodrigo y Palau; el empaste, el interés, y la afinación de sus componentes lució con brillantez y buen encuadre, y esta actuación especial de la Banda Municipal tuvo un sello de excelente calidad bandística, si salvamos un par de entradas a destiempo en la Sinfonía y una tendencia general a tocar más bien fuerte, con lo que pierde variedad en la calidad sonora; especialmente hemos de destacar la entrega admirable con que se produjo la banda en el heroico poema de Rodrigo “Per la flor del lliri blau”, motivo de especial lucimiento para el distinguido conjunto de viento del Ayuntamiento. El maestro Juan Garcés Queralt, que sabe muy bien su oficio, condujo la sesión con seguridad y buen pulso, procurando dar color y seriedad a la tosca transcripción de la “Sinfonía” chaikowskyana (sic); si acaso, en ésta, pecó de llevarla a un “tempo” demasiado lento, pero hizo brillar efectivamente los timbres de la Banda Municipal, especialmente la colorista “Salomé” de Strauss, de la que logró una versión personal y muy expresiva; y también hemos de agradecer al ilustre director el incluir música valenciana en este concierto extraordinario, de la que es interprete efectivo y entusiasta. El público le aplaudió largamente, compartiendo él afectuosamente las ovaciones con la banda, resultando así un concierto muy grato para todos sus intérpretes.”⁸⁸⁷

El numeroso auditorio que asistió al concierto premió a Juan Garcés y a la Banda Municipal de Valencia con una gran ovación, ya que por primera vez en la historia de la agrupación levantina se interpretaba la *Quinta Sinfonía*, de Chaikovski.⁸⁸⁸

Durante esta primera época, los conciertos se solían celebrar en el marco de los Viveros Municipales a las once y media de la mañana. Pronto el maestro Garcés implantó en la banda valenciana el mismo repertorio que había impuesto en la de Castellón, es decir, muchas obras sinfónicas, reduciendo el tradicional repertorio de zarzuelas y pasodobles.⁸⁸⁹ En aquel entonces la Banda Municipal de Valencia no estaba en uno de sus mejores momentos. El maestro Palanca solía interpretar un repertorio más popular basado en piezas sinfónicas de menor dificultad y zarzuelas.

Una de las conmemoraciones que coincidió con la estancia de Garcés al frente de la Banda Municipal de Valencia fue la celebración del 150 aniversario

⁸⁸⁷ *Las Provincias*, 10 de mayo de 1963.

⁸⁸⁸ *El Noticiero Universal*, 22 de junio de 1963.

⁸⁸⁹ Gascó Sidro, A. J.: *La Banda Municipal de Castelló, notas para su historia*, op. cit., p. 198.

del nacimiento de Richard Wagner. El maestro no fue ajeno a este evento y ofreció un concierto basado en obras de este compositor.⁸⁹⁰

Juan Garcés sabía como atraer al público. En el concierto de fin de año de 1963 se inclinó en la primera parte por un repertorio más popular. En cambio, en la segunda se decantó por una selección de obras sinfónicas de gran envergadura.⁸⁹¹

Primera parte:

- *Riberas del Jiloca*, de Soldemar.
- *Pan y Toros*, de Barbieri.
- *Coplas de mi tierra*, de Palau.
- *La Revoltosa*, de Chapí.

Segunda Parte:

- *Capricho Español*, de Rimsky Korsakov.
- *Guillermo Tell*, de Rossini.

Desde un primer momento que el maestro Garcés incrementó el repertorio de la Banda Municipal de Valencia. Esta primera etapa al frente del colectivo valenciano concluyó con el concierto del 16 de febrero de 1964, fecha en la que Antonio Palanca volvió a ocupar la titularidad de la agrupación. En esta última audición, el maestro Garcés interpretó la *Gran Fantasía Española*, de Villa y la *Pasacaglia en Do menor*, de Bach, entre otras.⁸⁹² Unas semanas antes, el 3 de febrero de 1964, la banda había viajado a Altea, donde ofreció un

⁸⁹⁰ Las composiciones que interpretó Juan Garcés fueron: *Los Maestros Cantores*, *Sigfrido*, *La Walkiria*, *Parsifal*, *El crepúsculo de los Dioses* y *Tannhauser*. (Cfr.: Archivo personal de Juan Garcés Queralt, Programa del concierto del 20 de octubre de 1963).

⁸⁹¹ Archivo personal de Juan Garcés Queralt, Programa del concierto del 29 de diciembre de 1963.

⁸⁹² *Levante*, 16 de febrero de 1964.

amplio programa en el que destacó la *Tocata y Fuga en Re menor*, de Bach y el poema sinfónico *Pinos de Roma*, de Respighi.⁸⁹³

Cuando Juan Garcés interpretaba un repertorio basado en zarzuelas, solía comenzar el concierto con un pasodoble. En cambio, si interpretaba un repertorio más sinfónico solía comenzar con una obertura. Ello nos demuestra su gran talante como director y su organización a la hora de elegir los programas de los conciertos.

Durante esta primera época que estuvo el maestro Garcés al frente de la agrupación, aparte de los conciertos, el colectivo valenciano también amenizaba diversos actos oficiales, como la rotulación de algunas calles de la capital y distintos eventos deportivos de carácter internacional.⁸⁹⁴

La fama como director de Juan Garcés había llegado a tal punto que, en el mes de noviembre del año 1966, fue invitado para dirigir de nuevo a la Banda Municipal de Valencia. En esta ocasión se interpretó por primera vez *Daphnis et Chloé*, de Ravel.⁸⁹⁵

En el año 1968 salió a concurso la plaza de director de la Banda Municipal de Valencia.⁸⁹⁶ En el pleno celebrado el 1 de agosto del mismo año, el Ayuntamiento de Valencia nombró a Juan Garcés como director titular de la

⁸⁹³ Archivo personal de Juan Garcés Queralt, Programa de mano del concierto de la Banda Municipal de Valencia dado en Altea el 3 de febrero de 1964.

⁸⁹⁴ Cabe destacar la asistencia de la Banda Municipal de Valencia al partido de fútbol entre España y Bélgica que se celebró el 1 de diciembre de 1963 en el estadio del Mestalla. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de uso interno de la Banda Municipal de Valencia).

⁸⁹⁵ López-Chavarrí Andujar, E. y Doménech Part, J.: *100 años de música valenciana, 1878 – 1978*, op. cit., p. 246.

⁸⁹⁶ Para este concurso de méritos se pidió a los aspirantes presentar los servicios prestados al Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles, situación como director de banda, títulos o estudios oficiales efectuados en el Conservatorio, diplomas, recompensas y méritos profesionales, otras oposiciones independientes de la de ingreso en el Cuerpo de Directores y méritos de calidad. (Cfr.: *Boletín del Colegio Oficial de Directores de Bandas de Música Civiles*, Madrid, marzo – abril de 1968, año XXIV, Nº 244, pp. 6 – 9).

Banda Municipal,⁸⁹⁷ pero éste no llegó a hacerse cargo de la agrupación debido a un recurso que presentó José Ferriz.⁸⁹⁸

La segunda etapa de Juan Garcés al frente del colectivo valenciano se inició a finales de 1983.⁸⁹⁹ La presentación oficial de este nuevo director tuvo lugar en el local de la Sociedad Coral el Micalet. El maestro eligió en su primer concierto un repertorio clásico, donde no faltó la música española y de autores valencianos.⁹⁰⁰

La influencia de su profesor Manuel Palau se hizo notar tanto en el concierto de presentación del año 1963 como veinte años más tarde cuando se presentó de nuevo a Juan Garcés como director titular de la Banda Municipal de Valencia. La crítica periodística elogió al nuevo director por su trabajo al frente de la agrupación:

*“No pudo obtener mejor éxito la presentación de Juan Garcés al frente de nuestra Banda Municipal; se llenó el Micalet, hubo excelente rendimiento de la banda y no hay que decir que la experiencia y buen hacer del nuevo titular concitaron una realización brillante de un programa apretado y que, junto a paginas de los grandes maestros, no olvidaba a los compositores valencianos. El Micalet presta así un nuevo servicio a nuestra música y su público hizo posible un arranque de este ciclo micaletero, ya que, desde ahora, la Banda Municipal actuara los viernes en este marco; el clima de simpatía e interés fue envidiable y Garcés Queralt y sus profesores obtuvieron calurosas en esta estimulante inauguración de la temporada bandística...”*⁹⁰¹

En esta etapa el colectivo valenciano ofrecía sus conciertos en el Salón de Actos de la Sociedad Coral El Micalet y en el Ateneo Mercantil. En algunas ocasiones también actuó en Salón Columnario de la Lonja, en el Salón del Trono de Capitanía, en Viveros y en el Teatro Principal.

⁸⁹⁷ *Las Provincias*, 2 de agosto de 1968.

⁸⁹⁸ Ver página 220 y 230 de esta Tesis Doctoral.

⁸⁹⁹ No hubo concurso de méritos para esta ocasión, fue un acuerdo entre el Ayuntamiento de Castellón, donde Garcés era director titular de su Banda Municipal, y el Ayuntamiento de Valencia. (Cfr.: Entrevista realizada por Salvador Astruells y Luisa Carrillo a Juan Garcés Queralt el 12 de octubre de 2002).

⁹⁰⁰ Las obras interpretadas en esta ocasión fueron las siguientes: *Los maestros cantores*, de Wagner; *Boris Godounow*, de Moussorgsky; *Salomé: danza de los siete velos*, de Strauss; *El sombrero e tres picos*, de Falla; *Marcha Bulería*, de Palau y *Per la flor del lliri blau*, de Rodrigo. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de mano del concierto ofrecido por la Banda Municipal de Valencia el 21 de octubre de 1983).

⁹⁰¹ *Las Provincias*, 25 de octubre de 1983.

El maestro Garcés había sido pianista y esta influencia se reflejó en el repertorio sinfónico interpretado por la Banda Municipal de Valencia. Con motivo de la festividad de Santa Cecilia, en noviembre de 1983, el colectivo valenciano ofreció dos conciertos en los que participó como solista el pianista Mario Monreal.⁹⁰² La obra interpretada fue *Noches en los jardines de España*, de Manuel de Falla. La prensa de la época elogió al director y al solista por tan extraordinaria versión:

*“...Éxito en olor de multitud, con el El Micalet (sic) abarrotado, el de Mario Monreal, Garcés y la Banda Municipal con «Noches en los jardines de España» y eso que la versión bandística, pese a su honestidad hace que el mundo instrumental de Falla se evapore continuamente (¡el misterio, el palpito de la cuerda, en la introducción, aquí resulta plúmbeo, plano!); la excelente línea y brillante técnica del pianista saguntino, la pericia y el equilibrio del maestro y la entrega de la plantilla, con pausibles cometidos solistas, redondearon unas «Noches» de notable conjuntación”*⁹⁰³

No era la primera vez que Mario Monreal actuaba como solista en la Banda Municipal de Valencia, ya que el 17 de julio de este mismo año, había actuado con este colectivo, bajo la dirección del maestro Garcés, para cerrar el Certamen de Bandas de Música de la Feria de Julio de Valencia.⁹⁰⁴ También el pianista Perfecto García Chornet interpretó con la misma agrupación el *Concierto N° 1 para piano en Sol menor*, de Mendelssohn.⁹⁰⁵

Las primicias de Juan Garcés al frente de la Banda Municipal de Valencia fueron una época de gran dinamismo para la agrupación. Se ofreció un ciclo de conciertos en el Salón de Actos de la Sociedad Coral el Micalet. Igualmente se celebraron por diversos pueblos de la provincia un total de

⁹⁰² El primero de ellos fue en Sagunto el 17 de noviembre de 1983 y el otro fue en Valencia al día siguiente. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programas de mano de los conciertos ofrecidos por la Banda Municipal de Valencia los días 17 y 18 de noviembre de 1983).

⁹⁰³ *Las Provincias*, 22 de noviembre de 1983.

⁹⁰⁴ *Las Provincias*, 17 de julio de 1983.

⁹⁰⁵ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de mano del concierto ofrecido por la Banda Municipal de Valencia el 1 de marzo de 1985.

dieciséis audiciones denominadas “*Vent de Banda*”.⁹⁰⁶ También el colectivo valenciano viajó a Murcia para actuar el 7 de septiembre de 1983.⁹⁰⁷

El maestro Garcés era una persona muy exigente y concienzuda a la hora de interpretar ciertos repertorios sinfónicos por la Banda Municipal de Valencia. Debido a que habían algunas bajas en la agrupación producidas por jubilaciones, excedencias y fallecimientos; se contrataban a distintos músicos para cubrir estas deficiencias en el colectivo.⁹⁰⁸ Durante esta época se convocaron seis plazas para completar la plantilla.⁹⁰⁹ Así, algunos músicos contratados, previa oposición, adquirieron posteriormente la plaza en propiedad.⁹¹⁰

Desde un primer momento que Juan Garcés se preocupó por elevar el nivel artístico y técnico de la Banda Municipal de Valencia. Por este motivo propuso la renovación de algunos clarinetes por otros instrumentos de mejor calidad.⁹¹¹

Con frecuencia, Radio Nacional de España solía retransmitir los conciertos que daba el colectivo valenciano. Una de las primeras audiciones que se radió bajo la dirección del maestro Garcés fue el celebrado el 10 de julio

⁹⁰⁶ Estos pueblos fueron Estivella, Almussafes, Ribarroja y Albalat del Tarongers, entre otros.

⁹⁰⁷ Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Promoción Cultural, Negociado Música, “*Programación de conciertos de la Banda Municipal de Valencia durante los meses de septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 1983*”, Año 1983, Número 27 del Negociado.

⁹⁰⁸ Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Promoción Cultural, Negociado Música, “*Abono a profesores músicos de servicios prestados en Orquesta y Banda cubriendo vacantes*”, 9 de noviembre de 1983, Número 3.213, Número de Negociado 29.

⁹⁰⁹ Carrillo, L.: *Banda Municipal de Valencia. 100 años de música*, op. cit., p. 104.

⁹¹⁰ Es el caso de Rafael Sanz Espert, Miguel Vallés Manzano y Jesús Suñer Oriola, entre otros.

⁹¹¹ Se sustituyeron diversos clarinetes de la marca Selmer por otros de la marca Buffet. Para compensar estos gastos acaecidos, el maestro propuso devolver un clarinete contrabajo que se había adquirido en el año 1981 y que apenas se había sido utilizado, así como diversas partituras que fueron adquiridas en la misma época y no eran aptas para la agrupación. (Cfr.: Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Promoción Cultural, Negociado Música, “*El Teniente Alcalde Delegado de Cultura propone, se apruebe el cambio de material instrumental y obras musicales de la Banda Municipal de Valencia, por otros de mayor utilidad, a través de la firma comercial Unión Musical Española, S.A.*”, Año 1984, Número 8400119630 del Registro General, Número 475 del Departamento, Número 10 del Negociado).

de 1983 en la plaza de la Virgen.⁹¹² Este concierto, donde hubo un repertorio sinfónico de gran calidad, fue una preparación de cara al Certamen de Bandas de la Feria de Julio de Valencia.

Además de celebrar la Banda Municipal sus ciclos de conciertos los viernes por la tarde, también realizaba una gran labor divulgadora de la cultura musical. Se ofrecieron distintas audiciones en varios distritos y pueblos de la provincia de Valencia.⁹¹³

Una costumbre que instauró Juan Garcés, la cual había puesto en práctica durante su titularidad al frente de la Banda Municipal de Castellón, fue la celebración de audiciones para escolares. Durante el curso escolar 1983 – 84, la Banda Municipal de Valencia ofreció diversos conciertos didácticos con motivo del ciclo “*Visitas escolares a monumentos*”. Aunque las audiciones eran para niños, el maestro ofrecía un repertorio basado en conocidas piezas sinfónicas, donde no faltaban composiciones de autores valencianos.⁹¹⁴

Cuando faltaba poco para jubilarse el maestro Garcés, se adquirió la costumbre de invitar a diversos directores para dar algún concierto con la Banda Municipal de Valencia. De esta forma, el Ayuntamiento y los propios profesores de la agrupación ampliaron el contacto con posibles candidatos a

⁹¹² Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Promoción Cultural, Negociado Música, “*La Delegación de Cultura propone se apruebe el concierto a celebrar por la Banda Municipal, en la Plaza de la Virgen, el día 10 de julio, y los honorarios a percibir por el solista de piano Mario Monreal que tomará parte con la Banda Municipal de Valencia en el Certamen de Julio, de 1983*”, Año 1983, Número 8300006462 del Registro, Número 1411 del Departamento, Número 22 del Negociado.

⁹¹³ Cabe destacar la actuación de este colectivo bajo la dirección del maestro Garcés en los actos conmemorativos del primer centenario de la Sociedad Musical la artística de Buñol. En esta audición, que fue el 15 de octubre de 1983, entre el programa que eligió Garcés destacaban las *Variaciones sobre un tema suizo*, de Mohr, una obra de gran dificultad para los profesores solistas. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia, Palau de la Música, Programa de uso interno del concierto del 15 de octubre de 1983).

⁹¹⁴ El lugar de celebración de estas audiciones variaba en cada ocasión. Se celebraron en el Colegio Ave María, en el Salón de Actos de la Sociedad Coral el Micalet, en el Salón del Trono de Capitanía y en el Teatro Principal de Valencia. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia, Palau de la Música, Programas de mano de los distintos conciertos celebrados los días 23 de septiembre de 1983, 23 de diciembre de 1983, 27 de enero de 1984 y 19 de junio de 1984).

dirigir el colectivo valenciano.⁹¹⁵ Según anunció la prensa, durante esta época la Ley de Bases del Régimen Local había disuelto el *Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles* y había que esperar el consejo de la Asesoría Jurídica para proceder al nombramiento de un nuevo director.⁹¹⁶

El 19 de abril de 1984 se jubiló oficialmente el maestro Garcés.⁹¹⁷ Una vez jubilado, el maestro mantuvo una entrevista con el Teniente de Alcalde Delegado de Cultura del Ayuntamiento de Valencia para continuar ofreciendo sus servicios al frente de la agrupación hasta la llegada de un director titular.⁹¹⁸

Al poco de jubilarse Juan Garcés hubo un duro golpe para diversos profesores de la plantilla del colectivo valenciano. Muchos músicos de la Banda y la Orquesta Municipal compaginaban sus menesteres como profesores en el Conservatorio de Valencia.⁹¹⁹ Debido a la Ley de Incompatibilidades, algunos de ellos tuvieron que elegir entre un sitio u otro, lo cual dio pie a que se creasen nuevas vacantes en la agrupación.⁹²⁰

El maestro Garcés solía aprovechar el montaje de diversas obras para interpretarlas en conciertos consecutivos, de esta forma podía dedicar más tiempo a ensayar nuevas composiciones y ofrecer conciertos con mayor

⁹¹⁵ Como prueba de ello, en el año 1984 dirigieron a la Banda Municipal de Valencia los maestros Juan Pérez Ribes, Pablo Sánchez Torrella, Francisco Hernández Guirado, Amado Blanquer Ponsoda, Francisco Fort Fenollosa y Bernardo Adam Ferrero, entre otros. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia, Palau de la Música, Programas de mano de distintos conciertos realizados por la Banda Municipal de Valencia durante los años 1984 – 85).

⁹¹⁶ *Las Provincias*, 26 de abril de 1985.

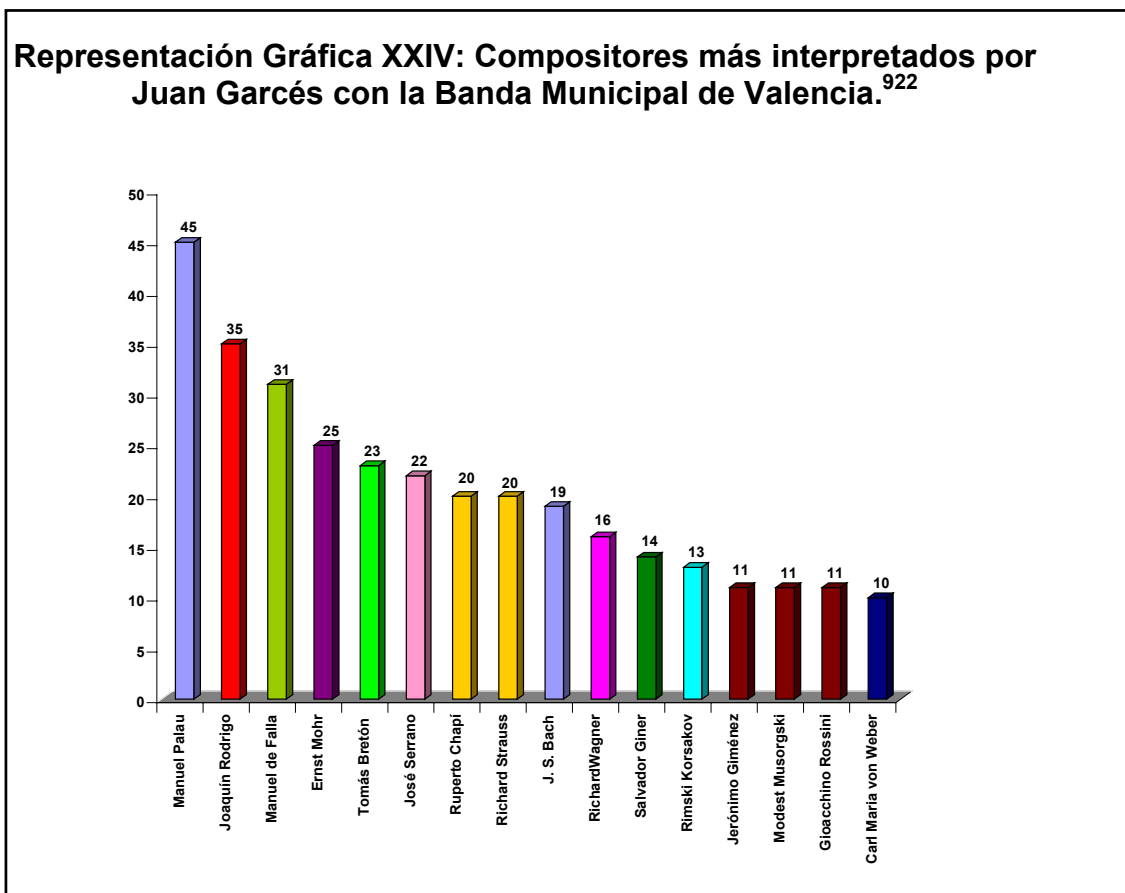
⁹¹⁷ Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Promoción Cultural, Negociado Música, “*Propone se contraiga una cantidad del vigente presupuesto ordinario para pago de honorarios a directores invitados en los conciertos ordinarios programados por la Delegación para la Banda Municipal de Valencia*”, Año 1985, Número 8500109398 del Registro General, Número 283 del Servicio, Número 18 del Negociado.

⁹¹⁸ A partir de entonces, el Ayuntamiento solamente le pagaba a Juan Garcés 40.000 pesetas por concierto. (Cfr.: Entrevista realizada por Salvador Astruells y Luisa Carrillo a Juan Garcés Queralt el 12 de octubre de 2002).

⁹¹⁹ *Las Provincias*, 13 de junio de 1984.

⁹²⁰ Esta Ley se acordó en el pleno del Ayuntamiento del 20 de enero de 1983. (Cfr.: *Jornada*, 2 de febrero de 1983).

periodicidad. Entre el repertorio interpretado durante su segunda etapa al frente del colectivo valenciano, destacan las obras de los compositores Manuel Palau y Joaquín Rodrigo con mucha diferencia sobre las demás.⁹²¹

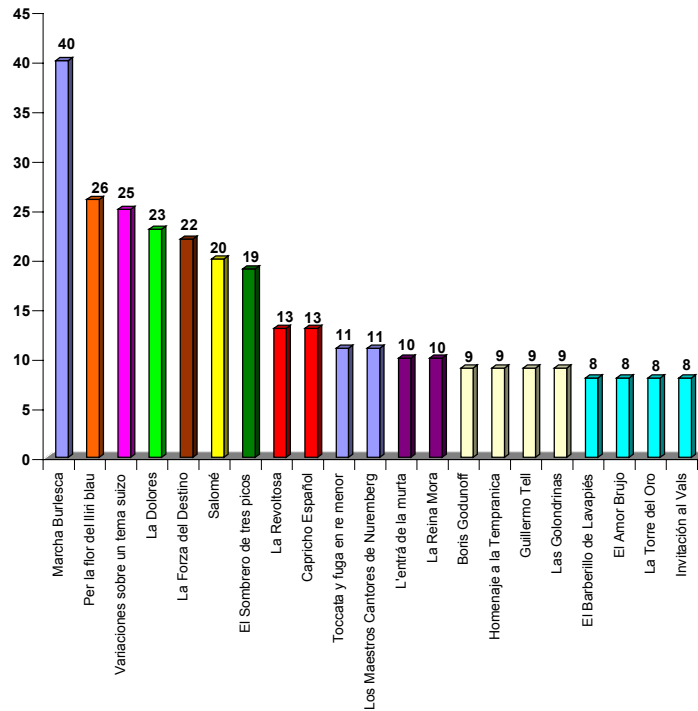


Las obras más veces programadas por el maestro fueron la *Marcha Burlesca*, *Per la flor del lliri blau* y *Variaciones sobre un tema suizo*. A continuación le siguen un amplio repertorio variado de piezas sinfónicas de diversos autores.

⁹²¹ Ello tiene una explicación lógica, ya que el maestro Juan Garcés fue alumno de Manuel Palau y siempre tuvo una gran admiración y respeto hacia él. Igualmente con Joaquín Rodrigo le unió una gran amistad y entusiasmo por sus composiciones.

⁹²² Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música.

Representación Gráfica XXV: Obras más interpretadas por Juan Garcés con la Banda Municipal de Valencia.⁹²³



Una de las costumbres del maestro era ceder la batuta a diversos compositores valencianos para que dirigiesen sus propias obras con la Banda Municipal de Valencia.⁹²⁴

Juan Garcés no compuso piezas musicales, pero realizó numerosas transcripciones para banda. Entre ellas se encuentran: la *Octava Sinfonía* de Beethoven; *Der Freischutz*, de Weber; el *Triptic*, de Eduardo Torres y el *Preludio y fuga en Do menor*, de Bach, entre otras.⁹²⁵

El año 1985 fue un año repleto de actos importantes para la Banda Municipal de Valencia. En el mes de marzo la agrupación interpretó un

⁹²³ Ibidem.

⁹²⁴ Así, Asins Arbó dirigió en el concierto del 2 de diciembre de 1983 tres composiciones suyas. También Adam Ferrero dirigió sus propias obras en el concierto celebrado el 3 de febrero de 1984. Del mismo modo, Rafael Talens se puso al frente de la agrupación el 17 de febrero de 1984. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programas de mano de los conciertos celebrados los días 2 de diciembre de 1983, 3 de febrero de 1984 y 17 de febrero de 1984.).

⁹²⁵ López-Chavarri Andujar, E. y Doménech Part, J.: *100 años de música valenciana, 1878 – 1978*, op. cit., p. 246.

concierto en el acto de colocación de la primera piedra en la construcción del Palau de la Música.⁹²⁶ También en el mes de junio, con motivo del Año Europeo de la Música, el colectivo valenciano viajó a Madrid para ofrecer dos conciertos los días 29 y 30. El primero de ellos fue en la Plaza Mayor y el segundo en el Auditorio del Calero.⁹²⁷

Para esta ocasión, el maestro Garcés eligió dos repertorios bien distintos. En el primer concierto destacaron las composiciones de autores madrileños, como Ricardo Villa, Tomás Bretón y Julio Gómez. En cambio, en la segunda audición interpretó un repertorio más sinfónico, destacando *El sombrero de tres picos* y *Noche en los Jardines de España*, ambas de Manuel de Falla.⁹²⁸

Uno de los actos más relevantes durante la estancia de Garcés al frente de la Banda Municipal de Valencia, si bien cabe decir que el maestro oficialmente ya se hallaba jubilado, fue la participación de este colectivo en un acto que organizó la Federación Regional de Sociedades Musicales el 8 de diciembre de 1985. En este evento participaron un total de 162 bandas de distintas poblaciones y comarcas de la Provincia de Valencia. El total de músicos participantes ascendió a unos 8.000.⁹²⁹ Juan Garcés dirigió en la Plaza de Toros de Valencia alrededor de 1.500 músicos, entre ellos los profesores de la Banda Municipal de Valencia, donde interpretaron el *Himno Regional*, de José Serrano.⁹³⁰

⁹²⁶ *Levante*, 2 de marzo de 1985.

⁹²⁷ Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Promoción Cultural, Negociado Música, “*Gestiones del viaje realizado por la Banda Municipal de Valencia a Madrid, para dar dos conciertos en la Plaza Mayor y Auditorio del Calero, los días 29 y 30 de junio de 1985, solicitado por el Excmo. Ayuntamiento de Madrid, con motivo del Año Europeo de la Música*”, Año 1985, s/n.

⁹²⁸ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de mano de los conciertos ofrecidos por la Banda Municipal de Valencia el 29 y 30 de junio de 1985.

⁹²⁹ *La Hoja del Lunes*, 9 de diciembre de 1985.

⁹³⁰ En el mismo, también el compositor José M^a Cervera Lloret dirigió a esta gran masa bandística en el *Himno a la Alegría*. (Cfr.: *Las Provincias*, 10 de diciembre de 1985).

Como prueba del buen aprecio y estima que gozaba Juan Garcés, el 21 de junio de 1985 la Banda Municipal de Valencia interpretó un concierto en Faura a raíz de un homenaje que se le ofreció. En este acto se rotuló una calle con el nombre del maestro.⁹³¹

Una vez jubilado, a Garcés se le invitó dos veces para dirigir a la agrupación valenciana en el Palau de la Música. Ello fue el 21 de febrero de 1988 y el 29 de abril de 1990. Para estas dos ocasiones el maestro siguió con su misma línea sinfónica, donde hizo alarde de su pasión por las obras de Manuel Palau y Joaquín Rodrigo.⁹³²

Últimamente, debido a la celebración del Centenario de la Banda Municipal de Valencia, Juan Garcés se puso de nuevo al frente del colectivo valenciano con motivo del concierto extraordinario del 8 de diciembre de 2002 para dirigir la *Obertura de Tannhäuser*, de Wagner. La prensa destacó la intensa emoción y brío con que dirigió esta obra pese a sus 89 años.⁹³³

Durante su estancia al frente de la Banda Municipal de Valencia el maestro Garcés grabó tres discos. El primero de ellos fue de música de compositores valencianos.⁹³⁴ La segunda grabación también estuvo basada en música valenciana, pero con un carácter más popular dentro de las tres provincias de la Comunidad.⁹³⁵

⁹³¹ *Levante*, 21 de junio de 1985.

⁹³² Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de mano de los conciertos ofrecidos por la Banda Municipal de Valencia el 21 de febrero de 1988 y 29 de abril de 1990.

⁹³³ *Las Provincias*, 9 de diciembre de 2002.

⁹³⁴ Esta grabación incluía *Homenaje a la Tempranica* y *Per la flor del lliri blau*, ambas de Joaquín Rodrigo; *Dos danzas valencianas*, de Cuesta; *Recuerdos del Sarao*, de Giner y *Coplas de mi tierra* y *Marcha Burlesca*, de Palau.

⁹³⁵ Esta impresión estaba formada por *Les fogueres de Sant Joan*, de Torregrosa; *Ximo*, de Ferrero; *Lo cant del valencià*, de Sosa; *Rotllo i canya*, de García; *Castalia*, de Terol; *la Marcha de la ciutat*; *L'entrà de la murta*, de Giner; *Valencia*, de Lope y la marcha de *Moros y cristianos* y *El Himno Regional*, de Serrano.

Igualmente, hubo un tercer disco de Juan Garcés al frente del colectivo valenciano, pero fue en directo con motivo de sus actuaciones en los Certámenes de la Feria de Julio de los años 1983, 84 y 85.⁹³⁶

⁹³⁶ Este disco fue grabado por Xirivella Records e incluía Noches en los *Jardines de España*, de Falla con Mario Monreal al piano; el *Bolero*, de Ravel; el Aleluya de *El Mesias*, de Haendel y *El Himno Regional*, de Serrano.

III.11.- Julio Ribelles Brunet (1987 – 1992).

Tras la jubilación de Juan Garcés, hubo un período de inestabilidad en la dirección de la Banda Municipal de Valencia. La agrupación comenzó a trabajar con directores invitados.⁹³⁷ Por el podio de la agrupación levantina pasaron directores de la talla de Enrique de Dios Cintero, Roberto Forés y Manuel Galduf, entre otros. Uno de los factores por los que se tardó en cubrir este cargo fue por la desaparición del *Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles*.⁹³⁸ Por otro lado, el consistorio valenciano se quedó sin dotación presupuestaria para esta plaza.⁹³⁹

Estos cambios continuos en la dirección de la Banda Municipal afectaron negativamente al colectivo. El número de espectadores que asistía a los conciertos había disminuido considerablemente. Al mismo tiempo, los profesores reclamaban una mejora salarial y un local con óptimas condiciones para ensayar.⁹⁴⁰

Otra contrariedad fue que Pablo Sánchez Torrella, subdirector de la Banda Municipal de Valencia desde el año 1980, ganó la plaza de director en la municipal de Madrid y tuvo que abandonar el colectivo valenciano.⁹⁴¹

A este pequeño bache por el que estaba pasando la agrupación se sumó la disolución de la Banda de la Policía Municipal.⁹⁴² Ésto incrementó el número de actuaciones del colectivo valenciano, ya que la agrupación de la

⁹³⁷ *Las Provincias*, 4 de febrero de 1986.

⁹³⁸ Desde la época de Luis Ayllón que ya no se convocaron oposiciones para la plaza de director en la Banda Municipal de Valencia. Ésta se cubría por un concurso de méritos que designaba la Dirección General de la Administración Local a través del *Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles*.

⁹³⁹ *Las Provincias*, 15 de abril de 1986.

⁹⁴⁰ *Las Provincias*, 7 de febrero de 1986. No eran ellos solamente los que se habían revelado, también los profesores de la Orquesta Municipal de Valencia se manifestaron y ofrecieron, como señal de protesta, un concierto en la calle. (Cfr.: *Las Provincias*, 4 de febrero de 1986).

⁹⁴¹ *Las Provincias*, 2 de abril de 1986.

⁹⁴² *Las Provincias*, 4 de febrero de 1986.

Policía relevaba a la municipal valenciana en muchos actos y eventos de menor importancia.

Pronto el Ayuntamiento gestionó la contratación de un nuevo director titular para la agrupación levantina.⁹⁴³ A principios de septiembre de 1986, Javier Casal, a la sazón gerente de la Orquesta Municipal de Valencia, habló con Julio Ribelles para ofrecerle en Comisión de Servicios la dirección del colectivo valenciano. El maestro Ribelles puso como condición que para hacerse cargo como titular se tenía que convocar un Concurso de Méritos.⁹⁴⁴ Este procedimiento retrasó las cosas y Julio Ribelles se hizo cargo de la Banda Municipal de Valencia en abril del año siguiente.

El maestro Julio Ribelles tenía una amplia experiencia en la dirección de bandas y orquestas.⁹⁴⁵ Entre sus logros destacaba su gran labor realizada al frente de la Banda Municipal de Palma de Mallorca y Orquesta Ciudad de Palma, donde estuvo más de veinte años.

⁹⁴³ Se hizo una primera convocatoria que fue impugnada por uno de los candidatos por defecto de forma, ya que ésta se había planteado bajo dos aspectos, por méritos y por el *Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles*, pero este último había desaparecido desde hacía unos años. (Cfr.: *Levante*, 16 de octubre de 1986).

⁹⁴⁴ Entrevista realizada por Rafa Díaz a Julio Ribelles el 15 de febrero de 2002 para el Institut Valencia de la Música.

⁹⁴⁵ Julio Ribelles Brunet nació el 29 de noviembre de 1926 en El Puig. Inició sus primeros estudios musicales cuando tenía 12 años con el maestro Rosell Sánchez, director de la Banda de su pueblo natal. Posteriormente cursó estudios superiores de Composición y Dirección de Orquesta con los profesores Palau y Asíns Arbó, revalidándolos en el Conservatorio de Valencia con las máximas calificaciones. Su formación como director se completó en dos cursos internacionales a través de sendas becas que, por oposición, le otorgó la Diputación de Valencia en las modalidades de Dirección de Banda y Dirección de Orquesta. En 1954 ingresó en el Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles en su segunda categoría. Dirigió las bandas de Albuixec, Yátova, Sagunto y Cullera. A finales de la década de los cincuenta asistió a tres Cursos Internacionales de Dirección de Orquesta bajo la dirección de Volker Wangerheim. En los tres fue seleccionado para dirigir y en el último para el concierto de clausura. En las oposiciones de 1963 consiguió el acceso a la primera categoría del Cuerpo Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles. Al año siguiente dirigió por segunda vez a la Orquesta Sinfónica de Valencia en un amplio repertorio. En agosto de 1964 participó en el Curso Internacional de Dirección de Orquesta celebrado en Siena con el maestro Lazlo Somogyi. En diciembre de 1966 hizo su presentación en el Teatro Principal de Palma de Mallorca al frente de la Banda Municipal de la capital balear. Al poco tiempo también se hizo cargo de la Orquesta Ciudad de Palma. Durante su estancia en las islas estrenó una gran cantidad de obras de autores valencianos. (Cfr.: AA. VV.: *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana*, Tomo IX, op. cit., p. 170 y *Boletín del Colegio Oficial de Directores de Bandas de Música Civiles*, Madrid, octubre de 1964, año XX, N° 217, pp. 3 – 4).

La llegada del nuevo director coincidió con la inauguración del Palau de la Música de Valencia,⁹⁴⁶ donde hizo su presentación el 3 de mayo de 1987. Para esta ocasión, el maestro seleccionó un amplio programa donde destacó la música española:⁹⁴⁷

- *Triana*, de Albeniz.
- *La procesión del Rocío*, de Turina.
- *La Vida Breve*, de Falla.
- *La Gioconda*, de Ponchielli.
- *Un Americano en París*, de Gershwin.

Como novedad en este concierto, la Banda Municipal interpretó por primera vez una obra moderna de carácter americano con claros ritmos de *blues* y de *jazz*. La crítica periodística elogió al maestro por su interpretación al frente del colectivo valenciano:

*“Con un concierto en el Palau de la Música en una matinal dominical que alcanzó un éxito notable, se presentó el nuevo titular de la Banda Municipal, Julio Ribelles, quien llega a tan honroso puesto luego de batutas tan prestigiosas como los maestros Ferriz y Garcés (...) En su presentación del Auditorio, Julio Ribelles logró calurosos aplausos tras sus versiones de páginas de Albéniz, Turina, Falla, Ponchielli y Gerhswin”.*⁹⁴⁸

También el 17 del mismo mes, el maestro ofreció su segundo concierto en el marco del Palau. En la primera parte del programa, Julio Ribelles dedicó

⁹⁴⁶ El Palau de la Música se inauguró el 27 de abril de 1987. La construcción de este auditorio fue debido al llamado “Plan Nacional de Auditorios”, aprobado en 1983 por el Ministerio y que pretendía construir diecisiete, uno por Comunidad Autónoma. El 7 de abril de 1984 se firmó un convenio entre el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Valencia para llevar a cabo las obras. El proyecto se le encargó al arquitecto José María García de Paredes, becado por la academia de Roma, Premio Nacional de Arquitectura de 1956, profesor de las Escuelas de Madrid y Sevilla y miembro del equipo de restauración del Museo del Prado. El 30 de enero de 1985 se efectuó la firma oficial del proyecto y la primera piedra del auditorio se puso el 1 de marzo de 1985. (Cfr.: AA. VV.: *Sonata piano forte*, Valencia, Palau de la Música y Congresos, 1997, pp. 17 – 21).

⁹⁴⁷ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, programa de uso interno del concierto ofrecido por la Banda Municipal de Valencia el 3 de mayo de 1987.

⁹⁴⁸ *Las Provincias*, 12 de mayo de 1987.

un homenaje a diversos compositores valencianos.⁹⁴⁹ La audición se completó con obras de Liszt y Chabrier.⁹⁵⁰

Con solo unas semanas al frente de la agrupación, la crítica periodística destacó el afán con que estaba trabajando el nuevo director:

“...Su nuevo titular está consiguiendo llegar a un público heterogéneo y respetuoso... con muchos niños que siguen con ejemplar silencio el concierto, y lo que es más importante, trabajando positivamente para remontar una larga, excesiva interinidad de su plantilla y lograr ese alto nivel que todos deseamos para ella. Y hay resultados plausibles, hay excelentes solistas que el domingo resolvieron con soltura y calidad diseños y momentos difíciles y por ellos, sin olvidar los logros y rúbricas calurosas de Liszt y Chabrier, se aplaudió con singular simpatía las versiones de autores valencianos; hubo color, perspectiva y empaste en las “Valencianas” de López Chavarri, así como cálida evocación en el Palau de las gallardas “Coplas de mi tierra” y fulgurante propiedad y notable apostura en el Blanquer que firma las efusivas notas de “L’ambaixador”. En el caso del compositor alcoyano, al señalar Ribelles su presencia en la sala, fue destinatario de una gran ovación que quiso compartir con maestro y banda...”⁹⁵¹

La inauguración del Palau de la Música constituyó una nueva sede para ofrecer sus conciertos la Orquesta y la Banda Municipal de Valencia. Del mismo modo, comenzaron a celebrarse en el nuevo auditorio el Certamen Internacional de Bandas Ciudad de Valencia.⁹⁵² Con motivo de este evento, en 1987, el maestro Ribelles ofreció el estreno mundial de la Suite 1936, de Asins Arbó.⁹⁵³ Julio Ribelles aprovechó esta ocasión para rendirle un homenaje a su antiguo profesor Miguel Asins Arbó. El autor, en unas declaraciones que hizo a la prensa, comentó que Ribelles había hecho un trabajo magnífico. De la misma manera, la crítica periodística calificó al maestro como un paladín de la música valenciana por el gran éxito alcanzado en esta representación.⁹⁵⁴

⁹⁴⁹ En la programación de este concierto notamos el aprecio de Julio Ribelles hacia su antiguo profesor Manuel Palau, ya que programó una obra suya.

⁹⁵⁰ Las obras interpretadas en esta audición fueron: *Cuadros levantinos*, de López Chavarri; *Coplas de mi tierra*, de Palau; *Marcha árabe de L’ambaixador*, de Blanquer; *Tasso*, de Liszt y *España*, de Chabrier. (Cfr.: *Las Provincias*, 25 de abril de 1987).

⁹⁵¹ *Las Provincias*, 19 de mayo de 1987.

⁹⁵² De todas formas, las bandas participantes en la Sección de Honor continuaron ofreciendo sus audiciones en la Plaza de Toros de Valencia.

⁹⁵³ El autor de esta obra asistió al estreno en la sala y compartió los aplausos de los espectadores con Julio Ribelles y la Banda Municipal de Valencia. (Cfr.: *Las Provincias*, 17 de julio de 1987).

⁹⁵⁴ *Las Provincias*, 17 de julio de 1987.

La influencia orquestal del maestro durante sus años al frente de la Orquesta Ciudad de Palma se hizo notar en la Banda Municipal de Valencia. Pronto comenzó a dirigir algunas obras de carácter solista.⁹⁵⁵ Los intérpretes eran los mismos profesores del colectivo valenciano y en ocasiones algún solista invitado. Estas actuaciones tuvieron una gran aceptación entre el público:

*“Los domingos por la mañana están consiguiendo, gracias a la despierta sensibilidad de Julio Ribelles al programar, unas audiencias envidiables en las que tienen excelente acogida los solistas que, como Fort Marí primero y ahora J. Antonio Fenollar (con el concierto nº 1 de Weber), son aplaudidos calurosamente por el público del Palau. Desde Rossini a Chaikowski, Ribelles y sus músicos consiguieron la adhesión de sus fieles dominicales que, el 27, podrán apreciar no solo otra actuación solista, la de Martínez Falomir, sino un cálido y merecido homenaje a Palau con intervención del Coro Ciudad de Valencia”.*⁹⁵⁶

Julio Ribelles estaba elevando el nivel artístico de la agrupación. La plantilla del colectivo también se estaba renovando progresivamente. Al poco de hacerse cargo de la dirección, se incorporaron diecisiete nuevos músicos a la Banda Municipal de Valencia.⁹⁵⁷ La mayoría de estos profesores eran gente joven y dinámica que, junto a la experiencia de los profesores más veteranos, formaban un colectivo de gran calidad. Algunos de ellos habían

⁹⁵⁵ Entre ellas cabe destacar el concierto celebrado el 19 de noviembre de 1987 en el Palau de la Música, donde se interpretó el *Concierto para Saxofón Soprano y Banda*, de Harvey, destacando el solista Juan Ramón Barberá. Igualmente, el 6 de marzo de 1988 se interpretó el *Concierto para Oboe y Orquesta* (trans. De José M^a Malato), de Cimarrosa, en el que participó como solista Antonio Fernández Cintero. Del mismo modo se interpretó la *Sonata para Marimba*, de Tañer, en el que actuó como solista Francisco Fort Marí. Asimismo, se interpretaron durante el mes de noviembre de 1988 los dos conciertos para clarinete de Weber, en el que destacaron como solistas Juan Antonio Fenollar y José Miguel Martínez, respectivamente. También se ofreció el 12 de marzo de 1989 el *Concierto para Trompa Nº 1*, de R. Strauss, donde ejerció como solista Vicente Aguilar. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programas de mano).

⁹⁵⁶ *Las Provincias*, 11 de noviembre de 1988.

⁹⁵⁷ *Levante*, 4 de abril de 1987. Algunas de estas vacantes fueron provocada a las incompatibilidades de diversos profesores que trabajaban en el Conservatorio y en a Banda Municipal. Esta ley, que derivaba del Pleno del Ayuntamiento del 20 de enero de 1983, llegó a su final en 1986, donde se les dio un ultimátum a los catorce profesores que estaban en el Conservatorio y en la Orquesta o Banda Municipal para que pidiesen la excedencia obligatoria en alguna de las dos plazas que ocupaban. (Cfr.: *Las Provincias*, 8 de octubre de 1986).

estudiado incluso en el extranjero.⁹⁵⁸

El maestro Ribelles buscaba una mejor sonoridad en la Banda Municipal. Por ello propuso la renovación de cuatro saxofones altos y dos flautas por otros instrumentos más modernos y de mejor calidad.⁹⁵⁹ Igualmente, planteó la transformación de una plaza de trombón por otra de clarinete bajo.⁹⁶⁰ Así, el maestro trataba de conseguir mayor amplitud sonora en la parte grave de las maderas.

El Ayuntamiento de Valencia, contento con la labor que estaba realizando Julio Ribelles al frente de la Banda Municipal, solicitó al Ministerio de Cultura una ayuda económica para elevar el nivel artístico del colectivo.⁹⁶¹ De esta forma se pretendía dar un mayor realce artístico a la agrupación levantina.

Durante el tiempo que estuvo Julio Ribelles al frente del colectivo, solamente compartió cartel con la Orquesta Municipal de Valencia en una ocasión. Ello fue en la exaltación de la Fallera Mayor de Valencia del año 1988, donde la Orquesta Municipal, bajo la dirección de Manuel Galduf, interpretó una primera parte basada en obras de compositores españoles.⁹⁶² En la segunda

⁹⁵⁸ Es el caso de Francisco Fort Marí, que durante su estancia en la Banda Municipal de Valencia amplió estudios de percusión en el Conservatorio de Rotterdam. Por este motivo solicitó una licencia de tres meses para ampliar su formación como profesor de percusión. El maestro Ribelles vio muy positivo la concesión de este permiso, ya que repercutiría en un futuro en la cuerda instrumental de la agrupación. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Área oficina Técnico-Laboral, “Desplazamiento del profesor de percusión, Francisco Fort Marí”, Año 1990, Número 1/91 de expediente).

⁹⁵⁹ Con el fin de aminorar los gastos producidos en la compra de este instrumental, el director propuso entregar a las casas suministradoras los instrumentos viejos. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Área de Cultura, Servicio de Acción Cultural, Sección de Promoción Cultural, Negociado de Música “Adquisición de instrumental: cuatro saxofones altos y dos flautas con destino a la Banda Municipal de Valencia”, Año 1989, Número 27/89 de expediente).

⁹⁶⁰ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Registro de Personal, 5 de febrero de 1990.

⁹⁶¹ Según la Orden del 22 de febrero de 1988, se establecía una norma de ayuda a la música. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Área de Cultura, Servicio de Acción Cultural, Sección de Promoción Cultural, Negociado de Música “Propone solicitar el Ministerio de Cultura una ayuda económica con el fin de promocionar y elevar el nivel artístico de la Orquesta y Banda Municipal de Valencia”, Año 1990, Número 31/90 de expediente, Número 349 del Servicio).

⁹⁶² Las obras interpretadas fueron *Noches en los Jardines de España*, de Falla y *Fantasías sobre motivos de Serrano*, de R. Lamotte de Grignon. La primera obra fue con la colaboración del pianista Perfecto García Chornet.

parte, se puso en escena la obra *El somni del fuster*, de Donís Martín; para ello se contó con la colaboración del ballet de Ana Roca, el clavecinista Gabriel Teruel y la Banda Municipal de Valencia dirigida por Julio Ribelles.⁹⁶³

El maestro Ribelles, causó baja en diversas ocasiones por enfermedad,⁹⁶⁴ siendo sustituido por el subdirector de la agrupación Francisco Fort Fenollosa.⁹⁶⁵ Dentro de estas ausencias, cabe destacar el concierto que celebró la Banda Municipal de Valencia, con el maestro Fort Fenollosa al frente de ella, el 17 de enero de 1990 en Canals.⁹⁶⁶

En el último concierto de temporada antes de jubilarse Julio Ribelles, celebrado el 19 de noviembre de 1991, el maestro ofreció una audición de obras de autores españoles,⁹⁶⁷ entre ellos algunos valencianos:⁹⁶⁸

- *El Motete*, de Serrano.
- *Moros y cristianos*, de Serrano.
- *Las Hilanderas*, de Serrano.
- *Goyescas*, de Granados.
- *Tarantela*, de Gettschalk.
- *La Revoltosa*, de Chapí.

⁹⁶³ *Las Provincias*, 10 de febrero de 1988.

⁹⁶⁴ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Área de Cultura y Educación, Servicio de Acción Cultural, Sección de Promoción Cultural, Negociado de Música “Mediante Moción, el Primer Teniente de Alcalde Delegado de la Subárea de Cultura, propone se abone a D. Francisco Fort Fenollosa, Subdirector de la Banda Municipal, los servicios prestados en dicha Agrupación como Director, por ausencias por enfermedad del Titular”, Año 1991, Número 31 del expediente, Número 883 del Registro de Servicio.

⁹⁶⁵ Francisco Fort Fenollosa nació en Moncada en 1936. Desde muy joven empezó sus estudios musicales en la Banda de Música de su pueblo natal. Posteriormente ingresó en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, siendo discípulo de Palau, Cervera Lloret, Ferriz, García, Conejero y Carmen Andujar. Ingresó en la Banda Municipal de Valencia como clarinete en el año 1959, pasando más tarde a ocupar la plaza de clarinete solista. En 1965 inició sus estudios de dirección y más tarde se hizo cargo de diversas agrupaciones bandísticas de la provincia de Valencia. Al frente de estas bandas ganó numerosos premios en certámenes musicales de carácter internacional. (Cfr.: Adam Ferrero, B.: *Músicos valencianos*, Tomo II, op. cit., pp. 71 – 72).

⁹⁶⁶ Para esta ocasión, el subdirector de la agrupación eligió un amplio programa sinfónico basado en piezas de Rossini, Bretón, K. Orff, Turina y Jiménez (sic). (Cfr.: *Noticia 7*, 24 de enero de 1990).

⁹⁶⁷ Exceptuando la *Tarantela*, de Gettschalk.

⁹⁶⁸ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, programa de mano del concierto celebrado el 19 de noviembre de 1991.

Este repertorio nos confirma el gusto de este director hacia la zarzuela y, en definitiva, por las composiciones del maestro Serrano.

Poco antes de jubilarse el maestro Ribelles llegaron las muestras de apoyo y cariño hacia él por parte de diversos organismos. El alcalde de El Puig, la ciudad natal de Julio Ribelles, solicitó al Ayuntamiento de Valencia la presencia de la Banda Municipal para dar un concierto el 29 de noviembre de 1991 y rendirle un homenaje a su director.⁹⁶⁹ La audición tuvo lugar en el Cine Capitol y para esta ocasión el maestro Ribelles eligió un amplio repertorio donde no faltaron las obras de autores valencianos.⁹⁷⁰

- *Canciones del montañés*, de Sosa.
- *Homenaje a la Tempranica*, de Rodrigo.
- *Moros y cristianos*, de Serrano.
- *El Bolero*, de Ravel.
- *Danzas populares rumanas*, de Bartók.
- *Danza macabra*, de Saint-Saens.
- *Rapsodia húngara nº 2*, de Liszt.
- *Himno Regional de Valencia*, de Serrano.

La extensión de este concierto vino determinada porque era el último concierto que ofrecía Julio Ribelles como director titular de la Banda Municipal de Valencia. Por este motivo, y porque el concierto se celebró en su ciudad

⁹⁶⁹ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Área de Cultura y Educación, Servicio de Acción Cultural, Sección de Promoción Cultural, Negociado de Actividades Culturales “D. José M. Vidal Peris, Alcalde-Presidente del Ayuntamiento del Puig, solicita la actuación de la Banda Municipal en la mencionada ciudad el día 29 de noviembre de 1991, para rendirle un homenaje a D. Julio Ribelles, Director de la mencionada Agrupación, con motivo de su próxima jubilación, y ya que el mismo es hijo del Puig”, Año 1991, Número 22/91 del expediente, Número 102724 del Registro General, Número 630 del Registro de Servicio.

⁹⁷⁰ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, programa de mano del concierto celebrado el 29 de noviembre de 1991.

natal, el maestro quiso ofrecer una audición fuera de lo común basada en piezas sinfónicas de gran dificultad.⁹⁷¹

Unos meses después, 3 de abril de 1992, el Ateneo Marítimo de Valencia y la Banda Municipal le dedicaron otro concierto homenaje al maestro Ribelles.⁹⁷² De esta forma, se hizo un reconocimiento a su gran labor al frente de la agrupación valenciana. En el mismo acto, el propio homenajeado dirigió su composición *Dos piezas en estilo clásico*.⁹⁷³ El concierto se completó con obras de Sosa, Serrano, Blanquer, Chaikovski y Borodin.⁹⁷⁴

Durante la estancia de Julio Ribelles al frente de la Banda Municipal de Valencia, el repertorio interpretado fue variado. El maestro comenzaba los conciertos con un pasodoble, si bien se nota la influencia de sus años al frente de la Orquesta Ciudad de Palma, porque hay ocasiones donde prescinde de ellos y comienza con una obertura.⁹⁷⁵

Debido a la frecuencia con que la Banda Municipal de Valencia interpretaba sus conciertos, Ribelles solía repetir algunas obras en audiciones consecutivas. Tenía por costumbre dedicar algunos conciertos a la zarzuela,⁹⁷⁶

⁹⁷¹ No era la primera vez que su pueblo natal le rendía un homenaje a Julio Ribelles, puesto que el 24 de enero de 1964 fue nombrado director honorario de la Banda de Música de El Puig. (Cfr.: *Boletín del Colegio Oficial de Directores de Bandas de Música Civiles*, Madrid, octubre de 1964, año XX, Nº 217, p. 4).

⁹⁷² Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Área de Cultura y Educación, Servicio de Acción Cultural, Sección de Promoción Cultural, Negociado de Música “D. José Fabregat Pascual, Presidente del Ateneo Marítimo de Valencia, solicita la actuación de la Banda Municipal el día 3 de abril de 1992, a las 19’30 horas en la mencionada Sociedad, con motivo de dedicarle un homenaje a D. Julio Ribelles Brunet, Director de la Banda Municipal de Valencia recientemente jubilado”, Año 1992, Número 13/92 del expediente, Número 178 del Registro de Servicio.

⁹⁷³ Esta obra la editó posteriormente la Excma. Diputación de Valencia en la campaña “Retrobem la Nostra Música” con el título de *Dos Aires de Dansa*.

⁹⁷⁴ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de mano del concierto ofrecido por la Banda Municipal de Valencia el 3 de abril de 1992.

⁹⁷⁵ Generalmente esto lo hacía cuando los conciertos se celebraban en el marco del Palau de la Música.

⁹⁷⁶ Entre ellos, uno de los más importantes fue el celebrado el 7 de febrero de 1988, donde actuó junto a la Banda Municipal de Valencia la soprano M^a Ángeles López Artiga. (Cfr.: *Las Provincias*, 10 de febrero de 1988).

al igual que solía interpretar obras de autores valencianos.⁹⁷⁷ También haciendo gala de su estancia mallorquina y de la dirección de su Orquesta Municipal interpretó varios conciertos con un alto carácter sinfónico.⁹⁷⁸

Julio Ribelles no tenía por costumbre deleitar al público con sus propias composiciones.⁹⁷⁹ Tampoco solía interpretar sus transcripciones para banda con este colectivo.⁹⁸⁰ Únicamente, durante el Certamen Internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia de 1989, interpretó una transcripción suya de la obra *Salón México*, de Copland.⁹⁸¹

Entre los compositores más veces programados por Julio Ribelles destacan Serrano y Giner, lo cual nos da una idea del gusto del maestro por la música valenciana.⁹⁸² A continuación, pero en menor cantidad, destacan Giménez, Chaikovski, Palau, Rodrigo, Granados y Wagner, entre otros.

⁹⁷⁷ De hecho, la Banda Municipal de Valencia estrenó diversas composiciones de autores valencianos durante la titularidad de Julio Ribelles. Entre ellas caben destacar *Danzas Alicantinas e Impresiones festeras*, ambas de Bernardo Adam Ferrero; *Alegoría a la danza de los oficios*, de José Alamá; *Suite 1936, Mare Nostrum y El Micalet*; las tres de Manuel Asins Arbó; *Gloses y Danses i rituals d'Algemesí*, ambas de Amando Blanquer; *Mondriana*, de Cesar Cano; *Paisaje Levantino*, de José María Cervera Lloret; *Díptico Sinfónico y Movimientos cíclicos para banda*, ambas de Salvador Chuliá.

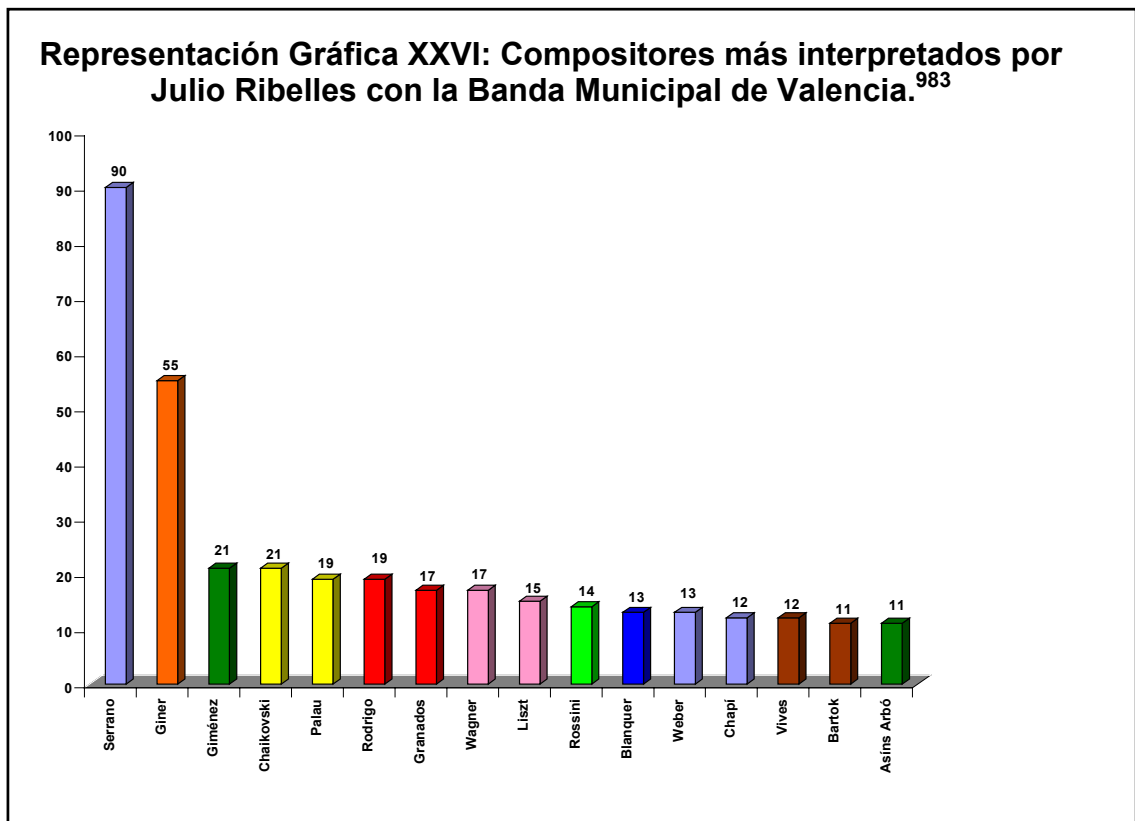
⁹⁷⁸ Como el que ofreció la Banda Municipal junto al pianista Bertomeu Jaume. En esta ocasión, Julio Ribelles dirigió con la agrupación levantina la *Suite Francesa*, de Poulenc; *Pájaros exóticos*, de Messiaen y *Sinfonía en Re menor*, de Franck. (Cfr.: *Las Provincias*, 6 de junio de 1987).

⁹⁷⁹ Durante su estancia al frente de la agrupación solamente interpretó dos obras suyas. Éstas fueron *Canto a Mallorca*, que fue ofrecida en el concierto del 27 de enero de 1991 y *Dos piezas en estilo clásico*, que fue interpretada en el concierto del 3 de abril de 1992.

⁹⁸⁰ Entre las transcripciones que hizo Julio Ribelles para banda destacan la *Primera Sinfonía y Tríptico Catedralicio*, ambas de Manuel Palau. También instrumentó la *Marcha del Homenaje*, de Joaquín Rodrigo. (Cfr.: *Boletín del Colegio Oficial de Directores de Bandas de Música Civiles*, Madrid, octubre de 1964, año XX, N° 217, p. 4).

⁹⁸¹ Esta obra la interpretó por primera vez la Banda Municipal de Valencia, dirigida por José Ferriz, en el concierto del 8 de febrero de 1974. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, programa de mano del concierto celebrado el 8 de febrero de 1974).

⁹⁸² Entre estos compositores no hemos contabilizado las veces que se interpretaron el *Himno Regional*, de Serrano y *Lo cant del valencià*, de Sosa; ya que servían en muchas ocasiones para cerrar diversos actos oficiales.

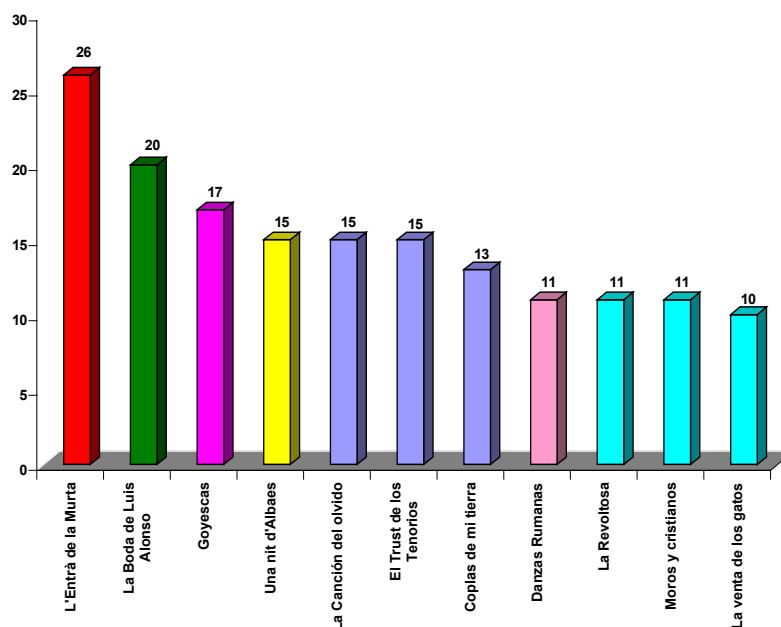


Respecto a las obras más interpretadas por el maestro Ribelles al frente de la Banda Municipal de Valencia destacan *L'entrà de la murta*, *La Boda de Luis Alonso* y *Goyescas*, entre otras.⁹⁸⁴ También predominan diversas piezas de zarzuela del compositor José Serrano, como *La Canción del olvido*, *El Trust de los tenorios*, *Moros y Cristianos* y *La venta de los gatos*; lo cual nos indica el gusto del maestro hacia la zarzuela.

⁹⁸³ Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música.

⁹⁸⁴ Verdaderamente el *Himno Regional*, de Serrano fue la composición más veces interpretada, pero no lo hemos contabilizado en esta gráfica porque servía para cerrar los diversos actos oficiales.

Representación Gráfica XXVII: Obras más interpretadas por Julio Ribelles con la Banda Municipal de Valencia.⁹⁸⁵



La estancia del maestro Ribelles al frente del colectivo valenciano fue corta, pero no así intensa y fructífera. Esta etapa significó un cambio en el marco de las actuaciones de la Banda Municipal, ya que Valencia contó con un auditorium musical a la altura de las mejores ciudades europeas.

⁹⁸⁵ Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música.

III.12.- Pablo Sánchez Torrella (1992 -).

Desde noviembre de 1991, fecha en que se jubiló Julio Ribelles, hasta la llegada de un nuevo director titular se puso al frente de la Banda Municipal de Valencia el subdirector Francisco Fort Fenollosa.⁹⁸⁶

Realizadas las gestiones pertinentes por parte del Teniente de Alcalde del Ayuntamiento de Valencia, a la sazón Vicente González Lizondo, en abril de 1992 se hizo cargo como director titular de la Banda Municipal de Valencia el maestro Pablo Sánchez Torrella.⁹⁸⁷ En esta ocasión se convocaron unas

⁹⁸⁶ Dentro de las actuaciones más importantes que dio en estas fechas el colectivo valenciano, cabe destacar el concierto del 5 de abril de 1992 para recaudar fondos para la Asociación Víctimas del Terrorismo. En esta ocasión participaron cinco bandas entre civiles y militares. Entre estas agrupaciones participantes figuraban La Armónica de Buñol, la Música del Gobierno Militar de Barcelona, la Unión Musical de Llíria, la Música de la División de Infantería Mecanizada “Maestrazgo Nº 3” y la Banda Municipal de Valencia. En esta ocasión la municipal valenciana, dirigida por Francisco Fort, interpretó la *Obertura 1812* de Chaikovski. Al acto acudieron la Alcaldesa de Valencia, Rita Barberá; el Delegado del Gobierno en la Comunidad Valenciana, Francisco Granados y los Capitanes Generales de las Regiones Militares de Valencia y Barcelona, entre otras personalidades. (Cfr.: *Las Provincias*, 24 de marzo y 6 de abril de 1992). También cabe destacar la presencia de la Banda Municipal de Valencia durante los funerales del Arzobispo de Valencia D. Miguel Roca Cabanellas, donde la agrupación valenciana interpretó diversas marchas fúnebres. (Cfr.: *Levante*, 12 de enero de 1992).

⁹⁸⁷ Pablo Sánchez Torrella nació en Paterna (Valencia) el 12 de julio de 1940. Inició sus primeros estudios musicales con Antonio Cabeza, director de la Banda de Música de Paterna, pasando poco después a formar parte de esta agrupación. Más tarde ingresó en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, realizando estudios de Trompeta, Armonía, Contrapunto, Fuga, Piano, Composición y Dirección de Orquesta con los profesores Consuelo Lapiedra Cherp, José María Cervera Lloret, Amando Blanquer Ponsoda y José Ferriz Llorens, entre otros. Posteriormente amplió estudios con García Asensio, Wangenheim y Celibidache. Fue becado en 1968 para asistir a un Curso Internacional de Dirección en Alemania y otro en Santo Domingo, donde fue elegido para dirigir el concierto de clausura. Ingresó como profesor de la Banda Municipal de Valencia en el año 1959. Ha sido director titular de la Sociedad Musical de Ribarroja, Centro Artístico Musical de Moncada, Sociedad Musical Lira Castellonense de Villanueva de Castellón, Unión Musical de Llíria y Banda Municipal de Madrid. Durante su estancia como director de la Banda Unión Musical de Llíria ganó diversos premios en el Certamen Internacional de Bandas de Música de Valencia con algunas obras transcritas por él mismo, como *La Consagración de la Primavera* o *El Mandarín Maravilloso*, entre otras. Ha sido director invitado de la Banda Municipal de Barcelona, Banda de Granaderos de la Reina de Inglaterra y Banda de la Universidad de Yale. Igualmente, ha dirigido las Orquestas Sinfónicas de la Unión Musical de Llíria, Orquesta de Profesores de Música de Holanda, Orquesta Nacional de Santo Domingo, Orquesta Nacional de México, Orquesta Sinfónica de Palma de Mallorca, Orquesta Municipal de Valencia y Orquesta del Conservatorio Superior de Música de Valencia. Fue profesor de Dirección de Orquesta en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Del mismo modo, dirigió una temporada de zarzuela en el Nuevo Apolo de Madrid en colaboración con José Tamayo. Entre las distinciones más importantes que le han otorgado figuran la Medalla de Honor al mejor director del Festival Wig 1975, celebrado en Viena y el Primer Premio Nacional de Dirección de Orquesta Manuel Palau, en 1979. Es miembro numerario de la Sociedad General de Autores de España y de la Asociación de Compositores Sinfónicos Valencianos (COSICOVA). (Cfr.: Adam Ferrero, B.: *Músicos Valencianos*, Tomo II (1992), op. cit., pp. 140 – 141; Ajuntament de Valencia: *Certamen internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia 1997*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 1997, p. 128 y Ajuntament de Valencia: *Certamen internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia 2001*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 2001, p. 137).

oposiciones de carácter libre, ya que el *Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles* se había disuelto.

Hasta ese momento, el maestro Sánchez Torrella se encontraba dirigiendo la Banda Municipal de Madrid, una agrupación formada por noventa profesores, al frente de la cual había alcanzado un gran éxito.⁹⁸⁸ Esto no fue inconveniente para dejar la dirección de la agrupación madrileña, volver a su tierra y ponerse al frente del colectivo valenciano.⁹⁸⁹

La trayectoria artística del maestro Sánchez Torrella es muy distinta a la de todos los directores que han pasado por la Banda Municipal de Valencia. Este músico ha ocupado tres facetas diferentes dentro la agrupación: profesor, subdirector y director.

El primer concierto que dirigió como titular al frente de la Banda Municipal de Valencia fue el 24 de abril de 1992 en la iglesia de Santa María del Mar, con motivo de las fiestas del Santísimo Cristo del Grao. Para esta ocasión, el maestro eligió un repertorio donde destacó la música valenciana.⁹⁹⁰

- *Aires Llevantins*, de Bernabé Sanchis.
- *El festín de Baltasar*, de Salvador Giner.
- *La venta de los gatos*, de José Serrano.
- *El Amor brujo*, de Falla.
- *El Príncipe Igor*, de Borodin.

⁹⁸⁸ Como prueba de ello, cabe destacar que en su último concierto como titular al frente de esta agrupación se agotaron las localidades. (Cfr.: *Las Provincias*, 20 de mayo de 1992).

⁹⁸⁹ La Banda Municipal de Valencia contaba entonces con sesenta y cuatro profesores. (Cfr.: *Las Provincias*, 28 de abril de 1992).

⁹⁹⁰ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de mano del concierto ofrecido por la Banda Municipal de Valencia el 24 de abril de 1992.

Al día siguiente ofreció otro concierto, pero dada su inmediatez, el maestro repitió algunas obras interpretadas el día anterior y, al mismo tiempo, incorporó otras nuevas composiciones.⁹⁹¹

Desde un primer momento que el maestro Sánchez Torrella declaró su ilusión de elevar a ochenta el número de profesores de la agrupación,⁹⁹² programar siempre una obra de un autor valenciano en los conciertos del Palau⁹⁹³ e intentar acercar la música a los más jóvenes a través de piezas más actuales.⁹⁹⁴

El primer viaje fuera de Valencia que hizo Pablo Sánchez como director titular de la agrupación levantina fue a la localidad castellonense de Villareal. En esta ocasión, la Banda Municipal ofreció un concierto en la Sociedad Filarmónica Goterris San Miguel con obras de Giner, López Chavarri, Serrano y Falla, entre otros.⁹⁹⁵

A los tres meses de estar el maestro Sánchez Torrella al frente de la Banda Municipal de Valencia, el nivel artístico y la fama de la agrupación se había extendido considerablemente. En el Certamen Internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia la prensa afirmó:

*“sin demérito del resto de los últimos directores que ha tenido nuestra banda, la incorporación de Pablo Sánchez se ha dejado notar, hay mayor sonoridad y mejor interpretación, fruto, por supuesto, de continuos ensayos”.*⁹⁹⁶

El año 1992 fue un período de gran actividad para la agrupación. Se celebraron numerosos conciertos en diversos pueblos de la provincia,⁹⁹⁷ así

⁹⁹¹ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de uso interno del concierto realizado por la Banda Municipal de Valencia el 25 de abril de 1992.

⁹⁹² *Las Provincias*, 28 de abril de 1992.

⁹⁹³ *Las Provincias*, 20 de mayo de 1992.

⁹⁹⁴ *Mediterráneo*, 24 de mayo de 1992.

⁹⁹⁵ *Mediterráneo*, 24 de mayo de 1992.

⁹⁹⁶ *Las Provincias*, 16 de julio de 1992.

⁹⁹⁷ Estos conciertos se celebraron en Castellar, Massarrochos, Siete Aguas, Benifaraig, Llanera de Ranes, Cárcer, Rotglá de Corbera (sic), Rafaelbuñol, Borbotó, Museros, Carcagente, Godella y El Palmar.

como en diversos barrios e iglesias de la capital levantina.⁹⁹⁸

También en el mismo año se inició una campaña llamada “Retrobem la Nostra Música” por parte de la Diputación de Valencia para promocionar la música valenciana. La Banda Municipal no fue ajena a este ciclo y, en 1993, se solicitó la presencia de la agrupación para ofrecer un concierto compuesto íntegramente por obras de autores valencianos. Esta actuación se celebró el 3 de octubre en el Teatro Principal y fue retransmitida en directo por la radio.⁹⁹⁹

Otro acontecimiento importante para el maestro Sánchez Torrella y la Banda Municipal de Valencia fue la presentación del Himno del Valencia C.F., titulado *Amunt Valencia*, el cual estrenó la agrupación valenciana, siendo autor de la música el propio Pablo Sánchez y de la letra Ramón Gimeno.¹⁰⁰⁰

Al acto, que se celebró en el Palau de la Música, acudieron numerosos socios y seguidores del Valencia C.F. Asimismo, asistieron representantes de todos los estamentos deportivos valencianos, la plantilla del Valencia C.F. y los miembros del Consejo de Administración.¹⁰⁰¹

La Banda Municipal de Valencia ofreció en esta ocasión un concierto que fue dirigido en su primera parte por Enrique García Asensio y en la segunda por su director titular Pablo Sánchez Torrella. En la última parte se ofreció el estreno absoluto del *Amunt Valencia*. Para la interpretación de esta obra, además de la agrupación valenciana, se contó con la colaboración del

⁹⁹⁸ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Servicio de Acción Cultural, Negociado de Música “Memoria Año 1992” s/n.

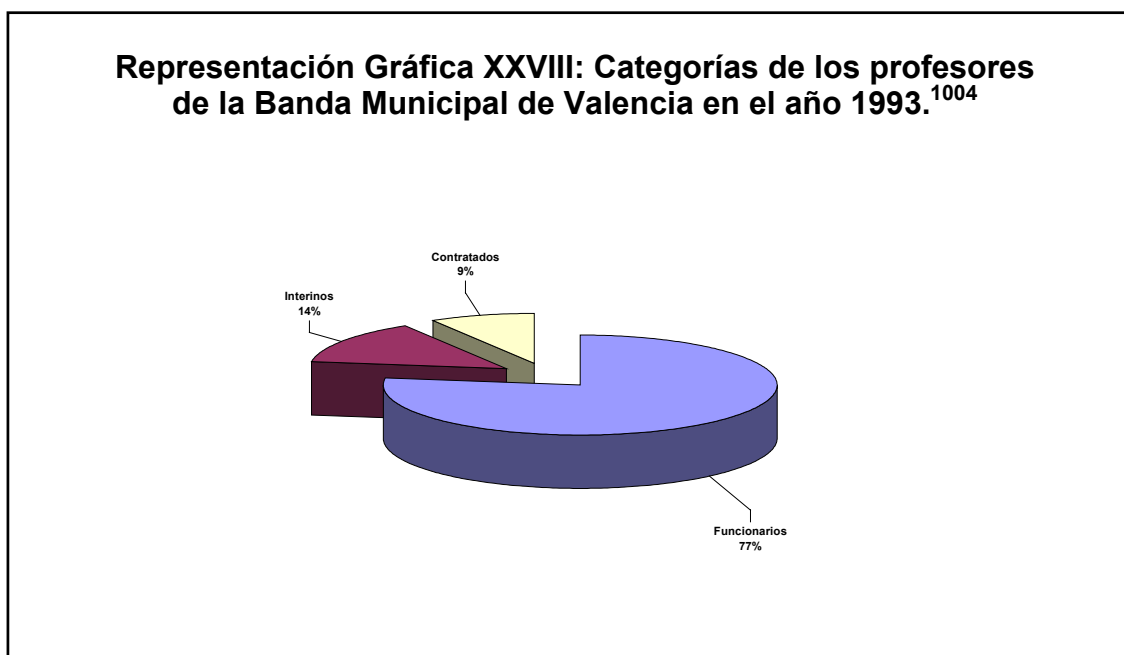
⁹⁹⁹ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Área de Acción Cultural y Educación, Servicio de Acción Cultural, Sección de Promoción Cultural, Negociado de Música “La Excm. Doña Clementina Ródenas Villena, Presidenta de la Diputación de Valencia, solicita la actuación de la Banda Municipal, el día 3 de Octubre de 1993, a las 10’00 en el Teatro Principal, con motivo de la celebración de la “CAMPAÑA RETROBEM LA NOSTRA MÚSICA”, Año 1993, Número 37/93 de expediente, Número 561 de Registro de Servicio.

¹⁰⁰⁰ Este himno fue creado con motivo del 75 Aniversario del Club Valencianista.

¹⁰⁰¹ También hicieron acto de presencia el Delegado del Gobierno en la Comunidad Valenciana, Francisco Granados; el Jefe Superior de Policía, Jesús Prol y el Capitán General de la III Región Militar, Agustín Quesada, entre otras personalidades. (Cfr.: *Las Provincias*, 22 de septiembre de 1993).

Orfeón Universitario de Valencia y del tenor Ignacio Giner, que actuó como solista.¹⁰⁰²

En la primera etapa de Pablo Sánchez Torrella como director titular había 64 plazas en su plantilla, entre ellos, la mayoría eran funcionarios de carrera. También había seis profesores contratados de carácter temporal.¹⁰⁰³



Uno de los factores que preocupaban al maestro era la necesidad de renovar algunos instrumentos que, con el paso del tiempo, se habían deteriorado. Ello estaba obstaculizado desde hacía años por no existir una dotación presupuestaria para tal fin.¹⁰⁰⁵ Gracias a la perseverancia del director, el Ayuntamiento creó una partida presupuestaria, dotada con seis millones de pesetas, para renovar los instrumentos viejos y que cada profesor tuviese un instrumento de propiedad municipal. Sánchez Torrella, como experto en la

¹⁰⁰² Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de mano del concierto celebrado el día 21 de septiembre de 1993.

¹⁰⁰³ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Sección de Promoción Cultural, Negociado de Música, Memoria del año 1992.

¹⁰⁰⁴ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Negociado de Música “Memoria del año 1993”, Año 1993, s/n.

¹⁰⁰⁵ Algunos profesores de la agrupación, debido a su gran profesionalidad, sustituyeron su viejo instrumento de propiedad municipal por otro propiedad suya.

materia, eligió un instrumental basado en las mejores marcas, ya que iban destinados a la interpretación de música sinfónica y debía existir una buena unidad sonora en cada familia de instrumentos.¹⁰⁰⁶

La fama de la Banda Municipal de Valencia se estaba extendiendo más allá de nuestras fronteras y su director buscaba una dimensión internacional para su colectivo. La oportunidad vino cuando la dirección de la Fundación W.M.C. de Kerkrade envió una carta a la alcaldesa de Valencia, Rita Barberá, para solicitar la presencia de la agrupación valenciana como invitada en el XII Concurso Mundial de Música, celebrado en Kerkrade del 1 al 25 de julio de 1993.¹⁰⁰⁷

La actuación en Kerkrade de la Banda Municipal de Valencia revalidó todos sus éxitos anteriores. Su intervención estuvo compuesta casi exclusivamente por obras de autores españoles, entre los que destacaron Amando Blanquer, José Serrano, Joaquín Turina y Manuel de Falla. También el colectivo valenciano interpretó una transcripción de *El Pájaro de fuego*, de Stravinsky.¹⁰⁰⁸

La crítica local de Kerkrade calificó a la Banda Municipal de Valencia y a su director como una de las mejores agrupaciones bandística a nivel mundial:

¹⁰⁰⁶ Los instrumentos que eligió el maestro Sánchez Torrella fueron: Una trompeta en Sib., marca Bach, modelo 43 (Estradivarius) (sic); un fagot, marca Skreiber, modelo Prestig (sic); un requinto, marca Buffet, modelo Prestig (sic); un bombardino, marca Alexander, modelo 151 (oro mening) con cilindro adicional; una Tuba en Do, marca Meinl Weston, (Warrer deck); un trombón de varas, modelo Bach, 36 (campana normal), con sistema cerrado y vara ligera; una trompa, marca Alexander, modelo 97 (oro mening); una flauta, marca Haynes o Muramatsu; dos clarinetes en Sib., marca Buffet, modelo Prestig (sic); un vibráfono, modelo Yamaha y unos platos de 45 cm. marca Zildjian. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Área de Cultura, Servicio de Acción Cultural, Sección de Promoción Cultural, Negociado de Música “Moción del Teniente de Alcalde delegado de la subárea de cultura, proponiendo la adquisición de determinados instrumentos musicales por el procedimiento de contratación directa, con destino a la Banda Municipal de Valencia”, Año 1993, Número 31 de expediente, Número 514 de registro del servicio).

¹⁰⁰⁷ Archivo Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Acción Cultural, “Carta de la dirección del W.M.C. Kerkrade a la alcaldesa de Valencia, Rita Barberá, para pedir la participación de la Banda Municipal en un concierto de gala”. Número 30 de expediente.

¹⁰⁰⁸ Carrillo, L.: *Banda Municipal de Valencia. 100 años de música*, op. cit., pp. 126 – 127.

*“De Banda Municipal de Valencia vergastte de bijna uitverkochte Rodahal gisteravond op een schitterend galaconcert dat zowel muzikaal hoogstaand, als buitengewoon sfeervol verliep. Het befaamde orkest is uitermate goed bezet en heeft bijvoorbeeld standaard vier celli, twee bugels en een zeer uitgebreid saxregister (tot aan een sopraan- en een bassax toe) tot haar beschikking. De daaruit voortvloeiende klank is dan ook heel speciaal: helder en krachtig maar met een fluwelen randje, en bijzonder goed tot haar recht komend in de gekozen werken. Het programma bestond uit bijna uitsluitend Spaans repertoire, zowel origineel als bewerkt. Jammer dat de Banda vier gelijksoortige werken programmeerde van respectievelijk Amando Blanquer, Joaquin Turina, Manuel de Falla en Igor Stravinsky (de laatste is dan wel een Rus, maar zijn L'Oiseau de Feu behoort tot hetzelfde kaliber hele mooie luistermuziek). Een meer afwisselende programmering zou wat mij betreft tot nóg meer luistergenot hebben geleid. De perfecte klankbalans die dit orkest bezit, komt geheel voor rekening van Pablo Sanchez Torello: geen zichtbaar, gepassioneerde dirigent, maar iemand die de touwtjes strak in handen heeft, waardoor de Banda functioneert als een goed geoliede machine. Het concertprogramma bood voor de 2200 mensen meer dan genoeg om lekker achterover te leunen en volop te genieten. Het gekozen Spaanse repertoire luisterde zelfs zo lekker weg dat de Banda Municipal aan het slot beloond werd met een minutenlang dierend ovationeel applaus. Daarna leek het orkest pas écht enthousiast te worden en speelde op haar beurt nog eens vijf (!) toegiften inclusief het Limburgs volkslied. De Banda kan niet meer stuk in Kerkrade”.*¹⁰⁰⁹

Igualmente, el periódico Limburgs Dagblad escribió una buena crítica sobre el maestro Pablo Sánchez Torrella y la agrupación valenciana:

“De faam was de Banda Municipal van Valencia vooruit gesnel. Bijna tweeduizend muziekliefhebbers wilden het beroemde beroepsorkest uit het Mekka- van de Spaanse blaasmuziek gisteravond in de Rodahal beluisteren. En genieten van de daden van Pablo Sanchez Torella, de grote tovenaer. Het zou een gedenkwaardige concertavond worden. Maar niet vanaf het begin. Als die mensen hoge verwachtingen hadden van dit concert, dan zijn ze wat het eerste concertgedeelte betreft enigszins teleurgesteld. Of het aan het zeker voor Spaanse begrippen gure weer lag, is onduidelijk, maar de heren musici hadden heel wat tijd nodig om warm te draaien. Het was allemaal verrijnd, beschaafd, maar de

¹⁰⁰⁹ “Con un extraordinario concierto, de muy altísimo nivel, la Banda Municipal de Valencia, entusiasmó al público que abarrotaba el Rodahal de la ciudad de Kerkrade. La famosa Banda Sinfónica posee una extraordinaria plantilla standard de excelentes músicos entre los que actúan cuatro Chelos, dos Fliscornos, un amplio registro de Saxos incluyendo un Saxo Soprano y un Saxo Bajo consiguiendo un especial sonido suave y claro, a la vez que arrebatada con su fuerza y fineza el entusiasmo del público en un inteligente y bien seleccionado repertorio. El programa estaba compuesto casi solamente con obras españolas originales para banda, y acertada transcripciones para las mismas, de los compositores Amando Blanquer, Joaquín Turina, Manuel de Falla y el ruso Igor Stravinsky, (cuyo Pájaro de Fuego dio el calibre de la buena música que gusta escuchar). Se nota la gran labor de Pablo Sánchez Torrella en el equilibrio sonoro que tiene esta banda. Un director que sabe muy bien lo que tiene entre manos y lo que quiere, consiguiendo en el binomio Banda-Director una máquina perfectamente engrasada. Los 2200 espectadores disfrutarán al máximo con la sonoridad e interpretación de las obras programadas premiando al final de cada una de ellas con entusiastas aplausos y cerrando al final de la audición con una larguísima ovación a los brillantes músicos y su director. Los entregados oyentes hicieron repetir a la Banda Municipal de Valencia numerosos bises fuera de programa incluido el himno de Limburg. Con el impresionante éxito de la banda, cabe suponer, que en música ya no se puede hacer nada mal en Kerkrade”. (Cfr.: De Limburger, 6 de julio de 1993. Traducción perteneciente al archivo personal de Pablo Sánchez Torrella).

bezieling ontbrak. Het leek wel of ze in hun streven naar perfectie vergaten muziek te maken. De uitvoering had soms iets koels, de vlam sloeg niet over. Het is moeilijk in dit soort gevallen de kip en het ei aan te wijzen, maar het publiek kuchte onophoudelijk; dat zegt vaak evenveel over het luistergedrag als over het spel. Hoe het ook zij, Blanquers Rituals niet bepaald een sterke keuze als enige origine blaasmuziekcompositie - klonk plichtmatig. De ietwat belegen orkestklank miste twinkeling en transparantie. Zo ook Stravinsky's Vuurvogel. Te lang was de machtige vuurvogel slechts een zielig kanariepietje. Pas tegen het einde vertoonde hij zich in volle goudkleurige glorie aan het Kerkraadse publiek. De orkestdiscipline en -virtuositeit van de Banda waren grandioos, op expressief gebied bleven wensen on vervuld. Ook wat betreft de inbreng van de dirigent, die heerste, nooit inspireerde. Na de pauze een ander, een Spaans programma. En een ander orkest. De Banda Municipal met dit repertoire, dat is niet te evenaren. Toen ontplooiden zich het rijke kleurenpalet van het orkest, toen kwam een warme gloed in het spel van de Spanjaarden De fantasía Moros y Cristianos van Serrano en de Danzas Fantásticas van Turina werden met Spaans temperament aangepakt; soms met ingehouden spanning, soms uitbundig. En in De Falla El Sombrero de Tres Picos gingen alle remmen los. Wat een weergaloos ensemblespel. Een staande ovatie voor het orkest, liefst vijf toegiften als dank. Daaronder juweeltjes als de paso dobles La boda. de Luis Alonso van Gimenez en Espani Cani, maar ook de melancholieke Valenciaanse hymne en het Limburgs volkslied. De Rodahal kookte, het volk genoot. Muziek is folklore. Toch...? ¹⁰¹⁰

Al llegar la noticia a la capital del Turia, la prensa informó del gran éxito obtenido por la Banda Municipal de Valencia en Kerkrade, destacando que el público presente en el auditorio holandés acogió con calor y ovaciones las brillantes ejecuciones del colectivo valenciano. ¹⁰¹¹

Tras este triunfo, la formación fue invitada para participar en el concierto inaugural de la VI Conferencia de la Asociación Mundial de Bandas Sinfónicas y Conjuntos de Viento (Wasbe) en el Palau de la Música. Allí, la agrupación levantina estrenó mundialmente dos composiciones: Wasbe 93, de Bertomeu y Festival de fanfarrias, de Hidas. ¹⁰¹²

¹⁰¹⁰ “Más de dos mil doscientos melómanos se dieron cita el 5 de Julio en el Rodahal de Kerkadre, para escuchar a los profesionales músicos de la Banda Municipal de Valencia (Ciudad esta Meca de la música española) dirigidos por el “Mago” Pablo Sánchez Torrella. Y. tuvieron razón y motivo para asistir porque este dice iba a ser muy memorable. Insuperable la interpretación del escogido repertorio de obras españolas. Se creó un colorido musical extraordinario para un ambiente expectante y que fue entregando su calor a la banda y su genial director. El entusiasmo de los asistentes se desbordó con la audición de la Fantasía de Moros y Cristianos del maestro Serrano y Las Danzas Fantásticas de Turina, que tuvieron el temperamento y la expresión exacta y transmitieron la tensión y el sentimiento de la exquisita música española a todos los asistentes. Con la interpretación del Sombrero de Tres Picos de Manuel de Falla la Banda Municipal de Valencia soltó amarras y La Rodahal de Kerkadre se convirtió en un auténtico hervidero de entusiasmo ¡Que fabulosa agrupación!. Las 2200 personas puestas en pie premiaron con una cerrada y larga ovación final obligando a la Banda Municipal de Valencia a repetir numerosísimas veces en la que no faltó el himno de Limbug. (Cfr.: Limburgs Dagblad, 6 de julio de 1993. Traducción perteneciente al archivo personal de Pablo Sánchez Torrella).

¹⁰¹¹ Las Provincias, 22 de julio de 1993.

¹⁰¹² Las Provincias, 22 de julio de 1993.

Una de las primeras aportaciones de Pablo Sánchez a la Banda Municipal de Valencia fue la instauración del tradicional Concierto de Navidad. El primero de ellos tuvo lugar el 12 de diciembre de 1993. Para esta audición, el maestro eligió un repertorio de música donde destacaron las bandas sonoras de diversas películas.¹⁰¹³ Como plato fuerte, el colectivo valenciano interpretó *Pedro y el lobo*, de Prokofiev.¹⁰¹⁴ Para la interpretación de esta obra, el Ayuntamiento contrató como narrador al popular actor Antonio Ferrandis.¹⁰¹⁵

La prensa destacó el magnífico éxito en este concierto del maestro Sánchez Torrella y de la Banda Municipal, pero hizo hincapié en que se debería aumentar el número de plazas e incluir instrumentos de cuerda para una mayor sonoridad de la agrupación:

“De éxito rotundo debemos calificar el concierto que ayer ofreció la Banda Municipal de Valencia bajo la dirección del maestro Pablo Sánchez Torrella en el Palau de la Música, que como nunca se vio abarrotado de público, hasta el extremo de que tuvieron que cerrarse las puertas y habilitar una de sus salas donde varios centenares de asistentes siguieron el concierto por los monitores. Alternando fuertes ovaciones con estruendosos ¡bravo! ¡viva!, por parte de los asistentes, el programa del concierto fue sabiamente confeccionado al incluir temas clásicos con reconocidos temas de películas (...) El concierto de ayer nos demostró una vez más, al margen de su estupenda afinación y no menos magnífica ejecución de las obras conducidas por Pablo Sánchez, la necesidad de dotar a la Banda Municipal de Valencia con más plazas. El número ideal sería de 80 profesores. De no ser así, creo que debería estudiarse por lo menos, el aumentarla en cuatro cellos y dos contrabajos; ayer, en varias de las interpretaciones, como por ejemplo en los «forte» de la «Guerra de las galaxias», se notó la falta de «molla», a pesar de salir muy airoso. Este tipo de conciertos en el Palau, entre otros, son los que deben programarse para el público valenciano, amante de la tradición bandística”¹⁰¹⁶

Al año siguiente, en 1994, se contrató a Ricardo Jesús Roca Padilla, profesor de piano del Conservatorio Municipal “José Iturbi”, para actuar como solista en el *Concierto para piano*, de Grieg; celebrado el 20 de febrero en el

¹⁰¹³ También se interpretó un fragmento de la zarzuela *La corte del faraón*, de Vicente Lleó.

¹⁰¹⁴ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de mano del concierto ofrecido por la Banda Municipal de Valencia el 12 de diciembre de 1993.

¹⁰¹⁵ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Área de Cultura y Educación, Servicio de Acción Cultural, Sección de Promoción Cultural, Negociado de Música “Moción del Teniente de Alcalde delegado de la subárea de cultura, proponiendo la contratación del actor D. Antonio Ferrandis, para participar en el concierto extraordinario que la Banda Municipal de Valencia celebrará el día 12 de diciembre de 1993, a las 11’30 horas, en el Palau de la Música y Congresos (sic)”, Año 1993, Número 54 de expediente, Número 841 de registro del servicio.

¹⁰¹⁶ *Las Provincias*, 13 de diciembre de 1993.

Palau de la Música.¹⁰¹⁷ También para el concierto de Navidad del mismo año, la Banda Municipal de Valencia contó con la colaboración del tenor Pedro Lavirgen.¹⁰¹⁸ La audición estuvo basada en piezas de zarzuela que cantó el tenor y en piezas de música española que interpretó la agrupación.¹⁰¹⁹

Prueba de la importancia y fama que había adquirido el colectivo valenciano es el balance del año 1994 efectuado por el Negociado de la agrupación, en el que se refleja que la Banda Municipal de Valencia realizó cuarenta y siete conciertos y veinticinco actos protocolarios. También se adquirieron nuevos instrumentos musicales¹⁰²⁰ y el archivo de la agrupación se fue enriqueciendo progresivamente con multitud de partituras.¹⁰²¹

Hacia muchos años que la Banda Municipal de Valencia no había realizado ninguna grabación. Su director buscaba la impresión de un disco para pasar a la posteridad. Ello fue posible en el año 1995, donde se efectuó una grabación con música de los compositores valencianos Serrano y Asíns Arbó.¹⁰²² La prensa indicó que debían haber hecho una tirada más grande de

¹⁰¹⁷ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Área de Cultura, Servicio de Acción Cultural, Sección de Promoción Cultural, Negociado de Música “Moción del Teniente de Alcalde delegado de la subárea de cultura, proponiendo la contratación del pianista D. Ricardo Jesús Roca Padilla, para participar como solista en el concierto que la Banda Municipal de Valencia celebrará el día 20 de febrero de 1994, a las 11’30 horas en el Palau de la Música y Congresos (sic), Año 1994, Número 1 de expediente, Número 964 de registro del servicio.

¹⁰¹⁸ Pedro Lavirgen ha sido una de las voces españolas más importantes de la década de los sesenta. Estudió en el Conservatorio de Madrid, donde años más tarde ocupó la cátedra de canto. Se perfeccionó en Milán con el profesor Alberto Soresina. En 1964 debutó con la ópera Carmen y ha grabado diversas zarzuelas para el sello Hispavox. (Cfr.: AA. VV.: *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana*, Tomo VI, op. cit., p. 803).

¹⁰¹⁹ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, programa de mano del concierto celebrado el 18 de diciembre de 1994.

¹⁰²⁰ Se renovaron cuatro saxofones tenores, un fagot, una marimoba (sic), un bombo y dos trompetas en Sib. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Negociado de Música “Memoria del año 1994”, Año 1994, s/n).

¹⁰²¹ En el año 1994 habían en el archivo de la Banda Municipal de Valencia 49 Oberturas y Preludios, 551 Poemas Sinfónicos, 76 Selecciones y Fantasías, 22 Sinfonías, 56 Suites, 24 Danzas, 12 Rapsodias, 21 Valses, 14 Polkas, 300 Pasodobles, 6 Mazurkas, 80 Piezas Breves, 17 Grandes Marchas, 14 Gavotas, Minuetos y Rigodones, 4 Polonesas, 17 Marchas Fúnebres, 23 Marchas Regulares, 67 Himnos y 22 Obras diversas. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Negociado de Música “Memoria del año 1994”, Año 1994, s/n).

¹⁰²² Esta grabación incluía *El carro del sol*, *Las hilanderas*, *Moros y cristianos* y el pasodoble *El Motete*, todas de José Serrano. Del compositor Miguel Asins Arbó incluía el pasodoble *El Micalet* y la

discos, ya que era una edición limitada para regalar y muchos aficionados se quedaron sin poder obtener una copia.¹⁰²³ Ésto nos indica la gran cantidad de seguidores que contaba la Banda Municipal de Valencia.

También a finales del mismo año, el 17 de octubre, el colectivo valenciano renovó su imagen con el estrenó de un nuevo logotipo. Este emblema introduce el escudo de Valencia y sobre un pentagrama los primeros acordes del Himno Regional. El nuevo cambio de imagen fue presentado por la concejala Mayrén Beneyto,¹⁰²⁴ presidenta del Palau de la Música y delegada de la Banda Municipal, junto al director Pablo Sánchez Torrella.¹⁰²⁵

Al año siguiente de este cambio de imagen en el colectivo valenciano, su director propuso la celebración de ciclos de conciertos por primavera en los jardines del Palau. Esto nos prueba la influencia de Pablo Sánchez durante sus años como director titular de la Banda Municipal de Madrid, donde también celebraba audiciones al aire libre en el parque del Retiro de Madrid.

El primer concierto celebrado en los jardines del Palau fue el 13 de junio de 1996, donde el maestro Sánchez Torrella interpretó un programa variado con música de compositores valencianos y rusos, entre otros.¹⁰²⁶

La prensa destacó la gran cantidad de asistentes que acudió a este concierto.¹⁰²⁷ Debido al éxito obtenido, estas audiciones se han repetido hasta

composición *A la lluna de València*. El disco se cierra con la interpretación del *Himno de la Comunidad Valenciana* de Serrano.

¹⁰²³ *Las Provincias*, 16 de julio de 2001.

¹⁰²⁴ La concejala delegada de la Banda Municipal destacó en esta ocasión la prioridad de recuperar la tradición de los conciertos dominicales en familia, aprovechando la salida y el paseo matutino favorecido por los jardines del cauce cercanos al Palau. (Cfr.: *Las Provincias*, 18 de octubre de 1995).

¹⁰²⁵ *Mini Diario de Valencia*, 18 de octubre de 1995.

¹⁰²⁶ Las obras interpretadas fueron: *El niño de Jerez*, de Zabala; *Bocetos del Cáucaso*, de Ippolitov Ivanov; *Sansón y Dalila*, de Saint Saëns; *Danzas del Príncipe Igor*, de Borodin; *Las Golondrinas*, de Usandizaga; *¡Es chopà hasta la Moma!*, de Giner y *La Revoltosa*, de Chapí. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, programa de mano del concierto ofrecido por la Banda Municipal de Valencia el 13 de junio de 1996 en los jardines del Palau).

¹⁰²⁷ *Las Provincias*, 14 de junio de 1996.

la actualidad. Para estas ocasiones, el maestro Sánchez Torrella siempre ha buscado un repertorio agradable al público.

El éxito de estas actuaciones en los jardines del Palau ha ido en aumento, hasta el punto que en el año 1999 asistieron alrededor de 50.000 personas a escuchar a la Banda Municipal de Valencia.¹⁰²⁸ También dentro de estos ciclos, es habitual que el maestro Pablo Sánchez Torrella ceda la batuta en algún concierto al subdirector de la agrupación Francisco Fort Fenollosa.

Prueba de las buenas relaciones que ha tenido siempre el colectivo valenciano con otras instituciones fue en el año 1996, donde la Asociación de Profesores Músicos de Santa Cecilia, con motivo de su centenario, impuso a la agrupación un artístico corbatín en su bandera como agradecimiento a la labor de la Banda Municipal de Valencia a lo largo de su historia y a la íntima relación que han guardado estas dos entidades.¹⁰²⁹

Otro acto de vital importancia durante la estancia de Pablo Sánchez al frente del colectivo valenciano, fue la actuación conjunta de las Bandas Municipales de Valencia, Alicante y Castellón con motivo de un homenaje a los diez años de labor en pro de las bandas de música del programa "Plaza Mayor". En esta ocasión inició el concierto la agrupación alicantina, dirigida por Sanchis Sanz, que interpretó una selección de *La patria chica*, de Ruperto Chapí. A continuación la Banda Municipal de Castellón, dirigida por Signes Castelló, interpretó *Magdalena*, composición del propio director, y obras de

¹⁰²⁸ *El Mundo*, 8 de junio de 2000.

¹⁰²⁹ *Las Provincias*, 18 de noviembre de 1996.

Artola y Felip. Finalmente le tocó el turno al colectivo valenciano, dirigido por Sánchez Torrella, quien interpretó *Biba la Banda* (sic), de Asins Arbó; *La Canción del olvido*, de Serrano y *Capricho italiano*, de Chaikovski.¹⁰³⁰

Otra aportación del maestro han sido los conciertos para escolares. En unas declaraciones que hizo Pablo Sánchez a la prensa indicó su gran satisfacción de poder presentar la música a unos niños que el día de mañana puedan llegar a amarla. Para estas audiciones, que han contado con la colaboración de los presentadores de televisión Ximo Rovira y María Abradelo, el maestro siempre ha seleccionado un repertorio de música popular valenciana.¹⁰³¹

Debido al gran éxito que tuvo el actor Antonio Ferrandis en el concierto de Navidad del año 1993, volvió a actuar con la Banda Municipal de Valencia en la audición celebrada el 7 de octubre de 1999 en el marco del Palau de la Música. En esta ocasión el artista valenciano hizo de narrador en el poema sinfónico *Sagunto*, con música de Bernardo Adam Ferrero y letra de Santiago Bru Vidal.¹⁰³²

El maestro Pablo Sánchez ha sido reclamado en múltiples ocasiones para formar parte en diversos jurados de concursos de bandas. Entre ellos, cabe destacar de forma habitual su presencia como miembro del jurado, junto a los directores de las Bandas Municipales de Alicante y Castellón, en el Certamen de Bandas de la Comunidad Valenciana.

Pablo Sánchez Torrella siempre se ha considerado un gran aficionado a las bandas de música. En unas declaraciones que hizo a la prensa dijo: “Soy *un buen conocedor de las bandas, me considero un experto y siento pasión por*

¹⁰³⁰ *Las Provincias*, 16 de enero de 1997.

¹⁰³¹ *Las Provincias*, 30 de mayo de 1997.

¹⁰³² Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de mano del concierto ofrecido por la Banda Municipal de Valencia el 7 de octubre de 1999.

ellas”.¹⁰³³ Por este motivo, y para poder transmitir sus conocimientos a todos los directores de bandas, desde el año 1997 se celebran todos los veranos en la localidad de Silla el “*Curso de Orientación Técnica y Agógica para la Dirección de Banda*”, cuya dirección está confiada al maestro.

El concierto de Navidad del año 1999, celebrado el 19 de diciembre, fue un éxito total, ya que la Banda Municipal de Valencia colaboró por primera vez en su historia con una academia de danza. En este caso fue con el centro de baile de Ana Roca Monzó.¹⁰³⁴

A mitad del año 2000 la agrupación ya estaba preparando los actos conmemorativos para su centenario. El 22 de julio acudió a la localidad riojana de Ezcaray para rendir un homenaje a Santiago Lope en su ciudad natal.¹⁰³⁵ Con motivo de este viaje se descubrió una placa conmemorativa en la casa donde nació en 1871 el primer director de la Banda Municipal. También ofrecieron un concierto conjuntamente entre las agrupaciones municipales de Valencia y Ezgaray, donde destacaron las obras de Lope. El momento más emotivo fue cuando el maestro Pablo Sánchez bajó del estrado y las dos bandas al unísono interpretaron sin director la polka *Bebe*, de Santiago Lope.¹⁰³⁶

El año 2001 fue un buen momento artístico para la Banda Municipal de Valencia. Por ello, el maestro Sánchez Torrella, volvió a grabar un nuevo disco.

¹⁰³³ *Diario 16 Comunidad Valenciana*, 10 de marzo de 1996.

¹⁰³⁴ Dada la importancia del acontecimiento, la asistencia de público desbordó las expectativas hasta el punto que aproximadamente unas seiscientas personas se quedaron sin localidad para poder entrar. (Cfr.: *Las Provincias*, 20 de diciembre de 1999).

¹⁰³⁵ *El Mundo*, 8 de julio de 2000.

¹⁰³⁶ *Diario de Ezgaray*, 5 de septiembre de 2000.

Esta vez fue con pasodobles dedicados a las distintas Falleras Mayores de Valencia.¹⁰³⁷

Como prueba de los grandes éxitos alcanzados por la Banda Municipal de Valencia en los últimos conciertos de Navidad, en el año 2001 la agrupación ofreció una extensa audición con la colaboración de la soprano María José Riñón y el tenor Ignacio Giner. El repertorio estuvo basado en piezas de ópera y de zarzuela. Una selección de villancicos puso punto y final a este último evento del 2001.¹⁰³⁸

Para la conmemoración del centenario de la Banda Municipal de Valencia se ha creado un comité organizador que cuenta con la iniciativa y el soporte de la concejala Mayrén Beneyto junto a la colaboración de un grupo de profesores y el propio director Pablo Sánchez Torrella.¹⁰³⁹

Uno de los primeros actos que sirvió como prelude para conmemorar el centenario de la agrupación valenciana fue el concierto pirotécnico-musical que se celebró el 11 de julio de 2002 en los jardines del Palau. En esta ocasión el colectivo valenciano interpretó el siguiente programa:¹⁰⁴⁰

- *Goya*, de Julián Palanca.
- *Marcha burlesca*, de Manuel Palau.
- *Moros y Cristianos*, de José Serrano.
- *Des de 1903*, de Francisco Bort.
- *Tannhauser*, de Richard Wagner.

¹⁰³⁷ La grabación fue llevada a cabo durante los días 17 y 19 de enero de 2001 en el Auditorio de Torrent. Las obras interpretadas en esta impresión fueron *El Fallero*, de J. Serrano; *Angelita Algarra*, de E. Ortí; *Laura Segura*, de P. Sánchez Torrella; *Lucía Andrés*, de S. Chuliá; *Elena Muñoz*, de F. Grau; *Natalia Bisbal*, de J. Gómez Deval; *Sandra Climent*, de J. Gómez Deval; *Rut Galán*, de P. Giménez; *Susana Remohí*, de J. Gómez Deval; *Amparo Morosoli*, de J. Muñoz; *Sandra Bonet*, de J. Muñoz; *Paloma Redondo*, de J. M^a García Montalt y *Lola Flor*, de J. Muñoz.

¹⁰³⁸ *Las Provincias*, 17 de diciembre de 2001.

¹⁰³⁹ *Las Provincias*, 24 de enero de 2001.

¹⁰⁴⁰ Archivo personal de Salvador Astruells Moreno, Programa del Concierto de la Banda Municipal de Valencia celebrado el 11 de julio de 2002 en los jardines del Palau.

- *Obertura solemne 1812*, de Chaikovski.

Apreciamos en este concierto conmemorativo el buen gusto del maestro Sánchez Torrella, donde la primera parte la dedicó íntegramente a obras de compositores valencianos, mientras que en la segunda interpretó dos composiciones muy tradicionales dentro del repertorio bandístico. También destacó en esta audición el estreno absoluto de una pieza por encargo, se trata de la composición *Des de 1903*, de Francisco Bort.¹⁰⁴¹ Para esta última se contó con la participación del Grupo de Metales del Conservatorio Municipal “José Iturbi”. Por otro lado, la interpretación de la *Obertura 1812*, de Chaikovski, contó con la intervención de la Pirotecnia Zamorano Caballer y con el Gremio de Campaneros de Valencia, lo cual dio un final apoteósico a esta composición.

Debido a la gran labor divulgadora de la Banda Municipal de Valencia, el pleno del Ayuntamiento de la capital, en sesión celebrada el 23 de enero de 2002, propuso la concesión de la Medalla de Oro de la Ciudad a su Banda Municipal.¹⁰⁴² Este galardón le fue otorgado al colectivo valenciano el 4 de octubre del 2002 en el hemiciclo del consistorio. La alcaldesa Rita Barberá fue la encargada de entregar las Medallas de Oro de la Ciudad a todos los premiados, entre ellos a la Banda Municipal de Valencia.¹⁰⁴³

¹⁰⁴¹ El autor de esta obra forma parte de la Banda Municipal de Valencia como saxofón alto solista.

¹⁰⁴² En el mismo pleno, los grupos municipales acordaron solicitar al Gobierno Valenciano la concesión de la alta distinción de la Generalitat Valenciana, así como solicitar a la Ministra de Educación, Cultura y Deporte la concesión de la corbata y placa de honor de la Orden Civil de Alfonso X El Sabio, en reconocimiento de la labor de la Banda Municipal de Valencia a lo largo de su amplia trayectoria. (Cfr.: *Las Provincias*, 25 de enero de 2002).

¹⁰⁴³ Los premiados fueron Francisco Brines, José Luis León Roca, Barcia Goyanes y la Banda Municipal de Valencia. El doctor Barcia Goyanes no pudo acudir a recoger el premio por su avanzada edad, ya que tenía más de 100 años. Al término del acto, la alcaldesa se desplazó hasta la casa del doctor para entregarle el premio y mostrarle su agradecimiento por su contribución a la mejora de la ciudad.

Pablo Sánchez Torrella, en nombre de todos los premiados, expresó su gratitud al consistorio valenciano y explicó las ejemplares trayectorias profesionales de los galardonados por “*su amor a la poesía, el arte, la ciencia y el saber, que les ha llevado a ofrecer a todos los valencianos la fuente de la sabiduría donde leer el espíritu legado*”.¹⁰⁴⁴

También la Asociación Cultural de “Amics de la Real Academia de Cultura Valenciana”, concedió el 21 de noviembre de 2002 el Premio Vinatea a la Banda Municipal de Valencia con motivo de su primer centenario.¹⁰⁴⁵

Otro acto emotivo y de gran satisfacción para el maestro Sánchez Torrella y para todos los profesores fue el día de Santa Cecilia, patrona de la música, donde Mayrén Beneyto, a la sazón concejala delegada de Banda, inauguró oficialmente la remodelación del nuevo local de ensayos para la agrupación.¹⁰⁴⁶ En la nueva sede, situada en la Avenida del Cid, además de ampliar la sala de ensayos se ha construido un aula de grabaciones. Al mismo tiempo se ha incluido una sala de reuniones, nuevos despachos, así como la ampliación y modernización del archivo.

El 8 de diciembre de 2002, noventa y nueve años después de la creación de la Banda Municipal de Valencia, el colectivo valenciano ofreció en el marco del Palau de la Música un concierto en el que se interpretaron las mismas obras que el día que se presentó al público la agrupación levantina. Esta audición estuvo dirigida por Pablo Sánchez Torrella, titular de la agrupación; Francisco Fort Fenollosa, subdirector de la misma y Juan Garcés

¹⁰⁴⁴ *Las Provincias*, 5 de octubre de 2002.

¹⁰⁴⁵ Junto a la Banda Municipal igualmente fueron galardonados el artista fallero Enrique Gisbert y el director del Conservatorio Municipal “José Iturbi” Salvador Chuliá. (Cfr.: *Las Provincias*, 22 de noviembre de 2002).

¹⁰⁴⁶ El maestro Pablo Sánchez, después de agradecer a todos los asistentes y, sobre todo, al Ayuntamiento por el esfuerzo realizado, ofreció la interpretación del pasodoble Islas Canarias, cuyo solo de saxofón demostró el nivel técnico y artístico alcanzado por los profesores del colectivo valenciano. (Cfr.: *Las Provincias*, 23 de noviembre de 2002).

Queralt,¹⁰⁴⁷ antiguo director de la Banda Municipal.¹⁰⁴⁸ En este acontecimiento también intervinieron diversos profesores jubilados que habían formado parte de la agrupación.¹⁰⁴⁹

El total de intérpretes en esta audición, entre profesores titulares y jubilados, fue de ochenta. La crítica periodística elogió a la Banda Municipal de Valencia y a los directores que se pusieron al frente de la misma en este concierto. También destacó la gran acogida por parte del público, quien le tributó merecidos “vivas” y “bravos” tras cada una de las interpretaciones.¹⁰⁵⁰

El director titular de la agrupación declaró que estaba muy contento de la labor realizada por los profesores del colectivo valenciano. Al mismo tiempo, manifestó que había llegado casi a la cúspide de su carrera artística por pertenecer más de cuarenta años a la Banda Municipal de Valencia y estar al frente de ella en la celebración de su centenario.¹⁰⁵¹

Con motivo de esta celebración están previstos diversos actos oficiales.¹⁰⁵² Las conmemoraciones, tras un año de celebraciones, se clausurarán el 8 de diciembre de 2003, fecha en la que la agrupación cumplirá sus cien años. En esta ocasión se estrenará una obra del compositor Amando

¹⁰⁴⁷ Cabe destacar que a sus casi noventa años, el maestro Garcés mostró una gran vitalidad al dirigir la *Obertura de Tannhäuser*, de Wagner.

¹⁰⁴⁸ Archivo personal de Salvador Astruells Moreno, Programa de mano del Concierto celebrado por la Banda Municipal de Valencia el 8 de diciembre de 2002.

¹⁰⁴⁹ Es el caso de Antonio Daniel Huguet, Enrique Bronchú Álvarez, Vicente Costa Cortell, Francisco Baixauli Soriano y Ricardo Cortés Navarro. También participaron los profesores del Conservatorio Superior de Música de Valencia Manuel Tomás Gil y Francisco Salanova Alapont, los cuales habían formado parte de la agrupación hasta la aparición de la Ley de Incompatibilidades del año 1983.

¹⁰⁵⁰ *Las Provincias*, 9 de diciembre de 2002.

¹⁰⁵¹ *Las Provincias*, 9 de diciembre de 2002.

¹⁰⁵² Entre los más importantes destacamos la inauguración de una exposición que tendrá lugar el 6 de febrero de 2003 titulada “*La Banda Municipal de Valencia. 100 Años de Música*”. Del mismo modo está previsto que actúen juntas la Banda Municipal de Valencia y de la Guardia Republicana de París, así como la actuación conjunta de las Bandas Municipales de Valencia, Alicante y Castellón.

Blanquer, con texto poético de Xavier Casp, que contará con la participación del Coro de la Generalitat Valenciana.

A finales del año 2002 la agrupación contaba con 74 componentes, por lo que desde que se hizo cargo Pablo Sánchez como director titular se ha incrementado en diez el número de profesores.¹⁰⁵³ Desde la época gloriosa del director Luis Ayllón que la Banda Municipal no había tenido una plantilla tan numerosa como la que tiene en la actualidad.

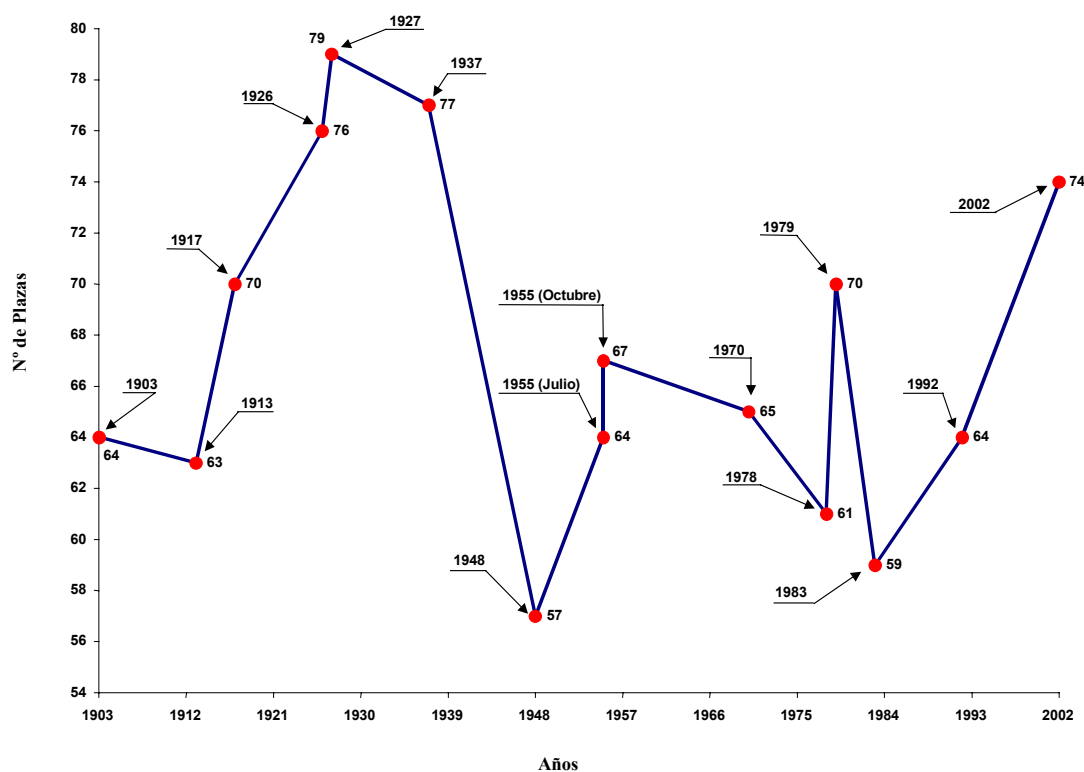
En unas declaraciones que hizo el maestro Sánchez Torrella a la prensa indicó que el colectivo valenciano es el que más ha crecido en los últimos años en comparación con las del resto de España.¹⁰⁵⁴ Gradualmente, la plantilla de la municipal valenciana se ha ido renovando de forma continua. Desde que Pablo Sánchez Torrella ingresó como director titular hasta la actualidad, se han adherido a ella dieciocho nuevos músicos.¹⁰⁵⁵ Cabe destacar que aún perduran la mayoría de profesores que ingresaron en la época del maestro Antonio Palanca y José Ferriz.

¹⁰⁵³ A los tres años de estar el maestro Sánchez Torrella al frente de la Banda Municipal de Valencia, la prensa anunció que la agrupación estaba integrada por sesenta y seis profesores, pero que en breve se iba a ver incrementada puesto que se iban a convocar seis nuevas plazas y que la intención era incrementarla hasta un total de 80 plazas. (Cfr.: *Mini Diario de Valencia*, 18 de octubre de 1995).

¹⁰⁵⁴ *Las Provincias*, 26 de noviembre de 2002.

¹⁰⁵⁵ De estas dieciocho nuevas plazas algunas han sido de nueva creación y en otros casos han sido por la jubilación de diversos profesores.

Representación Gráfica XXIX: Evolución del número de plazas de la Banda Municipal de Valencia desde su fundación hasta el año 2002.¹⁰⁵⁶



¹⁰⁵⁶ Datos extraídos de: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal. “Oposiciones para la previsión de plazas de la Banda Municipal y nombramiento de los propuestos a saber”. Año 1903, Sección Cuarta, Clase 5, Subclase B, Nº 3; Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal. “El Alcalde Presidente del Ayuntamiento de Utiel solicita contratar la Banda para los festejos que se celebrarán en dicha Villa el 12 de Septiembre y se acuerda acceder a la solicitud”. Año 1913, s/n.; *Las Provincias*, 1 de agosto de 1917; *El Pueblo*, 1 de agosto de 1926; *El Pueblo*, 31 de julio de 1927; Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Gobernación, Negociado Banda Municipal “Proyecto de Presupuestos para 1938”, Año 1937 s/n.; *Jornada*, 16 de diciembre de 1948; *Jornada*, 25 de julio de 1955; Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección central, Negociado Orquesta Municipal “Documentación de lo cobrado por los profesores e ingreso del sobrante de los conciertos celebrados por la Banda Municipal los días: Picaña 12 de Julio, Gandía 15 de Octubre, Cheste 17 de Octubre, Alginet 22 de Octubre y Onda 26 de Octubre”, Año 1955, s/n.; *Levante*, 11 de febrero de 1971; Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Sección de personal, “La Delegación de Orquesta y Banda Municipal propone le sea concedida al profesorado de las dos agrupaciones musicales la prolongación de la jornada”, Año 1978, s/n.; *Levante*, 20 de mayo de 1979; Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Departamento de Cultura, Sección de Promoción Cultural, Negociado de Música “Abono a los profesores músicos los servicios prestados en Orquesta y Banda cubriendo vacantes”, Año 1983, Número 3213, Número 29 del Negociado, fecha 9 de noviembre de 1983; Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Sección de Promoción Cultural, Negociado de Música, Memoria del año 1992; Archivo personal de Salvador Astruells Moreno: Programa de mano del concierto extraordinario piromusical como prelude del centenario de la Banda Municipal (1903-2003) celebrado por la Banda Municipal de Valencia el 11 de julio del 2002 en los Jardines del Palau.

Por otro lado, la incorporación de la mujer en las bandas de música ha sido un proceso lento y difícil.¹⁰⁵⁷ Su integración marca el principio de una profunda transformación social en la estructura de estas agrupaciones. La Banda Municipal de Valencia no ha sido ajena a estos cambios en la sociedad y tras sus casi cien años de existencia se incorpora la primera mujer a su plantilla.¹⁰⁵⁸

Otra cosa que ha cambiado en el seno de la Banda Municipal de Valencia es la desaparición de categorías dentro de los profesores. En la actualidad solamente hay dos categorías: Solistas y Tutti.

Durante los 10 años que lleva Pablo Sánchez Torrella al frente de la Banda Municipal de Valencia ha conseguido interpretar un repertorio de más de doscientos compositores. Debido a la frecuencia con que la agrupación valenciana ofrece sus conciertos hay veces en las que el maestro se ve obligado a repetir el mismo programa o al menos diversas obras en audiciones consecutivas.

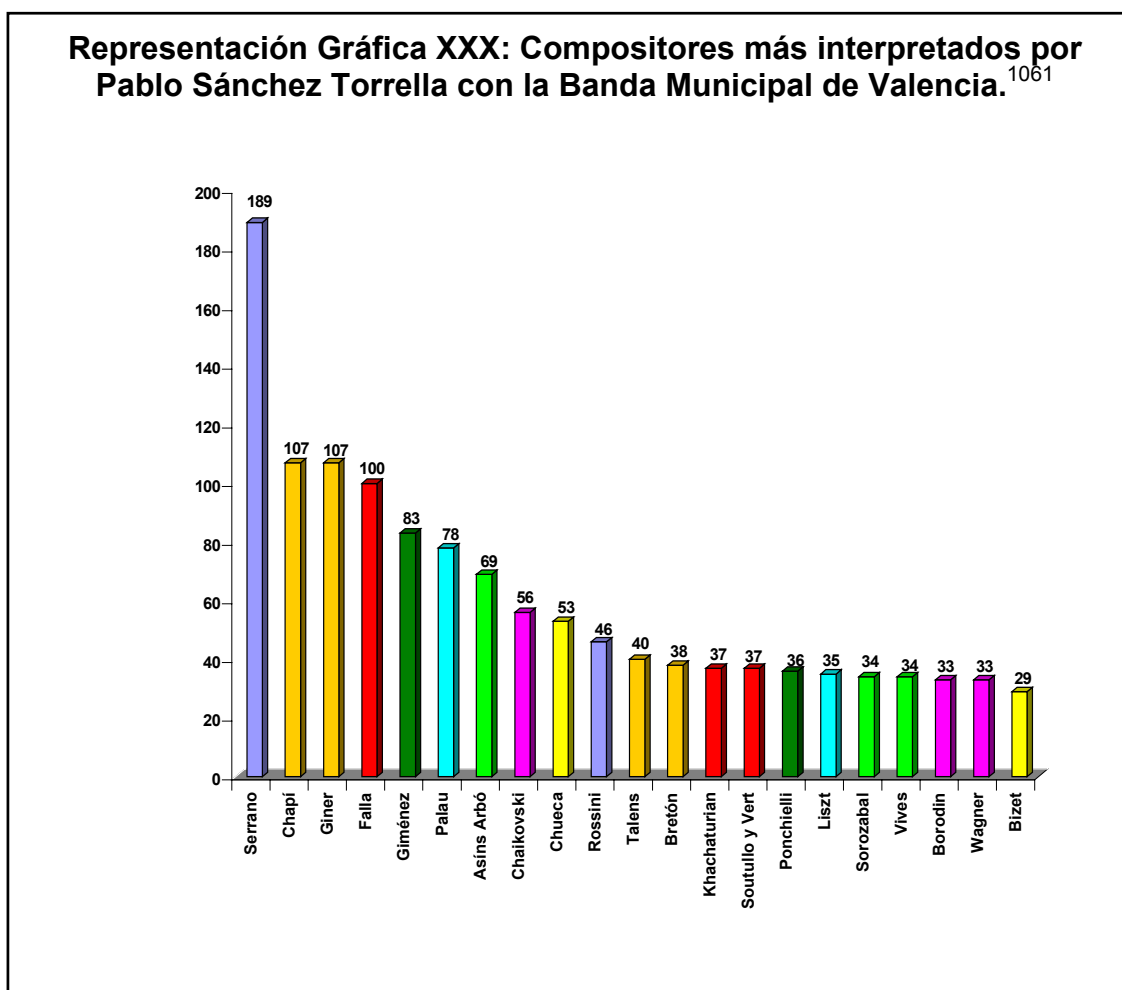
Entre su repertorio destacan los compositores valencianos. Autores como Serrano, Chapí, Giner, Palau, Asins Arbó y Talens son los más programados por el director.¹⁰⁵⁹ De los músicos españoles más veces interpretados destacan Falla, Giménez, Chueca, Bretón, Sorozabal y Vives. Por otra parte, los compositores extranjeros más programados son los rusos

¹⁰⁵⁷ El origen militar en algunos casos de las bandas ha condicionado desde un primer momento la presencia de la mujer en este tipo de agrupaciones. En la década de los setenta aparecen las primeras mujeres en las bandas de música. Los principios no fueron fáciles, ya que a las mujeres se les asignaban unos instrumentos musicales considerados dentro del contexto bandístico como “femeninos” por su reducido tamaño, como la flauta, el clarinete, el oboe y el saxofón alto.

¹⁰⁵⁸ Ésta es la flautista Isabel Vila, la cual realizó en el año 1994 las oposiciones y quedó la primera en la lista de bolsa de trabajo. Como no se han producido vacantes en su especialidad, ha tenido que esperar ocho años para incorporarse a la agrupación. (Cfr.: *Las Provincias*, 4 de junio de 2002 y *El Mundo*, 2 de junio de 2002).

¹⁰⁵⁹ No hemos contabilizado el *Himno Regional*, de Serrano; ya que sirve para cerrar muchos actos oficiales.

Chaikovski, Khachaturian y Borodin. También Rossini, Ponchielli, Liszt, Wagner y Bizet ocupan un lugar relevante dentro del repertorio de Sánchez Torrella.¹⁰⁶⁰



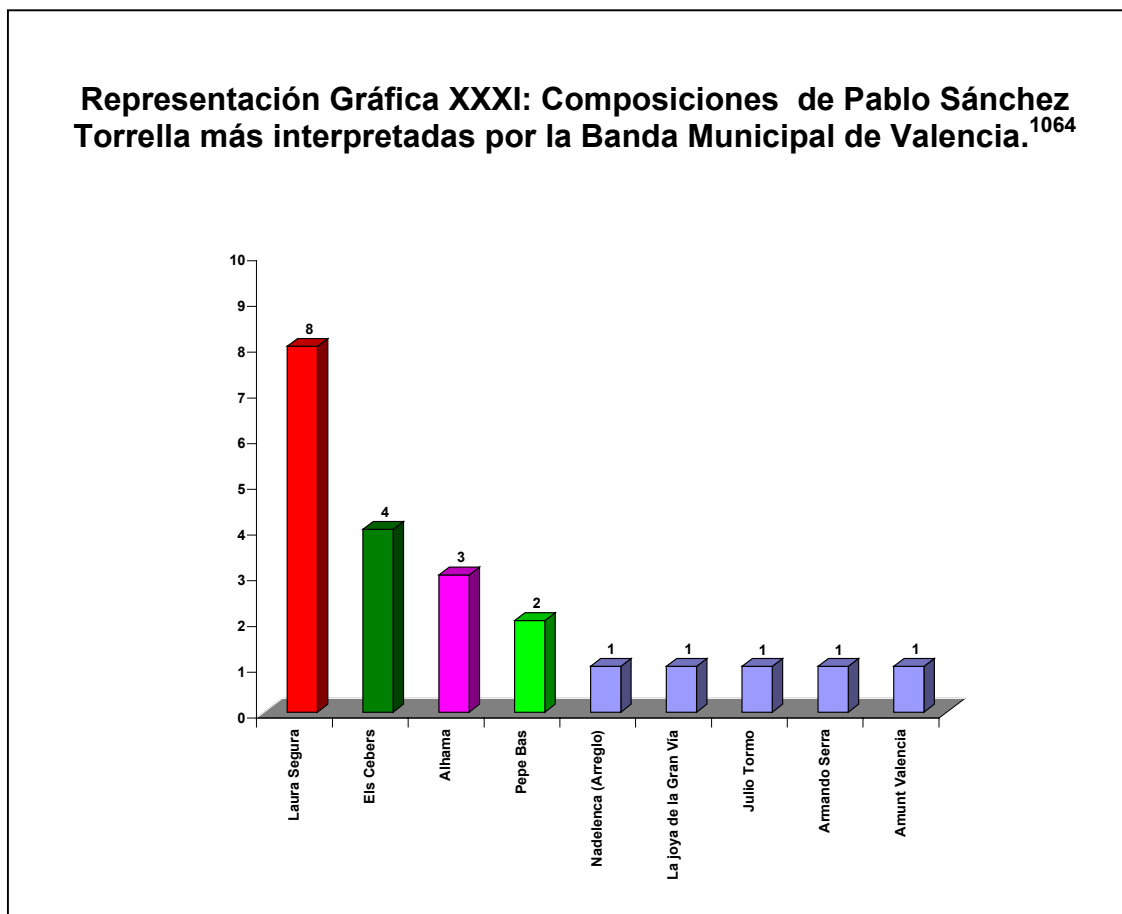
Después hay una serie de autores valencianos que los interpreta en menor cantidad, como es el caso de Adam Ferrero, Magenti o Blanquer, entre otros. En ocasiones, el maestro Sánchez Torrella ha estrenado diversas obras

¹⁰⁶⁰ En unas declaraciones que hizo el maestro a la prensa indicó lo difícil que resulta programar un concierto, ya que no todo es elegir las composiciones, sino que hay que tener en cuenta diversos factores, como el tipo de público al que va dirigido y si es al aire libre o en un local cerrado, entre otras. (Cfr.: *Las Provincias*, 26 de noviembre de 2002).

¹⁰⁶¹ Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música. En ella hemos recogido los datos ubicados entre el 24 de abril de 1992 y el 16 de diciembre de 2001.

de algunos miembros de la Banda Municipal de Valencia, como Francisco Bort¹⁰⁶² o José Suñer Oriola,¹⁰⁶³ entre otros.

Las composiciones del propio Sánchez Torrella ocupan un lugar secundario dentro de su repertorio. Entre sus obras más veces interpretadas destacan *Laura Segura*, *Els Cebers* y *Alhama*.



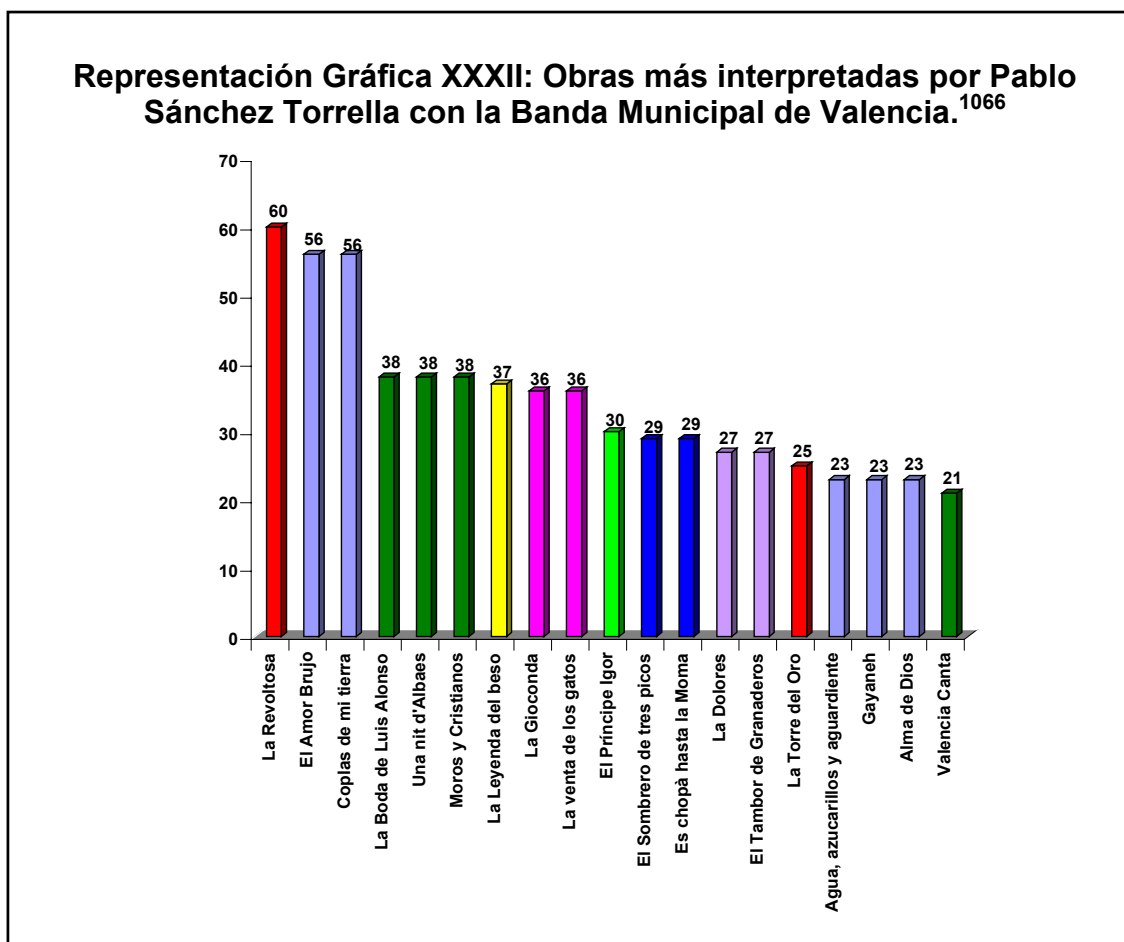
Respecto a las piezas que más veces ha interpretado la agrupación valenciana con el maestro Pablo Sánchez al frente de ella destacan *La*

¹⁰⁶² De este compositor se estrenó su poema sinfónico *Llegendes* en el concierto celebrado el 7 de octubre de 1999 en el Palau de la Música. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de mano del concierto ofrecido por la Banda Municipal de Valencia el 7 de octubre de 1999).

¹⁰⁶³ De este profesor se estrenó su composición *Vasa* en el concierto del 7 de octubre de 2000 en el Palau de la Música. (Cfr.: Ajuntament de Valencia: *Certamen Internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia 2001*, op. cit., p. 22).

¹⁰⁶⁴ Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música. En ella hemos recogido los datos ubicados entre el 24 de abril de 1992 y el 16 de diciembre de 2001.

Revoltosa, de Chapí; *El Amor Brujo*, de Falla y *Coplas de mi tierra*, de Palau; entre otras.¹⁰⁶⁵ Este repertorio nos indica el gusto del maestro y su predilección hacia la música valenciana y española.



Desde sus inicios que el maestro tiene por costumbre iniciar los conciertos de temporada con una obertura. En cambio, si las audiciones se celebran en algún barrio de Valencia u otra localidad, suele comenzar con un pasodoble, ya que el concierto tiene un carácter más popular. Dentro de estos pasodobles interpretados al comienzo de las audiciones, observamos que van

¹⁰⁶⁵ Omitimos contabilizar el *Himno Regional* de Serrano, ya que éste sirve para cerrar muchos actos oficiales.

¹⁰⁶⁶ Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música. En ella hemos recogido los datos ubicados entre el 24 de abril de 1992 y el 16 de diciembre de 2001.

por ciclos, es decir, durante tres o cuatro conciertos consecutivos repite el mismo pasodoble.¹⁰⁶⁷

También advertimos que en la mayoría de sus audiciones el maestro suele incluir una composición de un autor valenciano o una pieza de zarzuela, lo cual nos reivindica su gusto hacia este tipo de composiciones.

Finalizamos el capítulo de esta Tesis Doctoral dedicado a Pablo Sánchez Torrella con el concierto conmemorativo del inicio de los actos del centenario que se celebró el 8 de diciembre de 2002. Estos diez años del maestro al frente de la agrupación han supuesto un nuevo rumbo para la Banda Municipal de Valencia. El aumento de su plantilla, su popularidad y su profesionalidad frente a todas las Bandas de la Comunidad Valenciana la han llevado a ser un espejo y punto de referencia para todas las agrupaciones bandísticas, situándola a la altura de una de las mejores de España.

¹⁰⁶⁷ Por ejemplo, cuando se hizo cargo de la agrupación en 1992, sus primeros conciertos siempre los iniciaba con la interpretación del pasodoble *Aires Llevantins*, de Bernabé Sanchis. Poco después solía comenzar con el pasodoble *El Motete*, de Serrano. Posteriormente empezaba sus audiciones con el pasodoble de *La Dolores*, de Bretón y así sucesivamente. A finales del año 1997 amplía el repertorio, si bien hay temporadas que un mismo pasodoble lo interpreta en conciertos sucesivos.

III.13.- La participación de la Banda Municipal de Valencia en los Certámenes de Bandas de la Feria de Julio a través de sus distintos directores.

Los orígenes de la Feria de Julio de Valencia, se remontan a las antiguas corridas de toros de “*Sant Jaume*” que se celebraban en el mes de julio. Durante tres días, la ciudad se veía desbordada por un gran número de forasteros que llenaban los cafés, horchaterías, plazas y calles. Por otro lado, las clases pudientes, en esas mismas fechas, abandonaban la ciudad para librarse del calor veraniego. Cuando pasaban estos tres días, el comercio de la ciudad sufría una gran crisis.

Algunos concejales, observando lo beneficioso que podía ser la creación de una feria en esas fechas, hicieron una propuesta al Ayuntamiento,¹⁰⁶⁸ manifestando que se podía aprovechar la afluencia de público en las fiestas de “*Sant Jaume*” para establecer una feria anual de ganados y productos de todas las especies. Al mismo tiempo se conseguiría retrasar la salida de las familias acomodadas a la playa o al campo. El consistorio aprobó la implantación de esta muestra en sesión del 12 de diciembre de 1870.¹⁰⁶⁹

La primera edición la preparó una comisión mixta formada por diversas corporaciones y periódicos. Esta delegación pronto pasó a denominarse *Junta Organizadora* y se subdividió en otras más pequeñas para preparar los diversos actos y festejos que componían las fiestas.¹⁰⁷⁰

En los primeros años, la feria se instaló en el paseo de la Alameda, zona de recreo de la burguesía valenciana calificado como uno de los lugares más

¹⁰⁶⁸ Los concejales que hicieron la propuesta fueron Enrique Ortiz, José Saura y Pedro Vital . Todos bajo la alcaldía de Vicente Urgelles. (Cfr.: Peiró, S.: “Feria de Julio, 130 años de historia”, en *Feria de Julio*, Valencia, Onda Cero Radio, 2001, p. 14).

¹⁰⁶⁹ AA. VV.: “La Feria de Julio”, en *Memoria Gráfica de Valencia*, Valencia, Levante-El Mercantil valenciano, 1998, p. 153.

¹⁰⁷⁰ Hernández i Martí, G. M.: *La Feria de Julio de Valencia*, Valencia, Carena, 1998, p. 9.

amenos y deliciosos de Valencia.¹⁰⁷¹ La Comisión separó la Alameda en cuatro grandes andenes, por un lado el mercado de ganado, por otro las tiendas de venta y floristerías, en el siguiente estaban los pabellones del Ayuntamiento y Diputación Provincial, entre otros, y en el último andén se levantó un arco de triunfo.¹⁰⁷²

En los orígenes de la feria predominó la vertiente mercantil, pero pronto los actos festivos sobresalieron sobre los demás, dándole a la feria un carácter más popular. Durante el primer año hubo exposiciones industriales, de flores, de pinturas, mercado de ganado, corridas de toros, castillos de fuegos artificiales, competiciones deportivas y cabalgatas.¹⁰⁷³ Aquella primera feria tuvo lugar del 21 al 26 de julio, si bien se prolongó hasta el día 30 debido al mal tiempo reinante.¹⁰⁷⁴

El programa de actos de la feria, tuvo desde un principio una estructura similar, pero fue sometido a una serie de innovaciones paralelas a aquellas que habían mostrado su eficacia y conseguirían implantarse en los años siguientes. Como ejemplo de ello, en 1878 se presentó en público la sociedad *Lo Rat Penat*, la cual introdujo al año siguiente los Juegos Florales. En el año 1886 se celebró el primer Certamen de Bandas de Música. La Retreta Militar se instauró en 1889 y la Batalla de las Flores en 1891.

Cada Junta incorporó alguna novedad al programa, tanto deportiva como de aceleración del cambio social: subidas en globo, carreras de bicicletas, concursos hípicas, “*corregudes de joies*” y demás.¹⁰⁷⁵ A medida que

¹⁰⁷¹ *Las Provincias*, 9 de julio de 1871.

¹⁰⁷² Ariño Villarroya, A.: *El calendari festiu a la València contemporànea*, València, Alfons el Magnànim, 1993, p. 157.

¹⁰⁷³ *Idem*, p. 159.

¹⁰⁷⁴ Peiró, S.: “Feria de Julio, 130 años de historia”, en *Feria de Julio*, Valencia, Onda Cero Radio, 2001, p. 15.

¹⁰⁷⁵ Ariño Villarroya, A.: *El calendari festiu a la València contemporànea*, op. cit., p. 163.

evolucionaba la feria pasó de durar tres días a tener una duración media de quince días.¹⁰⁷⁶

Las corridas de toros no eran una fiesta burguesa porque participaban todas las clases sociales, aunque diferenciadas según el precio de las localidades y el lugar que ocupaban en las gradas.

En cambio, la Feria de Julio fue una gran innovación festiva para la burguesía valenciana, al igual que lo fue la Feria de Abril para la burguesía sevillana. En esta última, la clase acomodada manifestaba su éxito y su brillante posición social.

Desde las cinco de la tarde hasta bien entrada la noche, la vida de la ciudad se trasladaba al paseo de la Alameda, allí la alta sociedad celebraba sus bailes y tertulias. Por otro lado, las clases más bajas participaban en los diversos actos que les permitía su condición económica, como bailes populares y castillos de fuegos artificiales.¹⁰⁷⁷

Desde el punto de vista social, la primera feria fue un éxito, se consiguió retener a los habitantes de la ciudad y al mismo tiempo atraer a los forasteros. En cambio, la feria de ganado fue muy escasa.¹⁰⁷⁸ En los años siguientes, aunque hubo exposiciones industriales, agrícolas y de motores, la gente se mostró poco receptiva a las innovaciones, terminando por imponerse las diversiones sobre la vertiente mercantil. Por otro lado, desde el punto de vista artístico, los Teatros abrían sus puertas durante los días de la feria y ofrecían diversas representaciones.¹⁰⁷⁹

¹⁰⁷⁶ Hernández i Martí, G. M.: *La Feria de Julio de Valencia*, op. cit., p. 18.

¹⁰⁷⁷ Ariño Villarroya, A.: *El calendari festiu a la València contemporànea*, op. cit., p. 157.

¹⁰⁷⁸ Hernández i Martí, G. M.: *La Feria de Julio de Valencia*, op. cit., p. 15.

¹⁰⁷⁹ Ariño Villarroya, A.: *El calendari festiu a la València contemporànea*, op. cit., p. 153.

Uno de los momentos de máximo esplendor en la Feria de Julio de Valencia siempre ha sido el Certamen de Bandas, éste, desde que se creó, ha sido una institución de enorme contenido musical, histórico, social y cultural.¹⁰⁸⁰

Las competiciones musicales existen desde la antigüedad, podríamos remontarnos al siglo VI antes de Cristo con los Juegos Pitios en el desafío musical entre Febo y Pan. En el siglo XIII se realizaban concursos de canto entre los Minnesingers.¹⁰⁸¹ También en el barroco se hacían competiciones, como la que enfrentó a Haendel y Scarlatti, quienes en 1708 compitieron bajo la protección del cardenal Ottoboni.¹⁰⁸²

La creación del Certamen de Bandas reforzó la arraigada afición musical de los pueblos valencianos. Este concurso se convirtió desde sus comienzos en uno de los estímulos que más influyeron para que las bandas mejorasen su calidad, al tiempo que era un ingrediente determinante que animaba el ambiente entre los seguidores del concurso, aunque a veces, alcanzaba temperaturas que debían ser controladas por la intervención de los vigilantes del orden público.¹⁰⁸³

Las primeras noticias sobre la participación de bandas en la Feria de Julio datan del año 1871, donde se celebraron dos festivales, el de la música de la guarnición¹⁰⁸⁴ y otro de las músicas de los pueblos.¹⁰⁸⁵ Al año siguiente, el

¹⁰⁸⁰ Los protagonistas del nacimiento del Certamen fueron el alcalde de Valencia, Manuel Sapiña Rico y el concejal José Mariano Plasent. Ambos lograron crear lo que durante años se denominó como “Concurso Musical”. (Cfr.: López-Chavarri Andújar, E.: *100 años del certamen*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1986, p. 41).

¹⁰⁸¹ Los Minnesingers eran unos poetas músicos que florecieron en Alemania entre finales del siglo XII y mitad del siglo XIV. Estaban inspirados en los troveros franceses y acompañaban sus poemas con instrumentos, precedidos o seguidos de un preludio y un postludio.

¹⁰⁸² Adam Ferrero, A.: “Los Certámenes musicales”, en *Música y Pueblo*, Valencia, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, Año 1980, Nº 25, p. 10.

¹⁰⁸³ Coloma, R.: “Anecdolari d’una historia pròxima”, en AA. VV.: *La Fira de València. Imatges de la Biblioteca Valenciana*, València, Generalitat Valenciana, 1998, p. 51.

¹⁰⁸⁴ En esta época a las Bandas se las llamaba “Músicas”.

¹⁰⁸⁵ Bañuls Artiga, M.: *El poder de la Música Valenciana, la banda U.D.P. de Lliria*, Valencia, Diputació de València, 1999, p. 16.

30 de julio de 1872, se estrenó la cantata *La Feria de Valencia*, con música de Salvador Giner y letra de García Bravo. En ella participaron más de ochocientas personas entre cantantes e instrumentistas.¹⁰⁸⁶

La primera edición del concurso tuvo lugar en el paseo de la Alameda en el año 1886. El jurado estuvo compuesto por diversas personalidades del mundo de la música, donde destacaron el maestro Salvador Giner y el director de orquesta José Valls.¹⁰⁸⁷

Progresivamente, el Certamen de Bandas de la Feria de Julio fue evolucionando en todos los aspectos. Desde sus inicios hasta 1903, fecha en que se fundó la Banda Municipal de Valencia, podemos observar diversos factores. Cuando se instauró el concurso había dos categorías, una para bandas militares y otra para civiles. En 1893 se crearon tres secciones para este último tipo de agrupaciones. Dos años más tarde se formó una sección de carácter internacional, pudiendo concursar en ella todas las bandas que no fuesen de la región. En 1902 se organizó una sección regional y otra de carácter nacional.¹⁰⁸⁸ A principios del siglo XX, debido a la poca afluencia de bandas en este certamen, se suprimió la Tercera Sección, quedando fijadas solamente, una Segunda Sección de hasta cuarenta plazas y una Primera para las bandas de más de cuarenta.¹⁰⁸⁹

Realizado un estudio sobre los géneros que se interpretaron en las obras obligadas, desde su origen hasta el año 1903 observamos un predominio

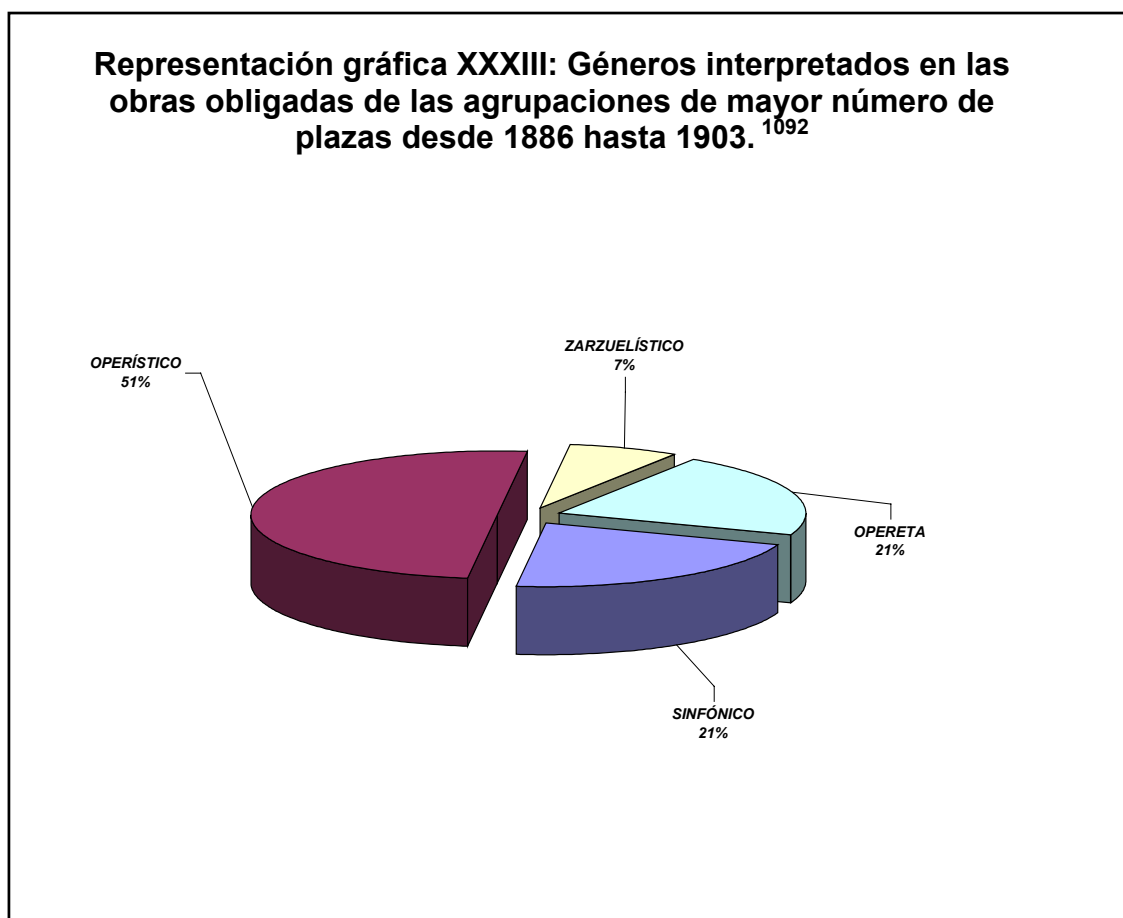
¹⁰⁸⁶ Sancho García, M.: *Vida y obra de Salvador Giner Vidal (1832 – 1911)*, op. cit., p. 34.

¹⁰⁸⁷ *Las Provincias*, 30 de julio de 1886.

¹⁰⁸⁸ Polo, E.: “Certamen internacional de Bandas de Música”, en *Feria de Julio*, Valencia, Onda Cero Radio, 2001, p. 29.

¹⁰⁸⁹ Astruells Moreno, S.: “Historia del Certamen de la Feria de Julio de Valencia: desde sus orígenes hasta 1930”, en *Música y Pueblo*, Valencia, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, Año 2001, Nº 108, p. 15.

del género operístico,¹⁰⁹⁰ seguido en menor escala y por igual del género sinfónico y de la opereta. La zarzuela fue lo que menos se interpretó.¹⁰⁹¹



En cuanto a los estilos musicales, desde 1886 hasta 1903 hubo muy poca variedad, predominando mayoritariamente el estilo Romántico. Solamente encontramos una obra Nacionalista, aunque también podría considerarse como Romántica.¹⁰⁹³

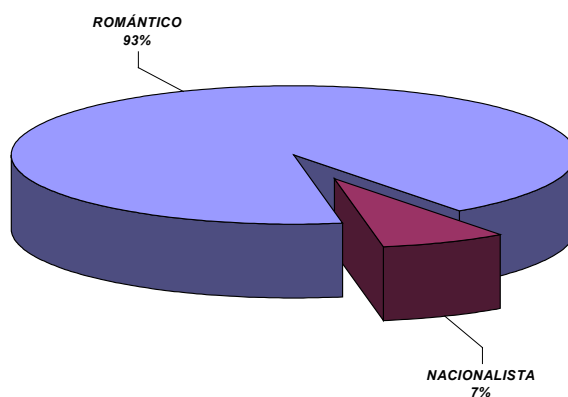
¹⁰⁹⁰ El estudio lo hemos realizado sobre la sección de mayor número de plazas.

¹⁰⁹¹ Este género estaba destinado a las bandas de la Segunda o Tercera Sección.

¹⁰⁹² Ver tabla I al final de este capítulo.

¹⁰⁹³ Esta obra era un *Nocturno*, de Salvador Giner.

Representación gráfica XXXIV: Estilos musicales, interpretados en las obras obligadas de las agrupaciones de mayor número de plazas desde 1886 hasta 1903.¹⁰⁹⁴



La Banda Municipal de Valencia estuvo familiarizada desde un primer momento con el mundo de los certámenes de bandas, porque desde que se creó, salvo algunas excepciones, nunca dejó de asistir, aunque sin opción a premio, al de la Feria de Julio de Valencia.

En el año 1904 no hubo certamen, solamente se celebró un festival de bandas donde el Ayuntamiento pagó los gastos de viaje de todas las agrupaciones participantes.¹⁰⁹⁵ Dentro de este festejo, la municipal valenciana

¹⁰⁹⁴ Ver tabla I al final de este capítulo.

¹⁰⁹⁵ Excepto las bandas de Onteniente y Oliva. (Cfr.: Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo I, op. cit, p. 93).

ofreció la obra *Sigfrido*, de Wagner.¹⁰⁹⁶ Del mismo modo, actuó conjuntamente con las bandas de los regimientos de la guarnición.¹⁰⁹⁷

Al año siguiente, dentro del apartado internacional, estaba anunciado que participasen dos bandas francesas, si bien solo se presentó una de ellas.¹⁰⁹⁸ En esta ocasión, la Banda Municipal de Valencia se limitó a desfilar durante el Certamen e interpretar al unísono con las otras agrupaciones *La Marsellesa*, la cual fue respondida por la banda francesa con *La Marcha Real*.¹⁰⁹⁹

Desgraciadamente, al fallecer el maestro Santiago Lope en el año 1906, la participación este director en los Certámenes de Bandas de la Feria de Julio de Valencia fue muy escasa.

Al hacerse cargo de la Banda Municipal el maestro Emilio Vega, la asistencia de la agrupación valenciana fue relevante. En 1907 fue invitada a la Feria de Julio la Banda Republicana de París, la cual actuó junto a la municipal valenciana en diversas ocasiones. La estancia en la capital del Turia de la agrupación francesa fue un estímulo para el colectivo valenciano, ya que la primera estaba considerada, según la prensa, como la mejor banda de Francia y una de las mejores de Europa.¹¹⁰⁰

En el Certamen del año 1909 acudió como invitada la Banda Municipal de Madrid, una agrupación recién creada, ya que se había presentado al público el 2 de junio de ese mismo año.¹¹⁰¹

¹⁰⁹⁶ *El Mercantil Valenciano*, 20 de julio de 1904.

¹⁰⁹⁷ *El Mercantil Valenciano*, 23 de julio de 1904.

¹⁰⁹⁸ Eran las Bandas de Montpellier y Beziers, pero solo se presentó ésta última. (Cfr.: *El Mercantil Valenciano*, 29 de julio de 1905).

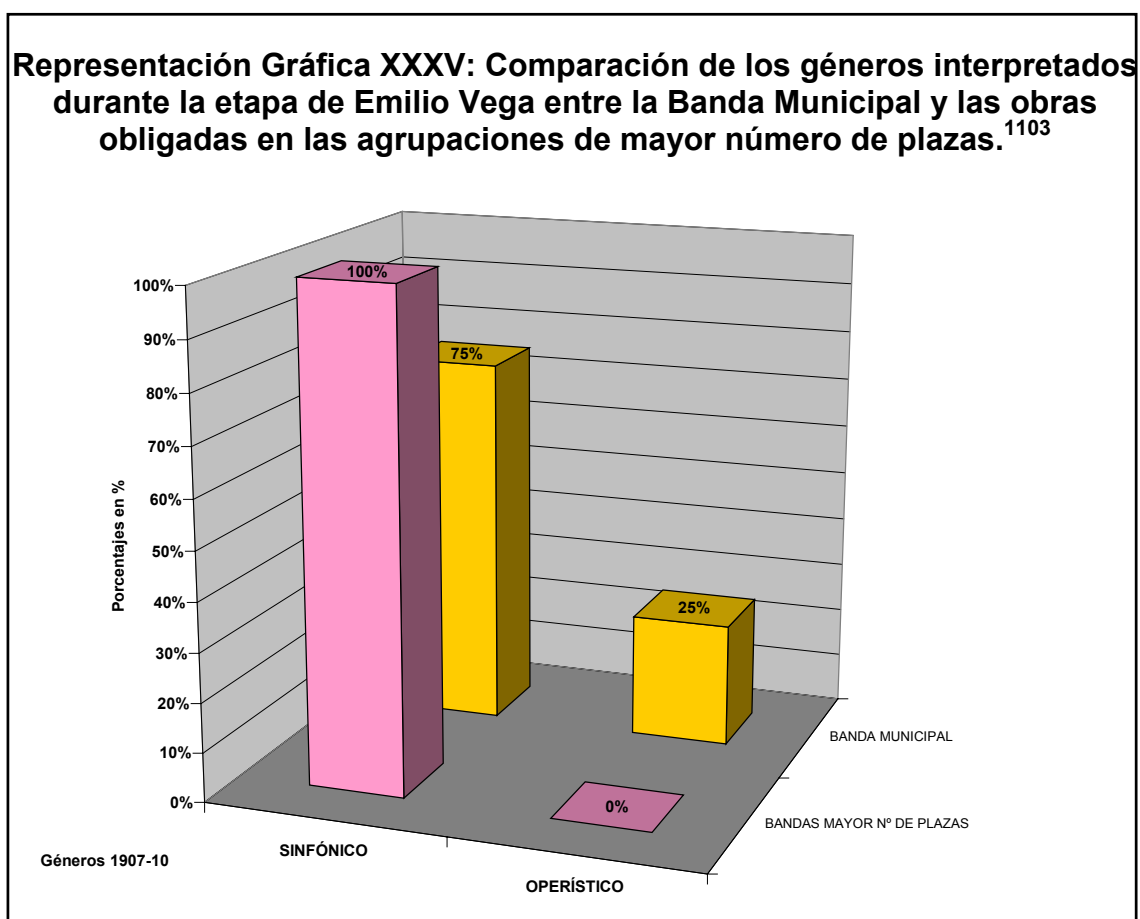
¹⁰⁹⁹ *El Mercantil Valenciano*, 30 de julio de 1905.

¹¹⁰⁰ *El Mercantil Valenciano*, 23 de julio de 1907. También, al año siguiente, en 1908, fue invitada la Banda Municipal de Milán, dirigida por Pio Nevi, la cual cosechó un rotundo éxito. (Cfr.: *El Mercantil Valenciano*, 29 de julio de 1908).

¹¹⁰¹ Sanz de Pedre, M.: *La Banda Municipal*, op. cit., pp. 58 – 61.

Durante la época de Emilio Vega el Certamen tuvo diversos altibajos.¹¹⁰²

La predilección del maestro para actuar en este concurso fue en su gran mayoría de obras con un género sinfónico, al igual que ocurrió con las obras obligadas de las grandes bandas.



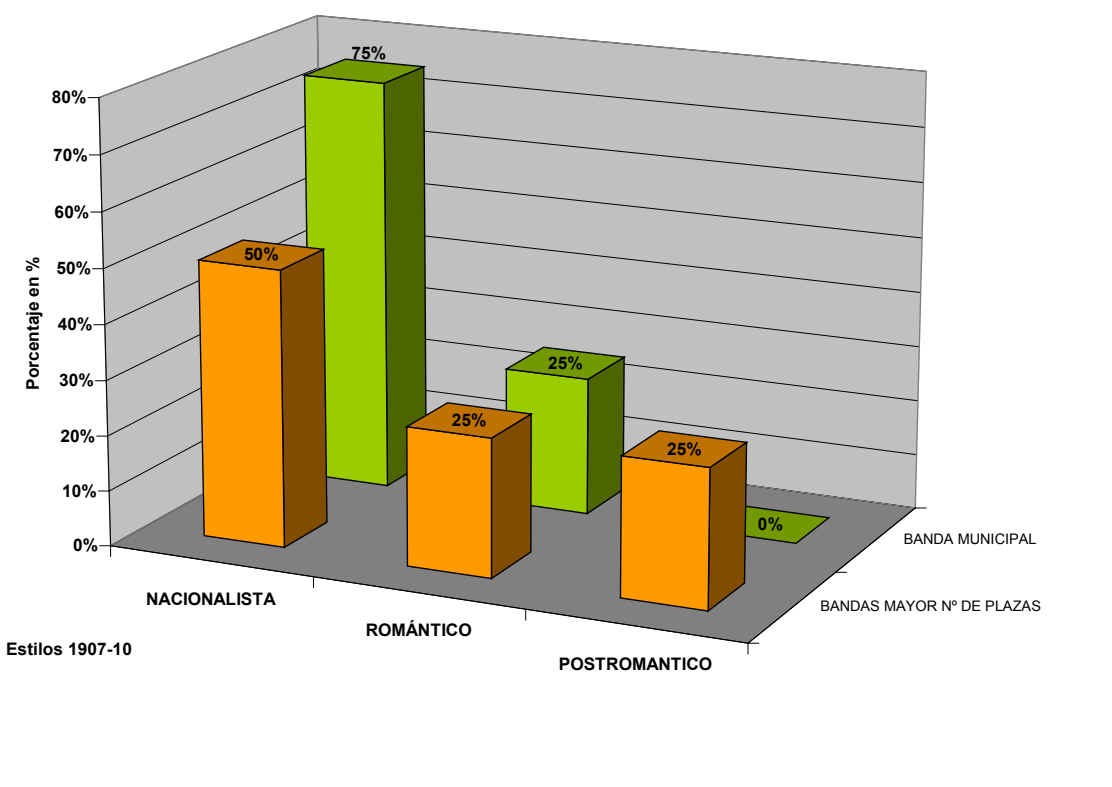
El estilo favorito de Emilio Vega para su actuación en este concurso fue el Nacionalista seguido del Romántico. Comparando los estilos y géneros que interpretó la Banda Municipal con las obras obligadas de las bandas de máxima categoría durante estos cuatro años, es decir, desde 1907 hasta 1910,

¹¹⁰² Por ejemplo, en 1909 la prensa anunció que debido a las graves circunstancias políticas y sociales por las que atravesaba el país la concurrencia del público fue más bien escasa. (Cfr.: *El Mercantil Valenciano*, 31 de julio de 1909). También al año siguiente la afluencia de espectadores fue mínima. (Cfr.: *El Mercantil Valenciano*, 30 de julio de 1910).

¹¹⁰³ Ver tablas al final de este capítulo.

observamos que el maestro Vega estaba a la moda, si bien le faltó interpretar alguna pieza de carácter Postromántico.

Representación Gráfica XXXVI: Comparación de los estilos interpretados durante la etapa de Emilio Vega entre la Banda Municipal y las obras obligadas en las agrupaciones de mayor número de plazas.¹¹⁰⁴



Tras la destitución de Emilio Vega como director de la Banda Municipal de Valencia, el colectivo valenciano pasó de forma temporal a manos del subdirector Damián Gassó, el cual, durante el Certamen de la Feria de Julio de 1911, siguió la misma trayectoria que el año anterior, es decir, música del compositor Richard Wagner.¹¹⁰⁵

¹¹⁰⁴ Ver tablas al final de este capítulo.

¹¹⁰⁵ Las piezas interpretadas por la Banda Municipal de Valencia fueron *Sigfrido* y *El Buque Fantasma*, ambas de Wagner.

La presentación de Luis Ayllón como el nuevo director de la Banda Municipal coincidió con la Feria de Julio de Valencia de 1912. En su primera actuación en este concurso, el maestro interpretó *El aprendiz de brujo*, de Dukas, una composición poco común en las bandas de aquella época. Esta obra, de carácter impresionista, constituyó una verdadera innovación.¹¹⁰⁶

Al año siguiente la prensa criticó la pieza obligada para las bandas de la Primera Sección, ya que no era la más adecuada para su interpretación con una banda, porque estaba concebida para orquesta:

*“... el público premia con aplausos al interpretar aquellos la obra de concurso, que es la difícil obertura de Beethoven, Coriolano, obra que, evidentemente, tampoco se presta para su interpretación con instrumentos de banda. Hacía falta para esto de las obras impuestas, un criterio un tanto diferente del empleado por el municipio...”*¹¹⁰⁷

Durante esta época, la participación de bandas extranjeras en este concurso musical se hizo cada vez más frecuente. Además de alentar a las propias agrupaciones participantes, también servían como estímulo para la Banda Municipal de Valencia. Generalmente, el director de cada uno de estos colectivos foráneos figuraba como miembro del jurado en el concurso musical.¹¹⁰⁸

¹¹⁰⁶ Según la prensa, esta obra la había dado a conocer en Valencia el maestro Lasalle y más tarde la Orquesta Sinfónica de Barcelona. (Cfr.: *El Mercantil Valenciano*, 30 de julio de 1912). Igualmente, durante el desfile del año 1916 el maestro Ayllón interpretó una marcha americana titulada *King Otton*, de Sousa. (Cfr.: *El Pueblo*, 1 de agosto de 1916).

¹¹⁰⁷ *Las Provincias*, 2 de agosto de 1913.

¹¹⁰⁸ Así, en 1913 se invitó a la Banda Municipal de Turín, la cual contaba con más de cincuenta años de existencia y a lo largo de su trayectoria había sido galardonada en diversos concursos. Esta agrupación estaba compuesta por un director, doce solistas, treinta profesores primeros, veinte segundos, un secretario, un inspector y dos avisadores. Su director era Giuseppe Vanietti, quien llevaba más de veinte años al frente de la misma. (Cfr.: *El Pueblo*, 22 de julio de 1913). También al año siguiente, en 1914, vino la Banda Militar de Ginebra “L’Elite” (Cfr.: *Las Provincias*, 1 de agosto de 1914). En el año 1919 acudió como invitada la Banda Nacional de la Guardia Republicana de Lisboa. (Cfr.: Archivo Gobernación, Ferias y Fiestas: “*Feria de Julio, Certamen Musical*”. Año 1919, caja 19). Del mismo modo, en 1921 participó sin opción a premio la Banda Municipal de Roma (Cfr.: Archivo Gobernación, Ferias y Fiestas: “*Feria de Julio, Subcomisión de Músicas*”. Año 1921, caja 22).

También solían acudir algunas agrupaciones nacionales de importante renombre, como la Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos,¹¹⁰⁹ la Municipal de Madrid¹¹¹⁰ y la de Barcelona,¹¹¹¹ entre otras.¹¹¹²

En el Certamen del año 1925 se creó una Sección Especial para las bandas de más de 60 plazas.¹¹¹³ En aquella época, la Banda Municipal de Valencia solía ser la que más músicos llevaba al Certamen. La prensa anunciaba continuamente la necesidad de componer obras exclusivamente para banda.¹¹¹⁴

La actuación de bandas en este Certamen era cada vez mayor y había veces que parecía más un concurso deportivo que musical. Por ello, debido a unos incidentes ocurridos en el año 1929, el Alcalde de Valencia hizo dictar una orden en la que no se permitiese tomar parte a dos agrupaciones de una misma localidad.¹¹¹⁵

La participación de Luis Ayllón en los Certámenes de Bandas de la Feria de Julio fue muy positiva. El maestro, para estas ocasiones siempre interpretó obras con un género sinfónico u operístico. Ello era la moda de la época, ya

¹¹⁰⁹ Esta agrupación, dirigida por Emilio Vega, vino por primera vez a este Certamen en el año 1924. (Cfr.: Archivo Gobernación, Ferias y Fiestas: “Feria de Julio, Subcomisión de Músicas”. Año 1924, caja 28). En el año 1928 esta agrupación volvió a actuar en este concurso y en 1932 lo hizo con el nombre de Banda Republicana de Madrid. (Cfr.: Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo I, op. cit., pp. 105 y 107).

¹¹¹⁰ En el año 1915 volvió como invitada la Banda Municipal de Madrid dirigida por Ricardo Villa. (Cfr.: Idem, pp. 98 – 99). Esta agrupación a lo largo de la historia del Certamen ha concurrido en diversas ocasiones.

¹¹¹¹ Esta agrupación asistió en el año 1920 y 1922.

¹¹¹² Igualmente, en el año 1916, debutó la Orquesta Sinfónica, con motivo de su creación, dirigida por Arturo Saco del Valle. (Cfr.: *El Pueblo*, 1 de agosto de 1916).

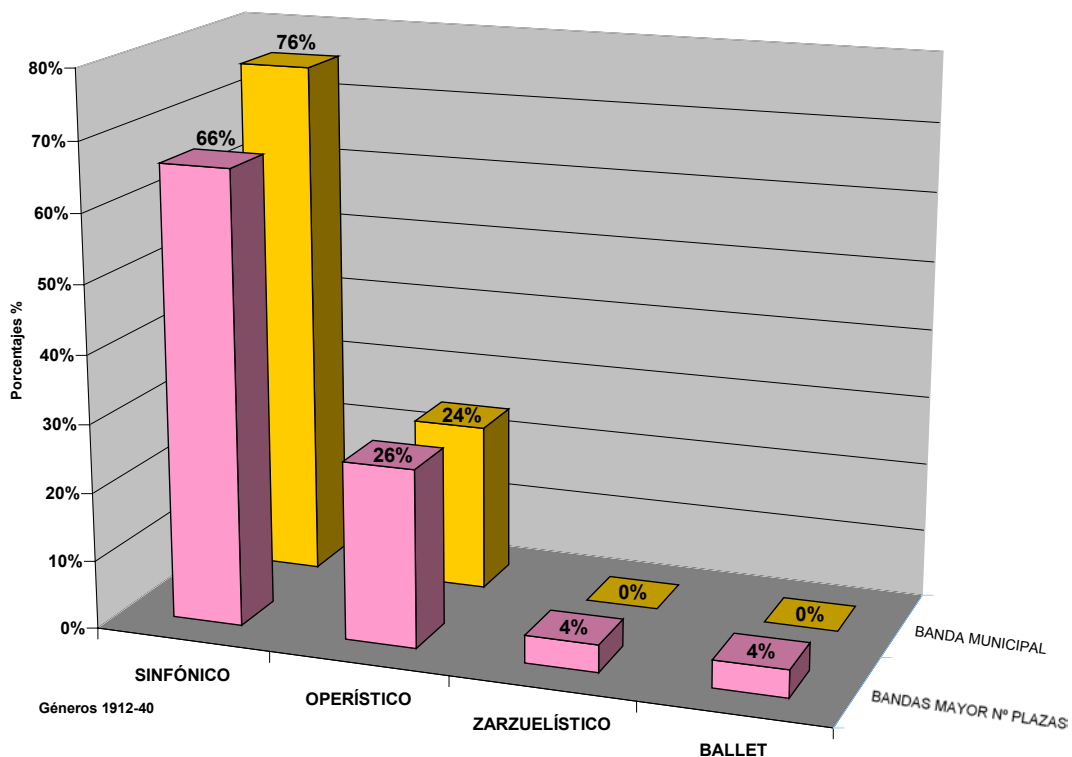
¹¹¹³ Cabe destacar que solamente actuaron dos bandas en esta nueva sección. (Cfr.: Archivo Gobernación, Ferias y Fiestas: “Feria de Julio, Subcomisión de Músicas”, Año 1925, caja 31).

¹¹¹⁴ De hecho, en la Feria de Julio del año 1926 se anunció: *El Certamen Musical, estímulo para las Bandas Rurales. Nada hay que hacer de arreglos y transcripciones. Hay que componer obras para banda.* (Cfr.: Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo I, op. cit., p. 104).

¹¹¹⁵ Idem, p. 106.

que en las piezas obligadas de las bandas de mayor número de plazas también predominó la interpretación de estos géneros.¹¹¹⁶

Representación Gráfica XXXVII: Comparación de los géneros interpretados durante la etapa de Luis Ayllón entre la Banda Municipal y las obras obligadas en las agrupaciones de mayor número de plazas.¹¹¹⁷

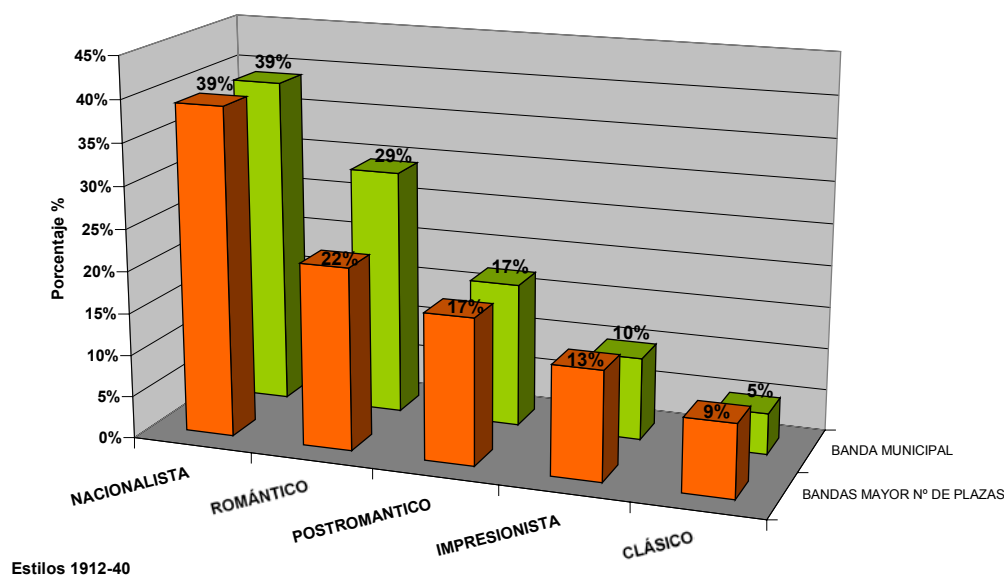


En cuanto a los estilos, el maestro Ayllón también estaba a la moda, ya que predominó el talante Nacionalista, seguido del Romántico y Postromántico. Al igual que en las obras obligadas en las agrupaciones de máxima sección, la Banda Municipal de Valencia también interpretó un repertorio Impresionista y Clásico, pero en menor cantidad.

¹¹¹⁶ Si bien hubo una ligera variedad al interpretar una pieza con un género de ballet y al año siguiente otra de carácter zarzuelístico.

¹¹¹⁷ Ver tablas al final de este capítulo.

Representación Gráfica XXXVIII: Comparación de los estilos interpretados durante la etapa de Luis Ayllón entre la Banda Municipal y las obras obligadas en las agrupaciones de mayor número de plazas.¹¹¹⁸



En la Feria de Julio del año 1940, la prensa se quejaba sobre la falta de obras compuestas exclusivamente para banda.¹¹¹⁹ Por otro lado, también se reivindicaba la formación de diversas orquestas:

“Cierto que faltan obras para banda, Ahí debieran estar los concursos. La ética y la estética siempre serán enemigas de que «Rosamunda» o «Egmont» se toquen sin instrumentos de cuerda. ¿Progreso? Consistiría en que el medio siglo que llevamos de bandología hubiera creado las orquestas. ¡Que hermoso no sería que estas agrupaciones de 60, de 70 plazas, interpretasen auténticamente, sin falsificar a Beethoven, a Schubert, a Liszt, convertidas en auténticas orquestas municipales! Ciertamente lo pintoresco sufriría un poco. Que no habría aquella salsa de antaño en donde los certámenes eran un trasunto de elecciones con todas las trampas imaginables para conseguir, como fuere, los premios. Que hay buenos elementos musicales lo demostraron todas las entidades que anoche intervinieron. ¡Quien sabe si Dios querrá que el milagro se haga!”¹¹²⁰

¹¹¹⁸ *Ibidem.*

¹¹¹⁹ Cabe destacar entre las bases que tenía el Certamen del año 1936 la interpretación como obra obligada de una composición inédita. (Cfr.: Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: las Bandas de Música i la seua Federació*, Tomo I, op. cit., p. 109).

¹¹²⁰ *Las Provincias*, 21 de julio de 1940.

Tras la Guerra Civil, Emilio Seguí se hizo cargo de la Banda Municipal de Valencia. Aunque el maestro ya había participado en numerosos Certámenes de Bandas de la Feria de Julio al frente de diversas agrupaciones aficionadas, la primera vez que dirigió al colectivo valenciano en este concurso interpretó una transcripción suya de la *Tocata y Fuga*, de Bach. Esta pieza tuvo una gran aceptación entre el público, tal como lo demuestra la crítica periodística de la época:

*“... Por último, la Municipal de Valencia ostentó una vez más sus condiciones de especial valía ejecutando, bajo la dirección del maestro Seguí una transcripción de éste, «Tocata y Fuga» de Bach, que el auditorio premió con calurosos aplausos al maestro y a sus profesores. No hay que decir que también hubo “extras” no menos aplaudidos”.*¹¹²¹

Durante este período la agrupación levantina solía interpretar muchas transcripciones para banda. Por ello, en el Certamen de la Feria de Julio de 1943 interpretó dos composiciones que habían sido transcritas por Mariano Puig, profesor de la Banda Municipal de Valencia.¹¹²²

Debido a la creación de la Orquesta Municipal y al papel secundario que adquirió la Banda, en 1944 actuó la nueva agrupación, dirigida por el maestro Lamotte de Grignon, en la última audición del Certamen de Bandas de la Feria de Julio de Valencia.¹¹²³

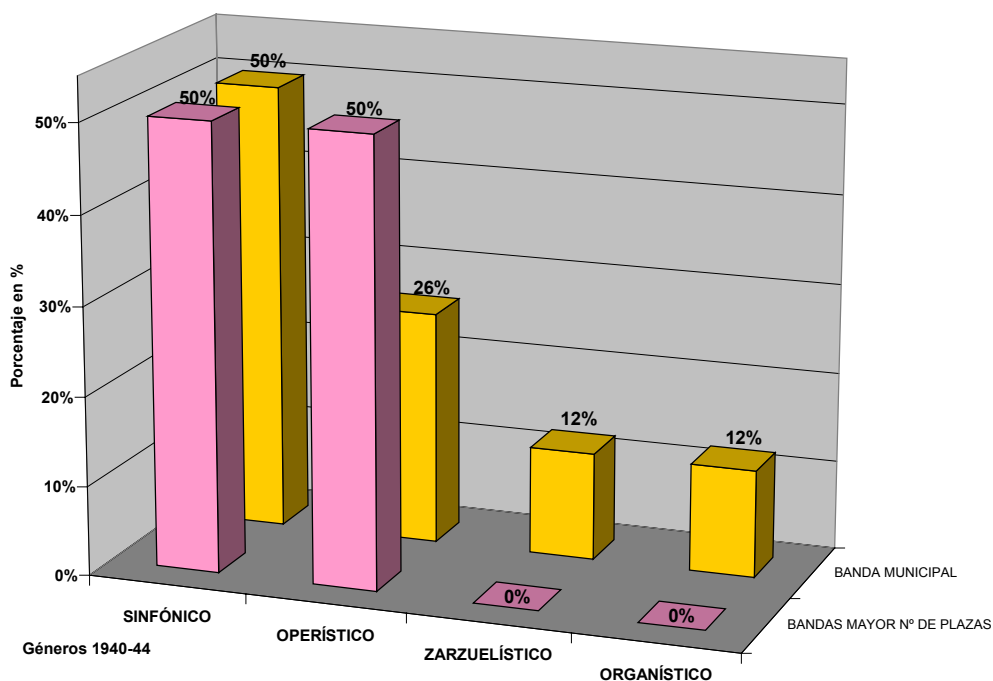
La participación de Emilio Seguí en el Certamen de Bandas con la municipal valenciana fue variada. Además de estar a la moda en cuanto al género, el maestro ofreció una mayor variedad, ya que además del talante sinfónico y operístico predominante, interpretó una pieza zarzuelística y otra organística.

¹¹²¹ *Las Provincias*, 23 de julio de 1941.

¹¹²² *Las Provincias*, 22 de julio de 1942.

¹¹²³ *Las Provincias*, 21 de julio de 1944.

Representación Gráfica IXL: Comparación de los géneros interpretados durante la etapa de Emilio Seguí entre la Banda Municipal y las obras obligadas en las agrupaciones de mayor número de plazas.¹¹²⁴

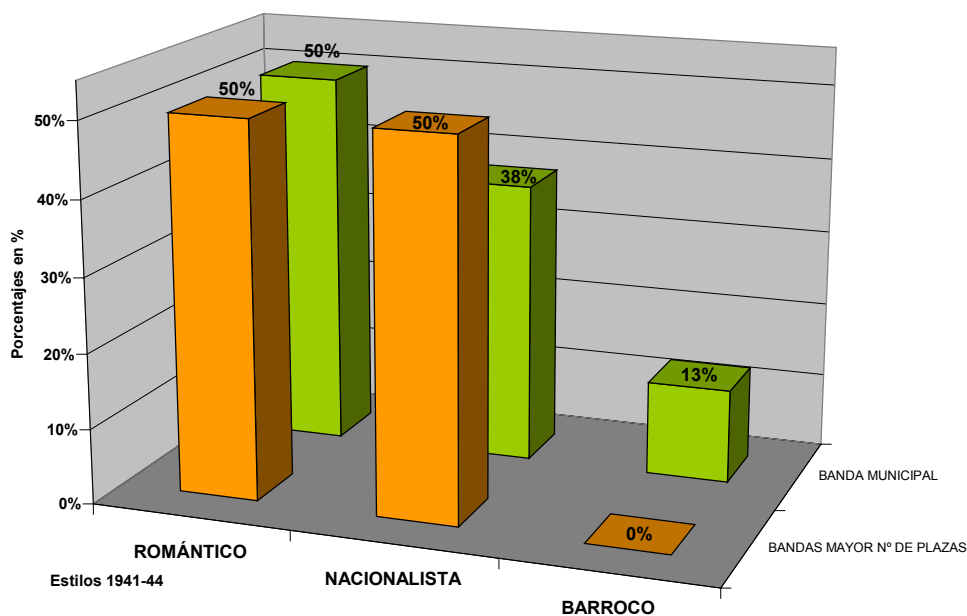


Respecto a los estilos, el maestro Seguí también ofreció una mayor variedad. Como innovación en este tipo de agrupaciones, la Banda Municipal de Valencia interpretó una obra de carácter Barroco.¹¹²⁵ El estilo Romántico fue el que más prevaleció, aunque en las obras obligadas de las bandas con mayor número de plazas estaba a la par con el Nacionalismo. De todas formas observamos durante esta etapa poca variedad en la Banda Municipal así como en las demás agrupaciones participantes.

¹¹²⁴ Ver tablas al final de este capítulo.

¹¹²⁵ La obra interpretada en esta ocasión fue una transcripción de la Toccata y Fuga, de Bach.

Representación Gráfica XL: Comparación de los estilos interpretados durante la etapa de Emilio Seguí entre la Banda Municipal y las obras obligadas en las agrupaciones de mayor número de plazas.¹¹²⁶



En la Feria de Julio de 1945 se presentó a Antonio Palanca como el nuevo director de la Banda Municipal de Valencia. Para esta ocasión, el maestro quiso debutar con las *Danzas guerreras del Príncipe Igor*, de Borodin y con *La Gran Pascua Rusa*, de Rimski Korsakov.¹¹²⁷

Fue en este mismo año cuando se creó una Segunda Sección para bandas de hasta cuarenta plazas, una Primera para bandas de hasta setenta participantes y una Sección Especial con un número de músicos ilimitado.¹¹²⁸

¹¹²⁶ Ver tablas al final de este capítulo.

¹¹²⁷ Ante la gran acogida del público, se tuvieron que interpretar diversos bises. (Cfr.: *Jornada*, 17 de julio de 1945).

¹¹²⁸ Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo I, op. cit., p. 112.

Durante la década de los años cuarenta, para estimular la participación de bandas en el Certamen, se incrementaron las dotaciones económicas y con ello el número de agrupaciones participantes, hasta el punto que en 1949 fueron más de mil los músicos que acudieron a este concurso.¹¹²⁹ A mitad del siglo XX se notaba el auge que había adquirido el Certamen, ya que en 1950 se inscribieron veintiuna banda más que en el año anterior.¹¹³⁰

Entre 1948 y 1955 la Banda Municipal de Valencia faltó en diversas ocasiones al Certamen debido a la crisis interna que atravesaba.¹¹³¹ Pero a partir del año 1958 este colectivo comenzó a actuar en los Jardines del Real junto con las agrupaciones premiadas en las Secciones Especial y Primera del Certamen de Bandas.¹¹³² En los últimos años lo había hecho la Orquesta Municipal en vez de la Banda.

Una de las estrategias que utilizaban muchos directores en este Certamen para facilitar el cometido a sus músicos, consistía en llevar como pieza de libre elección la que había sido obligada el año anterior. De este modo, se podían dedicar más a fondo en la preparación de la obra obligada impuesta ese año por el tribunal.¹¹³³ No ocurría lo mismo con la Banda Municipal de Valencia, ya que cada año interpretaba composiciones bien distintas.

La participación de Antonio Palanca en el Certamen de Bandas de la Feria de Julio no ofreció mucha variedad de géneros musicales, en contraposición a la mayor diversidad que mostraron las grandes bandas. El

¹¹²⁹ Polo, E.: “Certamen internacional de Bandas de Música”, en *Feria de Julio*, Valencia, Onda Cero Radio, 2001, p. 30.

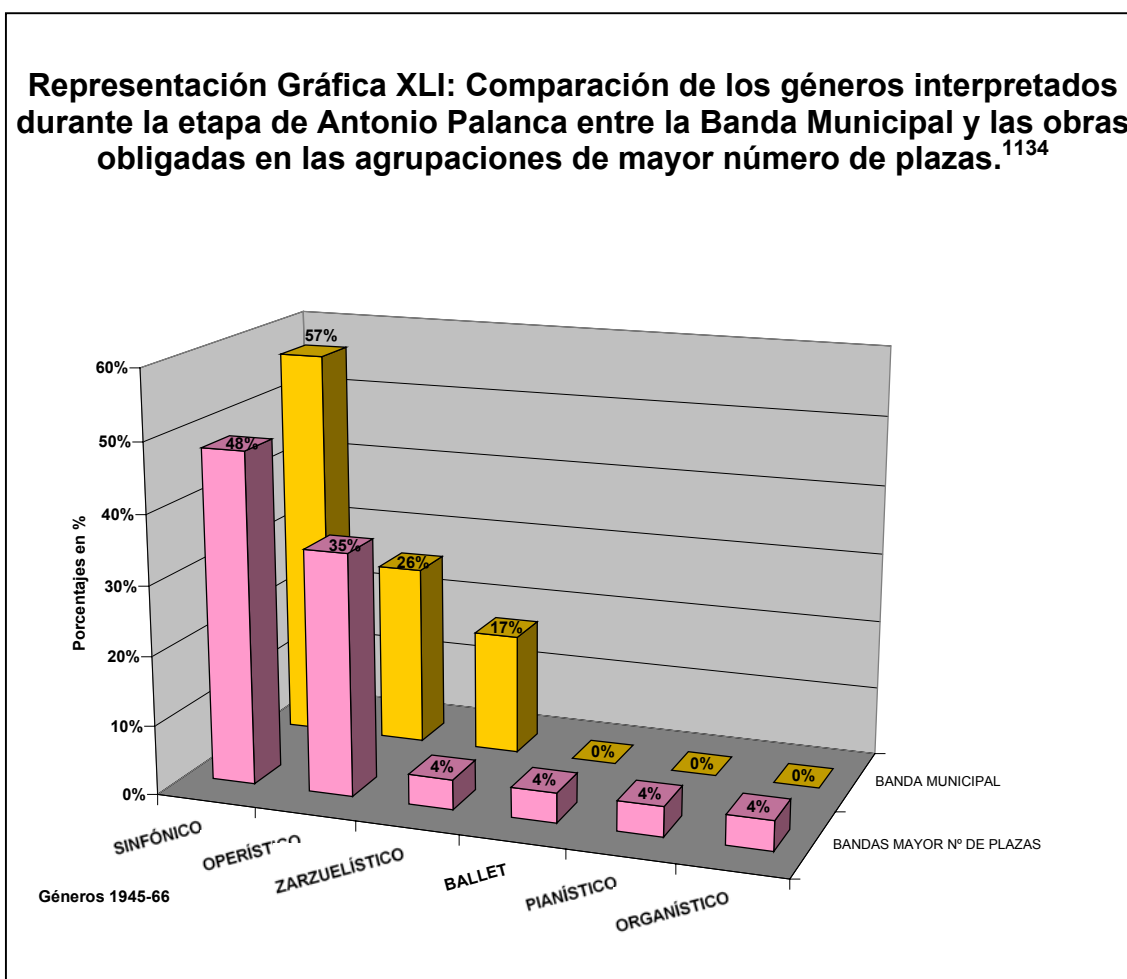
¹¹³⁰ *Jornada*, 7 de julio de 1950.

¹¹³¹ Durante este período de tiempo, tan solo concurrió los años 1950 y 1951.

¹¹³² *Las Provincias*, 24 de julio de 1958.

¹¹³³ Astruells Moreno, S.: *Eduardo Felip Suárez: Su vida y su obra musical*, op. cit., p. 86.

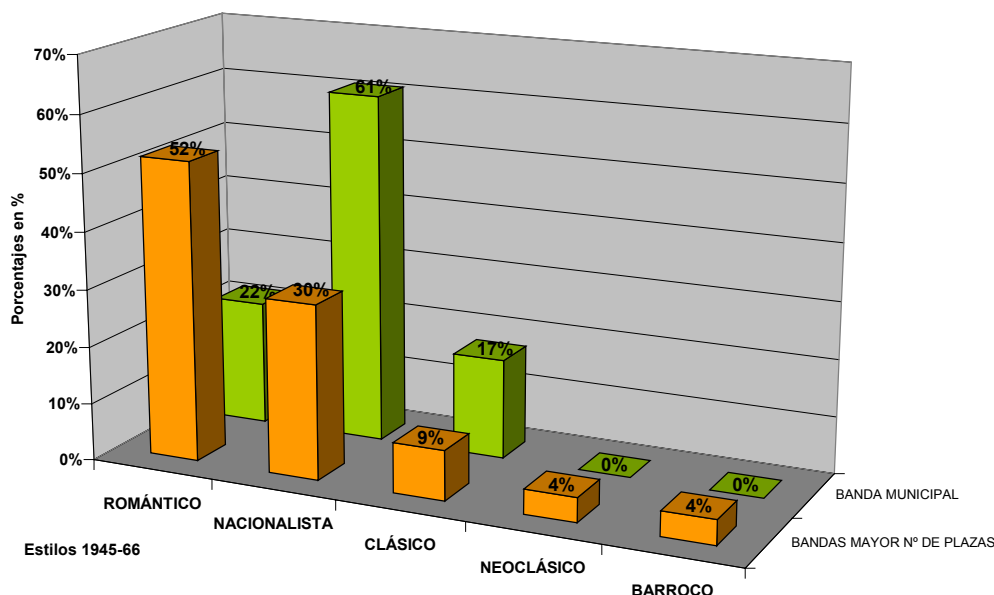
gusto del maestro fue mayoritariamente sinfónico, si bien también destacó su afición por la zarzuela.



El estilo del maestro Palanca tampoco fue muy variado. Su gusto Nacionalista destacó sobre todos los demás. En las obras obligadas de las grandes bandas este estilo ocupaba un lugar secundario, ya que predominó el Romántico. Además, Antonio Palanca se quedó obsoleto frente a las nuevas corrientes Neoclásicas de la época, ya que no interpretó ninguna pieza de este estilo.

¹¹³⁴ Ver tablas al final de este capítulo.

Representación Gráfica XLII: Comparación de los estilos interpretados durante la etapa de Antonio Palanca entre la Banda Municipal y las obras obligadas en las agrupaciones de mayor número de plazas.¹¹³⁵



Con la llegada al podio de José Ferriz, la popularidad que adquirió la Banda Municipal de Valencia se reflejó en el propio Certamen de Bandas.¹¹³⁶

Durante la etapa del maestro Ferriz al frente de la agrupación valenciana, únicamente durante el año 1975 la Banda Municipal no participó en el acto de clausura del Certamen. Ello fue porque por estas fechas falleció el maestro Antonio Palanca Villar, y el colectivo valenciano, en señal de duelo,

¹¹³⁵ *Ibidem.*

¹¹³⁶ También cabe destacar que en el año 1973 se crearon las Secciones Especial A y B. (Cfr.: Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo I, op. cit., p. 126).

solamente actuó con el resto de las bandas participantes interpretando al unísono, bajo la dirección de José Ferriz, el *Himno Regional*, de Serrano.¹¹³⁷

La excelente participación de la municipal valenciana en el Certamen de 1978 le valió para actuar al año siguiente en Suiza.¹¹³⁸

En unas declaraciones que hizo el maestro Ferriz a la prensa indicó lo difícil que resultaba elegir la obra que debía clausurar la edición del Certamen. En primer lugar estaba el problema de la duración, ya que no debía excederse porque el público estaba muy fatigado por la extensión del concurso. Después había que tener en cuenta que la composición elegida no figurase entre el repertorio de ninguna banda de las que acudían al Certamen.¹¹³⁹ Además, el maestro siempre procuraba, aunque no siempre se podía ser, interpretar una pieza de un compositor español.¹¹⁴⁰

José Ferriz estuvo a la moda en comparación con los géneros interpretados en las obras obligadas de las grandes agrupaciones, a excepción del Ballet. Lo más predominante fue en ambos casos el género sinfónico.

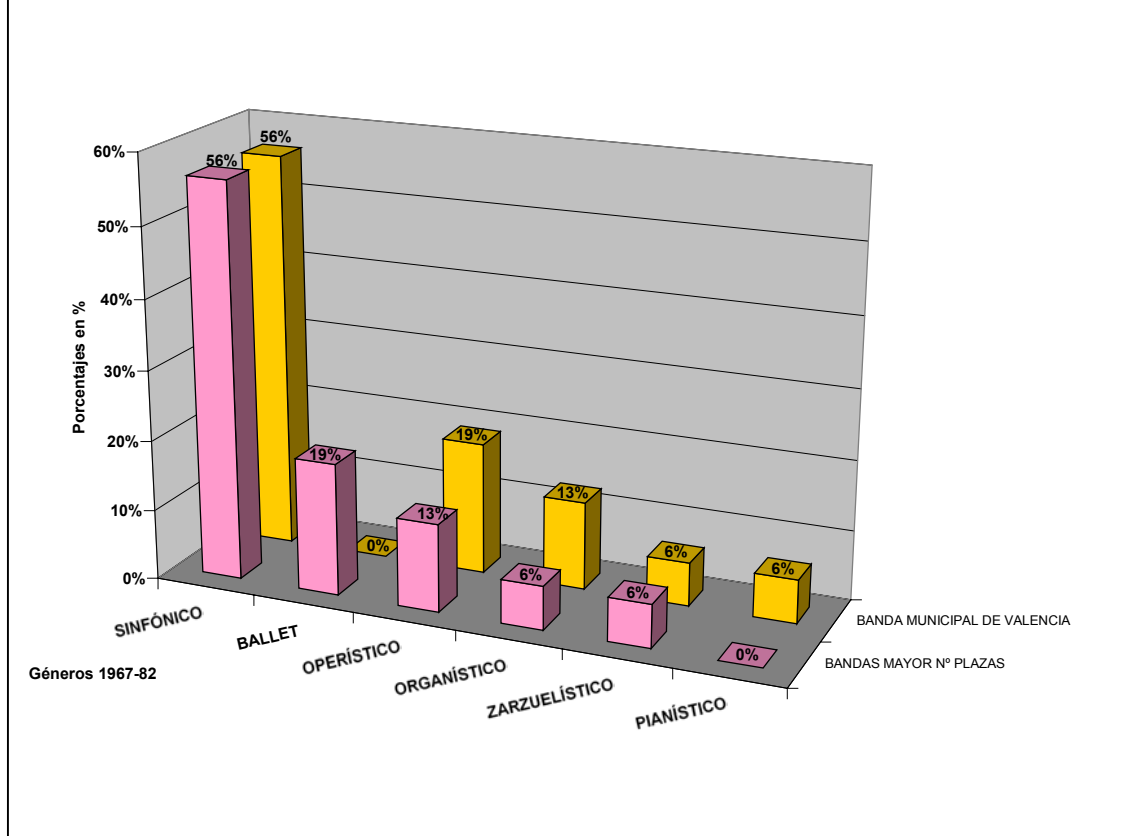
¹¹³⁷ El hecho de interpretar al unísono todas las bandas esta composición, fue porque se conmemoraba el 50 aniversario de la proclamación del *Himno Regional*. (Cfr.: *Jornada*, 17 de julio de 1975).

¹¹³⁸ Ello fue debido a que Roger Volet, del Departamento Musical de la Radio Televisión Suisse Romande había sido invitado en el año 1978 por el Ayuntamiento de Valencia para formar parte del jurado del Certamen de Bandas de las secciones Primera, Especial B y Especial A. Al agrandar tanto la participación del colectivo valenciano en este concurso, Volet solicitó su actuación en Ginebra. (Cfr.: Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Cultura, Negociado de Orquesta y Banda Municipal, “*La Delegación da cuenta del viaje efectuado por la Banda de Música Municipal a Suiza invitada por el Departamento de la Radiotelevisión Suisse Romande, para dar dos conciertos y solicita se felicite a la agrupación por los éxitos obtenidos*”, Año 1979, s/n).

¹¹³⁹ Debido a que durante la Feria de Julio la Banda Municipal también solía dar conciertos, el maestro Ferriz tenía por costumbre en estas actuaciones ofrecer un repertorio basado en piezas de zarzuela. Prueba de ello es el que ofreció durante la Feria de Julio de 1975, en el que interpretó *El Motete* y *Alma de Dios*, ambas de Serrano; *La alegría de la huerta*, de Chueca; *El tambor de Granaderos*, de Chapí; *El barberillo de Lavapiés*, *Pan y toros*, ambas de Barbieri y el *Himno Regional*, de Serrano. (Cfr.: *Las Provincias*, 29 de julio de 1975).

¹¹⁴⁰ *Levante*, 17 de julio de 1979.

Representación Gráfica XLIII: Comparación de los géneros interpretados durante la etapa de José Ferriz entre la Banda Municipal y las obras obligadas en las agrupaciones de mayor número de plazas.¹¹⁴¹

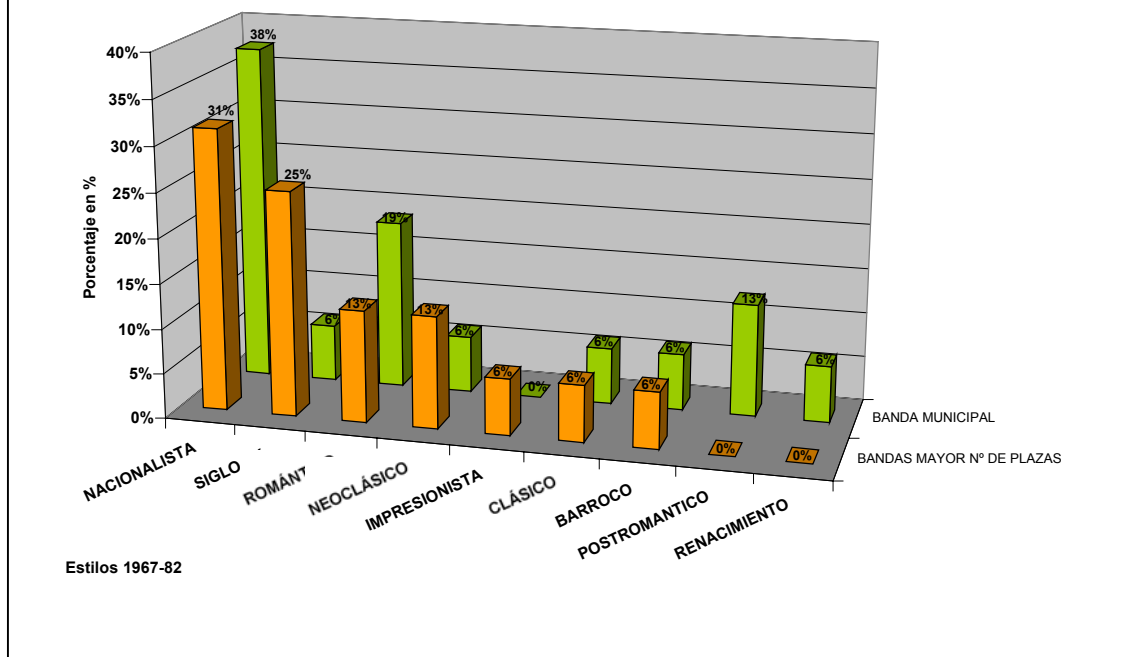


Respecto a los estilos interpretados en las obras del Certamen, vemos en el maestro una tendencia conservadora. Su gusto estuvo marcado por el Nacionalismo y el Romanticismo. Durante esta etapa las obras obligadas en las grandes bandas comienzan a ser más innovadoras, con un estilo Impresionista y de nuevas tendencias del siglo XX. Ferriz, en cambio no interpretó ninguna obra Impresionista, solamente ofreció en una ocasión una obra de un compositor valenciano que la podemos ubicar dentro de las nuevas tendencias del siglo XX.¹¹⁴²

¹¹⁴¹ Ver tablas al final de este capítulo.

¹¹⁴² Esta obra era *Cosmos*, de Rafael Talens.

Representación Gráfica XLIV: Comparación de los estilos interpretados durante la etapa de Antonio Palanca entre la Banda Municipal y las obras obligadas en las agrupaciones de mayor número de plazas.¹¹⁴³



La primera actuación como titular del colectivo valenciano de Juan Garcés, durante el Certamen de Bandas de la Feria de Julio, fue en 1983, constituyendo un verdadero acontecimiento, ya que interpretó la obra *Noches en los jardines de España*, de Manuel de Falla.¹¹⁴⁴ No era ésta la primera vez que la dirigía durante este concurso a la Banda Municipal ya que en el año 1963, por enfermedad del maestro Palanca, Garcés dirigió al colectivo valenciano con la obra *Per la flor del Lliri Blau*, de Joaquín Rodrigo.¹¹⁴⁵

Fue también en el mismo año 1983 cuando acudió al concurso la banda *Blak Dyke Mills*, una agrupación inglesa fundada en 1835 que había cosechado

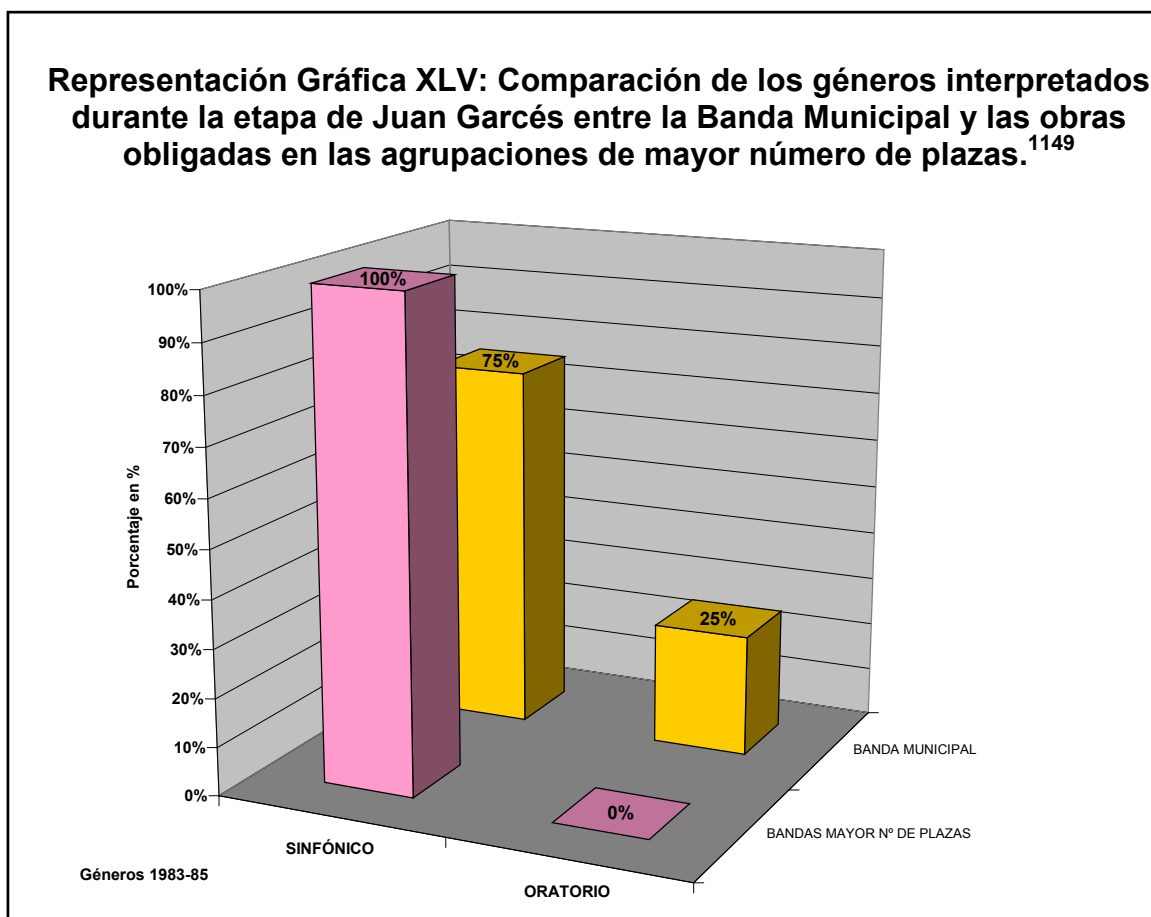
¹¹⁴³ Ver tablas al final de este capítulo.

¹¹⁴⁴ Para esta audición se contó con la colaboración del pianista Mario Monreal. (Cfr.: *Las Provincias*, 14 de julio de 1983).

¹¹⁴⁵ *Las Provincias*, 17 de julio de 1963.

grandes éxitos en Gran Bretaña y Europa.¹¹⁴⁶ Al año siguiente, por primera vez en la historia del Certamen, la obra obligada de la Sección Especial A fue compuesta por una mujer.¹¹⁴⁷

Durante la etapa de Juan Garcés al frente de la Banda Municipal de Valencia, las obras obligadas de las grandes bandas fueron en su totalidad de un género sinfónico. El maestro Garcés también estuvo a la moda, pero en el año 1985 ofreció un fragmento de un Oratorio, lo cual no se había interpretado nunca en el Certamen de Bandas de la Feria de Julio de Valencia.¹¹⁴⁸



¹¹⁴⁶ *Las Provincias*, 15 de julio de 1983.

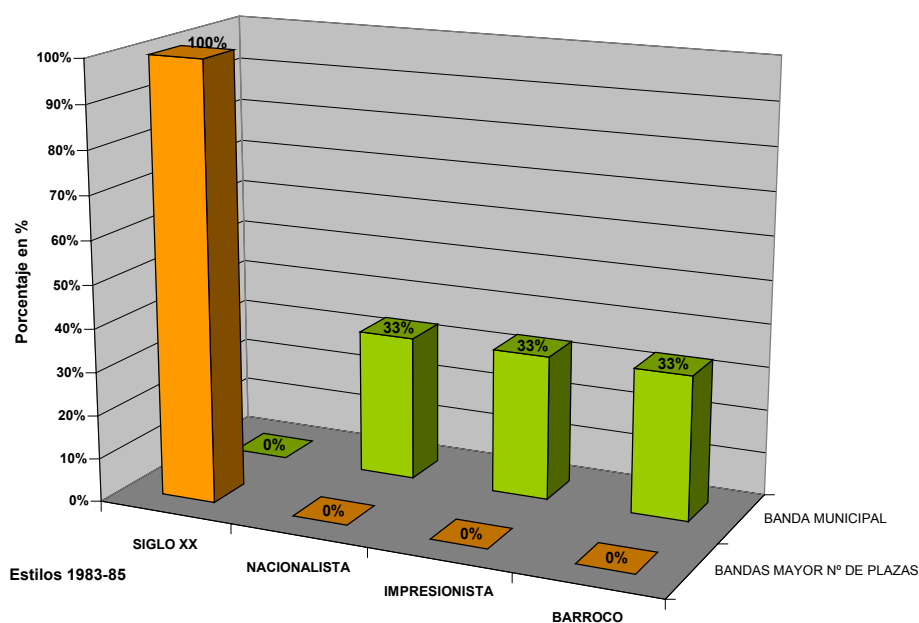
¹¹⁴⁷ Se trataba de la obra *Symphonie*, de Ida Gotkovsky. Esta compositora era de nacionalidad francesa y estudió en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París. Su obra está marcada por la fuerza creadora y el rigor que consagra a la evolución del patrimonio musical. Cabe destacar que sus composiciones han sido interpretadas en todo el mundo.

¹¹⁴⁸ La composición interpretada fueron diversos fragmentos de *El Mesías*, de Haendel.

¹¹⁴⁹ Ver tablas al final de este capítulo.

En cuanto a los estilos, Juan Garcés fue un hombre conservador, ofreció un estilo variado pero poco abierto a la nueva moda que se iba imponiendo en las obras obligadas de las grandes bandas. En éstas predominó en su totalidad el talante de las nuevas corrientes del siglo XX.

Representación Gráfica XLVI: Comparación de los estilos interpretados durante la etapa de Juan Garcés entre la Banda Municipal y las obras obligadas en las agrupaciones de mayor número de plazas.¹¹⁵⁰



Con la conmemoración en 1986 del centenario del Certamen de la Feria de Julio de Valencia, la Banda Municipal apareció en un momento de incertidumbre, ya que carecía de titular, por lo que actuó al frente de ella Manuel Galduf, director de la Orquesta Municipal. Este mismo año se estrenó la modalidad de calificar a las bandas por puntos, de forma que las que superasen los doscientos puntos compartiesen el Primer Premio, si bien a la

¹¹⁵⁰ *Ibidem.*

que mayor puntuación obtuviera se le otorgaría la Mención de Honor. El Segundo Premio era para las agrupaciones que consiguieran entre ciento cincuenta y doscientos puntos. Las bandas que obtenían una puntuación por debajo de ciento cincuenta optaban al Tercer Premio.¹¹⁵¹

Cuando Julio Ribelles se hizo cargo de la Banda Municipal de Valencia ya estaba familiarizado con el Certamen de Bandas de las FERIA de Julio, ya que en 1983 acudió como miembro del jurado.¹¹⁵² Además, había ganado un Segundo Premio en este concurso en el año 1955 al frente de la agrupación *Lira Saguntina*, de Sagunto.¹¹⁵³

En 1987, año en que este maestro ingresó como director titular de la agrupación valenciana, el Certamen cambió de ubicación, pasando a celebrarse en el marco del Palau de la Música.¹¹⁵⁴ Con motivo de este evento fueron invitadas la Glasgow Wind Band y la Banda Central del Ministerio del Interior de Checoslovaquia (sic).¹¹⁵⁵

Otro cambio que se produjo en el Certamen durante la etapa de Julio Ribelles como director de la Banda Municipal de Valencia, fue que el colectivo valenciano, además de clausurar la audición en la Sección de Honor, comenzó a ofrecer un pequeño concierto en el acto de entrega de premios que tenía como sede el Palau de la Música.

El maestro Ribelles fue director titular de la Banda Municipal de Valencia desde 1987 hasta 1991, y hay que destacar que durante este período todas las

¹¹⁵¹ Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo I, op. cit., p. 136.

¹¹⁵² *Levante*, 15 de julio de 1983.

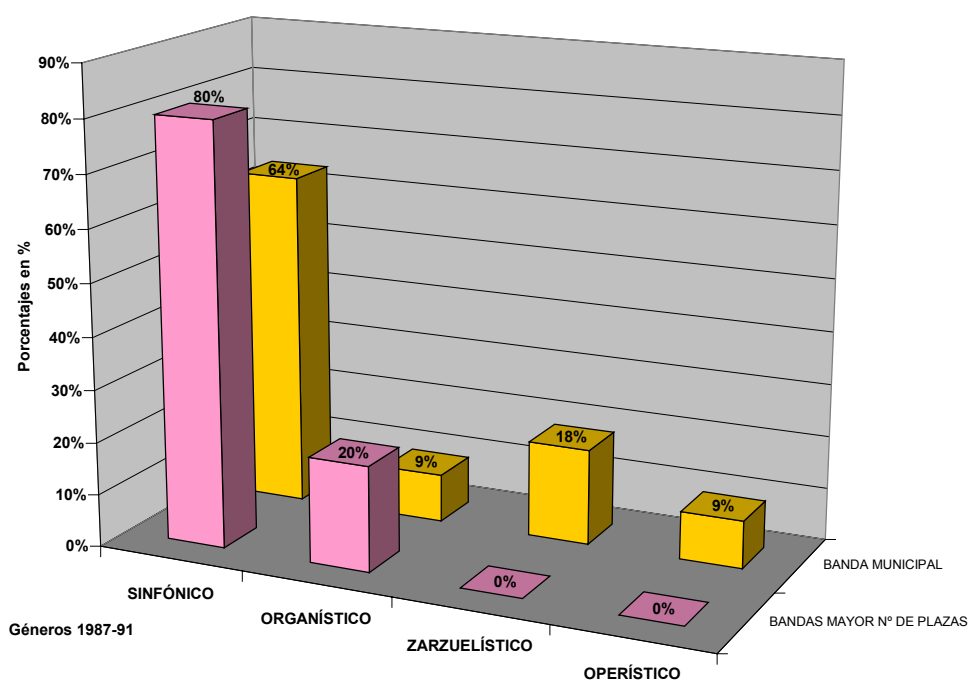
¹¹⁵³ Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo I, op. cit., p. 117.

¹¹⁵⁴ Solamente las bandas de la Sección de Honor han venido actuando hasta nuestros días en la Plaza de Toros de Valencia.

¹¹⁵⁵ *Levante*, 15 de julio de 1987.

bandas solían interpretar un género sinfónico. El colectivo valenciano continuó con este mismo criterio, si bien su director ofreció una mayor variedad, ya que también ofreció diversas obras operísticas y zarzuelísticas, en contraposición a las bandas de la Sección de Honor.

Representación Gráfica XLVII: Comparación de los géneros interpretados durante la etapa de Julio Ribelles entre la Banda Municipal y las obras obligadas en las agrupaciones de mayor número de plazas ¹¹⁵⁶

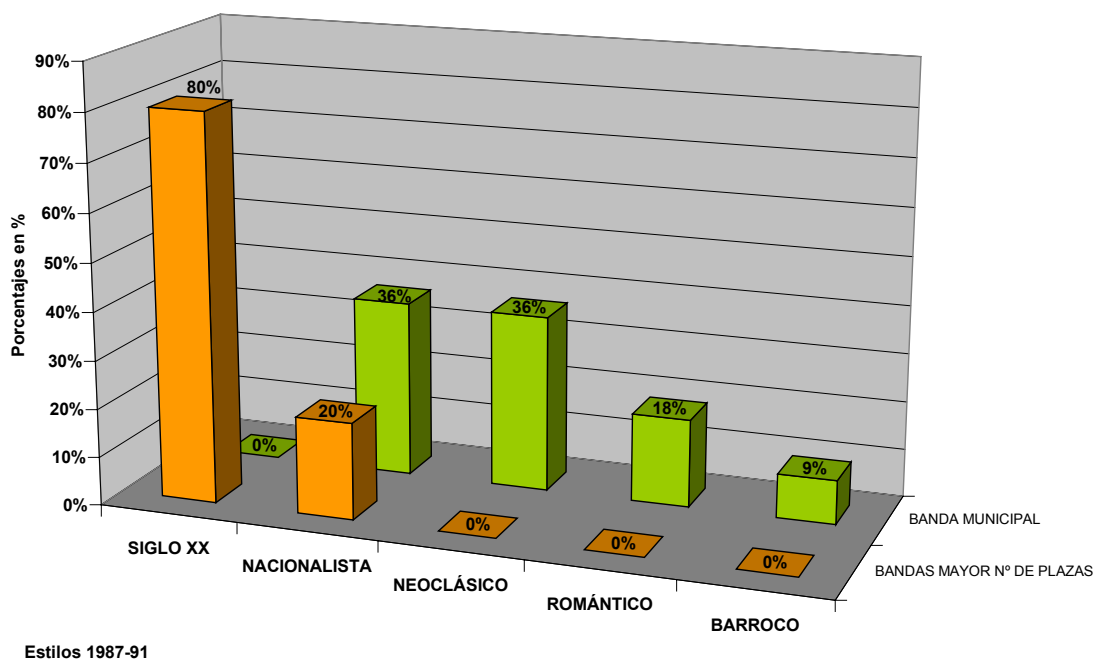


Realizado un balance sobre la participación de Julio Ribelles en este concurso, podemos observar que no estuvo a la moda. Durante esta etapa las obras obligadas de las grandes bandas estaban dentro de las nuevas tendencias del siglo XX, destacando a su vez que casi en su totalidad eran obras por encargo, exclusivamente compuestas para ser estrenadas en el Certamen. El maestro, no interpretó ninguna obra de este estilo, pero en su

¹¹⁵⁶ Ver tablas al final de este capítulo.

defecto ofreció un repertorio basado en obras Nacionalistas, Románticas, Neoclásicas y Barrocas.

Representación Gráfica XLVIII: Comparación de los estilos interpretados durante la etapa de Julio Ribelles entre la Banda Municipal y las obras obligadas en las agrupaciones de mayor número de plazas.¹¹⁵⁷



Finalmente, entramos en la etapa del último director de la Banda Municipal de Valencia. Al maestro Pablo Sánchez Torrella se le considera como uno de los mejores expertos en este concurso musical. Prueba de ello son los ocho primeros premios consecutivos obtenidos en este Certamen de la Feria de Julio de Valencia durante sus años al frente de la Banda Unión Musical de Liria.¹¹⁵⁸

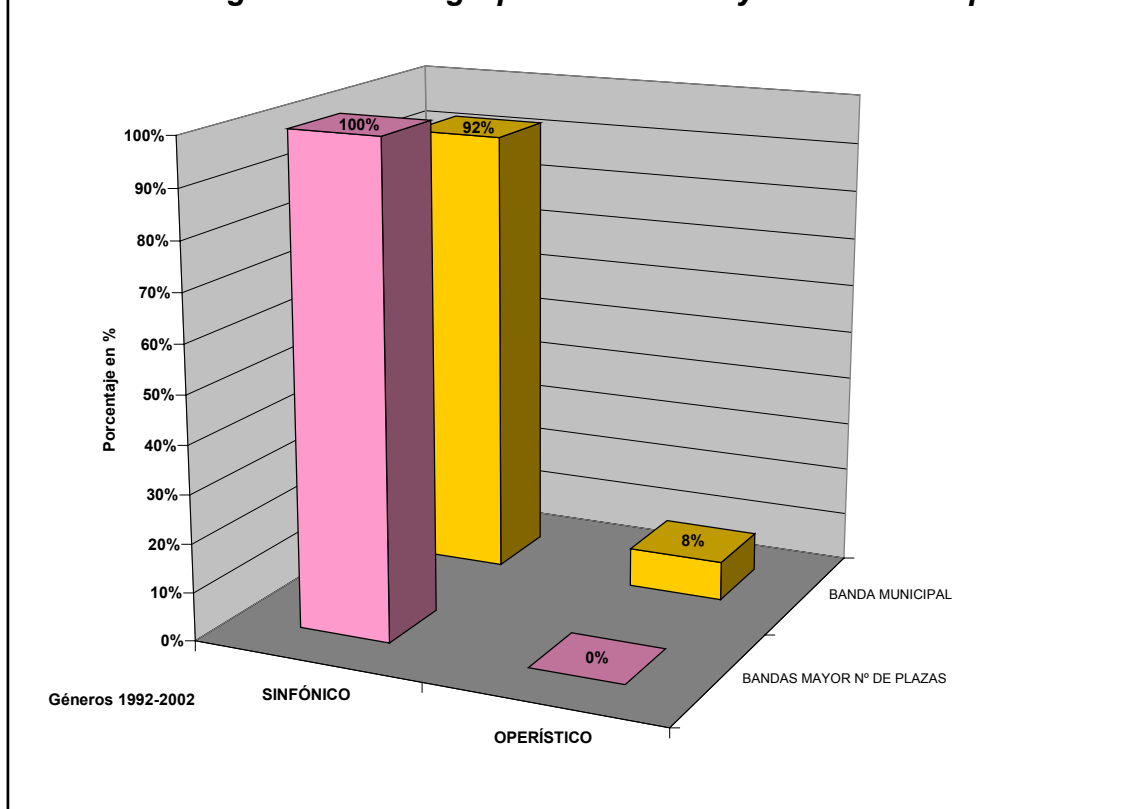
¹¹⁵⁷ *Ibidem.*

¹¹⁵⁸ Carrillo, L.: *Banda Municipal de Valencia. 100 años de música*, op. cit., p. 117.

En su primer Certamen como director titular de la municipal valenciana, es decir, en 1992, la prensa ya anunció la gran sonoridad e interpretación que había adquirido el colectivo valenciano desde que el maestro se había hecho cargo de él.¹¹⁵⁹ En este mismo año el maestro también formó parte como miembro del jurado.¹¹⁶⁰

Durante la etapa del maestro Sánchez Torrella, en las audiciones del Certamen ha predominado un género sinfónico, tanto en las bandas de la Sección de Honor como en la Banda Municipal de Valencia. Solamente en el año 2002 el maestro interpretó una obra operística.¹¹⁶¹

Representación Gráfica II: Comparación de los géneros interpretados durante la etapa de Pablo Sánchez Torrella entre la Banda Municipal y las obras obligadas en las agrupaciones de mayor número de plazas.¹¹⁶²



¹¹⁵⁹ *Las Provincias*, 16 de julio de 1992.

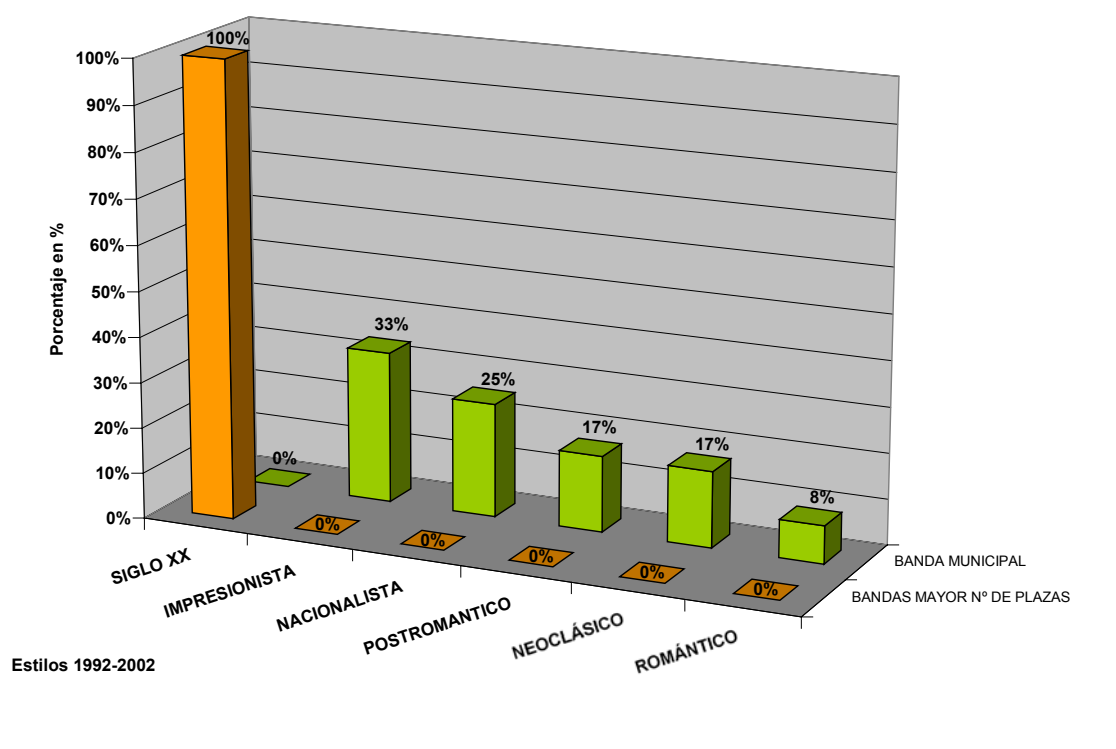
¹¹⁶⁰ Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo I, op. cit., p. 145.

¹¹⁶¹ Ésta fue la *Danza de los siete velos de la ópera Salomé*, de Richard Strauss.

¹¹⁶² Ver tablas al final de este capítulo.

El estilo en este concurso del maestro Sánchez Torrella ha sido variado, su predilección ha sido el Nacionalismo y el Impresionismo, pero sin olvidar el Romántico, Postromántico y Neoclásico. Las obras obligadas en las grandes bandas, han sido más innovadoras, ya que estuvieron basadas en composiciones de las nuevas corrientes estéticas del siglo XX. Precisamente por este hecho, el maestro Sánchez Torrella ha elegido un estilo distinto para ofrecer mayor variedad a los espectadores. Cabe destacar que la música de las nuevas corrientes del siglo XX la ha interpretado en los actos de entrega de premios en el Palau de la Música, donde la Banda Municipal de Valencia ha actuado en solitario.

Representación Gráfica L: Comparación de los estilos interpretados durante la etapa de Pablo Sánchez Torrella entre la Banda Municipal y las obras obligadas en las agrupaciones de mayor número de plazas.¹¹⁶³



¹¹⁶³ Ibídem.

La participación de la Banda Municipal de Valencia, durante sus casi cien años de existencia, en este Certamen ha sido muy positiva. Desde sus primeros tiempos hasta la actualidad ha servido como punto de estímulo para las demás bandas participantes, así como para todos los aficionados y espectadores que han acudido a este concurso. Esto lo podemos observar en las mismas bandas, ya que en el Certamen del año 2000 contó con la participación de 2.154 músicos.¹¹⁶⁴

Por otro lado, cabe destacar que los encargos de las obras originales que sirven como piezas obligadas en las distintas secciones de este Certamen han contribuido a ampliar el repertorio bandístico en toda la Comunidad Valenciana.

¹¹⁶⁴ Polo, E.: “Certamen internacional de Bandas de Música”, en *Feria de Julio*, Valencia, Onda Cero Radio, 2001, p. 30.

TABLA I
OBRAS OBLIGADAS EN LAS BANDAS DE MAYOR NÚMERO DE PLAZAS EN LOS CERTAMENES DE LA FERIA DE JULIO DE VALENCIA DESDE 1886 HASTA 2002.¹¹⁶⁵

AÑO	OBRA OBLIGADA	AUTOR	ESTILO	GÉNERO
1886	No hubo obra obligada, cada banda interpretó una pieza de libre elección pero con unas dimensiones no muy extensas.			
1887				
1888	Sinfonía Juana de Arco	Giuseppe Verdi (1813-1901)	Romántico	Operístico
1889	Fantasia sobre motivos de Zarzuelas	Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894)	Romántico	Zarzuelístico
1890	No se celebró la feria por la epidemia del cólera en Valencia.			
1891	Sinfonía de la ópera Tutti in maschera	Carlo Pedrotti (1817-1893)	Romántico	Operístico
1892	Poeta y Aldeano	Franz von Suppé (1819-1895)	Romántico	Opereta
1893	La Estrella del Norte	Giacomo Meyerber (1791-1864)	Romántico	Operístico
1894	Sinfonía de la ópera Stradella	Fiedrich von Flotow (1812-1883)	Romántico	Operístico
1895	Oberon	Karl Maria von Weber (1786-1826)	Romántico	Operístico
1896	Nocturno	Salvador Giner (1832-1911)	Nacionalista	Sinfónico
1897	Gran sinfonía de Dinorah ¹¹⁶⁶	Giacomo Meyerber (1791-1864)	Romántico	Operístico
1898	Cada banda presentó dos obras y el tribunal escogió una de ellas.			
1899	Recuerdos de Weber ¹¹⁶⁷	Karl Maria von Weber (1786-1826)	Romántico	Sinfónico
1900	Caballería Ligera ¹¹⁶⁸	Franz von Suppé (1819-1895)	Romántico	Opereta
1901	Poeta y Aldeano ¹¹⁶⁹	Franz von Suppé (1819-1895)	Romántico	Opereta
1902	Obertura Patria	Georges Bizet (1838-1875)	Romántico	Sinfónico
1903	Tanhaüser	Richard Wagner (1813-1883)	Romántico	Operístico
1904	No hubo concurso, hubo un festival de bandas			
1905	Obertura Sigurd	Ernest Reyer (1823-1909)	Romántico	Operístico
AÑO	OBRA OBLIGADA	AUTOR	ESTILO	GÉNERO
1906	No hubo certamen			

¹¹⁶⁵ Datos sacados de la prensa de la época; Archivo Gobernación, Ferias y Fiestas: “Feria de Julio”, Años 1886 – 1925 y Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo I, pp. 84 – 147.

¹¹⁶⁶ Este año no hubo certamen, sustituyéndose por un festival musical, pero ésta era la obra prevista como obligada en la 1ª sección.

¹¹⁶⁷ Este año, tampoco hubo certamen, pero ésta era la obra programada para las bandas de la 1ª Sección como pieza obligada.

¹¹⁶⁸ Consideramos esta obra como obligada, porque en vez de certamen hubo un festival, pero al finalizar todas las bandas interpretaron esta pieza.

¹¹⁶⁹ Ibidem.

1907	Rollon, Obertura dramática	Gabriel Parès (1862-19¿?)	Nacionalista	Sinfónico
1908	Sinfonía op. nº 26	Karl Goldmark (1830-1915)	Nacionalista	Sinfónico
1909	1º Tiempo de la 1ª Sinfonía	Camille Saint-Saens (1835-1921)	Postromántico	Sinfónico
1910	Sinfonía Fantástica	Héctor Berlioz (1803-1869)	Romántico	Sinfónico
1911	4ª Suite de Bama (Carnaval)	Georges Bizet (1838-1875)	Romántico	Sinfónico
1912	Obertura Le Roi d'Is	Edouard Lalo (1823-1892)	Postromántico	Operístico
1913	Coriolano	Ludwing van Beethoven (1770-1827)	Clásico	Sinfónico
1914	Carnaval Noruego	Joan Severin Svendsen (1840-1911)	Nacionalista	Sinfónico
1915	Maila	Albert Rousell (1869-1937)	Impresionista	Sinfónico
1916	El Rey Lear	Héctor Berlioz (1803-1869)	Romántico	Sinfónico
1917	Roma	Jules Massenet (1842-1912)	Romántico	Operístico
1918	Triana	Isaac Albeniz (1860-1909)	Nacionalista	Sinfónico
1919	Los Girondinos	Henri Charles Litolff (1818-1891)	Romántico	Operístico
1920	Theodora	Xavier Leroux (1863-1919)	Romántico	Operístico
1921	Chant d'Apotheose	Gustave Charpentier (1860-1956)	Impresionista	Sinfónico
1922	Hansel et Gretel	Engelbert Humperdinck (1854-1921)	Postromántico	Operístico
1923	El campo de Wallestein	Vicent D'Indy (1851-1931)	Postromántico	Sinfónico
1924	Día de verano en Noruega	Wilmers (¿?)	Nacionalista	Sinfónico
1925	Capricho Español	Nicolai Rimsky Korsakov (1844-1908)	Nacionalista	Sinfónico
1926	El aprendiz de brujo	Paul Dukas (1865-1935)	Impresionista	Sinfónico
1927	Quinta Sinfonía, 3º Tiempo (Scherzo) y final	Ludwing van Beethoven (1770-1827)	Clásico	Sinfónico
1928	Preludio de Parsifal	Richard Wagner (1813-1883)	Romántico	Operístico
1929	Les Eolides	César Franck (1822-1890)	Postromántico	Sinfónico
1930	Rapsodia	Paul Gilson (1865-1942)	Nacionalista	Sinfónico
1931	Casa de Juguetes Ballet Suite	Denusey (¿-?)	Nacionalista	Ballet
1932	Margarita la Tornera	Ruperto Chapí (1851-1909)	Nacionalista	Zarzuelístico
1933	El Pelele	Julio Gómez (1886-1973)	Nacionalista	Sinfónico
1934	No hubo certamen			

AÑO	OBRA OBLIGADA	AUTOR	ESTILO	GÉNERO
1935	Danzas Fantásticas (Exaltación y Orgía)	Joaquín Turina (1882-1949)	Nacionalista	Sinfónico
1936	No hubo certamen			
1937	No hubo certamen			
1938	No hubo certamen			
1939	No hubo certamen			
1940	No hubo certamen, solamente se celebró un concurso de pasodobles			
1941	Danzas fantásticas	Joaquín Turina (1882-1949)	Nacionalista	Sinfónico
1942	Tristán e Isolda	Richard Wagner (1813-1883)	Romántico	Operístico
1943	Maese Pérez el Organista	Julio Gómez (1886-1973)	Nacionalista	Sinfónico
1944	Preludio de Parsifal	Richard Wagner (1813-1883)	Romántico	Operístico
1945	Tannhauser	Richard Wagner (1813-1883)	Romántico	Operístico
1946	Idilio de Sigfrido	Richard Wagner (1813-1883)	Romántico	Operístico
1947	Danzas persas de la ópera Shovantdosma	Modest Musorgski (1839-1881)	Nacionalista	Operístico
1948	Casse Noisette	Piotr Chaikovski (1840-1893)	Nacionalista	Ballet
1949	Homenaje a la Tempranica Las Walkyrias	Joaquín Rodrigo (1901-1999) Richard Wagner (1813-1883)	Neoclásico Romántico	Sinfónico Operístico
1950	Gruta de Fingal	Felix Mendelssohn (1809-1847)	Romántico	Sinfónico
1951	Quinta Sinfonía La Revoltosa	Ludwing van Beethoven (1770-1827) Ruperto Chapí (1851-1909)	Clásico Nacionalista	Sinfónico Zarzuelístico
1952	Obertura 1812	Piotr Chaikovski (1840-1893)	Nacionalista	Sinfónico
1953	Rienzi	Richard Wagner (1813-1883)	Romántico	Operístico
1954	Rapsodia Húngara nº 2	Franz Liszt (1811-1886)	Romántico	Sinfónico
1955	Los Maestros Cantores	Richard Wagner (1813-1883)	Romántico	Operístico
1956	Sinfonía fantástica (II y IV tiempos)	Héctor Berlioz (1803-1869)	Romántico	Sinfónico
1957	La Walkyria	Richard Wagner (1813-1883)	Romántico	Operístico
1958	La gruta de Fingal	Felix Mendelssohn (1809-1847)	Romántico	Sinfónico
1959	Adagio Cantabile (sonata patética)	Ludwing van Beethoven (1770-1827)	Clásico	Pianístico
1960	Bocetos del Caucaso	Ipolit Ivanov (1849-1927)	Nacionalista	Sinfónico

AÑO	OBRA OBLIGADA	AUTOR	ESTILO	GÉNERO
1961	Preludio y Danzas	José Moreno Gans (1897-1976)	Nacionalista	Sinfónico
1962	Tocata y Batalla Imperial	Juan Bautista Cabanilles (1644-1712)	Barroco	Organístico
1963	Pinceladas Goyescas	José Moreno Gans (1897-1976)	Nacionalista	Sinfónico
1964	Rienzi	Richard Wagner (1813-1883)	Romántico	Operístico
1965	Rapsodia nº 2	Franz Liszt (1811-1886)	Romántico	Sinfónico
1966	Casse Noisette	Piotr Chaikovski (1840-1893)	Nacionalista	Ballet
1967	El lago de los cisnes	Piotr Chaikovski (1840-1893)	Nacionalista	Ballet
1968	Danzas fantásticas	Joaquín Turina (1882-1949)	Nacionalista	Sinfónico
1969	Danzas persas de Khiovanchina	Modest Musorgski (1839-1881)	Nacionalista	Operístico
1970	Obertura Leonora	Ludwing van Beethoven (1770-1827)	Clásico	Sinfónico
1971	Sinfonía fantástica	Héctor Berlioz (1803-1869)	Romántico	Sinfónico
1972	El lago de los cisnes	Piotr Chaikovski (1840-1893)	Nacionalista	Ballet
1973	Concierto para banda	Amando Blanquer (1935)	Siglo XX	Sinfónico
1974	La mala sombra	José Serrano (1873-1941)	Nacionalista	Zarzuelístico
1975	Sinfonietta	José María Cervera Collado (1946)	Siglo XX	Sinfónico
1976	Imágenes	Manuel Berna (1916)	Siglo XX	Sinfónico
1977	El aprendiz de brujo	Paul Dukas (1865-1935)	Impresionista	Sinfónico
1978	Tannhauser	Richard Wagner (1813-1883)	Romántico	Operístico
1979	Soleriana ¹¹⁷⁰	Carlos Suriñach (1915-)	Barroco	Organístico
1980	Propagula	Robert Linn (1925-1999)	Siglo XX	Sinfónico
1981	Mare Nostrum	Miguel Asins Arbó (1916-1997)	Neoclásico	Sinfónico
1982	Consagración de la primavera	Igor Stravinski (1882-1971)	Neoclásico	Ballet
1983	Suite sinfónica	Manuel Berna (1916)	Siglo XX	Sinfónico
1984	Symphonie	Ida Gotkvisky	Siglo XX	Sinfónico
1985	Quimeras	Francisco Grau Vegara (1947)	Siglo XX	Sinfónico
1986	Concierto Mediterráneo	Agustín Bertomeu (1929)	Siglo XX	Sinfónico
1987	Suite Divertimento	Desiree Dondeyne (1921)	Siglo XX	Sinfónico
AÑO	OBRA OBLIGADA	AUTOR	ESTILO	GÉNERO

¹¹⁷⁰ Esta obra está basada en diversos arreglos y transcripciones del compositor Antonio Soler (1729-1783). Por ello, aunque figure como autor Carlos Suriñach, la consideramos como barroca.

1988	Homenaje a Joaquín Sorolla	Bernardo Adam Ferrero (1942)	Siglo XX	Sinfónico
1989	Estructura Sinfónica nº 1	Ramón Pastor Gimeno (1956)	Siglo XX	Sinfónico
1990	La Noche de San Juan	Hugo Alfuen (1872-1960)	Nacionalista	Sinfónico
1991	Gloses II	Amando Blanquer (1935)	Siglo XX	Organístico
1992	Listening to Paris	Mickey Nicolas (1926)	Siglo XX	Sinfónico
1993	Homenaje a Manuel Palau	Javier Darias (1946)	Siglo XX	Sinfónico
1994	Olbap	Francisco Grau Vegara (1947)	Siglo XX	Sinfónico
1995	Invencions per a banda	Amando Blanquer (1935)	Siglo XX	Sinfónico
1996	Abstraction	Marcel Peeters (1926)	Siglo XX	Sinfónico
1997	Fantasia para banda sinfónica	Francisco Grau Vegara (1947)	Siglo XX	Sinfónico
1998	Poème Montagnard	Jan Var der Roost (1956)	Siglo XX	Sinfónico
1999	Dialects descriptius	Rafael Talens (1933)	Siglo XX	Sinfónico
2000	Terra Mítica	Bernardo Adam Ferrero (1942)	Siglo XX	Sinfónico
2001	Cant al meu poble	Juan Pérez Ribes (1931)	Siglo XX	Sinfónico
2002	Capricho Mediterráneo	Francisco Grau Vegara (1947)	Siglo XX	Sinfónico

TABLA II
OBRAS INTERPRETADAS EN LOS CERTAMENES DE LA FERIA DE JULIO DE VALENCIA POR LA BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA DESDE SU FUNDACIÓN HASTA 2002.¹¹⁷¹

AÑO	OBRA	AUTOR	DIRECTOR	ESTILO	GÉNERO
1904	No hubo concurso, hubo un festival de bandas				
1905	La Banda Municipal solo desfiló en el Certamen e interpretó al unísono con otras agrupaciones <i>La Marsellesa</i> . ¹¹⁷²				
1906	No hubo certamen				
1907	Rollón, Obertura dramática	Gabriel Parès (1862-19¿?)	Emilio Vega	Nacionalista	Sinfónico
1908	Obertura 1812	Piotr Chaikovski (1840-1893)	Emilio Vega	Nacionalista	Sinfónico
1909	Quinta Sinfonía	Piotr Chaikovski (1840-1893)	Emilio Vega	Nacionalista	Sinfónico
1910	Fragmentos de la Walkiria	Richard Wagner (1813-1883)	Emilio Vega	Romántico	Operístico
1911	Sifrido El Buque Fantasma	Richard Wagner (1813-1883) Richard Wagner (1813-1883)	Damián Gassó	Romántico Romántico	Operístico Operístico
1912	Aprendiz de brujo Tanhauser,	Paul Dukas (1865-1935) Richard Wagner (1813-1883)	Luis Ayllón	Impresionista Romántico	Sinfónico Operístico
1913	La Walquiria La juventud de Hércules.	Richard Wagner (1813-1883) Camille Saint-Saens (1835-1921)	Luis Ayllón	Romántico Postromántico	Operístico Sinfónico
1914	Aprendiz de brujo El Cazador maldito	Paul Dukas (1865-1935) César Franck (1822-1890)	Luis Ayllón	Impresionista Postromántico	Sinfónico Sinfónico
1915	Viaje por el mar	Felix Mendelssohn (1809-1847)	Luis Ayllón	Romántico	Sinfónico
1916	Tasso Danzas españolas	Franz Liszt (1811-1886) Enrique Granados (1867-1916)	Luis Ayllón	Romántico Nacionalista	Sinfónico Sinfónico
1917	Sigfrido La procesión del Rocío Obertura Leonora N° 3.	Richard Wagner (1813-1883) Joaquín Turina (1882-1949) Ludwing van Beethoven (1770-1827)	Luis Ayllón	Romántico Nacionalista Clásico	Operístico Sinfónico Sinfónico

¹¹⁷¹ Datos sacados de la prensa de la época; Archivo Gobernación, Ferias y Fiestas: “*Feria de Julio*”, Años 1886 – 1925 y Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo I, pp. 84 – 147.

¹¹⁷² El hecho de que todas las bandas participantes interpretasen esta composición fue debido a que vino como invitada la Banda de Beziers.

AÑO	OBRA	AUTOR	DIRECTOR	ESTILO	GÉNERO
1918	Preludio del 3º acto de la ópera Acté Redención	Juan Manen (1883-1971) César Franck (1822-1890)	Luis Ayllón	Romántico Postromántico	Operístico Sinfónico
1919	Finlandia Egmont Obertura 1812	Jan Sibelius (1865-1957) Ludwing van Beethoven (1770-1827) Piotr Chaikovski (1840-1893)	Luis Ayllón	Nacionalista Clásico Nacionalista	Sinfónico Sinfónico Sinfónico
1920	Sheherazade	Nicolai Rimski Korsakov (1844-1908)	Luis Ayllón	Nacionalista	Sinfónico
1921	Tasso El cazador maldito	Franz Liszt (1811-1886) César Franck (1822-1890)	Luis Ayllón	Romántico Postromántico	Sinfónico Sinfónico
1922	La Dolores Viaje por el mar	Tomás Bretón (1850-1923) Felix Mendelssohn (1809-1847)	Luis Ayllón	Nacionalista Romántico	Operístico Sinfónico
1923	Tannhauser El festín de Baltasar	Richard Wagner (1813-1883) Salvador Giner (1832-1911)	Luis Ayllón	Romántico Nacionalista	Operístico Sinfónico
1924	Rapsodia en Fa El cazador maldito	Franz Liszt (1811-1886) César Franck (1822-1890)	Luis Ayllón	Romántico Postromántico	Sinfónico Sinfónico
1925	El buque fantasma	Richard Wagner (1813-1883)	Luis Ayllón	Romántico	Operístico
1926	Allegro final sinfonía en Mi menor El sombrero de tres picos	Antón Dvorak (1841-1904) Manuel de Falla (1876-1946)	Luis Ayllón	Nacionalista Nacionalista	Sinfónico Sinfónico
1927	La noche de San Juan	Hugo Alfuen (1872-1960)	Luis Ayllón	Nacionalista	Sinfónico
1928	Amor brujo Una noche en el monte pelado	Manuel de Falla (1876-1946) Mousosky	Luis Ayllón	Nacionalista Nacionalista	Sinfónico Sinfónico
1929	Las vírgenes locas	Kurt Atterberg	Luis Ayllón	Nacionalista	Sinfónico
1930	Pinceladas goyescas	José Moreno Gans (1897-1976)	Luis Ayllón	Nacionalista	Sinfónico
1931	La Danza de los siete Velos Cabalgata de la Walkyria	Richard Strauss (1864-1949) Richard Wagner (1813-1883)	Luis Ayllón	Postromántico Romántico	Operístico Operístico
1932	Escenas argentinas	Carlos López Buchardo (1881-1941)	Luis Ayllón	Nacionalista	Sinfónico
1933	El príncipe Igor	Alexander Borodin (1833-1887)	Luis Ayllón	Nacionalista	Operístico
1934	Don Juan Dionisiaques	Richard Strauss (1864-1949) Florent Schmitt (1870-1958)	Luis Ayllón	Postromántico Impresionista	Sinfónico Sinfónico
1935	Dionisiaques	Florent Schmitt (1870-1958)	Luis Ayllón	Impresionista	Sinfónico
1936	No hubo certamen				
1937	No hubo certamen				
1938	No hubo certamen				
1939	No hubo certamen				

AÑO	OBRA	AUTOR	DIRECTOR	ESTILO	GÉNERO
1940	No hubo certamen, solamente se celebró un concurso de pasodobles				
1941	Tocata y Fuga Los Preludios	J. S. Bach (1685-1750) Franz Liszt (1811-1886)	Emilio Seguí	Barroco Romántico	Organístico Sinfónico
1942	Stenka Razine (poema sinfónico) Pinos de Roma	Alexander Glazunow (1856-1936) Ottorino Respighi (1879-1936)	Emilio Seguí	Nacionalista Nacionalista	Sinfónico Sinfónico
1943	Escenas Napolitanas Tannhauser La Leyenda del Beso	Jules Massenet (1842-1912) Richard Wagner (1813-1883) Soutullo (1884-1933) y Vert (1890-1931)	Emilio Seguí	Romántico Romántico Nacionalista	Operístico Operístico Zarzuelístico
1944	Tasso	Franz Liszt (1811-1886)	Emilio Seguí	Romántico	Sinfónico
1945	La gran pascua rusa Principe Igor La Revoltosa Las Hijas del Zebedeo	Nicolai Rimski Korsakov (1844-1908) Alexander Borodin (1833-1887) Ruperto Chapí (1851-1909) Ruperto Chapí (1851-1909)	Antonio Palanca	Nacionalista Nacionalista Nacionalista Nacionalista	Sinfónico Operístico Zarzuelístico Zarzuelístico
1946	Boris Godunov Sigurd	Modest Mussorgski (1839-1881) Ernest Reyer (1823-1909)	Antonio Palanca	Nacionalista Romántico	Operístico Operístico
1947	Dejanire Rienzi Poema sinfónico Francesca da Rimini	Camille Saint-Saens (1835-1921) Richard Wagner (1813-1883) Piotr Chaikovski (1840-1893)	Antonio Palanca	Postromántico Romántico Nacionalista	Sinfónico Operístico Sinfónico
1948	La Banda Municipal de Valencia no concurrió al Certamen				
1949	La Banda Municipal de Valencia no concurrió al Certamen				
1950	Viaje por mar Triana	Felix Mendelssohn (1809-1847) Isaac Albeniz (1860-1909)	Antonio Palanca	Romántico Nacionalista	Sinfónico Sinfónico
1951	La Corte de Granada Las hijas del Zebedeo	Ruperto Chapí (1851-1909) Ruperto Chapí (1851-1909)	Antonio Palanca	Nacionalista Nacionalista	Zarzuelístico Zarzuelístico
1952	La Banda Municipal de Valencia no concurrió al Certamen				
1953	La Banda Municipal de Valencia no concurrió al Certamen				
1954	La Banda Municipal de Valencia no concurrió al Certamen				
1955	La noche de San Juan	Hugo Alfuen (1872-1960)	Antonio Palanca	Nacionalista	Sinfónico
1956	El sombrero de tres picos	Manuel de Falla (1876-1946)	Antonio Palanca	Nacionalista	Sinfónico
1957	La procesión del Rocio	Joaquín Turina (1882-1949)	Antonio Palanca	Nacionalista	Sinfónico
1958	Los maestros cantores	Richard Wagner (1813-1883)	Antonio Palanca	Romántico	Operístico
1959	Marcha Eslava	Piotr Chaikovski (1840-1893)	Antonio Palanca	Nacionalista	Sinfónico

AÑO	OBRA	AUTOR	DIRECTOR	ESTILO	GÉNERO
1960	Redención	César Franck (1822-1890)	Antonio Palanca	Postromántico	Sinfónico
1961	Una noche en el monte pelado	Modest Mussorgski (1839-1881)	Antonio Palanca	Nacionalista	Sinfónico
1962	La Walkiria	Richard Wagner (1813-1883)	Antonio Palanca	Romántico	Operístico
1963	Per la flor del Lliri Blau	Joaquín Rodrigo (1901-1999)	Juan Garcés	Neoclásico	Sinfónico
1964	El cazador maldito	César Franck (1822-1890)	Antonio Palanca	Postromántico	Sinfónico
1965	Sinfonía en Re menor, 2º y 3º tiempo	César Franck (1822-1890)	Antonio Palanca	Postromántico	Sinfónico
1966	El pájaro de fuego	Igor Stravinski (1882-1971)	Pedro Pirfano	Neoclásico	Ballet
1967	Sinfonía fantástica	Héctor Berlioz (1803-1869)	José Ferriz	Romántico	Sinfónico
1968	Diego de Acevedo	Miguel Asins Arbó (1916-1997)	José Ferriz	Neoclásico	Sinfónico
1969	Tres piezas antológicas españolas	Antonio de Cabezón (1510-1566)	José Ferriz	Renacimiento	Organístico
1970	Sonata op. 27 N° 2	Ludwing van Beethoven (1770-1827)	José Ferriz	Clásico	Pianístico
1971	Gran fantasía española	Ricardo Villa (1873-1935)	José Ferriz	Nacionalista	Sinfónico
1972	Rapsodia Húngara	Franz Liszt (1811-1886)	José Ferriz	Romántico	Sinfónico
1973	1º Mvto Sinfonía en Re	César Franck (1822-1890)	José Ferriz	Postromántico	Sinfónico
1974	Opera: Shahsenene La venta de los gatos	Clière (¿?) José Serrano (1873-1941)	José Ferriz	Nacionalista Nacionalista	Operístico Zarzuelístico
1975	La Banda Municipal de Valencia solo interpretó el Himno Regional, de Serrano con motivo de la celebración del 50 aniversario de su proclamación				
1976	Danza española, Danza del fuego, Farruca y Jota	Manuel de Falla (1876-1946)	José Ferriz	Nacionalista	Sinfónico
1977	Tres dances y albada	Vicente Asencio (1908-1979)	José Ferriz	Nacionalista	Sinfónico
1978	El gallo de oro	Nicolai Rimski Korsakov (1844-1908)	José Ferriz	Nacionalista	Operístico
1979	Sinfonía de la ópera Dinorah	Giacomo Meyerbeer (1791-1864)	José Ferriz	Romántico	Operístico
1980	El caballero de la Rosa	Richard Strauss (1864-1949)	José Ferriz	Postromántico	Sinfónico
1981	Cosmos	Rafael Talens (1933)	José Ferriz	Siglo XX	Sinfónico
1982	Preludio y triple fuga	J. S. Bach (1685-1750)	José Ferriz	Barroco	Organístico
1983	Noches en los jardines de España	Manuel de Falla (1876-1946)	Juan Garcés	Nacionalista	Sinfónico
1984	Bolero	Maurice Ravel (1875-1937)	Juan Garcés	Impresionista	Sinfónico
1985	El Mesias	Friedrich Haendel (1685-1759)	Juan Garcés	Barroco	Oratorio
1986	Parable for band, Op. 121 Moros y cristianos	Vincent Persichetti (1915-1987) José Serrano (1873-1941)	Manuel Galduf	Siglo XX Nacionalista	Sinfónico Zarzuelístico

AÑO	OBRA	AUTOR	DIRECTOR	ESTILO	GÉNERO
1987	Tocata y fuga en Re menor Suite 1936	J. S. Bach (1685-1750) Miguel Asins Arbó (1916-1997)	Julio Ribelles	Barroco Neoclásico	Organístico Sinfónico
1988	Sensimaya	Silvestre Revueltas (1899-1940)	Julio Ribelles	Nacionalista	Sinfónico
1989	Salón México	Aarón Copland (1900-1990)	Julio Ribelles	Neoclásico	Sinfónico
1990	Rapsodia Húngara N° 2 Los maestros Cantores Danzas populares rumanas Una nit d'albaes El trust de los tenorios Adagio para orquesta e instrumentos de viento	Franz Liszt (1811-1886) Richard Wagner (1813-1883) Bela Bartok (1881-1945) Salvador Giner (1832-1911) José Serrano (1873-1941) Joaquín Rodrigo (1901-1999)	Julio Ribelles	Romántico Romántico Neoclásico Nacionalista Nacionalista Neoclásico	Sinfónico Operístico Sinfónico Sinfónico Zarzuelístico Sinfónico
1991	El Carro del Sol	José Serrano (1873-1941)	Julio Ribelles	Nacionalista	Zarzuelístico
1992	Dionisiaques Cuatro danzas españolas	Florent Schmitt (1870-1958) Manuel de Falla (1876-1946)	Pablo Sánchez Torrella	Impresionista Nacionalista	Sinfónico Sinfónico
1993	Tres dances valencianes	Manuel Palau (1893-1967)	Pablo Sánchez Torrella	Impresionista	Sinfónico
1994	La Noche de San Juan	Hugo Alfuen (1872-1960)	Pablo Sánchez Torrella	Nacionalista	Sinfónico
1995	Stenka Racine	Alexander Glazunow (1856-1936)	Pablo Sánchez Torrella	Nacionalista	Sinfónico
1996	El cazador maldito	César Franck (1822-1890)	Pablo Sánchez Torrella	Postromántico	Sinfónico
1997	La Noche de San Juan	Miguel Asins Arbó (1916-1997)	Pablo Sánchez Torrella	Nacionalista	Sinfónico
1998	Rapsodia N° 1 en Fa	Franz Liszt (1811-1886)	Pablo Sánchez Torrella	Romántico	Sinfónico
1999	El Aprendiz de Brujo	Paul Dukas (1865-1935)	Pablo Sánchez Torrella	Impresionista	Sinfónico
2000	Danzas de Galanta	Zoltan Kodaly (1882-1967)	Pablo Sánchez Torrella	Neoclásico	Sinfónico
2001	Dafnis et Clohé	Maurice Ravel (1875-1937)	Pablo Sánchez Torrella	Impresionista	Sinfónico
2002	Danza de los siete velos de Salomé	Richard Strauss (1864-1949)	Pablo Sánchez Torrella	Postromántico	Operístico

III.14.- Relaciones entre la Banda Municipal y el Conservatorio de Música de Valencia.

La iniciativa social de las bandas en los ámbitos rurales favoreció desde sus inicios a que los jóvenes desarrollasen sus inquietudes musicales. Una de las aportaciones de estas agrupaciones, a finales del siglo XIX y principios del XX, fue enseñar música a los educandos que quisieran entrar posteriormente a formar parte de la banda. En estas escuelas solamente se enseñaba a tocar instrumentos de viento y percusión, ya que eran los necesarios para la plantilla del colectivo.

La creación del Conservatorio de Música de Valencia, en 1879, no cambió mucho las cosas en el seno de estas escuelas.¹¹⁷³ La mayoría de educandos continuaron estudiando en sus pueblos y solamente la gente más pudiente acudía a este centro para cursar estudios musicales.¹¹⁷⁴ De hecho, en el primer claustro de profesores no figuraba la enseñanza de instrumentos de viento. Solo se podían estudiar las asignaturas de Órgano, Composición, Armonía, Solfeo, Violín, Viola, Piano, Canto, Violoncello y Contrabajo.¹¹⁷⁵ También cabe destacar que durante los primeros años, los estudios cursados en el Conservatorio no tuvieron una validez oficial.

En el año 1910 entró como director del centro Ramón Martínez Carrasco. Éste hizo las gestiones oportunas para crear las clases de

¹¹⁷³ Desde la creación del Conservatorio de Música de Madrid, en 1830, la comidilla en las reuniones de la clase culta, fue que en Valencia se crease un lugar donde se impartieran enseñanzas musicales. La Sociedad Económica de Amigos del País, en sus charlas y debates, propuso nombrar, en 1874, una comisión para que buscara medios y a su vez crease una Academia de Música dependiente de esta entidad. Finalmente, la inauguración del Conservatorio de Música en Valencia tuvo lugar en la Real Academia de San Carlos el 9 de noviembre de 1979. (Cfr.: López-Chavarri Andújar, E.: *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, op. cit., pp. 8 – 9).

¹¹⁷⁴ Como dato relevante cabe destacar que también funcionaban en Valencia un gran número de academias privadas de iniciativa particular. Entre ellas la más importante era la “Spitzer-Sola” que, dirigida por don Amancio Amorós Sirvent, tenía fama de ser incluso mejor que el Conservatorio en su primera etapa. (Cfr.: Atruelles Moreno, S.: *Eduardo Felip Suárez: Su vida y su obra musical*, op. cit., p. 45).

¹¹⁷⁵ Climent, J.: *Historia de la música contemporánea valenciana*, op. cit., p. 139.

Declamación y las asignaturas complementarias de Nociones de Armonía, Estética e Historia de la Música. En ese mismo año se crearon cuatro categorías de profesores, las cuales eran Numerarios, Supernumerarios, Interinos y de Enseñanzas Libres.¹¹⁷⁶ Dentro de este último grupo estaban los profesores de instrumentos de viento, entre los cuales había diversos miembros que pertenecían, o habían pertenecido, a la Banda Municipal de Valencia.¹¹⁷⁷

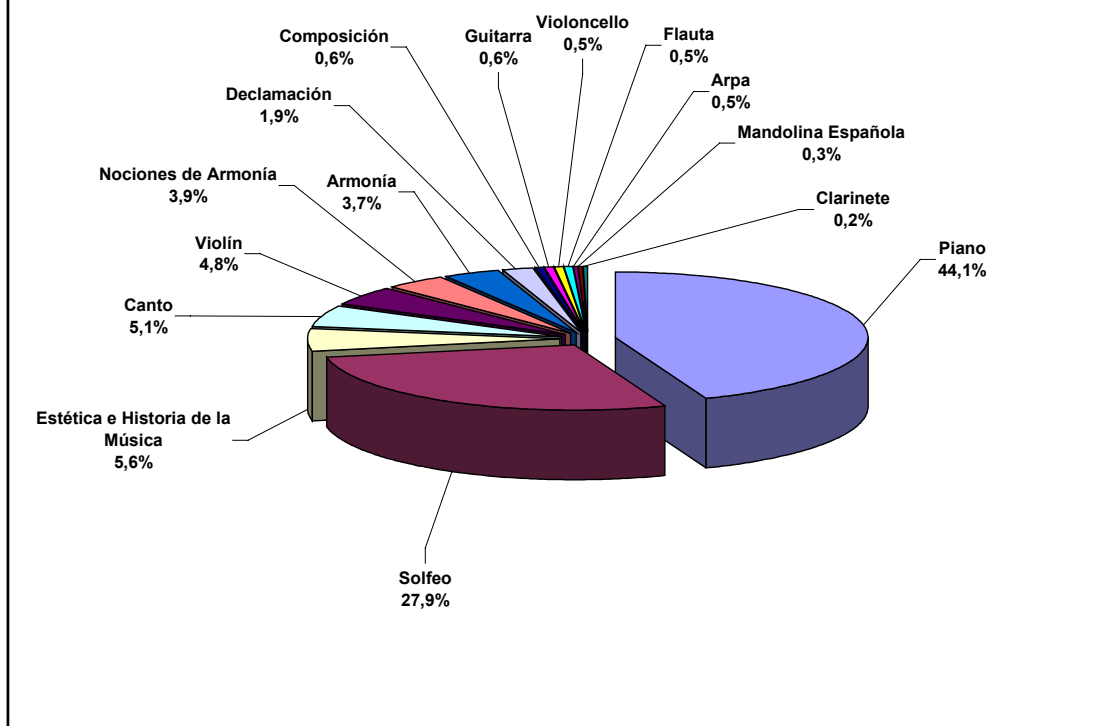
En aquella época, las asignaturas de instrumentos de viento eran poco frecuentes en los conservatorios. Éstas se aprendían generalmente en las escuelas de educandos de las bandas de música.¹¹⁷⁸ Por este motivo, en el curso 1910 – 1911 solamente se matricularon en el Conservatorio de Valencia tres alumnos de Flauta y uno de Clarinete. El porcentaje de estos estudiantes respecto a los de otras asignaturas era muy inferior, puesto que la gran mayoría estudiaba las asignaturas de Piano y Solfeo.

¹¹⁷⁶ Conservatorio de Música y Declamación de Valencia: *Memoria del curso de 1910 a 1911*, Valencia, Tip. Moderna, 1911, p. 13.

¹¹⁷⁷ Éstos eran: Narciso Montagud, José González, Antonio Caravaca y José Borrero. (Cfr.: Datos cotejados entre Gayano Lluch, R.: *El Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Apuntes Históricos*, Valencia, Doménech, 1945, p. 14 y Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal. “Oposiciones para la previsión de plazas de la Banda Municipal y nombramiento de los propuestos a saber”. Año 1903, Sección Cuarta, Clase 5, Subclase B, Nº 3).

¹¹⁷⁸ De hecho, en el año 1932 se inauguró el Conservatorio de Música de Castellón, donde se impartían solamente las asignaturas de Violín, Piano, Violonchelo, Solfeo, Armonía, Estética e Historia de la Música. La enseñanza de los instrumentos de viento no se impartía en el Conservatorio por ofrecerse en la escuela de educandos de la Banda Municipal. (Cfr.: Astruells Moreno, S.: *Eduardo Felip Suárez: Su vida y su obra musical*, op. cit., p. 133).

Representación Gráfica LI: Relación de alumnos matriculados en las diferentes asignaturas del Conservatorio en el curso 1910 – 11.¹¹⁷⁹



Los alumnos de Piano y Solfeo provenían mayoritariamente de la ciudad de Valencia.¹¹⁸⁰ Los chicos, procedentes la mayoría de los pueblos, concebían la música como una profesión.¹¹⁸¹ En cambio, las chicas, generalmente hijas de familias acomodadas, estudiaban Canto y Piano.

En el curso 1911 – 12 solo se matricularon cuatro alumnos en las asignaturas de instrumentos de viento.¹¹⁸² Era frecuente en esta etapa que un mismo profesor del Conservatorio impartiese diversas especialidades

¹¹⁷⁹ Datos elaborados de: Conservatorio de Música y Declamación de Valencia: *Memoria del curso de 1910 a 1911*, op. cit., p. 15.

¹¹⁸⁰ Conservatorio de Música y Declamación de Valencia: *Memoria del curso de 1910 a 1911*, op. cit., p. 16.

¹¹⁸¹ Cabe destacar en aquella época que para ingresar profesionalmente en alguna Banda Municipal o Militar no se exigía ninguna titulación oficial. Solamente se requería aprobar unos exámenes previos. De hecho, cuando se convocaron las primeras oposiciones de la Banda Municipal de Valencia se presentaron aspirantes de los oficios más diversos.

¹¹⁸² Estos fueron dos alumnos de Clarinete y dos de Flauta. (Cfr.: Conservatorio de Música y Declamación de Valencia: *Memoria del curso de 1911 a 1912*, Valencia, Tip. Moderna, 1912, p. 15).

instrumentales.¹¹⁸³ Desconocemos el sueldo que debían cobrar estos maestros, pero debía ser muy precario, ya que en el curso 1913 – 14 se modificó totalmente la plantilla de profesores que, al mismo tiempo, compaginaban su cometido en la Banda Municipal de Valencia.¹¹⁸⁴

Durante este mismo año académico se matricularon seis alumnos de la asignatura de Oboe, dos en la de Clarinete y dos en la de Flauta.¹¹⁸⁵ Observamos que gradualmente se iba ampliando el número de alumnos que acudían al Conservatorio para aprender a tocar algún instrumento de viento.

Tras múltiples gestiones realizadas por el director del centro,¹¹⁸⁶ el 16 de noviembre de 1917 se publicó el Real Decreto por el que se declaró al Conservatorio incorporado a las enseñanzas del Estado con todos sus derechos correspondientes.¹¹⁸⁷ Este acontecimiento cambió mucho las cosas, ya que se incrementó la cantidad de alumnado que quería aprender las disciplinas de algún instrumento de viento y, al mismo tiempo, sacarse una titulación de carácter oficial.

Gradualmente, muchos miembros de la Banda Municipal de Valencia compaginaron sus menesteres como profesores en el Conservatorio,¹¹⁸⁸ lo cual

¹¹⁸³ Como prueba de ello, en el curso 1911 – 1912, la asignatura de Oboe y Saxofón la daba el mismo profesor. (Cfr.: Idem, p. 13).

¹¹⁸⁴ Estos eran: José M^a Rius, profesor de Oboe y Saxofón; Baldomero Blanes, profesor de Trompa y Joaquín Monleón, profesor de Clarinete. (Cfr.: Conservatorio de Música y Declamación de Valencia: *Memoria del curso de 1913 a 1914*, Valencia, Tip. Moderna, 1914, p. 15). Resaltamos que Joaquín Monleón no pertenecía en aquella época a la Banda Municipal de Valencia, pero ingresó posteriormente.

¹¹⁸⁵ Idem., p. 17.

¹¹⁸⁶ A la sazón Ramón Martínez Carrasco.

¹¹⁸⁷ Climent, J.: *Historia de la música contemporánea valenciana*, op. cit., p. 140.

¹¹⁸⁸ Como prueba de ello, Mariano Puig Yago compaginó su labor en la Banda Municipal de Valencia con la de profesor de Clarinete en el Conservatorio. (Cfr.: AA. VV.: *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana*, Tomo VIII, op. cit., pp. 1000 – 1001). Lo mismo ocurrió con el profesor de Trompa Miguel Falomir Sabater. (Cfr.: Falomir Sabater, M.: *Método completo para trompa*, Tomo I, Valencia, Piles, 1981, p. 5). También en el año 1949, Lucas Conejero obtuvo por oposición la Cátedra de Clarinete en el Conservatorio de Valencia. Este profesor había pertenecido a la Banda Municipal de Valencia desde la última época de Luis Ayllón. Posteriormente, cuando se creó la Orquesta Municipal pasó a sus filas como clarinete solista. (Cfr.: AA. VV.: *Memoria sobre la Orquesta Municipal*, op. cit., p. 95). Ramón

servió para vincular las relaciones entre este centro y el colectivo valenciano.

Otro acontecimiento que estrechó los lazos entre la agrupación valenciana y el Conservatorio de Música fue a través de la viuda de Santiago Lope, primer director de la Banda Municipal. Esta mujer donó todos sus bienes al Conservatorio de Música de Valencia en el año 1958.¹¹⁸⁹ Gracias a esta herencia se creó la “Fundación Santiago Lope”, favoreciendo la instauración de becas y bolsas de viaje en pro de los profesores y alumnos del centro.¹¹⁹⁰

A finales de la década de los años cincuenta, debido a que la mayoría de los componentes de la Orquesta y Banda Municipal de Valencia no poseían ninguna titulación oficial, el Conservatorio realizó una convocatoria extraordinaria de exámenes para convalidar los estudios de estos profesores. Su finalidad era que adquiriesen la titulación necesaria para la obtención del coeficiente 3'6 en la Administración Local.¹¹⁹¹

Por Decreto del 26 de diciembre de 1968,¹¹⁹² el Conservatorio de Música de Valencia se convirtió en Superior.¹¹⁹³ Durante esta etapa ocuparon cargos directoriales diversos miembros que pertenecían, o habían pertenecido, a la Banda Municipal de Valencia.¹¹⁹⁴

Corell fue otro profesor que, además de ser profesor de Trompeta del Conservatorio, también perteneció a la Banda Municipal de Valencia. (Cfr.: Adam Ferrero, B.: *Músicos Valencianos*, Tomo II, op. cit., p. 48).

¹¹⁸⁹ Entre su patrimonio figuraban todos los derechos de propiedad intelectual que correspondían a la testadora como viuda y sucesora de Santiago Lope Gonzalo.

¹¹⁹⁰ Vidal Corellá, V.: *El maestro Santiago Lope*, op. cit., pp. 61 – 62.

¹¹⁹¹ Para la obtención de este coeficiente era imprescindible estar en posesión del Título Profesional correspondiente. (Cfr.: López-Chavarri Andujar, E.: *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, op. cit., p. 78 y Entrevista realizada a Pablo Sánchez Torrella y Salvador Astruells Moreno el 28 de diciembre de 2002 en la emisora de radio 97.7 con motivo del programa “Nuestras Bandas”).

¹¹⁹² *Boletín Oficial del Estado*, 14 de enero de 1969.

¹¹⁹³ Climent, J.: *Historia de la música contemporánea valenciana*, op. cit., p. 140.

¹¹⁹⁴ El primer cargo directorial en el Conservatorio de un profesor que había formado parte de la Banda Municipal de Valencia fue en 1969, en el que Ramón Corell fue nombrado Subdirector del Conservatorio. Este profesor ya había ocupado durante el curso 1966 – 1967 el cargo de Cajero – Contador. (Cfr.: Conservatorio y Escuela de Arte Dramático de Valencia: *Memoria de las actividades desarrolladas en el curso oficial 1966 – 1967*, Valencia, Imp. Carlos Nacher, 1967, p. 7). Posteriormente, en 1970 el cargo de Subdirector lo ocupó Lucas Conejero, otro antiguo miembro del colectivo valenciano. (Cfr.: López-Chavarri Andujar, E.: *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, op. cit., p. 88). Por otro lado,

Entre la plantilla de profesores del Conservatorio Superior de Música de Valencia que había en el curso 1978 – 79, figuraban nueve músicos que tenían vínculos directos con la Banda Municipal de Valencia.¹¹⁹⁵

Las relaciones entre la Banda Municipal de Valencia y el Conservatorio de Música se estrecharon más cuando en el año 1980 José Ferriz ocupó el cargo de director del centro,¹¹⁹⁶ compaginando este cometido con la dirección del colectivo valenciano.

Posteriormente, con la aparición de la Ley de Incompatibilidades en 1983,¹¹⁹⁷ muchos profesores que alternaban sus menesteres entre la Banda Municipal y el Conservatorio de Valencia tuvieron que elegir entre un sitio u otro.¹¹⁹⁸ Ello dio pie a que las relaciones entre ambas entidades se independizasen poco a poco.

También durante la década de los años 80 se incrementó progresivamente la cantidad de alumnos matriculados en el Conservatorio para cursar estudios oficiales de instrumentos de viento y percusión.¹¹⁹⁹

en el año 1971, Vicente Martí el cual también había pertenecido a la agrupación valenciana, ocupó el cargo de Secretario del Conservatorio. (Cfr.: Idem, p. 119).

¹¹⁹⁵ Estos profesores eran: José Ferriz (Dirección Orquesta), Lucas Conejero (Clarinete), Vicente Martí Feltrer (Oboe-Saxofón), Vicente Prats Tarazona (Trompeta), Manuel Tomás Gil (Percusión), Francisco Salanova (Oboe), Gregorio Castellano (Saxofón), Luis Sanjaime Meseguer (Clarinete) y Enrique Forés Asensi (Flauta). (Cfr.: Idem, pp. 179 – 182).

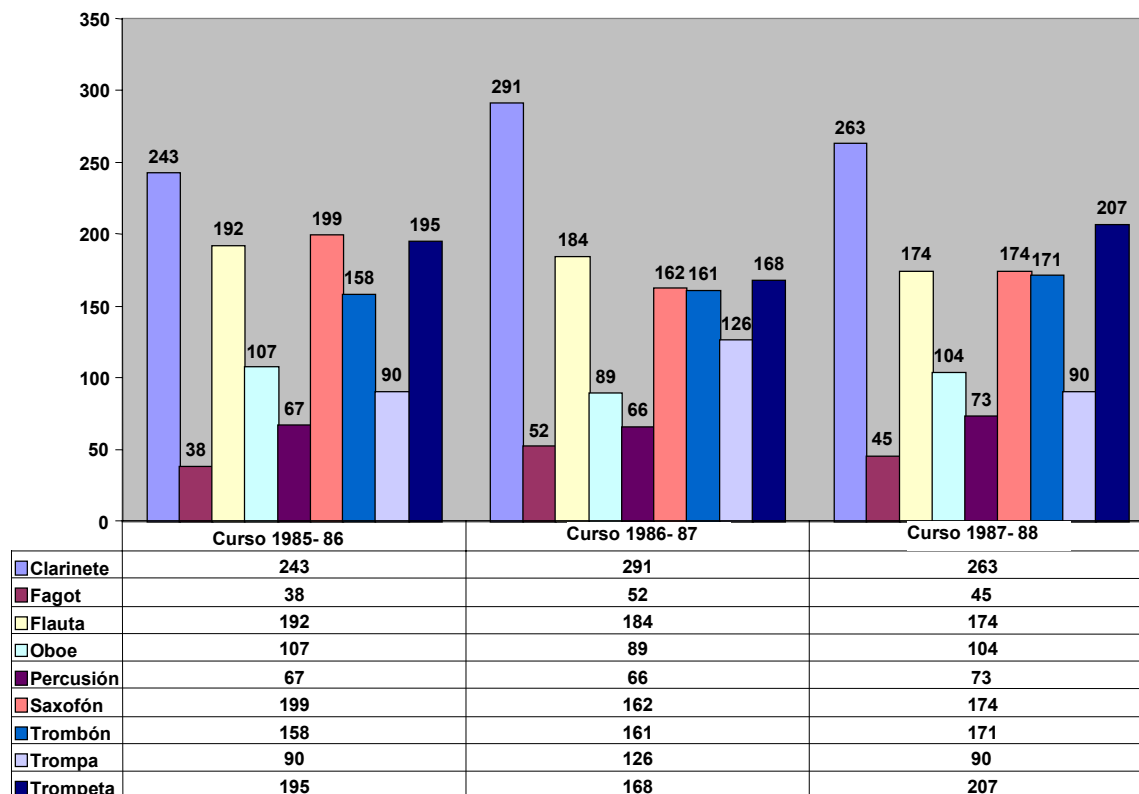
¹¹⁹⁶ Ello fue el 28 de febrero de 1980, donde relevó en el cargo al catedrático de Solfeo Salvador Seguí Pérez. (Cfr.: *Las Provincias*, 1 de marzo de 1980).

¹¹⁹⁷ Esta Ley se acordó en el pleno del Ayuntamiento del 20 de enero de 1983. Allí se estipuló la incompatibilidad de percibir un sueldo de los presupuestos municipales y otros con cargo a las administraciones públicas, organismos públicos de ellas dependientes y empresas en las que la participación del capital de la Administración fuese mayoritario. (Cfr.: *Jornada*, 2 de febrero de 1983).

¹¹⁹⁸ Como prueba de ello, Francisco Salanova, que era profesor de oboe de la Banda Municipal y Catedrático del Conservatorio eligió dedicarse a la docencia. Lo mismo ocurrió con Manuel Tomás Gil, que era profesor de percusión. En la Orquesta Municipal ocurrió igual con José Rosell, que ocupaba la plaza de trompa solista de la Orquesta Municipal de Valencia y la de Catedrático del Conservatorio. Del mismo modo, Rafael Tortajada que era profesor de trombón de la Orquesta y del Conservatorio eligió quedarse en la Orquesta.

¹¹⁹⁹ Durante el curso 1985 – 86 se matricularon 1289 alumnos para cursar estudios de instrumentos de viento o percusión. En siguiente año académico, esta cantidad se incrementó en diez alumnos, para alcanzar en el curso 1987 – 88 la cantidad de 1301 alumnos.

Representación Gráfica LII: Relación de alumnos de instrumentos de viento matriculados en el Conservatorio de Música de Valencia entre los cursos 1985 y 1988.¹²⁰⁰



La Banda Municipal de Valencia siempre ha colaborado con el Conservatorio de Música y ha estrenado o interpretado diversas obras de algunos de sus profesores, como José M^a Cervera Lloret, Rafael Talens y Amando Blanquer, entre otros. Ello ha servido para ampliar sus vínculos con este centro docente.

¹²⁰⁰ Datos extraídos de Oller Benlloch, M^a T.: “Panorámica actual de nuestro Conservatorio”, en *Estudios Musicales*, Valencia, Año 1985, número 1, primer semestre, p. 18; Bueso, A.: “Panorámica actual del Conservatorio Superior de Música de Valencia”, en *Estudios Musicales*, Valencia, Año 1986, número 4, segundo semestre, p. 16 y Sansaloni, S.: “Panorámica actual del Conservatorio Superior de Música de Valencia”, en *Estudios Musicales*, Valencia, Año 1987, número 6, segundo semestre, p. 18.

Entre la lista de prestaciones del Conservatorio de Valencia podemos resaltar la importancia de su labor ejercida en beneficio de la Banda Municipal. De sus clases han salido la totalidad de los profesores que tiene actualmente la agrupación valenciana.¹²⁰¹ Del mismo modo, cabe resaltar que también se han formado allí los cuatro últimos directores titulares que han estado al frente de la Banda Municipal.¹²⁰²

¹²⁰¹ Los mejores alumnos del Conservatorio de Valencia han sido los que han pasado a ocupar plazas relevantes en la Banda Municipal. Así, José Suñer Oriola ganó en el curso 1984 – 85 el Premio de Honor en Grado Superior, ingresando posteriormente como percusionista en el colectivo valenciano. (Cfr.: Oller Benlloch, M^a T.: “Panorámica actual de nuestro Conservatorio”, en *Estudios Musicales*, Valencia, Año 1985, número 1, primer semestre, p. 18). Del mismo modo, en el curso 1986 – 87 también fue galardonado con el Premio de Honor en Grado Superior el alumno Vicente Nogués Suey, el cual ingresó más tarde como bombardino solista en la Banda Municipal. (Cfr.: Bueso, A.: “Panorámica actual del Conservatorio Superior de Música de Valencia”, en *Estudios Musicales*, Valencia, Año 1986, número 4, segundo semestre, p. 16). Al año siguiente, en el curso 1987 – 88 obtuvo el Premio de Honor en Grado Superior el estudiante Francisco José Fort Marí, quien posteriormente ingresó como percusionista en la agrupación valenciana. (Cfr.: Sansaloni, S.: “Panorámica actual del Conservatorio Superior de Música de Valencia”, en *Estudios Musicales*, Valencia, Año 1987, número 6, segundo semestre, p. 18).

¹²⁰² Nos referimos a José Ferriz, Juan Garcés, Julio Ribelles y Pablo Sánchez Torrella.

III.15.- La Banda Municipal de Valencia como principal promotora de la música bandística en la Comunidad Valenciana.

Desde que se fundó la Banda Municipal de Valencia, el 8 de diciembre de 1903, que ha sido la principal promotora de la música bandística en Valencia y su provincia. Su influencia ha constituido un punto clave en la mayoría de las bandas valencianas.

El hecho de tener como director en una banda amateur a un profesor de la municipal valenciana desde siempre ha sido una garantía, ya que debido a la profesionalidad de estos músicos se ha intentado reflejar la misma disciplina, repertorio y ritmo de trabajo que en el colectivo valenciano. Prueba de ello han sido la gran cantidad de premios obtenidos en diversos concursos de bandas con estos directores al frente de ellas.

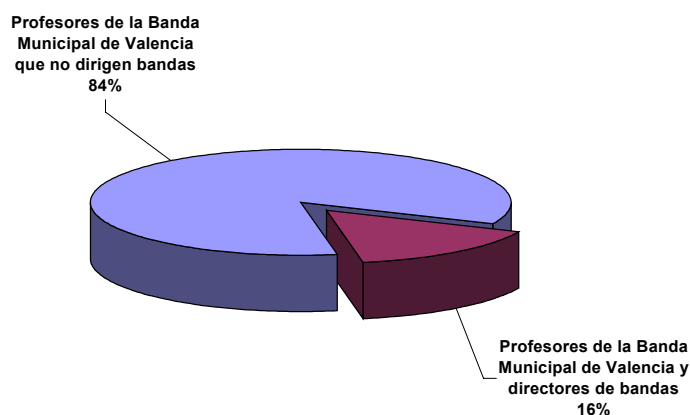
Entre los primeros fundadores de la agrupación había algunos profesores que, además de pertenecer a la Banda Municipal, se dedicaban a dirigir bandas de carácter aficionado.¹²⁰³ Ello venía determinado, en parte, por la falta de recursos económicos acordes al nivel de vida de la época. Por este motivo tenían que complementar su sustento con otros menesteres laborales.¹²⁰⁴

¹²⁰³ No podemos saber con exactitud si cuando ingresaron en la Banda Municipal de Valencia estos profesores ya dirigían alguna banda o la afición les vino una vez integrados en la agrupación.

¹²⁰⁴ Hay que destacar que cuando se realizaron las primeras oposiciones para crear la Banda Municipal de Valencia, la Comisión acordó que los aspirantes a profesor solista dirigiesen una obra impuesta por el tribunal. Esto nos indica que en aquel momento muchos profesores debían tener experiencia en la dirección de bandas. (Cfr.: Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal, Libro de Actas titulado “Comisión especial para la creación de una Banda Municipal”, año 1902, sesión del 15 de Abril de 1903, p. 6 bis).

De la plantilla inicial de la Banda Municipal de Valencia había diez profesores que compaginaron su labor con la dirección de bandas de carácter amateur.¹²⁰⁵

Representación Gráfica LIII: Profesores de la Banda Municipal en el año 1903 que dirigían bandas de música de carácter aficionado.¹²⁰⁶



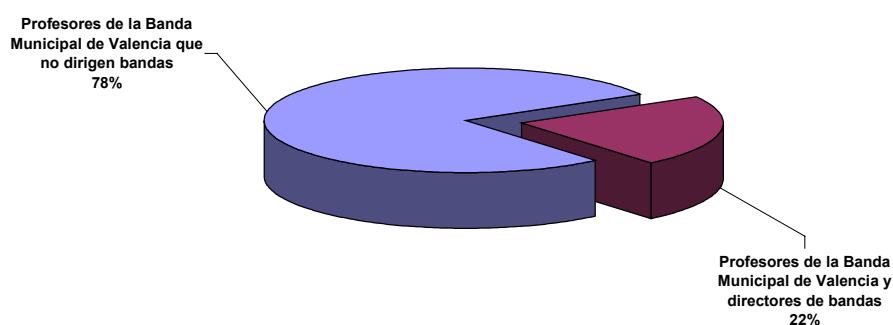
A los diez años de fundarse la Banda Municipal de Valencia, la cifra de profesores que dirigían estas bandas aficionadas se había incrementado en cuatro, es decir, en total había catorce.¹²⁰⁷

¹²⁰⁵ Estos profesores eran Rosendo Albiñana Lorente, José Borrero Pérez, Eduardo Felip Suárez, José María Ferrer Albert, Francisco García Calvo, Nicolás García Ibáñez, Leopoldo Gomis Estrelles, Julián Palanca Masiá, Mariano Ruano Alcoy y Vicente Tomás Ridaura.

¹²⁰⁶ Datos extraídos de Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: las Banderas de Música i la seua Federació*, Tomo II, op. cit. pp. 27 – 597 y Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal. “Oposiciones para la previsión de plazas de la Banda Municipal y nombramiento de los propuestos a saber”. Año 1903, Sección Cuarta, Clase 5, Subclase B, Nº 3.

¹²⁰⁷ De la plantilla del año 1903 había cinco profesores de los que dirigían bandas que habían abandonado la agrupación valenciana. Alguno de ellos fue para dedicarse de lleno a este menester, como es el caso de Eduardo Felip Suárez que abandonó la plaza de clarinete de tercera en la Banda Municipal de Valencia para hacerse cargo de la Banda Unión Musical de Llíria. (Cfr.: Astruells Moreno, S.: *Eduardo Felip Suárez: Su vida y su obra musical*, op. cit., pp. 55 – 56).

Representación Gráfica LIV: Profesores de la Banda Municipal en el año 1913 que dirigían bandas de música de carácter aficionado.¹²⁰⁸



Durante esta misma etapa, en 1916, se creó en Valencia una agrupación llamada *Unión Musical Obrera*, al frente de la misma se puso Baldomero Roig, el cual era profesor de la Banda Municipal de Valencia.¹²⁰⁹ Su labor como director de esta banda fue muy intensa, por lo que esta agrupación llegó a ser conocida como “*la municipaleta*” dada la gran cantidad de actos civiles y religiosos a los que acudía en la capital.¹²¹⁰

En el año 1937, en plena Guerra Civil, la cifra de profesores del colectivo valenciano que a su vez eran directores de bandas se había incrementado

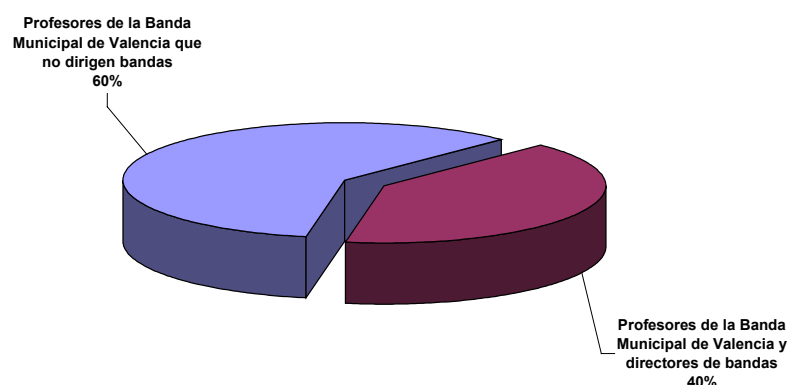
¹²⁰⁸ Datos extraídos de Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo II, op. cit. pp. 27 – 597 y Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal. “El Alcalde Presidente del Ayuntamiento de Utiel solicita contratar la Banda para los festejos que se celebrarán en dicha Villa el 12 de Septiembre y se acuerda acceder a la solicitud”. Año 1913, s/n.

¹²⁰⁹ AA. VV.: *Memoria de la Banda Unión Musical de Valencia*, Valencia, s/e, 1926, pp. 1 – 16.

¹²¹⁰ Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo II, op. cit. p. 173.

considerablemente.¹²¹¹ De las setenta y siete plazas que constaba la agrupación, había treinta y un profesores que dirigían, o habían dirigido, alguna banda de Valencia y su provincia.¹²¹²

Representación Gráfica LV: Profesores de la Banda Municipal en el año 1937 que dirigían bandas de música de carácter aficionado.¹²¹³



En 1955, durante la época de Antonio Palanca, la cantidad de profesores-directores se mantuvo en las mismas directrices que en el año 1937, si bien hay que considerar que el número de miembros de la agrupación se había reducido considerablemente.¹²¹⁴

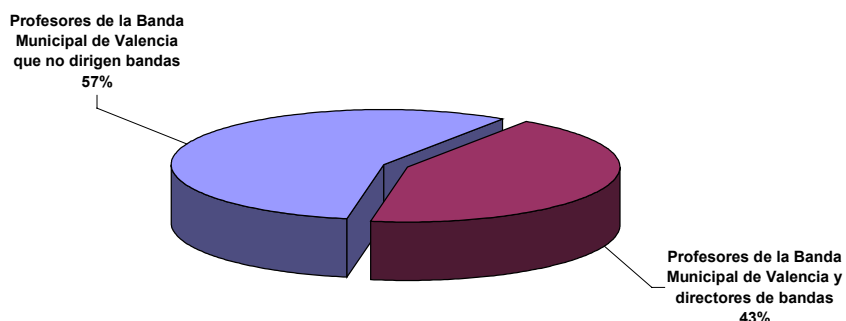
¹²¹¹ Durante este período, debido a la escasez económica, hubo algunos componentes que se vieron con la obligación de ponerse al frente de una banda más por necesidad que por afición.

¹²¹² Algunos de estos profesores, debido a su experiencia directorial, se pusieron al frente de la Banda Municipal en algunas ocasiones, como es el caso de Antonio Cabeza, Antonio Caravaca y Mariano Puig, entre otros.

¹²¹³ Datos extraídos de Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo II, op. cit. pp. 27 – 597 y Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Gobernación, Negociado Banda Municipal “Proyecto de Presupuestos para 1938”, Año 1937 s/n.

¹²¹⁴ Esta reducción de la plantilla vino determinada por la grave crisis que atravesaba la Banda Municipal a raíz de la creación de la Orquesta Municipal de Valencia.

Representación Gráfica LVI: Profesores de la Banda Municipal en el año 1955 que dirigían bandas de música de carácter aficionado.¹²¹⁵



La cantidad de profesores de la Banda Municipal de Valencia que dirigían bandas se incrementó durante la etapa de José Ferriz al frente del colectivo valenciano. Este maestro, para fomentar los estudios de dirección, en el año 1973 tomó la iniciativa, junto al Ayuntamiento de Valencia, de convocar el *I Curso de Dirección de Bandas*. Estos seminarios de dirección eran los primeros en esta especialidad que se hacían en la capital levantina y a ellos acudieron numerosos profesores de la Banda Municipal de Valencia.¹²¹⁶

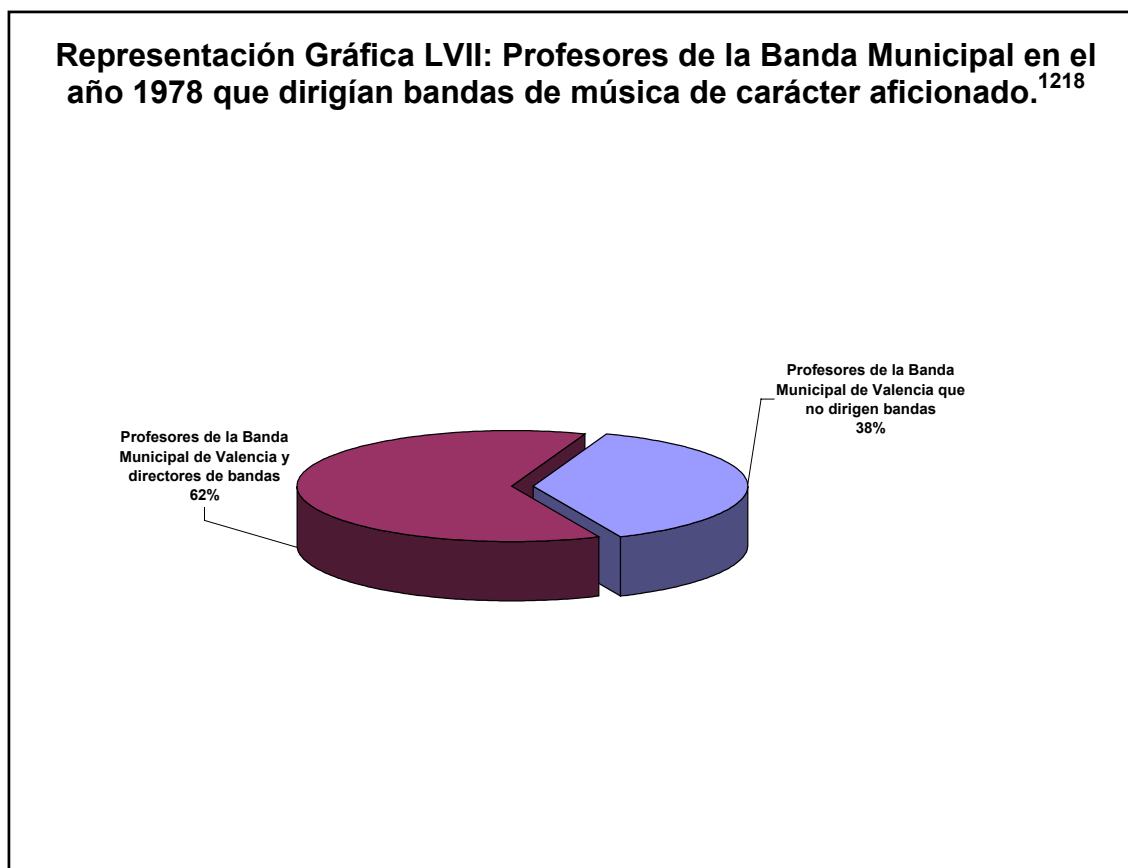
Este curso de dirección se convocó en diversas ocasiones con la finalidad de crear una buena escuela de directores de bandas de música. Por

¹²¹⁵ Datos extraídos de Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo II, op. cit. pp. 27 – 597 y Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección central, Negociado Orquesta Municipal “Documentación de lo cobrado por los profesores e ingreso del sobrante de los conciertos celebrados por la Banda Municipal los días: Picaña 12 de Julio, Gandía 15 de Octubre, Cheste 17 de Octubre, Alginet 22 de Octubre y Onda 26 de Octubre”, Año 1955, s/n.

¹²¹⁶ Además, los alumnos tenían la oportunidad de practicar con la agrupación valenciana.

allí pasaron muchos componentes de la Banda Municipal que posteriormente dirigirían agrupaciones en pueblos de la provincia de Valencia.¹²¹⁷

Como prueba de esta gran labor del maestro Ferriz, en el año 1978 había más de la mitad de profesores de la Banda Municipal de Valencia que compaginaban su cometido dirigiendo bandas de música.



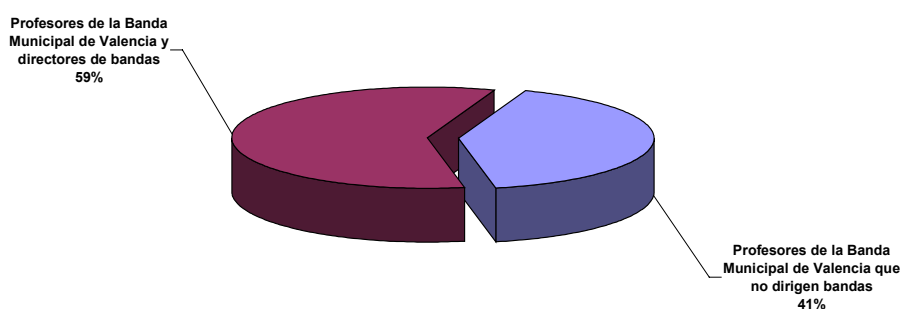
Esta cantidad de profesores-directores se mantuvo más o menos constante hasta el año 1992, donde un 59% de los miembros del colectivo

¹²¹⁷ Además de estos cursos, el maestro Ferriz era Catedrático de Dirección de Orquesta en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, por lo que en sus aulas acudieron diversos profesores de la Banda Municipal para cursar estudios oficiales, o bien como oyentes por no tener los estudios de piano correspondientes que se requiere para el estudio de Dirección de Orquesta.

¹²¹⁸ Datos extraídos de Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo II, op. cit. pp. 27 – 597 y Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Sección de personal, “La Delegación de Orquesta y Banda Municipal propone le sea concedida al profesorado de las dos agrupaciones musicales la prolongación de la jornada”, Año 1978, s/n.

valenciano dirigían diversas bandas de carácter amateur.¹²¹⁹

Representación Gráfica LVIII: Profesores de la Banda Municipal en el año 1992 que dirigían bandas de música de carácter aficionado.¹²²⁰



La cantidad de profesores de la Banda Municipal que dirigen bandas se ha incrementado durante estos casi cien años, lo cual nos muestra la influencia que este colectivo ejerce sobre la mayoría de las agrupaciones valencianas.¹²²¹

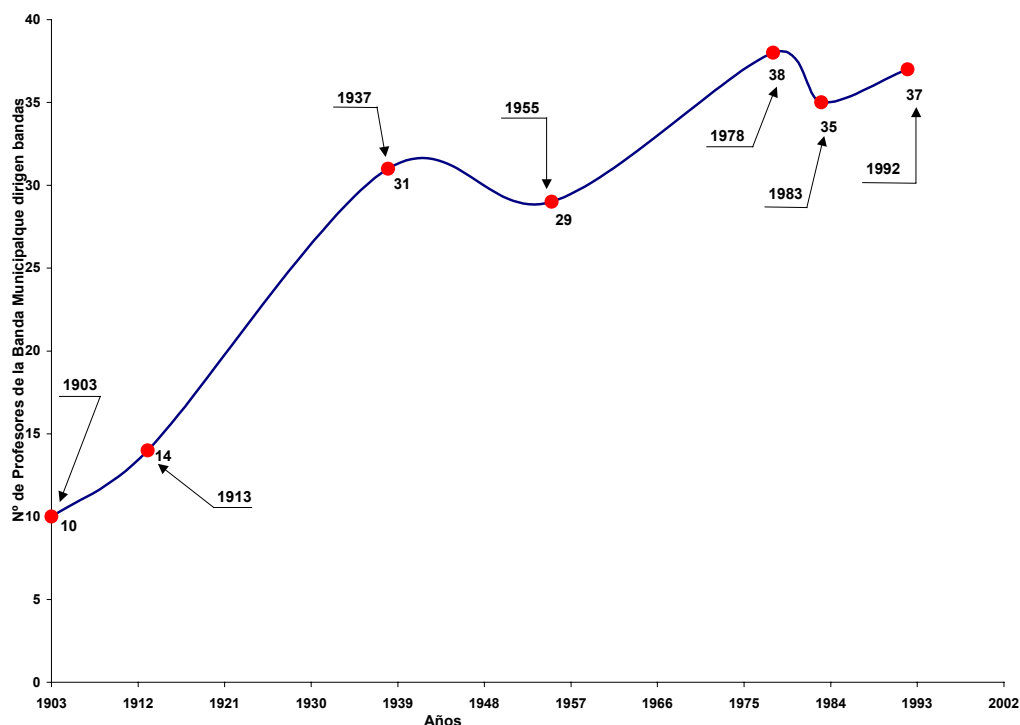
De diez profesores-directores que había en 1903 se pasó a treinta y siete en el año 1992.¹²²²

¹²¹⁹ Nuestro estudio ha sido ha venido determinado por la edición del libro de Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana*, Tomo II, op. cit. pp. 27 – 597, que se editó en el año 1993.

¹²²⁰ Datos extraídos de Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Banes de Música i la seua Federació*, Tomo II, op. cit. pp. 27 – 597 y Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Sección de Promoción Cultural, Negociado de Música, Memoria del año 1992.

¹²²¹ Dentro de los profesores de la Banda Municipal de Valencia que han compaginado su labor como directores de bandas, cabría resaltar a los hermanos Puig Yago. Una dinastía músicos formada por Mariano, Valentín y Vicente. De entre estos tres hermanos sobresale Mariano, el cual ocupó la plaza de clarinete solista en la Banda Municipal de Valencia. Este músico estuvo como director en las más prestigiosas bandas de la provincia de Valencia, como Unión Musical de Liria, Artística de Buñol, Círculo Católico de Torrent y Santa Cecilia de Alcácer, entre otras. Al frente de las cuales ganó en

Representación Gráfica LIX: Evolución del número de profesores de la Banda Municipal que han dirigido bandas de música de carácter aficionado desde 1903 hasta 1992.¹²²³



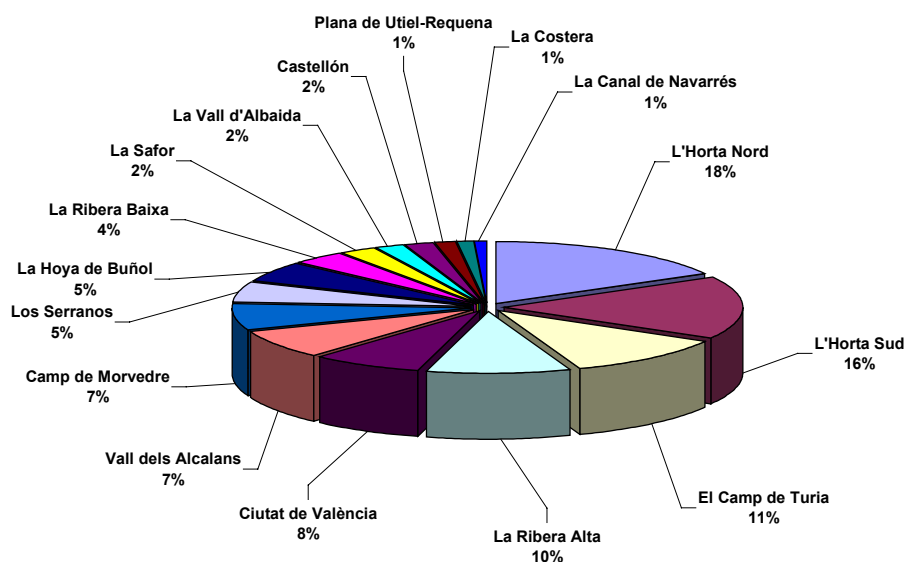
diversos concursos musicales más de treinta premios. (Cfr.: AA. VV.: *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana*, Tomo VIII, op. cit., pp. 1000 – 1001).

¹²²² Otro factor que ha contribuido a elevar el nivel de las bandas es la cantidad de profesores de la Banda Municipal de Valencia que han impartido clases de viento-metal, viento-madera o percusión en distintas Sociedades Musicales. Sus conocimientos y experiencia han contribuido de forma indirecta a elevar el nivel artístico de estas agrupaciones.

¹²²³ Datos extraídos de Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: las Banderas de Música i la seua Federació*, Tomo II, op. cit. pp. 27 – 597, Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal. “Oposiciones para la previsión de plazas de la Banda Municipal y nombramiento de los propuestos a saber”. Año 1903, Sección Cuarta, Clase 5, Subclase B, Nº 3; Archivo de Gobernación y Fomento, Banda Municipal. “El Alcalde Presidente del Ayuntamiento de Utiel solicita contratar la Banda para los festejos que se celebrarán en dicha Villa el 12 de Septiembre y se acuerda acceder a la solicitud”. Año 1913, s/n.; Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección de Gobernación, Negociado Banda Municipal “Proyecto de Presupuestos para 1938”, Año 1937 s/n.; Archivo del Ayuntamiento de Valencia, Sección central, Negociado Orquesta Municipal “Documentación de lo cobrado por los profesores e ingreso del sobrante de los conciertos celebrados por la Banda Municipal los días: Picaña 12 de Julio, Gandía 15 de Octubre, Cheste 17 de Octubre, Alginet 22 de Octubre y Onda 26 de Octubre”, Año 1955, s/n.; Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Sección de personal, “La Delegación de Orquesta y Banda Municipal propone le sea concedida al profesorado de las dos agrupaciones musicales la prolongación de la jornada”, Año 1978, s/n.; Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Departamento de Cultura, Sección de Promoción Cultural, Negociado de Música “Abono a los profesores músicos los servicios prestados en Orquesta y Banda cubriendo vacantes”, Año 1983, Número 3213, Número 29 del Negociado, fecha 9 de noviembre de 1983; Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Sección de Promoción Cultural, Negociado de Música, Memoria del año 1992.

Prácticamente en toda la provincia se ha notado esta influencia. Las comarcas más influenciadas son la de L'Horta Nord y la de L'Horta Sud, seguida de la del Camp de Turia y la Ribera Alta. Las que menos han sido las de la Plana de Utiel Requena, La Costera y La Canal de Navarrés.¹²²⁴

Representación Gráfica LX: Relación de comarcas de la Comunidad Valenciana donde han dirigido bandas de música de carácter aficionado los profesores de la Banda Municipal.¹²²⁵



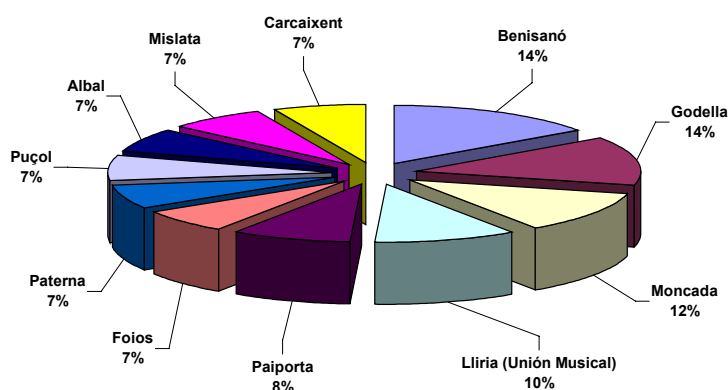
Dentro de estas comarcas, las poblaciones en donde más se ha notado este influencia han sido las de Benisanó y Godella, seguidas de Moncada y de Llíria.¹²²⁶

¹²²⁴ Ello es lógico ya que están a una distancia considerable de Valencia con el inconveniente que puede crear por parte de los profesores de la Banda Municipal a la hora de ensayar a las agrupaciones.

¹²²⁵ Datos extraídos de Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomo II, op. cit. pp. 27 – 597.

¹²²⁶ Donde más se ha notado en Llíria ha sido en la Banda Unión Musical. La celebración del centenario de la Banda Municipal de Valencia ha coincidido con el centenario de esta agrupación Iliriana, ya que también se fundó en el año 1903. Desde sus inicios, la Unión Musical de Llíria siempre ha estado muy influenciada por el colectivo valenciano, porque muchos de sus directores han sido, o son en la

Representación Gráfica LXI: Relación de poblaciones de la Comunidad Valenciana donde han dirigido bandas de música de carácter aficionado los profesores de la Banda Municipal.¹²²⁷



Otro factor que también ha contribuido al desarrollo del movimiento bandístico en la Comunidad Valenciana ha sido la composición por parte de algunos miembros de la Banda Municipal de Valencia de diversas obras exclusivas para banda¹²²⁸ o la realización de diferentes transcripciones.

actualidad, profesores de la Banda Municipal de Valencia. Como ejemplo de ello tenemos a Eduardo Felip, quien perteneció a la Banda Municipal de Valencia en el momento de su fundación y dirigió a la Banda Unión Musical de Lliria durante doce años. También el director actual que tiene esta banda, José Micó Castellano, pertenece a la Banda Municipal de Valencia. Del mismo modo, el propio Pablo Sánchez Torrella estuvo durante dieciséis años al frente de la Unión Musical de Lliria, donde ganó ocho primeros premios consecutivos en el Certamen Internacional de Bandas de Música de Valencia.

¹²²⁷ Datos extraídos de Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: las Bandas de Música i la seua Federació*, Tomo II, op. cit. pp. 27 – 597.

¹²²⁸ Dentro de este menester cabe destacar que la obra obligada en la Primera Sección en el *Certamen Internacional de Bandas de Música Ciudad de València del año 2001*, fue la composición *Vasa*, de José Suñer Oriola, el cual es profesor de percusión de la Banda Municipal. (Cfr.: *Ajuntament de Valencia: Certamen internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia 2001*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 2001, p. 22). También los profesores Francisco Bort, Enrique Villalba, Francisco Olmos, Pedro Jiménez y el actual director del colectivo valenciano Pablo Sánchez, entre otros, han compuesto diversas obras que han pasado a formar parte del repertorio bandístico valenciano.

Por último, otro elemento que desde siempre ha contribuido a promocionar la música bandística son los conciertos que ofrece la Banda Municipal en los distintos pueblos de la Comunidad Valenciana. Estas audiciones desde siempre han servido como estímulo y punto de referencia para la mayoría de las agrupaciones musicales.

IV.- CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS Y ESTILÍSTICAS DE DIVERSAS COMPOSICIONES O TRANSCRIPCIONES DE LOS DIRECTORES QUE HAN ESTADO AL FRENTE DE LA BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA.

IV.1.- Salvador Giner:

IV.1.1.- *L'entrà de la murta.*

A finales del siglo XIX los pasodobles se hicieron muy populares coincidiendo con el surgimiento de un nacionalismo musical. Normalmente aportaban un gusto hispánico y agradable al público por su melodía tan pegadiza y en algunos casos inspirada.

El pasodoble *L'entrà de la murta* fue compuesto por Salvador Giner para que lo interpretase la Banda Municipal de Valencia el día de su presentación oficial ante el público, el 8 de diciembre de 1903.¹²²⁹

Su distribución instrumental es la siguiente: flautín, dos flautas, dos oboes, requinto, clarinete principal, primeros, segundos y terceros, dos saxofones altos, dos saxofones tenores, saxofón barítono, dos fliscornos, dos trompetas, dos trompas, tres trombones, dos bombardinos, dos tubas, caja, redoblante, bombo y platillos.

Esta pieza la podemos enmarcar dentro de la modalidad de pasodoble regional. Además, tiene un solo de fliscorno y saxofón en el trío que ofrece un aire de pasodoble flamenco.¹²³⁰ En esta composición apreciamos, por regla general, un fraseo de 8 compases divididos en grupos melódicos de 4 + 4. Estas simetrías son muy típicas en las composiciones de Salvador Giner.

¹²²⁹ Esta obra toma su inspiración en la fiesta de los Santos de la Piedra que se celebraba en la población de Massarrojos. Allí era costumbre que desfilasen los carros de los huertanos adornados de murta y seguidos por la banda de música interpretando pasodobles. (Cfr.: Domenech Espinosa, J.: “La personalidad musical del maestro Giner”, en *Boletín de la Sociedad Coral El Micalet*, Valencia, noviembre de 1932, N° 3, pp. 18 – 19).

¹²³⁰ Los pasodobles flamencos suelen tener una copla en el trío que normalmente es interpretada por un saxofón alto o una trompeta.

La armonía de esta obra, al igual que la mayoría de pasodobles, está basada en los grados tonales, con oscilaciones del modo Mayor al modo menor y de la tónica a la subdominante. La estructura formal de esta composición es A - B + trío.

SECCIÓN A:¹²³¹

El pasodoble comienza con una pequeña introducción de ocho compases que interpreta el metal en la tonalidad de Sol menor. Este breve prólogo nos introduce en el tema principal que está en modo Mayor. La sección A consta, además de esta introducción previa, de tres frases.

Frase a:¹²³² Está en la tonalidad de Sol Mayor y la podemos dividir en dos semifrases.

Semifrase a₁:¹²³³ De carácter suspensivo, la melodía la interpretan las maderas, trompetas y bombardino primero. El acompañamiento está formado por corcheas a tiempo y contratiempo que ejecutan las tubas por una parte y las trompas y trombones por otra.

Ejemplo 1:¹²³⁴



Semifrase a₂:¹²³⁵ De carácter conclusivo, comienza en Sol Mayor y modula a Mi bemol Mayor. Tiene una ligera variación respecto a la *semifrase a*.

¹²³¹ Compases 1 – 54.

¹²³² Compases 9 – 27.

¹²³³ Compases 9 – 16.

¹²³⁴ Compases 9 – 16.

¹²³⁵ Compases 17 – 27.

Ejemplo 2:¹²³⁶



Por otro lado, además de las corcheas a tiempo y a contratiempo del acompañamiento, aparecen unas armonías que interpretan los saxofones.

Frase b:¹²³⁷ Contrasta con la *frase a* por su tonalidad, que es Sol menor, y por su matiz dinámico. Tiene dos compases fuertes en anacrusa seguido de dos compases piano también en anacrusa. El acompañamiento está formado por corcheas a tiempo y contratiempo.

Ejemplo 3:¹²³⁸



Frase a':¹²³⁹ Está en la tonalidad de Sol Mayor y su comienzo es muy parecida a la *frase a*.

SECCIÓN B:¹²⁴⁰

Consta de dos frases y contrasta con la primera sección por su tonalidad y textura.

¹²³⁶ Compases 12 – 23.

¹²³⁷ Compases 27 – 38.

¹²³⁸ Compases 27 – 31.

¹²³⁹ Compases 39 – 54.

¹²⁴⁰ Compases 54 – 72.

Frase a:¹²⁴¹ Está en la tonalidad de Do menor. La melodía la interpretan los saxofones y el bombardino, mientras que las maderas y fliscornos hacen un diseño de dos semicorcheas y dos corcheas en cada compás.

Ejemplo 4:¹²⁴²

Frase b:¹²⁴³ La melodía la hacen las maderas agudas, mientras que las trompetas ejecutan unas llamadas de dos semicorcheas y una corchea. Los saxofones, trompas y bombardinos interpretan unas armonías formando un acorde que cambia de perfecto menor a perfecto Mayor, ambos en primera inversión, lo cual nos hace modular de Do menor a Do Mayor en diversas ocasiones. El último compás de esta frase hace la función de puente que nos enlaza con el trío.

Ejemplo 5:¹²⁴⁴

¹²⁴¹ Compases 54 – 62.

¹²⁴² Compases 54 – 57.

¹²⁴³ Compases 62 – 71.

¹²⁴⁴ Compases 62 – 66.

TRÍO:¹²⁴⁵

Dos compases introductorios dan paso a una bonita melodía interpretada por un solo de fliscorno y saxofón alto al unísono. El trío está en la tonalidad de Mi bemol Mayor, con una melodía en repetición estructurada en grupos melódicos de forma simétrica.

Ejemplo 6:¹²⁴⁶



El acompañamiento está formado por diversos diseños. Por un lado, alternando las tubas con corcheas a tiempo y las trompas y trombones con notas a contratiempo. Por otro, las maderas agudas llevan un compás con semicorcheas y otro con corcheas. Este acompañamiento, le da al pasodoble una textura muy homogénea y compacta.

Ejemplo 7:¹²⁴⁷



Tras el solo de fliscorno y saxofón alto, la melodía se repite interpretada en por las flautas, oboes, trompetas y clarinetes. También aparece un contrapunto basado en figuraciones largas que hacen los saxofones, trompas y bombardinos.

¹²⁴⁵ Compases 72 – 113.

¹²⁴⁶ Compases 74 – 81.

¹²⁴⁷ Compases 72 – 73.

Ejemplo 8:¹²⁴⁸



A diferencia de la mayoría de pasodobles, que suelen terminar en un matiz fuerte, éste acaba con un *diminuendo* de cuatro compases a piano.

¹²⁴⁸ Compases 98 – 103.

IV.1.2.- *Es chopà hasta la moma*

El poema sinfónico "*Es chopà hasta la Moma*" fue dado a conocer en un concierto de la Sociedad Artístico-Musical celebrado en los Jardines del Real el 13 de junio de 1886.¹²⁴⁹ La expresión valenciana *Es chopà hasta la Moma*¹²⁵⁰ hace referencia al tradicional personaje simbólico de la procesión del Corpus que representa la Virtud Humana.¹²⁵¹

El asunto argumental de esta pieza fue extraído por Salvador Giner de un poema semejante de Luís Cebrián Mezquita en el que se describe la solemne procesión del Corpus a su paso por las calles de Valencia el 9 de junio de 1746, donde se desencadenó una gran tormenta.¹²⁵² Es el propio Giner, en la reducción para piano de la partitura, quien relata detenidamente el programa del poema:

"Un vuelo general de campanas anuncia la salida de la procesión; las calles de la carrera rebosan de gente. Prodúcese de pronto una gran agitación y murmullo general: es que se han divisado los estandartes de la ciudad (banderóles). La danza de los enanos va marcando con los crótalos (castañóles) el tradicional ritmo; la dulzaina, acompañada de su inseparable tamboril, deja oír la tonada típica que se emplea en estos actos.

Principia a discurrir la procesión por entre las dos filas que ha formado el público: pasan los gigantes haciendo coquetonas carreritas; los niños de los hospicios van cantando el Himno Eucarístico; confundándose con éste se percibe una pequeña orquesta, que toca un arcaico vals, acompañando a un estandarte (guió)...

*El cielo se nubla: algunos sordos rumores anuncian la cercana tempestad; gruesas gotas de agua hacen fijar la atención del público, que comprende la interrupción que el acto va a experimentar. Arrecia el aguacero; menudéan los truenos, la procesión se disuelve, las andas con sus imágenes se cobijan en los patios, los ancianos corren llevando a cuestras sus gruesos ciriales; los estandartes, rollados, corren en todas direcciones; en fin, que *Es xopá ...hasta la Moma.**

El aguacero principia a disminuir; el cielo se despeja; reanúdase otra vez la procesión, dejándose oír otra vez el chacarrác chac chac de los enanos y la típica melodía de la dulzaina, acompañada por el ritmado golpear del tabalet; el popular cacahuero Ull de bòu" pregona su mercancía, la banda que acompaña al piquete toca una majestuosa marcha, al mismo tiempo que los sacerdotes que llevan la Custodia entonan el Pange lingua.

¹²⁴⁹ El periódico *Las Provincias* anunció el 27 de mayo de 1884 el estreno de esta obra para junio de aquel año, si bien no llegó a producirse.

¹²⁵⁰ Se mojó hasta la Moma.

¹²⁵¹ Rodeada del cortejo de los siete pecados capitales, desfila la Moma vestida de blanco, con la cara cubierta por una careta y un velo de color blanco. También lleva una corona de flores en su cabeza y un cetro en las manos rematado con la figura del escudo de la ciudad. (Cfr.: Moraleta i Monzonis, J. : *La Música en el Corpus de Valencia*, Valencia, Ajuntament de València, 1993, p. 39).

¹²⁵² *Ibíd.*

*La procesión ha llegado al templo. Se oyen los cañonazos de salva; la Marcha Real que tocan las músicas; las dulzainas que tañen el Sacris solemnis; los majestuosos acordes del órgano, y el ti li lin del rogllet (rueda de campanillas) que se precipita dando vueltas”.*¹²⁵³

La correspondencia de la palabra, narradora del poema, con la música que lo describe es evidente. Giner utiliza en esta composición una música tonal y popular para el pueblo valenciano.

Es chopá hasta la Moma constituye un verdadero documento histórico de la vida valenciana, un cuadro de la realidad convertido en música. La figura de la Moma, los gigantes, el cortejo de la procesión, la banda militar, la muchedumbre o el genuino personaje del cacahuero, entre otros, son los protagonistas de la narración. Éstos, fácilmente reconocibles en el curso de la obra, aparecen expuestos con claridad, enlazados entre sí mediante sutiles pasajes de transición. No hay sensación de cesura, por el contrario, los diversos motivos musicales, en lugar de conformar fragmentos independientes y aislados, se hallan vinculados a través del hilo que constituye la trama argumental. De este modo, Giner enfatiza la unidad estructural de la obra, dota de vivacidad y riqueza melódica al poema, y justifica el desarrollo de una acción que se sigue con paulatino interés.

La distribución instrumental de esta composición es la siguiente: dos flautas, flautín, dos oboes, requinto, cuatro clarinetes, clarinete bajo, dos fagotes, saxofón alto, dos saxofón tenor, saxofón barítono, dos fliscornos altos, dos fliscornos bajos, dos cornetines, cuatro trompas, cuatro trompetas,¹²⁵⁴ tres

¹²⁵³ *Arte Musical*, 20 julio, 1907.

¹²⁵⁴ En la partitura manuscrita figura el término “*tromba*”, que era como en aquella época se designaban a las trompetas.

trombones, trombón bajo, dos bombardinos, dos tubas, dos contrabajos, timbales, tamboril, caja, redoblante, castañuelas, bombo y platillos.

Este poema sinfónico está dividido en pequeñas secciones. Primeramente hay una introducción y a continuación aparecen cuatro áreas temáticas, siendo la última una recapitulación de la primera. La estructura de esta pieza es: Introducción – A – B – C – A' – Coda.

Introducción:¹²⁵⁵

Consta de catorce compases en la tonalidad de Si bemol Mayor. Sobre el tempo inicial, *Andante mosso* en compás de 9/8, la pieza comienza con la imagen descriptiva del rumor de la multitud y el revuelo de las campanas. Las trompas, fliscornos y fagotes interpretan una medida singular: corchea negra. Esta medida, junto a dos corcheas a contratiempo que hacen las flautas, imita al revuelo de campanas. También los clarinetes hacen un trémolo en el registro grave que describe el rumor de la muchedumbre. Por otro lado, las tubas dan una estabilidad armónica con unas pedales sobre la tónica, en este caso sobre la nota Fa.

Sección A:¹²⁵⁶

Consta de dos frases a y b, en las tonalidades de Si bemol Mayor y en La menor, respectivamente.

Frase a:¹²⁵⁷ dividida en cuatro semifrases. Tras cuatro compases de introducción a cargo de la caja comienza la melodía con el oboe. Surge una

¹²⁵⁵ Compases 1 – 14.

¹²⁵⁶ Compases 15 – 60.

¹²⁵⁷ Compases 19 – 36.

célula melódica, la cual aparece en toda la sección a través de distintos tipos de combinaciones:



Semifrase a₁:¹²⁵⁸ Consta de cinco compases. En esta semifrase aparece el primer tema en compás de 3/4. El autor describe el sonido de la dulzaina con el ritmo del tabalet y el de las castañuelas que ejecutan la danza de los nanos. La melodía la interpreta el oboe, es decir, el instrumento que hay en la banda con un timbre más parecido a la dulzaina.

Ejemplo 1:¹²⁵⁹



Un detalle curioso se observa en el octavo compás de esta sección: el fagot deja oír el grito del vendedor de *cacahuet* que pregona su mercancía: “¡cacahuet torraet, cacahuero!”.

Ejemplo 2:¹²⁶⁰



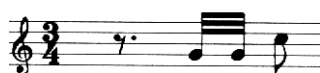
Al término de este diseño, las trompetas interpretan una conclusión del tema con dos fusas y una corchea. Ésto simula a la respuesta de los que niños responden con el apodo característico del vendedor: “¡ull de bóu!”.

¹²⁵⁸ Compases 19 – 23.

¹²⁵⁹ Compases 19 – 23.

¹²⁶⁰ Compases 22 – 23.

Ejemplo 3:¹²⁶¹



Semifrase a₂:¹²⁶² Es muy parecida a la *semifrase a* pero con una ligera variación. También consta de cinco compases.

Semifrase a₃:¹²⁶³ Aparecen unas escalas formadas por fusas que interpretan el requinto, clarinete principal y clarinetes primeros que dan la sensación de notas de paso para enlazar con la célula melódica que contuce toda la sección.

Semifrase a₄:¹²⁶⁴ Surge el tema principal en el relativo, es decir en Sol menor. Esta tonalidad se anticipa a la siguiente sección.

Frase b:¹²⁶⁵ Comienza en la tonalidad de Sol menor y acaba en Do Mayor. En esta frase aparecen diversas progresiones sobre el motivo inicial de la obra, lo cual nos crea un clima de tensión a lo largo de toda la frase. Estos motivos iniciales los empiezan la parte grave, es decir los fagotes, clarinete bajo, bombardinos, tubas y contrabajos

Ejemplo 4:¹²⁶⁶



Puente:¹²⁶⁷ El proceso moduladorio es de Si bemol Mayor a Re Mayor. Primeramente el tema se presenta en la tonalidad de Si bemol Mayor, pero en

¹²⁶¹ Compás 23.

¹²⁶² Compases 23 – 27.

¹²⁶³ Compases 27 – 32.

¹²⁶⁴ Compases 32 – 36.

¹²⁶⁵ Compases 36 – 46.

¹²⁶⁶ Compás 36.

¹²⁶⁷ Compases 47 – 59.

su desarrollo éste es enunciado en diversos tonos a través de varios pasajes modulantes. Así mismo, la melodía pasa por diversos instrumentos, desde el *tutti* hasta alternarse entre el oboe y el flautín por una parte y por otra con el clarinete bajo y los fagotes.

Durante este fragmento aparecen unas llamadas de timbales y clarines que simulan un regimiento de caballería que va a ocupar su puesto.

Ejemplo 5:¹²⁶⁸



Sección B:¹²⁶⁹

Esta sección está dividida en dos frases a y b, si bien se solapan ambas melodías a lo largo de prácticamente toda la sección. Las dos frases están en la tonalidad de Re Mayor.

Frase a:¹²⁷⁰ Solapado con un diseño del tema A, aparece el tema de los niños de los asilos de caridad interpretado por las trompas y saxofones en la tonalidad de Re Mayor. Giner emplea estos instrumentos con una textura oscura porque son los que más imitan a la voz humana.

Ejemplo 6:¹²⁷¹



¹²⁶⁸ Compases 47 – 48.

¹²⁶⁹ Compases 60 – 91.

¹²⁷⁰ Compases 60 – 82.

¹²⁷¹ Compases 60 – 66.

Frase b:¹²⁷² El tema anterior pasa a un segundo plano y se le sobrepone, también en la tonalidad de Re Mayor, un vals en compás de 9/8 que describe la murga del pueblo.

Ejemplo 7:¹²⁷³



Puente:¹²⁷⁴ Con unas semicorcheas que interpretan los fagotes y que luego se añaden los clarinetes primeros y segundos, se crea un clima de tensión e inestabilidad. A continuación las trompetas inician unas llamadas que son respondidas por las trompas, repitiéndose unos compases más tarde en progresión. Este puente busca el efecto sorpresa con el cambio brusco de carácter. Al mismo tiempo sirve para preparar la entrada en la siguiente sección.

Ejemplo 8:¹²⁷⁵



Sección C:¹²⁷⁶

Esta parte, además de no tener una tonalidad estable, es puramente descriptiva. En ella se aprecia la influencia de la música italiana sobre el maestro Giner, ya que hay cierta similitud con ciertos pasajes de diversas

¹²⁷² Compases 65 – 82.

¹²⁷³ Compases 65 – 68.

¹²⁷⁴ Compases 82 – 91.

¹²⁷⁵ Compases 88 – 90.

¹²⁷⁶ Compases 92 – 117.

oberturas de Rossini.

En tempo *Allegro moderato* hacen acto de aparición la confusión, los gritos, la lluvia y la desbandada general. Esta inesperada tormenta sobre la comitiva religiosa va a condicionar el curso de la obra. El efecto descriptivo se halla plasmado mediante breves figuraciones cromáticas en semicorcheas junto con un ingenioso empleo del trémolo interpretado por las maderas agudas.

Ejemplo 9:¹²⁷⁷



Por otro lado, los trombones y trompetas interpretan un pasaje de semicorcheas que, al estar acompañado por los trémolos de las maderas agudas, dan una sensación de huracán mezclado con una fuerte lluvia. A continuación los saxofones ejecutan diversos pasajes cromáticos que simulan el fuerte vendaval que se ha desenvuelto.

Para finalizar esta sección, el flautín, flautas, oboes y requinto interpretan unas semicorcheas arpegiadas. Posteriormente estas semicorcheas las interpretan los clarinetes primeros y segundos sobre una misma nota, las cuales, sobre un *ritardando* se convierten en corcheas a contratiempo. Giner intenta representar de esta forma la cesión progresiva de la lluvia.

¹²⁷⁷ Compases 99 – 100.

Sección A':¹²⁷⁸

Esta parte está basada en la sección A. Consta de tres frases a, b y c, en las tonalidades de Si bemol Mayor, La menor y Si bemol Mayor, respectivamente.

Frase a:¹²⁷⁹ Se escucha de nuevo el tema inicial de la obra con el sonido del tabal y la dulzaina, en este caso de la caja y el oboe. La procesión sigue su marcha. Esta frase está dividida, tras cuatro compases de introducción, en cuatro semifrases.

Semifrase a₁:¹²⁸⁰ Consta de cinco compases en la tonalidad de Si bemol Mayor.

Ejemplo 10:¹²⁸¹



Semifrase a₂:¹²⁸² Es muy parecida a la semifrase anterior pero con una ligera variación, si bien conserva la misma simetría.

Semifrase a₃:¹²⁸³ Aparece el tema principal en el relativo, es decir en Sol menor, aunque posteriormente modula a Fa Mayor, que es la dominante de Si bemol Mayor.

Semifrase a₄:¹²⁸⁴ El tema principal es presentado ahora en *tutti* y en la tonalidad de Si bemol Mayor.

¹²⁷⁸ Compases 117 – 165.

¹²⁷⁹ Compases 117 – 125.

¹²⁸⁰ Compases 121 – 125.

¹²⁸¹ Compases 121 – 125.

¹²⁸² Compases 125 – 129.

¹²⁸³ Compases 129 – 136.

¹²⁸⁴ Compases 136 – 147.

Frase b:¹²⁸⁵ Al tema anterior se sobrepone en la tonalidad de Fa Mayor la melodía de una banda militar, las cuales solían acompañar a la custodia.

Ejemplo 11:¹²⁸⁶



Frase c:¹²⁸⁷ A continuación aparece el tema de la Marcha Real y el canto litúrgico Sacris Solemnis, interpretado por los fagotes y cornetines, lo cual nos indica que la custodia está entrando en la Iglesia. Esta frase está en la tonalidad de Si bemol Mayor.

Ejemplo 12:¹²⁸⁸



Coda:¹²⁸⁹ Finalmente se añaden, a su vez, otros sonidos puramente imitativos: el bombo imitando las salvas o carcasas y las campanillas del aleluya. Estos efectos ofrecen un final brillante y de sonoridad plena, a cargo del tutti instrumental.

¹²⁸⁵ Compases 147 – 152.

¹²⁸⁶ Compases 147 – 151.

¹²⁸⁷ Compases 153 – 166.

¹²⁸⁸ Compases 154 – 157.

¹²⁸⁹ Compases 166 – 175.

IV.2.- Santiago Lope: IV.2.1.- Gallito.

Entre los auténticos pasodobles toreros ocupa un primerísimo lugar el que compuso el maestro Santiago Lope y bautizó con el nombre de *Gallito*. Esta composición fue escrita para el diestro Fernando Gómez, apodado con el sobrenombre de «*Gallito*».¹²⁹⁰ La Asociación de la Prensa Valenciana invitó a la Banda Municipal para su primera corrida benéfica. El cartel estaba formado por Fernando Gómez «*Gallito*» y los novilleros «*Vito*», «*Angelillo*» y «*Dauder*».

La comisión organizadora propuso al maestro Lope que escribiese un pasodoble para estrenarlo en aquella corrida. Éste aceptó gustoso la invitación y se comprometió a escribir un pasodoble para cada uno de los toreros.¹²⁹¹

El pasodoble *Gallito* fue estrenado el 29 de junio de 1905 por la Banda Municipal de Valencia.¹²⁹² Su distribución instrumental es la siguiente: dos flautas, dos oboes, requinto, cuatro clarinetes, clarinete bajo, fagot, saxofón soprano, dos saxofones altos, dos saxofones tenores, saxofón barítono, saxofón bajo, dos cornetines, dos fliscornos, cuatro trompas, cuatro trombones, dos bombardinos, bajo, tuba, bombo y platillos.

Es un pasodoble que mantiene la homogeneidad agógica.¹²⁹³ La melodía está formada en su mayor parte por grados conjuntos en forma de arco, con algunos tresillos de semicorchea y quintillos que dan un aire muy

¹²⁹⁰ Por aquellas fechas un novillero con alternativa en Méjico que jamás la vio confirmada en Madrid y terminó de banderillero en las cuadrillas de sus hermanos. (Cfr.: Sanz de Pedre, M.: *La música en los toros y la música de los toros*, Madrid, Musicaf Arabí, 1981, pp. 59 – 60).

¹²⁹¹ Este hecho fue publicado incluso en por la prensa de la época: “*El inspirado maestro Santiago Lope, director de la Banda Municipal, deseoso de contribuir al mayor éxito de la corrida para la Asociación de la Prensa Valenciana, ha compuesto cuatro hermosos pasodobles dedicados a los cuatro matadores que en ella toman parte. Dichos pasodobles se tocarán al finalizar la lidia de cada uno de los toros de los matadores a que respectivamente están dedicados*”. (Cfr.: Vidal Corellá, V.: *El maestro Santiago Lope*, op. cit., pp. 42 – 43).

¹²⁹² *El Pueblo*, 30 de junio de 1905.

¹²⁹³ Solamente hay dos *ritardandos*, el primero a mitad del trío y el segundo cuando se vuelve a repetir el tema en *tutti*.

peculiar a este tipo de composiciones taurinas.

El fraseo, en líneas generales, no tiene una estructura simétrica, lo cual nos da a entender que es un pasodoble con una disposición poco escolástica. La armonía es sencilla, está basada en los grados tonales, con oscilaciones de la tónica a la dominante, a la subdominante y del modo menor al modo Mayor.

Su estructura armónica, por lo general, responde a un esquema de melodía acompañada, alternando el bajo con acordes de relleno que mantienen la armonía y al mismo tiempo destacan el ritmo. Por otra parte, antes del trío aparece una frase interpretada por los instrumentos graves y acompañada por las maderas agudas, lo cual es muy típico en las composiciones taurinas.

La estructura formal de este pasodoble es A – B + trío. El elemento armónico más característico que encontramos en este pasodoble es la incorporación en la primera sección de una *cadencia andaluza*.¹²⁹⁴



Sección A:¹²⁹⁵

Tras una introducción de catorce compases que nos indican claramente el ritmo y la tonalidad, comienza verdaderamente el pasodoble. Esta sección tiene carácter melódico y está en la tonalidad de Do menor.

¹²⁹⁴ La cadencia andaluza tiene origen oriental, siendo la base tonal y armónica de la canción popular del sur de España y del cante flamenco. Presenta una gran afinidad con la escala descendente natural del modo europeo, pero con la diferencia que las funciones de tónica y dominante están invertidas y que la armonía está formada por una sucesión de quintas paralelas. Este tipo de cadencia es muy usada en algunos pasodobles taurinos.

¹²⁹⁵ Compases 1 – 53.

Ejemplo 1:¹²⁹⁶

Mad^a Flis. y Tptas.

ff

Tutti pp

Frase a:¹²⁹⁷ Está en Do menor, de carácter conclusivo y con la melodía en flautas, oboes, clarinetes, requintos, saxofón soprano, fliscornos y cornetines. La frase la podríamos subdividir en dos semifrases de cuatro compases y una de siete.

Ejemplo 2:¹²⁹⁸

Frase b:¹²⁹⁹ Está en la tonalidad de Mi bemol Mayor, es decir en el relativo de la frase anterior. Contrasta con la *frase a*, aparte de la tonalidad y temática, por su cambio de matiz dinámico.

¹²⁹⁶ Compases 1 – 5.

¹²⁹⁷ Compases 15 – 36.

¹²⁹⁸ Compases 15 – 21.

¹²⁹⁹ Compases 36 – 53.

Ejemplo 3:¹³⁰⁰



Esta frase lleva simultáneamente una segunda melodía o contrapunto interpretada por los trombones y bombardinos.

Ejemplo 4:¹³⁰¹



Sección B:¹³⁰²

Contrasta con la primera sección por la instrumentación y por su carácter más rítmico.

Frase a:¹³⁰³ Está en la tonalidad de Do menor y es una melodía con un timbre oscuro debido a su instrumentación. La melodía la interpreta el metal grave, mientras que la madera interpreta un acompañamiento basado en figuraciones de corcheas y semicorcheas.

Ejemplo 5:¹³⁰⁴



¹³⁰⁰ Compases 36 – 40.

¹³⁰¹ Compases 37 – 40.

¹³⁰² Compases 53 – 66.

¹³⁰³ Compases 53 – 66.

¹³⁰⁴ Compases 53 – 60.

Trío:¹³⁰⁵

El trío comienza un compás antes del cambio de tono. Está en la tonalidad de Do Mayor y consta de tres frases.

Frase a:¹³⁰⁶ Consta de treinta y dos compases en repetición, es decir, 16 + 16. La primera vez interpretan la melodía los clarinetes, saxofones, fliscornos y bombardinos.

Ejemplo 6:¹³⁰⁷



Por otra parte, el acompañamiento está formado por corcheas a tiempo, que hacen las tubas, y a contratiempo, que tocan las trompas y trombones. En la segunda repetición la melodía la interpretan una octava más alta las maderas, fliscornos y trompetas. También los saxofones y bombardinos interpretan una segunda melodía o contrapunto, lo cual es muy típico en estas composiciones taurinas.

Ejemplo 7:¹³⁰⁸



Frase b:¹³⁰⁹ Contrasta con la frase anterior por su carácter fuerte y rítmico, en comparación con el *piano* y *legato* de la frase anterior. La melodía hace ligeras

¹³⁰⁵ Compases 66 – 130.

¹³⁰⁶ Compases 66 – 98.

¹³⁰⁷ Compases 66 – 70.

¹³⁰⁸ Compases 83 – 89.

¹³⁰⁹ Compases 98 – 113.

modulaciones a La menor y Do menor. Sobre un modelo de cuatro compases aparece una progresión ascendente a la distancia de tercera.

Ejemplo 8:¹³¹⁰



Frase a':¹³¹¹ Es idéntica a la repetición de la *frase a*, pero con diferente instrumentación, ya que ahora es en *tutti* y con la melodía octavada. Mientras que las tubas, trompas y trombones hacen el acompañamiento con notas a tiempo y contratiempo, respectivamente; los saxofones y bombardinos interpretan simultáneamente la segunda melodía o contrapunto.

Ejemplo 9:¹³¹²



¹³¹⁰ Compases 98 – 105.

¹³¹¹ Compases 114 – 130.

¹³¹² Compases 114 – 120.

IV.3.- Emilio Vega:

IV.3.1.- *Serenata Manchega*.

La primera vez que interpretó la Banda Municipal esta pieza fue en el concierto celebrado en la Glorieta el 27 de octubre de 1907.¹³¹³ Pocos datos históricos poseemos sobre esta obra, pero sabemos que es original para banda y que seguramente Emilio Vega la compuso durante sus años al frente de la Banda Municipal de la capital manchega.¹³¹⁴ Como dato relevante cabe destacar que esta composición solamente la ha interpretado en cuatro ocasiones el colectivo valenciano.¹³¹⁵

La distribución instrumental de la *Serenata Manchega* es la siguiente: dos flautas, dos oboes, requinto, clarinete principal, primeros, segundos y terceros, clarinete bajo, dos saxofones altos, dos saxofones tenores, saxofón barítono, dos fliscornos, dos cornetines, trompeta en Mib., dos trompas, tres trombones, trombón bajo, dos fagotes, dos bombardinos, dos tubas, contrabajo de cuerda, timbales, caja, pandereta, triángulo, castañuelas, bombo y platos.

Es una obra tonal, donde podemos apreciar la influencia del mundo de las bandas, en las que abundan obras tipo fantasías o selecciones llenas de temas recogidos a lo largo de obras de gran formato enlazadas con gracejo a partir de modulaciones a tonos vecinos. Emilio Vega manifiesta en esta pieza una buena instrucción en el campo de la composición, ya que demuestra una gran solidez en su construcción. El maestro nos da a entender que no es una persona cualquiera que le gusta escribir y pone lo primero que le viene a la mente, si no que es una obra pensada meticulosamente y bien concebida.

¹³¹³ *Las Provincias*, 27 de octubre de 1907.

¹³¹⁴ No hay que confundir esta composición con otra obra suya para orquesta titulada *Rapsodias de la Mancha*.

¹³¹⁵ Ello fue en los conciertos celebrados el 27 de octubre de 1907, 3 y 10 de noviembre de 1907 y el 5 de septiembre de 1909. (Cfr.: Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música).

Ciertamente hay algún tinte wagneriano, mezclado con ese estilo español de las obras para banda que resulta muy tradicional. Los pasajes más efectistas y transitorios son los más cromáticos y los que recuerdan algún esbozo de la escritura de Wagner. Por otro lado, aparecen algunos temas con un carácter muy castizo.

Bajo la estructura de esta composición hay un gran mosaico de ideas variadas, aunque formalmente sencillas. En general la armonía es convencional, bien trazada pero poco audaz. La instrumentación es lo mejor, ya que consigue variedades de color a la vez que conserva un buen criterio. Formalmente en esta obra, Emilio Vega pretende abordar una estructura grande, pero a la vez atractiva e inmediata para el oyente, sin grandes obstáculos.

La *Serenata Manchega* tiene seis áreas temáticas: A – B – C – D – E – A'. Observamos que A y A' son prácticamente iguales, si bien la primera tiene una introducción mientras que la última posee una coda final.

Sección A:¹³¹⁶

Consta de cuarenta y seis compases en ritmo de 6/8. Toda esta parte la podemos dividir en una pequeña introducción, una gran frase, una coda y un puente que nos enlazaré con la siguiente sección.

Introducción:¹³¹⁷ Está en la tonalidad de Do Mayor. Tras un primer compás con figuraciones de semicorcheas a tiempo y contratiempo, aparece una melodía interpretada por las flautas, oboes, requinto y clarinete principal.

¹³¹⁶ Compases 1 – 46.

¹³¹⁷ Compases 1 – 18.

Ejemplo 1:¹³¹⁸

En el compás siguiente donde comienza esta melodía surge otra melodía basada en la primera pero una tercera menor, la cual está a cargo de los clarinetes primeros y segundos.

Frase a:¹³¹⁹ Esta frase está la podríamos dividir en cinco semifrases.

Semifrase a₁:¹³²⁰ La melodía, en la tonalidad de Do Mayor, la interpretan los instrumentos más agudos de la banda, es decir, los oboes, flautas y clarinete principal.

Ejemplo 2:¹³²¹

El acompañamiento está basado en un ritmo de cuatro semicorcheas y una negra con puntillo que interpretan los clarinetes primeros, segundos y terceros. Por otro lado, el clarinete bajo, saxofón barítono y fagotes ejecutan un ritmo en figuraciones de negra, corchea y negra con puntillo.

Semifrase a₂:¹³²² Es muy similar a la semifrase anterior, también está en la tonalidad de Do Mayor, pero tiene un final más suspensivo. A los instrumentos que anteriormente estaban tocando la melodía se le añade el requinto al unísono.

¹³¹⁸ Compases 2 – 4.

¹³¹⁹ Compases 19 – 38.

¹³²⁰ Compases 19 – 22.

¹³²¹ Compases 19 – 22.

¹³²² Compases 23 – 27.

Ejemplo 2:¹³²³



En el último compás de esta semifrase, el clarinete principal y los clarinetes primeros hacen un eco basado en una cuarta descendente sobre los dos primeros compases.

Semifrase a₃:¹³²⁴ Es una semifrase muy corta en la que aparecen diversas alteraciones accidentales que nos dan una sensación de inestabilidad dentro de la tonalidad. La melodía la interpretan las flautas, oboes, requinto, clarinete principal y clarinetes primeros.

Semifrase a₄:¹³²⁵ Está en la tonalidad de Fa bemol Mayor. La melodía la interpretan las flautas, oboes y requinto.

Ejemplo 3:¹³²⁶



Por otra parte, en el compás 32 aparece un grupo de semicorcheas en el acompañamiento que se prolonga hasta el compás siguiente reforzando a la melodía principal.

Ejemplo 4:¹³²⁷



¹³²³ Compases 23 – 26.

¹³²⁴ Compases 28 – 30.

¹³²⁵ Compases 31 – 34.

¹³²⁶ Compases 31 – 34.

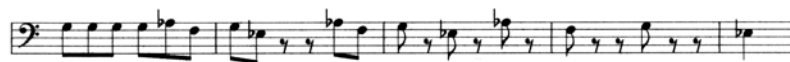
¹³²⁷ Compases 31 – 32.

Semifrase a₅:¹³²⁸ Es la vuelta a la tonalidad principal, es decir, a Do Mayor. Su principio es exactamente igual que la *semifrase a₁*, si bien tiene una ligera variación rítmica en su final.

Coda:¹³²⁹ Está formada, en su mayoría, por un ritmo de negras y corcheas; las cuales van alternando su orden para dar un final conclusivo a esta parte. La instrumentación está a cargo de toda la familia de los clarinetes, trompas y fagotes.

Puente:¹³³⁰ Está formado por corcheas en *staccato* con una textura grave que interpretan el saxofón barítono, fagotes, bombardino primero, tubas y contrabajo de cuerda. Este cambio brusco de carácter, junto a un *ritardando* en el final de la frase, nos enlazarán con la siguiente sección.

Ejemplo 5:¹³³¹



Sección B:¹³³²

Consta de cuarenta compases en ritmo de $\frac{3}{4}$. Toda la sección está en la tonalidad de La bemol Mayor, pudiéndola dividir en dos frases y un puente.

Frase a:¹³³³ Está en la tonalidad de La bemol Mayor y la podemos dividir en cuatro semifrases, las cuales están basadas en un diseño melódico que se presenta en diversas combinaciones instrumentales.

¹³²⁸ Compases 35 – 38.

¹³²⁹ Compases 38 – 41.

¹³³⁰ Compases 42 – 46.

¹³³¹ Compases 42 – 46.

¹³³² Compases 47 – 86.

¹³³³ Compases 47 – 63.

Semifrase a₁:¹³³⁴ Aparece por primera vez el diseño melódico inicial interpretado por los fagotes, bombardinos, tubas y contrabajo de cuerda.

Ejemplo 6:¹³³⁵

Semifrase a₂:¹³³⁶ El mismo diseño anterior ahora es interpretado una cuarta más aguda por los saxofones altos, saxofones tenores, trompas y trombones. De esta forma, ahora la melodía comienza con la tónica.

Ejemplo 7:¹³³⁷



Semifrase a₃:¹³³⁸ El diseño inicial pasa a manos de los fliscornos, cornetines y trompetas, por lo que su textura es mucho más brillante que antes. En esta ocasión el diseño comienza con la dominante, al igual que en la *semifrase a₁*.

Semifrase a₄:¹³³⁹ Las flautas, oboes, requinto, saxofones altos y toda la familia de los clarinetes interpretan el diseño inicial, que esta vez comienza en la tónica. A continuación aparecen unas progresiones sobre un modelo de dos compases.¹³⁴⁰ Ello nos crea un clima de tensión para entrar en la frase siguiente.

Frase b:¹³⁴¹ Contrasta con la frase anterior por su temática y su cambio de matiz, que pasa de fuerte a piano.

¹³³⁴ Compases 47 – 51.

¹³³⁵ Compases 47 – 51.

¹³³⁶ Compases 51 – 55.

¹³³⁷ Compases 51 – 55.

¹³³⁸ Compases 55 – 59.

¹³³⁹ Compases 59 – 63.

¹³⁴⁰ Compases 63 – 67.

¹³⁴¹ Compases 67 – 71.

Ejemplo 8:¹³⁴²



Frase a':¹³⁴³ Simplemente esta frase consiste en entradas sucesivas en estrecho sobre el modelo inicial de la *frase a*.

Puente:¹³⁴⁴ Está formado por un ritmo de corcheas acentuadas que nos enlazan con la siguiente sección.

Ejemplo 9:¹³⁴⁵



Sección C:¹³⁴⁶

Consta de sesenta compases en ritmo de $\frac{3}{4}$. Contiene un tema muy castizo con ciertos aires de nacionalismo. Toda la sección está en la tonalidad de Si bemol Mayor, si bien en ciertos momentos modula a algún tono vecino. Esta parte la podríamos dividir en cuatro frases, estando basadas las dos últimas en las dos primeras.

Frase a:¹³⁴⁷ Tras un compás de introducción la melodía la interpretan las flautas, oboes, requinto, clarinete principal, primeros y segundos. Toda la frase está en la tonalidad de Si bemol Mayor.

Ejemplo 10:¹³⁴⁸

¹³⁴² Compases 67 – 71.

¹³⁴³ Compases 71 – 79.

¹³⁴⁴ Compases 79 – 86.

¹³⁴⁵ Compases 79 – 84.

¹³⁴⁶ Compases 87 – 119.

¹³⁴⁷ Compases 87 – 97.

¹³⁴⁸ Compases 88 – 92.

Por otro lado, el acompañamiento está formado por corcheas a tiempo y contratiempo.

Frase b:¹³⁴⁹ Esta frase no supone ningún contraste con la anterior. La podríamos considerar como unos compases de relax o respiración formado por una figuración en ritmo de corcheas.

Ejemplo 11:¹³⁵⁰



Frase a':¹³⁵¹ Está basada en la *frase a*, si bien ahora aparece en la tonalidad de Fa Mayor, que es el tono de la dominante de Si bemol. La instrumentación también aparece cambiada, ya que ahora a melodía la interpretan las flautas, saxofones altos, fliscornos y toda la familia de los clarinetes, a excepción del clarinete bajo.

Ejemplo 12:¹³⁵²



Al igual que en la *frase a*, el acompañamiento está basado en corcheas a tiempo y contratiempo.

Frase b':¹³⁵³ Es exactamente igual y hace la misma función que la *frase b* de esta sección.

Puente:¹³⁵⁴ Está formado por un ritmo de corcheas, en las que resaltan una corchea a contratiempo y otra a tiempo. Comienza con un matiz fuerte,

¹³⁴⁹ Compases 97 – 101.

¹³⁵⁰ Compases 97 – 101.

¹³⁵¹ Compases 101 – 110.

¹³⁵² Compases 101 – 105.

¹³⁵³ Compases 110 – 113.

¹³⁵⁴ Compases 114 – 119.

disminuyendo cada intervención hasta terminar en un matiz piano para adentrarnos en el próximo tema.

Sección D:¹³⁵⁵

Consta de treinta y cinco compases en la tonalidad de La bemol Mayor. Destaca en esta parte un gran fraseo de valores largos con una introducción previa de cuatro compases.

Frase a:¹³⁵⁶ La podríamos dividir en dos semifrases.

Semifrase a₁:¹³⁵⁷ La melodía es interpretada por el clarinete bajo, saxofones altos y bombardino primero. El fraseo, basado en blancas y negras, tiene una textura bastante oscura debido a los instrumentos que la interpretan.

Ejemplo 13:¹³⁵⁸

Semifrase a₂:¹³⁵⁹ Es muy parecida a la primera semifrase, solamente varía su final, pero la instrumentación es la misma. Por otro lado, el acompañamiento está basado en corcheas y negras que alternan los demás instrumentos.

Sección E:¹³⁶⁰

Consta de 43 compases, pero no tiene una tonalidad estable ni una temática propia. Consiste en la combinación de materiales expuestos en las secciones C y B, a fin de conducir a la reexposición de A. Esta parte la podríamos subdividir en tres frases más un puente.

¹³⁵⁵ Compases 120 – 154.

¹³⁵⁶ Compases 124 – 154.

¹³⁵⁷ Compases 124 – 139.

¹³⁵⁸ Compases 124 – 131.

¹³⁵⁹ Compases 140 – 154.

¹³⁶⁰ Compases 154 – 196.

Frase a:¹³⁶¹ Está elaborada en materiales de la *frase a* de la sección C. Aparecen diversas entradas estrechadas cada dos compases. En el final de esta frase también aparecen dos compases que están basados en la *frase a* de la sección B.

Frase b:¹³⁶² Su elaboración proviene a partir de elementos de la *frase a* de la sección B. La melodía la interpretan las trompetas, trompas y trombones.

Ejemplo 14:¹³⁶³



Frase c:¹³⁶⁴ Está en la tonalidad de La bemol Mayor y se basa en elementos de la *frase a* de la sección C, la cual tiene una melodía muy castiza. La melodía es interpretada por las flautas, requinto, clarinete principal, primeros, segundos y terceros, fliscornos y cornetines. Por otro lado, el acompañamiento está fundamentado en un ritmo de corchea y dos semicorcheas.

Puente:¹³⁶⁵ Comienza con unos acordes de negra-blanca. En el compás 192 el saxofón barítono, trombones, fagotes, bombardinos, tubas y contrabajo de cuerda interpretan unas negras sobre un tempo *Largo* que nos enlaza con la tonalidad de la siguiente sección.

Sección A':¹³⁶⁶

Es una reexposición del primer tema presentado en esta obra. La sección consta de cuarenta y ocho compases en ritmo de 6/8 en la tonalidad de

¹³⁶¹ Compases 154 – 172.

¹³⁶² Compases 173 – 177.

¹³⁶³ Compases 173 – 177.

¹³⁶⁴ Compases 177 – 186.

¹³⁶⁵ Compases 186 – 196.

¹³⁶⁶ Compases 197 – 244.

Do Mayor. Esta parte la podríamos dividir en una pequeña introducción de dos compases, una gran frase y una coda.

Frase a:¹³⁶⁷ Está en la tonalidad de Do Mayor, subdividiéndose a su vez en siete semifrases; estructuradas la mayoría de ellas en cuatro compases simétricos.

Semifrase a₁:¹³⁶⁸ La melodía, en Do Mayor, la interpretan los instrumentos más agudos de la banda, es decir, los oboes, flautas, requinto y clarinete principal.

Ejemplo 15:¹³⁶⁹

Al igual que en la sección A, el acompañamiento está basado en un ritmo de cuatro semicorcheas y una negra con puntillo que interpretan los clarinetes primeros, segundos y terceros. También el clarinete bajo, saxofón barítono y los fagotes ejecutan un ritmo de negra, corchea y negra con puntillo.

Semifrase a₂:¹³⁷⁰ Es muy similar a la semifrase anterior pero con un final más suspensivo.

Semifrase a₃:¹³⁷¹ La instrumentación es idéntica a las dos semifrases anteriores, si bien la melodía sufre una pequeña variación.

Semifrase a₄:¹³⁷² Esta semifrase es igual que la *semifrase a₁* aunque con un final más conclusivo, ya que la melodía termina en la tónica.

¹³⁶⁷ Compases 199 – 232.

¹³⁶⁸ Compases 199 – 202.

¹³⁶⁹ Compases 199 – 202.

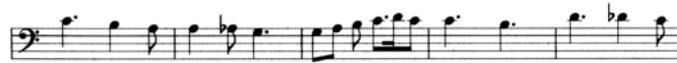
¹³⁷⁰ Compases 203 – 206.

¹³⁷¹ Compases 207 – 210.

¹³⁷² Compases 211 – 214.

Semifrase a₅:¹³⁷³ Surge un nuevo diseño melódico en los bombardinos, fagotes y saxofones tenores que contrasta con la melodía.

Ejemplo 15:¹³⁷⁴



Semifrase a₆:¹³⁷⁵ Aparecen diversos matices dinámicos que nos llevan de fuerte a piano.

Semifrase a₇:¹³⁷⁶ Esta semifrase es más larga que las anteriores. Los oboes, clarinetes primeros y terceros interpretan un modelo de un compás que es respondido de forma inmediata por las flautas, clarinete principal y clarinetes segundos. Por otro lado, el diseño que hacían antes los bombardinos, fagotes y saxofones tenores ahora es apoyado en algunos momentos por los fliscornos.

Coda:¹³⁷⁷ Comienza con un matiz *pianísimo*, el cual va *crescendo* poco a poco. La coda está elaborada con material de la introducción aunque a la mitad de duración, es decir, donde antes había una melodía formada por corcheas ahora aparece la misma pero formada por semicorcheas. La pieza termina con un gran acorde sobre Do Mayor que da un sentido de unidad y de final a toda la composición.

¹³⁷³ Compases 214 – 218.

¹³⁷⁴ Compases 214 – 219.

¹³⁷⁵ Compases 219 – 222.

¹³⁷⁶ Compases 223 – 232.

¹³⁷⁷ Compases 233 – 244.

IV.4.- Luís Ayllón:

IV.4.1.- Transcripción de *Dos Danzas Valencianas*, de Francisco Cuesta.

La primera vez que interpretó la Banda Municipal esta obra fue en el concierto celebrado el 13 de marzo de 1927.¹³³⁷ Luis Ayllón debía tener una fuerte predilección por la música de Francisco Cuesta,¹³³⁸ ya que instrumentó y transcribió algunas de sus obras, entre ellas *Dos Danzas Valencianas*.¹³³⁹ En esta pieza, escrita originalmente para orquesta, se detalla el sabroso lenguaje armónico bien moderno que en obras posteriores valorizaría el estilo de Cuesta.¹³⁴⁰

La distribución instrumental de la transcripción es la siguiente: flautín, dos flautas, dos oboes, corno inglés, cuatro requintos, clarinetes principal, primeros, segundos y terceros, dos clarinetes altos, dos clarinetes bajos, dos saxofones sopranos, tres saxofones altos, tres saxofones tenores, dos saxofones barítonos, saxofón bajo, dos fagotes, sarrusofón, dos cornetines, dos trompetas en Sib., dos trompetas en Mib., cuatro trompas, cuatro trombones, fliscorno soprano, dos fliscornos sopranos, dos fliscornos tenores, fliscorno barítono, dos bombardinos, tres tubas, dos contrabajos de cuerda, timbales, bombo, caja, redoblante y platos.

¹³³⁷ Durante la época de Luis Ayllón se interpretó en treinta y tres ocasiones. Posteriormente también la pusieron en el atril los directores José Ferriz, cinco veces; Julio Ribelles, nueve veces y Pablo Sánchez Torrella, una vez. (Cfr.: Datos extraídos de la base de datos de los conciertos de la Banda Municipal de Valencia, elaborada por Enrique Monfort para el Palau de la Música).

¹³³⁸ Francisco Cuesta Gómez nació en Valencia en 1890 y falleció en 1927. Estudió en el Conservatorio de Valencia, siendo compañero de José Iturbi y Leopoldo Querol. Ciego casi desde su nacimiento, logró atraer hacia sí la atención de profesores y alumnos. Conoció la interpretación en Valencia, en 1916 de *La vida breve* de Manuel de Falla y de *Goyescas* de Granados, que debieron influir en su concepción musical. Cuesta señala un hito hacia la modernidad en la evolución de la música valenciana. (Cfr.: AA. VV.: *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, Tomo IV, op. cit., p. 295).

¹³³⁹ Chavarri Marco, E. y Chavarri Andujar, E.: “La vida breve de un moderno compositor”, en *Estudios Musicales*, Valencia, Año 1987, número 5, primer semestre, p. 55. También instrumentó y estrenó con la Banda Municipal de Valencia el pasodoble *Los Granaderos*. (Cfr.: López-Chavarri Andujar, E.: *Compositores Valencianos del siglo XX*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1992, p. 71).

¹³⁴⁰ Chavarri Marco, E. y Chavarri Andujar, E.: “La vida breve de un moderno compositor”, en *Estudios Musicales*, Valencia, Año 1987, número 5, primer semestre, p. 30.

Danza I:

Está en la tonalidad de Sol Mayor. La podríamos considerar como un preludio para la siguiente danza. Francisco Cuesta utiliza en esta danza un fraseo muy pequeño. Toda esta parte aparece en un ritmo lento, donde destacan varios solistas como el oboe, la trompa y el fliscorno. Los matices dinámicos de esta danza son suaves hasta la cadencia final de la misma, que aparece en un matiz fuerte. Su estructura formal es la siguiente: A – B – A'.

Sección A:¹³⁴¹

Comienza con un tempo *Allegretto mosso* en compás de $\frac{3}{4}$. El tema utilizado suele ir de la tónica a la tónica o a la dominante. En esta parte aparece una célula de dos compases en la que se basará prácticamente toda la sección:



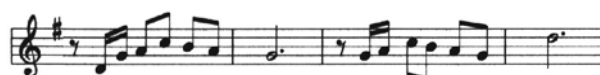
Este motivo, que pasará por varios instrumentos o familias, es corto, muy rítmico, anacrústico y descansa sobre una nota larga. El acompañamiento es a contratiempo con pausas o síncopas. Esta sección la podemos dividir en cinco pequeñas frases.

Frase a:¹³⁴² Está en la tonalidad de Sol Mayor y se puede considerar como una pequeña introducción al tema. Tras un compás con un acorde tríada sobre la tónica, aparece por primera vez el motivo principal interpretado por los requintos, clarinetes principales y clarinetes primeros.

¹³⁴¹ Compases 1 – 21.

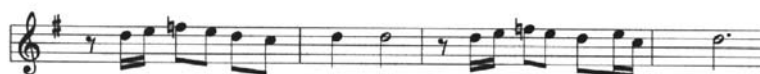
¹³⁴² Compases 1 – 5.

Ejemplo 1:¹³⁴³



Frase b:¹³⁴⁴ Consta de cuatro compases. La melodía sigue estando en las maderas, pero ampliando los registros a través de las flautas, saxofones barítonos y bombardinos.

Ejemplo 2:¹³⁴⁵



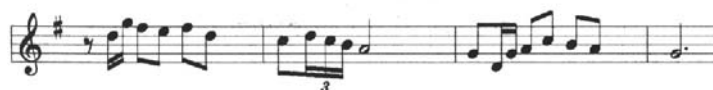
Por otro lado, en el compás 7, el oboe canta un contratema que se repite en el compás 9. Esta frase termina con un *ritardando*.

Ejemplo 3:¹³⁴⁶



Frase c:¹³⁴⁷ Al igual que la frase anterior consta de cuatro compases. También el tema se mueve con una instrumentación similar, si bien melódicamente aparece alguna ligera variación.

Ejemplo 4:¹³⁴⁸



Frase d:¹³⁴⁹ Es una frase de cuatro compases más tres añadidos. Aparece una reexposición del compás 6, aunque cambia la tesitura a una octava más grave.

¹³⁴³ Compases 2 – 5.

¹³⁴⁴ Compases 6 – 9.

¹³⁴⁵ Compases 6 – 9.

¹³⁴⁶ Compases 7 – 9.

¹³⁴⁷ Compases 10 – 13.

¹³⁴⁸ Compases 10 – 13.

¹³⁴⁹ Compases 14 – 21.

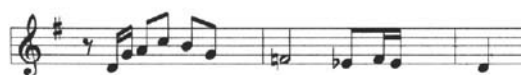
También la trompa interpreta el motivo de este compás mencionado.

Ejemplo 5:¹³⁵⁰



Los dos últimos compases son una especie de pequeña coda, donde el oboe interpreta el tema en solitario y el resto de instrumentos ofrecen en el último compás una blanca que descansa sobre una negra.

Ejemplo 6:¹³⁵¹



Sección B:¹³⁵²

Esta sección contrasta con la primera por su agógica, que ahora es un *andante*, y por su fraseo. El contratema es acéfalo y empieza en los metales, que a lo largo de este andante van aumentando para disminuir su textura hacia el final. Esta parte la podemos dividir en cinco frases.

Frase a:¹³⁵³ Se inicia con un bonito solo interpretado por el fliscorno soprano. Está en la tonalidad de Sol Mayor. El tema es tético y los dos últimos compases son una progresión ascendente de los dos primeros.

Ejemplo 7:¹³⁵⁴



¹³⁵⁰ Compases 14 – 18.

¹³⁵¹ Compases 19 – 21.

¹³⁵² Compases 21 – 40.

¹³⁵³ Compases 21 – 24.

¹³⁵⁴ Compases 21 – 24.

Por otro lado, el acompañamiento está formado por figuraciones de blancas y negras que se alternan entre figuraciones de semicorcheas a tiempo y contratiempo, dando la sensación de un movimiento continuo de dichas figuras.

Frase b:¹³⁵⁵ Esta frase es muy parecida a la anterior, aunque en el compás 27 el tema principal que interpreta el fliscorno es reforzado por las maderas.

Ejemplo 8:¹³⁵⁶



Asimismo, en el compás 28 aparece un contratema interpretado por los bombardinos, clarinetes altos, clarinetes bajos, saxofones tenores y saxofones barítonos que sirve para enlazarlos con la siguiente frase.

Ejemplo 9:¹³⁵⁷



Frase c:¹³⁵⁸ Esta frase es muy similar a la *frase a*, pero con diferente instrumentación. Ahora la melodía, que antes hacía el fliscorno, la interpretan los requintos, saxofones sopranos y los clarinetes principal, primeros, segundos y terceros. Igualmente, el acompañamiento ha variado, ahora son notas más largas y no motivos tan rítmicos como hacían anteriormente. En el compás 30 el flautín y las flautas dibujan un pequeño trino que enlaza con el tema de nuevo en los clarinetes.

¹³⁵⁵ Compases 25 – 28.

¹³⁵⁶ Compases 25 – 28.

¹³⁵⁷ Compases 28 – 29.

¹³⁵⁸ Compases 29 – 32.

También en el compás 31 los saxofones y bombardinos interpretan un contratema que se alternará con el tema de los clarinetes.

Ejemplo 10:¹³⁵⁹



Frase d:¹³⁶⁰ La melodía la interpretan las maderas. En el compás 34 aparece de nuevo un trino en las flautas para llevarnos a un *ritardando*.

Ejemplo 11:¹³⁶¹



Frase e:¹³⁶² Esta frase sirve para enlazar con el siguiente tema y tiene un carácter descendente.

Ejemplo 12:¹³⁶³



Sección A':¹³⁶⁴

Es una pequeña reexposición de los diez primeros compases de la sección A pero con alguna pequeña variación a nivel de instrumentación. Esta parte la podemos dividir en tres frases y una coda.

¹³⁵⁹ Compases 31 – 33.

¹³⁶⁰ Compases 33 – 36.

¹³⁶¹ Compases 33 – 36.

¹³⁶² Compases 37 – 40.

¹³⁶³ Compases 37 – 40.

¹³⁶⁴ Compases 40 – 52.

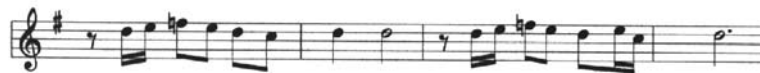
Frase a:¹³⁶⁵ Está en la tonalidad de Sol Mayor y, al igual que en el principio, la melodía es interpretada por los requintos, clarinetes principales y primeros.

Ejemplo 13:¹³⁶⁶



Frase b:¹³⁶⁷ Consta de cuatro compases. El tema sigue estando en las maderas, pero ampliando registros por medio de las flautas, saxofones barítonos y bombardinos.

Ejemplo 14:¹³⁶⁸



Por otro lado, en el compás 45, el oboe canta un contratema.

Ejemplo 15:¹³⁶⁹



Frase c:¹³⁷⁰ Esta frase consta de dos compases y sirve para enlazar con la coda final de esta danza.

Ejemplo 16:¹³⁷¹



¹³⁶⁵ Compases 40 – 43.

¹³⁶⁶ Compases 40 – 43.

¹³⁶⁷ Compases 44 – 47.

¹³⁶⁸ Compases 44 – 47.

¹³⁶⁹ Compases 45 – 47.

¹³⁷⁰ Compases 48 – 49.

¹³⁷¹ Compases 48 – 49.

Coda:¹³⁷² Son tres compases que forman una cadencia de tónica-dominante, en la que sigue el mismo estilo que en el compás 13 del *allegretto mosso*, pero con más instrumentos, más fuerza, y, tal como indica su nombre, más vivo. Solamente hay dos motivos en esta coda, que son por un lado el tema que interpretan las maderas y metales, y por otro el acompañamiento, que está basado en figuraciones de negras. Ésto dura un compás, llevándonos inmediatamente a la resolución de dos notas, una corta y una larga de descanso final, que es la tónica.

Ejemplo 17:¹³⁷³



Danza II:

Esta segunda danza es similar a la primera en cuanto a estructura melódica, pero tiene más diferencias en cuanto al ritmo y dinámica. El vocabulario armónico que usa Francisco Cuesta, al igual que en la otra danza, es tonal, aunque de vez en cuando utiliza algunas disonancias en las cadencias. La estructura formal de esta parte es la siguiente: A – B – A'.

Sección A:¹³⁷⁴

El tema es anacrústico y comienza en compás de 2/4 con un tempo *moderato*. En toda esta sección aparece una pequeña célula con marcado

¹³⁷² Compases 50 – 52.

¹³⁷³ Compases 50 – 52.

¹³⁷⁴ Compases 1 – 34.

carácter rítmico:



Esta parte la podríamos dividir en tres frases.

Frase a:¹³⁷⁵ A diferencia de la danza anterior, en esta frase parte podemos ver que hay una mayor cantidad de instrumentos de madera y aunque intervienen los metales, no aparecen las trompetas ni trombones. La frase está en la tonalidad de Sol menor. En los dos últimos compases el acompañamiento es muy escaso y con un matiz piano. Esta frase la podríamos subdividir en tres semifrases de cuatro compases cada una.

Semifrase a₁:¹³⁷⁶ Esta semifrase la podríamos considerar como una introducción. El tema lo interpretan los clarinetes terceros, clarinetes altos, saxofones tenores, saxofones barítonos y fliscorno tenor.

Ejemplo 18:¹³⁷⁷



El acompañamiento empieza con figuraciones de negras, aunque posteriormente se irá incrementando a corcheas, apoyando más al tema y haciendo casi sus mismos valores.

Semifrase a₂:¹³⁷⁸ Es semejante a la *semifrase a₁*, si bien ahora el tema aparece en el oboe primero, saxofón alto primero y fliscorno soprano. Esta instrumentación supone un cambio tímbrico con una tesitura más aguda

¹³⁷⁵ Compases 1 – 12.

¹³⁷⁶ Compases 1 – 4.

¹³⁷⁷ Compases 1 – 4.

¹³⁷⁸ Compases 5 – 8.

respecto a la semifrase anterior. A medida que se desarrolla la melodía se van añadiendo diversos instrumentos con una acentuación muy *staccato*.

Semifrase a₃:¹³⁷⁹ El tema lo interpretan las flautas, requintos, clarinetes¹³⁸⁰ y saxofones sopranos. Por otro lado, en el compás 11 y 12 observamos que el oboe se anticipa al motivo de la frase siguiente.

Ejemplo 19:¹³⁸¹



Frase b:¹³⁸² Está en la tonalidad de Re Mayor, que es la dominante de Sol menor. Esta frase la podríamos subdividir en varias semifrases formadas por pequeños motivos de dos compases, que se van alternando, más una frase de cuatro compases que hace de unión entre la siguiente frase.

Semifrase b₁:¹³⁸³ El tema aparece en los requintos, clarinete principal y flautas. Es una pequeña célula de una nota con carácter repetitivo y resolución ascendente.

Ejemplo 20:¹³⁸⁴



El resto de instrumentos hace un acompañamiento basado en figuraciones de negras.

Semifrase b₂:¹³⁸⁵ El motivo de esta semifrase es distinto de la anterior. La melodía empieza con el oboe y luego se añaden los requinto y flautas. El

¹³⁷⁹ Compases 9 – 12.

¹³⁸⁰ A excepción de los clarinetes altos y bajos.

¹³⁸¹ Compases 9 – 13.

¹³⁸² Compases 13 – 23.

¹³⁸³ Compases 13 – 14.

¹³⁸⁴ Compases 13 – 14.

¹³⁸⁵ Compases 15 – 16.

motivo, al igual que el acompañamiento, no es repetitivo, sino de carácter más melódico y con valores más pequeños.

Ejemplo 21:¹³⁸⁶



Semifrase b₃:¹³⁸⁷ Es exactamente igual que la *semifrase b₁*.

Semifrase b₄:¹³⁸⁸ Tiene una variación de compás, ya que antes era binario y ahora es ternario. Observamos que el motivo inicial está más comprimido y falta el final de la célula, también el acompañamiento está reducido, se mantiene el final, pero varían los instrumentos que lo tocan. En el compás 20 encontramos una vuelta a la tonalidad principal, que es Sol menor, y al compás binario de 2/4.

Ejemplo 22:¹³⁸⁹



Semifrase b₅:¹³⁹⁰ Observamos muchas notas alteradas pero, al igual que ocurría en la primera danza, tienen carácter de bordadura. En los dos últimos compases escuchamos una escala de Sol menor melódica, con el sexto y séptimo grado alterados ascendentemente, que nos llevará a la siguiente sección.

¹³⁸⁶ Compases 15 – 16.

¹³⁸⁷ Compases 17 – 18.

¹³⁸⁸ Compases 19 – 20.

¹³⁸⁹ Compases 19 – 20.

¹³⁹⁰ Compases 21 – 24.

Ejemplo 23:¹³⁹¹



Frase a':¹³⁹² Es una reexposición de la *frase a* de esta sección pero con ligeros cambios. El tema aparece con pequeñas variaciones rítmicas y melódicas en los requintos, clarinetes principales, clarinetes terceros y saxofones tenores. En general hay una textura con mayor riqueza sonora e instrumental que en la *frase a*, ya que aparecen más instrumentos. Esta frase la podríamos dividir en tres semifrases.

Semifrase a'₁:¹³⁹³ Esta frase comienza en un compás ternario para pasar a binario hasta el compás 32, que habrá otro ternario y luego binario. La melodía la interpretan los requintos, clarinetes principal y primeros.

Ejemplo 24:¹³⁹⁴



Por otra parte, aparece un contratema muy marcado que lo interpreta primeramente el oboe y a continuación se van sumando distintos instrumentos.

Semifrase a'₂:¹³⁹⁵ Consta de cuatro compases, es semejante a la semifrase anterior, aunque ahora el ritmo está en compás de 2/4.

Semifrase a'₃:¹³⁹⁶ En esta semifrase no aparece el tema principal, sino diversas células rítmicas que hemos escuchado anteriormente acompañadas por notas largas.

¹³⁹¹ Compases 21 – 24.

¹³⁹² Compases 24 – 34.

¹³⁹³ Compases 24 – 27.

¹³⁹⁴ Compases 24 – 27.

¹³⁹⁵ Compases 27 – 31.

¹³⁹⁶ Compases 31 – 34.

Ejemplo 25:¹³⁹⁷



El tempo se retrasa poco a poco para llevarnos la siguiente sección.

Sección B:¹³⁹⁸

Cambia a compás de compasillo. Esta sección consta de dos frases.

Frase a:¹³⁹⁹ Nos presenta el tema expresivo y cantáble, de inicio tético, que nos recuerda al motivo del inicio del moderato. La melodía está compuesta por corcheas en sentido ascendente con carácter repetitivo que acaban descendiendo y reposando en una nota larga. Esta frase la podemos dividir en 3 semifrases.

Semifrase a₁:¹⁴⁰⁰ El oboe, saxofón tenor y fliscorno tenor interpretan una melodía en la tonalidad de Sol menor con cierto aire de melancolía y delicadeza.

Ejemplo 26:¹⁴⁰¹



El acompañamiento comienza con una nota larga, que deja oír el motivo de las corcheas de la melodía. Cabe resaltar cuando el tema hace la nota larga, que el acompañamiento se mueve a un ritmo de negras sincopadas.

¹³⁹⁷ Compases 31 – 34.

¹³⁹⁸ Compases 35 – 55.

¹³⁹⁹ Compases 35 – 44.

¹⁴⁰⁰ Compases 35 – 36.

¹⁴⁰¹ Compases 35 – 36.

Para dar una pincelada de color, Luis Ayllón utiliza en esta transcripción el contrabajo y timbal con una pequeña nota al final de esta semifrase.

Semifrase a₂:¹⁴⁰² La melodía la interpretan los mismos instrumentos, pero se produce una ligera variación, ya que el motivo aparece dos veces con un dibujo diferente. Ahora, aunque mantiene la nota repetida y descansa en dos negras, el motivo es anacrúsico y se va alternando con diferentes finales, lo cual da una sensación de acelerando debido a las variaciones de carácter rítmico que se producen en el tema.

Ejemplo 27:¹⁴⁰³



Por otro lado, los requintos hacen un contratema, mientras que los otros instrumentos hacen un acompañamiento basado en figuraciones de blancas y negras con pequeñas notas de adorno.

Semifrase a₃:¹⁴⁰⁴ Es una continuación de la semifrase anterior, el tema aparece con alguna nota de adorno y cada vez con valores más pequeños. Acaba con un compás de *ritardando* en el que los valores se alargan a corchea con puntillo y semicorchea para descansar en una blanca. El tema lo interpreta solamente el oboe, si bien en un principio le ayuda el fliscorno tenor.

Ejemplo 28:¹⁴⁰⁵



¹⁴⁰² Compases 37 – 40.

¹⁴⁰³ Compases 37 – 40.

¹⁴⁰⁴ Compases 40 – 44.

¹⁴⁰⁵ Compases 40 – 44.

El acompañamiento está formado por la idea de un contratema, si bien posteriormente sigue a ritmo de negras y blancas. Las trompas acaban esta frase con una síncopa y una corchea que preparan la entrada para la siguiente frase.

Frase b:¹⁴⁰⁶ Es muy similar a la frase anterior pero con una instrumentación distinta. Ahora la melodía la interpretan los bombardinos, toda la familia de los clarinetes y los saxofones sopranos, altos y tenores. Esta frase la podemos subdividir en tres semifrases.

Semifrase b₁:¹⁴⁰⁷ Estos dos compases nos recuerdan a la *semifrase a₁*, en la que aparece el mismo tema, pero esta vez con mayor textura ya que intervienen todos los instrumentos de la banda. La melodía la interpretan los requintos, clarinetes, saxofones y bombardino primero.

Ejemplo 29:¹⁴⁰⁸



El acompañamiento empieza con una nota larga y continúa con ritmo de negras sincopadas a contratiempo.

Semifrase b₂:¹⁴⁰⁹ Es similar a la *semifrase a₂*, solo que ahora tiene mayor sonoridad. La melodía la siguen interpretando los mismos instrumentos que la semifrase anterior.

Ejemplo 30:¹⁴¹⁰



¹⁴⁰⁶ Compases 45 – 54.

¹⁴⁰⁷ Compases 45 – 46.

¹⁴⁰⁸ Compases 45 – 46.

¹⁴⁰⁹ Compases 47 – 50.

¹⁴¹⁰ Compases 47 – 50.

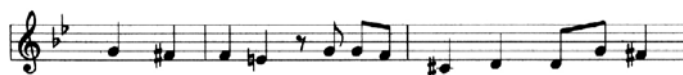
También los oboes hacen un contratema corto y de diseño repetitivo.

Ejemplo 31:¹⁴¹¹



Semifrase b₃:¹⁴¹² La melodía también la interpretan los mismos instrumentos que en la semifrase anterior. En su inicio aparece un contratema interpretado por las trompas, trompetas y fliscornos que empieza con cuatro negras en cromatismo.

Ejemplo 32:¹⁴¹³



Al igual que en la *semifrase a₃* aparece una negra sincopada y una corchea para enlazar con el siguiente tema, solo que ahora este diseño lo interpretan, además de las trompas, los fliscornos, trompetas, flautas, fagotes y saxofones barítonos.

Sección A':¹⁴¹⁴

Es una pequeña reexposición de la sección A de esta danza, pero con la diferencia que salta del compás 4 al 26 del inicio del moderato y del compás 32 al final. Consta de 16 compases con tres frases cuadradas de 4 compases cada una más una pequeña coda.

Frase a:¹⁴¹⁵ Es exactamente igual que la *semifrase a₁* de la sección A, es decir, el tema lo interpretan los clarinetes terceros, clarinetes altos, saxofones

¹⁴¹¹ Compases 48 – 50.

¹⁴¹² Compases 50 – 54.

¹⁴¹³ Compases 50 – 52.

¹⁴¹⁴ Compases 55 – 70.

¹⁴¹⁵ Compases 55 – 58.

tenores, saxofones barítonos y fliscorno tenor. También el acompañamiento empieza con figuraciones de negras y posteriormente se va incrementando a corcheas.

Frase b:¹⁴¹⁶ Es exactamente igual que la *semifrase a'*₂ de la sección A. Ahora la melodía la interpreta el oboe primero, saxofón alto primero y fliscorno soprano.

Frase c:¹⁴¹⁷ Los tres primeros compases son iguales que los compases 31 – 33, solamente varía el último, que es la repetición de una célula rítmica que ya hemos oído anteriormente.

Coda:¹⁴¹⁸ Consta de 4 compases en un tempo vivo. En esta parte aparece una célula rítmica que había surgido en el compás 20 y que nos lleva a un *crescendo* para acabar en una nota corta. Participan todos los instrumentos de la banda, unos con el motivo rítmico, otros con una nota larga y el resto con semicorcheas muy *staccato* y alternadas con pausas.

¹⁴¹⁶ Compases 59 – 62.

¹⁴¹⁷ Compases 63 – 66.

¹⁴¹⁸ Compases 67 – 70.

IV.5.- Emilio Seguí:

IV.5.1.- Transcripción de la *Toccatá y Fuga en Re menor*, de J. S. Bach.

La *Toccatá y Fuga en Re menor*, de J. S. Bach fue compuesta en 1704, cuando el autor contaba con 19 años de edad. Es una de las obras para órgano más populares. El maestro Emilio Seguí hizo una transcripción de esta pieza para la Banda Municipal de Valencia, la cual se interpretó por primera vez el 2 de febrero de 1941 en el marco de los Viveros.¹⁴¹⁹

Seguí demuestra en esta obra su capacidad como instrumentador y transcriptor, ya que detrás de esta versión se ve a un músico que conoce a la perfección los recursos de todos los instrumentos de la banda.

La distribución instrumental es la siguiente: flautín, dos flautas, oboe, corno inglés, dos requintos, clarinete principal, primeros, segundos y terceros, clarinete bajo, dos saxofones sopranos, dos saxofones altos, dos saxofones tenores, dos saxofones barítonos, saxofón bajo, dos fagotes, sarrusofón en Mib., dos cornetines, dos trompetas en Sib., cuatro trompas, cuatro trombones, fliscorno en Mib., dos fliscornos en Sib., dos fliscornos tenores, dos bombardinos, dos tubas y timbales.¹⁴²⁰

Toccatá:

Como pieza de introducción, la *Toccatá* está construida con los elementos temáticos que proporciona el Sujeto de la *Fuga*. Su principio está basado con el diseño S_{2b} ,¹⁴²¹ el arpeggio del tríada de tónica con apoyaturas inferiores en escala armónica, en su mediente y tónica, en la repetición del

¹⁴¹⁹ *Las Provincias*, 2 de febrero de 1941.

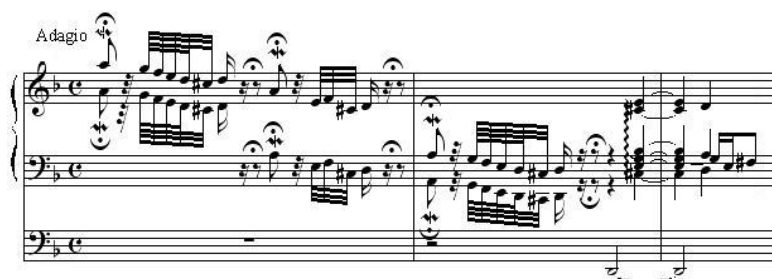
¹⁴²⁰ Observamos que esta transcripción la hizo el maestro Seguí exclusivamente para la Banda Municipal de Valencia, porque en la partitura manuscrita figura el sarrusofón, el cual era un instrumento que apenas se usó en las bandas civiles españolas, a excepción de esta agrupación valenciana que poseía uno en su plantilla.

¹⁴²¹ Ver página 418 de esta Tesis Doctoral.

comienzo y en una cadencia perfecta sobre el pedal de tónica con múltiples retardos finalizando en la característica tercera de picardía, que interpretan los bombardinos, fliscornos tenores, trombones, trompas, fagotes, saxofones tenores y clarinete bajo. La primera intervención la hacen los clarinetes, requintos, saxofones altos y saxofones tenores. La segunda la interpretan las flautas, oboe, corno inglés saxofones sopranos y el metal grave. En la tercera y última intervención predomina una textura oscura producida por las tubas, bombardinos, fagotes, sarrusofón, saxofones tenores, barítonos y bajo.

La armonía de Dominante viene expresada por el VII grado armónico en función de V con novena menor sin fundamental que se interpreta en arpegiado, subrayando así las disonancias acumulativas con la pedal en el bajo. Esta peculiar armonía dispuesta como acorde se ha consolidado como de acerbo cultural popular gracias a esta obra.

Ejemplo1:¹⁴²²



El siguiente fragmento es un embellecimiento del triada de tónica expuesto en arpegiado, esta vez de forma ascendente. Cada nota real está adornada por las bordaduras inferior y superior, el paso de una a otra se realiza por el uso de las notas de paso correspondientes, que son Mi y Sol. El pasaje es interpretado a octavas por los requintos, clarinetes y toda la familia de los

¹⁴²² Compases 1 – 3.

saxofones. Posteriormente se repite a la octava alta, por la flauta, oboe, corno inglés y el clarinete principal.

Ejemplo 2:¹⁴²³



El pasaje se cierra con la misma fórmula cadencial anterior, aunque esta vez la armonía de dominante se extiende con una fermata que confirma la funcionalidad del VII grado como representante del V.

Ejemplo 3:¹⁴²⁴



A continuación aparece otro desarrollo en tempo de *Allegro* elaborado con los componentes de la cadencia anterior, que sumados proporcionan la escala armónica de Re menor. Su sección descendente del modelo se repite dos veces a la octava inferior en cada ocasión. El ámbito de este fragmento abarca en sonidos reales desde el Si bemol₅ hasta el Do sostenido₂. Este

¹⁴²³ Compases 3 – 5.

¹⁴²⁴ Compases 10 – 12.

pasaje es interpretado por los requintos y clarinetes. Por otro lado, los saxofones altos, saxofones tenores, cornetines y trompetas refuerzan la armonía con una pedal de dominante en semicorcheas sobre la misma nota.

Ejemplo 4:¹⁴²⁵



Una semicadencia de carácter frigio cierra el pasaje. De nuevo la llegada al V grado se extiende por unos arpeggios en fusas que desembocan en un calderón.¹⁴²⁶ Mientras el flautín, flauta y requintos interpretan estas fusas; las tubas, bombardinos, fagotes, trombones, sarrusofón, saxofón barítono y saxofón bajo hacen un tetracordo de la escala de Re menor, que es la tonalidad fundamental.

Ejemplo 5:¹⁴²⁷



En el *Prestíssimo*, que amplía el acorde cadencial, figura el arpeggio anterior pero con el ritmo establecido en tresillos de semicorchea.

¹⁴²⁵ Compases 12 – 14.

¹⁴²⁶ Compás 21.

¹⁴²⁷ Compases 16 – 18.

Ejemplo 6:¹⁴²⁸

Musical score for Example 6, measures 21-30. The score is written for three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in 3/4 time and includes dynamic markings like 'Prestissimo', 'rall.', and 'rit.'.

Esta figuración lleva al acorde de dominante en tercera inversión, enlaza con el de tónica en primera inversión y con una cadencia compuesta que finaliza la *Tocata*. Ésta se extiende con una fermata interpretada por los instrumentos graves de la banda, imitando al pedalier del órgano, que resuelven en tónica con múltiples retardos. Esta frase será evocada posteriormente en el cierre de la *Fuga*.

La construcción armónica de la *Tocatta* es muy simple y está basada en las funciones de tónica y dominante. Las figuraciones y diseños que tienen carácter virtuosístico y espectacular es lo más destacable en esta sección.

Fuga:

Desde la nota *La* nace una escala descendente en semicorcheas que alternan con ella. Este pasaje es interpretado en primer lugar por los saxofones altos y tenores.

Ejemplo 7:¹⁴²⁹

Musical score for Example 7, titled "EL SUJETO". It shows a single treble clef staff with a sequence of eighth notes in 3/4 time.

¹⁴²⁸ Compases 22 – 30.

¹⁴²⁹ Compases 30 – 32.

En el Sujeto podemos distinguir tres fragmentos bien definidos:



- 1) Desde la dominante nace una escala descendente -intervalo de quinta- hasta la tónica con clara intención anacrúsica.
- 2) Acceso a la mediente por escala previa bordadura inferior de la tónica.
- 3) De nuevo desde la dominante se accede a la tónica por grados conjuntos de la escala melódica. Éste es un fragmento escalístico de cuarta ascendente.

El Sujeto tiene el ámbito de una octava. A fin de conseguir un Sujeto de dos compases, estos fragmentos se organizan en tres grupos de dos tiempos, apareciendo el primero, segundo, tercero y de nuevo el segundo. De esta manera el Sujeto finaliza con la mediente, lo cual es un recurso muy usual en los Sujetos fugados. Así se consigue completar los tiempos primero y segundo del tercer compás para facilitar la entrada en el tercer tiempo de la Respuesta.

La Respuesta, interpretada por los clarinetes principales y primeros, es plagal, ya que sucede a la cuarta en el área de la subdominante.

Ejemplo 8:¹⁴³⁰



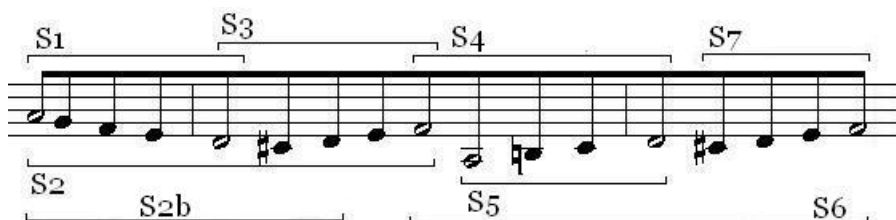
¹⁴³⁰ Compases 32 – 34.

El Contrasueto, que por primera vez acompaña a la Respuesta, contrapunta a sextas salvo en su comienzo. Este pasaje es interpretado por los clarinetes segundos, clarinetes terceros, fagotes y bombardinos.

Ejemplo 9:¹⁴³¹



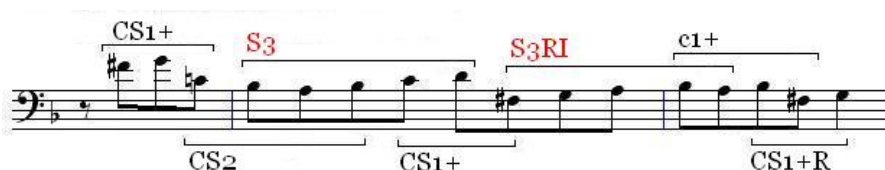
Del Sujeto podemos extraer varios diseños:



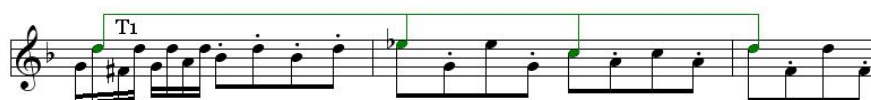
Igualmente podemos extraer la célula c_1 :



En el Contrasueto también podemos ver varios diseños:



De la primera transición podemos extraer esta doble bordadura:¹⁴³²



¹⁴³¹ Compases 32 – 34.

¹⁴³² Compases 34 – 36.

Tras la entrada del Sujeto, en la tonalidad de Re menor, le sigue inmediatamente la Respuesta en Sol menor. Ésta da paso, con un eco de corcheas, a una transición desde el compás 35 hasta el 39 en formato de cuartas ascendentes en fundamentales con reafirmación de la tonalidad de Re menor.

En el compás 39 los requintos y el clarinete principal interpretan una tercera voz cantando el Sujeto en la parte superior, que es obviamente acompañado por el Contrasujeto en la voz inferior¹⁴³³ y por una pedal de dominante en la voz media, figurada a ritmo de corcheas en *staccato*.¹⁴³⁴ Con gesto cadencial,¹⁴³⁵ un diseño pseudo-retrógrado genera una secuencia también en *Forstpinnung*¹⁴³⁶ en el que la voz superior, saliendo de la pedal y originando retardos a través de síncopas contrapuntísticas, expone el diseño S₁ a gran escala.

Ejemplo 10:¹⁴³⁷

En el compás 47, con una cadencia rota sobre la dominante de la dominante originada por un cromatismo en la repetición de un diseño del

¹⁴³³ Los instrumentos que hacen este contrasujeto son los clarinetes segundos, clarinetes terceros, clarinete bajo, saxofón alto primero, saxofón barítono, fagotes y bombardino primero.

¹⁴³⁴ Esta pedal de dominante es interpretada por los clarinetes terceros y el saxofón alto segundo.

¹⁴³⁵ Podríamos considerarlo como una cadencia perfecta, aunque la dominante está en primera inversión y la posición melódica de quinta en ritmo femenino.

¹⁴³⁶ Este término, de origen alemán, designa el proceso de continuación o desarrollo de un material musical -por lo general en lo que concierne a su línea melódica- mediante el cual una idea corta o un motivo son prolongados hasta constituir toda una frase o período. Para él se utilizan diversas técnicas, como el tratamiento secuencial, la transformación interválica o la simple repetición.

¹⁴³⁷ Compases 41 – 46.

bajo,¹⁴³⁸ comienza un divertimiento en secuencias basado en la célula principal C₁ y el diseño CS₂. El divertimiento es interpretado por la flauta, requinto y clarinete principal por un lado y por otro por el oboe, corno inglés, clarinetes primeros, segundos y terceros. También cabe destacar que para reforzar la armonía en este divertimiento, el maestro Seguí escribió unas blancas en los fliscornos y trompas, las cuales no figuran en la partitura original de órgano.

Ejemplo 11:¹⁴³⁹

Musical score for Example 11, measures 46-49. The score is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern. Red brackets highlight the C₁ and CS₂ motifs. A green line is drawn under the bass line in the final measure.

Cierra este divertimiento otra secuencia y el diseño CS₂ es repetido por imitación. Seguí utiliza en esta ocasión varios instrumentos para abarcar toda la tesitura en las semicorcheas, de forma que enlazan unos con otros como si fuese un mismo instrumento el que interpretase todo el pasaje.

Ejemplo 12:¹⁴⁴⁰

Musical score for Example 12, measures 48-52. The score is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern. Blue brackets highlight the CS₂ motifs. A red bracket highlights the C₁ motif. A green line is drawn under the bass line in the final measure.

En el compás 52 aparece la entrada de una nueva voz grave que es interpretada por toda la familia de los saxofones,¹⁴⁴¹ fliscornos y bombardinos

¹⁴³⁸ Compases 44 – 46.

¹⁴³⁹ Compases 47 – 49.

¹⁴⁴⁰ Compases 49 – 52.

¹⁴⁴¹ A excepción del saxofón soprano.

cantando el Sujeto en el área de la subdominante que viene acompañado por el Contrasujeto. Al finalizar éstos se inicia una transición modulante hacia el área de la relativa de la tonalidad principal, que es Fa Mayor, con diseños basados en el S₁ y S₃I.

Ejemplo 13:¹⁴⁴²

En el compás 57 aparecen nuevas entradas del Sujeto¹⁴⁴³ y Contrasujeto,¹⁴⁴⁴ pero esta vez en la tonalidad de Fa Mayor. El divertimiento que les sigue está basado en tres diseños con efectos de ecos. Primeramente aparece un diseño en escala descendente con ámbito de una octava desde la dominante, al igual que el Sujeto, que se repite cuatro veces en secuencia ascendente por segundas. En este divertimiento se responden las maderas agudas con las graves.

Ejemplo 14:¹⁴⁴⁵

¹⁴⁴² Compases 54 – 57.

¹⁴⁴³ Interpretado por los oboes, requintos y fagotes.

¹⁴⁴⁴ Ejecutado por el saxofón soprano.

¹⁴⁴⁵ Compases 59 – 62.

El segundo diseño es un arpegiado adornado con los acordes de tónica y dominante de la tonalidad efectiva alternados. En este diseño las semicorcheas son interpretadas por el flautín, flauta, oboe y saxofones sopranos. Las corcheas a tiempo las ejecutan el corno inglés y el fliscorno primero.

Ejemplo 15:¹⁴⁴⁶



Por último, el tercer diseño aparece arpegiando acordes cuatriadas. La voz superior de estos arpegios cantan la escala descendente La, Sol, Fa, Mi, que es desde la dominante de la tonalidad principal hasta la supertónica, preparando así la llegada a Re menor.

Ejemplo 16:¹⁴⁴⁷



En el compás 70 aparece el Sujeto y Contrasujeto en el área de tónica junto a un divertimiento similar al anterior. El Sujeto es interpretado por el flautín, requintos, clarinete principal, clarinetes segundos, clarinetes terceros, saxofones altos y saxofones tenores. El Contrasujeto lo ejecutan la flauta, oboe, corno inglés, clarinete bajo, saxofón soprano, saxofón bajo, fliscornos y bombardinos.

¹⁴⁴⁶ Compases 62 – 66.

¹⁴⁴⁷ Compases 66 – 70.

Ejemplo 17:¹⁴⁴⁸

En el compás 86 aparece el área tonal de la subtónica en modo menor, en este caso Do menor, subdominante de la subdominante de la tonalidad principal. Se presentan entradas repetidas del Sujeto y Contrasujeto entre los instrumentos de toda la banda, cambiando de partes con pedales de la dominante efectiva.

Posteriormente aparece una transición construida por un lado con el diseño S_1 y por otro con el mismo diseño pero ampliado a una tercera en su último intervalo.¹⁴⁴⁹

Ejemplo 18:¹⁴⁵⁰

En el compás 93 emerge el Sujeto¹⁴⁵¹ acompañado de Contrasujeto¹⁴⁵² en el área tonal de la subdominante, que es Sol menor.¹⁴⁵³ Ésto da paso, en el compás 98, a un vertiginoso *Forstpinnung*.

¹⁴⁴⁸ Compases 70 – 73.

¹⁴⁴⁹ Compases 89 – 91.

¹⁴⁵⁰ Compases 90 – 93.

¹⁴⁵¹ Interpretado por los oboes, saxofones tenores y fagotes.

¹⁴⁵² Ejecutado por los saxofones sopranos y fliscorno primero.

¹⁴⁵³ También las tubas y el sarrusofón refuerzan la armonía con una nota pedal.

Ejemplo 19:¹⁴⁵⁴

En esta obra Bach también utiliza el diseño S_3 en inverso y ampliado.

Ejemplo 20:¹⁴⁵⁵

En el compás 105 aparece el Sujeto¹⁴⁵⁶ y Contrasujeto¹⁴⁵⁷ en el área de tónica con pedal de dominante, conduciendo a una semicadencia. Tras la misma, se muestra el Sujeto en los instrumentos graves de la banda.¹⁴⁵⁸ También hay un empleo de los diseños S_3 , S_2 , C_1 y un nuevo diseño secuenciado en el bajo.

De nuevo los arpeggios del compás 64 aparecen en el 115, pero esta vez en la tonalidad de Sol menor y acompañados por una pedal de dominante figurada en negras, que es interpretada por las tubas y reforzada por algunas armonías, entre las que sobresale un redoble de timbales sobre la misma nota que hacen las tubas. Esta pedal de dominante finaliza dando paso a una secuencia en *Forstpinning* con el diseño S_1 , que es interpretado por los

¹⁴⁵⁴ Compases 95 – 99.

¹⁴⁵⁵ Compases 99 – 101.

¹⁴⁵⁶ Interpretado por los clarinetes segundos, clarinetes terceros y saxofones altos.

¹⁴⁵⁷ Ejecutado por el flautín, oboe, clarinete principal, saxofones tenores y corno inglés.

¹⁴⁵⁸ Compases 109 – 111. En este caso lo interpretan las tubas, bombardinos, fliscorno segundo, fliscornos tenores, fagotes, todas las familia de los saxofones, a excepción del saxofón soprano, y los clarinetes terceros.

bombardinos, fliscornos tenores, fagotes, clarinetes terceros, saxofones tenores, barítonos y bajo.

Ejemplo 21:¹⁴⁵⁹

Posteriormente, en el compás 124, aparece el Sujeto con una ligera variación que origina, por primera vez, la pérdida de la subdivisión de semicorcheas en el ritmo general y por tanto cruza el ritmo habitual del Sujeto y Contrasujeto. Éstos, que se encuentran en el área de tónica, conducen a una cadencia en el compás 127; previa sensación de *ritardando* originada por el uso exclusivo de corcheas en el compás anterior, que resulta ser una cadencia rota reposando con un calderón sobre el grado VI natural.

La Coda se inicia, sin haber aparecido ningún estrecho, con un Recitativo en *fortisissimo*, lento y acelerando elaborado con el diseño S₁. El Recitativo conduce a un *Adagiosissimo* con dos cadencias. La primera es una semicadencia sobre la dominante de la dominante, es decir, sobre el II grado con novena menor y sin fundamental con una fermata del pedalier del órgano, que en este caso es interpretada por las tubas, bombardinos, fliscornos tenores, trombones, sarrusofón, fagotes, clarinete bajo, saxofones tenores, barítonos y bajo.

¹⁴⁵⁹ Compases 119 – 123.

La segunda es otra cadencia rota en el relativo de la dominante menor, es decir, Do Mayor que es el VII grado natural. También reposa con un calderón, como sucedió en el VI grado natural.

Ejemplo 22:¹⁴⁶⁰

A este *Presto* le sucede un *Maestoso* con un diseño característico, realizado mayoritariamente con una melodía descendente con apoyaturas inferiores. Este diseño recorre desde la tónica hasta la subdominante, la cual es armonizada con grados que se suceden por el intervalo de cuarta ascendente y empleando arpeggios. Tras la llegada a la subdominante, en el *Molto Adagio*, concluye la obra con una cadencia plagal elaborada con el más puro concepto contrapuntístico de carácter sobrio y religioso.

Ejemplo 23:¹⁴⁶¹

¹⁴⁶⁰ Compases 129 – 133.

¹⁴⁶¹ Compases 136 – 140.

Ejemplo 24:¹⁴⁶²

No debe sorprendernos que el Do del compás 140, séptima del acorde de tónica que ejerce de dominante secundario hacia su subdominante, y que interpretan las tubas y bombardinos, salte por cuarta hacia la fundamental del grado IV, ya que contrapuntísticamente no es disonante. Las disonancias son la segunda, que es el Re, y la cuarta aumentada, que es el Fa sostenido, las cuales se encuentran en las voces intermedias que vienen preparadas por grados conjuntos y resuelven correctamente. La resolución del Fa sostenido superior resuelve extraordinariamente por dos motivos:

- 1) La duplicación de esta sensible no permite la resolución ordinaria en ambas, pues se producirían octavas consecutivas.
- 2) La resolución del Fa sostenido superior la recoge la voz inmediata en la altura esperada a la resolución del retardo / síncopa contrapuntística.

En el apartado armónico de esta pieza se observa una tendencia al área tonal de la subdominante que es consecuente con la respuesta plagal. Un divertimento en la tonalidad relativa, Fa Mayor, una inflexión a la subdominante

¹⁴⁶² Compases 140 – 143.

de la subdominante, Do menor y la Coda en tonalidades en primer grado de vecindad de Re menor, que son Si bemol Mayor y Do Mayor, nada que indique una preponderancia de la sensible, lo cual implicaría al área de la dominante.

En la tabla siguiente podemos ver las tonalidades efectivas y sus áreas tonales a lo largo de toda la *Fuga*:

Tonalidades efectivas:		
Compases	Tonalidades	Áreas Tonales
30	Re menor	I
33	Sol menor	IV
37	Re menor	I
51	Sol menor	IV
57	Fa Mayor	III
70	Re menor	I
87	Do menor	VII
93	Sol menor	IV
105	Re menor	I
115	Sol menor	IV
124	Re menor	I
127	Sib Mayor	VI
133	Do Mayor	VII
137	Re menor	I

IV.6.- Antonio Palanca Villar:

IV.6.1.- Recuerdos del Júcar.

Es importante consignar que los directores de bandas son los que más han contribuido al desarrollo del pasodoble español, así como los de más fértil y lograda producción. Estos artistas concertadores de tan vehículo solaz y de cultura musical, tal vez animados por la voluntad propia del medio expresivo como es la banda, han dedicado páginas imborrables dentro de este género popular. El maestro Palanca no fue ajeno a ello y compuso este pasodoble cuando se encontraba como director en la Banda Municipal de San Andrés del Palomar (Barcelona) y al mismo tiempo ampliaba estudios en la ciudad condal con el maestro Felipe Pedrell. La obra está datada con fecha del 21 de septiembre de 1920 y en la portada de la partitura figura la siguiente dedicatoria:

“A mi queridísimo padre y maestro, le dedico esta humilde composición como prueba del inmenso cariño que le profesa y lo mucho que le quiere su hijo”.

No tenemos noticia que la Banda Municipal de Valencia haya interpretado esta pieza en alguna ocasión, de hecho, ni siquiera figura en su archivo.¹⁴⁶³ La distribución instrumental de esta composición es la siguiente: flautín, flauta, oboe, requinto, clarinetes principal, primeros, segundos y terceros, dos saxofones altos, dos saxofones tenores, un saxofón barítono, dos fliscornos, dos cornetines, dos trompetas, dos trompas, tres trombones, dos bombardinos, dos tubas, caja, redoblante, bombo y platillos.

Observamos que la plantilla instrumental de este pasodoble es de una agrupación pequeña, con lo cual deducimos que la Banda Municipal de San Andrés del Palomar debía estar formada por alrededor de cuarenta músicos.

¹⁴⁶³ Este pasodoble lo hemos encontrado en el archivo de la Sociedad Musical de Alzira.

La obra la podríamos enmarcar como un pasodoble regional de concierto, en el que destaca una melodía muy inspirada con un peculiar estilo y una fina sensibilidad. Su desarrollo técnico nos indica que el maestro Palanca tenía grandes conocimientos de la armonía. Lo que más sobresale en este pasodoble es la gran cantidad de progresiones que aparecen para crear diversos climas de tensión y distensión. La estructura formal de esta pieza es A – B – A' + trío.

Sección A:¹⁴⁶⁴

El pasodoble comienza con una introducción de veinticuatro compases en la que destaca un diseño melódico que aparecerá a lo largo de esta primera parte en diversas progresiones y acompañamientos.

Ejemplo 1:¹⁴⁶⁵



La tonalidad en la que comienza la introducción es Sol menor, produciéndose en el noveno compás una progresión ascendente en un intervalo de tercera Mayor. En esta introducción tocan al unísono el oboe, clarinete principal, clarinetes primeros, saxofones altos, cornetines, trompetas y trombón primero. El acompañamiento, interpretado por los instrumentos restantes, carece de un ritmo de pasodoble, ya que está formado por dos corcheas y una negra, lo cual crea más bien un clima de tensión. La textura tímbrica de esta introducción es brillante, ya que sobresale el sonido de las trompetas, cornetines y del primer trombón.

¹⁴⁶⁴ Compases 1 – 64.

¹⁴⁶⁵ Compases 1 – 3.

Ejemplo 2:¹⁴⁶⁶



Frase a:¹⁴⁶⁷ Tras cuatro compases que nos marcan claramente el ritmo y la tonalidad comienza verdaderamente el pasodoble con elementos de la introducción. La frase está en la tonalidad de Sol menor y la melodía es interpretada por el requinto, clarinete principal, clarinetes primeros y cornetín primero.

Ejemplo 3:¹⁴⁶⁸



El acompañamiento lo ofrecen los clarinetes terceros, saxofones tenores, trompas y tubas. Está formado por corchea, silencio de corchea y dos corcheas; lo cual da un carácter más bien de marcha.

Frase b:¹⁴⁶⁹ Aparecen tres progresiones ascendentes sobre un modelo inicial de cuatro compases, lo cual crea un clima de tensión que finalmente enlaza con el siguiente tema. En un principio no hay una tonalidad definida debido a estas progresiones, pero finalmente se afirma la tonalidad de Sol menor.

¹⁴⁶⁶ Compases 1 – 7.

¹⁴⁶⁷ Compases 25 – 44.

¹⁴⁶⁸ Compases 29 – 35.

¹⁴⁶⁹ Compases 45 – 64.

Ejemplo 4:¹⁴⁷⁰



En esta frase aparece el típico acompañamiento con ritmo de pasodoble, es decir corcheas a tiempo y contratiempo alternadas entre las tubas por un lado y las trompas y trombones por otro. También el saxofón barítono interpreta un contrapunto en negras que repite en progresión al igual que la melodía. Las trompetas hacen unas llamadas de corchea, dos semicorcheas y una blanca al final de cada progresión.

Por otra parte aparecen en el compás 55, cuando ya han cesado las progresiones, unas armonías o pedales sobre la dominante de Sol menor interpretadas por el segundo saxofón tenor, mientras que el primero hace un contrapunto que responde a la melodía.

Sección B:¹⁴⁷¹

Este tema contrasta con el primero por su carácter más rítmico, su matiz dinámico y el cambio de tonalidad en la armadura.

Frase a:¹⁴⁷² Está en la tonalidad de Mi bemol Mayor. La frase la podríamos subdividir en dos semifrases, donde la primera destaca por su carácter rítmico y fuerte.¹⁴⁷³

Ejemplo 5:¹⁴⁷⁴



¹⁴⁷⁰ Compases 45 – 52.

¹⁴⁷¹ Compases 64 – 122.

¹⁴⁷² Compases 64 – 86.

¹⁴⁷³ Compases 64 – 72.

¹⁴⁷⁴ Compases 64 – 71.

La segunda semifrase, la cual se repite dos veces, tiene una forma más melódica y con un matiz piano.¹⁴⁷⁵

Ejemplo 6:¹⁴⁷⁶



Frase b:¹⁴⁷⁷ Está frase, en la tonalidad de Do menor, la podríamos dividir también en dos semifrases. La primera es muy parecida a segunda semifrase de la frase anterior.¹⁴⁷⁸ En la siguiente,¹⁴⁷⁹ aparecen unas corcheas en forma de escala descendente de cuatro notas que sirven para enlazar con el tema inicial de esta sección.

Frase a':¹⁴⁸⁰ Se vuelve a repetir el mismo tema que en la *frase a* de esta sección en la tonalidad de Mi bemol Mayor.

Ejemplo 7:¹⁴⁸¹



Ahora la segunda semifrase tiene un carácter más conclusivo. Al final de la frase aparecen dos compases formados por blancas que forman un acorde de séptima sobre la dominante de Sol menor, los cuales anticipan la vuelta al tema inicial de la obra, en este caso A'.

¹⁴⁷⁵ Compases 72 – 86.

¹⁴⁷⁶ Compases 72 – 79.

¹⁴⁷⁷ Compases 87 – 104.

¹⁴⁷⁸ Compases 87 – 93.

¹⁴⁷⁹ Compases 93 – 104.

¹⁴⁸⁰ Compases 104 – 122.

¹⁴⁸¹ Compases 104 – 111.

Sección A':¹⁴⁸²

Consta de una frase más el puente, está en la tonalidad de Sol menor y es una pequeña reexposición del tema A.

Frase a:¹⁴⁸³ Esta frase, exceptuando su final, es idéntica a la *frase a* de la sección A.

Puente:¹⁴⁸⁴ Con elementos de la introducción inicial los instrumentos de metal desarrollan un puente que nos enlazaré con el trío. Al motivo inicial le responden los saxofones altos, saxofones tenores y fliscorno primero con un diseño de tres semicorcheas y dos corcheas.

Ejemplo 8:¹⁴⁸⁵



El tema principal surge de nuevo, pero los dos últimos compases se repiten de forma sucesiva para culminar con un acorde de séptima de Mi bemol menor, que es la tonalidad principal del trío.

Trío:¹⁴⁸⁶

Está en la tonalidad de Mi bemol menor. La melodía la interpretan los clarinetes segundos, clarinetes terceros, saxofones altos, saxofones tenores y bombardinos.

¹⁴⁸² Compases 25 – 42 y 124 – 143.

¹⁴⁸³ Compases 25 – 42 y 124 – 127.

¹⁴⁸⁴ Compases 128 – 143.

¹⁴⁸⁵ Compases 128 – 134.

¹⁴⁸⁶ Compases 144 – 200.

Ejemplo 9:¹⁴⁸⁷



Además del acompañamiento, confiado a las trompas, trombones y tubas, aparece un diseño que interpreta el requinto, clarinete principal y clarinetes primeros basado en el tresillo de semicorcheas que lleva la melodía.

Ejemplo 10:¹⁴⁸⁸



El trío se interpreta dos veces, la primera con un matiz piano¹⁴⁸⁹ y la segunda vez con un matiz fuerte y una instrumentación distinta,¹⁴⁹⁰ ya que la melodía es ejecutada ahora por el requinto, clarinete principal, clarinetes primeros, fliscorno primero, cornetín primero y trompeta primera. Para aumentar la textura de esta repetición las trompas, que antes interpretaban las notas a contratiempo, ahora realizan unas armonías y el acompañamiento es transformado a un ritmo de corchea y dos semicorcheas. El pasodoble finaliza con una coda de seis compases.¹⁴⁹¹

¹⁴⁸⁷ Compases 144 – 150.

¹⁴⁸⁸ Compases 146 – 152.

¹⁴⁸⁹ Compases 144 – 167.

¹⁴⁹⁰ Compases 168 – 200.

¹⁴⁹¹ Compases 195 – 200.

IV.7.- José Ferriz:

IV.7.1.- Transcripción de la *Batalla Imperial*, de J. B. Cabanilles.

Esta pieza, compuesta originariamente para órgano, es una representación simbólica entre el bien y el mal lograda mediante efectos musicales que imitan el sonido de las marchas de infantería, las cargas de caballería, los cañonazos, las espadas, las llamadas de trompeta y los toques de pífanos y tambores, adaptando un uso abundante de colores tonales contrastados.¹⁴⁹²

La música de Cabanilles es típicamente española, sigue la evolución y desarrollo de la música española del Renacimiento implantando tempranamente en Valencia el estilo propio del Barroco.¹⁴⁹³ José Ferriz hizo una transcripción de la *Batalla Imperial* para dar a conocer la figura de su paisano algemesinense. Esta obra sirvió como pieza obligada en la Sección Especial en el Certamen de la Feria de Julio de Valencia del año 1962. De esta forma se rindió un homenaje a Cabanilles al cumplirse el 250 aniversario de su muerte.¹⁴⁹⁴

La obra tiene cinco secciones, donde predomina el recurso de la imitación. Se caracteriza por una armonía bastante estática durante toda la

¹⁴⁹² La Batalla se trata de una composición musical de carácter imitativo o programático, en las que el autor se fundamenta en las acciones bélicas para describir los episodios y pormenores de una batalla tanto en los movimientos de las tropas y su caballería, como en las músicas de clarines o los redobles de tambores. Este tipo de composiciones comenzaron a desarrollarse entre los siglos XIV y XV.

¹⁴⁹³ Juan Bautista Cabanilles (Algemesí 1644 – Valencia 1712). Compositor y organista español. Fue discípulo de Urbán Vargas y de Jerónimo de la Torre, a quien sucedió como organista de la Catedral de Valencia en 1665. Se ordenó sacerdote en 1668. Aunque no está probado, se cree que realizó diversos viajes a Francia donde dio numerosos conciertos en las principales catedrales y se inició en el repertorio de los organistas franceses, de los que sin duda recibió influencias, combinándose la tradición española de los vihuelistas y organistas con otros elementos. Cabanilles puede considerarse el más grande organista español del siglo XVII, que llevó a un grado sumo el estilo de Antonio de Cabezón. Mientras que en sus tientos se aproxima en gran medida a Cabezón, el espíritu flamenco impregna por doquier su lenguaje contrapuntístico hasta el punto en donde una fuerza expresiva inspira a sus villancicos un cierto frescor, a sus tocatas una agradable fantasía, y a sus batallas una gama de acentos prerrománticos que se escapan del marco de la polifonía clásica. (Cfr.: AA. VV.: *Joan Baptista Cabanilles, Músico Valenciano Universal*, Valencia, Asociación Cabanilles de Amigos del órgano, 1981, pp. 11 – 15).

¹⁴⁹⁴ *Las Provincias*, 20 de abril de 1962.

composición, ya que no hay alejamientos del centro tonal ni procesos modulatorios. Todas las secciones se cierran con el acorde de tónica y dentro de cada una no hay mayor variedad tonal que la región de dominante.

La distribución instrumental es la siguiente: flautín, dos flautas, dos oboes, dos requintos, clarinetes principal, primeros, segundos y terceros, dos clarinetes bajos, dos fagotes, saxofón soprano, dos saxofones altos, dos saxofones tenores, dos saxofones barítonos, saxofón bajo, dos fliscornos, tres trompetas, cuatro trompas, cuatro trombones, tres bombardinos, dos tubas, caja, bombo y timbales.

Sección A:¹⁴⁹⁵

Esta sección comienza con entradas imitativas de un tema a la manera de un *fugatto*. Las líneas melódicas que prosiguen a la exposición imitativa pueden considerarse libres, ya que no se repiten textualmente en todas las entradas. A diferencia de una fuga, esta exposición imitativa no conduce a la dominante, sino a la tónica, que es Do Mayor.

La repetición de la nota en los primeros compases y la figuración rítmica de semicorchea, dos corcheas y corchea en puntillo dan al tema el característico tono de marcha.

Ejemplo 1:¹⁴⁹⁶



¹⁴⁹⁵ Compases 1- 47

¹⁴⁹⁶ Compases 1 – 4.

Este sujeto, de cuatro compases puede dividirse en dos semifrases a y b. La estructura por compases de cada semifrase es la siguiente:

$$\begin{array}{cccc}
 1/2 + 1/2 & & 1/2 + 1/2 & & 1/2 + 1/2 & & 1/2 + 1/2 \\
 1 & + & 1 & & 1 & + & 1 \\
 & & 2 = a & & & & 2 = b
 \end{array}$$

Todos los elementos de esta sección derivan del material que aparece en el sujeto,¹⁴⁹⁷ que es presentado por el clarinete principal y está compuesto por la célula rítmica α y su variación β .



En la segunda entrada¹⁴⁹⁸ la respuesta es tomada por el segundo clarinete principal a distancia de quinta superior con armonía de tónica que se convierte en dominante sobre el final. Ello es debido a la inclusión del Fa sostenido en el contrapunto en negras del primer clarinete principal.¹⁴⁹⁹

La tercera entrada la hace el primer fagot una octava por debajo de la entrada anterior, es decir a la cuarta inferior. La armonía es de dominante y el fagot está acompañado por los dos clarinetes principales en un contrapunto nuevo y libre.¹⁵⁰⁰ El compás 13 sirve para reestablecer la tonalidad original, Do Mayor, y realizar una nueva entrada del segundo fagot a la octava inferior,¹⁵⁰¹ mientras los tres instrumentos de las entradas anteriores continúan su

¹⁴⁹⁷ Compases 1 – 5.

¹⁴⁹⁸ Compases 5 – 9.

¹⁴⁹⁹ Compás 7.

¹⁵⁰⁰ Compases 9 – 13.

¹⁵⁰¹ Compás 14.

contrapunto. Antes de que finalice esta intervención, a la manera de entradas estrechadas, aparecen el oboe y el saxofón alto con el sujeto a la distancia de quinta.¹⁵⁰²

La cadencia a Sol Mayor, que se produce al terminar esta última entrada,¹⁵⁰³ da comienzo a un divertimento basado en los materiales α y β , y un nuevo elemento que fue expuesto por el fagot en el compás 18.

Ejemplo 2:¹⁵⁰⁴



Este elemento, derivado de β , y que varía utilizando una bordadura inferior, aparece en diversas ocasiones interpretado por una parte por el fagot,¹⁵⁰⁵ por otra por los oboes y saxofones altos al unísono,¹⁵⁰⁶ y finalmente aparece entre los dos clarinetes principales con las voces cruzadas.¹⁵⁰⁷

Posteriormente aparecen entradas sucesivas del sujeto acortado. La primera de ellas es en la dominante con los fagotes¹⁵⁰⁸ mientras las trompas¹⁵⁰⁹ mezclan partes de contrapunto libre con elementos de α .

La siguiente entrada, con el sujeto en la tónica,¹⁵¹⁰ la interpreta la primera trompeta y más tarde se suma la trompeta segunda a la distancia de

¹⁵⁰² Compás 16

¹⁵⁰³ Compás 19.

¹⁵⁰⁴ Compás 18 – 19.

¹⁵⁰⁵ Compás 18 y 22.

¹⁵⁰⁶ Compases 23 – 25.

¹⁵⁰⁷ Compases 24 – 25.

¹⁵⁰⁸ Compás 26.

¹⁵⁰⁹ Compases 27 – 28.

¹⁵¹⁰ Compás 30.

quinta.¹⁵¹¹ El acompañamiento está formado por una densa textura acórdica de los trombones.

Ejemplo 3:¹⁵¹²

Siguen a esto unas imitaciones entre trompetas y trombones con material fragmentado de α , lo cual reafirma la tonalidad con el acorde de Do Mayor. La percusión aparece en el compás 38 con negras en los timbales y en el compás 41 con semicorcheas en el bombo, pasando los timbales a repetir α y luego haciendo redobles sobre la nota Sol y Do.

Por otro lado, se adicionan trinando a partir del compás 41 el clarinete bajo, fagot y fiscorno, cerrándose con el material que llamamos α en la tonalidad principal.

Sección B:¹⁵¹³

En esta sección encontramos dos frases, la primera de ocho compases y la segunda de seis compases. Ambas están en la tonalidad de Do Mayor.

Frase a:¹⁵¹⁴ Comienza con la repetición de un acorde tríada de Do Mayor en saxofones tenores y barítonos. A continuación aparece una melodía octavada

¹⁵¹¹ Compás 33.

¹⁵¹² Compases 30 – 34.

¹⁵¹³ Compases 48 – 61.

¹⁵¹⁴ Compases 48 – 55.

entre el clarinete principal, el requinto y el saxofón soprano. El diseño de esta melodía está elaborado a partir del material β y de algún elemento de α .

Ejemplo 4:¹⁵¹⁵



En los siguientes compases surgen elementos nuevos que reconoceremos a los largo de la obra. Primeramente, en el compás 50 aparece la célula “ γ ”, que es un motivo en semicorcheas sobre el acorde arpegiado de Do Mayor.



En el compás 51, que comienza con el giro de β , aparecen unas dobles bordaduras en semicorcheas, que en adelante llamaremos δ . La melodía de estos cuatro compases¹⁵¹⁶ está acompañada por el saxofón barítono, el cual hace un pedal de tónica.

En el compás 52 se produce un cambio de compás, de 4/4 se pasa a 2/4. A partir de ahí, el clarinete principal sigue elaborando el material δ mientras se van agregando diversos instrumentos de madera.¹⁵¹⁷ En el registro grave aparece un trino sobre la nota Do por parte del saxofón barítono, al que se suma un clarinete bajo. Este aumento de densidad ayuda al crescendo pedido

¹⁵¹⁵ Compases 48 – 50.

¹⁵¹⁶ Compases 48 – 52.

¹⁵¹⁷ El segundo clarinete se suma en la octava inferior, el tercer clarinete en otra octava inferior, el primer clarinete en una tercera más grave que el clarinete principal, por último se añaden los saxofones altos y tenores una octava más grave que los clarinetes primeros.

en el compás 53 y culmina con la intervención de los oboes en la segunda frase de esta sección.

Frase b:¹⁵¹⁸ Vuelve a aparecer material de β en la melodía de dos compases por tercetas que tocan los oboes.¹⁵¹⁹ En el compás 58 comienza una progresión unitónica ascendente con un modelo de un compás, dos secuencias y un compás de coda que cierra la sección. La secuencia armónica es I- IV; II- V; III-VI (II); V-I.

En estos compases hay una imitación de igual diseño con aumentación rítmica entre la melodía del oboe y las corcheas del fagot.

Ejemplo 5:¹⁵²⁰



Sección C:¹⁵²¹

Esta sección, la más corta de la obra, presenta algunos cambios de compás. Las dos frases que la constituyen son de diferente longitud y asimétricas, pero ambas comienzan y terminan en la tonalidad de Do Mayor.

Frase a:¹⁵²² Consta de siete compases, alternando compases de 3/4 y 4/4. La melodía es tomada por las trompas, donde deriva su ritmo del material α y el salto de tercera tiene su origen en β . Comienza exponiendo la trompa primera, a la que sigue un eco a cargo de la trompa tercera. En la anacrusa del compás

¹⁵¹⁸ Compases 56 – 61.

¹⁵¹⁹ Compases 56 – 57.

¹⁵²⁰ Compases 56 – 62.

¹⁵²¹ Compases 62 – 78.

¹⁵²² Compases 62 – 68.

66 entra nuevamente la primera trompa con la misma melodía pero muta para dar paso a la segunda frase con un arpeggio de Do Mayor. Acompañan a las trompas los saxofones tenores y barítonos con un pedal sobre el acorde tríada de Do Mayor.

Ejemplo 6:¹⁵²³



Frase b:¹⁵²⁴ Consta de diez compases con un ritmo de 2/4. Aquí observamos a las maderas en octavas elaborar el material que denominamos ∂ en fusas¹⁵²⁵ y a los saxofones el material y sobre el acorde de Do Mayor. A continuación las maderas quedan sonando un trino¹⁵²⁶ mientras las trompetas y tubas sostienen una repetición rápida de la misma nota hasta cerrar la frase con un calderón. La sección rítmica de esta frase está producida por el tambor.

Ejemplo 7:¹⁵²⁷



¹⁵²³ Compases 62 – 64.
¹⁵²⁴ Compases 69 – 78.
¹⁵²⁵ Compases 69 – 73.
¹⁵²⁶ Exceptuando el saxofón bajo.
¹⁵²⁷ Compases 69 – 71.

Sección D:¹⁵²⁸

Esta sección, también breve y asimétrica, está compuesta por dos frases, ambas sobre una pedal de Do en octavas con distintas figuraciones.

Frase a:¹⁵²⁹ Consta de nueve compases, las trompas tocan un acorde tríada de Do Mayor sobre un ritmo anacrúsico de corcheas de forma ascendente, cambiando la posición del acorde.¹⁵³⁰ Por otro lado, los fagotes interpretan una pedal en octavas donde prevalecen los armónicos de la fundamental, es decir, de Do Mayor.

Ejemplo 8:¹⁵³¹

The image shows a musical score for two instruments: Trompas (Trpas) and Fagots (Fag). The top staff, labeled 'Trpas', contains a series of chords in a rising pattern, starting with a D major triad. The bottom staff, labeled 'Fag', features a pedal point on C with harmonic movement, marked with 'ff'.

Frase b:¹⁵³² Consta de catorce compases en un ritmo de 2/4. Las trompetas retoman el material que venían haciendo las trompas en la frase anterior pero en sentido descendente. A medida que el diseño se desplaza hacia el registro grave, las trompetas dan paso a los trombones¹⁵³³ hasta el final de la frase. También aparece, interpretado por los fagotes y clarinetes, un ostinato cuyo motivo rítmico tiene origen en β .

¹⁵²⁸ Compases 79 – 101.

¹⁵²⁹ Compases 79 – 87.

¹⁵³⁰ Estas llamadas simulan las fanfarreas de cacería que interpretaban estos instrumentos en el Barroco.

¹⁵³¹ Compases 79 – 83.

¹⁵³² Compases 88 – 101.

¹⁵³³ Compás 97.

Ejemplo 9 :¹⁵³⁴

Por otra parte, los bajos y saxofones barítonos retoman otro ostinato de Do en octavas con el siguiente ritmo:



Sección E:¹⁵³⁵

Esta sección está formada por dos frases y una gran coda. En ella José Ferriz pone en juego casi toda la disponibilidad instrumental, consiguiéndose una gran densidad en su textura. El compás cambia nuevamente en el inicio de esta sección a 3/2.¹⁵³⁶

Frase a:¹⁵³⁷ Consta de cinco compases con anacrusa. Comienza con los clarinetes principal y primeros, alejándose bastante de los materiales ya elaborados anteriormente. También hay novedades en el plano armónico, ya que aparecen dominantes secundarias del V¹⁵³⁸ y del II¹⁵³⁹ que rompen con la estática armónica precedente en la obra. La melodía tiene un acompañamiento

¹⁵³⁴ Compases 88 – 91.

¹⁵³⁵ Compases 102 – 133.

¹⁵³⁶ Compás 102.

¹⁵³⁷ Compases 102 – 107.

¹⁵³⁸ Compases 103 y 106.

¹⁵³⁹ Compás 104.

contrapuntístico de las maderas a cargo de los clarinetes segundos, saxofones tenores, clarinetes bajos y fagotes. La frase concluye con una cadencia sobre la Dominante, que es Sol Mayor.

Ejemplo 10:¹⁵⁴⁰

Frase b:¹⁵⁴¹ Consta de ocho compases, se vuelve a hacer uso del recurso de la imitación. El motivo es presentado por primera vez por el clarinete principal y los oboes. La segunda entrada la ejecutan los clarinetes segundos, terceros y el primer fliscorno a la distancia de una quinta inferior.¹⁵⁴² A continuación intervienen también a la distancia de quinta inferior, es decir sobre la tónica, los saxofones altos, fagotes y bombardino primero.¹⁵⁴³ La cuarta entrada la toman en terceras los clarinetes principal, segundos, terceros, oboes y fliscorno primero.¹⁵⁴⁴ La quinta intervención la hacen los fagotes, clarinete bajo, saxofones tenores y bombardino segundo.¹⁵⁴⁵ Finalmente, la sexta entrada la hacen en terceras los clarinetes principal, segundos, terceros, flauta primera, oboes, fagotes, saxofones altos y fliscornos.¹⁵⁴⁶ La frase concluye con una cadencia sobre la tónica, que es Do Mayor.

¹⁵⁴⁰ Compases 102 – 105.

¹⁵⁴¹ Compases 107 – 114.

¹⁵⁴² Compás 108.

¹⁵⁴³ Compás 109.

¹⁵⁴⁴ Compás 110.

¹⁵⁴⁵ Compás 111.

¹⁵⁴⁶ Compás 112.

Ejemplo 11:¹⁵⁴⁷

Coda:¹⁵⁴⁸ Se vale de dos elementos que constituyen una frase de cuatro compases.¹⁵⁴⁹ Los primeros dos compases incorporan un material que proviene de α en cuanto el aspecto rítmico. En los dos compases siguientes aparece una escala descendente que encierra un intervalo de sexta con un final conclusivo. Esta frase es interpretada primeramente por los oboes, saxofones altos y flautas. La textura que acompaña a la melodía es acórdica y homófona, la cual es ejecutada por las trompas, trombones, clarinetes bajos y fagotes. La armonía comienza en Sol Mayor como dominante y termina en Sol como tónica.

Ejemplo 12:¹⁵⁵⁰

¹⁵⁴⁷ Compases 107 – 109.

¹⁵⁴⁸ Compases 114 – 133.

¹⁵⁴⁹ Compases 114 – 118.

¹⁵⁵⁰ Compases 114 – 118.

Después de la presentación, esta melodía se repite con distintas instrumentaciones y sobre distintas tonalidades. En la segunda aparición se suman las flautas y clarinetes a la distancia de octava.¹⁵⁵¹ En cuanto a la armonía, el I (V) que cerró la frase anterior se convierte en dominante de esta entrada que está en Do Mayor. El acompañamiento es bastante similar al anterior.

En la tercera entrada,¹⁵⁵² nuevamente sobre el acorde de Sol, se suma la trompeta primera en la melodía y los trombones en el acompañamiento. La frase se acorta con la introducción de una dominante secundaria del II (VI real), es decir Re menor en los compases 125 y 126.

Finalmente la última entrada¹⁵⁵³ es sobre la tónica y aparece completa, repitiéndose idéntica con el único añadido de los timbales reforzando las fundamentales.

¹⁵⁵¹ Compases 118 – 122.

¹⁵⁵² Compás 122.

¹⁵⁵³ Compás 126.

IV.8.- Juan Garcés:

IV.8.1.- Transcripción del *Scherzo* de la *Octava Sinfonía*, de Beethoven.

Cinco meses después de la *Séptima Sinfonía*, en octubre de 1912, concluía Beethoven su *Octava Sinfonía* en la tonalidad de Fa Mayor. Pocas obras del maestro fueron tan rápidamente escritas, ya que fue compuesta e instrumentada en poco más de un mes.¹⁵⁵⁴

Durante la estancia de Juan Garcés como director de la Banda Municipal de Castellón hizo una transcripción del *Allegretto scherzando* de esta sinfonía.¹⁵⁵⁵

La distribución Instrumental de esta pieza es la siguiente: dos flautas, dos oboes, requinto, clarinete principal, primeros, segundos y terceros, clarinete bajo, dos saxofones altos, dos saxofones tenores, saxofón barítono, dos fliscornos, dos trompetas, dos trompas, dos trombones, trombón bajo, dos fagotes, dos bombardinos, tuba, timbales, caja, pandereta, triángulo, castañuelas, bombo y platos.¹⁵⁵⁶

El *Allegretto scherzando* de la *Octava Sinfonía* está en la tonalidad de Si bemol Mayor, que es la subdominante del tono principal de toda la obra. Es el más corto de todos los movimientos de las sinfonías de Beethoven. Aunque el fragmento tiene dos temas carece de desarrollo, siendo éste sustituido por un breve pasaje central que prepara la reexposición. Como dato relevante cabe resaltar que Juan Garcés realizó la transcripción un tono alto con arreglo a la

¹⁵⁵⁴ Cabe destacar que el menosprecio que durante mucho tiempo inspiró esta sinfonía fue debido en parte a una declaración del propio Beethoven, que la denominó como “pequeña sinfonía”.

¹⁵⁵⁵ Este tiempo de la Octava Sinfonía tiene su origen en un canon dedicado por Beethoven a Mälzel, inventor del metrónomo. El canon comenzaba imitando los golpes del metrónomo en el mismo ritmo que le sirvió de base al allegretto de la sinfonía.

¹⁵⁵⁶ La distribución original de la orquesta es: dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, dos trompetas, dos trompas, dos timbales, violines primeros, violines segundos, violas, violoncelos y contrabajos. Ésta es la distribución instrumental de toda la Sinfonía, pero cabe destacar que en el *Allegretto scherzando* no utiliza las trompetas ni los timbales.

partitura de orquesta. Ello es debido a problemas técnicos con los instrumentos transpositores.

Sección A:¹⁵⁵⁷

La podemos dividir en dos frases y un puente.

Frase a: Está en la tonalidad de Do Mayor. Los oboes, flautas e instrumentos de metal comienzan batiendo el acorde de tónica con una figuración de semicorcheas en *pianísimo* y *staccato*. Este diseño, además de imitar al ritmo del metrónomo, anticipa todo el ligero humorismo del *allegretto*. Por otro lado, los clarinetes primeros ejecutan un tema saltarín y chispeante, mientras que los clarinetes segundos, terceros, saxofones altos y saxofones tenores, subrayan la idea en *pizzicato*. Ésta es completada por las tubas, clarinetes bajos y fagotes.

Ejemplo 1:¹⁵⁵⁸

Frase b:¹⁵⁵⁹ En esta frase se modula al relativo, es decir, a la tonalidad de La menor, cuyo acorde rítmico en semicorcheas continúan los mismos instrumentos anteriores. Ahora el tema principal de la frase anterior se repite en

¹⁵⁵⁷ Compases 1 – 19.

¹⁵⁵⁸ Compases 1 – 4.

¹⁵⁵⁹ Compases 4 – 13.

dicho tono, si bien aparece un contraste con el ligero juego de la melodía. Varias afirmaciones sucesivas en la tónica terminan el primer tema con gracia.

Ejemplo 2:¹⁵⁶⁰



Puente:¹⁵⁶¹ Es una transición muy breve en la que el viento continúa repitiendo obstinadamente el ritmo de semicorcheas. Entre estas figuraciones resalta el timbre de los clarinetes que interpretan el diseño conclusivo anterior para conducirnos al segundo tema.

Sección B:¹⁵⁶²

Al igual que la sección anterior la podemos dividir en dos frases y un puente.

Frase a:¹⁵⁶³ Esta frase, dividida en dos semifrases, es interpretada en un matiz fuerte. La primera es un sencillo giro en la dominante, que es Sol Mayor, apoyada por el continuo martilleo de las maderas y trompas.¹⁵⁶⁴ También aparece un diseño interpretado por las tubas, fagotes y bombardinos

¹⁵⁶⁰ Compases 4 – 8.

¹⁵⁶¹ Compases 13 – 19.

¹⁵⁶² Compases 20 – 40.

¹⁵⁶³ Compases 20 – 23.

¹⁵⁶⁴ Compases 20 – 21.

consistente en dos fusas y una semicorchea. La segunda semifrase,¹⁵⁶⁵ en cambio, es una repetición de la frase anterior pero con un ritmo sincopado y adornado de trinos. Tiene una cadencia que es reforzada por un estremecimiento de las maderas y metales en *tutti*.

Ejemplo 3:¹⁵⁶⁶

The image shows a musical score for Example 3, consisting of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are also treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo) are indicated. There are also markings for articulation like *stacc.* (staccato) and *tr.* (trill).

Frase b:¹⁵⁶⁷ Esta frase es una confirmación de la cadencia por las tubas, bombardinos, clarinete bajo, fagotes y saxofón barítono. El ritmo ostinato en semicorcheas cesa por fin, los clarinetes y saxofones chispean con sus notas sueltas y sutiles que se responden cada una a un juego sonoro. El estremecimiento *fortísimo* en semifusas hace contraste con la suavidad de las semicorcheas en *staccato* interpretadas por los clarinetes y saxofones altos.

Ejemplo 4:¹⁵⁶⁸

The image shows a musical score for Example 4, consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves are also treble clefs. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *dim* (diminuendo) are indicated. There are also markings for articulation like *stacc.* (staccato) and *tr.* (trill). The top staff is labeled 'Cl., Saxoph.' and the bottom staff is labeled 'Fagot'.

¹⁵⁶⁵ Compases 22 – 23.

¹⁵⁶⁶ Compases 20 – 23.

¹⁵⁶⁷ Compases 24 – 29.

¹⁵⁶⁸ Compases 24 – 28.

Frase c:¹⁵⁶⁹ Esta frase la podemos dividir en dos semifrases. La primera comienza con un *crescendo* en las flautas y oboes para terminar con un matiz piano en los clarinetes.¹⁵⁷⁰ La segunda semifrase es una repetición de la primera pero con una instrumentación inversa, es decir, proponiendo a los clarinetes el miembro de frase antecedente y respondiendo las flautas y oboes con el consecuente.¹⁵⁷¹

Ejemplo 5:¹⁵⁷²

The image shows a musical score for Example 5, consisting of four staves. The top two staves are for woodwinds (flutes and oboes), and the bottom two are for strings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo). There are also performance instructions like 'Temb.' (tempo) and 'Fl.' (flute). The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes.

Puente:¹⁵⁷³ Seis compases bastan para llenar una transición a la reexposición de los elementos contenidos en esta sección. Por un lado, la dominante pedal es interpretada por los trombones, saxofones altos y tenores. Por otro, aparecen grupos de dos semicorcheas sincopadas interpretadas simultáneamente a la distancia de terceras, a modo de dobles apoyaturas armónicas, que parecen una variante de esta sección.

¹⁵⁶⁹ Compases 29 – 34.

¹⁵⁷⁰ Compases 29 – 31.

¹⁵⁷¹ Compases 31 – 33.

¹⁵⁷² Compases 29 – 32.

¹⁵⁷³ Compases 33 – 40.

Ejemplo 6:¹⁵⁷⁴



También surge un diseño saltarín, interpretado por las flautas y oboes, de dos fusas y una semicorchea que dialogan de forma ligera y graciosa. Posteriormente, las terceras entre clarinetes y fagotes a la distancia de octava son reforzadas por momentos a través de la flauta y el oboe, estrechándose cada vez más sobre la pedal de los trombones. Así se producen acentuaciones a contratiempo en un *crescendo* y *diminuendo*. Al resolverse la armonía en la tónica se principia la recapitulación, la cual presenta diversas alteraciones.

Sección A':¹⁵⁷⁵

Dividida en tres frases y una coda.

Frase a:¹⁵⁷⁶ El tema, en Do Mayor, es presentado igual que en la *frase a* de la primera sección.

Ejemplo 7:¹⁵⁷⁷



¹⁵⁷⁴ Compases 33 –37.

¹⁵⁷⁵ Compases 40 – 81.

¹⁵⁷⁶ Compases 40 – 43.

¹⁵⁷⁷ Compases 40 – 43.

Frase b:¹⁵⁷⁸ Ahora el tema no modula al relativo menor, sino que aumentando el carácter *scherzando* la melodía de los clarinetes toma una variante, haciéndose más adornada y movida por la figuración de fusas.

Ejemplo 8:¹⁵⁷⁹

Frase c:¹⁵⁸⁰ Esta frase hace una falsa entrada en la dominante y, como rectificando una equivocación, modula inmediatamente a la tónica. Ahora el ritmo ostinato de semicorcheas lo interpretan los saxofones altos y barítonos.

Coda:¹⁵⁸¹ La coda es una recapitulación de todos los elementos aparecidos a lo largo de la pieza. Primeramente los clarinetes bajos, fagotes y saxofones barítonos, tímidamente, rompen el silencio con su comentario expectante que recoge la madera para batir en fusas el acorde de séptima dominante de Fa. La resolución se hace esperar dos tiempos, oyéndose únicamente el apunte de los primeros clarinetes, flautas y oboes imitando un guiño malicioso.

Al compás siguiente, siempre en un matiz *pianissimo*, aparece dicha resolución en el mismo ritmo seguida de igual diseño. Ésta insiste ahora con alternativas de *fortísimo* y *pianissimo*. Es entonces cuando parece afirmada la

¹⁵⁷⁸ Compases 44 – 49.

¹⁵⁷⁹ Compases 44 – 47.

¹⁵⁸⁰ Compases 50 – 56.

¹⁵⁸¹ Compases 57 – 81.

tonalidad de Fa Mayor, la formula de cadencia perfecta lleva inesperadamente a Do Mayor, que es el tema inicial. Comienza tímidamente para afirmarse cada vez más alegre y energética, estrechando su resolución en crescendo de *pianissimo* a *fortísimo*.

Ejemplo 9:¹⁵⁸²

The image shows a musical score for Example 9, measures 79-81. It consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The music is in 2/4 time. The first two staves feature a complex texture of chords and arpeggios, starting with a piano (*p*) dynamic and ending with a fortissimo (*ff*) dynamic. The third and fourth staves feature a more melodic line, also starting with a piano (*p*) dynamic and ending with a fortissimo (*ff*) dynamic. The word "cresc" is written below the third and fourth staves, indicating a crescendo. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

¹⁵⁸² Compases 79 – 81.

IV.9.- Julio Ribelles: **IV.9.1.- Dos aires de danza.**

Esta obra, titulada inicialmente *Dos piezas en estilo clásico*, ha sido publicada por la Diputación de Valencia con el nombre de *Dos aires de danza*. Pocos datos históricos tenemos a cerca de esta pieza, ya que la Banda Municipal de Valencia solamente la ha interpretado en una ocasión.¹⁵⁸³

Su distribución instrumental es la siguiente: flautín, dos flautas, dos oboes, dos requintos, clarinetes principal, primeros, segundos y terceros, dos clarinetes bajos, dos fagotes, saxofón soprano, dos saxofones altos, dos saxofones tenores, dos saxofones barítonos, saxofón bajo, dos fliscornos, tres trompetas, cuatro trompas, cuatro trombones, tres bombardinos, tuba, caja, bombo y timbales.

Esta pieza musical es claramente tonal con un estilo clásico, un género desfasado con arreglo a la época en que se compuso. Existen dos versiones de esta obra, una para orquesta y otra para banda, la cual estrenó la Banda Municipal con un gran éxito.¹⁵⁸⁴ Esta composición está dividida en dos partes: *Dansa de Cort* y *Alla Breve*.

I Dansa de Cort:

El esquema de esta danza es la de un *minuetto*.¹⁵⁸⁵ Tiene una estructura ternaria del tipo A – B – A', donde la última parte es una duplicación textual de

¹⁵⁸³ Ello fue en el concierto que dio la Banda Municipal de Valencia, dirigida por Julio Ribelles el 3 de abril de 1992. (Cfr.: Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de mano del concierto ofrecido por la Banda Municipal de Valencia el 3 de abril de 1992).

¹⁵⁸⁴ Entrevista realizada por Rafa Díaz a Julio Ribelles el 15 de febrero de 2002 para el Institut Valencia de la Música.

¹⁵⁸⁵ El *minuetto* es una danza francesa en ritmo ternario de origen rústico derivada del *branle*. A mediados del siglo XVII penetró con Lully en los bailes de corte e incluso en las óperas. Esta danza ha ido evolucionando progresivamente para pasar de un tempo alegre, noble y ceremonioso hasta desembocar en el scherzo en la época de Beethoven.

la primera obviando las repeticiones.

Sección A:¹⁵⁸⁶

Esta parte tiene tres frases, donde la última es una reexposición de la primera.

Frase a:¹⁵⁸⁷ Comienza con un tema interpretado por el clarinete y acompañado por las maderas que delinea la tonalidad de Sol Mayor. Aparecen pasos y repercusiones armónicas basadas en los grupos de tónica y dominante.

Ejemplo 1:¹⁵⁸⁸



Esta frase la podríamos dividir en dos semifrases exactamente simétricas, pero la primera con carácter suspensivo y la segunda con carácter conclusivo.

Frase b:¹⁵⁸⁹ Se inicia con una progresión descendente. El modelo de esta progresión está Mi menor, es decir en el relativo menor de la tonalidad principal de esta pieza. Junto al tema principal aparece, a cargo de los saxofones altos, una entrada imitativa del tema presentado por la flauta, oboe y requinto.

Ejemplo 2:¹⁵⁹⁰



¹⁵⁸⁶ Compases 1 – 37.

¹⁵⁸⁷ Compases 1 – 10

¹⁵⁸⁸ Compases 1 – 3.

¹⁵⁸⁹ Compases 11 – 37.

¹⁵⁹⁰ Compases 11 – 14.

Este tema se caracteriza por un grupo de cuatro semicorcheas con un mordente, a las cuales llamaremos motivo α , y por un pequeño motivo de una nota repetida tres veces, que llamaremos β .

Ejemplo 3:¹⁵⁹¹



α



β

Podemos observar que el motivo α había ya aparecido casi textualmente en la frase anterior.¹⁵⁹² Sobre estos elementos se basará toda esta sección con un gran puente hacia la reexposición.

En el compás siguiente donde comienza esta frase aparece una entrada imitativa de los saxofones altos, pero el modelo de la progresión no es exacta; ya que varía el intervalo de la nota final. De esta forma se evita que la nota repetida sea duplicación de la sensible de la tonalidad, la cual aparece en el bajo.

Ejemplo 4:¹⁵⁹³



Este modelo de progresión se repite idénticamente a la distancia de una segunda mayor descendente. Posteriormente se repite una tercera vez de forma semejante pero invirtiendo el orden de las entradas desde el registro

¹⁵⁹¹ Compases 10 – 11.

¹⁵⁹² Compases 4 y 7.

¹⁵⁹³ Compases 11 – 14.

grave.¹⁵⁹⁴ También la entrada imitativa que hacían los saxofones altos ahora aparecen con la primera voz una segunda Mayor por encima de los fagotes, bombardinos y saxofones barítonos.

Ejemplo 5:¹⁵⁹⁵



A continuación, la entrada del segundo clarinete y el fliscorno invierten el orden de presentación de las células β y α , rompiendo con el modelo de las dos imitaciones.¹⁵⁹⁶ Las demás voces hacen un acompañamiento basado en armonías. Este comienzo de frase con la célula β sigue, pese a todo, el esquema que se había establecido en las entradas anteriores de distancia de quinta descendente para la progresión de esta célula β .

Ejemplo 6:¹⁵⁹⁷



De igual modo se invierte el orden de las células en la última entrada a cargo del clarinete, oboe y flauta. Éstos presentan la célula β en La bemol, como tónica de esta frase, aunque se rompe la lógica anterior al establecer una

¹⁵⁹⁴ Los instrumentos que interpretan la melodía en esta ocasión son los fagotes, bombardinos y saxofones barítonos.

¹⁵⁹⁵ Compases 18 – 22.

¹⁵⁹⁶ Compases 21 – 22.

¹⁵⁹⁷ Compases 21 – 22.

tercera repetición de β en la misma entrada de la progresión. Esta última entrada conduce a la reexposición textual de la *frase a*.

Frase a':¹⁵⁹⁸ Es exactamente idéntica a la primera frase de esta sección, pero con diferente instrumentación. Ahora es presentada con una textura de mayor densidad e incluye por primera vez a los instrumentos de percusión. Finalmente el oboe y después el fagot hacen un recordatorio empleando la célula α .

Sección B:¹⁵⁹⁹

Esta parte la podemos dividir en dos frases, donde resalta su carácter rítmico.

Frase a:¹⁶⁰⁰ Esta frase está en la tonalidad de Mi menor. Cuando se repite aparece una segunda melodía superior interpretada por la flauta y requinto, pasando el tema inicial de esta sección a un segundo plano.

Ejemplo 7:¹⁶⁰¹



Hay una expansión armónica acotada que desarrolla las distintas funciones de la tonalidad sin alejarse de ella hasta desembocar finalmente en la tónica de la obra, que es Sol Mayor. La densidad textural no varía sustancialmente en esta frase respecto a la precedente: el movimiento de las voces inferiores vuelve a ser esencialmente acórdico como en la *frase a* de la

¹⁵⁹⁸ Compases 26 – 37.

¹⁵⁹⁹ Compases 37 – 70.

¹⁶⁰⁰ Compases 38 – 46.

¹⁶⁰¹ Compases 37 – 41.

primera sección. En esta frase destaca el ritmo siguiente:



La melodía, presentada en la voz superior durante la repetición de esta sección, tiene poco carácter temático. Sensación que por otra parte se ve incrementada por su figuración rítmica única: corcheas que dificultan la lectura de tensiones rítmico melódicas. Esta frase también se podría considerar con carácter de puente, es decir, como una conexión breve entre los temas de la *frase a* de la primera sección y la *frase b* de la segunda sección, auditivamente más identificables.

Frase b:¹⁶⁰² Comienza con menor densidad en su textura. Se observa un tema imitativo entre las entradas del primer oboe, flauta, trompetas, saxofones tenores y barítonos. Paralelamente, el primer fagot realiza un contrapunto libre en ritmo de corcheas.

Ejemplo 8:¹⁶⁰³



Frase a':¹⁶⁰⁴ Esta frase es una reformulación bastante similar a la primera frase de esta sección. La estructura rítmica de la voz inferior se repite dos veces de

¹⁶⁰² Compases 46 – 70.

¹⁶⁰³ Compases 46 – 49.

¹⁶⁰⁴ Compases 61 – 70.

forma idéntica.¹⁶⁰⁵ Su textura también es igual a la *frase a* pero la melodía de la voz superior, que había aparecido en la repetición de la citada frase en corcheas, ahora aparece adornada con bordaduras en semicorcheas. Las voces inferiores conservan prácticamente de forma idéntica su textura y función.

Ejemplo 9:¹⁶⁰⁶



Sección A':

Es exactamente igual que la Sección A, solamente que en la forma *minuetto* no se hacen las repeticiones. Al igual que en la primera sección esta parte tiene tres frases: a, b, a'.

II Alla brava:

El segundo Aire de Dansa de Julio Ribelles, *Alla brava*, está escrito en la tonalidad de Si bemol Mayor, con un carácter más marcado y enérgico que la *Dansa de Cort*. Esta pieza es un *Scherzo* que nos recuerda en ocasiones a la música de Beethoven. La estructura de esta pieza es también una forma ternaria A – B – A'.

¹⁶⁰⁵ Compases 61 – 62 y 65 – 66

¹⁶⁰⁶ Compases 61 – 64.

Sección A:¹⁶⁰⁷

Esta primera parte la podemos dividir en tres frases.

Frase a:¹⁶⁰⁸ Sin ninguna introducción previa aparece el motivo principal de la pieza con una extensión de 7 compases. Este primer tema, al que en adelante llamaremos motivo φ , se expone dos veces de forma idéntica, con una variación en las posiciones de los acordes del último compás.

Ejemplo 10:¹⁶⁰⁹

Este motivo lo podríamos subdividir a su vez en dos células melódicas α y β . La primera de ellas aparece a lo largo de la obra como un ritmo muy característico, enérgico y preciso. Se presenta melódicamente con un salto de cuarta justa descendente seguido de dos terceras menores. La segunda célula, en cambio, tiene un carácter más melódico.

Ejemplo 11:¹⁶¹⁰

En la tercera reexposición,¹⁶¹¹ el tema principal es interpretado por los clarinetes y fiscornos. Tiene una densidad textural menor y aparece

¹⁶⁰⁷ Compases 1 – 107.

¹⁶⁰⁸ Compases 1 – 25.

¹⁶⁰⁹ α : compases 1 – 4. β : compases 4 – 7.

¹⁶¹⁰ Compases 1 – 6.

¹⁶¹¹ Compases 13 – 18.

acompañada de un contrapunto cromático de las trompas y saxofones altos que se extiende hasta el final de φ .

También hay que destacar que el motivo φ cambia de instrumentación, lo que antes interpretaban las flautas, oboes requintos y fagotes ahora lo interpretan los clarinetes y fliscornos, quedando a cargo de flautas, oboes y requintos lo que antes interpretaban los clarinetes. En la cuarta y última reexposición¹⁶¹² se agregan los timbales en un ritmo de negras, que son tónica – dominante, dominante – tónica.

Frase b:¹⁶¹³ Esta frase comienza con un enlace que mantiene por completo la continuidad con la frase anterior conforme a la textura y el ritmo característico de la célula α . Toda la frase está en el tono de la dominante de Si bemol Mayor, que en este caso es Fa Mayor. La frase comienza con una elaboración de esta dominante, reafirmando en el último tiempo del compás 29 donde se presenta una cadencia autentica.

Ejemplo 12:¹⁶¹⁴

The image shows a musical score for five staves. The top staff is for a woodwind instrument (likely flutes or oboes), the second for another woodwind (likely clarinets or saxophones), the third for a brass instrument (labeled 'Tpts.'), the fourth for a bass instrument (likely bassoons or double basses), and the fifth for percussion (labeled 'Timb.'). The score includes dynamic markings such as *sfz*, *ff*, and *dim.*, and features a crescendo and decrescendo hairpin. The key signature has one flat (B-flat major), and the time signature is 4/4. The music concludes with a cadence in the final measure.

¹⁶¹² Compases 19 – 25.

¹⁶¹³ Compases 25 – 44.

¹⁶¹⁴ Compases 25 – 30.

A continuación aparece una exposición sobre el motivo inicial de la obra, pero de forma variada, ya que la célula α aparece como una única voz en trompetas sobre la nota Fa mantenida por las flautas.¹⁶¹⁵

En los compases 32 y 33 aparecen unas negras sincopadas, caracterizadas por el enlace VII – I, que reafirman la tónica como Fa Mayor.

Ejemplo 13:¹⁶¹⁶



Estas negras sincopadas se repiten en la dominante de Fa Mayor, que es Do Mayor, en los compases 40 y 41, terminando con un acorde tríada de Re Mayor.

Frase c:¹⁶¹⁷ Esta frase, en la tonalidad de Si bemol Mayor, es interpretada por la flauta primera con una imitación del primer oboe. Aparece un salto de octava y a continuación una escala descendente.

Ejemplo 14:¹⁶¹⁸

¹⁶¹⁵ Compases 29 – 32.

¹⁶¹⁶ Compases 32 – 36.

¹⁶¹⁷ Compases 44 – 107.

¹⁶¹⁸ Compases 44 – 48.

La frase se puede dividir en tres semifrases, donde las dos primeras terminan en la cuarta superior. La última semifrase se extiende dos compases más que las anteriores y rompe con esta regla, ya que de la nota final termina en una segunda mayor inferior, es decir, comienza en la nota La y termina con la nota Sol.

En el compás 55, a una quinta inferior del final de la frase, se sitúa la célula Ω , la cual es un salto de octava que interpretan el bombardino, saxofones tenores y fagot.

Ejemplo 15:¹⁶¹⁹



También a una cuarta de distancia comienza la reexposición de la *frase a* de esta sección con las trompetas y con un redoble de timbales.¹⁶²⁰

Otro salto de octava precede a la repetición del *motivo a'* comenzando en la nota La. Seis compases de entradas sobre la célula β , ahora duplicada, conducen a la reexposición textual de φ , que se sucede dos veces.

La sección se repite con una expansión del final, donde se reexpone el motivo φ con la misma orquestación que la *frase a* de la primera sección. El comienzo del tema inicial φ , ahora sin los timbales, se enlaza con el siguiente movimiento cadencial: la voz superior en octavas y con movimiento en negras, despliega por compases los acordes de tónica y dominante alternados un compás cada uno. Los bombardinos, fagotes y saxofones barítonos acompañan completando los acordes siempre sobre la dominante, aún cuando

¹⁶¹⁹ Compases 55 – 56.

¹⁶²⁰ Compases 56 – 63. Este redoble de timbales ya fue utilizado con anterioridad después de la cadencia a Fa en el compás 29 y también en el compás 37.

las flautas, oboes y requintos están desplegando la tónica. Igualmente, los clarinetes y fliscornos prolongan un Fa en octavas hasta el compás 101, donde también con movimiento de negras se despliega el acorde de tónica.

En el compás 104 se agrega al acorde de tónica una sexta menor. Al llegar al compás 105, el movimiento de las voces superiores transforma el acorde anterior en un V grado con la novena menor en la fundamental. Un silencio de negra suspende para redistribuir las voces hacia un V grado con séptima, que resuelve en Si bemol Mayor.

Sección B:¹⁶²¹

Consta de tres frases que se repiten y un enlace de la última sección con el comienzo de la pieza para cerrar la forma ternaria A – B – A'. En esta sección se produce un cambio en la agógica, pasando del inicial *con fuoco* a un tempo *poco meno mosso* con un carácter más *cantabile*.

Frase a:¹⁶²² Esta frase está en la tonalidad de Mi bemol menor. Pueden observarse dos semifrases de cuatro compases cada una, donde la segunda es una repetición de la primera con la disposición del acorde final modificado.

Ejemplo 16:¹⁶²³



Armónicamente, esta frase a puede analizarse de la siguiente forma: en los dos primeros compases las flautas y oboes desarrollan el I grado sobre

¹⁶²¹ Compases 108 – 141.

¹⁶²² Compases 108 – 116.

¹⁶²³ Compases 108 – 112.

unos acordes de los fagotes. En los dos compases siguientes aparece un desarrollo del V grado con una bordadura ascendente de subdominante a cargo de flautas, oboes y clarinetes sobre el V grado que mantienen los fagotes.

En la repetición los compases de elaboración del V grado van de la tónica a la dominante, en vez de a la subdominante como ocurre en la primera aparición. Podríamos decir en este caso que la tónica y la subdominante son usados como adornos.

Frase b:¹⁶²⁴ Es igual a la sección precedente, pero en la tonalidad de Sol bemol Mayor. Los primeros cuatro compases se repiten, terminando ambas veces en la dominante. El contrapunto de la primera voz, antes interpretado por el oboe, ahora aparece en manos de los saxofones altos. También la primera voz pasa de las flautas a los clarinetes.

Frase c:¹⁶²⁵ Esta frase presenta una variación motívica con respecto a las dos frases anteriores. La flauta y oboe solistas interpretan la melodía en unísono, que aparece acompañada por los clarinetes y fagotes a lo largo de los primeros cuatro compases.

Ejemplo 17:¹⁶²⁶

The image shows a musical score for two staves. The top staff is labeled 'Fl. 1°' and the bottom staff is labeled 'Ob. 1°'. Both staves play in unison. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of eight measures. The first four measures are marked with a repeat sign. Above the first measure, there are labels 'Fl. 1°' and 'Rq. + 2°'. Above the second measure, there is a label '+ 2°'. Above the third measure, there is a label '2.'. Above the fourth measure, there is a label '1°'. A dynamic marking 'dim.' is placed at the end of the fourth measure. The notes are quarter notes, and there are slurs over the first four measures and the last two measures.

¹⁶²⁴ Compases 117 – 125.

¹⁶²⁵ Compases 126 – 141.

¹⁶²⁶ Compases 126 – 130.

A partir del compás 130 esta primera frase la repite el oboe. Mientras, el requinto y las flautas sostienen un Si bemol agudo a lo largo de tres compases para enlazar con una secuencia de acordes que conducen a Do natural con una séptima menor. Tras una pausa, aparece la dominante de Si bemol Mayor, que lleva a la reexposición de A.

Sección A':

Es exactamente igual que la Sección A, exceptuando las repeticiones.

IV.10.- Pablo Sánchez Torrella:

IV.10.1.- Amunt Valencia (Himne del Valencia C.F.).

Este himno, compuesto con motivo del 75 aniversario del Club Valencianista, fue estrenado por la Banda Municipal de Valencia el 21 de septiembre de 1993.¹⁶²⁷ El autor de la música es Pablo Sánchez Torrella, mientras que la letra es a cargo de Ramón Gimeno.¹⁶²⁸

La distribución instrumental de esta composición es la siguiente: flautín, dos flautas, dos oboes, dos requintos, clarinetes principal, primeros, segundos y terceros, dos clarinetes bajos, dos saxofones altos, dos saxofones tenores, dos saxofones barítonos, tres trompas, dos trompetas, tres trombones, dos fliscornos, dos bombardinos, tuba, timbales, caja, platos y bombo.

Esta pieza está en compás binario de 2/4. Comienza en tonalidad de Fa menor y termina en Fa Mayor. Desde el inicio y a lo largo de toda la obra juega con esta ambigüedad para no definirse en diversos momentos. Fundamentalmente la obra está basada sobre el acorde de tónica, que es el de Fa, y el de dominante, que es el de Do. Si hiciésemos un análisis schenkeriano diríamos que toda la obra está sustentada en la tónica que va a la dominante para volver a la tónica.

La estructura formal de esta pieza musical es: introducción – primera estrofa – estribillo – segunda estrofa – estribillo – coda final.

¹⁶²⁷ Archivo de la Banda Municipal de Valencia. Palau de la Música, Programa de mano del concierto celebrado el día 21 de septiembre de 1993.

¹⁶²⁸ Ramón Gimeno Gil nació en Albuixec, realizó sus estudios en la Escuela de Cerámica de Manises, donde consiguió el título de Perito en Cerámica Artística. Posteriormente ingresó en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos obteniendo el título de Doctor. En la actualidad es Catedrático Numerario de Enseñanzas Medias y Jefe del Departamento de Diseño de la Escuela de Cerámica. También es Profesor Asociado de la Universidad Politécnica de Valencia en donde imparte las materias de Geometría Descriptiva y Diseño Básico.

Introducción:¹⁶²⁹

Consta de diez y seis compases de inicio tético y final masculino. Aunque la tonalidad del pentagrama indica que está en Fa menor, realmente desde el comienzo hasta el compás 11 está en la tonalidad de Fa Mayor.

Toda esta parte es instrumental, salvo al inicio que aparece el coro cantando tres corcheas con la palabra *¡Valencia!*. Además de la intervención de los timbales y del coro, el maestro Sánchez Torrella emplea en esta introducción una melodía típicamente valenciana.

Ejemplo 1:¹⁶³⁰



A partir del compás 12 encontramos un ritmo característico en que se basa prácticamente todo el acompañamiento de la obra, el cual es corchea-negra-corchea y corcheas a tiempo y contratiempo alternadas en dos voces contrapuestas.

Ejemplo 2:¹⁶³¹



Primera estrofa:¹⁶³²

Está formada por cuatro frases en la tonalidad de Fa menor con inicio anacrúsico y final masculino. Todas las frases conservan la misma simetría. La estructura armónica de la estrofa es la siguiente:

¹⁶²⁹ Compases 1 – 16.

¹⁶³⁰ Compases 5 – 9.

¹⁶³¹ Compases 12 – 13.

¹⁶³² Compases 16 – 48.

- Frase a:¹⁶³³ De la tónica a la dominante.
- Frase b:¹⁶³⁴ De la dominante a la tónica.
- Frase a':¹⁶³⁵ De la tónica a la subdominante.
- Frase c:¹⁶³⁶ De la subdominante a la tónica.

El motivo inicial de la *frase a* es igual que el de las *frases b* y *c*, pero en *b* aparece una segunda más baja y en *c* aparece una segunda más alta. También observamos la aparición de la sensible como tal, que es el Mi becuadro. Los acordes son tríadas con algunas notas añadidas, como sexta y alguna séptima pero tiene más bien un carácter de nota de paso que de acorde cuatriada.

El ámbito de las voces en las estrofas es de una séptima. El motivo principal de cada frase está presentado en corcheas por grados conjuntos y con una nota larga al final para dar paso a la siguiente frase. Podemos encontrar varios saltos de tercera o arpeggio ascendente como segunda parte de alguna frase.

Ejemplo 3:¹⁶³⁷

Musical notation for Example 3, Tenor part, *mf*. The notation shows a melodic line in G minor with lyrics: "Es un equipo de primera nos - tre Va - len - cia Club de Fut -".

Estribillo:¹⁶³⁸

Empieza en la tonalidad de Fa menor, pasando dos compases más tarde a la tonalidad de Fa Mayor con un cambio de armadura. Esta parte

¹⁶³³ Compases 16 – 24.

¹⁶³⁴ Compases 24 – 32.

¹⁶³⁵ Compases 32 – 40.

¹⁶³⁶ Compases 40 – 48.

¹⁶³⁷ Compases 16 – 21.

¹⁶³⁸ Compases 48 – 82.

consta de cuatro frases simétricas de ocho compases cada una con inicio acefálico y final masculino.

El estribillo se mueve en un ámbito de voz reducido de una cuarta y una quinta. Se caracteriza porque su inicio está formado por negras acentuadas sobre una misma nota repetida seguida de una corchea y una negra con puntillo, lo cual es una especie de tonadilla que le da un aire muy popular.

Ejemplo 4:¹⁶³⁹



En esta parte los acordes siguen siendo triadas, aparecen algunas séptimas, aunque apenas está el acorde completo. En los tres primeros compases del estribillo, las tubas hacen un dibujo melódico de negras que después pasa a otra voz con ritmo de corcheas.

Ejemplo 5:¹⁶⁴⁰



La estructura armónica del estribillo es la siguiente:

- Frase a:¹⁶⁴¹ De la tónica menor a la tónica Mayor.
- Repetición frase a:¹⁶⁴² De la tónica Mayor a la tónica Mayor.
- Frase b:¹⁶⁴³ De la tónica menor a la dominante.

¹⁶³⁹ Compases 48 – 55.

¹⁶⁴⁰ Compases 48 – 53.

¹⁶⁴¹ Compases 48 – 56.

¹⁶⁴² Compases 56 – 64.

¹⁶⁴³ Compases 64 – 72.

- Frase a':¹⁶⁴⁴ De la dominante a la tónica Mayor. El final de esta frase es diferente al resto de las otras.

Segunda estrofa:¹⁶⁴⁵

Esta parte es exactamente igual que la primera estrofa, solo cambia la letra que canta el tenor solista.¹⁶⁴⁶

Coda:¹⁶⁴⁷

En tono de Fa Mayor está formada por 12 compases más una anacrusa. Prácticamente es igual al estribillo pero varía el final que sube hasta la nota más aguda que podemos encontrar en toda la obra, la cual es el Fa₄.

Ejemplo 6:¹⁶⁴⁸

The image shows a musical score for a Tenor Solo. The top staff is the vocal line, and the bottom staves are the piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "ll'À - munt Va - len - cia, vix - ca el Va - len - cia el cam - pi - óll'." The score is in 6/8 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

¹⁶⁴⁴ Compases 72 – 82. Realmente la *frase a'* iría hasta el compás 80, mientras que los dos compases siguientes serían de transición para ir a la estrofa.

¹⁶⁴⁵ Compases 82 – 86. Aclaremos que en el compás 84 hay una repetición que salta al compás 18 para saltar posteriormente desde el compás 79 al 86.

¹⁶⁴⁶ En la primera estrofa la letra dice lo siguiente: *És un equip de primera nostre València Club de Futbol que lluita per a defensar en totes bandes nostres colors. En el Camp de l'Algirós ja començaren a demostrar que era una bona manera per a València representar.* En cambio, en la segunda estrofa la letra es: *En la capital del Turia és el València qui vist de blanc i defèn la camiseta ple de coratge per a guanyar. En Mestalla continuaren sempre esforçant-se per a triomfar i les glòries arribaren i en competència continuaran.*

¹⁶⁴⁷ Compases 86 – 98.

¹⁶⁴⁸ Compases 86 – 93.

Esta parte comienza con los acordes de tónica Mayor, para pasar a la dominante y acabar con un acorde de tónica que se extiende durante siete compases. Los dos últimos compases son tres acordes que recuerdan a los tres con los que comienza el estribillo pero con un carácter tético, en lugar del anacrusico anterior, y en estado directo para reforzar el sentido tonal.

V.- CONCLUSIONES

Hemos pretendido a lo largo de esta Tesis Doctoral estudiar y analizar la trayectoria artística de la Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana.

Las bandas de música como las conocemos hoy en día son producto de una evolución a través de los tiempos. El uso de los instrumentos de viento y percusión se remontan a las épocas más remotas del Antiguo Testamento. Su utilización parece vinculada a la vida misma, a sus ritmos, fiestas y acontecimientos. Estas agrupaciones evolucionaron lentamente hasta que en el reinado de Servio Tulio (578-534 A.C.), se instauraron en Roma las primeras bandas militares con la finalidad de conseguir el acompasamiento de las marchas y dar señales.

Las Cruzadas tuvieron un impacto particular en la música occidental a través de la introducción, por parte de los ejércitos sarracenos, de una amplia gama de instrumentos de metal, madera, tambores y timbales. Ello dio pie a que los juglares aprendiesen a utilizarlos para amenizar fiestas y veladas.

Debido al proceso de liquidación del feudalismo y al cambio del sistema político que favoreció a la burguesía, alrededor de los siglos XIII y XIV aparecen en Europa los primeros conjuntos estables de música municipales. Los municipios, protegidos por la monarquía y, al mismo tiempo, favorecidos por numerosos privilegios que los alejaban del antiguo dominio feudal, comenzaron a crear su propia organización con una exaltación gradual de la estructura gremial que comprendía también a los músicos. Por otra parte, se observa en la vida oficial de los municipios ciertas costumbres que recuerdan la

fastuosidad de la nobleza, las cuales se pusieron a disposición de los ciudadanos.

Podemos afirmar que éste es el origen de la música al servicio de la municipalidad. Su estructura es muy similar a la que había en las grandes mansiones aristocráticas, es decir, un pequeño conjunto de músicos profesionales que tenía como misión formar parte del séquito ciudadano, amenizando los actos públicos y, al mismo tiempo, resaltando la brillantez de las procesiones, visitas reales y todos los actos en los que la música instrumental sirviese para realzar su carácter festivo y solemne.

A finales del siglo XVIII la mayoría de bandas empleaban el sexteto de instrumentos de viento, formado por dos trompas, dos fagotes y un par de instrumentos agudos, generalmente clarinetes u oboes. Su repertorio estaba basado en dos fuentes: por un lado en arreglos de óperas, que normalmente las hacía el mismo director de la banda; y por otro, en composiciones originales de diversos músicos de la época.

Los casi veinticinco años que abarcó la Revolución Francesa y el Imperio Napoleónico, representan un gran giro en las bandas de música. Esta sublevación incidió en el campo musical de forma relevante. Por una parte la música militar y los himnos a la libertad se convirtieron en los géneros más típicos dentro de la revuelta, lo cual dio vital importancia a las agrupaciones de viento y percusión. Por otra, la simpatía por lo grande y lo enérgico significó una potenciación hacia las bandas de viento. Fuera de los teatros y las salas de concierto, la Revolución Francesa generó una gran cantidad de música para consumir al aire libre en calles y plazas. También durante esta etapa se

desarrollaron diversos intentos para hacer cromáticos los instrumentos de viento-metal.

La primera mitad del siglo XIX, la podemos considerar como la edad de oro de las agrupaciones militares y punto de partida para las modernas bandas civiles europeas. Durante esta etapa se cambió la plantilla de las bandas, adoptando los instrumentos del constructor e inventor Adolf Sax. La disponibilidad cromática de los instrumentos de metal, especialmente en la familia del *saxhorn*, hizo posible un gran desarrollo de las bandas francesas durante esta etapa.

En España, a partir de la segunda mitad del siglo XIX comienzan a proliferar las bandas de música y se forman las primeras agrupaciones municipales modernas. Este retraso de medio siglo respecto a algunos países europeos venía unido al retraso de la revolución industrial española.

Durante mucho tiempo las bandas han sido el único medio de contacto y de difusión musical entre las clases más populares. Este tipo de agrupaciones ha servido como caldo de cultivo y primera formación imprescindible para numerosos profesores, instrumentistas, directores y compositores que posteriormente han sido profesionales de la música.

La Banda Municipal de Valencia se creó en una época donde en la capital del Turia gobernaba el partido de Blasco Ibáñez. El *Blasquismo*, fundado en Valencia en 1899, representaba el ideal político de los partidos de masas propios del siglo XX. El nuevo colectivo nació con el fin de intentar que el pueblo encontrase en la música una distracción social y un apoyo a la hora de ejercer el voto que erigía a los líderes políticos. La creación de una Banda Municipal costeada por el consistorio valenciano no tuvo una gran acogida

entre la prensa y el público. Éstos veían un gasto innecesario, si bien una vez presentada, los aficionados reflexionaron sobre lo importante que significaba para Valencia una agrupación de estas características. El Certamen Internacional de Bandas de Bilbao, donde el colectivo valenciano ganó tres primeros premios, sirvió para revalidar su posición artística ante el público valenciano.

Durante sus inicios apenas hubo problemas en el seno de la Banda Municipal. El maestro Santiago Lope era una persona apolítica, lo cual no creaba dificultades a la Comisión. En esta época, los profesores cobraban un salario muy precario, pero Valencia ofrecía al músico una amplia gama de posibilidades, que si bien estaban prohibidas para los componentes de la Banda Municipal, en la práctica eran toleradas. Por ello, la mayoría de los profesores de la agrupación también repartían su cometido en distintos menesteres, como dirigiendo bandas, tocando en la Orquesta Sinfónica de Valencia o en diversas orquestas de teatro.

Cuando se hizo cargo de la agrupación Emilio Vega fue cuando comenzaron los problemas. Ello coincidió con una ligera decadencia en el partido de Blasco Ibáñez, *Fusión Republicana*. Este desequilibrio político creó una inestabilidad en el seno de la Banda Municipal, la cual se saldó con la suspensión de empleo y sueldo, previa formación de expediente disciplinario, a su director Emilio Vega.

Tras su destitución, llegó una etapa gloriosa para el colectivo valenciano al subir al podio Luis Ayllón. Este director ha sido el que más tiempo ha permanecido como titular. El maestro Ayllón siempre hizo lo posible por tener un colectivo que le rindiese al máximo. Ello le produjo diversas enemistades, ya

que jubiló en dos ocasiones a un grupo de profesores que, debido a su avanzada edad, no rendían lo suficiente. Pero durante su estancia la agrupación alcanzó las 80 plazas, se renovó el instrumental -pasando del diapasón brillante al tono normal- y se grabaron diversos discos por parte de la empresa *Columbia Graphophone Company*, lo cual fue un gran acontecimiento en aquella época.

Durante la Guerra Civil la agrupación realizó las diversas celebraciones en contra del fascismo que tenían lugar en la zona republicana de Valencia. Posteriormente, esto provocó duras represalias contra sus componentes, entre ellos a su director Luis Ayllón, el cual fue destituido del cargo por motivos extramusicales.

Tras la contienda llegó una dura etapa para la Banda. La creación de la Orquesta Municipal de Valencia fue uno de los golpes más fuertes que recibió el colectivo. Desde antaño las agrupaciones musicales tuvieron una influencia importante en la riqueza cultural de éstas. De ahí que aunque se disolviesen, posteriormente dieran paso a una nueva reestructuración y puesta en marcha. La Banda Municipal de Valencia no fue ajena a ello y a principios de la década de los cuarenta se reestructuró como *Sección de Viento* de la Orquesta Municipal.

Durante esta etapa la agrupación se sumió en una gran decadencia, pasándose a interpretar un repertorio de música más popular. Ello es lógico si tenemos en cuenta que la música sinfónica la ofrecía la Orquesta.

Al cabo de diez años se intentó que la Banda Municipal se independizase de la Orquesta, pero ello no fue posible hasta el año 1956. En aquel entonces la agrupación estaba muy menguada y le costó mucho trabajo

poder elevar su la calidad artística. Por otro lado, observamos una gran descoordinación, porque había muchos conciertos del colectivo valenciano que tenían que suspenderse debido a que la Orquesta Municipal ofrecía sus audiciones a la misma hora y si necesitaba algunos músicos de la Banda se los llevaba. También la débil salud que padecía el maestro Palanca fue un punto decisivo en la inestabilidad de la agrupación.

Cuando José Ferriz subió al podio de la Banda Municipal se produjo un cambio radical. Ello coincidió con los primeros cambios políticos y sociales en nuestro país. Primeramente se trasladaron el marco de los conciertos al salón columnario de La Lonja y su horario pasó a ser los viernes por la tarde. También se renovó el instrumental y se destinó un nuevo local para ensayar la agrupación. Finalmente, ésta adquirió fama internacional, ya que viajó en dos ocasiones al extranjero, donde obtuvo un rotundo éxito.

Este auge que había adquirido la Banda Municipal se vio frustrado con la Ley de Incompatibilidades, pues muchos profesores tuvieron que elegir entre desempeñar su cometido en el Conservatorio de Música o en la Banda Municipal.

Desde el año 1992, fecha en que se hizo cargo de la dirección el maestro Pablo Sánchez Torrella, el colectivo valenciano ha comenzado una carrera ascendente que la ha situado como una de las mejores Bandas Municipales de España. Ahora la agrupación valenciana es muy distinta a su antecesora. Los músicos actuales tienen unas miras de futuro muy distintas a las de los primeros profesores que ingresaron en 1903. También poseen más formación, ya que durante la primera etapa de la Banda no se requería ninguna titulación para poder opositar. La mejora de la condición social del músico, con

la aparición de los Conservatorios y Escuelas de Música, han dado cobertura profesional a una ocupación que comúnmente era considerada de baja estima laboral, de ahí que antiguamente se les llamaban a los músicos de la Banda Municipal *“funcionarios de la solfa”*.

Por otro lado, las obras interpretadas por los últimos directores de la agrupación han cambiado mucho con respecto a las de sus predecesores. De un repertorio basado en transcripciones se ha pasado a interpretar composiciones originales para banda. Ésto conlleva a una mayor sonoridad y planos sonoros en la agrupación al estar compuestas exclusivamente para este tipo de formaciones. Aunque diversos directores han compaginado su labor con la composición, los que no lo han hecho también nos han demostrado sus altos conocimientos técnicos a través de sus transcripciones.

A lo largo de estos cien años de labor artística ofrecida por la Banda Municipal de Valencia, pese a haber atravesado por diversas vicisitudes políticas, la agrupación ha experimentado un extraordinario desarrollo; pasando a ser una de las principales protagonistas de la vida musical de la ciudad. Actualmente, aunque por ella han pasado nueve directores titulares, su nivel artístico continua brillando con la misma solera que hace un siglo, es decir, con el arraigo y tradición que la ha caracterizado durante toda su existencia.

La labor socio-cultural desarrollada actualmente por la Banda Municipal de Valencia es digna de destacar. En ella resaltan, además de los actos protocolarios del Ayuntamiento, los ciclos de conciertos en el Palau de la Música, su participación en las fiestas populares y religiosas, conciertos en los barrios y pedanías, giras y un largo sinfín de actividades.

También cabe destacar que la Banda Municipal de Valencia ha sido cantera de numerosos directores que ejercen o han ejercido como tales en otras sociedades musicales. Al colectivo valenciano lo podemos considerar como espejo de todas las bandas de Valencia y su provincia.

Finalmente habría que resaltar que aunque la agrupación siempre ha ejercido una gran influencia sobre todas las bandas de la Comunidad Valenciana, éstas, a su vez también la han ejercido sobre la Banda Municipal. Nos deberíamos preguntar ¿Cuántos profesionales de la música no lo serían hoy si no se hubiesen inscrito en la banda de música de su pueblo?. La respuesta es muy evidente: la mayor parte de los profesores de la Banda Municipal de Valencia se han formado en las distintas bandas de sus localidades natales.

VI.- BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES

VI.1.- Bibliografía consultada.

- AA. VV.: *Catálogo general de discos Gramophone impresionado por los mejores artistas del mundo*, Barcelona, Compañía Francesa del Gramophone, 1910.
- AA. VV.: *Historia del País Valencià*, Tomos V y VI, Barcelona, Edicions 62, 1920.
- AA. VV.: *Memoria de la Banda Unión Musical de Valencia*, Valencia, s/e, 1926.
- AA. VV.: *El Mundo de la Música*, Madrid, Espasa Calpe, 1962.
- AA. VV.: *Memoria sobre la Orquesta Municipal*, Trabajo inédito, Ayuntamiento de Valencia, Archivo Palau de la Música, 1972.
- AA. VV.: *Orígenes de una reivindicación*, Madrid, Historia 16, 1978.
- AA. VV.: *Hª Contemporánea, El siglo XX (1914-1980)*, Madrid, Alhambra, 1982.
- AA. VV.: *Homenaxe as Bandas Populares de Musica Galegas*, Santiago de Compostela, Exmo. Concello de Santiago de Compostela, 1983.
- AA. VV.: *Historia General de la Música: desde el Renacimiento hasta el Barroco*, Madrid, Itsmo, 1983.
- AA. VV.: *Instrumentos musicales*, Barcelona, Daimon, 1986.
- AA. VV.: *La mejor música nacionalista*, México, Daimon / Manuel Tamayo, 1987.
- AA. VV.: *El Gran Arte. Arquitectura. Modernismo I*, Barcelona, Salvat, 1987.
- AA. VV.: *Historia de España*, Tomo XXII, Barcelona, Salvat, 1989.
- AA. VV.: *Historia de la radio*, Barcelona, Edi 3, 1989.

- AA. VV.: *El Saxofón*, Barcelona, Labor, 1990.
- AA. VV.: *Enciclopedia Larousse de la Música*, Barcelona, Argos Vergara, 1991.
- AA. VV.: *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Editorial Prensa Valenciana, 1992.
- AA. VV.: *Músicos y festeros valencianos*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1993.
- AA. VV.: *El Siglo XX, persistencias y rupturas*, Madrid, Silex, 1994.
- AA. VV.: *The new Grove dictionary of music and musicians*, London, Macmillan, 1995 – 1998.
- AA. VV.: *Lo Rat Penat*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1996.
- AA. VV.: *Sonata piano forte*, Valencia, Palau de la Música y Congressos, 1997.
- AA. VV.: *La Fira de València. Imatges de la Biblioteca Valenciana*, València, Generalitat Valenciana, 1998.
- AA. VV.: *Memoria Gráfica de Valencia*, Valencia, Levante-El Mercantil valenciano, 1998.
- AA. VV.: *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*, Valencia, Unidad Editorial / Editora de medios de Valencia, Alicante y Castellón, 1998.
- AA. VV.: *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, Tomos I – X, Madrid, Sociedad General de Autores y editores, 1999 – 2002.
- AA. VV.: *Historia de la radio valenciana (1925-1998)*, Valencia, Fundación Universitaria San Pablo CEU, 1999.
- AA. VV.: *Historia de Valencia*, Valencia, Universitat de València, 1999.

- AA. VV.: *Las Provincias, siglo XX*, Tomo I, Valencia, Federico Domenech, 2000.
- AA. VV.: *Historia de Lo Rat Penat*, Valencia, Lo Rat Penat, 2000.
- AA. VV.: *Historia gráfica Banda Primitiva Lliria*, Lliria, Ateneo Musical y de Enseñanza Banda Primitiva, 2001.
- AA. VV.: *Història de la música Catalana, Valenciana i Balear*, Tomos I – VIII, Barcelona, Edicions 62, 1998 – 2002.
- Adam Ferrero, B.: *Las Bandas de Música en el Mundo*, Madrid, Sol, 1986.
- Adam Ferrero, B.: *Músicos valencianos*, Tomos I y II, Valencia, Proip, 1988 y 1992.
- Aguilar Gómez, J. de D.: *Historia de la Música en la Provincia de Alicante*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos / Diputación Provincial de Alicante, 1983.
- Alamo Salazar, A. y Castañón, J.: *La Banda Municipal de Música, Palencia 1879-1979*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1980.
- Alandi Chabret, J. M.: *Bodas de oro de la Sociedad Musical Lira Saguntina 1909 – 1959*, Sagunto, imp. Enrique Navarro, s/f.
- Alberola i Verdú, J. A.: *Introducció i ús de la trompa a les capelles musicals valencianes*, Benaguacil, Consolat de Mar, 2000.
- Alcover Alcodori, F.: *La Unión Musical de Liria (1903 – 1975)*, Trabajo de Investigación, Universitat de València, Facultat de Geografia i Historia, Departament d'Historia Contemporànea, 2000.
- Alonso Grossón, J.: *Don Salvador Giner Vidal, su vida y su obra*, Valencia, s/e, 1942.

- Alonso Grosson, J.: *El maestro Serrano, su vida y su obra*, Valencia, Talleres Gráficos J. Doménech, s/f.
- Alonso Tomás, M.: *Historia de la música en Llíria*, Llíria, Ajuntament de Llíria, 1991.
- Altenburg, J. E.: *Trumpeter's and kettledrummer's art*, U.S.A, The Brass Press, 1974.
- Álvarez Palenzuela, V.: *La consolidación de los reinos hispanos*, Madrid, Gredos, 1988.
- Andrade Malde, J.: *La Banda Municipal de la Coruña y la vida musical de la Ciudad*, La Coruña, Ayuntamiento de La Coruña, 1998.
- Andrés Ferreira, M.: *Algo más que música. Banda Municipal de Valencia (1903-2003)*, Valencia, Ajuntament de València, 2003.
- Andrés, R.: *Diccionario de instrumentos musicales, de Píndaro a J. S. Bach*, Barcelona, Bibliograf, S. A., 1995.
- Andreu Figuerola, J.: *Enciclopedia Musical*, Madrid, Ildefonso Alier, s/f.
- Añón Marco, V.: *101 hijos ilustres del Reino Valenciano*, Valencia, Tip. Artística Puertes, 1973.
- Arias, F.: *La Valencia de los años 30*, Valencia, Carena, 1999.
- Ariño Villarroya, A.: *El calendari festiu a la València contemporànea*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1993.
- Arrando Máñez, S.: *El compositor Vicent Garcés i Queralt (1906-1984)*, Sagunt, Bancaixa, 1998.
- Asensio Segarra, M.: *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*, Valencia, Rivera Mota, 1999.

- Astruells Moreno, S.: *La Trompa*, Trabajo de fin de carrera, Inédito, Valencia, Conservatorio Superior de Música de Valencia, 1994.
- Astruells Moreno, S.: *Eduardo Felip Suárez: Su vida y su obra musical*, Trabajo de Investigación, Valencia, Universitat de València, 2001.
- Ayuntamiento de Castellón de la Plana: *Reglamento de la Banda Municipal de Música de la ciudad de Castellón de la Plana*, Castellón, Imp. J. B. Mas Forianet, 1928.
- Ayuntamiento de Valencia: *Reglamento de la Banda Municipal de Valencia*, Valencia, Imp. Vda. de Emilio Pascual, 1903.
- Ayuntamiento de Valencia: *Programa de oposiciones a profesores de la Banda Municipal de Música de Valencia*, Valencia, Imp. La Gutenberg, 1933.
- Ayuntamiento de Valencia: *Copia del Dictamen sobre la Orquesta Municipal, Valencia*, Tip. Artística, 1944.
- Ayuntamiento de Valencia: *Certamen internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia 1997*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 1997.
- Ayuntamiento de Valencia: *Certamen internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia 2001*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 2001.
- Baena Paz, G.: *Manual para elaborar trabajos de investigación documental*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1981.
- Baines, A.: *Historia de los Instrumentos Musicales*, Madrid, Taurus, 1988.
- Baines, A.: *Woodwind Instruments and their History*, Dover Publications Inc., New York, 1991.
- Baines, A.: *Brass Instruments, Their History and Development*, Dover Publications Inc., New York, 1993.

- Baldó, M.: *Consolidación de la cultura burguesa*, Barcelona, Edicions 62, 1990.
- Ballesteros Pérez, E.: *La Música en Sagunto*, Sagunto, Ayuntamiento de Sagunto, 1992.
- Bañuls Artiga, M.: *El poder de la Música Valenciana, la banda U.D.P. de Lliria*, Valencia, Diputació de València, 1999.
- Barceló Verdú, J.: *Homenaje a la música festera*, Torrente, Selegraf, 1974.
- Belda Ferre, F. y Enguix Vañó, V.: *Asociación Unión Musical de Bocairent (1969 – 1994)*, Bocairent, Asociación Unión Musical de Bocairent / Ayuntamiento de Bocairent, 1994.
- Bellveser, R.: *Teatro en la encrucijada (Vida cotidiana en Valencia 1936 – 39)*, Valencia, Ajuntament de València, 1987.
- Bennett, R.: *Investigando los estilos musicales*, Madrid, Akal, 1998.
- Bennet, R.: *Forma y Diseño*, Madrid, Akal, 1999.
- Benoit, M.: *Musique de Cour, Chapelle, Chambre, Ecurie. Recueil de documents (1661-1733)*, Paris, Picard, 1971.
- Blanquer Ponsoda, A.: *Análisis de la forma musical*, Valencia, Piles, 1989.
- Blasco Vercher, F. y Sanjosé Huguet, V.: *Los instrumentos musicales*, Valencia, Universitat de Valencia, 1994.
- Blasco, F. J.: *La música en Valencia, apuntes históricos*, Alicante, Imp. Sirvent y Sánchez, 1896.
- Bonastre Bertrán, F.: *La Banda Municipal de Barcelona: cent anys de música ciutadana*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986.
- Bonastre Bertrán, F.: *Joan Lamotte de Grignon*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya / Proa, 1998.

- Borrás Renart, S.: *Historia de la Sociedad Musical Instructiva y la Banda Sta. Cecilia de Cullera*, Cullera, Sociedad Musical Instructiva Santa Cecilia de Cullera, 1980.
- Brenet, M.: *Diccionario de la Música*, Barcelona, Iberia, 1946.
- Brines Lorente, R.: *Medio Siglo a Cuestas (La Valencia de los años 40, 50 y los "prodigiosos" 60)*, Valencia, Federico Doménech, 1990.
- Brines Llorente, R.: *La Valencia de los años 40*, Valencia, Carena, 1999.
- Bueno Camejo, F. C.: *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, Valencia, Conselleria de Educació i Ciència, 1997.
- Bueno Camejo, F. C.: *Música i crítica a Gandia (1881-1936)*, Gandía, CEIC Alfons el Vell, 2002.
- Caballé y Clos, T.: *La Música Oficial de la Ciudad de Barcelona*, Barcelona, Ariel, 1946.
- Calvo Rodríguez, C.: *Importancia del Divino Arte de la Música en la Educación de los Pueblos*, Alicante, Imp. Carratalá y Gadea, 1882.
- Carrillo, L.: *Banda Municipal de Valencia. 100 años de música*, Valencia, Palau de la Música y Congressos, 2002.
- Catalán Aznar, M^a C.: *Las bandas de música en la Región Valenciana*, Tesis de Licenciatura, Valencia, Universitat de València, 1979.
- Clappé, A. A.: *The Wind Band and its Instruments - their History, Construction, Acoustics, Technique and Combination*, London, Willian Reeves, 1912.
- Climent, J.: *Historia de la música contemporánea en Valencia*, Valencia, Del Cenia al Segura, 1978.

- Climent, J.: *Historia de la Música Valenciana*, Valencia, Rivera Mota, 1989.
- Coello Martín, J. R. y Plata Suárez, J.: *Educación musical y bandas de música: el caso de la villa de Arafo (Tenerife)*, Granada, Grupo Editorial Universitario, 2000.
- Cohen, R.: *The musical Society Community bands of Valencia, Spain: A global performance activities*, Michigan, UMI, 1997.
- Conservatorio de Música de Valencia: *Reglamento orgánico*, Valencia, Imp. José Rius, 1879.
- Conservatorio de Música y Declamación de Valencia: *Memoria del curso de 1909 a 1910*, Valencia, Imp. José Vila, 1910.
- Conservatorio de Música y Declamación de Valencia: *Memoria del curso de 1910 a 1911*, Valencia, Tip. Moderna, 1911.
- Conservatorio de Música y Declamación de Valencia: *Memoria del curso de 1911 a 1912*, Valencia, Tip. Moderna, 1912.
- Conservatorio de Música y Declamación de Valencia: *Memoria del curso de 1913 a 1914*, Valencia, Tip. Moderna, 1914.
- Conservatorio de Música y Declamación de Valencia: *Memoria del curso de 1914 a 1915*, Valencia, Imp. Bernardino Valls, 1915.
- Conservatorio y Escuela de Arte Dramático de Valencia: *Memoria de las actividades desarrolladas en el curso oficial 1966 – 1967*, Valencia, Imp. Carlos Nacher, 1967.
- Constanté Lluch, J. L.: *Les bandes de música de Benicarló*, Benicarló, Alambor, 2001.
- Corbin, J. L.: *Ruzafa la Bien Plantada*, Valencia, Federico Doménech, 1995.

- Corbin Ferrer, J. L.: *La Avenida del Reino de Valencia y su entorno, Segunda fase del Ensanche*, Valencia, Federico Domenech, 1997.
- Corral Cervera, A.: *“La Artística”, Banda de música de Chiva*, Chiva, Sociedad Musical la Artística, 1984.
- Cossío, J. M.: *Los Toros. Tratado técnico e histórico*, Tomo VII, Madrid, Espasa Calpe, 1982.
- Cotolí Ibáñez, V.: *Historia de la música en Paterna*, Paterna, Centro Musical Paternense, 1997.
- Crivillé i Bargallo, J.: *Historia de la Música Española: 7.- El folklore musical*, Madrid, Alianza, 1983.
- Cucó, A.: *Sobre la ideología blasquista*, Valencia, Eliseu Climent, 1979.
- Chacón Moreno, J. R.: *Anotaciones musicales de la villa de Catarroja*, Catarroja, Ajuntament de Catarroja, 2001.
- Chueca, F.: *La Alegría de la Huerta*, Madrid, RTVE – Metrovideo, s/f.
- Daza Palacios, S.: *Historia de la Banda Municipal de Música (1852 – 1967). cultura, sociedad y política en Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar de Barrameda, Pequeñas ideas Editoriales, 2001.
- De la Calle, M^a D.: *La Comisión de reformas sociales 1883 – 1903*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1989.
- De la Calle, R.: *Estética y Crítica*, Valencia, Edivart, 1983.
- De la Calle, R.: *Repertorio bibliográfico de investigación estética*, Valencia, Edivart – F. Doménech, 1986.
- Donington, R.: *Los instrumentos de música*, Madrid, Alianza Editorial, 1967.
- Eco, U.: *Como se hace una Tesis*, Barcelona, Gedisa, 1998.
- Ermenegildo, P.: *Il maestro di banda*, Milán, Ricordi, 1958.

- Esterlich i Massutí, P.: *La Banda Municipal de Palma: 25 anys*, Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma, 1991.
- Falomir Sabater, M.: *Método completo para trompa*, Tomo I, Valencia, Piles, 1981.
- Falla, M.: *Escritos sobre Música y músicos*, Madrid, Espasa Calpe, 1998.
- Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: *Las Bandas de Música hacia el año 2000, I Congreso General de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valencia, Ponencias y Conclusiones*, Valencia, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana / Generalitat Valencia / Música-92, 1991.
- Fennell, F.: *Time and the Winds*, Wiscosin, Leblanc, 1954.
- Fernández Cid, A.: *Cien años de teatro musical en España*, Madrid, Real Musical, 1975.
- Fernández de Latorre, R.: *Historia de la música militar de España*, Madrid, Ministerio de Defensa, 2000.
- Forte, A. y Gilbert S. E. : *Introducción al análisis schenkeriano*, Barcelona, Labor, 1992.
- Franco Ribate, J.: *Manual de instrumentación para banda*, Madrid, Música Moderna, 1983.
- Frühbeck de Burgos, R.: *El director de orquesta, discurso de ingreso de Rafael Frühbeck de Burgos*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1975.
- Fuster, J.: *Nosaltres, els valencians*, Barcelona, Edicions 62, 1962.

- Gallardo Laureda, A.: *La banda municipal de música de la anteiglesia de Baracaldo: crónica de sus cien primeros años (1899 – 1999)*, Baracaldo, Ediciones Librería San Antonio, 2000.
- García Ballesteros, M.: *Mariano Pérez Sánchez, 80 años de música requenense*, Requena, Centro de Estudios Requeneses / Ayuntamiento de Requena, 1996.
- García Muela, J. C.: *La Banda Municipal de Música de Sigüenza*, Sigüenza, Ayuntamiento de Sigüenza, 1999.
- Garofalo, R. y Elord, M.: *A pictorial history of civil war era musical instruments & military bands*, Virginia, Pictorial histories publishing company, 1997.
- Gascó Melguizo, H.: *Las Sociedades Musicales Valencianas*, Tesis de Licenciatura, Valencia, Universitat de València, 1983.
- Gascó Sidro, A. J.: *La Banda Municipal de Castelló, notas para su historia*, Castellón, Ayuntamiento de Castellón, 2000.
- Gayano Lluch, R.: *El Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Apuntes Históricos*, Valencia, Doménech, 1945.
- Gil Salinas, R. y Palacios Albadea, C.: *Las calles de Valencia: El significado de sus nombres*, Valencia, Ajuntament de València, 1999.
- Gómez Amat, C. y Turina Gómez, J.: *La Orquesta Sinfónica de Madrid, noventa años de historia*, Madrid, Alianza, 1994.
- Guillem Verdú, B.: *Juan Rico González, militar y músico ibense (1853 – 1928)*, Ibi, Ajuntament d'Ibi, 2002.

- Guirau Miralles, P.: *Tradición musical de Catral. Historia de la banda de música "La Constancia" (1875 – 1998)*, Catral, Ayuntamiento de Catral, 1998.
- Haro López de Castro, J. M.: *Centenario en Clave de Fa: La Banda de Música de Ramales de la Victoria (1887 – 1987)*, Ramales de la Victoria, Ayuntamiento de Ramales de la Victoria, 1987.
- Hernández i Martí, G. M.: *La Feria de Julio de Valencia*, Valencia, Carena, 1998.
- Herrejón Nicolás, M.: *El maestro Emilio Cebrián*, Salamanca, Gráficas Cervantes, 1983.
- Hitchcock, H. R.: *La Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Cátedra, Madrid, 1985.
- Hogwood, C.: *Haendel*, Madrid, Alianza, 1988.
- Ibáñez Sánchez, J.: *Cien años de historia de la música alcalaína (1880 – 1988)*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 1989.
- Iglesias Alvarellos, E.: *Bandas de Música de Galicia*, Lugo, Alvarellos, 1986.
- Jordá, E.: *El Director de Orquesta ante la Partitura*, Madrid, Espasa Calpe, 1969.
- Kastner, J. G. : *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises*, Paris, Typographie de Firmin Didot Frères, 1848.
- Kühn, C.: *Tratado de la forma musical*, España, SpanPress Universitaria, 1998.
- Labeaga Mendiola, J. C.: *Banda Municipal de Sangüesa*, Sangüesa, Ayuntamiento de Sangüesa / Caja de Ahorros de Navarra, 1996.

- Laguna Platero, A.: *El Pueblo, historia de un periódico republicano, 1894-1939*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1999.
- Laguna Platero, A.: *La prensa y la opinión pública*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1999.
- Lara Martín-Portugués, I.: *La Banda Municipal de Música de Jaén*, Jaen, Ayuntamiento de Jaén, 2000.
- LaRue, J.: *Análisis del estilo musical*, España, SpanPress Universitaria, 1998.
- Lindo Martínez, J. L.: *La Banda Municipal de Música del Real Sitio y Villa de Aranjuez 1898 – 1998: cien años de historia. Ayer y Hoy*, Aranjuez, Ayuntamiento del Real Sitio y Villa de Aranjuez, 1999.
- Lionnet, J.: *Messe de funérailles des Ducs de Lorraine*, Comentario a una grabación discográfica, France, Astrée Auvidis, E-8521, 1994.
- López Andrada, R.: *Historia de la Banda de Música de Benimodo*, Benimodo, Ajuntament de Benimodo, 1999.
- López-Chavarri Andujar, E. y Doménech Part, J.: *100 años de música valenciana, 1878 – 1978*, Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, 1978.
- López-Chavarri Andujar, E.: *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, Valencia, Publicaciones del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, 1979.
- López-Chavarri Andujar, E.: *Breviario de Historia de la Música Valenciana*, Valencia, Piles, 1985.
- López-Chavarri Andújar, E.: *100 años del certamen*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1986.

- López-Chavarri Andujar, E.: *Compositores valencianos del siglo XX*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1992.
- Mariano Ortiz, J.: *La Procesión del Corpus de Valencia en el siglo XVIII*, Valencia, Imp. José Rius, 1865.
- Martín Montañés, R.: *Historia músico-social del Ateneo Musical y de enseñanza Banda Primitiva de Liria*, Liria, Ateneo Musical y de enseñanza Banda Primitiva de Liria, 1994.
- Martín Vivaldi, G.: *Curso de redacción*, Madrid, Paraninfo, 1986.
- Mata, F. X.: *La mejor música Romántica*, Barcelona, Daimon, 1986.
- Mende, E.: *Arbre genealogique illustre des cuivres europeens depuis le debut du Moyen Age (Pictorial family tree of brass instruments in Europe since the early Middle Ages)*, Switzerland, BIM, 1978.
- Mende, E.: *Brass instruments: dictionary in 3 languages, English-French-German*, Switzerland, BIM, 1983.
- Mesa, L. M.: *Aproximació al fenomen musical d'Estivella*, Estivella, Ajuntament de Estivella, 1994.
- Meyer, L. B.: *El estilo en la música*, Madrid, Pirámide, 2000.
- Milló Vallés, J.: *Les bandes de música de l'Alcudia*, l'Alcudia, Ajuntament de l'Alcudia, 1989.
- Miñana Juan, J. M.: *La Orquesta Sinfónica de Valencia desde su creación hasta la Guerra Civil Española*, Trabajo de Investigación, Valencia, Universitat de València, 2000.
- Moraleda i Monzonis, J. : *La Música en el Corpus de Valencia*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 1993.
- Paniagua, X.: *La Sociedad Libertaria*, Barcelona, Crítica, 1982.

- Parès, G.: *Traité d'Instrumentation et d'orchestration a l'usage des Musiques Militaires d'Harmonie et de Fanfare*, París, Henry Lemoine & Cie., 1898.
- Pascual Gisbert, J. J.: *La Música de Banda a Muro (1801 – 2001)*, Muro, Institut d'Estudis "Juan Gil Albert" / Ajuntament de Muro / Unió Musical de Muro, 2001.
- Pedrell, F.: *Organografía musical antigua española*, Barcelona, Juan Gili, 1901.
- Pérez Perrazo, J. I.: *El Maravilloso Mundo de la Banda*, Caracas, Departamento de Relaciones Públicas de Lagoven, 1989.
- Pérez Puche, F.: *La Valencia de los años 70*, Valencia, Carena, 2001.
- Pérez, M.: *El universo de la música*, Madrid, Sociedad General Española de Librerías, 1980.
- Pérez, M.: *Diccionario de la Música y los Músicos*, Tomos I, II y III, Madrid, Istmo, 1985.
- Pich Santasusana, J.: *Enciclopedia de la Música*, Barcelona, ed. Gassó Hnos., 1960.
- Ponce, U.: *100 años de música e historia: C.I.M. La armónica "El Litro"*, Alzira, Imp. y Litografía F. Piera, 1989.
- Querol Gavaldá, M.: *La música en las obras de Cervantes*, Barcelona, Comtalia, 1948.
- Querol Roso, L.: *Las Milicias Valencianas desde el siglo XIII al XV. Contribución al estudio de la organización militar del Antiguo Reino de Valencia*, Castellón, Sociedad Castellonense de Cultura, 1935.

- Quesada Herrera, J.: *Redacción y Presentación del Trabajo Intelectual*, Madrid, Paraninfo, s/f.
- Recio, C.: *Valencia, Historia de una Nacionalidad*, Valencia, Carena, 1996.
- Recio Alfaro, C.: *La Valencia de 1900*, Valencia, Ajuntament de València, 2000.
- Reig, R.: *Obrers i ciutadans: blasquisme i moviment obrer*, València, Alfons el Magnànim, 1982.
- Reig, R.: *Blasquistas y Clericales*, Alfons el Magnanim, 1986.
- Reig, R.: *El Blasquismo*, Prensa Valencia, Valencia, 1999.
- Remnant, M.: *Historia de los Instrumentos Musicales*, Barcelona, Robinbook, 2002.
- Reverter, A.: *Mozart*, Barcelona, Península, 1995.
- Reynish, T.: *A brief history of wind music seen through British eyes*, England, Winds Magacine, 1999.
- Robertson, A.: *La Música de Cámara*, Taurus, Madrid, 1985.
- Roca Traver, F. A.: *El Monasterio de San Miguel de los Reyes*, Valencia, Ajuntament de València, 2000.
- Ruiz de Lihory, J.: *La Música en Valencia, Diccionario Biográfico y Crítico*. Valencia, Tip. Domenech, 1903.
- Ruiz Monrabal, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: les Bandes de Música i la seua Federació*, Tomos I y II, Valencia, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, 1993.
- Sabino, C. A.: *Como hacer una Tesis y elaborar todo tipo de escritos*, Buenos Aires, Lumen Humanitas, 1998.

- Sagardia, A.: *El músico Ricardo Villa*, Madrid, Instituto de estudios madrileños, 1953.
- Sagardia, A.: *El compositor José Serrano (Vida y Obra)*, Madrid, Org. Sala Editorial, 1972.
- Salazar, A.: *La música de España, Desde el siglo XVI a Manuel de Falla*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- Salazar, A.: *La música de España, Desde las Cuevas Prehistóricas hasta el siglo XVI*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- Sánchez Buades, M.: *Historia de la Banda de Música "La Paz" de San Juan de Alicante: un centenario fecundo*, Alicante, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1984.
- Sanchis-Guarner Cabanilles, M.: *La Ciudad de Valencia*, Valencia, Ajuntament de València, 1997.
- Sancho García, M.: *Vida y obra de Salvador Giner Vidal (1832 – 1911)*, Tesis de Licenciatura, Valencia, Universitat de València, 1996.
- Sanz de Pedre, M.: *La Banda Municipal*, Madrid, Imp. José Luís Cosano, 1958.
- Sanz de Pedre, M.: *El Pasodoble Español*, Madrid, Imp. José Luís Cosano, 1961.
- Sanz de Pedre, M.: *La música en los toros y la música de los toros*, Madrid, Musicaf Arabí, 1981.
- Sanz i Torrejón, F.: *Ateneo Musical Cullera, 100 años de historia: 1896 - 1996*, Cullera, Ajuntament de Cullera / Ateneo Musical de Cullera, 1996.
- Schneider, A.: *Purcell, Music for the funeral of Queen Mary*, Comentario a una grabación discográfica, England, Argo, 436 833-2, 1994.

- Schoenberg, A.: *Funciones estructurales de la armonía*, Barcelona, Labor, 1990.
- Schomberg, H.: *Los grandes directores*, Buenos Aires, Javier Vergara, 1990.
- Seguí Pérez, S.: *Manuel Palau*, Valencia, Generalitat Valenciana / Consell Valencià de Cultura, 1998.
- Sirera, J. L.: *El teatro Principal de Valencia*, Valencia, Alfonso el Magnánimo, 1986.
- Sorozabal, P.: *Mi vida y mi obra*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986.
- Soto Carmona, A.: *El trabajo industrial en la España contemporánea (1874 - 1936)*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- Tarr, E.: *La Trompette*, Paris, Payot Lausanne, 1977.
- Tognon, P.: *La Bande des Hautbois du Roi*, Comentario a una grabación discográfica, 7286, Italy, Nouva Era Records, 1997.
- Tranchefort, F. R.: *Los instrumentos musicales en el mundo*, Madrid, Alianza, 1985.
- Triviño Monrabal, M. V.: *Música, danza y poesía en la Biblia*, Valencia, Edicep, 1996.
- Urbeltz, J. A.: *Música Militar en el País Vasco, el problema del "zortziko"*, Pamplona, Pamiela arguitaletxea, 1989.
- Valls Gorina, M.: *Diccionario de la música*, Madrid, Alianza, 1979.
- Verchell Grau, J.: *El Clarinete*, Tabernes, Hnos. Aparisi, 1983.
- Vidal Corellá, V.: *El maestro Serrano y los felices tiempos de la Zarzuela*, Valencia, Prometeo, 1973.

- Vidal Corellá, V.: *El Himno Regional de Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1975.
- Vidal Corellá, V.: *El maestro Santiago Lope*, Valencia, Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, 1979.
- Vidal Gavidia, M. A.: *La Casa de Arrepentidas de Valencia: Origen y trayectoria de una institución para mujeres*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001.
- Villalmanzo, J.: *La música en la parroquia de los Santos Juanes de Valencia durante el siglo XVIII*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1992.
- Volbach, F.: *La Orquesta Moderna*, Barcelona, Labor, 1932.
- Whitwell, D.: *Band music of the French Revolution*, Tutzing, Schneider, 1979.
- Whitwell, D.: *Concise history of wind band and wind ensemble*, Adliswil, Rhu Musik, 2000.
- Whitwell, D.: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble, vol. 3: The Baroque wind band and wind ensemble*, Adliswil, Rhu Musik, 2000.
- Whitwell, D.: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble, vol. 5: The 19th century wind band and wind ensemble in Western Europe*, Adliswil, Ruh musik, 2000.
- Zabala, F. y Marí R.: *La Valencia de los años 60*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1999.
- Zabala, F.: *La Valencia de los años 50*, Valencia, Carena, 1998.
- Zamacois, J.: *Curso de Formas Musicales*, Barcelona, Labor, 1994.
- Zarzo, V.: *La Trompa (Historia y desarrollo)*, Málaga, Seyer, 1994.

VI.2.- Bibliografía general

- AA. VV.: *Cien años de música, cien años de historia, 1886 – 1986: Banda de Música de Villamayor de Santiago (Cuenca)*, Cuenca, Asociación Santa Cecilia de Amigos de la Música, 1988.
- AA. VV.: *A banda municipal de música*, Santiago de Compostela, Concello de Santiago / Departamento de Educación y Cultura, 1997.
- Adkins, H. E.: *Treatise on the military band*, London, Boosey, 1977.
- Alonso Fernández, E.: *Historia de la banda municipal de música de Daimiel 1876 – 1980*, Daimiel, Ayuntamiento de Daimiel, 1980.
- Appelbaum, S.: *The Triumph of Maximilian I*, New York, Dover, 1964.
- Bailey, W.: *The complete marching band resource manual: techniques and materials*, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 1994.
- Baines, A.: *European and American musical instruments*, London, Batsford, 1966.
- Baines, A.: *The Oxford companion to musical instruments*, Oxford, Oxford University Press, 1992.
- Baines, A.: *Musical instruments through the ages*, London, Faber, 1993.
- Baines, E.: *On the Performance of Military Bands in the Parks on Sundays*, London, Seeley & Co., 1856.
- Bonanni, F.: *The Showcase of Musical Instruments*, New York, Dover, 1964.
- Brice, M. M.: *The Stonewall Brigade Band*, Verona, McClure Printing Co., Verona, 1967.
- Bridges, G. D.: *Pioneers in Brass*, Detroit, Sherwood Publications, 1972.
- Bryant, C.: *And the Band Played On: 1776 – 1976*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1975.

- Camus, R.: *The Military Band in the United States Prior to 1834*, New York, Ph.D. dissertation, New York University, 1969.
- Camus, R.: *Military Music of the American Revolution*, Westerville – Ohio, Integrity Press, 1982.
- Cassin-Scott, J.: *Military Bands and their Uniforms*, Poole, Blandford Press, 1978.
- Conte Llorente, M.: *Crónica de una banda de música: 175 años de historia*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1998.
- Crouch, R.: *The Contributions of Adolphe Sax to the Wind Band*, Florida, Ph.D dissertation, Florida State University, 1968.
- Delaplaine, E. S.: *John Philip Sousa and the National Anthem*, Maryland, Great Southern Press, 1983.
- Farmer, H. G.: *Memoirs of the Royal Artillery Band: its origin, history and progress: An account of the rise of military music in England*, London, Boosey and Co, 1904.
- Farmer, H. G.: *The Rise and Development of Military Music*, London, Reeves, 1912.
- Farmer, H. G.: *Military Music*, New York, Chanticleer Press, 1950.
- Farmer, H. G.: *Handel's Kettledrums and Other Papers on Military Music*, London, Hinrichsen, 1960.
- Farmer, H. G.: *British Bands in Battle*, London, Hinrichsen, 1965.
- Fennell, F.: *The Wind Ensemble*, Arkadelphia – Arkansas, Delta, 1988.
- Gammon, V.: *Popular Music in Rural Society: Sussex 1815-1914*, Sussex, University of Sussex , 1985.

- Gaona Lería, F.: *Historia de la banda de música de Alozaina (1864 – 1997)*, Málaga, Diputación de Málaga, 1997.
- Goldman, R. F.: *Band Betterment*, New York, Carl Fischer, 1934.
- Goldman, R. F.: *The Concert Band*, New York, Rinehart & Company, 1946.
- Goldman, R. F.: *The Wind Band - Its literature and technique*, Boston, Allyn & Bacon, 1961.
- Griffiths, S. C.: *The military band : how to form, train and arrange for reed and brass bands*, London, Rudall Carte & Co., 1896.
- Habla, B.: *Johan Joseph Fux and the Baroque Wind Music Tradition*, Tutzing, Hans Scheneider, 1987.
- Haine, M. : *Adolphe Sax (1814-1894), sa vie, son oeuvre et ses instruments de musique*, Bruxelles, Université de Bruxelles, 1980.
- Handy, D. A.: *Black women in American bands and orchestras*, Lanham, Scarecrow Press, 1998.
- Henneman, H. O.: *Hints in practical arranging for brass and military band*, New York, Edward B. Marks, 1944.
- Herbert, T.: *Bands: The Brass Band Movement In The 19th And 20th Centuries*, Oxford, Open University Press, 1991.
- Herbert, T.: *Cambridge Companion to Brass Instruments*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- Herbert, T.: *The British brass band a musical and social history*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- Hinsley, M. H.: *School Band and Orchestra Administration*, New York, Boosey & Hawkes, 1940.

- Hoby, C.: *Military band instrumentation: a course for composers and students*, Oxford, Oxford University Press, 1936.
- Hume, J. O.: *Chats on Amateur Bands*, London, Richard Smith & Co., 1900.
- Lawrence, I.: *Brass In Your School*, Oxford, Oxford University Press, 1973.
- Lingg, A. M.: *John Philip Sousa*, New York, Holt, 1954.
- Madden, D.: *A History of Hobart's Brass Bands*, Tasmania, Davenport, 1986.
- Manfredo, J.: *Influences on the development of the instrumentation of the American collegiate wind-band and attempts for standardization of the instrumentation from 1905-1941*, Tutzing, Schneider, 1995.
- Mariñas Iglesias, J. C.: *Coros y bandas de música de Vigo*, Vigo, Cardeñoso, 1995.
- Marshall Stoneam, J. A. y Lindsey Clark, D.: *Wins ensemble sourcebook and biographical guide*, Conn, Greenwood Press, 1997.
- Martín Rimada, M.: *La Banda de Música Lluçmajor: cent cinquanta anys (1842 – 1992)*, Lluçmajor, Ajuntament de Lluçmajor, 1992
- Mathez, J. P. : *Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban 1825-1889: Portrait d'un musicien français du XIX^e siècle*, Switzerland, BIM, 1977.
- Millán Esteban, A.: *Historia de las bandas de música en Aragón*, Zaragoza, Comuniter, 2001.
- Mirabet Pastor, J.: *Un siglo en clave de crónica: Banda Primitiva de Paiporta, centenario 1896-1996*, Paiporta, Banda Primitiva de Paiporta, 1996.
- Munrow, D.: *Instruments of the Middle Ages and the Renaissance*, London, Oxford University Press, 1976.

- Muñoz Berros, J. R.: *Preludio penitencial: compositores, marchas procesionales y su simbología para bandas de música*, Sevilla, Marcia, 2000.
- Perrin, A. y Scarpa, V. G.: *Riorganizzazione delle musiche reggimentali*, Torino, Fratelli Bocca, 1862.
- Perrin, A.: *Military Bands and their Re-organisation*, London, Hodson, 1863.
- Piñeiro, A.: *A Banda de Música Municipal de Celanova: seculo e medio de historia*, Ourense, Diputación Provincial, 1993.
- Rauscher, F.: *Music on the March, 1862-65, with the Army of the Potomac*, Philadelphia, W.F. Fell & Co., 1892.
- Rehrig, W. H. and Bierly, P. E.: *The Heritage Encyclopedia of Band Music*, Vol. I – III, Westerville – Ohio, Integrity Press, 1991-96.
- Rocco, E. S.: *Italian Wind Bands: A surviving tradition in the milltowns of Pennsylvania*, New York, Garland Publishing, 1990.
- Skei, A. B.: *Woodwind, brass, and percussion instruments of the orchestra: a bibliographic guide*, New York, Garland, 1985.
- Soriano Ballesteros, M. y Cobos Alonso, P. P.: *La Banda de Música de Noblejas: ayer y hoy de la música local, 100 años de difusión musical*, Madrid, Doce calles, 1999.
- Sousa, J. P.: *The Trumpet and Drum, 2d. reprint*, Cleveland – Ohio, Ludwig Music Publishing Co., 1985.
- Thompson, K.: *Wind bands and brass bands in school and music centre*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
- Wallace, D. and Corporon, E.: *Wind ensemble/Band Repertoire*, Greeley – Colorado, The University of Northern Colorado, 1984.

- White, W.: *Military Band Arranging, etc*, New York, Carl Fischer, 1924.
- Whitwell, D.: *A New History of Wind Music*, New York, Traugott Rohner, 1972.
- Whitwell, D.: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble, vol. 1: The wind band and wind ensemble before 1500*, Northridge – California, Winds, 1983.
- Whitwell, D.: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble, vol. 2: The Renaissance wind band and wind ensemble*, Northridge – California, Winds, 1983.
- Whitwell, D.: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble, vol. 6: A catalog of Baroque multipart instrumental music for wind instruments or for undesignated instrumentation*, Northridge – California, Winds, 1983.
- Whitwell, D.: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble, vol. 7: A catalog of Baroque multipart instrumental music for wind instruments or for undesignated instrumentation*, Northridge – California, Winds, 1983.
- Whitwell, D.: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble, vol. 4: The wind band and wind ensemble of the Classic Period (1750 – 1800)*, Northridge – California, Winds, 1984.
- Whitwell, D.: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble, vol. 8: Wind Band and wind ensemble literature of the Classic period*, Northridge – California, Winds, 1984.

- Whitwell, D.: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble, vol. 9: Wind band and wind ensemble literature of the nineteenth century*, Northridge – California, Wind, 1984.
- Whitwell, D.: *A Supplementary Catalog of Wind Band and Wind Ensemble Sources in European Libraries*, California, Winds, 1990.

VI.3.- Fuentes periodísticas:

- *ABC.*
- *De Limburger.*
- *Diario 16 Comunidad Valenciana.*
- *Diario de Ezgaray.*
- *El Correo.*
- *El Mundo.*
- *El Noticiero Universal.*
- *El Popular.*
- *El Pueblo.*
- *La Correspondencia de Valencia.*
- *La Gaceta del Norte.*
- *La Hoja del Lunes.*
- *Las Provincias.*
- *Le Journal d'Yverdon.*
- *Le Journal de Laussane.*
- *Levante – El Mercantil Valenciano.*
- *Limburgs Dagblad.*
- *Mediterráneo.*
- *Mini Diario de Valencia.*
- *Noticia 7.*
- *Valencia Fruits.*

VI.4.- Revistas:

- Boletín de la Sociedad Coral El Micalet.
- Boletín del Colegio Oficial de Directores de Bandas de Música Civiles.
- Boletín de la Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles.
- Boletín musical dedicado a las bandas de música.
- Boletín Oficial de la Provincia de Valencia.
- Boletín Oficial del Estado.
- Brass Bulletin.
- Estudios Musicales.
- Feria de Julio.
- Harmonía.
- La Gaceta de Madrid.
- Melómano.
- Música y Pueblo.
- Nuevo Mundo.
- Semana Gráfica.
- Valencia Atracción.
- Valencia Gráfica.

VI.5.- Hemerotecas, Archivos y bibliotecas:

- Hemeroteca Municipal de Valencia.
- Hemeroteca y Biblioteca Valenciana.
- Archivo de la Banda Ateneu Musical i Cultural de Albalat de la Ribera.
- Archivo de la Banda Municipal de Valencia.
- Archivo de la Banda Sinfónica Sociedad Musical de Alzira.
- Archivo de la Banda Unión Musical de Llíria.
- Archivo del Palau de la Música de Valencia.
- Archivo Moderno del Ayuntamiento de Valencia.
- Archivo personal de Juan Garcés Queralt.
- Archivo personal de la familia Ferriz Llorens.
- Archivo personal de Mercedes Seguí Alfonso.
- Archivo personal de Pablo Sánchez Torrella.
- Archivo personal de Salvador Astruells Moreno.
- Biblioteca de la Universidad Politécnica de Valencia.
- Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Valencia.
- Biblioteca General e Histórica. Universitat de Valencia.
- Biblioteca Nacional de España.
- Biblioteca Pública Valenciana.

V.6.- Entrevistas y declaraciones:

- Entrevista realizada por Salvador Astruells Moreno a Isidro López Cruz el 9 de enero de 2002.
- Entrevista realizada por Rafa Díaz a Julio Ribelles el 15 de febrero de 2002 para el Institut Valencia de la Música.
- Entrevista realizada por Salvador Astruells y Luisa Carrillo a Mercedes Seguí Alfonso el 10 de mayo de 2002.
- Entrevista realizada por Salvador Astruells y Luisa Carrillo a Pablo Sánchez Torrella el 23 de septiembre de 2002.
- Entrevista realizada por Salvador Astruells y Luisa Carrillo a Juan Garcés Queralt el 12 de octubre de 2002.
- Entrevista realizada a Pablo Sánchez Torrella y Salvador Astruells Moreno el 28 de diciembre de 2002 en la emisora de radio 97.7 con motivo del programa "Nuestras Bandas".
- Entrevista realizada por Luisa Carrillo a Eduardo Cifre el 20 de noviembre de 2002.