

Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales



Nuria Blanco Álvarez
María Encina Cortizo
Ramón Sobrino Sánchez
(Editores)

Microhistoria de la música española
(1839-1939): sociedades musicales

Hispanic Music Series
ERASMUSH Group
University of Oviedo
Spain

Comité editorial

María Encina Cortizo
Ramón Sobrino
Francesc Cortés
Francisco Giménez
José Ignacio Suárez García
Miriam Perandones
Gloria A. Rodríguez Lorenzo

Consejo editorial

María Encina Cortizo
Ramón Sobrino
Emilio Casares
Matilde Olarte
Yvan Nommick
Jean-Marc Chauvel
John Griffiths
Fulvia Morabito
Consuelo Carredano
Rogelio Álvarez Meneses

Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales

Nuria Blanco Álvarez

María Encina Cortizo

Ramón Sobrino

(Editores)

Hispanic Music Series, 3



Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, bajo las condiciones siguientes:



Reconocimiento – Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el licenciador:
Editores: Nuria Blanco Álvarez, María Encina Cortizo, Ramón Sobrino Sánchez (2020) *Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales*. Colección Hispanic Music Series, 3.
Universidad de Oviedo.

La autoría de cualquier artículo o texto utilizado del libro deberá ser reconocida complementariamente.



No comercial – No puede utilizar esta obra para fines comerciales.



Sin obras derivadas – No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

© 2020 Universidad de Oviedo

© Los autores

Algunos derechos reservados. Esta obra ha sido editada bajo una licencia Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional de Creative Commons.

Se requiere autorización expresa de los titulares de los derechos para cualquier uso no expresamente previsto en dicha licencia. La ausencia de dicha autorización puede ser constitutiva de delito y está sujeta a responsabilidad.

Consulte las condiciones de la licencia en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

Esta publicación ha sido financiada gracias a los proyectos de I+D+i desarrollados por el Grupo de Investigación ERASMUSH de la Universidad de Oviedo “Microhistoria de la música española contemporánea: ciudades, teatros, repertorios, instituciones y músicos”, MICINN-HAR2015-69931-C3-3-P y “Microhistoria de la música española contemporánea: periferias internacionales en diálogo”, PGC2018-098986-B-C32.

Universidad de Oviedo
Edificio de Servicios - Campus de Humanidades
33011 Oviedo - Asturias
985 10 95 03 / 985 10 59 56
servipub@uniovi.es
<https://publicaciones.uniovi.es/>

I.S.B.N.: 978-84-17445-92-8
DL AS 1304-2020



ÍNDICE

Presentación del volumen NURIA BLANCO ÁLVAREZ, MARÍA ENCINA CORTIZO Y RAMÓN SOBRINO	9
1. ASOCIACIONISMO MUSICAL URBANO EN LA ESPAÑA ISABELINA: NUEVAS APORTACIONES	
MARÍA ENCINA CORTIZO: Sociedades artísticas y empresas teatrales en el Madrid de los años cuarenta: Basili y Salas en el origen de las sociedades «El Porvenir artístico» y «La España Musical» en 1847	15
RAMÓN SOBRINO SÁNCHEZ: «Si por casualidad llegaran a manos de otro estos apuntes...». Reescribiendo la historia y la intrahistoria de los Conciertos Sacros dirigidos por Barbieri en Madrid en 1859	57
ALICIA DAUFÍ: Entre la <i>Patacada</i> y la Lonja. Una aproximación hemerográfica al fenómeno de los bailes de máscaras de Barcelona entre 1836 y 1846	133
FRANCESC CORTÉS: «Debiendo proveerse la plaza de conserje de este Teatro»: avatares del G. T. Liceo, desde la buhardilla de Pío del Castillo (1862-1883)	145
JOSEP JOAQUIM ESTEVE: «Tributamos los mayores elogios a que verdaderamente se hicieron dignos»: el asociacionismo burgués como dinamizador de la vida musical y lírica de Palma a mediados del siglo XIX.....	165
2. NUEVOS EJEMPLOS ASOCIATIVOS EN ESPAÑA: DE LA RESTAURACIÓN AL SIGLO XX	
ADRIANA GARCÍA: El <i>Centro Artístico-Literario</i> y la ópera española (1871-1874)	185
BEATRIZ GARCÍA ÁLVAREZ DE LA VILLA: Asociacionismo en el Madrid de la década de 1880: la Sociedad del Instituto Filarmónico y el Círculo Artístico Literario.....	197
NURIA BLANCO ÁLVAREZ: La Unión Artístico-Musical en manos de Manuel Fernández Caballero. El verano de 1882	215

JONATHAN MALLADA ÁLVAREZ: Hacia la consagración de «La catedral del Género Chico»: La sociedad Arregui-Aruej en el teatro Apolo de Madrid	233
MARGARITA PEARCE PÉREZ Y M ^a ANTONIA VIRGILI BLANQUET: La música en las asociaciones haba- neras durante la segunda mitad del siglo XIX	245
ANDREA GARCÍA ALCANTARILLA: Las sociedades de Barcelona (1872-1928): un impulso deci- sivo al Trío con piano	257
ALBERTO VEINTIMILLA BONET: Antonio Romero y Andía: asociacionismo con fines sociales y comerciales en el siglo XIX.....	275
IRENE GUADAMURO: Las Galerías lírico-dramáticas (1879-1901): el negocio de la propiedad intelectual antes de la Sociedad de Autores Españoles.....	297
CONSUELO PÉREZ COLODRERO: Microhistoria de la Música Andaluza: aproximación a la acti- vidad musical en Andújar a través del semanario <i>El Guadalquivir</i> (1907-1917).....	309
ANTONIO SORIA: Una mirada a Maurice Ravel (1875-1937) allende las rodillas, desde la Sociedad Filarmónica de Oviedo, en el centenario de Claude Debussy (1862-1918).....	321
JULIA M ^a MARTÍNEZ-LOMBÓ TESTA: <i>Unión Radio</i> como altavoz para la difusión del repertorio de consumo de Evaristo Fernández Blanco	333
 3. BANDAS, SOCIEDADES CORALES Y ORFEONES	
DAVID MUÑOZ VELÁZQUEZ: Milicia Nacional y educación musical: la Banda de Música de Toro (1850-1890)	347
JOAN CARLES GOMIS CORELL Y MIGUEL ÁNGEL NAVARRO GIMENO: La «finalidad de educación vul- garizadora» de las sociedades musicales valencianas. La Banda Primitiva de Liria (Va- lencia) y la difusión del sinfonismo europeo a finales del siglo XIX y principios del XX...	355
JOSÉ RAMÓN VIDAL PEREIRA: La Banda-Municipal de Música de Mieres, desde sus inicios has- ta 1931	383
ALBERTO CANCELA: El Orfeón <i>El Eco</i> (1882-1940). Organización y estructura económica ...	399
JOSÉ ÁNGEL PRADO: Las Sociedades de <i>Cultura e Higiene</i> y los <i>Ateneos</i> como generadores de actividad musical en Asturias durante el primer tercio del s. XX: el caso de los coros <i>Arte y Trabajo y Armonías de la Quintana</i>	409

LA “FINALIDAD DE EDUCACIÓN VULGARIZADORA” DE LAS SOCIEDADES MUSICALES VALENCIANAS. LA BANDA PRIMITIVA DE LLÍRIA¹ Y LA DIFUSIÓN DEL SINFONISMO EUROPEO A FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX

JOAN CARLES GOMIS CORELL

MIGUEL ÁNGEL NAVARRO GIMENO

Conservatori Superior de Música de Castelló - ISEACV

RESUMEN

El espíritu regeneracionista de la España de finales del XIX propició la pretensión de que la música pudiera llegar a todos los sectores de la sociedad para elevar su nivel de formación artístico-musical. Con independencia de las diversas iniciativas encaminadas en esa dirección que, con más o menos éxito, surgieron en las principales ciudades españolas capitales de provincia, en las ciudades intermedias y zonas rurales fueron las sociedades musicales y sus bandas las que asumieron dicho papel. En dicho sentido, las bandas de música de Valencia, sobre todo aquellas con mayor potencial interpretativo –Primitiva de Liria, Unió Musical de Liria, Lira Castellonense, Primitiva de Carcagente, etc.– y, por supuesto, las bandas municipales de las grandes ciudades, sin abandonar los géneros del pasodoble y la zarzuela, fueron incorporando a su repertorio oberturas y fantasías operísticas y, posteriormente, composiciones del sinfonismo europeo, dando a conocer así obras de más difícil acceso entonces en la España periférica. Uno de los acontecimientos en que el repertorio sinfónico fue adquiriendo mayor protagonismo fue el Certamen de Bandas de Música de Valencia. En consecuencia, tomando como hilo conductor este certamen y la participación en él de la Banda Primitiva de Liria, el presente artículo estudia el cambio de repertorio de las bandas valencianas y cómo este hecho se consideró beneficioso para la sensibilización musical de la sociedad.

PALABRAS CLAVE: sociedad musical, banda de música, Banda Primitiva de Liria, Banda Municipal de Valencia.

ABSTRACT

The Regenerationist Spirit in Spain in the late 19th century encouraged the claim that music could reach all sectors of society to raise its level of artistic-musical training. Apart from the various initiatives that arose in the main Spanish cities with more or less success, in the intermediate cities and rural areas, the musical societies and their wind bands were that assumed this role. In this sense, Wind Bands, especially those with the greatest performing potential –Banda Primitiva de Liria, Unió Musical de Liria, Lira Castellonense, Primitiva de Carcagente, etc.– and, of course, the municipal Wind Bands from large cities incorporated overtures and opera

¹ Nota de los editores: hemos respetado la grafía oficial valenciana del municipio de Liria, utilizada y preferida por los autores en el título. Sin embargo, en el cuerpo del texto, utilizamos los topónimos históricos en español. Se ha mantenido la denominación “Pais Valenciano”, por petición expresa de los autores.

fantasies into their repertoire without abandoning the genres of pasodoble and zarzuela, and, later, some compositions by the European Symphonic repertory, even making known works that were difficult to access at that time in Spain. The Valencia Music Band Contest was one of the events in which the Symphonic music gained more prominence. Consequently, taking account of this event and the participation of the Banda Primitiva de Liria as a common thread, this article studies the change in repertoire of Valencian Wind Bands and how this fact was considered beneficial for the social musical awareness.

KEY WORDS: musical societies, musical bands, Banda Primitiva de Liria, Banda Municipal de Valencia.

Aún en enero de 1928, en la entonces agrícola y próspera ciudad de Tavernes de Valldigna –en la comarca de la Safor, en la actual provincia de Valencia–, Ladislao Marí, pequeño comerciante propietario de una droguería e impulsor de las más diversas acciones culturales, entre ellas la música, en la crítica que firmó en el periódico *Las Provincias* del concierto que el día 14 de aquel mismo mes había ofrecido el Sexteto Izquierdo en el Centro Artístico Musical de aquella localidad, decía desconocer y, por tanto, no poder apreciar una “obertura de Beethoven, *Coriolano* [...] así como el intermedio de *La Wally*, de Catalani”².

Esta carencia de educación artístico-musical de gran parte de la sociedad española y también la inacción de quienes, a su juicio, debían propiciarla –“el profesorado de orquesta español”, al que recriminaba que permaneciera “mano sobre mano e inactivo [sin] asociarse para constituirse en sociedad de conciertos, con plan y finalidad de educación vulgarizadora”³–, venía siendo denunciada ya desde los primeros años del siglo XX por Felipe Pedrell en sus críticas musicales. La situación propició diversas iniciativas de todos conocidas –los *Conciertos Populares* que en 1914 organizó el Círculo de Bellas Artes de Madrid con la Orquesta Sinfónica en el Teatro Price, serían un buen ejemplo– cuyo objetivo fue acercar el repertorio clásico y romántico a amplios sectores de la sociedad⁴. Valencia no quedó al margen de esta situación y desde finales del siglo XIX algunas instituciones de la ciudad, tanto municipales como académicas y culturales, impulsaron una serie de actuaciones con la misma finalidad. El italianismo operístico que había dominado gran parte de aquella centuria –en la que no hubo, como norma general, conciertos monográficos de música orquestal⁵– dejaba paso a otras iniciativas que, en 1903, eran saludadas por el barón de Alcahalí con optimismo y hasta convencida confianza en su efectividad futura:

² Ladislao Marí Simó: “Desde Tavernes de Valldigna. El Sexteto Izquierdo en el Centro Artístico Musical. Breve comentario. La cultura del público y el concierto”, *Las Provincias*, Valencia, 19-I-1928, p. 5; sobre este concierto, *vid.* Eduardo Arnau Grau y Joan Carles Gomis Corell: *Música i cultura a Tavernes de la Valldigna. La banda de música i la seua història*, Tavernes de la Valldigna, Mancomunitat de la Valldigna, 2010, pp. 88-91.

³ Felipe Pedrell: “Las Sociedades de Conciertos en España”, *Musicalerías. Selección de artículos escogidos de crítica musical*, Valencia, F. Sempere y Compañía Editores, [1906], pp. 191-193.

⁴ *Vid.* Ramón Sobrino: “Paisaje musical de Madrid en el primer tercio del siglo XX: las instituciones orquestales y la Manda Municipal de Madrid”, *Recerca Musicològica* XIV-XV, 2004-2005, pp. 162-168.

⁵ *Vid.* Vicente Galbis López: *La música escénica en Valencia: 1832-1868. Del modelo del Antiguo Régimen a la organización del Estado burgués*, tesis doctoral, Universitat de València, 1998, pp. 428-434. Al respecto, López-Chavarrí, en una entrevista de 1935, afirmaba: “En el pasado siglo [XIX] dominaba en Valencia (hasta el extremo de llegar a constituir principal norma y disciplina artística entre nuestros músicos) la música italiana de ópera, casi exclusivamente [...] se daban en invierno abonos de noventa funciones de ópera, allá por los años 1890; y luego solían darse nuevas series en primavera. Guardo «carnets» de abono de mis padres”. E. Berenger: “Eduardo L. Chavarrí y la música valenciana”, *Ritmo*, nº 115, septiembre de 1935, p. 9.

los certámenes anuales que da el Conservatorio, los de bandas y orfeones que patrocina el Municipio de la capital con motivo de las ferias de julio, la existencia de organismos artísticos tan respetables como la Sociedad de Cuartetos del maestro Goñi, la de profesores que dirige don José Valls y la publicación de acreditadas revistas y boletines musicales atestiguan lo que hoy es; y la serie de conferencias-conciertos que sobre el desenvolvimiento de las formas musicales ha dado de reciente en el Círculo de Bellas Artes el entusiasta propagandista señor López Chavarri, y los conciertos a grande orquesta que en la actualidad se están dando en el Teatro Principal por la Asociación de Profesores bajo la dirección de los maestros Valls y Giner, nos aseguran lo que ha de ser⁶.

Estas iniciativas no debieron de alcanzar, sin embargo, el éxito deseado. El 21, 22 y 24 de octubre 1911, la Orquesta Sinfónica de Barcelona, bajo la dirección de Joan Lamote de Grignon, ofreció en la ciudad de Valencia tres conciertos en los que, junto a un poco de música española –*Danzas españolas* de Granados y *Valencianas, cuadros levantinos* y *Rapsodia humorística*. *Lo ball dels nanos* de López-Chavarri– se interpretaron el *Idilio de Sigfrido* y otros fragmentos de óperas de Wagner, *Cantos hebraicos* de Bruch, *Muerte y transfiguración* de Strauss, Sinfonía nº 4 de Tchaikowsky, la Sinfonía *Eroica* de Beethoven, *Sinfonía fantástica* de Belioz, además de obras de Bach, Schumann, Debussy, César Franck, etc.; "las principales obras de los más grandes maestros extranjeros, de manera que vengan a ser un resumen del movimiento de cultura musical de Europa"⁷. La misma crónica periodística se lamentaba: "música inspiradísima que en todo el mundo civilizado se escucha con deleite, y de la cual Valencia parecía privada por no sabemos qué extraño destino"⁸. No obstante, como se desprende de un álbum de firmas de músicos conservado en el Palau de la Música de Valencia⁹, en las tres primeras décadas del siglo XX, la ciudad no estuvo privada de cierta actividad concertística, ni quedó al margen de los circuitos internacionales. Entre otros, Ravel, Ernesto Halffter, Joan Lamote de Grignon, José Iturbi, Wanda Landowska, Alfred Cortot o los zarzuelistas más destacados del momento pasaron por los escenarios musicales de la ciudad entre 1901 y 1935.

En cualquier caso, las iniciativas musicales que constataba el barón de Alcahalí y otras posteriores, como la constitución en 1905 de la Orquesta de Cámara por el ya citado López-Chavarri, sucesora de la formación que anteriormente había ofrecido algunos conciertos en el Círculo de Bellas Artes, o la fundación en 1916 de la Orquesta Sinfónica de Valencia, tuvieron como ámbito de actuación la ciudad de Valencia de forma prácticamente exclusiva¹⁰. La Orquesta de Cámara de López-Chavarri realizó algunas giras por Alicante, Madrid, Zaragoza, Bilbao, Oviedo y Avilés, ac-

⁶ José Ruiz de Lihory, barón de Alcahalí: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, Establecimiento Tipográfico Domènech, 1903, p. XLII.

⁷ "Suceso artístico. La Orquesta Sinfónica de Barcelona en nuestro Teatro Principal", *Las Provincias*, Valencia, 14-X-1911, p. 1.

⁸ "Suceso artístico..." *Las Provincias*, Valencia, 14-X-1911, p. 1; según las críticas periodísticas, el público correspondió a la orquesta con abundantes aplausos y muestras de agrado ("Crónica teatral. Principal. Primer concierto de la Sinfónica de Barcelona", *Las Provincias*, 22-X-1911, p. 2; y "Crónica teatral. Principal", *Las Provincias*, 23-X-1911, p. 2); sin embargo, la asistencia no debió ser muy nutrida, ya que el crítico musical de *Las Provincias*, apenado, escribía: "Su visita [de la Sinfónica de Barcelona] a Valencia, para tristeza de los valencianos, no habrá sido muy nutrida monetariamente, pero estos maestros, con su ilustre director al frente, son lo suficientemente artistas y nobles para apreciar que toda su labor de arte no es perdida para todos"; "Crónica teatral. Principal. Último concierto de la Sinfónica de Barcelona", *Las Provincias*, 25-X-1911, p. 2.

⁹ M^a de las Nieves Pascual: "Autógrafos de artistas: Valencia en el panorama musical internacional a principios del siglo XX. El libro de firmas como fuente de documentación musical", *Nassarre*, 2016, 32, pp. 167-206.

¹⁰ Al respecto *vid.* Manuel Sancho García: *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)*, tesis doctoral, Universitat de València, Servei de Publicacions, 2003; Ana Fontestad Piles: *El Conservatorio de Música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*, tesis doctoral, Universitat de València, Servei de Publicacions, 2006, pp. 481-574.

tuando en las respectivas sociedades filarmónicas de dichas ciudades, todas ellas, no obstante, excepto Avilés, capitales de provincia¹¹. El resto de la sociedad y del territorio valencianos, es decir, las ciudades intermedias y las zonas rurales, quedaron al margen de esta actividad musical, en un momento en que, por los cambios políticos, económicos y sociales acaecidos a lo largo del siglo XIX, y, sobre todo, por el desarrollo de la ideología Regeneracionista, la música dejó de considerarse exclusivamente distintivo de clase y ornato social y se pretendió que llegara a todos los sectores de la sociedad. En consecuencia, en las ciudades intermedias y pueblos pequeños donde la oferta músico-cultural era prácticamente inexistente, fueron las sociedades musicales civiles y sus bandas, patrocinadas mayormente por la pequeña burguesía local –hubo algunas municipales y unas pocas auspiciadas por elementos eclesiásticos, como precisamente la Banda Primitiva de Liria, que aquí nos ocupa–, las que asumieron aquel papel de “educación vulgarizadora”.

1. La fundación de sociedades musicales y de bandas civiles en el siglo XIX: de la necesidad de instrucción al deseo de formación y sensibilización estéticas

A partir del segundo cuarto del siglo XIX, la música y la práctica instrumental se consideraron, profesiones con perspectivas de futuro, en aquel momento, esencialmente en bandas militares¹². Fue este un motivo más para que progresivamente se fundaran sociedades musicales con sus correspondientes bandas y escuelas de educandos. Además de ofrecer conciertos, querían proporcionar, sobre todo a los jóvenes de los estamentos sociales menos pudientes, secularmente privados de ella, la instrucción musical necesaria para proporcionarles una formación que, a la vez que autoabasteciera la propia banda, les abriera nuevos caminos de futuro. La música se consideró también herramienta de progreso social¹³. En última instancia, estas sociedades y sus bandas de música, con independencia de valores asociativos e incluso políticos a que pudieron ir y, de hecho, fueron ligadas, tuvieron también como objetivo mostrar –transcribimos palabras de sus impulsores– “la verdadera manera de vivir, compaginando los deberes agrícolas con la instrucción”¹⁴.

Coincidió esta particular voluntad con la general de alfabetizar la sociedad española. En 1860, ni siquiera el 20% de la población estaba alfabetizada y en 1920 se consiguió superar el 40%. Especialmente bajo era este porcentaje en el País Valenciano: en la provincia de Valencia sólo un 14,05% de su población –86.846 personas– sabían leer y escribir en 1860, frente a, por ejemplo, el 25,07% de la población de la provincia de Salamanca –65.781 personas¹⁵-. Sería interesante, aunque queda fuera del ámbito del presente estudio, tratar de calibrar hasta qué punto las sociedades músico-culturales valencianas, en tanto que programaron ciclos de conferencias sobre temas di-

¹¹ Gonzalo Badenes Masó (dir.): *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Editorial Prensa Valenciana, 1992, pp. 333-355.

¹² Sobre las bandas militares españolas en este período, cantidad, plantillas, tipos y grados de músicos, sueldos, sistema de provisión de plazas, etc., *vid.* dos publicaciones de Frederic Oriola Velló: “Las bandas militares en la España de la Restauración (1874-1931)”, *Nassarre*, nº 30, 2014, pp. 163-194; y “Las bandas militares y la II República española (1931-1936)”, *Nassarre*, nº 33, 2017, pp. 203-223.

¹³ *Vid.* Joan Carles Gomis Corell: “El problema de la enseñanza: el asociacionismo burgués y el deseo de instrucción en el origen de las bandas de música valencianas”, *Archivo de Arte Valenciano*, XCVIII, 2017, pp. 271-284.

¹⁴ Francisco Valiente: “De Tabernes de Valldigna”, *El Mercantil Valenciano*, 2-IV-1927, s/p.

¹⁵ *Cf.* Mercedes Vilanova Ribas, Xavier Moreno Julià: *Atlas de la evolución del analfabetismo en España de 1887 a 1981*, Madrid, CIDE, 1992, pp. 77-84, 135, 186, 196, 215, 221, 223, 351 y 360.

versos, organizaron concursos poéticos y juegos florales, y formaron cuadros de teatro y de zarzuela, fueron determinantes en este proceso general de alfabetización, pues en 1920 dicho porcentaje en la provincia de Valencia había ascendido al 43,58%, contabilizándose un total de 403.763 personas con destrezas más o menos desarrolladas de lectura y escritura¹⁶. Los mismos artífices de este movimiento bandístico advirtieron esta coincidencia. Francisco Molina Valero, maestro nacional, escribía en 1928:

vemos probada [...] que la proposición sentada en el primer párrafo de nuestro humilde escrito [las bandas musicales rurales, aparte de su misión artística, desempeñan también, aun sin pretenderlo, otra social y pedagógica], es completamente cierta, pudiendo añadir que hasta la enseñanza del solfeo ha sido el principio de desterrar en algunos individuos el analfabetismo, individuos que ni en su primera infancia ni luego de adultos habían asistido a la escuela¹⁷.

En una segunda etapa, ya a partir de finales del siglo XIX, la música y su práctica se consideraron, además, modeladoras de la sensibilidad, tanto de la juventud como de la sociedad en general, fundamentalmente de las clases populares¹⁸. Trazando nuevamente un paralelismo con la progresiva alfabetización y aumento del hábito de lectura, podría considerarse este interés por el goce estético-artístico de la música como equivalente a la difusión de las novelas románticas y al acceso de la burguesía a la lectura que, en una sociedad católica como la española, propició el progresivo paso de la lectura edificante que pretendía el asentamiento de las verdades de la religión a la lectura por placer¹⁹.

La acción de las sociedades musicales y sus bandas, en consecuencia, concordaría en términos generales con el concepto de ideología reformista, de educación popular que se forjó en el tránsito del siglo XIX al XX, que dio lugar también al nacimiento de las universidades populares –la primera fue la de Oviedo, en 1896; la de Valencia, impulsada por Blasco Ibáñez, se fundó en 1903–, distinto al concepto de educación obrera, próximo al enfrentamiento e incluso rechazo del sistema político-social y, por tanto, alineado con el movimiento obrero. Una parte de la burguesía liberal, constituida básicamente por la pequeña burguesía –aquella que generalmente alentaba este tipo de asociacionismo músico-cultural–, planteaba la necesidad de llevar a cabo acciones correctoras frente a las injusticias y desequilibrios sociales, pero sin cuestionar el principio de la propiedad privada. Para alcanzar dicho propósito, consideraron indispensable formar y educar a las clases populares para lograr la dignificación de sus condiciones de vida, no sólo mejorando su situación laboral, sino también propiciando su desarrollo intelectual, moral y espiritual como con-

¹⁶ Romà Seguí Francés: "La Tipografia Moderna: antecedents i fundació", *Pasiones bibliográficas II*, Valencia, Societat Bibliogràfica Valenciana "Jerònima Galés", 2017, pp. 131-132; cf. M. Vilanova, X. Moreno: *Atlas...*, pp. 113, 218, 350, 352, 364, 367, 373, 380.

¹⁷ Francisco Molina Valero: "Las bandas de música rurales. Lo que deben ser sus fines y aspiraciones, II", *Boletín musical dedicado a las bandas de música*, nº 6, mayo de 1928, p. 9.

¹⁸ Vid. Joan Carles Gomis Corell: "La música, 'educadora de los sentimientos'. El concierto como formación estético-musical en los ámbitos pequeñoburgueses y populares en el primer tercio del siglo XX. Las sociedades musicales valencianas", *Archivo de Arte Valenciano*, XCVI, 2018, pp. 235-250.

¹⁹ Al respecto vid. Juan Carlos Sánchez Illán: "El libro religioso", *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Barcelona, Marcial Pons, 2001, pp. 355-372; cf. Guglielmo Cavallo, Roger Chartier, Robert Bonfil (coords.): *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1998; Alberto Manguel: *Una historia de la lectura*, Madrid, Alianza, 1998.

diciones imprescindibles para conseguir una estabilidad social dentro del orden establecido. En dicho sentido, las sociedades musicales y las bandas también actuaron, consciente o inconscientemente, intencionada o impremeditadamente, como agentes de control social.

De la importancia de la misión instructiva y educativa de las bandas de música entre las clases trabajadoras –a imitación de lo que ya sucedía en, por ejemplo, Barcelona, San Sebastián o Bilbao– fue consciente Vicente Ruiz Ávalos, concejal del Ayuntamiento de Valencia, periodista y crítico de arte, impulsor de la fundación de la Banda Municipal de la ciudad, cuando en la sesión del 11 de agosto de 1902, defendía ante el pleno del consistorio que:

una banda de música no cumple sólo fines recreativos, sino una misión de gran influencia educativa en las costumbres; [...] la banda municipal [...] daría conciertos selectos para recreo gratuito de todas las clases sociales, y muy particularmente de las familias obreras, privadas aquí de 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 superfluo²⁰.

Esta intervención fue determinante. “Se dio cuenta de la proposición del señor Ávalos [...] respecto a las escuelas de música, como asimismo de otra para que se cree una banda municipal. Ambas proposiciones fueron tomadas en consideración, facultándose a la alcaldía para que designe la comisión especial que ha de dictaminar sobre las mismas, y que la compondrán cinco concejales”²¹. El 8 de diciembre de 1903, la nueva Banda Municipal ofrecía su primer concierto en la plaza de toros de la ciudad, bajo la dirección de Santiago Lope²². “El aspecto de la nueva música [...] satisfizo a las gentes y, respecto del arte, el elemento popular, principalmente, manifestó su complacencia, aplaudiendo y vitoreando a los músicos”²³, escribía la crónica periodística.

A la de Valencia siguieron, en el estricto ámbito del País Valenciano, la de Alicante en 1912²⁴, y la de Castellón de la Plana en 1925²⁵. Pero desde 1905, producto mayormente del asociacionismo pequeñoburgués, había en todo el territorio valenciano, constituido entonces por 540 municipios con una población total de 1.587.533 habitantes, 148 bandas de música civiles: 118, en la provincia de Valencia, 17, en la de Alicante y 13, en la de Castellón²⁶. En consecuencia, fueron las bandas de música y las sociedades músico-culturales que las sustentaban –o los ayuntamientos en el caso de las municipales– las que realmente introdujeron en las clases populares y en los ámbitos alejados de las grandes ciudades, carentes de cualquier otra infraestructura musical, el concierto como momento de encuentro entre el compositor, los intérpretes y el oyente. Así pues, a la finalidad inicial de dichas sociedades, fundamentalmente instruir a quienes querían aprender a tocar un ins-

²⁰ Valencia, Arxiu Municipal de València, Gobernación y Fomento, Banda Municipal, *Expediente sobre el Reglamento de la Banda Municipal*, 1902, Sección Primera, Sub. L1, Clase 1, Subclase A, nº 1.

²¹ “Ayuntamiento de Valencia. Sesión de ayer”, *Las Provincias*, Valencia, 12-VIII-1902, p. 2.

²² Sobre la Banda Municipal de Valencia *vid.* S. Astruells Moreno: *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*, tesis doctoral, Universitat de València, Servei de Publicacions, 2003.

²³ “La Banda Municipal”, Valencia, *Las Provincias*, 9-XII-1903, p. 2.

²⁴ Juan de Dios Aguilar Gómez: *Historia de la música en la provincia de Alicante*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante, 1983, pp. 158-161.

²⁵ Antonio José Gascó Sidro: *La Banda Municipal de Castelló, 1925-2000. Notas para su historia*, Castelló, Ajuntament de Castelló de la Plana, 2000, pp. 52-62.

²⁶ Valencia, Arxiu Municipal de València, Ferias y fiestas, 1905, caja 66. “Poblaciones de la Región Valenciana que poseen banda de música...”.

trumento, sobre todo jóvenes de las clases menos favorecidas social y económicamente, pronto se le añadió el deseo de la formación estético-artística de los asistentes, igualmente de dichas clases, a los conciertos: "Salimos en justa defensa de las bandas, por considerar a estas como verdaderos elementos de la cultura musical popular"²⁷. Se recalca su efectividad en la formación musical y divulgación del repertorio entre las clases populares, argumento principal para su defensa:

Decir que la orquesta, como elemento de expresión artística es superior a la banda, no es decir nada importante; pero que de ese principio queramos deducir la extinción de las bandas, es un disparate. Supone, nada menos, que prescindir del casi único procedimiento de llevar a los más apartados rincones los conocimientos, siquiera elementales, del arte musical [...] es lo único que existe, aparte de los conservatorios [...] Si el conocimiento de la obra maestra lo proporciona la orquesta, ha de reconocerse que se encierra dentro de un núcleo muy limitado de personas, mientras que la banda constituye más eficazmente a su difusión y divulgación, ya que se pone en contacto inmediato con la gran masa del pueblo. Por eso, las bandas son [...] un instrumento más que democrático, de socialización del arte²⁸.

El concierto, hasta entonces encerrado en los teatros, limitado por tanto a un grupo poco numeroso de oyentes, se sacaba al espacio público, a la plaza o a la glorieta. Hubo voces discordantes al respecto, por supuesto. En la revista *Ritmo*, el violoncelista Bernardino Gálvez Bellido protestaba: "Si quiero imaginarme –como excusa– que las bandas de música son unos elementos sonoros de divulgación callejera, no puedo dejar de considerar que ningún fundamento tiene la idea de que se debe cultivar al pueblo «precisamente» [así en el original] al aire libre"²⁹, argumento al que el crítico musical bilbaíno Isusi manifestaba la "total adhesión [que] nos merece el artículo que sobre orquestas y bandas municipales insertó valientemente en el número 116 de *Ritmo* el señor Gálvez Bellido"³⁰. Algunos idealistas, sin dejar de reconocer el mérito de las bandas de música, soñaron incluso con su transformación en orquestas. En dicho sentido se manifestaba el cronista de *Las Provincias*, en su crítica del Certamen de Bandas de Música de Valencia de 1927:

Cualquiera que sea la opinión que se tenga respecto del arte de bandas (y al parecer del cronista se aparta bastante del de la generalidad de aficionados), no debe desconocerse que en tales corporaciones –las que no son de capital– hay un deseo de quedar bien, un ansia de labor ocasional, y un esfuerzo de atención y horas robadas al descanso que resultan muy dignas de simpatía y elogio ¡Dios haga que esos entusiasmos puedan encauzarse en porvenir no lejano y las bandas de los pueblos puedan convertirse en orquesta que, como en Alemania, por ejemplo (hasta en aldeas pequeñísimas las hay allí), den al arte instrumental de conjunto su más completa, su más legítima y verdadera realización³¹.

²⁷ M. Oliver Maimó: "En defensa de las bandas", *Boletín de la Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles*, año I, nº 12, 1-XII-1935, p. 12.

²⁸ "¡Guerra a las bandas!", *Boletín de la Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles*, año I, nº 13, 25-XII-1935, p. 14; cf. "¡Guerra a las bandas!", *Musicografía*, año III, nº 32, 1-XII-1935, pp. 257-258 [1-2]; sobre la revista *Musicografía*, vid. Joan Guerrero Guardiola: *La labor divulgadora de las sociedades musicales valencianas a través de la prensa escrita. La revista Musicografía del Instituto-Escuela de Música de Monóver (1931-1936)*, Trabajo de Fin de Título inédito, Conservatori Superior de Música de Castelló-ISEACV, 2019.

²⁹ B. Gálvez Bellido: "Agrupaciones sinfónicas. Orquestas municipales", *Ritmo*, 116, 1935 octubre, p. 14.

³⁰ Isusi: "Más sobre bandas y orquestas municipales", *Ritmo*, 118, 1935 noviembre, p. 10; vid. López Castilla: "Orquestas o bandas municipales", *Ritmo*, 120, 1935 diciembre, pp. 8-10; sobre el crítico musical Isusi vid. J. C. Ramírez Escudero: *El crítico musical bilbaíno, Isusi*, [Bilbao], Caja de Ahorros Vizcaína, Departamento de Cultura, 1997.

³¹ "El Certamen musical. Los premios a la primera y segunda sección", *Las Provincias*, Valencia, 3-VIII-1927, p. 3.

Por su parte, el concierto de exhibición que mostraba e incidía en las habilidades del virtuoso instrumental –“especie de peste que ataca con lastimosa frecuencia a los artistas músicos”³², protestaba Pedrell–, fue progresivamente dejando paso, tanto en la ciudad como en sus zonas de influencia más o menos inmediata, a la presencia, junto a los conciertos de las bandas, de grupos orquestales y de cámara que propiciaban un contacto más o menos regular con los clásicos, y hasta con los contemporáneos. Sirva de ejemplo, entre otros que podrían presentarse, el concierto de la Orquesta de Cámara “Pro Arte” que el 30 de marzo de 1929 organizó en Cullera la “culto y activa Sociedad Musical Santa Cecilia, llevada siempre de sus nobles propósitos en el sentido de cooperar a la difusión de la música selecta”³³. Bajo la dirección de Manuel Palau, se interpretaron obras de Tartini, Corelli, Tchaikowsky, y tres autores coetáneos: Nicolay Sokolow –muerto en 1922–, Moritz Moszkowski –fallecido en 1925– y Ole Olse –desaparecido tan solo año y medio antes de la fecha del concierto–.

El concierto, la música, ya no se valoraban exclusivamente como distracción o recurso festivo, sino como expresión artístico-cultural modeladora de la sensibilidad y, mucho más importante, educadora de la juventud, de los obreros, en tanto que los apartaba de comportamientos inadecuados, siempre “cosa mucho más práctica y útil que pasar los ocios en la mesa del casino embruteciéndose en juegos”³⁴, afirmaba la *Revista de Gandía* en 1923 ante la disolución de la banda y la clausura de la escuela de música de esta ciudad por impago por parte del Ayuntamiento al maestro director. La música era, en el sentido más estricto del término, cultura:

Arrancar de la taberna al obrero durante las horas de descanso para ocuparse en una labor grata y amena, como la de un ensayo musical, y oponer al inevitable festejo de los toros el más culto y moralizador de un concierto, serían títulos suficientes para que dedicásemos los mayores elogios a la creación y sostenimiento de las bandas provincianas³⁵.

“Antes se embrutecían, ahora se educaban”³⁶, afirmaba el ya citado maestro nacional Francisco Molina Valero. Todas estas circunstancias, junto al perfeccionamiento de los instrumentos de viento y la progresiva llegada a España de instrumentos de mayor calidad, además de la institución de certámenes que fomentaban la competitividad, propiciaron que el nivel interpretativo de las bandas fuera adquiriendo progresivamente mayor calidad. De especial significación fue el actualmente llamado Certamen Internacional de Bandas de Música Ciutat de València, iniciado en 1886 en el marco festivo de la Feria de Julio de la ciudad y, en aquel momento, único de estas características en España³⁷. Este certamen no fue considerado solo un acto de exhibición de recursos y potencialidades musicales y de confrontación entre diversas bandas para obtener prestigio en el caso de

³² Felipe Pedrell: “La exhibición”, *Musicalerías. Selección de artículos escogidos de crítica musical*, Valencia, F. Sempere y Cía. Editores, p. 39. Para un panorama general de los conciertos con solistas virtuosos en la ciudad de Valencia vid. M. Sancho García, *El sinfonismo en Valencia...*, pp. 41-46.

³³ Costa Altur, J. R.: “Desde Cullera. Una velada memorable”, *Las Provincias*, Valencia, 6-IV-1929, en E. Arnau Grau, J. C. Gomis Corell: *Música i cultura...*, p. 93.

³⁴ *Revista de Gandía*, 17-IX-1923, en Carlos Bueno Camejo: *Música i crítica a Gandia (1881-1936)*, Gandia, CEIC Alfons el Vell, 2002, p. 193.

³⁵ Conrado del Campo: “La misión de las bandas”, *Harmonía*, nº 1, enero 1916, p. 6.

³⁶ F. Molina Valero, “Las bandas de música rurales...”, p. 9.

³⁷ Sobre el valor identitario de este certamen vid. Elvira Asensi Silvestre: *Música, mestre! Les bandes valencianes en el tombant del segle XIX*, València, Universitat de València, 2013, pp. 107-171.

conseguir premio, sino también como medio para dar a conocer la labor formativa de aquellas sociedades musicales recluidas en sus estrechos ámbitos locales. "No es necesario que encarezca a ustedes las ventajas que dicha fiesta [el certamen de bandas] ofrece", escribía el entonces alcalde de la ciudad de Valencia, Manuel Sapiña, a sus homólogos de los diversos pueblos de la provincia, "ella hará que las buenas músicas, organizadas quizás en algún pequeño pueblo, puedan salir de la oscuridad en que hoy se hallan, dando a conocer su mérito"³⁸.

Los resultados de este certamen fueron, en general, los esperados. En julio de 1892, el *Boletín Musical* se felicitaba porque las bandas "han ido [...] por medio de la perseverancia en el estudio perfeccionando su gusto, preparándose para la lucha de la concurrencia artísticas, hasta presentarse en este verdadero torneo [...] con una organización aceptable, con un instrumental cual requiere las exigencias de la más obligada ejecución"³⁹. Transcurridos diez años desde su primera edición, Francisco Javier Blasco, profesor honorario del Conservatorio de Valencia, constataba la transformación de "las insoportables *murgas* de los pueblos [...] en magníficas *bandas* dotadas de buen instrumental y compuestas de un personal numeroso que, por medio de su incesante estudio, llegan al mayor perfeccionamiento posible"⁴⁰. Más comedido –tal vez, más realista– se mostraba al respecto Eduardo López-Chavarri en mayo de 1906: "Algo influyen también en estimular a las poblaciones de las provincias valencianas para crear y sostener bandas de música los festivales que se celebran durante la Feria de Julio"⁴¹.

En cualquier caso, a partir de finales del siglo XIX y principios del XX, los beneficios de dicha coyuntura fueron indudables. Las bandas de música –aunque no fueran todas, evidentemente– comenzaron a tener las condiciones mínimamente necesarias para abordar un repertorio más ambicioso que aumentara y diversificara el convencional de estas agrupaciones, construyendo en paralelo, y fuera del restringido ámbito burgués del teatro y la sala de conciertos, un auditorio capaz de aceptar géneros y agrupaciones musicales distintos a la propia banda. Contribuyeron, podría decirse, a la disociación entre pueblo y público, al cual también se le otorgó el papel de juez musical:

Si el objeto de estos festivales es crear una emulación sana entre las bandas y mejorar su educación musical, bien podemos afirmar que en la región valenciana se consigue este fin, apreciándose cómo aumenta el número de concursantes que nos ofrecen ocasión de admirar el grado de perfeccionamiento a que conduce la constancia en el estudio de esas agrupaciones compuestas de verdaderos aficionados, y que sin el estímulo por la asistencia al concurso y el respeto que infunde la actuación ante un jurado calificador y veinte mil oyentes, difícilmente habrían llegado la mayoría de estas bandas a ser reputadas como sobresalientes⁴².

³⁸ Manuel Sapiña: "Gran concurso musical", *Las Provincias*, Valencia, 7-VII-1886, p. [2.] En 1928 se insistía sobre este aspecto: "se estima la cuantía de los premios, pero no son el principal acicate que les mueve a desear el triunfo; si lo consiguen, la prensa esparcirá la noticia por toda España; el nombre del pueblo circulará profusamente", Vicente Badía: "El Certamen musical", *Boletín Musical dedicado a las Bandas de Música*, nº 8, julio 1928, p. 4.

³⁹ "Fiestas musicales en Valencia: Certamen de bandas civiles", *Boletín Musical*, nº 1, 31-VII-1892, p. 2; en realidad, no parece que fuera siempre así; ese mismo año, la crónica de *La Correspondencia de Valencia*, citada en "Nuestras bandas", *Boletín Musical dedicado a las Bandas de Música*, año II, nº 2, enero de 1928, p. 12, relatava a propósito de la participación de la Banda de Vall de Uxó en el Certamen de Valencia de 1892: "dotada de un instrumental incompleto (si no recuerdo mal, ni un saxofón tiene) y bastante malo, hizo prodigios. Ejecutar la obra obligada (*Poeta y aldeano*) y la obertura *Banditenstreiche*, de Suppé, como ayer las ejecutó, es cosa que no se comprende".

⁴⁰ Francisco Javier Blasco: *La música en Valencia. Apuntes históricos*, Alicante, Imprenta de Sirvent y Sánchez, 1896, p. 83.

⁴¹ Eduardo López Chavarri: "Música", *Extraordinario de Las Provincias*, Valencia, 31-V-1906, p. 9.

⁴² "Concursos musicales", *Boletín Musical dedicado a las Bandas de Música*, nº 1, diciembre de 1927, p. 12.

2. La Banda Primitiva de Liria y la difusión del sinfonismo

Con independencia de las vacilaciones sobre el año concreto de su fundación –la horquilla iría desde 1819 a 1835–, la Banda Primitiva de Liria es una de las bandas valencianas más antiguas y que mayor nivel interpretativo ha alcanzado⁴³. Estas circunstancias, que la han llevado a desarrollar una intensísima actividad tanto en el campo de la interpretación como en el de la formación musical, sumadas al abundante archivo musical que posee, hacen de esta banda un buen laboratorio para el estudio de la evolución del repertorio de las formaciones musicales valencianas, poniéndolo en relación con otras de similares características, siempre en el ámbito de la situación sociocultural de cada momento histórico.

2.1. Un repertorio esencialmente operístico (1888-1922)

La información documental que actualmente se conoce sobre el repertorio que en los primeros años de actividad interpretó esta banda es escasa. Las primeras noticias claras proceden del momento en que inició su participación en el Certamen de Bandas de Música Civiles de la ciudad de Valencia. Participó por primera vez en la edición de 1888, bajo la dirección de Inocencio Calvo Merenciano, músico formado en la propia banda (véase Ilustración 1). Ganó el primer premio, dotado con 1.200 pesetas⁴⁴.



Ilustración 1. Banda Primitiva de Liria en 1888. (AMBPLI).

⁴³ Sobre la historia de esta banda *vid.* Elvira Asensi Silvestre: *Bandes i bàndols. Les arrels del fenomen musical lirià*, Valencia, Universitat de València, 2017; y Roberto Martín Montañés: *Historia músico-social del Ateneo Musical y de Enseñanza Banda Primitiva de Liria*, [Lliria], Ateneo Musical y de Enseñanza Banda Primitiva de Liria, 1994.

⁴⁴ En: R. Martín Montañés: *Historia músico-social...*, pp. 24-25.

Ese año, la banda interpretó bien la obra o bien una fantasía –se desconoce, al carecer de constancia documental en el Archivo Musical de la banda de las partituras utilizadas en aquel certamen⁴⁵– de *Giovanna d'Arco* de Verdi, y *Dichter und bauer* (Poeta y aldeano) de Von Suppé.

En 1893, la banda vuelve a participar en el certamen con la obertura de *L'Étoile du Nord* de Meyerbeer –de la que en 1868 Romero había publicado una reducción para piano por Rafael Botella–, y la de *Rienzi*, de Wagner⁴⁶. Ganó, en esta ocasión, el segundo premio de la sección 3^a⁴⁷. En las ediciones inmediatamente siguientes, el repertorio fue igualmente operístico. En 1894 interpretó como obra obligada, una adaptación de *Das Liebesmahl der Apostel* de Wagner –traducida como *La cena de los apóstoles*–, y, de libre elección, la obertura de *Dinorah*, de Meyerbeer, obras de las cuales no hay actualmente constancia en el archivo de la banda⁴⁸. Se le otorgó el segundo premio⁴⁹. En la edición de 1895, la banda participó de nuevo interpretando el fragmento de la *Isolda's Liebestod*, de *Tristán und Isolda*⁵⁰ (véase Ilustración 2) y la obertura de *Oberon* de Weber⁵¹, obteniendo nuevamente en esta ocasión el primer premio⁵².

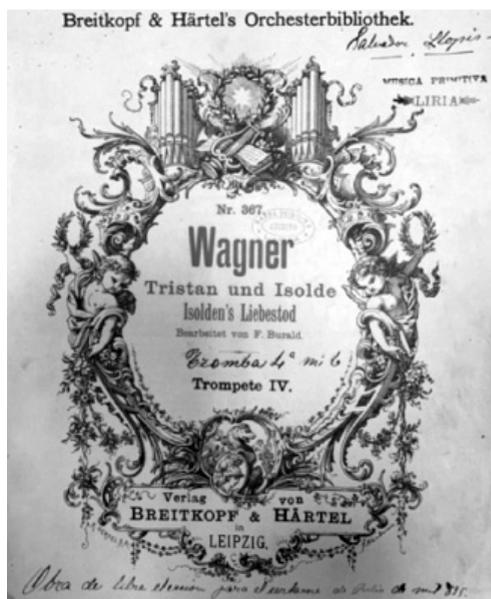


Ilustración 2. Parte de trompeta IV de *Tristan und Isolda* de Wagner conservada en AMBPLI.

⁴⁵ La partitura de *Giovanna d'Arco* que se conserva en el Archivo Musical de la Banda Primitiva de Liria –desde ahora, AMBPLI–, caja 89, es de 1988; fue regalada por Gómez de Edeta; no obstante, de la obertura se conserva una parte de bombardino, fotocopia de un manuscrito que, por el tipo de caligrafía, bien pudiera ser de la transcripción de 1888; tampoco hemos encontrado partitura de esta obra en el Archivo de la Banda Municipal de Valencia –desde ahora, ABMV–. En cuanto a *Dichter und bauer*, la partitura más antigua de que se conserva en AMBPLI, caja 205, es la obertura en edición de la editorial Arpeggio de Barcelona, 1951. En el ABMV, se conserva otra versión de dicha obertura de Von Suppé, de la Editorial Música Moderna, ca. 1970. [fotocopia], carpeta 446, obra nº 700, sig. 628-SUPPE.

⁴⁶ De la obra de Meyerbeer no hay constancia ni en el AMBPLI, ni en el ABMV; en cuanto a *Rienzi*, en el AMBPLI se conservan dos ejemplares de una edición de Madrid, Ed. Harmonía, 1951, caja 198; y en el ABMV, otra más antigua: *Rienzi. Overture*. "Arrangée pour grande Harmonie par Mastio", Paris, Evaitte et Schaeffer, ca. 1886, carpeta 145, obra nº 184, sig. 772-WAGNER; es muy probable que de esta edición se sacaran las partes para las bandas participantes en el certamen citado.

⁴⁷ Cit. por R. Martín Montañés: *Historia músico-social...*, p. 26.

⁴⁸ Valencia, ABMV, Meyerbeer: *Dinorah, Overture*, [manuscrito], [1894], carpeta 220, obra nº 277, sig. 446-MEYER; como comentamos en el caso de *Rienzi*, de esta transcripción debieron extraerse las copias para las bandas participantes en aquella edición del certamen. *La cena de los apóstoles* tampoco se conserva en el ABMV.

⁴⁹ En R. Martín Montañés: *Historia músico-social...*, p. 26.

⁵⁰ En el AMBPLI, se conserva la partitura de: *Isolda's Liebestod, Tristan und Isolda*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, ca. 1880, en cuya portada, aparece la anotación manuscrita, en el margen inferior, indicando que se trata de la "Obra de libre elección para el certamen de Julio de mil 895", caja 346.

⁵¹ De la obertura de *Oberon*, conservamos una edición de 1949, en el AMBPLI, de la madrileña editorial Harmonía, 1949, caja 21; y en el ABMV, un arreglo para banda, manuscrito, titulado *Gran obertura de la ópera Oberón* de Weber, Valencia, Copistería Casa Laviña, [1895], carpeta 67, obra nº 83, sig. 799-WEBER; debió ser este arreglo el que se utilizó en aquel certamen.

⁵² En R. Martín Montañés: *Historia músico-social...*, p. 26.

La banda volvió a participar en este certamen en 1911, en la sección primera. En esta ocasión, el primer premio de dicha sección, dotado con 3.000 pesetas, fue para la Unión Musical de Liria; la Primitiva obtuvo el segundo, dotado con 2000 pesetas⁵³. Interpretó *Roma* de Bizet⁵⁴ –ofrecida como novedad en el concierto de presentación de Emilio Vega como director de la Banda Municipal de Valencia, el 24 de marzo de 1906– y *Les Érinnyes* de Jules Massenet⁵⁵.

La banda asistió también a la edición de este certamen en 1912⁵⁶. Bajo la dirección de Julián Palanca Masiá, los cincuenta y siete músicos que constituían la banda aquel año desfilaron con el pasodoble *Valencia-Alicante*⁵⁷. Si bien la obra obligada de esta edición continuó siendo operística, la obertura de *Le roi d'Ys* de Lalo, como obra de libre elección interpretaron *1812, obertura solemne* de Tchaikowsky⁵⁸. Cerró la edición, como era propio, la Banda Municipal de Valencia; en la primera audición del día 29 de julio interpretó *L'apprenti sorcier (El aprendiz de brujo)* de Dukas, obra “que no puede ejecutarse en banda sin perder su carácter”⁵⁹; al día siguiente recurrió a la obertura de *Tanhauser* –también la Banda Musical Obrera de Torrente había elegido para la ocasión la obertura de *Rienzi*⁶⁰–. A pesar de esta recurrencia de las obras de Wagner, puede advertirse en esta edición un cambio, si se quiere tímido, de repertorio: dos obras del sinfonismo europeo, más *Las fases del campo, idili sinfónico*, de Salvador Giner, que eligió la Unión Musical de Liria. Sin duda, en este cambio debió influir el programa sinfónico dirigido por José Lassalle que, tres años antes, se había ofrecido en Valencia con motivo de la Exposición Regional. Las sinfonías números 13 y 14 de Haydn, *En las estepas del Asia central* de Borodin, la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, un tercer concierto con precios populares, los *Preludios* de Liszt, la *Sinfonía Patética* de Tchaikovsky y la *Pastoral* de Beethoven, entre otras obras orquestales que allí se interpretaron, despertaron incluso ru-

⁵³ “La Feria”, *Las Provincias*, Valencia, 23-VII-1911, p. [1]; “Festival musical. Concurso regional de bandas civiles”, *Las Provincias*, Valencia, 2-8-1911, p. [1 y 3-8-1911, p. [1]; “La Feria de Julio. El Certamen de Bandas”, *La Correspondencia de Valencia*, 3-VIII-1911, p. [2].

⁵⁴ En el AMBPLI, se conserva una “transcription pour Harmonie par J. Sarraut” del cuarto movimiento de la suite sinfónica *Roma, 4. Carnaval* de Bizet (París, Evette et Schaeffer), caja 341; y en el ABMV se conserva la partitura de *Roma. 3ª Suite d'Orchestra*, en la edición parisina de A. Chaudens, ca. 1910, carpeta 125, obra nº 160, sig. 79-BIZET.

⁵⁵ De *Les Érinnyes* no hay constancia en el AMBPLI; sí en el ABMV, Massenet: *Les Érinnyes, Nº 4. Divertissement* [arreglo para banda, manuscrito], ca. 1910, carpeta 236, obra nº 297, sig. 430-MASSE.

⁵⁶ “La Feria [...] El certamen de bandas”, *Las Provincias*, Valencia, 29-VII-1912, p. [2]; “Certamen musical”, *Las Provincias*, Valencia, 30-VII-1912, p. [1]; “Certamen musical”, *La Correspondencia de Valencia*, 30-VII-1912, p. [2].

⁵⁷ La noticia sobre los pasodobles con que desfilaron la incluimos ocasionalmente como información adicional o, en algunos casos, como complemento de redacción; además, las crónicas periodísticas no siempre detallan esta información; en consecuencia, y dado que la presente comunicación trata de centrarse en el cultivo de la música sinfónica, no ofrecemos la referencia archivística de los pasodobles, para no ampliar el ya considerable aparato crítico del mismo. Por la misma razón, tampoco incluimos las referencias archivísticas de obras, aunque sean sinfónicas, interpretadas por otras bandas que detallamos a lo largo del texto.

⁵⁸ En el AMBPLI, encontramos una transcripción de J. M. Izquierdo de *1812. Obertura solemne*, de Tchaikowsky, Madrid, *Harmonia. Revista musical*, s.a., carpeta 140, fotocopia de la edición citada, adquirida en su momento en la tienda de instrumentos musicales José Penadés, de Valencia. Esta no puede ser la partitura que se utilizó en este certamen, ya que *Harmonia. Revista musical*, como es sabido, se fundó en 1916. En el ABMV, se conserva una partitura de dicha obra, con sello estampado en portada de la Copistería de música Casa Laviña, sucesor [de] A. Sánchez Ferris, Valencia, ca. 1912, carpeta 209, obra nº 263, sig. 708/TCHAI-TRA. vid. Adrià Fortes Gavarrell, *Catalogació de les obres musicals originals i manuscrites a l'Arxiu de l'Ateneu Musical i Cultural d'Albalat de la Ribera*, Trabajo de Fin de Título, Conservatori Superior de Música de Castelló, 2017, p. 31.

⁵⁹ “Certamen musical”, *Las Provincias*, Valencia, 30-VII-1912, p. [1]. En el ABMV, se conserva la partitura de *L'apprenti sorcier. Scherzo d'après una Ballade de Goethe*, de Dukas, Transcription pour Harmonie Militaire par L. Chomel, Paris, Duran, s/f., carpeta 54, obra nº 66, sig. 198-DUKAS.

⁶⁰ “Certamen musical”, *La Correspondencia de Valencia*, 30-VII-1912, p. [2].

mores y deseos de una orquesta sinfónica valenciana estable⁶¹. Aun así, el concierto de clausura de aquella edición de la Feria de Julio de Valencia de 1912, ofrecido por la Banda Municipal de la ciudad en el Real de la Feria, fue esencialmente de repertorio zarzuelístico y de la calificada actualmente como "música regionalista": el pasodoble *Valencia* de J. Serrano, *Alma de Dios. Fantasía de zarzuela* del mismo compositor, *El festín de Baltasar* y *Nit d'albaes*, poemas sinfónicos de Salvador Giner, y *Serenata nº 4. Final de La Corte de Granada –o Fantasía Morisca–* de R. Chapí⁶².

La banda participó también en la edición de 1913, en la sección primera, junto a la Unió Musical de Liria y la Banda del Patronato de Torrente. Cincuenta y siete músicos dirigidos por Julián Palanca, como en la edición del año anterior⁶³, desfilaron con la marcha *Muley-Hafid*. La obra obligada fue *Coriolano*⁶⁴ –siendo esta la primera vez que tenemos constancia de una obra de Beethoven en el repertorio de la Primitiva de Liria–; de libre elección, interpretaron *Rapsodie norvégienne* de Lalo⁶⁵, "con ajuste completo, bien matizada y muy correctamente articulada. Asimismo, esta vez llamó la atención un jovencísimo trompa, en cuyo instrumento mostró cualidades de verdadero maestro"⁶⁶.

De nuevo la banda acudió a este Certamen de Valencia en 1917. En esta ocasión, con solo cuarenta y tres músicos y dirigida por Emilio Seguí –músico de la Banda Municipal de Valencia– interpretó la obertura *Maila* de Rousse⁶⁷ y, en la segunda sesión, *Roma* de Massenet⁶⁸, obra obligada para las bandas de la primera sección⁶⁹. "Todas [las bandas] son justamente aplaudidas, especial-

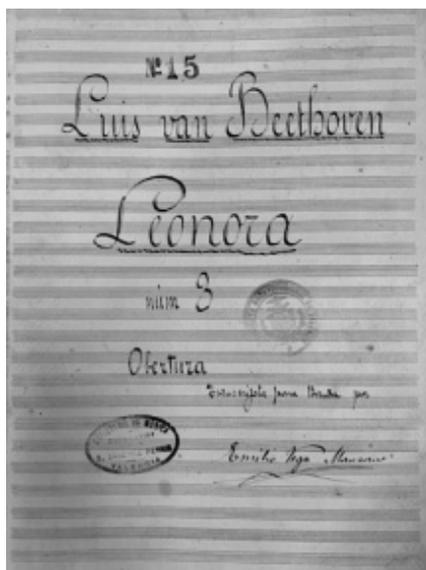


Ilustración 3. Manuscrito de transcripción de Leonora de Beethoven, por Emilio Vega Manzano, ABMV.

⁶¹ Vid. Rafael Polanco: "Música y crítica musical en Valencia en torno a 1909": *El contexto artístico-cultural valenciano en torno a la Exposición Regional de 1909*, Román de la Calle (coord.), Valencia, Real Academia de Bellas Artes de Valencia, 2010, pp. 204-212.

⁶² "La Feria. Concierto", *Las Provincias*, Valencia, 31-VII-1912, p. [2].

⁶³ "Concurso musical", *La Correspondencia de Valencia*, 1-VIII-1913, p. [2].

⁶⁴ En el ABMPLI solo hay ediciones actuales de *Coriolano* para orquesta, caja 097; sin embargo, la obra ya era conocida entonces en Valencia gracias al arreglo para banda editado en París por Evette et Schaeffer. En el ABMV, se conserva también una partitura de la *Ouverture de Coriolan*. "transcrite pour musique d'Harmonie par G. Wettge", París, Evette et Schaeffer, 1908-1910, carpeta 3, obra nº 3, sig. 61-BEETH.

⁶⁵ En el ABMPLI solo hay escaneada la edición de la *Rapsodie norvégienne* hecha en París, por Evette et Schaeffer, ca. 1908, procedente de la Banda Municipal de Valencia, que la conserva en su archivo (ABMV): *Rapsodie norvégienne, 1er. partie* de Lalo "Orchestration militaire de TH. Barnier", París, Evette et Schaeffer, ca. 1908, carpeta 327, obra nº 431, sig. 371-LALO.

⁶⁶ "Certamen musical", *Las Provincias*, Valencia, 1-VIII-1913, p. [1]; "Concurso musical", *La Correspondencia de Valencia*, 1-VIII-1913, p. [2].

⁶⁷ En el ABMV se ha conservado un guión en *Sib* de la partitura de *Maila*, París, Evette et Schaeffer, ca. 1917, carpeta 427, obra nº 635, sig. 585/ROUSS-BDA; y otra partitura que presenta la rúbrica "E. Peris" [¿copista?], carpeta 427, obra nº 635, sig. 585/ROUSS-TRA. Esta obra no está actualmente en el ABPLI

⁶⁸ *Roma* de Massenet no está ni en el ABPLI, ni en el ABMV.

⁶⁹ La Feria", *Las Provincias*, Valencia, 31-VII-1917, p. [2]; "Concurso musical", *La Correspondencia de Valencia*, 1-VIII-1917, p. [3].

mente la de Liria ¡que está pero que muy bien!⁷⁰. Aun así, obtuvo el segundo premio. La Banda Municipal de Valencia cerró la edición interpretando “con gran acierto, la inspirada y delicada obertura número 3 de Beethoven, titulada *Leonora*”⁷¹, que había transcrito en enero de 1909 Emilio Vega, director de dicha banda ya en aquel año⁷² (véase Ilustración 3).

La Primitiva participó también en la edición de 1918. Dirigida por Emilio Seguí, obtuvo esta vez el primer premio de la sección primera, dotado con 3.000 pesetas⁷³. *Triana*, de la suite *Iberia* de Albéniz, y *Ballas*, fueron las obras interpretadas. No se han podido localizar las ediciones o arreglos de dichas obras. De *Ballas* no hay constancia ni en el Archivo de la Banda Municipal de Valencia ni en el de la Primitiva de Liria. De *Triana*, la Banda Municipal de Valencia conserva una instrumentación para banda de Luis Ayllón, director de dicha formación, pero está realizada en 1924, así que no pudo ser esta versión la interpretada⁷⁴.

La Primitiva de Liria acudió nuevamente a la edición del certamen de Valencia de 1919. El primer día desfiló con el pasodoble *París-Londón* [sic] y, el segundo, con la *Marcha tricolore*⁷⁵. Interpretó dos oberturas: *Los girondinos*, de Henry Charles Litolff, transcrita por Meister, según informa el periódico *La Correspondencia de Valencia*⁷⁶ –no hay constancia de la obra ni en el Archivo de la Banda Municipal de Valencia ni en el de la Primitiva de Liria–, y la obertura *Le Carnaval romain* de Berlioz⁷⁷, ya transcrita e instrumentada para banda por Emilio Vega en 1907⁷⁸. La ejecución fue “precisa en el ataque y flexible en los matices”⁷⁹, según la crónica periodística, aunque tuvo que conformarse con el segundo premio de la sección primera en que participaba. La Banda Municipal de Valencia, por su parte, también escogió una obra sinfónica, e interpretó *Finlandia* de Sibelius⁸⁰. Ese mismo año la Primitiva de Liria concurrió también al Certamen de Castellón, en el que interpretó *Los girondinos* y la obertura de *Die Walküre*⁸¹.

⁷⁰ “Certamen musical”, *Las Provincias*, Valencia, 2-VIII-1917, pp. [1-2].

⁷¹ “Concurso musical”, *La Correspondencia de Valencia*, 2-VIII-1917, p. [2].

⁷² En el ABMV, se conserva el manuscrito de dicha transcripción para banda de Emilio Vega Manzano, de enero de 1909, carpeta 12, obra nº 14, sig. 72-BEETH.

⁷³ “Certamen musical”, *Las Provincias*, Valencia, 3-VIII, 1918, pp. [1-2]; “La Feria de Julio. Concurso musical. Segundo día. Fallo del jurado”, *La Correspondencia de Valencia*, 3-VIII-1918, p. [1].

⁷⁴ Se trata de un manuscrito, fechado en julio de 1924, carpeta 184, obra nº 234, sig. 8-ALBEN; de esta transcripción da referencia la crónica periodística del Certamen de Valencia de 1927, “El Certamen musical”, *Las Provincias*, Valencia, 2-VIII-1927, p. 5: “Y no hubo más sino [la Banda Municipal de Valencia] tocar fuera de programa *Sevilla*, de la *Suite española* de Albéniz, que el propio Ayllón ha instrumentado con maestría”.

⁷⁵ “Certamen musical”, *Las Provincias*, Valencia, 2-VIII-1919, p. [2]; “Certamen musical. Segundo día”, *Las Provincias*, Valencia, 3-VIII-1919, p. [1].

⁷⁶ “Concurso musical. Final del festejo”, *La Correspondencia de Valencia*, 3-VIII-1919, p. [1].

⁷⁷ “Concurso musical. Final de ayer”, *La Correspondencia de Valencia*, 2-VIII-1919, p. [3].

⁷⁸ En el ABMV, encontramos el manuscrito de esta transcripción de Emilio Vega, fechada en “Valencia, noviembre, 1907”, carpeta 1, obra nº 1, sig. 109-BERLI; y en el AMBPLI aparecen también materiales diversos de la obra muy posteriores –aproximadamente de la década de los sesenta del siglo XX–, caja 22.

⁷⁹ “Certamen musical”, *Las Provincias*, Valencia, 3-VIII-1919, p. [1].

⁸⁰ “Concurso musical...”, *La Correspondencia de Valencia*, 2-VIII-1919, p. [3]. En el ABMV se conserva el manuscrito de la transcripción para banda de Emilio Vega Manzano, del *Poema musical Finlandia*, que en la portada lleva un sello estampado de la Copistería de música Casa Laviña, Sucesor [de] A. Sánchez Ferris, Valencia, ca. 1910, carpeta 369, obra nº 503, sig. 692/SIBEL-TRA. En el ABPLI solo se conserva una edición actual de Molenaar Edition, carpeta 36; es fotocopia, a partir de la original del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

⁸¹ En R. Martín Montañés: *Historia músico-social...*, p. 35. En el AMBPLI, se conserva una fantasía sobre *La Walkiria* de Wagner, transcripción de Juan Rubio, 1925, caja 207; y otra partitura de *La Walkiria*, Madrid, Harmonia, 1948, caja 579; no hay ninguna partitura de 1919.

No acudió la Primitiva a la edición del Certamen de Valencia de 1920⁸². Volvió a la de 1921, donde ganó el primer premio, esta vez dotado con 4.000 ptas.⁸³, con *Chant d'apothéose*, de Gustave Charpentier –de la que hay instrumentación para banda de la casa editorial parisina Evette & Schaeffer⁸⁴–, interpretando, además, como obra de libre elección, *Leonora* de Beethoven⁸⁵, que ya había interpretado la Banda Municipal de Valencia en la edición de 1917. Asistió como invitada a esta edición la Banda Municipal de Roma que, entre diversas obras del repertorio operístico, interpretó la Quinta Sinfonía de Beethoven completa, el *Minuetto* de Boccherini, un *Andante con moto* de Paisiello y *Motto perpetuo* de Paganini⁸⁶. Asistió este mismo año la Primitiva de Liria al Certamen de Alicante con *Leonora* y *Le Carnaval romain*, obras ya interpretadas en ocasiones anteriores⁸⁷.

En 1922 participó nuevamente en el Certamen de Valencia, bajo la dirección de Emilio Seguí, este año con sesenta y dos músicos. Interpretaron *Sigurd* de Reyer⁸⁸ y *Hänsel und Gretel*⁸⁹, de Humperdinck⁹⁰, ambas obras conservadas en el archivo de la propia banda. Se escuchó bastante música sinfónica en esta edición del certamen. Aunque La Lira de Bétera se decantó por repertorio operístico, con la obertura de *Libussa*, de Smetana, la Unión Musical de Liria interpretó la *Obertura 1812* de Tchaikowsky, obra ya interpretada por dicha banda en la edición de 1912. Como invitada, intervino la Banda Municipal de Barcelona, dirigida por Lamote de Grignon; además de los esperados pasodobles *Lo cant del valencià* y *L'entrà de la murta*, interpretó *Francesca da Rimini*, de Tchaikowsky, la *Rapsodia nº 13* de Listz y *Muerte y transfiguración* de Strauss. "Naturalmente, el público, electrizado, aclamó a Lamote y a sus músicos"⁹¹. En el concierto final, la noche del 2 de agosto, la Municipal de Barcelona interpretó, entre otras obras, la obertura *Leonora* y la *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorak, esta transcrita por el propio Lamote de Grignon⁹². A pesar de esta considerable actividad musical, el Certamen de Valencia no pasaba por sus mejores momentos en aquella edición. El diario *La Correspondencia de Valencia* se lamentaba de que

⁸² Vid. "La fiesta musical de ayer. Segundo día del Certamen", *Las Provincias*, Valencia 4-VIII-1920, p. 2.

⁸³ "La Feria de Julio. Certamen musical y carrera de bicicletas", *Las Provincias*, Valencia, 31-VII-1921; *Eduardus* [Eduardo López-Chavarril]: "Concurso musical. Historia leve de un clarinete", *Las Provincias*, Valencia, 2-VIII-1921, p. 3; "Concurso musical. El segundo día", *Las Provincias*, Valencia, 3-VIII-1921, p. 6; "La Feria de Julio. Final del concurso musical", *La Correspondencia de Valencia*, 3-VIII-1921, p. 3.

⁸⁴ En el AMBPLI, se conserva el *Chant d'Apothéose* de Charpentier, "instrumenté pour orchestre d'harmonie par A. Gironce", Paris, Evette et Schaeffer, 1920, caja 269; no hay referencia de esta obra en ABMV. Es R. Martín Montañés, en su *Historia músico-social...*, p. 36– quien incluye la información referente a la interpretación de esta obra; las crónicas periodísticas consultadas (vid. nota 83) no detallan el título de la obra obligada.

⁸⁵ En el AMBPLI, Beethoven: *Leonora, obertura* [partitura orquestal], caja 270, partitura 270; vid. nota 72.

⁸⁶ "La Feria de Julio [...] Concierto por la Banda Municipal de Roma", *La Correspondencia de Valencia*, 2-VIII-1921.

⁸⁷ En R. Martín Montañés: *Historia músico-social...*, p. 36; vid. notas 85 y 77.

⁸⁸ En el AMBPLI se conserva un manuscrito de la obertura de *Sigurd*, fechado 1922, caja 385; y en el ABMV, existe otro manuscrito de la obertura de *Sigurd*, Valencia, Copistería de música Casa Laviña, carpeta 410, obra nº 584, sig. 568-REYER.

⁸⁹ En el AMBPLI, conservamos una partitura de la obertura de *Hänsel und Gretel*, en "arr. par L. Debraux", Paris, Evette & Schaeffer, ca. 1920, caja 385.

⁹⁰ "Su organización. La Feria de Julio", *Las Provincias*, Valencia, 30-VII-1922, p. 5; esta crónica periodística solo refiere la interpretación de *Sigurd*; la crónica del día siguiente solo refiere el pasodoble con el que desfilaron, condensando el resto de la información en la frase "luego se verificó el concurso por el orden del programa" ("El Certamen musical y el «sudamen» de los músicos", *Las Provincias*, Valencia, 4-VIII-1922, p. 3); que la Banda Primitiva de Liria interpretara además *Hänsel und Gretel* es información que aporta R. Martín Montañés: *Historia músico-social...*, p. 36.

⁹¹ "Su organización. La Feria de Julio", *Las Provincias*, Valencia, 30-VII-1922, p. 5; y 1-VIII-1922, pp. 2-3.

⁹² "La Feria de Julio [...] El concierto de anoche", *La Correspondencia de Valencia*, 3-VIII-1922, p. [1].

esta bella manifestación de arte [el certamen] decae, decae miserablemente ante la indiferencia de unos y los mangoneos de otros [...] Este festejo figura en el programa [de la Feria de Julio] como un número más; es conceptuado como algo que llena la vista de vulgaridades a que ya nos van acostumbrando. Está visto que a nuestros ediles lo mismo les da un certamen musical que una función de *porritos* en el Real de la Feria, y este abandono, este suicida abandono llegará a extinguir por completo este concurso, donde el sacrificio de unos se estrella ante las influencias de otros, concibiéndose, desde luego, la asistencia de siete u ocho bandas en una región que existen cerca de doscientas de mérito indiscutible, y quedando a ello reducido el pomposo Certamen *regional* [la cursiva es del original] de bandas civiles. Es ya hora de que termine el ridículo que pesa sobre nuestra Valencia por culpa de unos y otros mangoneadores políticos, pues mirando a la realidad veremos que en cualquier pueblecillo de 1.500 habitantes incluye en las fiestas a sus patronos este obligado festejo y concurren más bandas que a la tercera capital de España⁹³.

2.2. El repertorio sinfónico de la Banda Primitiva de Liria

Excepto algunas pocas obras orquestales, hasta 1922 el repertorio que interpretó la Banda Primitiva fue, como se ha visto, mayormente operístico. Un cambio destacable se produjo a partir del certamen de la ciudad de Valencia de 1923, a pesar de que, según *La Correspondencia de Valencia*, “con poca animación se celebra este año el concurso de bandas civiles, y[a] que solo hay inscritas cinco de ellas”⁹⁴. Una de esas cinco bandas fue la Primitiva de Liria, inscrita en la sección primera. Interpretó en esta ocasión como obra obligada “la primera parte de la trilogía *Wallenstein*, titulada *Le camp de Wallenstein*, de Vincent d’Indy (transcripción de P. Kelsen)”⁹⁵, obra que actualmente no consta en su archivo, ni tampoco en de la Banda Municipal de Valencia. La pieza de libre elección fue la *Rapsodie norvégienne*, de Lalo, obra que ya había interpretado la Banda Municipal de Valencia en la edición de 1912⁹⁶. Participaron en dicha sección primera, además, la Unión Musical Obrera de Torrente y la Unión Musical de Liria, ambas con el primer tiempo de la Sinfonía en re menor de César Franck⁹⁷. Las obras elegidas fueron preferentemente sinfónicas. Tal vez este cambio de repertorio fuera el motivo, entre otros, por el que *Las Provincias* calificara la edición de “monótona y gris”, a lo que añadía: “el certamen de bandas va perdiendo alegría y animación. Ello acaso fuera indicio de una renovación progresiva, de un cambio de orientaciones, de querer convertir las bandas en otras agrupaciones más nobles y verídicas...”⁹⁸. Clausuraron aquella edición, aunque sin opción a premio, la Banda Municipal de Valencia –como era habitual todos los años– y la Municipal de Madrid como invitada. La primera interpretó el *Festín de Baltasar*, de Salvador Giner, además del *Himno de la Exposición* y *Lo cant del valencià*, de Pedro Sosa “que cada vez gusta más...”⁹⁹; la de Madrid interpretó *Fantasia sobre ‘La Walkyria’*, “el plato fuerte; pero añadió *La entrà [de la murta]* de Giner, y... ¡el delirio!”; apostilla la crónica de *Las Provincias*¹⁰⁰, prueba –creemos– de que las prefe-

⁹³ Miguel Puchol: “Ecos de la opinión. El certamen musical”, *La Correspondencia de Valencia*, 3-VIII-1922, p. [1].

⁹⁴ “Certamen musical”, *La Correspondencia de Valencia*, 1-VIII-1923, p. 3.

⁹⁵ “Su organización. La Feria de Julio [...] El programa de esta tarde del Certamen musical”, *Las Provincias*, Valencia, 2-VIII-1923, p. 4.

⁹⁶ “Su organización. La Feria de Julio [...] El certamen musical de hoy”, *Las Provincias*, Valencia, 1-VIII-1923, p. 2; para la referencia archivística de *Rapsodie norvégienne* de Lalo *vid.* nota 65.

⁹⁷ “Su organización. La Feria de Julio [...] El certamen...”, *Las Provincias*, Valencia, 1-VIII-1923, p. 2.

⁹⁸ “Los festejos de nuestra Feria. El concurso musical de ayer”, *Las Provincias*, Valencia, 2-VIII-1923, p. 5.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 6.

¹⁰⁰ “Los festejos...”, *Las Provincias*, Valencia, 2-VIII-1923, p. 6.

rencias tanto del público como de la crítica periodística continuaban ancladas en el repertorio operístico y en un género tan propiamente bandístico como el pasodoble, en este caso de inspiración propiamente valenciana.

La Primitiva participó también en la edición de 1924 de este mismo certamen, en la sección primera, con una plantilla de sesenta y cuatro músicos y dirigida por Félix Soler¹⁰¹. Interpretó como obra de libre elección las *Danzas guerreras* –lo que la partitura denomina *Danzas Polovtsianas*– de *El príncipe Ígor* de Borodin¹⁰² (véase Ilustración 4). La obra obligada fue *Un día de verano en Noruega*, de Wilmers¹⁰³. Por su parte, la Banda Municipal de Valencia interpretó, además de las obras de rigor –el *Himno de la Exposición* y *L'entrà de la murta*– el poema sinfónico *Le Chausser maudit* (*El cazador maldito*) de César Franck; la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos, invitada en esta edición, interpretó la obertura de *La Gran Pascua Rusa* y el *Scherzo* de la Octava Sinfonía de Beethoven¹⁰⁴.

El viraje –creemos que no muy aceptado– del repertorio hacia composiciones sinfónicas no pasó desapercibido para el cronista de *Las Provincias* de aquella edición, que no dudó en calificar la obra obligada de la sección primera de "incolora composición"; y añade: "el problema de la estética musical se presentaba siempre ante la interpretación en banda de obras sinfónicas [...] pero el público aplaudía, y ello, en cierto modo, también es una estética"¹⁰⁵. Sin embargo, aún se escuchó más música sinfónica en Valencia en aquella Feria de Julio. En el concierto que ofreció la Banda del Real Cuerpo Alabarderos el domingo 3 de agosto por la noche en la Plaza de Toros de la ciudad, además de pasodobles y fantasías de óperas y zarzuela, sonaron el primer tiempo de la Novena Sinfonía de Beethoven, el *Allegretto* de la Sinfonía en re menor de César Franck, el *Andante con motto* de la Sinfonía nº 9 en do mayor de Schubert y el *Finale* de la Sinfonía en sol mayor –no especifica la crónica si la nº 88 o la nº 94– de Haydn. En el concierto que esta misma banda ofreció al día siguiente, sonó completa la Séptima Sinfonía de Beethoven, además de *Antar* de Rimsky-Korsakov y la *Serenata* en la mayor de Glazunov¹⁰⁶. El público, efectivamente, aplaudía: "¿Para qué reseñar obras y manera de ser interpretadas? Baste, lector, saber que todo el programa fue un éxito colosal [...] El público, puesto en pie, no cesaba de aclamar a la banda y a su director"¹⁰⁷.

Acudió de nuevo la Primitiva de Liria al certamen de Valencia de 1925, esta vez en la sección especial, creada en esta edición para adscribir a ella las bandas premiadas en años anteriores, con una plantilla de sesenta músicos y dirigida por Félix Soler¹⁰⁸. El repertorio fue orquestal: como obra

¹⁰¹ "Feria de Julio [...] Certamen musical", *Las Provincias*, Valencia, 1-VIII-1924, p. 5; "La Feria de Julio [...] Concurso musical", *La Correspondencia de Valencia*, 1-VIII-1924, p. 3.

¹⁰² En el ABMV se ha conservado una partitura manuscrita para banda (ca. 1925) de las *Danses de Le Prince Igor*, carpeta 136, obra nº 174, sig. 113 BOROD; en el AMBPLL, se conserva una fotocopia de la partitura referenciada, nº 196; *vid.* Adrià Fuertes Gavarrell, *Catálogo de les obres musicals originals i manuscrites a l'Arxiu de l'Ateneu Musical i Cultural d'Albalat de la Ribera*, Trabajo de Fin de Título, Conservatori Superior de Música de Castelló, 2017, p. 39.

¹⁰³ "Feria de Julio. Certamen musical", *Las Provincias*, Valencia, 2-VIII-1924, p. 2; "La Feria de Julio [...] Concurso musical", *La Correspondencia de Valencia*, 1-VIII-1924, p. 3.

¹⁰⁴ "Se prorroga un día. La Feria de Julio [...] El concurso musical. Ayer [...]", *La Correspondencia de Valencia*, 2-VIII-1924, p. [1].

¹⁰⁵ "Certamen musical. Segundo día", *Las Provincias*, Valencia, 3-VIII-1924, p. 2.

¹⁰⁶ "Se prorroga un día. La Feria de Julio [...] Programa para mañana. Programa para el lunes [...]", *La Correspondencia de Valencia*, 2-VIII-1924, p. [1].

¹⁰⁷ "La Feria de Julio [...] El concierto de anoche. Para esta noche [...]", *La Correspondencia de Valencia*, 4-VIII-1924, p. 2.

¹⁰⁸ "La Feria al día. Los festejos celebrados y los que faltan [...] Certamen de bandas musicales", *Las Provincias*, Valencia, 4-VIII-1925, pp. 3-4.

obligada, el *Capricho español*, de Rimsky-Korsakov (véanse Ilustraciones 5 y 6) y, como obra de libre elección, las *Danzas guerreras* [sic] de *El príncipe Ígor*, de Borodin¹⁰⁹, repetida del año anterior. Tal vez esta circunstancia determinara que se concediera el primer premio, dotado con 5.000 pesetas, a la Unión Musical de Liria –la otra banda que participaba en la nueva sección especial–, si bien “el jurado, en vista de la meritísima labor realizada por la Primitiva de Liria, [...] acordó pedir al excelentísimo Ayuntamiento [de Valencia] conceda a la misma un premio de 4.000 pesetas”¹¹⁰. Dicho jurado estuvo formado por Enrique Fernández Arbós –violinista, director entonces de la Orquesta Sinfónica de Madrid y compositor–, José Bellver Abells –pianista, profesor y director del Conservatorio de Valencia– y Juan Bautista Tomás Andrés –también profesor del conservatorio de la ciudad– (véase ilustración 4).



Ilustración 4. El jurado de la edición de 1925 del Certamen de Bandas Civiles de Valencia, formado por Fernández Arbós, José Bellver Abells y Juan Bautista Tomás Andrés, acompañados por el entonces alcalde de Valencia, José Torrens, y el tenor Miguel Fleta y Rafael Pérez de Lucía, quien actuó de secretario (fotografía de La Correspondencia de Valencia, 4-VIII-1925).

Las partituras del arreglo para banda de ambas obras –conservadas en el archivo de la Primitiva de Liria en fotocopia del manuscrito original– procedían de la Banda Municipal de Valencia¹¹¹. En la partitura del *Capricho español* no figura el nombre del transcriptor; únicamente aparece la fecha de transcripción, “febrero de 1925” (véanse ilustraciones 5 y 6).

¹⁰⁹ “La Feria al día...”, *Las Provincias*, 4-VIII-1925, p. 4; “La Feria al día. Los festejos celebrados y los que faltan [...] El Certamen de bandas. Crónica del segundo día”, *Las Provincias*, Valencia, 5-VIII-1925, p. 1.

¹¹⁰ “La Feria del día...”, *Las Provincias*, Valencia, 5-VIII-1925, p. 1.

¹¹¹ En el ABMV, se conserva un manuscrito del *Capricho español*, para banda, “Valencia, febrero 1925”, carpeta 101, obra nº 128, sig. 1693-RIMSK; en el AMBPLI se conserva una fotocopia de la partitura referenciada, nº 128.

La obra de Borodin (véase ilustración 7), de caligrafía distinta a la anterior, debió ser arreglada para banda a partir de una edición francesa, como se deduce de la portada del manuscrito, que reproduce el título en aquella lengua –*Le Prince Igor, Danses*–. No figura en ella el nombre del arreglista ni del copista, ni tampoco está datada. Hay que suponer que, si ya la había interpretado como obra de libre elección la Primitiva de Liria en el Certamen de Valencia de 1924, debió transcribirse entre finales de 1923 y principios de 1924, para así tenerla disponible con suficiente antelación como para poder prepararla. Fue transcrita por el referido Félix Soler. La crónica periodística de *Las Provincias* de la edición del certamen de 1925, en el que, como ya se ha dicho, la Primitiva de Liria repitió esta misma elección, elogia a este músico, de quien afirma que "sus transcripciones, sus arreglos, sus interpretaciones tienen un equilibrio, una perfecta ponderación, una bellísima sonoridad, que denuncian enseguida la mano del maestro"¹¹². Opinión parecida la confirma la crítica de *La Correspondencia de Valencia*, firmada por el compositor Manuel Palau¹¹³.

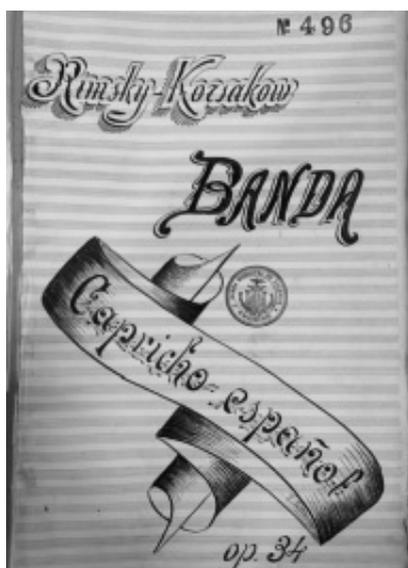


Ilustración 5. Portada de la partitura para banda de *Capricho español* conservada en ABMV.



Ilustración 6. Partitura del *Capricho español*, conservada en ABMV.

¹¹² "La Feria al día. Los festejos celebrados y los que faltan", *Las Provincias*, Valencia, 5-VIII-1925, p. 1.

¹¹³ M. Palau: "El Certamen musical", *La Correspondencia de Valencia*, 4-VIII-1925, p. [1].



Ilustración 7. Portada de la partitura para banda de las Danzas de El príncipe Ígor conservada en ABMV.

A la vista de estos ejemplos –y de otros que se conservan en el archivo y que hemos ido referenciando–, es evidente que las partituras de estas obras sinfónicas procedían mayormente de la Banda Municipal de Valencia. Las arreglaría e instrumentaría el director de dicha banda –en aquel momento Luis Ayllón Portillo, quien ocupó aquel puesto entre 1913 y 1940, y del que conocemos específicamente alguno de estos arreglos–, o algún otro músico contratado por el Ayuntamiento de Valencia ex profeso. Los copistas de las empresas especializadas harían los ejemplares necesarios para repartirlos entre las bandas participantes¹¹⁴. En cualquier caso, la importancia de la actividad difusora del repertorio sinfónico por la Banda Municipal de Valencia está fuera de toda duda. En mayo de 1906, López-Chavarri afirmaba en el periódico *Las Provincias*, no sin cierto pesimismo:

El “divino arte” no es uno de los que mayor y más asiduo cultivo tienen entre nosotros, por lo menos en sus manifesta-

ciones elevadas. País de impresiones luminosas es el nuestro, y puede que esto influya para que la preferencia de los que al arte se dedican vaya a la línea y al color. A la masa de las gentes debe ocurrirle lo propio. De diez años a esta parte, el movimiento artístico -musical permanece estacionario. Iniciativas privadas son casi las únicas que han mostrado deseos de vida estética [...] Actualmente la música sinfónica, salvo las aludidas iniciativas privadas que tienden a consolidar una Sociedad Filarmónica de aficionados, sólo la excelente Banda Municipal es la encargada de cultivarla. La creación de esta banda puede decirse que es la mayor novedad de estos últimos años en el sentido del progreso musical¹¹⁵.

Efectivamente, tras el estudio del repertorio interpretado por la Banda Municipal de Valencia en los primeros años de su constitución, concluye Sancho García:

La labor de colaboración de Santiago Lope [el primer director] y Salvador Giner, quien detentaba el cargo de director artístico de la banda, se tradujo en la transcripción de gran número de obras que la Banda Municipal ejecutaba en los conciertos dominicales celebrados en la Glorieta. Es justamente en el contexto de tales espectáculos donde asistimos a un cambio significativo de orientación estética en los programas bandísticos. En efecto, la etapa 1903-1906 estuvo dominada, en lo que a repertorio se refiere, por transcripciones de páginas orquestales de Richard Wagner, que alternaban con los habituales pasodobles, valeses y otras piezas de baile [...] Fallecido Santiago Lope en septiembre de 1906, su tarea de divulgación del género sinfónico la proseguiría Emilio Vega [...] Su presentación oficial en calidad de director titular tuvo lugar en un concierto verificado en la Glorieta, el 24 de marzo. El programa del mismo suponía una novedad ab-

¹¹⁴ En otros casos (vid. nota 81), como el arreglo de *Die Walküre*, la partitura llegó directamente a la Banda Primitiva de Liria desde Barcelona, copiada el junio de 1925 por Juan Rubio, aunque no se ha podido determinar cuál fue el motivo por el que se recibió esta transcripción.

¹¹⁵ López-Chavarri, “Música”, *Extraordinario...*, p. 9.

solita [...] la Sinfonía *Roma*, de Bizet, el *Andante* de la Sinfonía nº 5 de Beethoven, la Suite nº 1 de *Peer Gynt*, de Grieg y la *Marcha húngara* de la *Condenación de Fausto*, de Berlioz. Poco después, en mayo de aquel año, la Banda Municipal ofrecía el estreno en Valencia de la Obertura *Egmont*, de Beethoven, dos años antes de su primera audición orquestal a cargo de la Asociación de Profesores de Orquesta de Valencia. No había finalizado 1907 cuando esta agrupación presentaría en octubre la *Obertura 1812*, de Chaikovsky, cuyo estreno orquestal acontecerá en 1916¹¹⁶.

En el certamen de Valencia de 1926, dirigida por Félix Soler, la Banda Primitiva de Liria interpretó, en tanto que obra obligada para las bandas de la sección especial, *L'apprenti sorcier* (*El aprendiz de brujo*), de Paul Dukas; "¿qué composición habrá que escape a las ansias furiosas de los transcriptores?", se preguntaba el cronista de *Las Provincias*. "Dukas hubiera quedado agradablemente sorprendido al oírse con aquellas versiones, puesto que es partidario de los timbres de metal..."¹¹⁷. La obra, sin embargo, no está en el archivo de la Primitiva de Liria, pero sabemos que las partes se extrajeron de la edición de Durand, transcrita por L. Chomel, que conserva la Banda Municipal de Valencia¹¹⁸. De libre elección, repitieron en esta ocasión el *Capricho español*, que interpretaron "con gran colorido, con expresión y matices cálidos"¹¹⁹. En la misma sección especial se escuchó, además, el primer movimiento de la Sinfonía en re, de César Franck, interpretada por la Lira Castellonense —del municipio de Castelló de la Ribera Alta—, y la obertura de *La Gran Pascua rusa* por la Unión Musical de Liria que, "como siempre, hizo gala de su ajuste, precisión y musicalidad"; a esta última se le otorgó el primer premio¹²⁰. En esta misma edición, aunque en la sección primera, participó la Unión Musical de Carcagente, que interpretó como obra de libre elección el primer movimiento de la Quinta Sinfonía de Beethoven; obtuvo el primer premio de la primera sección¹²¹.

En 1927, la Primitiva participó también en la sección especial del Certamen de Valencia. Formaron el jurado en dicha ocasión Asins Arbó, presidente, y Saco del Valle y Leopoldo Querol¹²² (véase ilustración 8).

Interpretó la Primitiva de Liria como obra obligada el tercer y cuarto movimientos —*Scherzo* y *Finale*, respectivamente— de la Quinta Sinfonía de Beethoven; de libre elección, el primer y segundo movimientos de *Scheherazade*, de Rimsky-Korsakov. Obtuvo el accésit, dotado con 3.000 pesetas, a pesar de que "volvió a reverdecer ovaciones y a mostrar las notables cualidades de sus profesores y la decisión para lograr el conjunto"¹²³. El primer premio, dotado con 5.000 pesetas, fue

¹¹⁶ M. Sancho García, *El sinfonismo en Valencia...*, p. 235.

¹¹⁷ Esta cita y la anterior en: "El Certamen musical. Segundo día", *Las Provincias*, 4-VIII-1926. p. 3.

¹¹⁸ En el ABMV, se conserva una "Transcription pour Harmonie Militaire par L. Chomel", *L'apprenti sorcier. Scherzo d'après una Ballade de Goethe* de Dukas, Paris, Duran, s/f, carpeta 54, obra nº 66, sig. 198-DUKAS; efectivamente se tocó esta transcripción, como constata la crónica sobre la Feria de Julio de *La Correspondencia de Valencia*, 4-VIII-1926, p. [1]: "A continuación [de la intervención de la Banda Republicana de Paris] interpretaron el *Scherzo* de Dukas (transcripción de Chomel), *El aprendiz de brujo*, la Lira Castellonense, Unión Musical de Liria y la Primitiva de este mismo pueblo".

¹¹⁹ "El Certamen musical. Primer día", *Las Provincias*, Valencia, 3-VIII-1926, p. 2.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ "El Certamen musical. Segundo día", *Las Provincias*, Valencia, 4-VIII-1926. p. 3; "La Feria de Julio [...] El fallo del jurado", *La Correspondencia de Valencia*, 4-VIII-1926, p. [1]; *vid.* G. Muñoz Martínez, J. Ribera Barberá, *150 anys de música de banda a Carcaixent. Anuari 1860-2010*, [Carcagente], lpl gràfica, 2012, p. 35.

¹²² "Dos notas del Certamen musical", *Las Provincias*, Valencia, 2-VIII-1927, p. 1; "Los festejos celebrados y los que se preparan. La Feria de Julio al día [...] El certamen musical", *La Correspondencia de Valencia*, 2-VIII-1927.

¹²³ "El Certamen musical. Tercera audición: bandas de la sección especial. Banda Municipal de Valencia. Concurso de maestros", *Las Provincias*, Valencia, 4-VIII-1927, p. 2.



Ilustración 8. El jurado de la edición de 1927 del Certamen de bandas de música de Valencia: Asins Arbó, presidente, en el centro, y Saco del Valle y Leopoldo Querol a su lado (foto Las Provincias, 2-VIII-1927).



Ilustración 9. Adaptación para banda de la Quinta Sinfonía en do menor de Beethoven, conservada en ABMV.

para la Lira Castellonense que, como obra de libre elección, optó por el primer y segundo movimientos de dicha Quinta Sinfonía, completando así la interpretación de esta composición¹²⁴. No se conservan actualmente estas obras en el archivo de la Primitiva de Liria, pero como otras, debieron obtenerse a partir de los originales de los arreglos propiedad de la Banda Municipal de Valencia. El manuscrito de la Quinta Sinfonía la adquirió esta banda, como indica el sello de la primera página (véase Ilustración 9), en Casa Dotesio, con una sede en la ciudad de Valencia desde 1892¹²⁵.

Mención específica merece la transcripción e instrumentación de *Scheherazade*, realizada por Mariano Puig, músico de la Banda Municipal de Valencia desde 1914¹²⁶ (véase Ilustración 10). En ella, además de la alta calidad musical del arreglo para banda, es necesario destacar la cuidada, pulcra y bella caligrafía del manuscrito, cualidades que hacen de él un valioso testimonio del patrimonio musical valenciano de principios del siglo XX.

¹²⁴ *Ibid.*; "Los festejos celebrados y los que se preparan. La Feria de Julio. El certamen musical", *La Correspondencia de Valencia*, 3-VIII-1927, p. 6; "Concursos musicales", *Boletín Musical dedicado a las Bandas de Música*, Valencia, nº 1, diciembre de 1927, p. 13.

¹²⁵ Manuscrito de la *Sinfonía nº 5 en do menor*, con el sello de "Valencia, Casa Dotesio", s/f. ABMV, carpeta 10, obra nº 11, sig. 69-BBETH.

¹²⁶ Manuscrito de *Scheherazade (Suite symphonique)*, con la rúbrica, "Mariano Puig, Torrente, 31 de mayo de 1920", conservado en el ABMV, carpeta 96, obra nº 122, sig. 346-RIMSK.

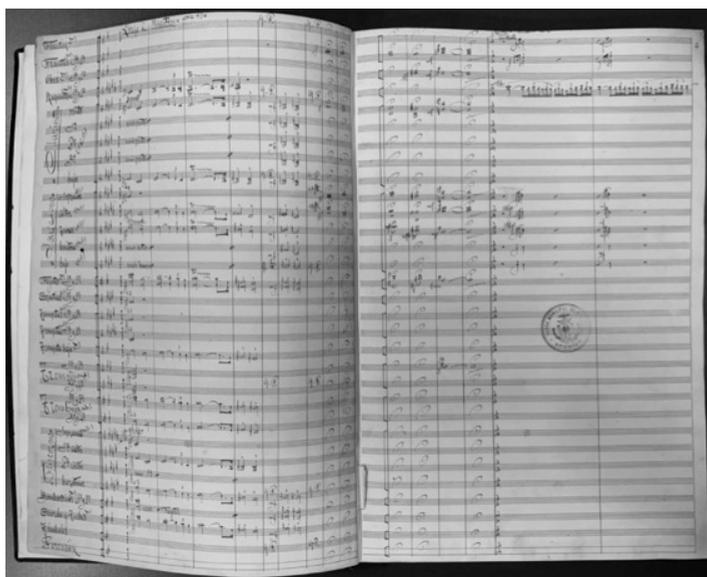


Ilustración 10. Partitura para banda de la Suite Sinfónica de Scheherezade de Rimsky-Kórsakov, conservada en ABMV.

En 1928, la Banda Primitiva de Liria asistió al certamen de Cuenca¹²⁷. Interpretó *Las danzas guerreras* de *El príncipe Igor* –obra ya interpretada en el certamen de Valencia de 1925– y el prelude de *Parsifal* de Wagner, que también consiguió a partir del arreglo propiedad de la Banda Municipal de Valencia¹²⁸. Previamente, en julio, había asistido al de Valencia, en la sección especial, con sesenta y tres músicos, dirigida por José Llopis¹²⁹. Aquí interpretó como obra obligada el prelude de *Parsifal* y, de libre elección, *Déjanire, fantasía*, de Saint-Saëns¹³⁰. Sonó muy poco Beethoven en esta edición, a pesar de que participaron “más bandas que nunca [...] tomaron parte en el festejo, entre todas las bandas, 1.396 músicos”¹³¹. Sólo la Banda Nuevo Centro de Vall de Uxó y la Primitiva de Alborache eligieron la obertura de *Egmont* como obra libre; la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos interpretó, en el concierto que ofreció en solitario el día 4 de agosto, el segundo movi-

¹²⁷ Vid. “Certámenes musicales”, *Boletín Musical dedicado a las Bandas de Música*, Valencia, nº 9, agosto de 1928, p. 14.

¹²⁸ En el ABMV, se conserva un manuscrito de la “Partitura de banda” del Preludio de *Parsifal*, “Valencia, 4 de octubre 1915”, carpeta 148, obra nº 188, sig. 775-WAGNE.

¹²⁹ “La Feria al día. El certamen musical”, *La Correspondencia de Valencia*, 1-VIII-1928, p. 4; “El festejo más culto de la Feria. El certamen musical”, *La Correspondencia de Valencia*, 2-VIII-1928, p. 3; “El festejo más culto de la Feria. El certamen musical”, *La Correspondencia de Valencia*, 3-VIII-1928, p. 4; “La Feria al día. Final del certamen musical”, *La Correspondencia de Valencia*, 4-VIII-1928, p. 4; “El certamen musical. Segundo día”, *Las Provincias*, Valencia, 4-VIII-1928, p. 5;

¹³⁰ En el AMBPLI, se conserva una fotocopia de guión y partes todo ello manuscrito, de *Déjanire. Selección*, de Saint-Saëns, ca. 1928, caja 606, con el sello de la Sociedad Artística de Alginet; estas fotocopias coinciden con la partitura del arreglo para banda que se conserva en el ABMV, Saint-Saëns: *Déjanire. Selección*, [manuscrito], obra nº 325, 641-SAINTE; hay otra partitura manuscrita (tanto guión en si bemol, como *particellas*) contemporánea al arreglo e instrumentación para banda de esta obra en el Arxiu Ateneu Musical i Cultural de Albalat de la Ribera; vid. A. Fuertes Gavarrell: *Catalogació...*, p. 40.

¹³¹ “El certamen musical”, *Las Provincias*, Valencia, 3-VIII-1928, p. 1.

miento de la Sexta Sinfonía *Pastoral*, dentro de un amplio y variado repertorio de obras orquestales, que incluía *Noches en los jardines de España*, Sinfonía nº 4 de Glazounov y el primer movimiento del *Concierto para violín* de Mendelssohn, entre otras adaptaciones¹³². La Unión Musical Española, por su parte, anunciaba aquel mismo mes que tenía en preparación la obertura *Para la fiesta onomástica* –refiriéndose a la obertura *Zur Namensfeier*, Op. 115– de Beethoven¹³³.

2.3. Beethoven en el repertorio de la Banda Primitiva de Liria

Parece ser que, de manera podría decirse que habitual, Beethoven entró en el repertorio bandístico valenciano a partir de 1927, con motivo de la celebración del centenario de su muerte. En el certamen de Valencia de ese año, fue compositor obligado, según ya se ha visto, con el *Scherzo* y el *Finale* de la Quinta Sinfonía. Y aún se escuchó más música de este compositor en dicha ocasión: la Banda de la Cruz Roja de Alicante “tributó un sentido homenaje a Beethoven, que fue muy celebrado por el público aficionado”, interpretando la obertura *Egmont*, obra que también eligió la Primitiva de Manises; por su parte, la Sociedad Musical Santa Cecilia de Cullera “también rindió tributo a Beethoven, con *Fidelio*”¹³⁴.

Previamente, el 23 de febrero, en el Salón Moderno de Carcagente, la Banda Unión Musical de esta ciudad ofreció un concierto en el que, entre otras composiciones, nuevamente interpretó la Quinta Sinfonía de Beethoven, aunque esta vez, el segundo movimiento. Y en el concierto que a beneficio de las Colonias Escolares ofreció en el Teatro Apolo el 22 de abril, interpretó el primer movimiento de dicha Quinta Sinfonía¹³⁵.

Un mes antes, en marzo, la Banda Municipal de Tabernes de Valldigna, en colaboración con el Centro Artístico Musical de aquella ciudad, ofreció un concierto dedicado a la obra del compositor alemán –se tocó, entre otras que no especifica la crónica periodística, *Egmont*–, que fue precedido de una “conferencia informativa” del ya conocido comerciante pequeño-burgués, el droguero Ladislao Marí¹³⁶. Con esto, incluso llegó a estas ciudades intermedias lo que fue según Mark Evan Bonds “el nuevo paradigma de la escucha musical surgido en el siglo XIX [consistente en] la necesidad de elaborar una nueva clase de discurso didáctico sobre la música, dirigido a los miembros del público interesados en la elevación de su conocimiento y de su gusto”¹³⁷, resultado de los cambios acaecidos en la creación y el consumo de la música, ofrecida ahora en la sala pública de conciertos, incluso al aire libre, y no en el salón aristocrático del Antiguo Régimen, pero principalmente producto del deseo de formación y superación personales de acuerdo con el principal ideario fundacional de estas sociedades músico-culturales pequeñoburguesas.

¹³² “La Feria al día. El certamen musical [...]”, *La Correspondencia de Valencia*, 1-VIII-1928, p. 4; cf. “En la Plaza de Toros. Concierto por la Banda de Alabarderos”, *Las Provincias*, Valencia, 5-VIII-1928, p. 2.

¹³³ *Boletín Musical dedicado a las Bandas de Música*, Valencia, año II, nº 8, enero 1928, p. [2].

¹³⁴ Esta cita y la anterior: “El Certamen musical. Los premios de la primera y segunda sección”, *Las Provincias*, Valencia, 3-VIII-1927; y “El Certamen musical”, *Las Provincias*, Valencia, 2-VIII-1927, p. 5.

¹³⁵ G. Muñoz Martínez, J. Ribera Barberá, *150 anys de música...*, pp. 36-37.

¹³⁶ E. Arnau Grau, J. C. Gomis Corell: *Música y cultura...*, pp. 86-87.

¹³⁷ Mark Evan Bonds: *La música como pensamiento. El público y la música instrumental en la época de Beethoven*, Barcelona, Acanalado, 2014, pp. 119-120.

No obstante, la Banda Primitiva de Liria, como se ha podido constatar, incorporó Beethoven a su repertorio con anterioridad. Ya en 1913 había interpretado en el certamen de la ciudad de Valencia *Coriolano*, obertura que, como se ha dicho al principio, en enero de 1928 aún no se había interpretado en Tabernes de Valldigna, si bien hay que considerar los escasos medios del momento para la difusión musical –la primera emisora de radio española, por ejemplo, empezó su actividad en Barcelona en 1924–.

En septiembre de 1929, la Banda Primitiva de Liria participó en el Certamen de Bandas Civiles y Militares convocado por la Exposición Internacional de Barcelona, al que también acudió la Unión Musical de Liria, ambas en la primera sección. En aquella ocasión, la Primitiva de Liria interpretó como obras obligadas, la *Siega* de Zamacois y el *Allegretto* de la Séptima Sinfonía de Beethoven (véase Ilustración 11); y, de libre elección, *Triana* de Albéniz¹³⁸. La Primitiva consigue un éxito clamoroso, y el primer premio, dotado con 10.000 pesetas, desatándose una acalorada protesta ante la dirección de la Exposición de los seguidores de la Unión –que logra el segundo galardón– que se habían desplazado hasta Barcelona¹³⁹. El jurado se reafirmó en su fallo, precisamente por "la interpretación verdaderamente insuperable que dio [la Primitiva de Liria] a la obra obligada Quinta Sinfonía [en realidad, era la Séptima Sinfonía] de Beethoven"¹⁴⁰. El recibimiento en Valencia y Liria fue poco menos que épico. "En Liria reciben triunfante a su banda Primitiva", proclamaba el titular periodístico. Carrozas engalanadas, coches cubiertos de flores, cohetes y tracas, fuegos artificiales: "el recibimiento dispensado a la banda Primitiva formará época en Liria", concluye la crónica¹⁴¹. A diferencia de alguna de las ediciones del certamen de la ciudad de Valencia, no fue el director de la propia banda, en aquel momento José Llopis, el autor del arreglo, sino que en esta ocasión la transcripción e instrumentación llegó desde Barcelona. Fue obra, no obstante, de un músico valenciano, nacido en Bocairente en 1905: José Olcina Blasco, saxofón del Batallón Alcántara, nº 58, de Barcelona¹⁴².

No era, en realidad, una obra desconocida en el repertorio de algunas bandas valencianas, puesto que ya en 1920, en el I Concurso Regional de Bandas Civiles organizado por el ayuntamiento de Carcagente y celebrado en 15 de octubre con motivo de las fiestas patronales, se había elegido este mismo *Allegretto* como obra obligada¹⁴³ y de él hay transcripción e instrumentación

¹³⁸ Llíria, AMBPLI, Beethoven: *Allegretto de la 7ª Sinfonía*, transcrito por José Olcina, nº 264; las partituras de *Siega* y *Triana* no se conservan.

¹³⁹ "Información de Barcelona [...] En el certamen musical fueron premiadas las dos bandas de Liria", *Las Provincias*, 17-IX-1929, p. 7; la causa que esgrimieron para la protesta los seguidores de la Unión Musical de Liria –que tuvo que conformarse con el segundo premio– fue que "formaba parte del jurado el músico valenciano maestro Palanca, que hace años fue director de la banda Primitiva de Liria, y suponen haya influido para que el fallo se dictara a favor de la referida banda"; para un análisis desde una perspectiva sociológica de estos hechos *vid.* Elvira Asensi Silvestre: *Bandes i bàndols...*, pp. 143-145.

¹⁴⁰ "Información de Barcelona [...] Después del certamen musical", *Las Provincias*, Valencia, 18-IX-1929, p. 7; "Información de Barcelona [...] Las músicas de Liria", *Las Provincias*, Valencia, 20-IX-1929, p. 7.

¹⁴¹ "En Liria reciben triunfante a su banda «Primitiva»", *Las Provincias*, Valencia, 21-IX-1929, p. 5; *vid.* también: R. Martín Montañés: *Historia músico-social...*, pp. 46-47.

¹⁴² Archivo General Militar de Guadalajara, Expedientes personales. Soldados trabajadores y soldados escolta BDST (3.1.1.1), índice 9, caja 2053, expediente 103804; *vid.* Archivo del Tribunal Militar Territorial Tercero, Serie documental Procedimientos Judiciales Militares (Sumarísimos) 1939-1981, núm. referencia ANC: 16911, núm. causa TMT3: 019585; "Ejército de Tierra, Subsecretaría, Destinos", *Diario Oficial del Ministerio de Defensa Nacional*, año L, nº 128, Valencia, 28-V-1937, tomo II, p. 475; *Vid.* Rafael Monferrer Guardiola: *El maestro Perfecto Artola (1904-1992), una aproximación biográfica*, Vila-Real, Universidad Nacional a Distancia, Centro Asociado de la provincia de Castellón/Vila-Real, 1999.

¹⁴³ G. Muñoz Martínez, J. Ribera Barberá, *150 anys de música...*, p. 28.

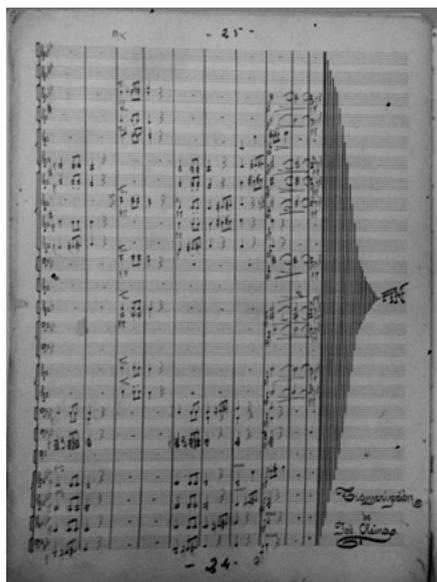


Ilustración 11. Página final del arreglo para banda del *Allegretto* de la *Séptima Sinfonía* de Beethoven, conservada en AMBPLI.

para banda, de aproximadamente esta misma fecha, en el archivo de la Banda Municipal de Valencia¹⁴⁴.

Es igualmente significativo al respecto que, en las primeras ediciones del certamen de bandas de música de Requena, iniciado en 1926, se interpretaran esencialmente pasodobles y selecciones y arreglos para banda de zarzuelas. Sin embargo, en la edición de 1931 se escuchó la obertura *Egmond* de Beethoven, así como el segundo y cuarto movimientos de su Primera Sinfonía y la Sinfonía nº 1 en mi bemol mayor, Op. 2 de Saint-Saëns; en la de 1934, la Sinfonía nº 4, *Italiana*, de Mendelssohn, interpretada por la banda La Armónica de Buñol, otra de las grandes bandas valencianas¹⁴⁵.

Coda final

Como se ha constatado, el repertorio de la Banda Primitiva de Liria, y también el de las más importantes bandas valencianas coetáneas, fue cambiando progresivamente desde los últimos años del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX. De una

música alimentada esencialmente de repertorio operístico se pasó a composiciones sinfónicas, debidamente transcritas y arregladas para estas formaciones, bien a través de ediciones publicadas en París –la editorial Evette et Schaeffer es la aparece con mayor representación en los archivos de dichas bandas como hemos visto–, bien mediante arreglos hechos generalmente por el director de la Banda Municipal de Valencia –Emilio Vega, entre 1907 y 1910 y Luis Ayllón, entre 1913 y 1940–, por músicos de esa misma banda, como Mariano Puig, o por el propio director de la Primitiva de Liria, Félix Soler. Este cambio se produjo en gran parte impulsado por los certámenes de bandas, en paralelo o, tal vez sería mejor decir, como resultado de lo que acontecía en la ciudad de Valencia en el ámbito de la música orquestal.

Gracias a estas interpretaciones, en aquellos ámbitos en los que prácticamente los únicos eventos musicales que se producían eran los protagonizados por la banda de música local, los públicos de las clases populares pudieron acercarse, aunque fuera mínimamente, al sinfonismo europeo. Beethoven, Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, Borodin y Lalo, entre otros, comenzaron a sonar en conciertos en los que las clases populares constituían el público mayoritario. Hubo, no obstante, alguna voz discrepante, como la de Eduardo López-Chavarri, quien mantenía que “cuanto me-

¹⁴⁴ ABMV, manuscrito del *Allegretto*, 2º tiempo de la 7ª Sinfonía, Op. 22 de Beethoven, ca. 1920, obra nº 13, carpeta 11, sig. BE-ETH-71.

¹⁴⁵ Juan Armero Giménez: *El Certamen de bandas de música de Requena en su historia*, Trabajo de Fin de Título, Conservatorio Superior de Música de Castelló-ISACV, 2018.

nos típicamente orquestal sea una composición, tanto mejor podrá ser arreglada para banda. Queremos decir con ello que no conviene adaptar obras de demasiados detalles característicos en la orquesta"¹⁴⁶.

No obstante, la "finalidad de educación vulgarizadora" –volvemos a las palabras de Pedrell– que ejercieron las sociedades musicales y sus bandas, es innegable. La crónica de *Las Provincias* de la edición del Certamen de Bandas de Música de Valencia de 1927 así lo reconocía en referencia a la Banda Municipal de Valencia: "admitido el género banda para conciertos, admitiendo que estas corporaciones tengan otra misión que la de realizar música deambulando, preciso es confesar que nuestra Banda Municipal tiene momentos felicísimos de arte"¹⁴⁷.

Pero más que los conciertos, posiblemente tuvieron mayor calado y ayudaron más a la sensibilización musical de aquellas personas interesadas, las constantes repeticiones de los continuos ensayos que, para preparar la competición, realizaban insistentemente las bandas, a los que en unos momentos en que no había prácticamente otra posibilidad de ocio, asistían bastante vecinos. Allí escuchaban no solo tocar a los músicos, sino también las indicaciones que impartían los directores. Una vez más, el maestro nacional Francisco Molina Valero sirve de testimonio al respecto:

Cuando los nuevos artistas celebraban sus academias, acudían casi todos los mozos de la localidad, y la única taberna que, antes de constituirse la charanga, era el punto de reunión del pueblo, donde se blasfemaba, se jugaba y se bebía más de lo prudente, cerraba sus puertas apenas anochecido, porque sus antiguos concurrentes o estaban en la academia de música estudiando solfeo, o ejercitándose en el manejo del cornetín, clarinete y otro instrumento, o se limitaban a escuchar las instrucciones del profesor y se recreaban oyendo el ensayo¹⁴⁸.

¹⁴⁶ Eduardo López-Chavarrí: "De las posibilidades de las bandas", *Boletín Musical dedicado a las Bandas de Música*, Valencia, nº 3, febrero de 1928, p. 3.

¹⁴⁷ "El Certamen musical", *Las Provincias*, Valencia, 2-VIII-1927, p. 5.

¹⁴⁸ F. Molina Valero, "Las bandas de música rurales...", p. 9.

Tras la publicación de un volumen monográfico coordinado por Cortizo y Sobrino, dedicado a las “Sociedades musicales”, en los *Cuadernos de Música Iberoamericana*, revista del ICCMU, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, en su primera etapa (Madrid, vols. 8-9, 2000), han sido muchas las investigaciones desarrolladas en nuevos ámbitos relacionados con las sociedades de música, las sociedades filarmónicas, las sociedades corales o las bandas de música. Este volumen propone una puesta al día de las mismas, a través de nuevos resultados de investigación sobre los fenómenos asociativos y sus sinergias con las prácticas musicales en España, durante un siglo, entre 1839 y 1939, desarrolladas en el marco del Proyecto de I+D+i dedicado a la “Microhistoria de la Música Española Contemporánea: ciudades, teatros, repertorios, instituciones y músicos” (HAR2015-69931). A través de veintidós estudios, muchos de ellos fruto de investigaciones doctorales, que han sido sometidos a los habituales procesos de validación científica de “revisión por pares”, se recupera la memoria objetiva de diversas sociedades y su relación con las prácticas musicales, los procesos de recepción y difusión de repertorios, la conformación del gusto musical o los diversos hábitos interpretativos que dichas instituciones y asociaciones facilitaban y promovían. Esta miscelánea se convierte así en el volumen tercero de la colección musicológica *Hispanic Music Series*, del Grupo de investigación ERASMUSH (“Edición, investigación y análisis del patrimonio musical español XIX-XX”), de la Universidad de Oviedo.

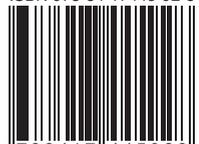


Universidad de Oviedo
Universidá d'Uviéu
University of Oviedo



Hispanic Music Series
ERASMUSH Group
University of Oviedo
Spain

ISBN 978-84-17445-92-8



9 788417 445928