



Universidad de Oviedo
Departamento de Historia del Arte y Musicología

Programa de Doctorado
Música en la España de los siglos XIX y XX

TESIS DOCTORAL

EL CLARINETISTA
JULIÁN MENÉNDEZ GONZÁLEZ (1895-1975)

Autora
Rocío Fernández Garín



Universidad de Oviedo
Departamento de Historia del Arte y Musicología

Programa de Doctorado
Música en la España de los siglos XIX y XX

TESIS DOCTORAL

EL CLARINETISTA
JULIÁN MENÉNDEZ GONZÁLEZ (1895-1975)

Autora: Rocío Fernández Garín

Director: Dr. D. Ramón Sobrino Sánchez



RESUMEN DEL CONTENIDO DE TESIS DOCTORAL

1.- Título de la Tesis	
Español/Otro Idioma: EL CLARINETISTA JULIÁN MENÉNDEZ GONZÁLEZ (1895-1975)	Inglés: THE CLARINETTIST JULIÁN MENÉNDEZ GONZÁLEZ (1895-1975)
2.- Autor	
Nombre: ROCÍO FERNÁNDEZ GARÍN	DNI/Pasaporte/NIE:
Programa de Doctorado: Música en la España de los siglos XIX y XX	
Órgano responsable: Departamento de Historia del Arte y Musicología	

RESUMEN (en español)

Esta Tesis doctoral estudia la figura del clarinetista Julián Menéndez González (1895-1975), que al igual que Antonio Romero (1815-1888) y Miguel Yuste (1870-1947), fue un clarinetista de prestigio en su época, y contribuyó a incrementar el repertorio de música española para clarinete. El trabajo realiza un recorrido cronológico a través de la vida del músico, profundizando tanto en su ámbito personal como en el profesional hasta el momento de su muerte, a los ochenta años. Menéndez fue uno de los instrumentistas más importantes de la época y formó parte de las agrupaciones mejor consideradas del momento, como la Banda Municipal de Madrid, las Orquestas Filarmónica y Sinfónica, y la Orquesta Nacional de España, entre otras. También se profundiza en los duros momentos de persecución y posterior depuración que vivió el clarinetista tras la Guerra Civil española, ya que fue investigado durante años al ser acusado de ser contrario al Régimen por un compañero.

Además de su carrera como intérprete se estudian, aunque de manera más breve, otras facetas del músico como compositor y transcriptor que ofrecen una visión más completa del talento que poseía para la música. Como creador, escribió música para instrumentos solistas de viento, cuerda y piano, música de cámara, obras para banda y orquesta, métodos para el estudio del clarinete e incluso una zarzuela que cosecharía grandes éxitos. Como transcriptor de obras orquestales, Julián Menéndez dejó un valioso legado al archivo de la Banda de Música de Madrid compuesto por cerca de noventa obras, entre las que se encuentran títulos tan complejos como *La Consagración de la primavera*, de Stravinsky, o *La Gran Pascua Rusa* de Rimsky-Korsakov. También se revisa su participación en la sociedad "Garijo, Menéndez y Respaldiza".

Este trabajo se completa con los estudios biográficos de Severiano y Antonio Menéndez, hermanos del clarinetista cuya trayectoria vital y profesional era prácticamente desconocida hasta el momento.



RESUMEN (en Inglés)

This Doctoral Thesis studies the figure of the clarinetist Julián Menéndez González (1895-1975), a prestigious Clarinet player as Antonio Romero (1815-1888) and Miguel Yuste (1870-1947), who contributed to increase the Spanish repertoire for this instrument. This work carries out an in-depth diachronic study of the musician's life, in both his personal and professional environment, until his death, at the age of eighty years. Menéndez became one of the most important instrumentalists of the time as well as having been part of some of the best contemporary ensembles, such as the Banda Municipal de Madrid [Madrid Municipal Band], the Orquesta Filarmónica de Madrid [Madrid Philharmonic Orchestra], the Orquesta Sinfónica de Madrid [Madrid Symphonic Orchestra], and the Orquesta Nacional de España [National Orchestra of Spain], among others. Further study is taken into the difficult moments of persecution and subsequent purification that the clarinetist suffered after the Spanish Civil War (1936-1939), since he was investigated for years after having been accused by a companion of being against the Regime.

In addition to his career as clarinet player, this study also looks into the musician's other facets as a composer and transcriber that offer a more complete overview of the talent he possessed for music. As a creator, he wrote music for woodwind instruments, string and piano, chamber music, band and orchestral works, methods for the study of the clarinet and even a zarzuela that would reap great success. As a transcriber of orchestral works, Julián Menéndez left a valuable legacy to the Banda Municipal de Madrid [Madrid Municipal Band], composed of about ninety works. Between the Menéndez's transcriptions, there are such complex musical works as Stravinsky's *The Rite of Spring*, or the Overture of *The Great Russian Easter* by Rimsky-Korsakov. This PhD Thesis also goes over his involvement in the society "Garijo, Menéndez and Respaldiza".

The research is complemented by the biographical studies of Severiano and Antonio Menéndez, the clarinetist's brothers whose vital and professional trajectory was practically unknown until now.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar me gustaría expresar mi agradecimiento al director de este trabajo, D. Ramón Sobrino, por su paciencia, comprensión y ayuda, así como por las facilidades que me ha brindado a lo largo de la elaboración del mismo.

También quisiera mostrarles mi gratitud a los nietos de Julián Menéndez, D. Antonio Contreras y Dña. M^a Ángeles Soterías, sin cuya ayuda y amable colaboración hubiese resultado imposible realizar este estudio; de la misma manera les agradezco que me hayan permitido y facilitado la consulta del Legado Menéndez, en posesión de ambos, así como el haberme autorizado a consultar los archivos que pudiesen contener información de su abuelo.

Por otro lado, debo agradecer especialmente la amabilidad y ayuda prestada a: Dña. Elena Magallanes y el personal del Archivo y Biblioteca del Real Conservatorio de Música de Madrid; Dña. Aurora San Miguel, del Archivo de la Banda Municipal de Madrid; D. Txomin Mújica, de la Banda de Música de Bilbao; Dña. M^a Luz González Peña, directora del Centro de Documentación y Archivo de la SGAE; Dña. Pilar Harguindei, del Archivo del Círculo de Bellas Artes de Madrid; Dña. Aurora Rodríguez, del Archivo de Villa, anterior directora de la Biblioteca Musical de Madrid; D. David Maroto Iparraguirre, del Archivo Municipal de Bilbao y D. Jon Ander Eizaguirre, del Archivo Vasco de la Música.

También, por el trato dispensado y la diligencia mostrada, al personal de las siguientes entidades: Archivo de Villa, Archivo General de la Administración, Biblioteca Musical de Madrid, Biblioteca Nacional de España, Sociedad Filarmónica de Bilbao, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Registro Civil Único de Madrid, Registro Civil de Santander, Registro Civil de Bilbao, Archivo Catedralicio de Santander, Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia, Registro Mercantil de Madrid, Centro Documental de la Memoria Histórica, Orquesta Nacional de España, Archivo Histórico Foral de Bizkaia, Fondo Documental de Radio Televisión Española y Fondo Sonoro de Radio Nacional de España.

No puedo olvidar agradecer a Dña. Gloria Rodríguez Lorenzo el haberme brindado su desinteresada ayuda y constante apoyo en los inicios de mi andadura junto a Julián Menéndez, así como el haberme ayudado a aprender y descubrir tantas cosas a lo largo de los años que compartimos.

De la misma manera tengo un recuerdo especial para una amiga con la que he compartido muchas risas y algún que otro mal momento; una persona con la que inicié esta andadura y que, aun en la distancia, es capaz de trasladar su energía, siempre positiva. Esther Alabor, ¡hemos podido!

Pocas personas he conocido tan generosas y polifacéticas como Aimée Bell; he de agradecerle muchas cosas del pasado, pero en este caso en especial, debo mostrar mi gratitud por su diligencia y rapidez ante mi llamada de socorro.

Les agradezco de corazón a José y Fátima los incondicionales años de “refugio” que me regalaron, puesto que sin ellos, mi vida profesional y personal se hubiese visto notablemente mermada.

Dicen que “es de bien nacidos ser agradecidos” y tengo tantas y tantas cosas que agradecer a mis padres y hermana a lo largo de mi vida que espero que un GRACIAS POR TODO englobe lo mucho que os debo; sin vosotros nada hubiera sido posible.

Han pasado años pero parece que fue ayer... sé que estarías sonriendo orgulloso.

Muchos de los proyectos que he emprendido tal vez no hubiesen llegado a buen puerto de no haber contado con el aliento y constante apoyo de la persona que comparte mi ilusión y me ayuda sin reservas en todo lo que inicio. Gracias por dejar entrar a Julián Menéndez también en tu vida, Juan.

Hace cuatro años que vio la luz el mejor y más difícil proyecto que he iniciado en mi vida: mi hija Vera; ella se merece el más especial de los agradecimientos por haberme permitido, sin perder su constante sonrisa, “robarle” mucha parte de su tiempo para dedicárselo a este trabajo.

“Cuando las palabras fallan, la música habla”

A mi familia.

ÍNDICE

CAPÍTULO I.- ESTADO DE LA CUESTIÓN. FUENTES. METODOLOGÍA.

1.1.- Estado de la cuestión.	p. 1
1.2.- Fuentes.	p. 4
1.3.- Resumen de archivos y entidades consultados	p. 7
1.4.- Metodología.	p. 8

CAPÍTULO II.- PRIMEROS AÑOS: PERIODO DE FORMACIÓN.

2.1.- Bilbao (1895-1914).	p. 11
2.1.1.- Banda de La Casilla	p. 24
2.2.-Examen de ingreso en la Banda Municipal de Madrid	p. 28
2.2.1.- Traslado a Madrid. Etapa en el Real Conservatorio	p. 33
2.2.2.- Estructura y programa de los estudios de clarinete en el Conservatorio de Madrid	p. 35

CAPÍTULO III.- CLARINETISTA EN LA BANDA MUNICIPAL DE MADRID.

3.1.- De los inicios a la Guerra Civil.	p. 42
3.2.- Gira por el Levante español (1937-1938).	p. 59
3.2.1.- Cataluña	p. 64
3.3.- Posguerra: denuncias, persecuciones y depuraciones.	p. 73
3.4.- De la depuración a la jubilación: últimos años en la Banda.	p. 92

CAPÍTULO IV.- SOLISTA DE LAS PRINCIPALES ORQUESTAS MADRILEÑAS.

4.1.- Solista de la Orquesta Filarmónica de Madrid.	p. 106
4.2.- Solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid.	
4.2.1.- Desde 1916 hasta el final de la Guerra Civil.	p. 116
4.2.2.- Solista tras la Guerra Civil (1939-1954)	p. 140
4.2.3.- Gira con el “Cuarteto Poltronieri”.	
Últimos años como solista.	p. 142
4.3.- Solista de la primera Orquesta Nacional.	p. 151

4.4.-Otras orquestas

4.4.1.- Orquesta Clásica p. 159

4.4.2.- Orquesta Sinfónica de Radio Nacional p. 161

CAPÍTULO V.- SOCIEDAD “GARIJO, MENÉNDEZ Y RESPALDIZA”. p. 164

CAPÍTULO VI.- MENÉNDEZ COMO COMPOSITOR.

6.1.- Obras para clarinete y piano. p. 172

6.2.- Estudios para clarinete. p. 176

6.3.- Obras para otros instrumentos.

6.3.1.- Saxofón p. 179

6.3.2.- Flauta p. 180

6.3.3.- Trombón p. 181

6.3.4.- Cornetín p. 181

6.3.5.- Violonchelo p. 182

6.3.6.- Violín p. 182

6.3.7.- Piano p. 183

6.3.8.- Música de Cámara p. 187

6.4.- Obras para banda. p. 187

6.5.- Obra lírica: *La canción del corso*. p. 193

6.6.-Obras para orquesta. p. 197

CAPÍTULO VII.- MENÉNDEZ COMO TRANSCRIPTOR DE OBRAS PARA LA BANDA MUNICIPAL DE MADRID. p. 203

7.1.- Transcripciones para la Banda Municipal de Madrid. p. 210

CAPÍTULO VIII.-ÚLTIMA ETAPA VITAL. p. 220

8.1.- Menéndez como profesor p. 223

CAPÍTULO IX.- RECONOCIMIENTOS A JULIÁN MENÉNDEZ.

9.1.- Obras de otros compositores dedicadas al clarinetista

9.1.1.- Miguel Yuste p. 227

9.1.2.- Juan Vives Molas	p. 228
9.1.3.- Carmelo Bernaola	p. 229
9.1.4.- José Susi	p. 233
9.2.- Curso “Julián Menéndez”	p. 234

CAPÍTULO X.- MÚSICA DE OTROS AUTORES REVISADA POR MENÉNDEZ.

10.1.- Métodos

10.1.1.- Antonio Romero	p. 235
10.1.2.- Enrique Calvíst y Serrano	p. 237
10.1.3.- Hyacinthe Klosé	p. 238

10.2.- Obras

10.2.1.- Antonio Romero	p. 239
10.2.2.- Miguel Yuste	p. 240

CAPÍTULO XI.- SEVERIANO MENÉNDEZ GONZÁLEZ.

11.1.- Bilbao (1897-1919)	p. 241
11.2.- Madrid (1919-1942)	p. 243
11.2.1.- Orquesta Filarmónica de Madrid	p. 253
11.2.2.- Últimos años. Encarcelamiento y depuración tras la Guerra Civil	p. 254

CAPÍTULO XII.- ANTONIO MENÉNDEZ GONZÁLEZ.

12.1.- Bilbao (1904-1924)	p. 264
12.2.- Madrid (1924-1995)	p. 265

CAPÍTULO XIII.- CONCLUSIONES.

BIBLIOGRAFÍA	p. 276
---------------------	--------

APÉNDICES

Apéndice I.- JULIÁN MENÉNDEZ

A) Catálogo de la obra de Julián Menéndez.	p. 281
B) Árbol genealógico.	p. 288
C) Documentos biográficos.	p. 289
D) Documentos iconográficos.	p. 309
E) Partituras	p. 331
• <i>Introducción, Andante y Danza</i>	p. 332
• <i>Contemplación</i>	p. 359
• <i>Mazurka-Capricho</i>	p. 365
• <i>Primer Solo de Concierto</i> de Antonio Romero (revisión)	p. 384
• <i>Fantasia sobre temas de “Lucrecia Borgia”</i> de Antonio Romero (revisión)	p. 399
• <i>¡Imita!, imita, que algo queda</i>	p. 423
• <i>Menen-Sanz</i>	p. 465
• <i>La Copla del Niño</i>	p. 473
• <i>Los Dos Kikos</i>	p. 480

Apéndice II.- SEVERIANO MENÉNDEZ

p. 484

Apéndice III.- ANTONIO MENÉNDEZ

p. 489

CAPITULO I. ESTADO DE LA CUESTIÓN. FUENTES. METODOLOGÍA.

Dentro de la denominada “escuela española” de clarinete se considera fundamental la aportación de tres instrumentistas que, aparte de haber llenado el vacío existente en el repertorio clarinetístico escrito por músicos españoles, han pasado a la historia como virtuosos de excelentes cualidades y capacidades técnico-musicales que influyeron en la manera de tocar de clarinetistas que, posteriormente se convertirían en “maestros de maestros”; ellos fueron Antonio Romero y Andía (1815-1886)¹, Miguel Yuste Moreno (1870-1947)² y Gervasio Julián Menéndez González (1895-1975), protagonista de este estudio.

Miguel Yuste fue el gran impulsor de esta “escuela”, puesto que a través de su labor docente en el Conservatorio de Música de Madrid formó a los clarinetistas que ocuparían los puestos de las principales agrupaciones españolas, siendo Julián Menéndez, sin duda, el más aventajado de sus discípulos, llegando su maestro a dedicarle dos de sus obras para clarinete.

A pesar de haber tenido un intensa vida como concertista, la figura de Julián Menéndez es prácticamente desconocida para la mayoría de los clarinetistas de hoy en día; cierto es que entre los instrumentistas se tiende a conocer y estudiar la vida y obra de los creadores (compositores), pero apenas se presta atención a los intérpretes del pasado que, como decíamos, influyeron de manera decisiva en la forma de tocar de generaciones posteriores.

Por todo ello se hacía necesario rescatar la figura de uno de los músicos más completos y clarinetista excepcional que ha tenido España y al que, tal vez fruto de ese desconocimiento, no se le ha prestado la atención ni valorado como se merece.

1.1.- Estado de la cuestión

Este trabajo tiene como origen la investigación que iniciamos en *El clarinetista Gervasio Julián Menéndez González (1895-1975)*, trabajo con el que obtuvimos el Diploma de Estudios Avanzados (D.E.A.)³ en la Universidad de Oviedo en 2011. Desde entonces, poco ha cambiado el estado de la cuestión, puesto que tan sólo ha visto la luz un nuevo estudio sobre el músico; se trata de un trabajo de Fin de Máster que, aunque fechado antes que el nuestro, no estuvo disponible para ser consultado hasta tiempo después. Éste, titulado *La obra para clarinete de Julián Menéndez*⁴, realmente no aporta material novedoso en cuanto a las fuentes utilizadas ni a la información expuesta.

¹Veintimilla Bonet, Alberto. *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Ramón Sobrino, leída en el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, 2002.

²Rodríguez Lorenzo, Gloria Araceli. *El Clarinetista, Profesor y Compositor Miguel Yuste Moreno (1870-1947): Estudio Biográfico y Analítico*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Ramón Sobrino, leída en el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, 2009.

³Trabajo tutorizado por el Dr. Ramón Sobrino, que fue leído en la Facultad de Historia y Ciencias de la Música en septiembre de 2011.

⁴Enguñados Campos, Carlos. *La obra para clarinete de Julián Menéndez*. Tesis de máster dirigida por el D. Roberto Loras Villalonga. Universidad Politécnica de Valencia. Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte. Valencia, diciembre de 2010.

Dentro de la bibliografía especializada, la primera referencia al clarinetista se encuentra en uno de los primeros libros publicados en nuestro país, *El Clarinete*, de Juan Vercher Grau⁵; en éste, se cita a Julián Menéndez como “clarinetista, maestro y compositor”, sin aportar ningún dato biográfico, pasando únicamente a enumerar alguno de sus métodos y obras para clarinete tras presentarlos como “un plato fuerte para el clarinetista de hoy”.

El clarinetista Adolfo Garcés incluye el nombre de Julián Menéndez en su *Primer libro del clarinetista. Técnica, práctica y estética*⁶, como parte de una pequeña lista formada por “algunos de los más importantes clarinetistas españoles”, pero sin ofrecer ningún dato relativo a la vida del músico.

Posteriormente, dos han sido los clarinetistas españoles que se han ocupado de investigar y adentrarse en la figura del músico: Oskar Espina Ruiz⁷ y Enrique Pérez Piquer⁸.

El primero de ellos, ha llevado el nombre de Julián Menéndez por todo el mundo, ofreciendo conciertos monográficos de su obra para clarinete y charlas que esbozasen brevemente quién fue este clarinetista español. Asimismo, Oskar Espina participó en el *ClarinetFest*⁹ del año 2006 con el artículo *Julián Menéndez Rediscovered: Works for clarinet*¹⁰, en el que se realiza un escueto recorrido por la vida del clarinetista y su manera de componer para este instrumento. Bajo ese mismo título realizó la grabación de la música para clarinete de Menéndez en el año 2003¹¹.

Gracias a Oskar Espina, el clarinete de Julián Menéndez se exhibe desde 2003 en la Galería de Instrumentos Musicales del “Metropolitan Museum of Art” junto al clarinete de Benny Goodman.

Enrique Pérez Piquer, por su parte, incluye un estudio general –aunque bastante completo– de la biografía de Julián Menéndez en el librito que acompaña su grabación de música para clarinete y piano titulado *Clar i Net*¹².

La única referencia al clarinetista que hemos encontrado en un diccionario es la incluida en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*¹³; aunque en ella se realiza una pequeña pincelada acerca de quién fue Julián Menéndez, se aportan datos que precisan ser

⁵ Vercher Grau, Juan. *El Clarinete*. Gráficas Hnos Aparisi S. L. Gandía, 1983.

⁶ Garcés, Adolfo. *Primer libro del clarinetista. Técnica, práctica y estética*. Mundimúsica ediciones, S. L. Madrid, 1991.

⁷ Oskar Espina Ruiz, natural de Bilbao, es profesor de clarinete en la Bloomingdale School of music, en Manhattan.

⁸ Enrique Pérez Piquer, natural de Carcaixent (Valencia), es clarinete solista de la Orquesta Nacional de España.

⁹ Festival de clarinete organizado por la International Clarinet Association.

¹⁰ Espina Ruiz, Oskar. *Julián Menéndez Rediscovered: Works for clarinet*. Atlanta (Georgia), ICA ClarinetFest, 2006.

¹¹ Espina Ruiz, Oskar. *Julián Menéndez Rediscovered: Works for clarinet*. Kobaltone. Nueva York, 2003.

¹² El título es, además, un juego de palabras que en valenciano significa “claro y limpio”. *Clar i Net*, grabación de obras de Julián Menéndez para clarinete y piano realizada por Enrique Pérez Piquer (clarinete) y Aníbal Bañados (piano). Dahiz Produccions. Valencia, 2004.

¹³ Leñena Mendizábal, Pello. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. SGAE. Madrid, 2000.

revisados, puesto que no se corresponden por completo con los que arrojan los documentos que han sido consultados en distintos archivos para la realización de este trabajo.

Por otro lado, Federico Sopena nombra a Menéndez en su *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*, incluyéndole en su “Antología de Premios”¹⁴, ya que éste finalizó sus estudios con Diploma de 1ª clase, en 1918.

El clarinetista es recordado por Pablo Sorozábal en sus memorias describiéndole como “uno de los mejores clarinetistas del mundo”¹⁵; además, forma parte de una pequeña lista de instrumentistas de viento que, según Antonio Fernández Cid en su obra *La música y los músicos españoles en el siglo XX*, resultaron decisivos para la vida sinfónica nacional¹⁶.

Además, ha resultado de gran ayuda para obtener información de diversa índole la consulta de la tesis doctoral realizada por la Dra. Gloria Araceli Rodríguez Lorenzo sobre el clarinetista, profesor y compositor Miguel Yuste Moreno, compañero y maestro de Julián Menéndez¹⁷.

Sorprendentemente, a pesar de que el músico comenzó sus estudios musicales en esta agrupación alcanzando el puesto de requinto solista con tan sólo quince años y se labró una buenísima reputación a nivel nacional, el nombre de Julián Menéndez no aparece en el estudio realizado por Carmen Rodríguez Suso sobre la Banda Municipal de Bilbao¹⁸; aunque sí se ha encontrado información de interés en el estudio realizado por Gaspar Genovés sobre la Banda Municipal de Música de Madrid¹⁹ así como en el desarrollado por Carlos Gómez y Joaquín Turina acerca de la Orquesta Sinfónica de Madrid²⁰, agrupaciones de las que Julián Menéndez fue solista durante toda su vida profesional.

Al revisar obras de carácter general en las que se realiza un repaso de la historia de la música en España en la época en la que Menéndez formaba parte del panorama musical del país, siendo uno de los personajes más elogiados por parte del público y de la crítica, hemos podido constatar el escaso interés demostrado por uno de los clarinetistas más relevantes en la primera mitad del siglo XX en España; es el caso de obras como *La música contemporánea en España*, de Adolfo Salazar²¹ o *Sendas y Cumbres de la música española*,

¹⁴ Sopena Ibañez, Federico. *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*. Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes. 1967. Cap. IX, pp. 251-258.

¹⁵ Sorozábal, Pablo. *Mi vida y mi obra*. Colección Memorias de la Música Española. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986

¹⁶ Fernández Cid, Antonio. *La música y los músicos españoles en el siglo XX*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1963.

¹⁷ Rodríguez Lorenzo, Gloria Araceli. *El Clarinetista, Profesor y Compositor Miguel Yuste Moreno (1870-1947): Estudio Biográfico y Analítico*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Ramón Sobrino, leída en el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, 2009.

¹⁸ Rodríguez Suso, Carmen. *Banda Municipal de Bilbao. Al servicio de la villa del Nervión*. Ed. Ayuntamiento de Bilbao, 2006

¹⁹ Esta publicación incluye una biografía de Julián Menéndez facilitada por el clarinetista Enrique Pérez Piquer. Genovés Pitarch, Gaspar. *La Banda Sinfónica Municipal de Madrid. 1919-2009*. Ediciones La Librería. Madrid, 2009.

²⁰ Gómez Amat, Carlos/ Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid, 1994.

²¹ Salazar, Adolfo. *La música contemporánea en España*. Ed. La Nave. Madrid, 1930.

de Jaume Pahissa²², en el que incluye un apartado titulado “El arte de la Interpretación” y olvida por completo a los instrumentistas de las familias de viento madera y viento metal de la época.

1.2.- Fuentes

La mayoría de información aportada por el Sr. Antonio Contreras y la Sra. M^a Ángeles Soterías, nietos de Julián Menéndez, corresponde al ámbito familiar y personal del clarinetista, aportándonos muy poca, pero interesante, información de la vida profesional de su abuelo. Además, ambos nos cedieron un importante material fotográfico compuesto de imágenes en las que puede verse al clarinetista a lo largo de su vida, profesional y familiar.

Debido a la escasa información contenida en el Legado Menéndez²³, han sido las fuentes de carácter administrativo las que han resultado de mayor interés para nuestra investigación.

La investigación llevada a cabo para nuestro trabajo anterior sobre Julián Menéndez se centró prácticamente en su totalidad en Madrid, donde el clarinetista desarrolló su actividad profesional, dibujando tan solo un pequeño boceto de lo que había sido su vida en Bilbao. Puesto que su familia se trasladó allí desde Santander cuando él tenía unos meses de vida, en esta ciudad únicamente hemos consultado el Registro Civil y el Archivo Histórico Diocesano y Catedralicio para solicitar sus partidas de nacimiento y bautismo respectivamente.

Una vez en Bilbao, realizamos un exhaustivo estudio de los diferentes archivos y entidades que contienen información tanto personal como de sus primeros contactos con la música.

Visitando el Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia localizamos, entre otras cosas, la partida de nacimiento de dos hermanas de Julián Menéndez de cuya existencia ni su propia familia tenía constancia, puesto que fallecieron siendo unas niñas.

Hemos podido acceder a la información referente al empadronamiento de la familia Menéndez-González a través de dos archivos: los datos anteriores a 1900 se encuentran localizados en el Archivo Foral de Bizkaia y partir de esa fecha, en el Archivo Municipal de Bilbao. Gracias a los datos recogidos en el padrón descubrimos que Julián Menéndez tuvo un hermano mayor llamado Leoncio, como su padre, del que tampoco teníamos conocimiento.

Reconstruir su paso como alumno por la Academia de la Banda de Música de Bilbao así como todo lo concerniente a los años posteriores, en los que formó parte de la plantilla de la

²² Pahissa, Jaume. *Sendas y cumbres de la música española*. Librería Hachette. 1955.

²³ En posesión de sus dos nietos, el Legado Menéndez puede ser dividido en material personal y profesional. El primero, custodiado casi en su totalidad por M^a Ángeles Soterías, contiene fotografías del músico y su familia así como algún documento oficial. En cuanto al segundo, en posesión de Antonio Contreras, contiene mayoritariamente música manuscrita por el clarinetista: algunas de sus obras y de las revisiones de música de otros autores y copias que él mismo realizaba de la parte de clarinete de obras del repertorio y de estudios del instrumento; además, pueden encontrarse fotografías de diferentes momentos profesionales del músico y un cuaderno con apuntes sobre el clarinete y su historia, utilizados para su revisión del *Método completo para clarinete* de Antonio Romero.

Banda y de la vida musical de la ciudad, ha sido posible gracias a la documentación conservada en el Archivo Foral de Bizkaia.

Además, el personal administrativo de la Banda Municipal de Bilbao nos facilitó las hojas de servicios pertenecientes a Julián Menéndez, a sus hermanos Severiano y Antonio, y a su padre, Leoncio Menéndez Pellón.

Julián Menéndez se trasladó a Madrid en 1914 tras haber aprobado una oposición para formar parte de la Banda Municipal de Música. Nuestra visita al Archivo de la Banda Municipal de Madrid sirvió básicamente para conocer dos facetas de Julián Menéndez apenas estudiadas en este trabajo: la de compositor y la de transcriptor de obras de orquesta para dicha agrupación. En aquél momento el resto de material se encontraba en manos de una empresa que, contratada por el Ayuntamiento de Madrid, se encargó de digitalizarlo para su mejor conservación, pudiendo consultarlo en línea a medida que la información aparecía colgada en la página web²⁴.

El estudio del expediente personal de Julián Menéndez -ubicado en el Archivo de Villa²⁵- ha sido de vital importancia para conocer datos concretos referidos al cargo de solista de clarinete que éste desempeñaba, a su jubilación como funcionario del Ayuntamiento de Madrid y una extensa información relativa al largo proceso de depuración que sufrió tras la Guerra Civil. También en este lugar se llevó a cabo el estudio del padrón de Madrid con el fin de situar el domicilio de Julián, Severiano y Antonio Menéndez a lo largo de los años.

Por otro lado, parte de la información referente a la sociedad que Menéndez formó con Garijo y Respaldiza (licencia, ubicación, etc.) fue también localizada en el Archivo de Villa, completándose posteriormente con la que nos fue facilitada en el Registro Mercantil de Madrid.

La consulta de los libros de *Registro de matrículas y exámenes* de la Enseñanza Oficial y No Oficial en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid²⁶, nos ha permitido conocer cómo fue el paso del clarinetista por el principal centro educativo del país.

En nuestro anterior trabajo sobre el clarinetista apenas pudimos aportar información acerca de su pertenencia a la Orquesta Filarmónica de Madrid; para poder confirmar los datos de los que disponíamos y documentar la relación que mantuvieron Menéndez la agrupación, fueron decisivas las visitas que realizamos a la Real Academia de las Artes de San Fernando y al Círculo de Bellas Artes de Madrid.

En cuanto a la pertenencia de Menéndez a la Orquesta Sinfónica de Madrid, aparte de toda la bibliografía consultada, el estudio de los documentos y programas de concierto facilitados por el personal del archivo de la propia agrupación ha hecho posible reconstruir la labor del músico como solista de clarinete.

²⁴ [En línea]. Disponible en www.memoriademadrid.org. Colección Digital del Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Madrid.

²⁵ En este mismo archivo fue consultado todo lo referente al Expediente Personal de Severiano Menéndez.

²⁶ También se realizó el estudio de la documentación relativa a Antonio Menéndez.

Con la intención de localizar documentación referente a Julián y Severiano Menéndez y sus respectivas circunstancias vitales tras la Guerra Civil nos pusimos en contacto con el Centro Documental de la Memoria Histórica, en Salamanca y Barcelona, sin obtener resultado alguno que fuese de interés para nuestra investigación.

Tras ponernos en contacto con el personal de la Orquesta Nacional de España, de la que Menéndez fue solista en el primer intento de su formación, en el año 1938, se nos confirmó que no existe información relativa al clarinetista²⁷ en su archivo. Para recabar información sobre la orquesta y su funcionamiento durante la Guerra Civil, resultó de gran ayuda la documentación contenida en el Depósito Digital de Documentos de la Universidad Autónoma de Barcelona²⁸.

Asimismo, hemos mantenido contacto con los archivos que custodian los fondos documentales y los fondos sonoros de Radio Televisión Española; en el primero de ellos no disponían de ningún material que concerniese a Menéndez y en el segundo, se localizaron varias grabaciones que pueden ser consultadas en el propio archivo sin posibilidad de disponer de ellas fuera del mismo.

El estudio del material fotográfico perteneciente al Archivo General de la Administración, ubicado en Alcalá de Henares, así como el del Archivo Regional de la Comunidad de Madrid y la Biblioteca Nacional de España nos ha permitido recopilar imágenes del clarinetista desconocidas hasta el momento.

En cuanto a su música, han sido varios los lugares, aparte de los archivos de la Banda de Música y el de la Orquesta Sinfónica de Madrid, donde hemos podido localizar y consultar material, compuesto, revisado o transcrito por el clarinetista: Archivo Histórico de la Unión Musical Española (CEDOA-SGAE), Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Musical de Madrid, Fundación Juan March, Biblioteca Pública Bidebarrieta de Bilbao y Archivo Vasco de la Música (ERESBIL).

Por otra parte, para completar las informaciones obtenidas a través de diferentes medios, se han revisado los siguientes periódicos generales así como la prensa cultural y musical que se detalla: *El Heraldo de Madrid, El Siglo Futuro, La Libertad, La Voz, ABC, Anuario Musical de España, Boletín dedicado a las Bandas de Música, Diario de Alicante, Diario de Valencia, El Imparcial, El Orzán, El Globo, El Sol, Flores y Abejas, El Pueblo (Valencia), La Voz de Asturias, Hoja Oficial del Lunes, La Gaceta de Tenerife, Guadalajara, El Progreso, La Prensa, La Mañana, La Crónica Meridional, La Correspondencia de España, La Correspondencia Militar, El País, La Correspondencia de Valencia, La Nación, La opinión, La Época, La Vanguardia, Las Provincias, Luz, La Ilustración Española y Americana, La Alhambra, La Hora, Revista Musical Hispano-Americana, Ritmo, Revista Musical de Bilbao, Ondas, Harmonía y Música.*

²⁷ Tampoco disponen de información de su hermano Antonio.

²⁸ [En línea] Disponible en www.ddd.uab.cat.

1.3.- ARCHIVOS Y ENTIDADES CONSULTADOS

Barcelona

- Depósito Digital de Documentos de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Bilbao

- Archivo Histórico Foral de Bizkaia (BFA-DFB)
- Archivo Municipal de Bilbao- Bilboko Udal Artxiboa (AMB-BUA)
- Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia- Bizkaio Elizaren Histori Artxibo (AHEB-BEHA)
- Archivo de la Banda de Música de Bilbao
- Registro Civil de Bilbao
- Archivo Vasco de la Música- Musikaren Euskal Artxiboa- ERESBIL.
- Biblioteca Pública Bidebarrieta
- Sociedad Filarmónica de Bilbao

Madrid

- Archivo de Villa.
- Biblioteca Musical de Madrid.
- Registro Civil Único de Madrid.
- Biblioteca Nacional de España (BNE).
- Real Conservatorio de Música de Madrid.
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF).
- Archivo del Círculo de Bellas Artes (ACBA).
- Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (AGA).
- Banda Sinfónica Municipal de Madrid (BSMM).
- Orquesta Sinfónica de Madrid (OSM).
- Orquesta Nacional de España (ONE).
- Archivo de la Sociedad General de Autores (SGAE).
- Fondo Documental de Radio Televisión Española (RTVE).
- Fondo Sonoro de Radio Nacional de España (RNE).
- Registro Mercantil de Madrid.
- Colección digital del Patrimonio Histórico Municipal de Madrid.

Salamanca

- Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH).

Santander

- Archivo Histórico Diocesano y Catedralicio de Santander.
- Registro Civil de Santander.

1.4.- Metodología

Tras un capítulo inicial en el que se analiza el estado de la cuestión, las fuentes y la metodología, se incluye un segundo capítulo que contiene el perfil biográfico de Julián Menéndez, estando éste dividido en dos partes: la primera de ellas, comprende su etapa de formación y su vida en Bilbao hasta el momento en el que aprueba por unanimidad la oposición para cubrir la vacante de clarinete ofertada por el ayuntamiento de Madrid.

La segunda parte viene marcada por la etapa de formación del clarinetista en el Conservatorio de Música de Madrid; en este apartado se ha incluido una revisión de la programación que Menéndez trabajó bajo el magisterio de Miguel Yuste Moreno que nos ha permitido constatar cuáles eran las destrezas técnico-musicales que dominaba el clarinetista para alcanzar las máximas calificaciones en todos los cursos así como el Premio de Fin de Carrera al finalizar sus estudios.

Dado que desde su llegada a Madrid desde 1914 Menéndez no dejó de ofrecer conciertos con distintas agrupaciones –Banda Municipal de Música, Orquesta Filarmónica de Madrid, Orquesta Sinfónica de Madrid y Orquesta Nacional de España– hemos optado por realizar un recorrido cronológico dentro de cada una de ellas de manera independiente, facilitándose de esta manera el conocimiento de la labor desarrollada por el clarinetista como solista de cada agrupación. Además, puesto que Julián Menéndez formó parte de diferentes grupos de cámara, se han incluido sus actuaciones más importantes como tal dentro de cada apartado de los anteriormente citados, dado que todas sus actividades se superponen, siendo igualmente ordenadas por orden cronológico.

El capítulo número tres es el dedicado a la agrupación a la que Julián Menéndez se dedicó en cuerpo y alma a lo largo de su vida, la Banda Municipal de Música de Madrid. Este capítulo se ha dividido en cuatro apartados, que incluyen a su vez el desarrollo vital del clarinetista; el primero de ellos se dedica a los años comprendidos desde su llegada a Madrid hasta el estallido de la Guerra Civil (1914-1936), etapa en la que Menéndez desarrolló su máxima actividad concertística.

El segundo, narra cómo pasó el clarinetista la difícil época de la contienda estando de gira con la agrupación por tierras mediterráneas (1937-1938).

El más extenso de los apartados que comprenden este tercer capítulo es el dedicado a la persecución a la que se vio sometido Menéndez tras la victoria del régimen franquista, siendo denunciado e investigado por simpatizar con los pensamientos de la izquierda.

En el cuarto apartado se realiza un repaso de los últimos años que el clarinetista pasó en la Banda Municipal, finalizando en el momento de su jubilación.

El capítulo número cuatro está dedicado a la labor orquestal de Menéndez en las principales formaciones del momento, dividiéndose por ello en los apartados siguientes: Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1917), Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta Nacional y “Otras Orquestas” con las que el clarinetista colaboró de manera esporádica.

El apartado correspondiente al papel de Julián Menéndez como solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid, se divide a su vez en tres subapartados; el primero de ellos abarca los años que van desde el nombramiento del clarinetista como “socio de número” en 1916 hasta el final de la Guerra Civil. En la segunda sección se estudia el trabajo realizado por Menéndez en esta agrupación tras el fin de la Guerra Civil, mientras se enfrentaba de forma paralela a todos los problemas políticos surgidos a raíz de la misma y en el último, por considerarlo una muestra del valor artístico del clarinetista, se ha incluido todo lo relativo a la gira que Menéndez realizó con el famoso “Cuarteto Poltronieri” en 1941 y sus últimos años como solista de la agrupación.

El tercer apartado corresponde a la formación, en 1938, de la Orquesta Nacional, mientras Menéndez se encontraba de gira con la banda por tierras que aún se encontraban bajo el dominio republicano. En él se repasa el funcionamiento de la agrupación en la época en la que Julián y Antonio Menéndez formaron parte de ella.

Termina aquí el recorrido en la actividad concertística de Julián Menéndez.

Hemos dedicado un breve capítulo, el quinto, al estudio del negocio de venta de instrumentos para el que Menéndez formó sociedad con Manuel Garijo y Vicente Respaldiza y que tendría gran éxito en la época.

En el capítulo número seis realizamos una pequeña incursión en las facetas que complementan a Menéndez como músico: la composición y la transcripción. Se trata de un breve acercamiento a la obra que el clarinetista compuso a lo largo de su vida, dividiéndola en seis pequeños apartados que facilitan su consulta: obras para clarinete, estudios para clarinete, obras para otros instrumentos, obras para banda y obras para orquesta. Tras ello, se incluye un sexto apartado que corresponde a la labor de Menéndez como transcriptor, en el que se da a conocer la interesante tarea llevada a cabo por el clarinetista de una manera general.

A continuación, en el capítulo número siete, se explica cómo fueron los últimos años de Menéndez tras su jubilación en la Banda de música, finalizando éste en el momento de su fallecimiento. Tras ello, hemos añadido un pequeño perfil humano del clarinetista elaborado a través de los datos que nos han sido aportados por sus nietos y por Don Manuel Lillo, requinto durante cincuenta y un años en la Banda Municipal de Madrid.

El octavo capítulo explica cómo fueron los últimos años de Menéndez tras su jubilación en la Banda de música, finalizando éste en el momento de su fallecimiento.

Los capítulos nueve y diez, ambos de extensión breve, recogen, respectivamente, los diferentes reconocimientos que varios autores han brindado a Julián Menéndez al dedicarle una obra suya así como el recuerdo constante al clarinetista al ponerle su nombre a un curso-concurso de clarinete que se realiza anualmente en Ávila desde hace veintiún años; el número nueve recoge las obras y métodos de otros autores que Menéndez revisó y amplió.

Dentro de este trabajo hemos querido rescatar la figura de los dos hermanos músicos de Julián Menéndez: Severiano y Antonio, a los que se dedican los dos siguientes capítulos.

El capítulo número once se centra en el estudio biográfico y profesional del trompetista, Severiano, y está a su vez dividido en varios subapartados: en los dos primeros se realiza un recorrido por la vida personal, como estudiante y profesional del músico, desde su nacimiento en Bilbao en 1896 hasta su traslado a la Banda de Madrid, en 1919 y desde sus inicios en la capital hasta poco antes de la Guerra Civil, respectivamente. A continuación, un brevísimo tercer subapartado está dedicado a la pertenencia del músico a la Orquesta Filarmónica de Madrid. El cuarto y último apartado estudia los últimos años de Severiano Menéndez, desde su encarcelamiento y depuración tras la Guerra Civil hasta el momento de su muerte, acaecida en 1942.

El capítulo número doce tiene como protagonista al otro hermano, Antonio Menéndez, que fue clarinetista al igual que su hermano Julián. La escasa información hallada sobre este músico ha delimitado la extensión del apartado dedicado al mismo, quedando únicamente dividido en dos: en primer lugar realizamos un breve recorrido por los veinte años que el músico pasó en Bilbao, desde su nacimiento, en 1904, hasta su traslado a Madrid, en 1924. La segunda parte realiza un recorrido desde 1924 hasta su fallecimiento, en 1995.

Las conclusiones constituyen el resultado último de nuestra investigación.

Completamos este trabajo con apéndices que contienen información de los tres músicos estudiados en el mismo.

El apartado correspondiente a Julián Menéndez consta de cinco partes, siendo la primera de ellas el catálogo de su obra; en el segundo apéndice se incluye el árbol genealógico que hemos elaborado con toda la información recopilada a lo largo de nuestra investigación; el tercero, reúne algunos de los documentos biográficos más relevantes del músico; en el cuarto presentamos los documentos gráficos que hemos considerado de interés, tanto de la vida personal como de la vida profesional del clarinetista; y el quinto, y último, recoge material impreso de alguna de sus obras.

Los apéndices siguientes, correspondientes a Severiano y Antonio Menéndez, guardan el orden que hemos seguido en el anterior con el clarinetista, incluyendo así documentación biográfica y material fotográfico en ambos casos.

CAPITULO II-PRIMEROS AÑOS: ETAPA DE FORMACIÓN

2.1.-Bilbao (1895-1914)

Leoncio Menéndez Pellón²⁹, de profesión zapatero, y Julia González San Tirso³⁰, sastra, contrajeron matrimonio en 1890, cuando él tenía veintiséis años y ella tan solo diecinueve. Su vida en común comenzó en Santander, trasladándose posteriormente a Bilbao, donde permanecerían el resto de sus vidas.

De su unión nacerían un total de ocho hijos, de los cuales cuatro fueron hombres y cuatro mujeres³¹: Leoncio³², Gervasio Julián³³, Severiano Ramón³⁴, Teresa María³⁵, María

²⁹ Leoncio Menéndez Pellón (Santander, 1864-Bilbao, 1936); su familia paterna era de Cudillero, Asturias, y la materna de Ajo, Cantabria. Su bautismo tuvo lugar en la Parroquia del Santísimo Cristo de Santander. Según el Registro de Hojas de Servicios de la Banda Municipal de Bilbao, formó parte de la misma desde 1895, figurando como “Músico de 2ª Provisional de Saxofón Barítono” en ese momento. Posteriormente, en 1901, obtuvo plaza en propiedad, pasando a formar parte del cuerpo de funcionarios del Ayuntamiento de Bilbao. Como músico de bombo y platillos, papel que desempeñaría en la Banda Municipal, también formó parte de la Banda de Música de La Casilla, de la que llegó a ser encargado. Se jubiló el 31 de mayo de 1928 tras veintisiete años y cinco meses de servicios. El expediente abierto tras la solicitud de Leoncio Menéndez para que le concedan su jubilación contiene una copia de su partida de bautismo. BFA-DFB. BILBAO CENTRAL 0030/112.

³⁰ Julia González Santirso (Madrid, 1871-Bilbao, 1944); en algunos documentos aparece “San Tirso”. En 1936, solicitó la pensión de viudedad y los haberes pasivos pendientes de cobro tras el fallecimiento de su esposo Leoncio; tras una sencilla tramitación se aclararon los conceptos y asignaron las cantidades correspondientes. AMB-BUA. Fondo Ayuntamiento de Bilbao, [C-18618/7, expediente 17-M-71-370].

³¹ Hasta nuestras investigaciones, los nietos de Julián Menéndez desconocían la existencia de Leoncio, Teresa María y María Marcelina, pues afirmaban que el clarinetista había sido el mayor de cinco hermanos, siendo las únicas mujeres las dos hermanas menores del músico.

³² Leoncio Menéndez González (Santander, 1891-Bilbao, 1935). En el padrón de 1904 dice que su ocupación es “tornero” y en el de 1910 “jornalero”, especificando que es “barnizador”. Convivió con sus padres y hermanos hasta 1915. Según declaración de su hermana Manuela en el expediente abierto entre 1983 y 1986 al solicitar ésta la pensión de orfandad, Leoncio se casó en 1916.

Según el padrón de 1920 y 1924 residía en Irala-Barri, aunque en el índice hay una nota que dice que “causa baja a Guecho”. De nuevo retornó a Bilbao, puesto que aparece en el padrón de 1930, residiendo en la calle Hernani, en el que había sido el domicilio de sus padres durante los últimos veinte años.; en ese padrón hay una nota diciendo que fallece el 13 de diciembre de 1935. AMB-BUA. Fondo Ayuntamiento de Bilbao. Libro de padrón de 1930. Sign. L-0466.

³³ Que recibió el nombre de su abuelo materno, Julián González, natural de Valladolid.

³⁴ Severiano Ramón Menéndez González (Bilbao, 1897-Madrid, 1942). Ver Capítulo XI de este trabajo.

³⁵ Teresa María Menéndez González (Bilbao, 1898-1899). El único documento en el que aparece es su partida de nacimiento; la pequeña nació el 15 de octubre y falleció el 13 de junio del año siguiente, tal y como viene anotado al margen del mismo. AHEB-BEHA. Parroquia San Vicente Mártir 1149/002-00, pp. 124-125. Allí consta que vino al mundo en el domicilio familiar, situado en la calle San Francisco, número 32, 1º; lamentablemente no hemos podido corroborar que los Menéndez-González viviesen allí puesto que en los libros del padrón relativos a las calles no aparecen en los números de portal indicados; a esto hemos de añadir que en el archivo no disponen del segundo volumen del índice de 1900, por lo que es imposible localizarles en una dirección concreta. AMB-BUA. Fondo Ayuntamiento de Bilbao.

Marcelina³⁶, Antonio Salvador³⁷, Manuela Clotilde³⁸ y Adela Gregoria³⁹ Menéndez González. Salvo el mayor de los hijos varones, los otros tres dedicaron sus vidas a la música.

Resulta imposible saber con exactitud cuándo nació Julián Menéndez, puesto que, como sucede en muchas ocasiones al tratar de rescatar información de la historia, los datos arrojados por los documentos difieren entre sí. Por un lado, en el padrón de Bilbao perteneciente a 1895 consta que la familia Menéndez-González residía en la calle Elguera, número 1, desde hacía nueve meses⁴⁰. En el domicilio convivían los progenitores y sus dos hijos, Leoncio y Julián, del que apunta que nació en Santander⁴¹, el 30 de enero de 1894⁴².

Por otra parte, disponemos de la partida de nacimiento⁴³, de la de bautismo⁴⁴ y del acta de defunción del músico⁴⁵; entre ellas difiere únicamente el día, puesto que en las dos primeras consta que nació el 1 de febrero y en la última, el 28 de enero; el dato que concuerda es que el año era 1895. Con estos datos, nos resulta imposible valorar cuál es cierto y cuál no, quedando abiertas todas las hipótesis para decantarse por un año u otro⁴⁶.

El Bilbao de esta época estaba evolucionando en muchos aspectos: desde 1895, se comenzó a suministrar suero antidiftérico dado la alarmante tasa de mortalidad de la población comprendida entre uno y cuatro años, y en 1897, daba comienzo la vacunación a la infancia.

³⁶ María Marcelina (Bilbao, 1900-?). En su partida de nacimiento, localizada en AHEB-BEHA. Parroquia Santa María Begoña 5535/001-00, p.138, consta que nació en la calle Expósitos, número 4, 1º. Al igual que ocurre con su hermana Teresa, no ha sido posible contrastar este dato con el padrón municipal, puesto que tampoco aparecen en el portal indicado al buscar en dicha calle. AMB-BUA. Fondo Ayuntamiento de Bilbao.

³⁷ Antonio Salvador (Bilbao, 1904-?). Ver Capítulo XII de este trabajo.

³⁸ Manuela Clotilde (Bilbao, 1909-2001). Partida de nacimiento localizada en el AHEB-BEHA. Parroquia Señor Santiago 3942/001-00, pp. 014-015. Se casó en diciembre de 1936 con Darío Elechiguerra y Rivera (1907-1975); enviudó el día 29 de diciembre, tan solo un día antes de la muerte de su hermano Julián en Madrid. En 1983, Manuela inicia trámites para reclamar una pensión de orfandad que probablemente fuese destinada a hijos de funcionarios aun siendo mayores de edad. Así, “habiendo dejado transcurrir el periodo de 3 años desde la fecha del fallecimiento de su esposo (...) establecido por el artículo 53, para reclamar pensión de supervivencia (...)”, un informe dice que éste está caducado y remite su expediente al Montepío de Empleados Municipales (MUNPAL). Finalmente, tras mucha burocracia y varias denegaciones, se le asigna una cantidad mensual y atrasos desde 1976 hasta 1985 por ser hija de Leoncio Menéndez, músico de la Banda de Música de Bilbao. AMB-BUA [C-19819/16, expediente 83-M-1-3708-30].

³⁹ Adela Gregoria (Bilbao, 1906-1969). AHEB-BEHA.

⁴⁰ En el caso de Leoncio Menéndez su número de identificación en el libro de empadronamientos es el 42803 y el de Julia González el 28221.

⁴¹ Desconocemos exactamente los motivos por los que la familia se trasladó a Bilbao, tal vez por la inmediata incorporación de Leoncio a la Banda de Música, donde ya aparece en marzo de 1895, pero según los testimonios de los descendientes de Julián Menéndez, su abuelo siempre mantuvo que había nacido en Santander “por accidente”.

⁴² AHFB. Padrón de 1895. Julián Menéndez tiene asignado el número 42795.

⁴³ Registro Civil de Santander. Sección 1ª del libro 1ª, Folio 192.

⁴⁴ Como consta en el documento, según los datos aportados por su padre, Julián Menéndez nació a la una de la tarde del día 1 de febrero. El bautizo tuvo lugar el día quince de ese mismo mes en la Parroquia de Nuestra Señora de Consolación asistiendo como testigos del mismo Diego Martínez y José Valbuena. ARCHIVO CATEDRALICIO DE SANTANDER. Libro de Bautizados 1894-1897. Signatura 08898. Folios 28 vto y 29 r.

⁴⁵ Registro Civil Único de Madrid. Tomo 00263_10. Pág. 357 de la Sección 3ª.

⁴⁶ Si pensamos que en los únicos sitios donde se recogió testimonio directo del progenitor fueron en la inscripción del recién nacido -el día 3 de febrero de 1895, “habiendo nacido el día 1 de febrero en la casa del declarante”- y en su bautismo, daríamos por buena la fecha de 1 de febrero de 1895. Si por el contrario tomamos como real la información contenida en el Padrón de Bilbao de 1895 aunque resulta poco probable, podríamos pensar que la familia viajó de Bilbao a Santander para bautizar al niño cuando ya tenía unos meses. El propio Julián Menéndez apostó durante toda su vida por el 28 de enero, puesto que así consta en los documentos en los que él mismo debía aportar fechas, como el padrón de Madrid.

Además, a comienzos del siglo XX, exactamente desde 1903, ya contaba con red de saneamiento y evacuación de vertidos, mitigando así los problemas de higiene, limpieza y salud pública debido al consumo generalizado del agua de la ría⁴⁷. En cuanto a la educación, la enseñanza pública había comenzado a disponer de edificios y locales propios, nuevas escuelas en el casco viejo y en barrios y extrarradios de la ciudad⁴⁸.

Parte de esa inversión en educación puede verse en la Academia de Música de la Banda Municipal, que ofreció su primer concierto en el Arenal⁴⁹ el 9 de junio de 1895, con José Sainz Basabe al frente de la formación⁵⁰. Según establecía el Reglamento de la Banda, aprobado en mayo de 1898 en la Academia, la cantera de la formación, se impartían las enseñanzas de solfeo (cuatro cursos) e instrumental: flauta, clarinete, oboe, trombón y trompa, también dividido en cuatro cursos. Los profesores eran los solistas y músicos de primera de la agrupación, salvo para solfeo, armonía y composición que lo impartían el director y el subdirector⁵¹. El curso daba comienzo en octubre y finalizaba el treinta y uno de mayo⁵², momento en que los alumnos realizaban un examen, que solía tener lugar en junio, para demostrar los conocimientos adquiridos a lo largo del curso⁵³.

Las enseñanzas eran gratuitas⁵⁴ y las clases, que eran alternas, tenían una duración de una hora⁵⁵; Para ser admitido en la escuela era necesario solicitarlo por escrito mediante una instancia dirigida a la alcaldía, firmada por los padres o tutores del interesado y acompañada de los documentos que acreditasen que el aspirante tenía entre doce y dieciocho años, estaba sano y tenía buena conducta, vivía en Bilbao y sabía leer y escribir. Únicamente se hacían concesiones con la edad en caso de que el aspirante presentase unas “aptitudes extraordinarias”⁵⁶. Además, para entrar en la escuela de instrumental los alumnos debían superar un examen de solfeo demostrando su capacidad para comenzar el estudio de un instrumento⁵⁷.

En 1904 Menéndez ingresó en la Academia demostrando así un talento excepcional para la música, puesto que aún le faltaban tres años para alcanzar la edad mínima requerida por

⁴⁷ Hasta 1930 no hubo un servicio de agua de calidad al alcance de los ciudadanos. Serrano Abad, Susana: *El Bilbao del progreso: gestión municipal y servicios públicos (1876-1920)*. Universidad del País Vasco, 2015 (ISSN: 1130-2402 — e-ISSN: 2340-0277).

⁴⁸ *Ibíd.*

⁴⁹ El Arenal es uno de los símbolos de Bilbao, rodeado por algunos de los elementos más emblemáticos de la ciudad: el Teatro Arriaga, el Ayuntamiento, el Paseo del Arenal... En 1847 se construyó el puente del Arenal (inicialmente, Puente de Isabel II), que comunicaba la zona “vieja” con la nueva de Abando.

⁵⁰ José Sainz Basabe (1869-1948), fue el primer director de la Banda de Música de Bilbao, ocupando dicho puesto hasta 1918. Fue sucedido por José Franco Ribate (1878-1951), clarinetista y director zaragozano.

⁵¹ Artículo 48. “Según el art. 9, la enseñanza instrumental correrá a cargo de los músicos solistas y de 1ª, bajo la inmediata dependencia del Director, y la de solfeo, armonía y composición a cargo del Director y Subdirector. Cada profesor se encargará de la educación musical de los alumnos que se le destinen por la Comisión Inspectorá”. *Reglamento de la Banda de Música de la Ilustre Villa de Bilbao*. BFA-DFB. BILBAO SEGUNDA 0573/129.

⁵² Artículo 47. *Ibíd.*

⁵³ Artículo 58. *Ibíd.*

⁵⁴ Artículo 46. *Ibíd.*

⁵⁵ “(...) a no ser que la Comisión o el Director dispongan la celebración diaria”. Artículo 49. *Ibíd.*

⁵⁶ Artículo 54. *Ibíd.* Como señala Carmen Suso, “salvo los niños acogidos a esta posibilidad, la elección vocacional por la música era dudosa en la mayoría de los casos (...). Rodríguez Suso, Carmen. *Banda Municipal de Bilbao. Al servicio de la villa del Nervión*. Ed. Ayuntamiento de Bilbao, 2006. p. 196.

⁵⁷ Es probable que Julián Menéndez supiese solfeo gracias a su padre.

norma. El domicilio familiar en aquel momento estaba situado en la calle Zabalbide-Alhóndiga⁵⁸, en el mismo edificio en el que se encontraba la Academia sita en el piso superior de la Alhóndiga de “la Alberca”⁵⁹, lo que avala la afirmación de Carmen Suso respecto a la cercanía de las viviendas del alumnado con la sede de la banda y la extracción social humilde de los mismos⁶⁰.

En el curso 1904-1905 había un total de ciento cuarenta y siete matriculados en la Academia⁶¹ a pesar de que el reglamento establecía que los alumnos admitidos no superase los cincuenta y dos⁶². Las materias estudiadas por Menéndez fueron segundo curso de solfeo, cuyo profesor auxiliar fue Marcelino Amenábar⁶³, y dos cursos de requinto, teniendo como profesor a Pablo Fernández de León⁶⁴, que posteriormente sería compañero suyo en la Banda Municipal de Madrid. El examen final, que también era anunciado en la prensa, tuvo lugar el lunes 5 de junio de 1905 a partir de las siete y media de la mañana. De los alumnos matriculados inicialmente tan solo cincuenta y seis realizaron el examen final⁶⁵.

Tras el examen final los alumnos que lo habían superado con la calificación de “aprobado” recibían únicamente un diploma que certificaba la superación del mismo; si la calificación era superior, iba acompañado de una medalla cuyo material variaba en función de la nota obtenida: bronce para la calificación de “bueno”, plata para los que consiguiesen un “notable” y plata dorada para aquéllos que lograsen la máxima calificación, sobresaliente. A éstos últimos, también se les otorgaba una compensación económica de diez pesetas por obtener dicha nota en el examen de solfeo.

Julián Menéndez obtuvo la calificación de sobresaliente en las tres materias cursadas, por lo que recibió dos diplomas y dos medallas doradas, pero no recibió la compensación económica porque tal y como permitía el artículo 58⁶⁶ del Reglamento de la Banda, el director le propuso como alumno “meritorio” y el tribunal estuvo unánimemente de

⁵⁸ AMB-BUA. Padrón de 1904. En él aparece la siguiente nota de piso: “Academia de Música”.

⁵⁹ BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0418/023.

⁶⁰ “(...) eran fundamentalmente niños de la calle, mientras que los que aprendían violín, piano o canto asistían a clases particulares o, más tarde, a la Academia Vizcaína de la Diputación, situadas siempre en barrios más elegantes. Rodríguez Suso, Carmen. *Banda Municipal de Bilbao. Al servicio de la villa del Nervión*. Ed. Ayuntamiento de Bilbao, 2006. pp. 194-196.

⁶¹ Ciento tres en solfeo y cuarenta y cuatro en instrumental. BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0418/023.

⁶² Artículo 53. *Reglamento de la Banda de Música de la Ilustre Villa de Bilbao*. BFA-DFB. BILBAO SEGUNDA 0573/129.

⁶³ Se creó una plaza eventual de auxiliar de solfeo porque había ochenta y seis alumnos. En el expediente consta que Amenábar contaba con nociones de acompañamiento de piano, requisito necesario para optar al puesto. BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0418/014.

⁶⁴ Pablo Fernández de León fue “*multado con 5 pesetas por llevar a tocar a Santoña un clarinete del alumno de la Banda Francisco Sola*”, puesto que el Ayuntamiento prohibía a sus músicos tocar con los instrumentos municipales en otros puestos (artículo 44 del Reglamento). Rodríguez Suso, Carmen. *Banda Municipal de Bilbao. Al servicio de la villa del Nervión*. Ed. Ayuntamiento de Bilbao, 2006. p. 171. Dimitió en abril de 1909 de su puesto en la Banda de Bilbao para ir a tomar posesión como clarinete de 1ª clase en la Banda Municipal de Madrid. BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0338/014. Desempeñó el puesto de profesor de 1ª clase entre los años 1910-1916 apareciendo como profesor de 2ª clase en la plantilla de 1929 de la agrupación madrileña. Genovés Pichart, Gaspar. *La Banda Sinfónica Municipal de Madrid 1909-2009*. Ediciones La Librería. Madrid, 2009. p. 368.

⁶⁵ Cuarenta y cuatro de solfeo y doce de instrumento. *Ibid.*

⁶⁶ (...) según los resultados, el Director propondrá a la Comisión los alumnos que puedan pasar a la Banda en clase de retribuidos o “meritorios” sin perjuicio de que continúen sus estudios en la escuela”. *Reglamento de la Banda de Música de la Ilustre Villa de Bilbao*. BFA-DFB. BILBAO SEGUNDA 0573/129.

acuerdo⁶⁷. Los alumnos que pasaban a la Banda en calidad de meritorios lo hacían primero sin retribución y más tarde pasaban a cobrar una cantidad simbólica hasta que conseguían una plaza de músico de 3ª.

La propuesta de promocionar a Menéndez fue aceptada y a principios de septiembre se elevaba una solicitud de compra de un requinto Boehm⁶⁸ para él⁶⁹. Invertir en instrumentos de este sistema era muy acertado según la Comisión Inspector, ya que éste era empleado “en todas las bandas de alguna importancia por su perfecta sonoridad [...] y su manejo era especial, distinto a los instrumentos antiguos”⁷⁰ propiciando el fin de organizar paulatinamente la enseñanza musical al sistema moderno, según Sainz Basabe⁷¹; por tanto, entendían que al tratarse de instrumentos costosos, las familias no podrían hacerse cargo de ese gasto y los alumnos que ingresaban en la agrupación debían sufrir un segundo aprendizaje puesto que hasta entonces realizaban sus estudios por el sistema antiguo, lo que perjudicaba la organización artística de la Banda. Finalmente el instrumento solicitado para Menéndez fue adquirido en enero de 1906 en la casa Evette & Schaeffer, de París⁷².

Las calificaciones del siguiente curso, 1905-1906, en el que Menéndez estudió tercero de solfeo y de requinto, no difirieron en nada de las anteriores, obteniendo un sobresaliente en ambas materias, con las consiguientes medallas doradas y la asignación económica correspondiente⁷³.

Poco antes del inicio del curso siguiente, el inspector interino municipal de salubridad realizaba un informe sobre las condiciones existentes en el local de ensayo de la banda de música, de la que ya formaba parte Menéndez, tras recibir quejas de varios músicos de la agrupación; en dicho informe, proponía tres medidas higiénicas a adoptar tanto por parte de los usuarios como por los responsables municipales: colocar escupideras, carteles en los que se obligara a no escupir en el suelo y, por último, que se mandase barrer después de haberlo humedecido. El asunto se zanjó con la compra de dos sacos de serrín y dos docenas de escupideras Mayolica⁷⁴.

⁶⁷Otros dos alumnos pasaron a la banda como “meritorios”: Lorenzo Acha (saxofón) y Sixto Ossorio (flautín). Actas del curso. BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0418/023.

⁶⁸Theobald Boehm (1794-1881), hábil mecánico y constructor de flautas alemán, revolucionó el mundo de la flauta al regularizar las proporciones del tubo en general, situación y diámetro de los agujeros e inventar un sistema de anillos móviles que permitía cerrar varios agujeros a la vez con un solo dedo. Estas reformas fueron llevadas al clarinete por el constructor L.A. Buffet, fabricante de instrumentos de viento establecido en París, ayudado por el clarinetista H. E. Klosé, patentando el modelo conocido como “sistema Boehm” en 1844.

⁶⁹BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0483/015.

⁷⁰Expediente para la compra de dos clarinetes destinados a los alumnos que pasan de la Academia a la Banda. BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0483/016.

⁷¹Escrito de José Sainz Basabe a la Alcaldía argumentando la necesidad de adquirir dos clarinetes Boehm. 25 de septiembre de 1905. *Ibid.*

⁷²Se puede consultar la factura de compra por 318'70 francos. BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0483/015.

El material que utilizaba la Banda desde sus comienzos no debía ser de muy buena calidad, dada la consignación económica de la que disponían. Nadie probaba ni veía el material antes de recibirlo, ya que los pedidos se realizaban por correo. De todas maneras, los instrumentos viejos no se tiraban, sino que se les prestaban a los educandos de la Academia. Rodríguez Suso, Carmen. *Banda Municipal de Bilbao. Al servicio de la villa del Nervión*. Ed. Ayuntamiento de Bilbao, 2006.

⁷³El examen tuvo lugar el lunes, 11 de junio de 1906.

⁷⁴BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0457/038.

En diciembre de 1906, tan solo dos meses después de haberse iniciado el curso 1906-1907, Sainz Basabe propone que Julián Menéndez pase de ser alumno “meritorio” a “retribuido”, lo que le suponía cobrar cincuenta céntimos diarios por su labor en la banda de música⁷⁵.

Posteriormente⁷⁶, entre febrero y marzo, aprovechando que en esa época del año las ocupaciones de la banda eran “algo sedentarias” en comparación con las que desarrollaban en verano, por ejemplo, y así poder organizarse mucho mejor llegado el momento, la Banda convocó a oposición diecisiete plazas vacantes⁷⁷, entre las que se encontraba la de requinto solista, sistema Boehm, cuyo sueldo anual ascendía a mil doscientas pesetas. La convocatoria apareció publicada en el Boletín Oficial de la Provincia de Vizcaya⁷⁸ y en los diarios de la villa⁷⁹. Menéndez, a pesar de su juventud y de acabar de “ascender” dentro de la agrupación envió solicitud para poder participar en la oposición a la vacante de requinto:

Señor Alcalde Presidente de esta Ilustre Villa

El que suscribe vecino de esta localidad a VS con el debido respeto expone:

Que estando anunciada a oposición una plaza de Requinto solista Sistema Bohêm [sic] para la Banda Municipal de esta invicta villa, ruega a VS el exponente se digne admitirle entre los demás opositores para poder ser examinado para la referida plaza.

Gracia que no duda alcanzar de VS cuya vida Dios guarde dilatados años.

Bilbao á [sic] 20 de marzo de 1907⁸⁰

Las pruebas tuvieron lugar en el local de la Academia de la Banda, sito entonces en las Escuelas de Urazurrutia (Marzana), el lunes, 8 de abril, a las nueve de la mañana. Hubo un total de veintitrés solicitudes, pero únicamente dos de ellas eran para la plaza de requinto. Dicha vacante la ganó Luis Alberdi y Azpitarte⁸¹, clarinete de 2ª, que también había formado parte de la Academia ascendiendo como alumno meritorio un año antes de que Menéndez ingresase en ella⁸². Pero, a pesar de no haber logrado la plaza, el talento de Julián Menéndez no pasó desapercibido puesto que se creó una plaza de requinto de 2ª

⁷⁵ Aparte de Menéndez pasaron a “retribuidos” los alumnos Manuel García, José Villanueva y Lucio Ruano. BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0561/012.

⁷⁶ Con fecha 21/2/1907 se convocaron, además de la de requinto solista, flauta de 1ª -sistema Boehm-, clarinete alto de 1ª, saxofón tenor de 1ª, bajo de 1ª, contrabajo de cuerda de 1ª, clarinete de 2ª, saxofón barítono de 2ª, trombino de 2ª, fliscorno de 2ª, trombón tenor de 2ª con obligación de tocar el trombón bajo, barítono de 2ª, contrabajo de cuerda de 2ª, platillero de 2ª, clarinete de 3ª, tromba Mi bemol de 3ª y trompa de 3ª. Los sueldos a percibir dependían de la categoría a la que se aspirase: mil pesetas los músicos de 1ª; setecientas cincuenta pesetas los músicos de 2ª y quinientas, los músicos de 3ª. BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0561/011.

⁷⁷ En aquel momento cuatro de las plazas estaban cubiertas con carácter interino, dos por alumnos de la Academia y las once restantes, vacantes. Las plazas de solista y músico de 1ª debían cubrirse por oposición, pero la selección para las de músico de 2ª y 3ª era por concurso, previo examen. *Ibíd.*

⁷⁸ Viernes, 22 de marzo de 1907. Número 67 Folio 265. Administración Municipal. Ayuntamiento de Bilbao. *Ibíd.*

⁷⁹ “(...) Publíquese en *El Nervión*, el día 16; en *El Noticiero de Bilbao*, el día 17; en *El Liberal*, el día 16 y en *El Porvenir Vasco* el día 17”. *Ibíd.*

⁸⁰ *Ibíd.*

⁸¹ Luis Alberdi presentó su dimisión en abril de 1909, al igual que hizo su compañero y profesor de clarinete, Pablo Fernández de León, por haber obtenido la plaza de requinto principal en la Banda Municipal de Madrid. BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0338/013.

⁸² Ese año obtuvo un sobresaliente en cuarto curso de clarinete. BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0418/024.

específicamente para él “en vista de los brillantes ejercicios realizados por el mismo para solista, no obstante su condición de alumno”⁸³.

Habiendo pasado a formar parte de la banda el sueldo que le correspondería a Menéndez como músico de 2ª sería de setecientas cincuenta pesetas al año, tal y como estaba estipulado en el artículo 35 del reglamento⁸⁴.

A pesar de ser miembro de la banda, ya no como alumno retribuido sino como parte de la plantilla, Menéndez tuvo que terminar sus estudios en la Academia. El examen final del curso 1906-1907 se llevó a cabo el día 17 de junio a partir de las siete y media de la mañana; en esta ocasión, para que revistiese la solemnidad debida, invitaron a presenciarlo a la Junta Directiva de la Filarmónica y a los organistas de las iglesias parroquiales de la villa⁸⁵. Según las actas referentes a dicho examen, se examinaron cuarenta y cinco alumnos de solfeo y diecisiete de instrumento⁸⁶; las calificaciones de Menéndez vuelven a ser de sobresaliente tanto en solfeo como en requinto⁸⁷, reportándole de nuevo las medallas doradas⁸⁸ y la asignación de diez pesetas⁸⁹.

Con este examen se puso el “punto final” a la formación de Menéndez como alumno de la Academia de la Banda de Música de Bilbao. Años más tarde, pasaría a formar parte del profesorado, como veremos más adelante. Hasta entonces, cumple con sus obligaciones como músico de la banda, ocupando el puesto de solista tras dimitir Alberdi en 1909.

La actividad de la agrupación era muy intensa, sobre todo en los meses de verano, ya que además de las actuaciones obligatorias recogidas en el artículo 6 del reglamento⁹⁰ debían

⁸³ Hubo, además, otros alumnos “premiados” por su buen hacer aunque no consiguiesen la plaza a la que aspiraban; sirva de ejemplo que se creó la plaza de bombardino de 3ª para Manuel García o se pasó a “meritorios” a Eleuterio Sáez y Fernando García, alumnos de la Academia. BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0561/001. Año 1907, Sección 5, Legajo 561, N°1.

⁸⁴ Los sueldos anuales eran los siguientes: el solista cobraba mil doscientas pesetas; los músicos de 1ª, mil pesetas; los de 3ª quinientas y cada alumno retribuido, ciento ochenta. *Reglamento de la Banda de Música de la Ilustre Villa de Bilbao*. BFA-DFB. BILBAO SEGUNDA 0573/129.

⁸⁵ Las parroquias a las que se refiere eran Santiago, Santos Juanes, San Antonio Abad, San Nicolás de Bari, San Vicente Mártir y San Francisco de Asís. Además, se prescindía de los directores de los orfeones puesto que intervenían como vocales en los ejercicios por formar parte de la Comisión Inspector. BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0561/001.

⁸⁶ Al inicio de curso había ciento veinticuatro matriculados en solfeo, de los que tan solo sesenta y uno llegaron a final de curso. En el caso de instrumental, al inicio del curso había veintiséis matriculados. *Ibíd.*

⁸⁷ Parece haber una errata en el curso, puesto que vuelve a constar que ha estudiado 3º de requinto, materia que había superado el curso anterior.

⁸⁸ Aquel año, tras petición de presupuestos a dos industriales para confección y suministro de medallas con destino a los alumnos, finalmente se realizó el encargo de quince medallas vermeill plata dorada, diecinueve de plata virgen oxidada y veintidós de bronce, con un coste unitario de trece, siete y tres pesetas respectivamente. *Ibíd.*

⁸⁹ Actas de examen. *Ibíd.*

⁹⁰ (...) todos los domingos y días festivos a las doce del mediodía. Las noches de los jueves y domingos y días festivos, a la hora que la Comisión señale, desde el 15 de mayo al 30 de junio; todas las noches desde el 1º de julio al 31 de agosto; las noches de jueves y días festivos desde el 1º de septiembre al 15 de octubre y todas las mañanas durante la semana de las fiestas de agosto, así como en todos los actos oficiales del ayuntamiento. *Reglamento de la Banda de Música de la Ilustre Villa de Bilbao*. BFA-DFB. BILBAO SEGUNDA 0573/129.

formar parte de aquellos actos que desde el ayuntamiento considerasen oportuno⁹¹; la naturaleza de estas actuaciones era variada, pudiendo tratarse de actos benéficos⁹² para diferentes estamentos que así lo solicitasen, corridas de toros⁹³ o festivales infantiles⁹⁴, por ejemplo.

En agosto de 1909 se estableció que la banda debía tocar todas las noches en el Paseo del Arenal durante los días uno y quince de cada mes incluyendo septiembre; esto, suponía modificar el artículo 6 del reglamento, en el que se recogía que las actuaciones tendrían lugar los jueves, domingos y días festivos. Dicho cambio estaba motivado por el clima argumentando que se trataba de una de las épocas de más agradable temperatura en la villa en la que el vecindario acudía a buscar esparcimiento y recreo en los paseos públicos, no pudiendo privarles de unos de los mayores atractivos, como lo era la audición de la Banda de Música en el Arenal⁹⁵.

Tras conocer la noticia de ampliación del calendario de actuaciones, un numeroso grupo de músicos, entre los que se encontraban Julián Menéndez y su padre, firman un escrito solicitando que dicho trabajo “extra” les sea remunerado. Esta petición fue derivada a la Comisión de Gobierno de Interior y en 1917, tras siete años sin darle respuesta alguna, fue enviada de nuevo a la Sección de Gobernación para su archivo.

La banda de Bilbao era considerada en aquél momento como “firme garantía de éxito”⁹⁶, como demuestra el escrito que el alcalde de Barcelona remite en marzo de 1910 al ayuntamiento de la Villa con el fin invitarles a un gran festival de bandas civiles y militares, tanto nacionales como extranjeras, que tendría lugar en Barcelona entre mayo y junio de ese mismo año. En la misiva, el remitente expone que se pretende reunir a las bandas “que de más justo renombre gozan en Europa”⁹⁷ y solicita que se indiquen las posibles fechas para

⁹¹ Había también ocasiones en las que alguien solicitaba que la banda amenizase un acto y el ayuntamiento lo desestimaba alegando que suponía contravenir el artículo 6 del reglamento; este fue el caso, por ejemplo, de la petición realizada por la Federación de Sociedades Obreras de Bilbao, solicitando que la agrupación interviniese en los festejos organizados para el 1 de mayo de 1908. El consistorio lo desestimó recordándoles, además, que la única manera de acceder a su petición era que abonaban la retribución correspondiente.

BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0452/021.

⁹² Las instituciones o asociaciones que solicitaban la participación de la banda eran también variadas pudiendo ser lo recaudado en beneficio del solicitante o para terceras personas. Valgan como ejemplo dos actuaciones de la agrupación: el sábado, 18 de enero de 1907, en el festival/tómbola organizada a beneficio de los pescadores vizcaínos, cuya participación fue denegada por el ayuntamiento en primera instancia, accediendo más tarde por “suponer poco trabajo y el benéfico objeto del acto en el que había que cooperar”. BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0312/016, ó la petición por parte del “Centro Vasco” para que la banda amenizase el partido de pelota a beneficio de las familias de los naufragos de la última galerna sucedida en sus costas, que tuvo lugar el 20 de junio de 1909 en el Frontón Euskalduna; dado que ese día era festivo, el ayuntamiento cedió a la solicitud puesto que no causaba perjuicio a los músicos en sus ocupaciones. BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0338/016.

⁹³ Como las que tuvieron lugar en la Plaza de Vista Alegre entre el 18 y el 21 de agosto de 1907, gracias a un contrato particular. BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0561/002.

⁹⁴ La banda participó, a petición de la Junta Organizadora, en el festival infantil que tuvo lugar el 19 de septiembre de 1908 realizando, además, ensayos extras un día antes. BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0452/021.

⁹⁵ BFA-DFB. BILBAO CUARTA 0605/013.

⁹⁶ BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0354/019.

⁹⁷ *Ibíd.*

asistir así como las condiciones pecuniarias y medios necesarios para hacer realidad su asistencia, dejando claro que la excursión y la estancia corrían a cargo del ayuntamiento de Barcelona. Federico Moyúa, alcalde de Bilbao, responde aceptando la invitación y confirmando la asistencia de la banda tras estudiar la viabilidad del proyecto y decidir, por un lado, contratar músicos para terminar de cubrir las vacantes existentes y, por otro, uniformar de nuevo a la banda.

Tras la discrepancia de fechas entre ambas partes para la recepción de la banda⁹⁸ la “excursión” no se llegó a realizar por “haber tenido que desistir el ayuntamiento de aquella capital de la mayor parte de los festejos preparados”, prescindiendo así del concurso de la Banda Municipal de Bilbao⁹⁹.

Aun así, en junio de 1910, Menéndez recibió un uniforme nuevo compuesto por guerrera, pantalón y gorra, confeccionado por Don Juan María Abadie, cuyo coste supuso la cifra de ochenta y una pesetas¹⁰⁰.

La ubicación del local de ensayo de la banda y de la Academia de Música varió a lo largo de los años; por ejemplo, entre enero de 1907 y enero de 1908, se pidió presupuesto bien para modificar la tercera planta de las Escuelas de Iturrubide o para construir un piso en cualquiera de los lavaderos públicos, puesto que la Alhóndiga de la Alberca, donde estaba ubicada entonces, debía ser ocupada por un nuevo organismo. Como no había presupuesto, desistieron de realizar las obras y con carácter provisional se trasladaron a las Escuelas de Marzana¹⁰¹. Posteriormente, en 1911, el local de ensayo, ubicado en Urazurrutia, se destinó a cantina escolar; este nuevo traslado les llevó a la Antigua Alhóndiga de Barroeta Aldamar, teniendo que construir provisionalmente en el primer piso (el definitivo sería el segundo) un pequeño departamento cerrado para guardar los instrumentos y el archivo de música y hacer la instalación de luz necesaria para tal fin¹⁰².

Según consta en el padrón de 1910, la familia Menéndez-González trasladó su domicilio en Zabalbide-Alhóndiga a la calle Hernani¹⁰³ siendo, por tanto, el último domicilio de Julián Menéndez en Bilbao, puesto que se trasladaría a Madrid tan solo cuatro años más tarde¹⁰⁴. También se ubicaría allí el hogar de Leoncio y Julia (y de cada uno de sus hijos mientras

⁹⁸ Desde Barcelona se proponían dos o tres conciertos en el Palacio de Bellas Artes y una actuación en el Templete de la Plaza de Cataluña entre el 15 y el 20 de mayo; el consistorio de Bilbao ponía la banda a su disposición a partir del 1 de junio, para cumplir el plazo dado a la confección de uniformes. BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0354/019.

⁹⁹ *Ibíd.*

¹⁰⁰ *Ibíd.*

¹⁰¹ BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0324/049.

¹⁰² El precio total de la obra ascendió a quinientas pesetas, teniendo que realizar el cargo a la partida de Creación de Cantinas Escolares, puesto que no disponían de dinero y esta era la causa que motivaba el cambio. BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0452/015.

¹⁰³ Número 19, 1º piso. AMB-BUA. Fondo Ayuntamiento de Bilbao.

¹⁰⁴ En las anotaciones que realizaban en los márgenes del padrón consta que Julián Menéndez es “músico”. En el siguiente, el de 1915, no hay anotación ninguna, directamente no consta. AMB-BUA. Fondo Ayuntamiento de Bilbao.

convivían con ellos) hasta 1930, cuando aparecen empadronados en la Alameda de San Mamés, número 44, 2º piso¹⁰⁵.

En el curso 1911-1912, con tan solo dieciséis años y dada su condición de requinto solista, Menéndez pasa a ser profesor de la Academia de Música donde había estudiado, puesto que el reglamento dictaba que “los solistas y músicos de 1ª tendrán a su cargo las clases de preparación”¹⁰⁶, reportándole ciento veinticinco pesetas como gratificación por actuar como tribunal en el examen de fin de curso¹⁰⁷. El reglamento también recogía, entre otras cosas, lo relativo a las obligaciones de los músicos para con la agrupación: cómo gestionar los permisos, número de ensayos semanales, periodo de solicitud de baja, cuidado de material y vestuario y faltas de puntualidad. En base a ese último punto se descontaba una cantidad económica al músico que la cometiese (de acuerdo a su sueldo), siendo Leoncio Menéndez un habitual en los partes de faltas consultados. Según el registro de mayo de 1911, a Julián Menéndez se le descontó una peseta por llegar tarde a un concierto y a su padre sesenta céntimos¹⁰⁸.

Julián Menéndez formaría parte de la plantilla de profesores de la Academia durante los cuatro cursos siguientes completos (1911-1912, 1912-1913, 1913-1914 y 1914-1915) cobrando, lógicamente, al finalizar cada uno de ellos la gratificación correspondiente de ciento veinticinco pesetas por formar parte del tribunal que examinaba al alumnado. Por su parte, la Academia desapareció como tal en una fecha difícil de precisar aunque probablemente ocurrió poco después del 31 de enero de 1919, cuando según la documentación municipal dejaron de impartirse las clases de solfeo; probablemente influyó, por una lado, la jubilación de Sainz Basabe en 1918 y la coincidencia de fechas con el inicio del funcionamiento del Conservatorio Vizcaíno de Música¹⁰⁹.

Entre abril y mayo de ese mismo año, 1911, a petición de José Sainz Basabe, se llevaron a cabo varias acciones que mejorarían sustancialmente el funcionamiento del kiosco del Arenal donde actuaba la banda de música; por un lado, se arreglaron las bajadas de agua para que ésta no se colase en el interior en los días de lluvia y, por otro, se sustituyó el alumbrado con gas por alumbrado eléctrico¹¹⁰.

Las actuaciones de la Banda eran consideradas un acto cultural y educativo que merecía el mayor de los respetos tanto por parte del ayuntamiento como, por supuesto, de los músicos. Por este motivo, para conseguir que el público se “comportase” como correspondía, la Comisión Inspector de la Banda elevó una protesta al alcalde con la petición de que se prohibiese llevar a cabo determinados actos tal como bailar, disparar cohetes o vender

¹⁰⁵ *Ibíd.*

¹⁰⁶ Artículo 40. *Reglamento de la Banda de Música de la Ilustre Villa de Bilbao*. BFA-DFB. BILBAO SEGUNDA 0573/129.

¹⁰⁷ Tal y como se establecía en el artículo 60. BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0536/024.

¹⁰⁸ En ese mes se penalizaron casi veintidós pesetas en multas. *Expediente: Multas impuestas a los músicos de la Banda por falta de puntualidad a los conciertos*. Sección de Gobernación. BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0452/017. Sección 1, Legajo 452, Número 17.

¹⁰⁹ De todas formas, se realizaron los exámenes del curso 1919-1920 pero no admitieron ningún alumno nuevo. Rodríguez Suso, Carmen. *Banda Municipal de Bilbao. Al servicio de la villa del Nervión*. Ed. Ayuntamiento de Bilbao, 2006. p. 198.

¹¹⁰ Con un coste de quinientas noventa y cuatro pesetas. BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0452/013.

periódicos por molestar a los músicos y a los aficionados que acudían a escuchar y disfrutar de las sesiones de concierto; el consistorio apoyó dicha petición y se prohibió realizar las actividades citadas¹¹¹.

Tal y como se puede comprobar en los documentos consultados, la actividad de la Banda de Música de Bilbao era muy intensa; en ocasiones, los músicos no podían realizar cualquier otra tarea que no fuese amenizar los días de fiesta e incluso sus vísperas¹¹². Desde el ayuntamiento se entendía que el personal realizaba un esfuerzo “extra” que debía ser compensado económicamente, puesto que a pesar de que estos actos obedecían a acuerdos del consistorio en los que se requería la presencia de la banda (así como de otras agrupaciones), otras veces acudían a actividades y funciones a las que reglamentariamente no estaban obligados¹¹³.

¹¹¹BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0536/014

Septiembre de 1912

Sr. Alcalde:

La Comisión Inspectora de la Banda ha venido observando que durante la celebración de los conciertos que se ejecutan en el Paseo del Arenal y Plaza Nueva, acostumbran a bailar gran número de niñas y jóvenes, lo cual, además de resultar impropio, tratándose de sesiones musicales en las que la mayoría de los números que se ejecutan son obras clásicas que no se prestan al baile, ofrece los inconvenientes de que se distrae y se molesta a los aficionados que acuden a oír los conciertos, y con el polvo que levantan molestan igualmente y perjudican a los ejecutantes.

Por iguales razones y por la falta de cultura que implica, debe prohibirse el que los vendedores de periódicos y mercancías pregonen sus artículos en alta voz en los alrededores de los kioscos, así como que, en tanto la Banda se halle tocando se disparen cohetes, como ordinariamente suele hacerse en la inmediata Plaza de Arriaga para anunciar las corridas de toros. (...)

Proyecto de Decreto: “A fin de que los conciertos de la Banda Municipal se ejecuten en las condiciones de cultura propias de su carácter, prohíbese por la Guardia Municipal que durante su celebración se baile por niños ni personas mayores (...).”

¹¹²Este fue el caso de las celebraciones llevadas a cabo por la festividad de “La Libertad”, los días 1 y 2 de mayo de 1911. El día 1, a las seis de la tarde, realizaban un pasacalles; entre las siete y las nueve, ofrecían un concierto en el Arenal. Al día siguiente, tocaban diana a las siete de la mañana, recorriendo las calles señaladas para tal labor; a las diez, tenía lugar la procesión cívica en la que, presidida por la Corporación Municipal, estaban representados los elementos liberales y Comisiones del Ejército, la Armada y la Administración, cuyo recorrido tenía inicio y final en el ayuntamiento y a la que se unía gente venida de Santander, Vitoria o San Sebastián; finalmente, ofrecían un concierto en el Arenal entre las siete y las nueve de la tarde. BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0452/001. Esta celebración era muy importante en el Bilbao de la época y como tal se publicaba en la prensa el programa de actos, como puede verse en *El Nervión* (Año XXI, Nº 7130. Martes, 2.5.1911), *El Noticiero Bilbaíno* (Año XXXVII, Nº 12099. Miércoles, 3.5.1911), *El Liberal* (Año XI, Nº 3555. Miércoles, 3.5.1911) y *El Pueblo Vasco* (Nº 366. Miércoles, 3.5.1911).

¹¹³ Así lo exponía la Comisión de Gobernación en relación a la festividad del 1 de mayo de 1911 alegando que tanto la Banda Municipal como la Banda del Regimiento del Gallerano debían percibir alguna remuneración económica por su labor. Gracias al acuerdo alcanzado el 13 de julio de 1911 se dotó a la Banda Municipal con quinientas pesetas y a la Banda del Gallerano con doscientas cincuenta para repartir entre su personal. BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0452/001.



Julián Menéndez, en 1913, con su requinto y ataviado con el traje de la Banda Municipal de Bilbao
Legado Menéndez

Es obvio pensar que en el Bilbao de la época se apostaba por la difusión de la música y la cultura al conocer la actividad de la Banda de Música y su Academia de educandos y la inversión económica que conllevaban; en esa misma línea nos encontramos con la creación de la Sociedad de Música Clásica en 1912. Dicha entidad tenía como finalidad el fomento de la música clásica en su más amplio sentido sobre la base del cuarteto; puesto que en el tiempo transcurrido entre 1909 y 1913 tan solo hubo veinticinco conciertos de este género en Bilbao difícilmente podría el público aficionarse a este tipo de música. Con ese objetivo nació esta Sociedad: celebrar frecuentes audiciones para educar el gusto del público y conducirles a la comprensión tanto de obras de “gran factura” como de otras más modernas.

Julián Menéndez participó con gran éxito en uno de los conciertos realizados por la Sociedad en diciembre de 1913, interpretando el Quinteto para clarinete y cuerdas, en La Mayor, de Wolfgang Amadeus Mozart, tal y como consta en la memoria realizada con motivo del centenario de la Sociedad¹¹⁴.

El quinteto del [sic] clarinete fue, sin duda, por parte del público, el éxito de los conciertos, y una revelación del joven clarinetista de la Banda Municipal, Don Julián Menéndez. La tierna amabilidad y la gracia cortesana de Mozart levantaron tempestades de aplausos. La interpretación, muy buena¹¹⁵.

Más adelante, en febrero de 1914, participó en el concierto que anualmente organizaba la Academia Musical de la Filarmónica de Bilbao cosechando uno de sus primeros éxitos, como se aprecia en el siguiente escrito de la época¹¹⁶:

Al comenzar cada año, la Academia musical, que la Filarmónica alberga y rige, y subvenciona la Diputación vizcaína, organiza un concierto en el que la verde edad de los ejecutantes no es obstáculo a la presencia de bien sazonada música.

Los organizadores de estas audiciones suelen querer que sirvan también para la revelación de jóvenes talentos locales, y por ellas han desfilado adolescentes de todas las clases de la sociedad, que así han podido gustar de una notoriedad más o menos efímera.

El programa de este año comprendía, para la orquesta, un *Rigodón* y un *Tambourin*, de Rameau y el Minueto de Orfeo de Gluck, la transcripción de dos romanzas de Mendelssohn, y la *Tarantella* de Saint-Saëns, con flauta y clarinete obligados. Dos muchachos de dotes nada ordinarias, Benito Alfaro¹¹⁷ y Julián Menéndez, se lucieron extraordinariamente en esta composición, como antes se habían hecho aplaudir, el primero con el *Minueto* de Orfeo, y el segundo en el Quinteto con clarinete de Mozart, que ejecutó con sus compañeros de la Sociedad de Música Clásica. Este joven, sobre todo, que ya se había hecho notar en los conciertos de la Sociedad que acabo de nombrar, posee un sonido absolutamente delicioso, y un dominio del instrumento que le envidiarían muchos profesores.

Su éxito fue el de cuantas veces se presenta en público.

¹¹⁴Rodamilans, Ramón. *La Sociedad Filarmónica de Bilbao. Memoria de un centenario*. Fundación Bilbao BizkaiaKutxa. Bilbao, 1998. p.144.

¹¹⁵ Elías, Antonio. "Sociedad de Música Clásica". *Revista Musical* (Bilbao). Año V, Nº 12. Diciembre 1913. pp. 9-11.

¹¹⁶Zubialde, I. "Bilbao". *Revista Musical Hispano-Americana*. Año VI, Nº 2. Febrero, 1914. p. 14.

¹¹⁷ Benito Alfaro llegaría a ser ayuda de solista de la Orquesta Nacional de Conciertos y solista de flauta de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, nacida en 1922. La relación entre los dos músicos se extendería en el tiempo, puesto que ambos fueron nombrados tutores de los hijos de Severiano Menéndez a la muerte de éste, en 1942.

2.1.1.-LA BANDA DE LA CASILLA

La Casilla es un barrio de Bilbao que se formó a finales del siglo XIX junto a los arrabales de Achuri, Iturribide, Ollerías, el barrio de San Francisco y Recaldeberri, creándose entonces un verdadero caos urbanístico del que solo se libró el Ensanche, donde residía la burguesía. Carmen Rodríguez Suso lo describe como “un lugar de encuentro de las clases populares situado muy lejos del centro”¹¹⁸.

Como hemos expuesto anteriormente, la vida musical en la ciudad era muy activa en todos los ámbitos, acompañando con música cualquier acto de mayor o menor relevancia; de esta manera se creaban necesidades posiblemente impensables en la sociedad actual: en 1906, por ejemplo, los comerciantes próximos a la Plaza de la República solicitaron ampliar el horario de bailables en días festivos puesto que sus ventas mermaban cuando éstos finalizaban. Así, se abrió un concurso con el fin de recoger ofertas para reorganizar la banda que amenizaba dichos bailables. Se presentaron un total de nueve propuestas, entre ellas la de Leoncio Menéndez. Finalmente se desestimaron todas las propuestas puesto que el director de la Banda de La Casilla remitió un escrito al ayuntamiento, solicitando un nuevo concurso exclusivamente entre músicos de 2ª y de 3ª de la Banda Municipal¹¹⁹.

No es nuestra intención profundizar en el funcionamiento y existencia de esta agrupación puesto que para ello habría que realizar un estudio más exhaustivo y profundo de la documentación concerniente a la misma; por tanto, el pequeño espacio que dedicamos a la Banda de la Casilla en este trabajo es únicamente el que atañe por algún motivo a Julián Menéndez o a algún miembro de su familia.

En julio de 1913 se celebró una reunión para tratar de reorganizar la Banda de La Casilla sentando en ella las bases que debían regir el funcionamiento de la agrupación; tras el acuerdo alcanzado por los gobernantes municipales, aspectos como los periodos de trabajo anuales, los horarios de las actuaciones, el tipo de repertorio así como la naturaleza y obligaciones del personal que podía aspirar a formar parte de ella quedaron cerrados.

Acuerdo

Asistencia. Sres. Picaza. Palacio. Acevedo. Lecanda

En reunión del 22 de Julio de 1913, [se] acuerda que el Director de la Banda Municipal, estudie la organización de un grupo musical compuesto de 16 individuos que amenice las romerías de la Casilla los Domingos y días festivos que oportunamente se determinarán, tomando por base las remuneraciones que para cada sesión se fijan en la adjunta nota y con sujeción además a las siguientes cláusulas:

1ª.- Todos los individuos pertenecerán a la Banda Municipal.

2ª.- El encargado del grupo además de tocar el instrumento que le corresponda como parte primera, costeará de su peculio particular el gasto del repertorio.

¹¹⁸Rodríguez Suso, Carmen. *Banda Municipal de Bilbao. Al servicio de la villa del Nervión*. Ed. Ayuntamiento de Bilbao, 2006. p. 47.

¹¹⁹BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0324/047.

Se encargará de la distribución de los haberes que devenguen a los músicos, extendiendo mensualmente una nómina que será visada por el Director de la Banda Municipal y cursada en la forma ordinaria, a fin de que pueda hacerla efectiva la Tesorería Municipal.

3ª.- Los individuos del grupo adquieren la obligación de acudir a las funciones del cargo, a menos que una fuerza mayor, debidamente justificada a juicio del Director de la Banda Municipal les impida; entendiéndose que no podrá nunca abandonar tal obligación para acudir a otras extrañas a dicho grupo, ni ser sustituido por otros músicos sin previo conocimiento del expresado Director de la Banda Municipal, so pena de incurrir en la responsabilidad consiguiente que será determinada por la Alcaldía.

4ª.- Cuando la Banda Municipal tenga que asistir a sus propias obligaciones, el Director de esta dispondrá la sustitución de los individuos del grupo con elementos de la misma Banda, músicos o alumno, en los casos en [que] no sean en esta indispensables, y de serlo, el encargado se obliga a poner músicos extraños a la Banda Municipal.

5ª.- Las sesiones musicales de La Casilla terminarán en toda la época del año quince minutos antes del anochecer, y darán comienzo:

1º.- En los meses de Noviembre, Diciembre, Enero, Febrero y Marzo a las tres de la tarde.

2º.- En los de Abril, Mayo, Junio y Octubre a las tres y media.

3º.- En los de Julio, Agosto y Septiembre a las cuatro.

6º.- Durante los periodos que se indican en los párrafos 1º y 2º de la cláusula precedente, se tocarán seis piezas, todas ellas bailables.

En los tres meses restantes, ocho piezas, asimismo, todas bailables.

Vº Bº

El Secretario accidental

El Presidente

Entendemos que el esfuerzo profesional que podía suponer esta banda a los músicos no sería menor que el requerido en la Banda Municipal, puesto que todo su repertorio consistía en piezas bailables para amenizar romerías. Suponemos, además, que uno de los principales motivos para que los músicos quisiesen formar parte de ella era poder ingresar un dinero extra, por lo que llama la atención que la persona que fuese seleccionada para el puesto de encargado tuviese la obligación de costear el repertorio de la agrupación.

A pesar de ello, fiel a su espíritu activo e involucrado en la actividad musical que le rodeaba, Julián Menéndez fue uno de los candidatos a cubrir la plaza de encargado, remitiendo solicitud al alcalde para ser admitido “al concurso ó sorteo” de dicha plaza el día seis de noviembre de 1913. También su padre y su hermano Severiano solicitaron, ambos el veintinueve de noviembre, formar parte de la banda como músicos de bombo y platillos y cornetín respectivamente.

Se presentaron un total de ocho solicitudes para cubrir la plaza de encargado: dos de ellas por músicos solistas y el resto por músicos de 1ª¹²⁰. Finalmente, fue adjudicada a Pelayo Marín, profesor de clarinete de la Academia de Música que ya en los documentos pertenecientes a 1909 consta como miembro del tribunal de final de curso.

En cuanto al resto de aspirantes, se presentaron un total de veinte solicitudes de músicos de 2ª, músicos de 3ª y un solo educando (Mariano Infante, de clarinete): ocho clarinetes, tres cornetines, un onnóven, dos trombones, un bombardino, un bajo, una caja y dos bombo/platillos¹²¹.

Desconocemos la plantilla final seleccionada en esta ocasión así como quién fue la persona que se encargó de la dirección musical de la agrupación en aquél momento. Años más tarde, entre 1920 y 1921, Leoncio Menéndez presentándose como encargado de la Banda de la Casilla, envía una serie de escritos dirigidos al alcalde solicitando un aumento de sueldo para los músicos así como un incremento de la plantilla¹²². En el escrito fechado el 25 de junio de 1921 explica que los músicos, en su mayoría ajenos a la Banda Municipal, han dado un ultimátum: si no reciben aumento de sueldo, como ya ha sucedido con todo el resto de empleados municipales, dejarán de prestar sus servicios el día tres de julio siguiente. Desde el ayuntamiento se acordó subir el sueldo de los músicos con carácter retroactivo, de manera que guardase prudencial relación con el concedido al personal de la Banda Municipal, fijando el gasto total en noventa y cinco pesetas y cincuenta y cinco céntimos¹²³.

Volviendo a la Banda Municipal, entre los años 1913 y 1914 asistieron a un gran avance a la hora de actuar en público: tras la adquisición de sesenta atriles personales¹²⁴ y la colocación de bancos corridos¹²⁵ y atriles fijos, en 1914 los músicos dejaron de interpretar los

¹²⁰ Solistas: Julián Menéndez, requinto; Francisco Fernández, cornetín.

Músicos de 1ª: Gregorio Pérez y Fernando Esteban Borrego, bombardino; Emilio Martínez, Ciriaco Jiménez y Pelayo Marín, clarinete; Saturnino Pérez, oboe (en “observaciones” añade el comentario “este instrumento no corresponde a la organización”). BFA-DFB. BILBAO SEGUNDA 0014/008.

¹²¹ En cuanto al aspirante número veinte consta en “observaciones” que “Fernando García solicitaba una plaza de clarinete o cornetín pero este músico no profesa en la Banda ninguno de estos instrumentos; toca el saxofón soprano”. *Ibid.*

¹²² Debido a los sueldos tan bajos que disfrutaba el personal de la banda, los músicos se negaban a tocar por tan poco dinero yéndose a otros sitios que les retribuiesen mejor su trabajo, “pues en teatros, toros, romerías, etc., etc., el sueldo de un músico por cada obligación es de 10 pesetas como medio, mientras en La Casilla cobran 3-50, 3-75, 4 y 4-25 (...)”. El gasto total era de 68'25 pesetas y la propuesta adjuntada ascendía a 154 pesetas. Escrito de Leoncio Menéndez Pellón, 16 de octubre de 1920. BFA-DFB. BILBAO SEGUNDA 0014/008.

¹²³ A pesar de un escrito previo, fechado a inicios de junio, en el que se desestimaba la petición argumentando que en 1919 ya se les había subido el sueldo, no existiendo justificación para el aumento pretendido en esta ocasión; además, puesto que se había formulado recientemente la plantilla de sueldos para todos los empleados dependientes del municipio no estaban dispuestos a introducir modificaciones ya que ello acarrearía innumerables peticiones de otros cuerpos y servicios. *Ibid.*

¹²⁴ En marzo de 1913, la Comisión Inspectora de la Banda envió un escrito a la alcaldía para comunicar que una de las necesidades que debían ser cubiertas con urgencia era proveer al personal de sesenta atriles individuales puesto que “toda banda de alguna importancia, entre ellas las militares, han adoptado su uso (...) y en cualquier punto puede organizarse la banda”. Se concedió y el ayuntamiento invirtió quinientas diez pesetas en ellos. BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0575/010.

¹²⁵ Los bancos y atriles del kiosco del Arenal fueron colocados por la empresa “Hormaeche Hermanos”. BFA-DFB. BILBAO SEGUNDA 0015/008.

conciertos de pie como se había hecho hasta entonces¹²⁶. En agosto de 1914, Pelayo Marín, director de la Banda de La Casilla solicitaba que el material sustituido en el kiosco del Arenal fuese arreglado y reutilizado en el kiosco de la Casilla; su petición no pudo ser atendida puesto que no había sobrantes al haber sido utilizados los antiguos atriles para crear los nuevos.

Al igual que había ocurrido cuando se prorrogaron los conciertos de verano de 1909 más allá de la fecha contemplada en el reglamento, en diciembre de 1913, al discutir el presupuesto municipal para 1914 realizaron otra modificación del artículo que señalaba las obligaciones de la agrupación; en esta ocasión se estipulaba que los conciertos diarios comenzarían el uno de julio y se extenderían hasta el treinta de septiembre y, en compensación, se consignaban mil cuatrocientas pesetas para repartir proporcionalmente entre los músicos por el aumento de trabajo¹²⁷.

¹²⁶ Rodríguez Suso, Carmen. *Banda Municipal de Bilbao. Al servicio de la villa del Nervión*. Ed. Ayuntamiento de Bilbao, 2006, p. 42.

Según Antonio Contreras Menéndez, nieto de Julián Menéndez, a su abuelo ya en 1907 le colocaban un banco a la hora de tocar para poder alcanzar a ver la partitura en el atril, dada su edad y pequeña estatura; gracias a eso se le conocía con el sobrenombre del “niño del banquito”. Entrevista realizada en Madrid en diciembre de 2010.

¹²⁷BFA-DFB. BILBAO SEGUNDA 0015/012.

2.2.- Examen de ingreso en la banda municipal de Madrid

En junio de 1914 eran convocadas oposiciones para proveer una vacante de clarinete de 1ª clase en la Banda Municipal de Madrid, tras la dimisión de Aurelio Fernández¹²⁸; el anuncio se publicó en el *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*¹²⁹ y en el propio ayuntamiento¹³⁰ y, por primera vez en la agrupación, los aspirantes debían interpretar, aparte de una pieza leída “a primera vista”, una obra obligada de Miguel Yuste, *Solo de Concurso* Op. 39¹³¹.

Para poder optar a la plaza los candidatos debían aportar documentos que acreditasen ser menor de cuarenta años, tener buena conducta y no estar procesado ni haber sufrido condena así como los méritos o título profesional, en caso de tenerlo.

Hallándose vacante en la Banda municipal una plaza de Clarinete de primera clase, dotada con el jornal de cinco pesetas, el Excmo. Sr. Alcalde se ha servido disponer se provea por oposición en la forma que previenen los artículos 16 al 21 del reglamento de la Banda y con arreglo [a] las condiciones siguientes:

1ª. Para tomar parte en estas oposiciones es necesario solicitarlo en instancia dirigida al Excmo. Sr. Alcalde Presidente, acompañando los documentos que a continuación se expresan:

- a) Certificación de nacimiento, que acredite no tener más de cuarenta años.
- b) Certificado de buena conducta, expedido por la Alcaldía en que resida el solicitante.
- c) Certificado de la Dirección de Penales, de no estar procesado ni haber sufrido condena.
- d) Certificado de méritos y servicios ó título profesional, si le tuviese.

El opositor que tenga plaza, deberá, antes de posesionarse de ella, someterse a reconocimiento facultativo que acredite no padecer enfermedad contagiosa ni defecto físico y que su desarrollo y robustez le permite practicar el instrumento [a] que se dedica.

2ª. Las instancias, en papel de una peseta y sello municipal de 25 céntimos, se presentarán a partir de la fecha de este anuncio, hasta el 27 del actual, en el Negociado primero de esta Secretaría, durante las horas de oficina, pudiendo remitirlas certificadas por correo, los que no residan en Madrid.

¹²⁸ Otro de los clarinetistas de renombre de la época cuyo nombre es habitual en la prensa coetánea: fue “Primer Premio” en la promoción de 1911-1912 del Real Conservatorio, solista de la Filarmónica de Madrid y profesor de clarinete en el Conservatorio cuando Miguel Yuste se retiró. Al igual que Menéndez, participó muy activamente en la vida musical de su época destacando, por ejemplo, su interpretación de las *Tres piezas para clarinete solo*, de Igor Stravinsky; la audición tuvo lugar en la tarde del 18 de abril de 1921 en el Hotel Ritz, tan solo dos años después de su composición. El clarinetista tuvo, además, la oportunidad de trabajarlas con el propio autor, que se encontraba en la ciudad. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. LEGADO DE PÉREZ CASAS. Programa de mano. Año VII, 1920-1921, Concierto VIII (80 de la Sociedad).

¹²⁹Boletín del 22 de junio de 1914. Número 912.

¹³⁰ Banda Municipal. Registro General Nº 258. Entrada 16 de junio de 1914.

¹³¹Esta obra, dedicada a Robert Stark, fue donada a la biblioteca del conservatorio por el propio Yuste: un ejemplar en el curso 1913-1914 y otra en el siguiente. Entonces se la denominaba “Gran Solo de Concurso para clarinete y piano”. Rodríguez Lorenzo, Gloria Araceli: *El Clarinetista, Profesor y Compositor Miguel Yuste Moreno (1870-1947): Estudio Biográfico y Analítico*. Tesis Doctoral dirigida por D. Ramón Sobrino, leída en el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, 2009.

3ª. Los ejercicios de oposición se verificarán el día 30 del presente mes, a las diez de la mañana, en el Teatro Español, ejecutando los que en ellos formen parte, ante el Tribunal reglamentario, como obra impuesta, y con clarinete sistema *Boehm*, el *Solo de Concurso* (edición Alier), de M. Yuste, y, además, otra de repente, que designará el Tribunal en el momento del examen, siendo obligación de los opositores presentarse con su acompañante al piano.

Las resoluciones del Tribunal se anunciarán al público por los medios acostumbrados.
Madrid 16 de junio de 1914.- El Secretario, *Francisco Ruano*.¹³²

Menéndez envía a Madrid un extracto de su partida de nacimiento, un escrito del Alcalde Constitucional de Bilbao que acredita su buena conducta¹³³ y un escrito del Registro Central de Penados y Rebeldes que certifica que no tiene antecedentes penales ni condena hasta el momento¹³⁴, añadiendo también un escrito propio en el que suplica ser admitido para realizar la oposición¹³⁵.

Excmo. Sr. Alcalde Presidente del Ayuntamiento de Madrid

Julián Menéndez González de 19 años de edad, domiciliado en Bilbao calle Hernani 19-1º, V. E. expone que; [sic]

Enterado del anuncio publicado por esa Alcaldía convocando á oposiciones para proveer una vacante en la Banda Municipal de clarinete 1º y deseando el solicitante ser uno de los opositores á dicha plaza en virtud de hallarse en todas las condiciones legales que exige dicha convocatoria según justifican los documentos que acompañan á esta instancia, es por lo que el abajo firmante suplica a V. E. se digne conceder tal gloria.

Gracia que no duda alcanzar de V. E. cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 27 de junio de 1914.

Julián Menéndez

¹³²Boletín del Ayuntamiento de Madrid. 22 de junio de 1914. N° 912.

¹³³Archivo de Villa. Expediente personal de Gervasio Julián Menéndez [40-295-13].

Don J. Benito Marco y Gardoqui

Alcalde Constitucional de esta I. Villa,

Certifico: Que según resulta de los informes suministrados a esta Alcaldía,

Don Julián Menéndez y González, de diecinueve años de edad, estando soltero,

profesión músico y domiciliado en la calle de Hernani, nº 19, piso 1º, observa buena conducta.

Y para que conste, expido la presente certificación a instancia del interesado,

sellada con el de esta Alcaldía,

en Bilbao a veintiséis de junio de mil novecientos catorce.

¹³⁴*Ibid.*

REGISTRO CENTRAL DE PENADOS Y REBELDES

Millar 235

Número 156

Don Ignacio Mena y Sobrino

Jefe del Registro Central de penados y rebeldes del Ministerio de Gracia y Justicia.

Certifico: Que consultadas las notas que obran en este Registro, no aparece ninguna que haga referencia a Julián Menéndez González, natural de Santander, provincia de (...) de 19 años de edad, hijo de Leoncio y de Julia.

Esta certificación está solicitada para oposiciones y sólo es utilizada con ese objeto, caducando su validez á los tres meses de su fecha.

(RR. OO. de 1º de Abril de 1896, Regla 3ª, y 9 de Enero de 1914)

Y para que conste expido la presente en Madrid a veintiséis de junio de mil novecientos catorce.

¹³⁵*Ibid.*

Tras ser admitido a examen, la oposición tiene lugar el 30 de junio de 1914 en el Teatro Español; de los ocho candidatos que habían presentado solicitud tan solo siete realizaron el examen¹³⁶, puesto que unos de ellos, Leocadio Fuertes Bondía, se retiró sin actuar. La primera sesión se dio por concluida a las doce de la mañana citando de nuevo a los opositores a las cuatro y media de la tarde para retomar las pruebas a las cinco. El tribunal, formado por Ricardo Villa, Miguel Yuste, Emilio Romo, Luis Alberdi y Rafael Franco, director, subdirector y profesores de clarinete de la Banda respectivamente, redactó el acta que sigue, donde declaraban haber otorgado la plaza por unanimidad al aspirante número siete, es decir, Julián Menéndez González¹³⁷.

Ayuntamiento de Madrid

Banda Municipal.

Tribunal de oposiciones

Acta

En la Villa de Madrid á los treinta días del mes de Junio de mil novecientos catorce, reunidos en el escenario del Teatro Español los señores Don Ricardo Villa, Director artístico de la Banda Municipal, Don Miguel Yuste, Don Emilio Romo, Don Luis Alberdi y Don Rafael Franco, Subdirector y profesores, respectivamente de la misma y el que suscribe como Secretario de la Comisión especial de dicha Banda, todos con objeto de formar el Tribunal encargado de juzgar y calificar los ejercicios de oposición anunciados para cubrir la vacante de Clarinete de 1ª clase que en dicha Corporación existe y siendo las diez de la mañana y no habiendo concurrido ninguno de los señores Concejales que forman la Comisión respectiva, se dio por constituido el Tribunal procediendo al llamamiento de los aspirantes presentado por el orden en que aparecen en la lista que se acompaña a la presente y todos los cuales, excepto el número cuatro que se retiró sin actuar, ejecutaron la obra manifiesta como de estudio, con instrumento Boehm, **Solo de concurso** (edición Alier) de M. Yuste terminando á las doce en cuyo momento se suspendió la sesión para continuarla a las cinco de la tarde con la segunda parte del ejercicio, consistente en la repentización de una obra que el Tribunal designará en dicho momento y avisando previamente a los opositores, que deben presentarse en el Teatro á las cuatro y media para constituirse en clausura.

Reunido nuevamente el Tribunal a la hora convenida, se reanudó el acto ejecutando los siete opositores que llevaron á cabo su ejercicio por la mañana la obra designada para repentizar con un lapso de ocho minutos cada uno para lectura y concluyendo el último a las siete y media de la tarde.

¹³⁶ Los aspirantes fueron Joaquín Casas Brunet, Rafael Cebrián Sánchez, Juan Álvarez Gómez, Santiago Arranz, Fernando Gil Menéndez, Julián Menéndez González y Pedro Gomara Garcés. Esta información debería ser revisada e incluida en el apartado correspondiente en la Tesis Doctoral sobre Miguel Yuste, puesto que en ella se afirma que ésta no se conserva entre la documentación de la oposición. Archivo de Villa. Expediente sobre Oposiciones 1909-1918 [24-460-66].

¹³⁷ A pesar de que en las bases se decía que cada aspirante debía aportar su propio acompañante de piano, entre los gastos ocasionados a la Banda por el desarrollo de estas oposiciones, casi noventa y tres pesetas, aparece “alquiler y afinación de dos pianos” con un coste de cuarenta pesetas y “pianista (mañana y tarde)”, con un importe de veinticinco pesetas. *Ibid.*

Constituido el Tribunal en sesión secreta se procedió al examen de las notas obtenidas por los examinados y en vista del resultado arrojado por las mismas, por unanimidad, se acordó proponer para la plaza de referencia al opositor número siete de los que figuran en la lista de aspirantes y será de los presentados Don Julián Menéndez González, requinto solista que ha sido hasta la fecha de la Banda Municipal de Bilbao con lo cual se dio por terminado el acto.

En fe de lo cual se firma por todos los señores del Tribunal la presente acta que autorizo como Secretario en Madrid fecha del encabezamiento.

Ricardo Villa	Luis Alberdi
Miguel Yuste	Rafael Franco
Emilio Romo	Pedro Montes ¹³⁸

Aparte del acta anterior, también se comunicó la decisión del tribunal mediante un anuncio manuscrito que suponemos colocarían en el mismo teatro donde realizaron las pruebas para conocimiento de todos los aspirantes¹³⁹.

Entre la documentación aún se conserva el telegrama que Julián Menéndez envió a la Banda de Bilbao poco después de conocer la noticia de que había conseguido la plaza a la que optaba en Madrid para presentar su dimisión como requinto solista¹⁴⁰; a su regreso, aunque fechado el mismo día de la oposición, realizó dicha renuncia de manera oficial mediante el siguiente escrito¹⁴¹:

REGISTRADO N° 9

Excmo. Sr.

Habiendo obtenido por oposición una plaza de Clarinete de 1ª clase de la Banda Municipal de Madrid, tengo el honor a la par que el sentimiento, de presentar ante V.E. la dimisión del cargo de Requinto Solista que hasta la fecha he venido desempeñando en la Banda de esa Ciudad, solicitando al propio tiempo se me concedan los derechos que por el Reglamento de la misma me correspondan.

Dios guarde a V.E. muchos años

Madrid, 30 de junio de 1914.

¹³⁸ Este dato también figura erróneamente en la tesis sobre Miguel Yuste, donde aparece como Federico. Pedro Montes, como él mismo apunta en el acta actuaba como Secretario de la Comisión Especial de la Banda y en el documento explicado en el punto anterior, firma como Director Administrativo. Archivo de Villa. Expediente sobre Oposiciones 1909-1918 [24-460-66].

¹³⁹ Puede verse en el apartado de Anexos de este trabajo.

¹⁴⁰ Estación Telefónica Interurbana. Edificio de la Bolsa. BILBAOTELEFONEMA

Recibido de Madrid para BILBAO. Calificación P. N° de origen 824. Palabras 22

Depositado el 30 a las 20: ¿? Recibido el 30 a las 21: ¿?.

Indicaciones especiales: “obtenida plaza clarinete (banda) Madrid tengan por presentada mi dimisión de Requinto de esa capital como envió oficio. Julián Menéndez (banda).

¹⁴¹ BFA-DFB.

El director, Sainz Basabe, elevaba la dimisión de Menéndez a la alcaldía añadiendo no encontrar inconveniente para que le fuese “admitida con toda clase de pronunciamientos favorables por haber cumplido lo que manda el Reglamento”¹⁴².

La dimisión no sería aceptada oficialmente hasta septiembre de 1914, a pesar de que Menéndez ya formaba parte de la vida musical de Madrid desde hacía unos meses, cuando, tras los trámites burocráticos oportunos, se llevó a la sesión celebrada el día veintitrés y se acordó aceptarla como había dicho el director y apoyado la Comisión Inspectora de la agrupación, “con todos los pronunciamientos favorables”.

La marcha de Menéndez, sumada a la de otros músicos que se habían marchado a Madrid antes que él, suponía un “problema” para la Banda de Bilbao, que veía cómo sus músicos más capaces se iban a explotar su talento a otras agrupaciones. Por eso, desde la Banda se elevó una petición de aumento de sueldo para los músicos, puesto que achacaban los “abandonos” a ese motivo, sintiendo que los esfuerzos que desde el ayuntamiento realizaban solo resultaban beneficiosos a nivel individual. Dicha petición fue aceptada en octubre de 1914, incluyendo en el presupuesto de 1915 una partida de diez mil pesetas para ese aumento¹⁴³.

La consecución de esta plaza hace que el nombre de Julián Menéndez aparezca por primera vez en la prensa de la capital, donde se da a conocer quién ha conseguido la vacante ofertada¹⁴⁴. Unos días después, el 17 de julio de 1914, a los diecinueve años, toma oficialmente posesión de su cargo como clarinete de 1ª clase en la Banda Municipal de Madrid¹⁴⁵.

¹⁴² Fechada el 30 de julio de 1914. BFA-DFB.

¹⁴³ “(...) se viene observando que las principales partes de la Banda apenas se les presenta ocasión dejan sus cargos y pasan a ocupar plazas fuera de la Villa, dando lugar a que los sacrificios del Excelentísimo sean inútiles, pues la instrucción municipal que se da en la Academia de la Banda dará resultado beneficiosos puramente individuales, pero ninguno para la Institución, a pesar de ser la finalidad preferente. Es indudable que la causa de ello es la escasa retribución que disfrutaban las partes principales de la Banda y que tal deserción se evitaría mejorando los sueldos”. BFA-DFB. BILBAO SEGUNDA 0377/039.

¹⁴⁴ *La Correspondencia de España*, 03/07/1914, N° 20596, p. 6. “En las oposiciones celebradas anteayer para cubrir una vacante de clarinete de primera clase de la Banda Municipal, ha obtenido la plaza D. Julián Menéndez González, que ocupaba la de requinto solista en la de Bilbao”.

¹⁴⁵ Escrito de Ricardo Villa notificándole al Alcalde de Madrid que Menéndez se “ha posesionado de su cargo”. Archivo de Villa. Expediente personal de Gervasio Julián Menéndez [40-295-13].

2.2.1.-- Traslado a Madrid. Etapa de formación en el Real Conservatorio

La formación de Menéndez en el Real Conservatorio de Madrid estuvo tutelada por Miguel Yuste Moreno, subdirector, solista de clarinete y compañero de la Banda de Música¹⁴⁶. Los datos encontrados en su expediente académico corroboran sus excelentes capacidades musicales tal y como había ocurrido con el perteneciente a sus estudios en la Academia de Bilbao.

El 30 de septiembre de 1915 se examinaba de manera “No oficial” de 1º, 2º y 3º de solfeo y de 1º y 2º de clarinete, obteniendo la calificación de “Sobresaliente” en todos ellos¹⁴⁷; a partir de entonces realizará todos sus estudios de manera “Oficial¹⁴⁸”.

Apenas dos meses después de sus exámenes, Menéndez regresa a Bilbao para casarse con su novia, Rufina Abad Osma¹⁴⁹, contrayendo matrimonio el 17 de noviembre de 1915, a las siete de la tarde, en la Parroquia de San Francisco de Asís¹⁵⁰; después, ambos se trasladaron a Madrid para emprender su vida en común.

Su primer domicilio familiar estaba ubicado en la calle Molino de Viento, número nueve, piso principal, perteneciente al Distrito Hospicio¹⁵¹, como aparece reflejado en el padrón municipal de 1915¹⁵²; en cuanto a la ocupación de ambos, Menéndez consta como “músico/eventual” y su esposa, como persona dedicada a “sus labores”.

¹⁴⁶ Algunas fuentes citan que Menéndez recibió clases de composición de Emilio Vega Manzano (Madrid, 1877-1943), Director de la Banda de Música del Real Cuerpo de Alabarderos; otras, que estudió con él en la época de la Segunda República. No nos ha sido posible corroborar ninguno de esos datos.

El señor Vega Manzano estrenó su *Rapsodia Manchega* con la Banda de Alabarderos cuando era su director; posteriormente, en 1919, la estrenaría la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de Arbós y en 1921, la Orquesta Filarmónica de Madrid. Se supone que Menéndez debió participar en el estreno con la Sinfónica puesto que en esa fecha ya era miembro de la orquesta. Subirá, José. “Rapsodias de La Mancha”. En *Vida Manchega*. Diciembre, 1919.

¹⁴⁷ Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. *Registros de calificaciones de Enseñanza No Oficial 1914/15-1916/17*. Rollo 15. Nº orden 313.

¹⁴⁸ Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. *Registro de calificaciones de Enseñanza Oficial 1910/11-1919/1920*. Nº Fot. 555. Rollo 11. Nº orden 420.

¹⁴⁹ Rufina Abad y Osma (Bilbao, 16/11/1894- El Escorial, 19/11/1983). Hija de Francisco Abad Peña-Aranda, sastre, y de Josefa Osma Arregui. Certificación en Extracto de Inscripción de Nacimiento. Registro Civil de Bilbao. Sección 1ª. Tomo 77. p. 157. Fue bautizada el 25 de noviembre de 1894. AHEB-BEHA. Fondo San Vicente Mártir 31050, ID-222311, Libro 1894-1895, pp. 142-143. Hemos podido comprobar que tuvo al menos dos hermanos: Luis Abad Osma (1893-?), del que no disponemos de datos relativos a su vida, y Fermín Adolfo Abad Osma (1897-?). que se convertiría en contrabajista y formaría parte de la Banda de Alabarderos en Madrid, donde viviría un tiempo con su hermana y Julián Menéndez, emigrando a Francia al ser perseguido durante o tras la Guerra Civil. Estos datos han sido aportados Mª Ángeles Soterías y corroborados, en parte, en el Archivo de Villa, en el Padrón de Madrid del año 1920.

¹⁵⁰ Extracto de Inscripción de Matrimonio. Registro Civil de Bilbao. Sección 2ª. Tomo 10-3. Folio 29.

¹⁵¹ Vivienda por la que pagaban un alquiler anual de quinientas cinco pesetas con cincuenta céntimos. Archivo de Villa. Padrón de diciembre de 1915. Hoja 23659.

¹⁵² *Ibid.*

Poco tiempo después, en agosto de 1916, apenas diez meses después de contraer matrimonio nacería su primera hija, Rufina María Luisa Menéndez Abad¹⁵³. Su segunda hija, M^a Ángeles Menéndez Abad¹⁵⁴, vendría al mundo tres años después, en 1919. Con el tiempo, ambas se convertirían en maestras, pero tan sólo la pequeña ejercería como tal.

Así, casado y siendo padre, comienza un nuevo curso académico en el conservatorio, el correspondiente a 1916-1917; en él se examina de 3^o de clarinete y realiza una “ampliación de matrícula” para poder examinarse también de 4^o curso. De nuevo obtiene las máximas calificaciones¹⁵⁵. En ese mismo año se da la circunstancia de que Menéndez compartió estudios con Miguel Yuste Azofra, hijo del profesor, de veintidós años, que se encontraba realizando quinto curso de clarinete, finalizándolo también con “Sobresaliente”¹⁵⁶.

Al año siguiente (curso 1917-1918) finalizaba sus estudios, examinándose de 5^o curso y ampliando matrícula para poder examinarse de 6^o (3 de junio de 1918), consiguiendo “Sobresaliente” en ambos cursos¹⁵⁷. Así, en ese mismo curso y al haber logrado la máxima calificación obtiene, con veintidós años, el Diploma de 1^a Clase, equivalente al Premio de Fin de Carrera, ante el tribunal formado por Tomás Bretón, Joaquín Larregla, Francisco González Maestre, Saturnino Sainz y Mariano J. Camarero el 24 de junio de 1918¹⁵⁸.

Julián Menéndez fue, sin duda, el alumno más aventajado de Miguel Yuste y a ambos les uniría una estrecha relación¹⁵⁹, tanto fue así que el maestro le dedicó dos de sus obras al discípulo y compañero¹⁶⁰. Mucho tiempo después, en diciembre de 1935, y como muestra de la buena relación que les unía, Yuste le propondría para ser su sustituto como profesor de clarinete en el conservatorio¹⁶¹. Tras recibir el visto bueno de la Dirección del centro, le es

¹⁵³ Rufina María Luisa Menéndez Abad (Madrid, 19/8/1916-2/11/1975), estudió magisterio aunque no ejerció como tal. De su unión en matrimonio con Antonio Contreras Berrojo (30/12/1912-7/11/2004), Catedrático de italiano y Jefe de Oposiciones y Destino del Ministerio de Educación y Ciencia, nacería Antonio Contreras Menéndez (1948). Rufina Menéndez, que según los familiares padecía Alzheimer, falleció en su domicilio, ubicado en la calle Bruselas, número 53, tan solo dos meses antes que su padre a causa de una tromboembolia pulmonar y tromboflebitis en la pierna derecha. Certificación literal de defunción. Registro Civil Único de Madrid. Sección 3^a. Tomo 00330_3, p. 261.

¹⁵⁴ M^a Ángeles Menéndez Abad (1919-1983), contrajo matrimonio con Federico Soterías (1909-1988), de cuya unión nacería M^a Ángeles Soterías Menéndez (1946). La que fuese la pequeña de las hijas de Menéndez, falleció en la clínica “Puerta de Hierro” víctima de un infarto cerebral el día 23 de agosto de 1983, a los sesenta y cuatro años. Certificación literal de defunción. Registro Civil Único de Madrid. Sección 3^a. Tomo 00156_30F, p. 355.

¹⁵⁵ Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. Registro de calificaciones de Enseñanza Oficial 1910/11-1919/1920. N^o Fot 555. Rollo 11. [Ampliación]. N^o orden 37.

¹⁵⁶ Miguel Yuste y Azofra finalizaría sus estudios musicales consiguiendo el “Premio Fin de Carrera” en 1919. Sopena, Federico. *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*. Dirección General de Bellas Artes, 1967. Antología de Premios, Cap. IX, p. 251.

¹⁵⁷ Registro de calificaciones de Enseñanza Oficial 1910/11-1919/1920. N^o Fot 555. Rollo 11. [Ampliación]. N^o orden 467. En la “ampliación de matrícula” no figura número de orden.

¹⁵⁸ Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. Registro de Premios de 1856 a 1967. Rollo 74. N^o de orden 17.

¹⁵⁹ Según explica el clarinetista Enrique Pérez Piquer en el librito que acompaña su disco *Clar i Net* de la obra de Julián Menéndez, Yuste acogió a éste con gran cariño y “le llamaba “Julianín”, tal vez por su corta estatura”. Dahiz Produccions. Valencia, 2004.

¹⁶⁰ Ver el apartado de dedicatorias a Julián Menéndez de este trabajo.

¹⁶¹ Expediente personal de Miguel Yuste Moreno. Conservatorio Nacional de Música y Declamación. Madrid. N^o 298.

comunicada la decisión de nombrarle “sustituto personal para casos de ausencias y enfermedades”¹⁶². Sin duda, Yuste propuso a Menéndez como sustituto para que así cumpliera todos los requisitos que facilitarían su incorporación al equipo docente del Conservatorio puesto que era el único que le faltaba: ser alumno del establecimiento, Primer Premio de la referida enseñanza y haber sido sustituto del titular¹⁶³. Finalmente, por causas que desconocemos, esta situación nunca llegó a ser efectiva¹⁶⁴ y fue Aurelio Fernández quien ocupó la plaza de Profesor de Clarinete tras la jubilación de Yuste¹⁶⁵.

2.2.2.- Estructura y programa de los estudios de clarinete en el Conservatorio de Madrid

Creemos necesario e interesante analizar con detenimiento cómo fue la formación instrumental recibida por Menéndez en el conservatorio, ya que conociendo los contenidos que trabajó durante sus estudios tal vez podamos hacernos una idea de las destrezas técnico-musicales que éste dominaba para alcanzar la máximas calificaciones en todos los cursos y estar considerado como uno de los mejores clarinetistas de su época.

Cuando Yuste entró a formar parte del equipo docente del conservatorio en 1910, la programación por la que se regía el aula de clarinete era la misma por la que él mismo había estudiado con su maestro Manuel González y Val; ésta tenía su origen en 1879, cuando Emilio Arrieta era el director del centro y el aula de clarinete se encontraba bajo el magisterio de Enrique Fischer. En ella se diferenciaba entre *mecanismo*, equivalente al control técnico del instrumento y que se trabajaba durante los tres primeros años; *inteligencia*, que se estudiaba a partir del cuarto año y hacía hincapié en la historia del clarinete, la estética de la interpretación y en la musicalidad, y *expresión*¹⁶⁶. En este plan de estudios no se interpretaban obras hasta el quinto curso, dedicando el último a perfeccionar lo aprendido y a trabajar obras de Josep Beer¹⁶⁷, Ernesto Cavallini, Iwan Müller, Fantasías de óperas, etc¹⁶⁸. Era, en general, una programación muy orientada a lo francés, a Klosé y Lefebvre, manteniendo los estudios de compositores alemanes (Müller, Carl Baermann) e italianos (Gambaro o Cavallini) que funcionaban como apoyo y complemento a los métodos principales. Además, llama la atención la no inclusión de la obra de compositores tan

¹⁶²Expediente personal de Miguel Yuste Moreno. Conservatorio Nacional de Música y Declamación. Madrid. Nº 298.

¹⁶³*Ibid.*

¹⁶⁴ Hay fuentes que ofrecen una información contradictoria y que falta a la verdad puesto que afirman haber estudiado con clarinete con “Julián Menéndez, profesor del Real Conservatorio de Madrid”.

¹⁶⁵ Rodríguez Lorenzo, Gloria Araceli: *El Clarinetista, Profesor y Compositor Miguel Yuste Moreno (1870-1947): Estudio Biográfico y Analítico*. Tesis Doctoral dirigida por D. Ramón Sobrino, leída en el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, 2009.

¹⁶⁶“Las materias que abraza la enseñanza del clarinete se dividen en tres partes, que son: Mecanismo, Inteligencia y Expresión, las que, ya solas, ya mezcladas, deben estudiar los alumnos por el orden que se indica en este programa”. *Ibid.*

¹⁶⁷ Josep Beer, de origen alemán, desarrolló su actividad entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, e “hizo adoptar en Francia el sistema alemán de boquilla en reverso con la lengüeta debajo”. Magnani, A. *Méthode complète de Clarinette en deux volumes*. Alphonse Leduc Editions Musicales. París, 1946.

¹⁶⁸Rodríguez Lorenzo, Gloria Araceli: *El Clarinetista, Profesor y Compositor Miguel Yuste Moreno (1870-1947): Estudio Biográfico y Analítico*. Tesis Doctoral dirigida por D. Ramón Sobrino, leída en el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, 2009.

trascendentes para la literatura clarinetística de la primera parte del siglo XIX, como Carl Maria von Weber y Louis Spohr, así como la exclusión de compositores clásicos como Stamitz o Mozart.

Yuste dejó de realizar distinciones entre *mecanismo*, *inteligencia* y *expresión*; además, el material empleado supuso otra innovación: los métodos de estudio de Lefbvre, Beer, Gambaro, Baermann y Müller fueron suprimidos por completo; por otro lado, el trabajo realizado con el Método de Antonio Romero era complementado con determinadas partes del Método de Hiacinte Klosé, añadiendo más adelante, a partir del cuarto curso, estudios y obras del clarinetista y compositor Robert Stark, a quien el propio Yuste le dedicó su *Solo de Concurso* Op. 39.

Uno de los primeros aspectos que llama la atención dentro del trabajo que realizaban en el aula de clarinete es el estudio de notas largas para el fortalecimiento y afianzamiento de la embocadura del alumno desde el primer curso, lo que, sin duda, redundaría beneficiosamente en la calidad de su sonido.

Aunque la exigencia técnica era alta el trabajo estaba perfectamente graduado en cada curso: comenzaban estudiando escalas y arpeggios hasta tres alteraciones, escalas cromáticas y articulaciones sencillas el primer año hasta llegar a pasar por escalas en todas las tonalidades, mayores y menores, cromáticas, por terceras y ejercicios sobre 7ª de dominante y 7ª disminuida, así como estudios que trabajasen los saltos de 6ª y 8ª. Esta programación incluía, además, de manera muy acertada bajo nuestro punto de vista, el trabajo del transporte de un “tono alto” y “1/2 tono bajo” en todo lo trabajado con anterioridad¹⁶⁹, así como la lectura a primera vista.

Por otro lado, a partir de cuarto curso, se trabajaban obras de concierto tanto de compositores europeos relegados al olvido -el *Quinteto para clarinete y cuerdas en La Mayor K. 581*, de Mozart, por ejemplo- como de otros más novedosos -*Vals Capricho* de Robert Stark- incluyendo el estudio de *Vibraciones del alma Op. 45* del propio Yuste. Además, el alumno debía interpretar el Concierto nº 1 en Fa Mayor Op. 73 y el Concierto nº 2 en Mi b Mayor de Carl María von Weber y demostrar tanto su capacidad técnica y pulmonar como su fraseo y resistencia a través de los cuatro Conciertos de Louis Spohr y el *Quinteto para clarinete y cuerdas en Si menor Op. 115*, de Johannes Brahms. La introducción del estudio de obras de música de cámara respondía al nuevo estatus que este género tenía en la capital y que distaba mucho del que Yuste había conocido en su época de estudiante.

Revisando el material de trabajo utilizado en el aula de Miguel Yuste durante los seis cursos en los que se dividía la carrera de clarinete puede comprobarse que la exigencia técnica a la que se enfrentaban los alumnos, tanto con las obras como con los estudios, era notable. Aunque, como decimos, técnicamente realizaban un gran esfuerzo, no es menos cierto que,

¹⁶⁹ El transporte referido a un “tono alto” sería de gran ayuda a la hora de trabajar en una orquesta, ya que mucha música está escrita para clarinete en Do y ese instrumento ya había caído en desuso. Por otro lado, el “1/2 tono” le sería muy útil a la hora de interpretar música para clarinete en “La” a aquéllos que no dispusieran de ese instrumento.

basándonos en las obras que debían estudiar, no se trataba únicamente de un despliegue virtuoso por sí mismo sino que el clarinetista debía demostrar tanto el nivel técnico requerido (articulación, digitación, dominio de la columna del aire, etc.) como calidad sonora dentro de un amplio registro, capacidad de fraseo, lirismo y, en general, musicalidad.

En 1912 la biblioteca del Conservatorio había ampliado considerablemente el material de clarinete, incluyendo un buen número de obras y estudios nuevos en su catálogo¹⁷⁰, lo que también nos da una pista del repertorio que Menéndez conocía y, sin duda, dominaba.

OBRA	AUTOR
Mélodie et scherzetto pour clarinette sib avec accompagnement de piano	<i>Arthur Coquard</i>
Fantaisie-Caprice pour clarinette sib avec accompagnement de piano	<i>Ch. Lefebvre</i>
Introducción y variaciones sobre un tema de F. Schubert para clarinete en sib	<i>F. David</i>
Concertino für Klarinette u[nd] pianoforte	<i>C. M. von Weber</i>
Gran duo concertant.- Piano, clarinete ou violon	<i>C. M. von Weber</i>
Fantaisie et rondot de l'œuvre 34 pour clarinette	<i>C. M. von Weber</i>
Premier solo pour clarinette en sib	<i>F. Berr</i>
Método para clarinete	<i>R. Stark</i>
Método completo para clarinete	<i>A. Magnani</i>
Concert in D moll f. clarinette.- Solo m. pianoforte	<i>R. Stark</i>
Concert Nr. 2 in F dur	<i>R. Stark</i>
Konzertstück für die Klarinette in es	<i>C. Baermann</i>
Konzertstück in D moll für die Klarinette in B	<i>C. Baermann</i>
Konzert N°1 für Klarinette	<i>L. Spohr</i>
Konzert N°2 für Klarinette	<i>L. Spohr</i>
Orchestrenstudien für Klarinette (I, II, III)	<i>R. Strauss</i>
Zweites concert in es für Klarinette und pianoforte	<i>C. M. von Weber</i>
26 estudios para clarinete	<i>C. Rose</i>

¹⁷⁰ Rodríguez Lorenzo, Gloria Araceli: *El Clarinetista, Profesor y Compositor Miguel Yuste Moreno (1870-1947): Estudio Biográfico y Analítico*. Tesis Doctoral dirigida por D. Ramón Sobrino, leída en el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, 2009.

30 estudios para clarinete	<i>H. Klosé</i>
14 estudios para clarinete	<i>H. Klosé</i>
10 estudios caprichos para clarinete	<i>A. Magnani</i>
20 grandes estudios para clarinete	<i>C. Rose</i>
30 caprichos para clarinete	<i>E. Cavallini</i>
20 ejercicios característicos para clarinete	<i>E. Krakamp</i>
20 études choisies dans les œuvres de Fiorillo et Kreutzer et arrangées pour clarinete seule	<i>H. Klosé</i>
Viertes [k]oncert für die clarinette in A	<i>L. Spohr</i>
Ditres [k]oncert für die clarinette in B	<i>L. Spohr</i>
Great Theoretical and practical method for the clarinette	<i>R. Stark</i>
Werke für [k]larinette-concertino	<i>C. O. Reissiger</i>
Sonaten für [k]larinette und pianoforte	<i>J. Brahms</i>
1° fantaisie pour clarinette en sib avec a[c]compagnement de piano	<i>G. Marty</i>
Fantaisie pour clarinette en sib avec a[c]compagnement de piano	<i>A. Holmés</i>
Solo de concours pour clarinette avec a[c]compagnement de piano	<i>J. Monquet</i>
Tarantella for flûte et clarinet avec a[c]compagnement de piano	<i>C. Saint-Saëns</i>
Quintett für [k]larinette, 2 violinen, bratsche und violoncell (partessueltas)	<i>J. Brahms</i>

En el siguiente cuadro pueden observarse las diferencias y similitudes citadas anteriormente entre las programaciones de 1879 y la utilizada a partir de 1910, con las que se graduaron Miguel Yuste y Julián Menéndez respectivamente.

PROGRAMACIÓN DE 1879	PROGRAMACIÓN DE YUSTE (1910)
<ul style="list-style-type: none"> • 6 cursos • Basada principalmente en el Método de A. Romero, junto a fragmentos de métodos de Lefebvre, Berr y Klosé. • Distingue entre <i>Mecanismo</i> (técnica, 1º, 2º Y 3º), <i>Inteligencia</i> (historia del instrumento, a partir de 4º) y <i>Expresión</i> (interpretación, a partir de 4º). 	<ul style="list-style-type: none"> • 6 cursos • Utiliza el Método de Romero, pero incluye secciones del método de Klosé aparte de estudios de Cavallini y Stark. • Desaparece la distinción entre los elementos anteriores.
<p style="text-align: center;">1º CURSO (MECANISMO)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Posición del cuerpo. • Colocación de los dedos y la embocadura. • Funcionamiento de la lengua en la articulación y de la respiración fisiológica y su aplicación al clarinete. • Ejercicios para asegurar la embocadura, desarrollar el sonido, aprender las posiciones de las notas alteradas y practicar la emisión de las articulaciones. • Escalas hasta 2 alteraciones. • Comienzo de trabajo de dinámicas con sonidos filados y portamentos (Mi3-Mi6, - en sib -) 	<p style="text-align: center;">1º CURSO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas y arpeggios hasta 3 alteraciones. • Articulaciones sencillas. • Sonidos tenidos para afianzamiento de embocadura sin sobrepasar el 2º registro. • Utilización de secciones del Método de Romero para desarrollo de afianzamiento de embocadura y dominio de la digitación en ambos registros. • Inicio en la ejecución de dúos de diferente dificultad.
<p style="text-align: center;">2º CURSO (MECANISMO)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas hasta 3 alteraciones. • Escalas cromáticas y ejercicios en esas tonalidades, utilizados como medio para practicar articulaciones y apoyaturas. • Ampliación de registro hasta La6. • Diferencias entre las partes de un compás en cuanto a la acentuación. 	<p style="text-align: center;">2º CURSO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas y arpeggios hasta 5 alteraciones. • Métodos de Romero y Klosé para el estudio de notas picadas, <i>staccato</i>, acentuación de síncopas y desarrollo del rango dinámico en notas mantenidas sin alterar afinación y color.

<p style="text-align: center;">3^{er} CURSO (MECANISMO)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estudio de trinos, mordentes y grupetos con el Método de Lefebvre. • Estudios melódicos de Klosé, Baermann (Op. 30) y Gambaro (Capricho) para perfeccionar el mecanismo, tanto al sonido cuanto [a] la agilidad de la lengua y los dedos, respiraciones, articulaciones, matices, escalas, arpegios y trinos. • Iniciación a la lectura a primera vista. 	<p style="text-align: center;">3^{er} CURSO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Centrado en la ejecución de adornos (grupetos, mordentes, trinos, etc.) • Conocimiento de todas las escalas Mayores y menores, cromáticas, en 3^{as}, y se añaden ejercicios de 7^a de dominante y 7^a disminuida, saltos de 6^a y de 8^a (tomado de Klosé y Romero).
<p style="text-align: center;">4^o CURSO (INTELIGENCIA)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Incluía la “reseña histórica del clarinete”, tomada de la que contiene el Método de Romero al comienzo, y se explicaba el fraseo, la proporción y buen empleo de los matices (...), carácter del clarinete y musical acento, estilo, gusto y aplomo. • Definición de <i>expresión</i> y cómo ésta se vale de algunos recursos prestados por el <i>mecanismo</i> y la <i>inteligencia</i>. • Métodos de Beer, Romero, Klosé y algunas piezas de concierto (no indicadas). • Continuación de lectura a primera vista y comienzo de “ejecución en conjunto”. 	<p style="text-align: center;">4^o CURSO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Trabajo de transposición sobre los dúos de Romero y Klosé indicados. • Incluye obras de concierto: Mozart (<i>Quinteto para clarinete y cuerdas</i>), Stark y Yuste (<i>Vibraciones del Alma</i>). • Supresión de la práctica en conjunto y la lectura a primera vista.
<p style="text-align: center;">5^o CURSO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Partía de la aplicación de A. Romero al clarinete del artículo de Baillot (publicado en su libro <i>El arte del violín</i>). • Trabajo de lo estudiado en cursos anteriores además de Müller y Cavallini. • Piezas de Concierto y dramáticas (no se indica el autor). • Ejecución colectiva. • Inicio en la transposición. 	<p style="text-align: center;">5^o CURSO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fragmentos de Klosé, Romero y Cavallini (<i>Treinta caprichos</i>) • Interpretación del Concierto N^o1 y Concierto N^o 2 de C. M. von Weber. • Transposición e inicio a la lectura a primera vista.
<p style="text-align: center;">6^o CURSO (“Perfeccionar lo aprendido”)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estudio de “<i>todos los aires variados, solos, conciertos de Beer, Caval[l]ini, Klosé y Müller; variaciones de David, Hugot y Kalliwoda; transcripciones sobre motivos de óperas de Liverani (...)</i>”. 	<p style="text-align: center;">6^o CURSO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Continuación del trabajo técnico mediante escalas en todos los tonos y de libros de estudios de Stark (<i>24 estudios de virtuosismo, Op. 51</i> y <i>La técnica del arpegio, Op. 52</i>) • Interpretación de los cuatro conciertos para clarinete de Spohr y del <i>Quinteto para clarinete y cuerdas</i> de Brahms.

Tabla comparativa de contenidos de las programaciones de estudios de clarinete de 1879 y 1910 en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid

Es interesante comprobar que, tal y como apunta Gloria Rodríguez Lorenzo en su tesis doctoral, muchos de los clarinetistas que pasaron por el magisterio de Miguel Yuste formaron parte de la Banda Municipal de Madrid y, por tanto, fueron compañeros de Menéndez en algún momento.

- Mariano Magro y García (1909-1932)
- Leocadio Fuertes y Bondía (1909-1932)
- Félix Barbadillo y Martín (1912-1916)
- Santiago Arranz (1912-1932)
- Joaquín Casas Brunet (1913-1932)
- Rafael Sánchez Cebrián (1913-1932)
- Gonzalo de la Carrera y Guinea (1914-1932)
- Miguel Yuste Azofra (1918-1932)
- Luis Villarejo Íñiguez (1918-1932)

CAPÍTULO III-CLARINETISTA DE LA BANDA MUNICIPAL DE MADRID

El ingreso de Menéndez en la Banda Municipal de Madrid supuso el inicio de su andadura profesional en la capital; veremos cómo de manera paulatina se convertirá en uno de los mejores músicos del momento¹⁷¹ y formará parte de importantes círculos musicales en los que trabajará junto a grandes instrumentistas y directores.

A pesar de simultanear su trabajo en la agrupación con la pertenencia a varias orquestas y grupos de cámara es con la Banda con la que Menéndez cosechará la mayoría de sus éxitos profesionales.

En la hoja de servicios del clarinetista podemos comprobar el tiempo que estuvo en activo como clarinetista en la agrupación; éste asciende a cuarenta y un años, tres meses y diez días durante los cuales formó parte de la cuerda de clarinetes como Profesor de 1ª durante cinco años (plaza conseguida en la oposición) con una retribución diaria de cinco pesetas; este estatus cambiaría en 1919 al ascender a Profesor Principal, aumentando su salario a seis pesetas y setenta y cinco céntimos diarios. A pesar de ser ya reconocido como gran instrumentista, es en 1921 cuando consigue el ascenso a Profesor de Primera Clase, único puesto que mantendría hasta el final de su vida laboral, cuando él mismo solicita su jubilación en 1955; por desempeñar este cargo, su retribución anual será de tres mil seiscientas pesetas, asignándosele la gratificación correspondiente por ser solista de clarinete (1000 ptas. /año desde 1944; 1500 ptas. /año a partir de 1952)¹⁷².

En 1947, tras varios escritos solicitándolo desde 1946, se le reconoce el trabajo desarrollado en la Banda de Música de Bilbao (siete años, dos meses y seis días), únicamente a efectos de antigüedad (cuatrienios) pero no de jubilación, ascendiendo de esta manera el haber anual correspondiente¹⁷³.

3.1.-De los inicios a la Guerra Civil (1914-1936)

La llegada de Menéndez a Madrid se produjo en un momento de gran trascendencia histórica, ya que tan solo dos días antes de su oposición había estallado la I Guerra Mundial. Aunque España se declaró neutral y no tomó partido en el conflicto, la guerra fue un factor decisivo para la economía del país, haciendo que se pasase de un déficit de más de mil millones de pesetas en el periodo comprendido entre 1901 y 1914 a un superávit de más de dos mil cien millones entre 1915 y 1919; el motivo no fue otro que la entrada en la guerra de las principales potencias europeas que dedicaban toda su producción a la fabricación de material de guerra; así, los países beligerantes se convirtieron en importadores de todo tipo de productos. Ante esta situación, España exportó materiales tanto a países neutrales como a los que estaban en guerra y se autoabasteció con productos que hasta entonces importaba.

¹⁷¹ Según F. Bodí, productor del cd “Clar i Net”, grabación de la música de Julián Menéndez realizada por Enrique Pérez y Aníbal Bañados, el clarinetista era conocido como “El Fenómeno”. Palau, Dolores. “Clarinete silenciado”. *En Domingo*. 29-5.2005. pp. 4-5.

¹⁷² Ver Hoja de servicios de Julián Menéndez en la Banda Municipal de Madrid en los Anexos de este trabajo.

¹⁷³ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

Todo esto tuvo rápidas consecuencias a nivel social: por un lado, el número de obreros aumentó de manera considerable debido al crecimiento de la gran industria y, por otro, los precios aumentaron de manera desproporcionada debido al auge de la exportación y la falta de importaciones, pero los salarios se mantuvieron invariables hasta 1917.

Por todo lo anteriormente expuesto unido al desánimo generalizado que reinaba en la población, la Banda de Música de Madrid tuvo que disminuir la cantidad de conciertos en comparación con los que había ofrecido anualmente desde su creación en 1909; por ejemplo, en 1914¹⁷⁴ y 1915 dieron un total anual de ciento diecisiete conciertos, llegando a tener tan solo veinticuatro actuaciones en 1918¹⁷⁵.

En un principio, la agrupación realizaba sus ensayos en un local particular ubicado céntricamente, en la calle Costanilla de San Pedro, número seis; pero poco tiempo antes de que Menéndez se trasladase a Madrid, en febrero de 1914, tras realizar la oportuna petición para que la Banda dispusiese de un local propio del Ayuntamiento (ahorrándose, por tanto, las tres mil pesetas que les costaba el alquiler), fueron trasladados a la Tercera Casa Consistorial¹⁷⁶.

A pesar de que la mayoría de los profesores de la banda intentaban que su domicilio estuviese cerca del lugar de ensayo, debemos tener en cuenta que los transportes públicos estaban aún en vías de desarrollo en aquella época: en mayo de 1914, el ingeniero Miguel Otamendi solicitaba del Ministerio de Fomento la concesión de un ferrocarril subterráneo compuesto por varias líneas que comunicasen las zonas más importantes de la ciudad; por otro lado, las primeras camionetas de transporte de viajeros circularon desde 1915 y fueron perfeccionándose poco a poco, lo que favoreció enormemente las comunicaciones con zonas madrileñas que no tenían estación de ferrocarril; además, se comenzaban a desarrollar las nuevas líneas de tranvías eléctricos que sustituirían a los antiguos tranvías de mulas que comunicaban el barrio de Salamanca con la Puerta del Sol en el siglo XIX¹⁷⁷.

Los primeros conciertos de la Banda fueron ofrecidos en el Paseo de Recoletos, en un templete provisional ubicado en el centro de dicho paseo, pero en 1910 se comienza a tramitar el traslado del kiosco a Rosales. De esta manera, en octubre de 1914, cuando Menéndez lleva unos meses prestando sus servicios a la agrupación, se anuncia que se instalará un kiosco con las mejores condiciones acústicas en la gran plaza de Rosales, cuyas obras están próximas a finalizarse. Éste kiosco “presenció” conciertos hasta ser arrasado durante la Guerra Civil.

¹⁷⁴ El primer concierto de Julián Menéndez con la agrupación tuvo lugar el 17 de julio.

¹⁷⁵ Datos extraídos de dos fuentes: Tato y Amat, Miguel. *La Banda de Música. Monografía escrita con ocasión del Vigésimo Aniversario de LA PRIMERA AUDICIÓN PÚBLICA*. Imprenta Henche. Madrid, 1929 y de Genovés Pitarch, Gaspar. *La Banda Sinfónica Municipal de Madrid. 1919-2009*. Ediciones La Librería. Madrid, 2009.

¹⁷⁶ Archivo de la Banda de Música de Madrid. *Academias y kioscos (1909-1917)*. Sig.24-461-3.

1914. Negociado de Personal y Gobierno Interior. Clase Banda Municipal. Expediente relativo al traslado de la Academia de la Banda Municipal a la Tercera Casa Consistorial.

¹⁷⁷ Guerra de la Vega, Ramón. *Madrid, años 20. Historia de la fotografía*. Edición Street Art Collection.

El otro lugar donde la Banda actuaba continuamente era en el kiosco del Retiro; éste también fue deteriorándose hasta casi desplomarse tras la contienda española, pero en 1980 fue restaurado y hoy continúa con su actividad.

La temporada de conciertos tenía lugar en verano, actuando diariamente en el Retiro y los jueves y domingos en Rosales; además, durante todo el año participaban en los actos que el ayuntamiento considerase oportuno y ensayaban casi diariamente.

En el *Reglamento de la Banda Municipal* de 1916, aparece Julián Menéndez como Profesor Principal y Miguel Yuste como solista de clarinete y subdirector; en aquél momento la familia Menéndez-Abad residía en la calle Hartzenbusch, número 7¹⁷⁸.

Según el reglamento, en 1916 existían en plantilla un total de ochenta y nueve músicos de los cuales veintiuno eran clarinetistas¹⁷⁹, tres requintos y un clarinete pedal¹⁸⁰. Los profesores eran considerados a todos los efectos funcionarios municipales desde que Ricardo Villa consiguiese dicho estatus para sus músicos a los pocos meses del primer concierto de la agrupación (1909).

La disciplina que regía la agrupación era notable, estando rigurosamente especificados en el reglamento todos los derechos y obligaciones de los músicos. Sirvan como ejemplo de ello las siguientes “normas”: los profesores no podían salir de la población si no disponían de un permiso concedido previamente por el Alcalde o por el Presidente de la Comisión; si un músico actuaba de manera negligente o demostraba “falta de celo” en su trabajo, era separado de su cargo; si era impuntual se le descontaba medio día de sueldo y si reincidía ese mismo mes, lo correspondiente a un día de trabajo, siendo el doble si la falta se diese en un acto público. Además, los músicos debían ser un ejemplo de buena conducta, subordinación y disciplina, haciendo que la corporación fuese digna de respeto y consideración pública con su comportamiento y buen hacer.

La mayoría de profesores de la Banda formaban parte de otras agrupaciones, como la Orquesta Sinfónica o la Orquesta de Cámara de Madrid, puesto que en aquella época aún no existía ley de incompatibilidades y no era posible vivir únicamente con el sueldo que percibían en la banda de música; el único problema, y por tanto incompatibilidad, surgía cuando les coincidían dos actuaciones, en cuyo caso los músicos tenían obligación de asistir a los actos de la banda. De todas maneras, estaban obligados a entregar los instrumentos a la terminación de cada evento en el que la banda participase y se les prohibía utilizar los

¹⁷⁸ Dicho dato no aparece anotado en el censo de 1920 por lo que el Reglamento constituye la única fuente en la que basar esta información. Curiosamente, en el número 4 de esa misma calle vivía Luis Alberdi Azpitarte; recordemos que fue requinto solista de la Banda de Bilbao desde 1907 hasta 1909, momento desde el que pasó a formar parte de la agrupación madrileña.

¹⁷⁹ Con la siguiente distribución: un solista, un principal, nueve de 1ª clase, seis de 2ª clase y cuatro de 3ª clase. Ayuntamiento de Madrid. *Reglamento de la Banda Municipal de Música de Madrid (aprobado provisionalmente por Decreto en 1909)*. Imp. Municipal. Madrid. 1916. p. 48.

¹⁸⁰ *Ibíd.* En otro documento encontrado en el archivo de la Banda Municipal, consta que hay el siguiente material de la familia del clarinete: “2 requintos en Mi bemol, a 450 ptas., 16 clarinetes en Si bemol, a 450 ptas., 2s clarinetes altos en Mi bemol, a quinientas ptas., 2 clarinetes bajos en Si bemol, a 550 ptas. y un clarinete pedal de metal, a 1250 ptas.” *Libro de inventarios de los instrumentos y material de la Banda Municipal de Madrid, iniciado el 16/7/1914.*

mismos en cualquier acto particular, fuese público o privado; esto nos hace pensar que Menéndez disponía de varios clarinetes propios, afinados en “si” bemol y en “la”, además del que utilizaba con la Banda de Música¹⁸¹.

Cuando Menéndez entró a formar parte de la Banda se encontró, sin duda, con una agrupación que se caracterizaba por tener una sonoridad diferente, buscada a través de una original plantilla que se asemejaba a la de una orquesta. Poseía una amplia y variada familia de instrumentos de viento y violoncelos y contrabajos¹⁸². El ayuntamiento, consciente de que contaba en su plantilla con los mejores músicos del momento, procura adquirir desde el principio el instrumental de mayor calidad del mercado, lo que garantizaba una mejor sonoridad y la posibilidad de que fuese más duradero.

Estos instrumentos han de servir marcados con sello ó escudo de Madrid y a los lados iniciales.

Nota: Reconociendo los directores que no existe en España otra cosa más importante ni tanto que pueda compararse á servir el instrumental especial que para esta se impone se permiten aconsejar a V. E. utilice de la de los Sres. Vda. E Hijos de Lahera puesto que habrá de aceptar además todas las condiciones que V.E. estime conveniente respecto al pago gradual hablado en la última junta de la comisión respectiva, atenciones de deterioro hasta después de la recepción del referido instrumental rogándole así mismo la urgencia posible en la demanda.

Madrid, 12 de Enero de 1909¹⁸³.

Además, la mayoría de las bandas *amateurs* estaban tocando en “brillante” mientras que en la banda madrileña se utilizaba la afinación “normal”¹⁸⁴, lo que suponía otro gran aspecto diferenciador en cuanto a la sonoridad de la misma.

Volviendo al funcionamiento interno de la agrupación y respecto a la vestimenta utilizada, los profesores tenían dos uniformes¹⁸⁵ (invierno y verano) cuya confección corría a cargo del ayuntamiento¹⁸⁶ y, al menos una vez al mes éstos eran “revisados” junto al instrumental por la Comisión y Directores de la Banda, siendo cada profesor responsable de subsanar los

¹⁸¹ Los clarinetes utilizados eran “Sistema Boehm”, ya que desde la creación de la Banda los instrumentistas tenían obligación de poseer un clarinete con este mecanismo.

¹⁸² A pesar de lo expuesto respecto a los instrumentos de cuerda no fue denominada “Banda Sinfónica” hasta 1985. Genovés Pitarch, Gaspar. *La Banda Sinfónica Municipal de Madrid. 1919-2009*. Ediciones La Librería. Madrid, 2009.

¹⁸³ *Ibíd.*

¹⁸⁴ “Artículo 9º: La Banda municipal se regirá por el diapasón normal”. Ayuntamiento de Madrid. *Reglamento de la Banda Municipal de Música de Madrid (aprobado provisionalmente por Decreto en 1909)*. Imp. Municipal. Madrid. 1916.

¹⁸⁵ El uniforme de invierno estaba formado por capote, levita bordada, pantalón, gorra de paño además de los accesorios de gala, que consistían en una bandolera de cuero con vista blanca charolada y cartera. Por su parte, el de verano era igual que el de invierno en cuanto a forma, color y adornos, pero confeccionado de tela ligera. La gorra estaba realizada en piqué blanco con emblemas de metal, barbuquejo [sic] y botones finos; además, los galones empleados eran de oro fino y los emblemas y botones de metal dorado, de la mejor clase. Archivo de la Banda Municipal de Música de Madrid. *Uniformes 1909-1918*. Leg. 24-460-63.

¹⁸⁶ Los uniformes fueron realizados por la sastrería de Alberto Ranz, en 1909 y 1910 respectivamente, ubicada en la Calle Arenal, nº 11. Genovés Pitarch, Gaspar. *La Banda Sinfónica Municipal de Madrid. 1919-2009*. Ediciones La Librería. Madrid, 2009.

desperfectos ocasionados por el mal uso o descuido así como de correr con los gastos que supusiese la necesidad de reponer prendas y demás efectos del uniforme¹⁸⁷.

En relación al uniforme de verano utilizado por los músicos, el director, Ricardo Villa, elevaba una petición al ayuntamiento en marzo de 1930 solicitando se confeccionase uno nuevo para cada profesor argumentando que el que usaban era incómodo (“levita de paño ceñida al cuerpo y cerrada, con cuello rígido”¹⁸⁸), y provocaba demasiado calor, dificultando así la labor profesional de los mismos. A raíz de su escrito se encargó la confección de noventa trajes completos al maestro sastre de los colegios de Nuestra Señora de la Paloma, realizando los mismos en un plazo de sesenta días (fueron recibidos el nueve de julio) y con un coste de diecinueve mil trescientas cincuenta pesetas¹⁸⁹.

En octubre de ese mismo año, se llevó cabo la reforma y reposición de prendas en unos casos así como la confección de cinco nuevos uniformes de invierno¹⁹⁰ y uno de verano; en el caso de Julián Menéndez, se le confeccionaron varios elementos del traje de invierno: levita, pantalón y gorra de paño, siendo ésta renovada en 1933, año en el que también aparece inscrita su bandolera. El capote, que databa de 1909, lo que tal vez podría significar que anteriormente perteneció a otro profesor, fue reformado, repasado, limpiado y provisto de guarniciones y terciopelo nuevo¹⁹¹.

Gracias a la experiencia como solista de requinto en la Banda de Música de Bilbao y, sin duda, avalado por la valía profesional que demostraba como clarinetista y músico en general, Menéndez fue designado para formar parte de diferentes tribunales destinados a seleccionar a los músicos para cubrir vacantes en la agrupación madrileña durante toda su vida. Así, por ejemplo, en agosto de 1918 la Banda ofertó vacantes de cornetín¹⁹², bombardino (en do o si bemol), requinto y clarinete. Los exámenes fueron fechados para los días trece y catorce por la mañana, realizando en primer lugar los correspondientes al viento-metal.

¹⁸⁷ En 1917, tras la revisión oportuna quedó de manifiesto el mal estado tanto de los trajes como de las carteras y bandoleras por el continuo uso que se les venía dando desde 1909; así, se propuso al ayuntamiento que se hiciese cargo de la adquisición de nuevos uniformes para los profesores, lo que suponía un gasto de trece mil seiscientos cuarenta pesetas, argumentando que la situación económica que vivían era difícil, que los músicos eran dignos de las mayores concesiones y que éstos no podían hacer frente al desembolso de las ciento sesenta y cinco pesetas que les supondría hacerse con una nueva equipación. Dicha propuesta no prosperó puesto que los votos negativos ganaron a los positivos por trece a doce. Genovés Pítarch, Gaspar. *La Banda Sinfónica Municipal de Madrid. 1919-2009*. Ediciones La Librería. Madrid, 2009.

¹⁸⁸ Escrito de Ricardo Villa fechado el 31 de marzo de 1930. Archivo de la Banda Municipal de Madrid. 1930. Negociado de Gobierno Interior. Clase Banda Municipal. Expediente para la adquisición de uniformes de verano. Sig. 26-315-69-14.

¹⁸⁹ *Ibíd.*

¹⁹⁰ El primer nombre que aparece en la lista de profesores que necesitan uniforme nuevo es Severiano Menéndez. *Ibíd.*

¹⁹¹ Lo que supuso un gasto de sesenta pesetas. Archivo de la Banda Municipal de Madrid. 1930. Negociado de Gobierno Interior. Clase Banda Municipal. Expediente de reposición y arreglo de uniformes a los profesores. Sig. 26-315-69-12.

¹⁹² En el caso del examen de cornetín, los aspirantes debían interpretar la *Fantasia* Op. 22 de Theodor Hoch. En cuanto al bombardino, la obra obligada era *Solo de Concierto* de Miguel Yuste. Boletín del Ayuntamiento de Madrid, 22/7/1918.

Julián Menéndez formó parte de los dos tribunales encargados de calificar los ejercicios de oposición llevados a cabo para cubrir las plazas de requinto 2^o¹⁹³, en cuyo caso los aspirantes debían ejecutar “como obra de estudio” el *Capricho Píntoresco* de Yuste, transportándola para ser interpretada con clarinete en Mi bemol, y de clarinete 3^o¹⁹⁴ en cuyo caso tenían obligación de interpretar los dos primeros movimientos del segundo concierto para clarinete de Weber. La segunda fase consistía en realizar la lectura “a primera vista” de una obra

¹⁹³Rodríguez Lorenzo, Gloria Araceli: *El Clarinetista, Profesor y Compositor Miguel Yuste Moreno (1870-1947): Estudio Biográfico y Analítico*. Tesis Doctoral dirigida por D. Ramón Sobrino, leída en el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, 2009
Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal. Tribunal de oposiciones.

Acta.

En la Villa de Madrid [a] los catorce días del mes de Agosto de mil novecientos dieciocho, reunidos en el escenario del Teatro Español [a] las doce de la mañana los señores Don Juan García Revenga y Don Miguel Tato y Amat en concepto de Concejales delegados por la Comisión de Gobernación para presidir el Tribunal encargado de juzgar y calificar los ejercicios de oposición convocados para cubrir la vacante de Requinto que existe en la Banda, Don Ricardo Villa y Don Miguel Yuste como Directores de la misma y Don Julián Menéndez y Don Miguel Hidalgo como profesores de dicha Corporación en unión al secretario que suscribe, se dio lectura por este del anuncio inserto en el Boletín del Ayuntamiento del 15 de Julio último y los fijados en el tablón de edictos del Teatro Español (calle de Echegaray), procediéndose acto seguido al llamamiento de los opositores inscritos por el orden siguiente:

Núm. 1 Don Agustín San Miguel

Núm. 2 Don Rafael Cebrián

Núm. 3 Don Mariano Magro

Núm. 4 Don José González Lugo (no se presentó)

Núm. 5. Don Francisco Fernández Serrano

Ejecutando los cuatro que se presentaron el “Capricho Píntoresco” para clarinete de Yuste op. 41 como obra de estudio y además una obra de repente señalada en el momento por el Tribunal.

Terminados los ejercicios [a] las doce de la mañana y constituido el Tribunal en sesión secreta acordó por unanimidad proponer ocupar la vacante de Requinto [...] al opositor n^o 2 Don Rafael Cebrián Sánchez.

Y para que así conste firman la presente con el secretario que suscribe en Madrid y fecha del encabezamiento.

Ricardo Villa, Miguel Yuste, Ángel Hidalgo, Julián Menéndez, Juan García Revenga, Miguel Tato y Amat.

¹⁹⁴*Ibíd.*

Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal. Tribunal de oposiciones.

Acta.

En la Villa de Madrid á [sic] los catorce días del mes de Agosto de mil novecientos dieciocho, reunidos en el escenario del Teatro Español á [sic] las doce de la mañana los señores Don Miguel Tato y Amat, como Concejales designados por la Comisión 1^a (Gobernación) para presidir este acto. Don Ricardo Villa como director de la Banda, no actuando el subdirector por incompatibilidad á [sic] causa de su parentesco con uno de los aspirantes, Don Julián Menéndez y Don Emilio Romo, como Profesores de la Corporación, en unión del que suscribe como Secretario de la Comisión indicada con objeto de presenciar y juzgar los ejercicios de oposición que según el anuncio inserto en el Boletín del Ayuntamiento del 15 de Julio último y los fijados en el tablón de edictos y Teatro Español (calle de Echegaray), deberán celebrarse este día [1]4 hora de la reunión para cubrir una vacante de Clarinete 3^o de la Banda, dotada con el jornal diario de tres pesetas, se dio lectura por el Secretario del anuncio de la convocatoria procediéndose acto seguido al llamamiento de los opositores presentados en el orden siguiente:

Núm. 1 Don Francisco Villarejo Íñiguez

Núm. 2 Don Miguel Yuste Azofra

Quienes ejecutaron como obra de estudio el Allegro y la Romanza del 2^o Concierto op. 74 de Weber y además una obra de repente señalada en el momento por el Tribunal.

Terminados los ejercicios á [sic] la una y treinta de la tarde y constituido el Tribunal en sesión secreta se acordó por unanimidad proponer para la vacante de referencia al opositor n^o 2 Don Miguel Yuste Azofra.

Al propio tiempo y resultando una vacante de 3^a clase en la cuerda de clarinetes por el pase de Don Rafael Cebrián a la plaza de Requinto, en vista de los brillantes ejercicios realizados por el opositor Don Francisco Villarejo Íñiguez se acordó proponerle para ocupar, por elección la referida resulta.

Y para que así conste firman la presente los señores del Tribunal en unión del Secretario que suscribe en Madrid y fecha del encabezamiento.

Ricardo Villa, Miguel Yuste, Emilio Romo, Julián Menéndez.

seleccionada por el tribunal. Las plazas fueron conseguidas por Rafael Cebrián Sánchez, que también había opositado en 1914 cuando Menéndez consiguió su plaza, y por Miguel Yuste Azofra, hijo de Miguel Yuste¹⁹⁵, respectivamente.

Posteriormente, en 1929, Menéndez formó parte junto a Ricardo Villa y Miguel Yuste del jurado de un concurso organizado por la Comisión de Festejos del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife para elegir el mejor “Intermedio sinfónico” escrito específicamente para banda de música con motivo de las fiestas de mayo. Tan solo dos obras fueron presentadas al concurso siendo galardonada con el premio de quinientas pesetas la que llevaba por título *Pathos del Sur*¹⁹⁶, compuesta por Juan Reyes Bartlet, que era director de la banda de música de Icod, un municipio situado al noroeste de la isla.

El 7 de mayo de 1929 la prensa tinerfeña se hacía eco de la noticia publicando el resultado del concurso y el acta levantada por el tribunal desde Madrid¹⁹⁷. Como ejemplo de ello puede verse la reseña que aparecía en el periódico *El Progreso*¹⁹⁸.

El jurado designado para resolver el concurso musical abierto por la Comisión de Fiestas de este Ayuntamiento, ha sido adjudicado el único premio de 500 pesetas al intermedio sinfónico para Banda titulado “Pathos del Sur” del que es autor el director de la Banda municipal de la Villa de Icod, nuestro buen amigo don Juan Reyes Bartlet, a quien felicitamos por este triunfo.

A continuación insertamos el acta levantada por el Jurado:

“Reunidos los señores don Ricardo Villa, director de la Banda municipal de Madrid; don Miguel Yuste, subdirector de la misma y profesor del Conservatorio, y don Julián Menéndez, compositor y clarinete solista de la Orquesta Sinfónica y de la referida Banda municipal, y después de previo examen de las dos obras presentadas al Concurso musical abierto por la Comisión de Festejos del Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife para premiar el mejor Intermedio Sinfónico para banda acordaron, por unanimidad, designar el único premio de 500 pesetas a la obra que lleva por lema “Pathos del Sur”.

Y para que conste lo firman en Madrid a 20 de Abril de 1929: Ricardo Villa, Miguel Yuste, Julián Menéndez”.

El estreno de la obra corrió a cargo de la Banda del Regimiento de Infantería de Tenerife el día 27 de julio de ese mismo año en la Plaza del Príncipe; de ello también informaría

¹⁹⁵ Es curioso que en el acta de su oposición se comunica que el subdirector de la Banda no actúa por incompatibilidad al ser pariente de un aspirante, pero finalmente su firma aparece con las del resto de miembros del tribunal.

¹⁹⁶ “Ecos Musicales”. *Boletín Musical dedicado a las Bandas de Música*. Año III. Nº 18. Valencia, Mayo-Junio de 1929. p. 14.

¹⁹⁷ Puede verse en “Concurso musical”. *La Prensa*. Año XIX. Nº 3993. p. 1. 7/5/1929 y en “Las Tradicionales Fiestas de Mayo. Concurso musical”. *Gaceta de Tenerife*. Año XVIII. Nº 4853. p. 2. 7/5/1929.

¹⁹⁸ “De un concurso musical”. *El Progreso*. Año XXIV. Nº 7236. p. 1. 7/5/1929 (curiosamente, la fecha que aparece en la portada del periódico contiene una errata, apareciendo 1992 en lugar de 1929).

oportunamente la prensa, aunque el título de la obra pasó a ser *Interludio Español* en lugar de *Pathos del Sur*¹⁹⁹.

A mediados de julio de 1923, la Banda es invitada a participar en las Ferias de Julio de Valencia que se llevarían a cabo los tres primeros días de agosto, alegando los anfitriones que con la presencia de la agrupación sus fiestas “alcanzarán indudablemente un inusitado esplendor²⁰⁰”. La invitación fue aceptada y rápidamente se llevó a cabo todo lo necesario para que la Banda brillase en todos los aspectos, incluyendo la revisión y realización de mejoras en los trajes de los músicos; Julián Menéndez recibió así un nuevo pantalón y se repusieron los dorados en su levita²⁰¹. Las misivas de agradecimiento enviadas desde Valencia confirman que las actuaciones de la Banda supusieron todo un éxito.

En 1927 la banda viajaba a Portugal ofreciendo siete conciertos en Lisboa y dos en Oporto en los Festivales organizados a beneficio de los hospitales. En éste, que sería el único viaje que la agrupación realizaría fuera de España, cosecharon grandes éxitos y ovaciones, siendo agasajados con regalos y atenciones por parte de los anfitriones. El siguiente comentario del Obispo de la capital puede ayudar a hacernos una idea de la buena aceptación que tuvo la visita en el país vecino:

“Estos músicos no son músicos; son ángeles que el señor
nos ha enviado para deleitarnos, y a quienes yo bendigo²⁰²”.

Los conciertos ofrecidos por la banda cumplían por un lado, aparte de su función lúdica, una función educativa, puesto que conseguían que las clases populares se aficionasen al arte y por otro, la función de divulgar una música que el público no estaba acostumbrado a escuchar²⁰³. El repertorio incluía tanto obras de lo denominado música “cultura” como otras pertenecientes a todo tipo de géneros, desde el sinfónico hasta el dramático grande y chico pasando por adaptaciones de música de cámara²⁰⁴. El propio Ricardo Villa, director de la banda desde su formación hasta su muerte, acaecida en 1935, comentaba en una entrevista

¹⁹⁹ “Estreno de una obra premiada”. *La prensa*. Año XX. Nº 4348. p. 6. 25/7/1929. “Una obra del reputado compositor tinerfeño Reyes Bartlet”. *Gaceta de Tenerife*. Nº 6234. p. 1. 27/7/1929.

²⁰⁰ La agrupación ya había visitado esta ciudad en otras dos ocasiones, en 1909 y en 1915. Archivo de Villa. Exp. 23-160-15.

²⁰¹ Lo mismo ocurrió en el caso de su hermano Severiano.

²⁰² Sagardía, Ángel. *El músico Ricardo Villa (Temas Madrileños, IV)*. Instituto de estudios madrileños, 1953.

²⁰³ “(...) Madrid comenzó a querer a la banda y aficionarse a la música (...)”. Serrano Anguita, F. “Aquí, Madrid: cuando nació la banda”. No constan los datos de publicación. Memoriademadrid [en línea]. Colección digital del Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Madrid. Emilio Carrere o Conrado del Campo, respectivamente, lo resumieron de la siguiente manera: “*La Banda Municipal ha conseguido el prodigio de que Madrid tuviese sensibilidad para la música verdadera*” (E. Carrere, 1934), “*Han sido musicalmente los mayores educadores del pueblo*” (C. del Campo, 1934). Sanz de Pedre, Mariano. *La Banda Municipal. Su origen. Cincuenta años de triunfal labor artístico-cultural*. Madrid, 1958.

²⁰⁴ Sobrino, Ramón. “Paisaje musical de Madrid en el primer tercio del siglo XX: las instituciones orquestales y la Banda Municipal de Madrid”. *Recerca Musicològica*, Nº 14-15. Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions. Barcelona, 2004-2005, p. 155-175.

realizada un año antes de su fallecimiento lo siguiente respecto al repertorio interpretado por la agrupación²⁰⁵:

He procurado incorporar a nuestro repertorio las obras más notables de compositores antiguos y contemporáneos (...). No soy partidario de los programas dedicados a un solo autor ni a una sola escuela. Hay que esforzarse en satisfacer al público; y en él hay preferencias diversas que pueden y deben coordinarse (...).El público oye con gusto obras muy dispares, y las aplaude con igual calor (...) en general, y aproximadamente, puede afirmarse que de músicos extranjeros prefiere a Beethoven, Wagner, Rimsky [sic], Bizet...y de los nuestros populares, Barbieri, Chueca, Chapí y Bretón(...).

Como el maestro Villa comentaba en la entrevista anterior, los programas de concierto de la banda generalmente incorporaban un pasodoble o una marcha militar, transcripciones para banda de lo denominado música “culta”, que incluía compositores como Beethoven, Wagner, Strauss, Rachmaninov, Mozart, Rimsky-Korsakov, Haendel, Moussorgsky o Liszt²⁰⁶ y música de autores españoles como Bretón, Vives, Saco del Valle, Chapí, Granados, Albéniz o Caballero.

Entre enero y marzo de 1915 la banda realiza su serie de conciertos en el Teatro Español ofreciendo un total de ocho conciertos en este tiempo; en estos se ejecutaron obras nuevas como la *Cuarta Sinfonía* de Mendelssohn, el *Ave María* de Schubert, el *Andante con Variaciones de la Novena Sonata (obertura 47) dedicada a [K]re[u]tzer* de Beethoven, *Ern Alblumblat* (Hoja de Album) de Wagner y *Maruxa* (selección) de Vives²⁰⁷.

La inclusión de obras de Wagner en los programas de concierto era algo habitual en la banda desde su formación en 1909; además, teniendo en cuenta las “asociaciones wagnerianas” de Madrid (creada en 1911) y Barcelona (creada en 1901), podemos hacernos una idea del gusto por la música del alemán en este momento y la simpatía que profesaba la banda a la música del alemán. Quizá esto influyera en el gusto musical de Julián Menéndez, a quien su nieta define como “beethoveniano” y “wagneriano” ante todo.

²⁰⁵ Lorenzo, Luis Antonio. “Una interviú con el maestro Villa. El vigesimoquinto aniversario de la Banda Municipal de Madrid”. 14/6/1934. No constan los datos de publicación. Colección digital del Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Madrid. www.memoriademadrid [en línea].

²⁰⁶ También había público a quien no le parecía del todo correcto el interpretar música de estos compositores en una agrupación como la banda, como puede apreciarse en el siguiente comentario:

“(...) yo era asiduo (en mis tiempos de primera juventud) concurrente a sus ensayos (...); pasaba las mañanas distraído y hasta juzgaba propicios al arte aquellos esfuerzos e intentos de llevar a la instrumentación de la banda obras de Beethoven y Mozart, verdaderos alardes de un virtuosismo que atentaba contra la pureza del arte (...)”. Bosch, Carlos. *Nnéme, Anales de la Música y la sensibilidad*. Espasa-Calpe S.A. Madrid, 1942.

²⁰⁷ “En el Español. La Banda municipal”. *El Imparcial*. Año XLIX. N° 17221. 27/1/1915.

Infinidad de veces actuó Menéndez como solista interpretando el segundo movimiento, Larghetto, del *Quinteto para clarinete y cuerdas en La M, K.581*, de Mozart acompañado por la agrupación²⁰⁸, utilizando probablemente el arreglo realizado e interpretado en numerosas ocasiones por el propio Miguel Yuste. El público madrileño era conocedor de este movimiento gracias a las interpretaciones realizadas tanto por Antonio Romero, que lo había interpretado al menos desde 1875, como por Yuste. La prensa de la época publicaba a menudo el programa, lugar y hora en que tendrían lugar los conciertos de la banda, lo que nos ayuda a poder conocer el repertorio interpretado por la agrupación y su evolución a lo largo del tiempo. A modo de ejemplo, insertamos varios anuncios como los referidos anteriormente pertenecientes a diferentes publicaciones y años en los cuales se nombra a Menéndez como solista del “Larghetto” de Mozart.

La revista *Ondas*, órgano oficial de “Unión Radio S.A.” y de la “Unión de Radioyentes”, anunciaba, tan solo un año después de la formación de Unión Radio²⁰⁹, en 1926, la emisión de un concierto en el que Menéndez interpretaba el “Larghetto” acompañado por la agrupación siendo dirigidos por el Maestro Villa²¹⁰.

La Libertad publicaba, el 17 de octubre de 1926, el programa que la banda ofrecería ese mismo día por la mañana en el Retiro²¹¹:

Programa de concierto que dará hoy en el Retiro, a las once y media de la mañana:

Carme gentil, Casademont.

Sakuntala, obertura, Goldmark.

Larghetto del *quinteto de clarinete* (solista Sr. Menéndez, J.), Mozart.

Danzas guerreras de “El Príncipe Igor”, Borodin.

Suspiros de España, marcha popular, Álvarez.

Hoja de álbum, Wagner.

Fantasia de “Benamor”, Luna

²⁰⁸ Ahora resulta muy curiosa la costumbre de la época de interpretar únicamente un movimiento de la obra, no viendo ésta como un “todo”; tanto era así que el “Larghetto” se publicaba y vendía de manera independiente, como puede verse en la revista *Harmonía* que al menos desde 1918 publicaba la parte de “clarinete a solo” por 4’50 pesetas.

²⁰⁹ Para Menéndez no era una novedad actuar ante los micrófonos, puesto que ya lo había hecho anteriormente; en noviembre de 1924, por ejemplo, interpretó una “Suite” de la *Arlessienne* de Bizet y una selección del *Barberillo de Lavapiés*, de Barbieri, junto a compañeros de la Banda Municipal (Doncel, -fl.-, López -oboe- y Giménez -fagot-) y a Saco del Valle al piano. “Radiotelefonía”. *La Crónica Meridional* (Almería) Año LXV. Nº 20918. p. 5. 5/ 11/ 1924 ó *El Adelanto* (Diario político de Salamanca). Año XL. Nº 12410. p. 3. 5/11/1924. Posteriormente, por ejemplo en agosto de 1925, también lo haría como solista, interpretando obras de Coquard, Lefebvre, Yuste y Saco del Valle. *Ondas*. Año I. Nº 8. p. 20 9/8/1925. Asimismo, puede localizarse su nombre en el listado de “Personalidades y artistas que actuaron en Unión Radio”. *Ondas*. Año II. Nº 32. p. 4. 24/1/1926.

²¹⁰ “Emisión de la Unión de Radioyentes”. *Ondas*. Año II. Nº. 33. p. 16.

²¹¹ “Banda Municipal”. *La Libertad*. Nº 2050. 17/10/1926. p. 5.

Años después el mismo periódico publicaba, el día 7 de agosto de 1929, el programa de concierto que tendría lugar el día siguiente²¹²:

LA BANDA MUNICIPAL. El concierto de mañana

Programa de concierto que se celebrará en Rosales mañana jueves, a las diez cuarenta y cinco de la noche:

Auras de Andalucía, pasodoble. Esquembre.

Danzas españolas: a) Oriental; b) Andaluza; c) Rondalla aragonesa, Granados.

Pantomima y danza general del baile *Dafnis y Cloe*, Ravel.

El aprendiz de brujo (scherzo), Dukas.

“Largueto” del *quinteto de clarinete* (solista, D. Julián Menéndez), Mozart.

El niño judío (selección), Luna.

Otro periódico, *El Imparcial*, publicaba el día 18 de septiembre el programa de concierto que tendría lugar ese mismo día en el Retiro²¹³:

Banda Municipal de Madrid

Programa de concierto que se celebrará en el Retiro el día 18 de septiembre de 1930 a las cinco menos cuarto de la tarde:

Marcha Solemne, Villa; *Las alegres comadres de Windsor* (o[b]ertura), Nicolai; Minueto de “La Viejecita”, Caballero; *Fantasia húngara*, Burgmeim; *Oviedo*, pasodoble (primera vez), Marquina; “Largueto” del *quinteto de clarinete*, Mozart (solista señor Menéndez); *Fantasia de “Boccaccio”*, Suppé.

El diario independiente *El Sol* también daba cuenta del programa del concierto anterior en sus páginas, publicando la misma noticia que aparecía en el *Imparcial*²¹⁴.

La banda de música formó parte del festival que tenía por nombre “El Lectorio de los Niños”, en el que participaban pequeños artistas, celebrado en el Teatro de la Comedia en febrero de 1932; en el acto, que no era un concierto al uso, actuaron artistas de diferentes especialidades (declamación, canto, poesía, etc.) y Julián Menéndez, que interpretó el “Larghetto” del *Quinteto para clarinete y cuerdas* de Mozart, fue largamente ovacionado por el público asistente²¹⁵; el resto del programa estuvo formado por las siguientes obras²¹⁶:

²¹² “La Banda Municipal”. *La Libertad*. Año XI. Nº 2928. 7/8/1929.

²¹³ “Banda Municipal de Madrid”. *El Imparcial*. Año LXV. Nº 21;9?48. p. 2. 18/9/1930

²¹⁴ “Banda de Música. El concierto de hoy en el Retiro”. *El Sol*. Año XIV. Nº 4088. 18/9/1930.

²¹⁵ “El Lectorio Infantil. Un brillante festival de niños”. *Luz*. Año I. Nº 32. p. 6. 12/2/1932.

²¹⁶ “El festival de Lectorio Infantil”. *El Heraldo de Madrid*. Año XLII. Nº 14359. p. 5. 8/2/1932.

Obertura de *Rienzi*, Wagner.
“Larghetto” del *Quinteto de clarinete* (solista, señor Menéndez).
Serenata de *Una noche en Calatayud*, Pablo Luna.

El Siglo Futuro informaba el 30 de junio de 1934 del concierto que interpretaría la banda el día siguiente, 1 de julio, en el Retiro²¹⁷:

LA BANDA MUNICIPAL

PROGRAMA DEL CONCIERTO QUE CELEBRARÁ MAÑANA DOMIGO, PRIMERO DE
JULIO, A LAS SEIS Y CUARTO DE LA TARDE, EN EL RETIRO

Gerona (pasodoble), Lope.
Euryanthe (obertura), Weber.
Pavana (por una infanta difunta), Ravel.
Sigfredo (selección del acto primero), Wagner.
Granada (serenata), Albéniz.
Larghetto del *quinteto de clarinete* (solista Don Julián Menéndez), Mozart.
Fantasia de “El Caserío”, Guridi.

El próximo martes, 3 de julio, darán principio las actuaciones populares de la Banda Municipal en los distritos de Madrid, con un concierto por la noche, en la plaza de Benavente.

El repertorio que interpretaba la banda incluía en otras ocasiones obras como *Escenas Alsacianas* o *La Meditación de Thais*, ambas de Massenet, o el prelude de *El diluvio* de Saint-Saëns en las que Menéndez actuaba como solista. Así, por ejemplo, el día 29 de julio de 1922, *La Correspondencia de España* anunciaba el programa de concierto que la banda interpretaría en su concierto nocturno del siguiente día en Rosales, en el que Menéndez actuaría como solista en la “Meditación”²¹⁸:

BANDA MUNICIPAL. Concierto en Rosales

Programa del que se celebrará mañana domingo, a las diez y media de la noche:

Primera Parte

- 1.- Pasodoble de *El Tambor de Granaderos*.- Chapí.
 - 2.- *Le roid’Ys*.- Lalo.
 - 3.- Bolero de *Los Diamantes de la Corona*.- Barbieri.
 - 4.- *Los Maestros Cantores de Nuremberg*.- Wagner.
- I. Preludio del acto segundo.-
II. Vals de los aprendices y marcha de las corporaciones.

Segunda Parte

²¹⁷ “La Banda Municipal”. *El Siglo Futuro*. 2ª época. Año XXVII. Nº 8253. p. 3. 30/6/1934.

La misma noticia aparece en *El Heraldo de Madrid*. Año XLIV. Nº 15106. p. 5. 29/6/1934.

²¹⁸ “La Banda de Música. Concierto en Rosales”. *La Correspondencia de España*. Año LXXV. Nº 23332. p. 7. 29/7/1922

- 1.- Selección de la ópera *Thais*.- Massenet
(clarinete a solo en la Meditación, señor Menéndez).
- 2.- *Rapsodia Húngara en "Fa"*.- Liszt.
- 3.- Intermedio de la Boda de Luis Alonso.- Jiménez

Una década más tarde, el 8 de junio de 1932, el periódico *ABC*²¹⁹ anunciaba el concierto que la Banda ofrecería al día siguiente en el Retiro a las seis de la tarde, en cuyo programa se incluía *El Diluvio*, con Julián Menéndez como solista. Al día siguiente también el diario *El Sol* publicaba el programa de dicho concierto²²⁰:

La Banda Municipal. El Concierto de hoy en el Retiro

Programa del concierto que celebrará la Banda Municipal hoy, jueves, a las seis de la tarde en el Retiro:

El Liberal (pasodoble), Pérez Zúñiga.

El Diluvio (preludio), Saint-Saëns (Solista Julián Menéndez).

“Canzonetta” del *Concierto Romántico*, Godard.

Introducción y coro del acto segundo de *El Huésped de Sevilla*, (¿?)

“Andante cantabile” de la *Primera Sinfonía*, Beethoven.

Jota Aragonesa, Sarasate.

Revisando el padrón madrileño podemos comprobar que la familia Menéndez-Abad estuvo inscrita en el segundo piso, derecha, de la céntrica calle Pez, número 8, desde diciembre de 1917²²¹ hasta al menos el momento en que se realizó el perteneciente a 1930²²². Gracias al documento relativo al empadronamiento de 1920 podemos saber que vivía con la familia un cuñado de Menéndez, Fermín Adolfo Abad Osma²²³; años después, al realizarse el censo de 1930, encontramos que viven en el piso seis personas: el matrimonio y sus dos hijas y Felisa Abad Osma²²⁴, una cuñada del clarinetista de la que consta que se dedica a “sus labores” y Francisca Martínez Visado²²⁵, una chica de veintidós años que ejercía de sirvienta.

²¹⁹ “Concierto en el Retiro”. *ABC*. Año Vigésimoctavo. Nº 9165. p. 43. 8/6/1932.

²²⁰ “El Concierto de hoy en el Retiro”. *El Sol*. Año XVI. Nº 4626. p. 2. 9/6/1932.

²²¹ “Distrito Hospicio. Barrio Jesús del Valle”. En la hoja correspondiente a la familia consta que el contrato de inquilinato, clase 12, núm. 312523 fue realizado el 17 de diciembre de 1917. Archivo de Villa. Padrón de 1920. Hoja 21841.

“Distrito 2. Barrio 7”. Archivo de Villa. Padrón de 1925. Hoja 10076.

²²² Desconocemos los datos relativos a su empadronamiento entre 1935 y 1940 debido a la inexistencia de documentos en el archivo.

²²³ Adolfo Abad Osma (Bilbao, 14/6/1906-?). El primer nombre, que no consta en el documento, fue aportado por la nieta de Menéndez. En aquél entonces aparece inscrito como soltero y estudiante que lleva tres años en la capital. Según M^a Ángeles Soteras Menéndez, este hermano de su abuela, que era contrabajista de la Orquesta de la Zarzuela, emigró a Francia con su mujer al término de la guerra, al igual que otra hermana suya.

²²⁴ Felisa Abad Osma (Bilbao, 16/12/1909-?).

²²⁵ Francisca Martínez Visado (Alcocer, Guadalajara, 1908-?), en aquél momento llevaba once años en Madrid..

En esta época el clarinetista ya era más que reconocido profesionalmente codeándose, por tanto, con personas influyentes; muestra de ello podemos encontrarla en la noticia del entierro en Barcelona del editor Juan Espasa, publicada en *El Heraldo de Madrid* el 22 de marzo de 1930, en la que se cita que Julián Menéndez asistió desde Madrid²²⁶:

(...) el Sr. Subirá que ostentaba la representación de la Cámara del Libro;
los Sres. Coll y Olona, de la Casa Editorial Calpe que, en unión a Don
Julián Menéndez llegaron expresamente de Madrid para asistir al entierro.

Julián Menéndez procuraba cumplir con sus obligaciones como profesor solista en la banda de música tal y como se exigía en el Reglamento de la misma²²⁷, aunque no siempre le resultaba fácil compaginar sus compromisos profesionales, ya que debido a su fama como uno de los mejores clarinetistas del momento era requerido para formar parte de diferentes orquestas – como veremos más adelante – (Sinfónica de Madrid, Filarmónica de Madrid, Orquesta Nacional, etc.) así como grupos de cámara con los que ofrecía conciertos bien en teatros, salas o en la radio.

En junio de 1929 desde el ayuntamiento se había dispuesto que “con el fin de comprobar las causas de enfermedad alegadas por los señores profesores de la Banda”, desde el momento que se recibía el aviso en la Dirección Artística de aquélla, el médico de la Beneficencia municipal debía realizar un estudio para comprobar dicha enfermedad y realizar un informe sobre el estado de salud del enfermo de manera inmediata²²⁸.

Había ocasiones, como la que a continuación se detalla, en que el propio personal encargado de conceder dichos permisos sospechaba que el músico se iba de *tournée* con otras agrupaciones sin esperar a la concesión del permiso solicitado, llegando probablemente a mentir para conseguirlo.

El 30 abril de 1933, Menéndez solicita licencia por encontrarse enfermo y, aunque no se conserva dicha petición sí que disponemos de los informes del médico y del decano comunicando la imposibilidad de reconocer al clarinetista por no encontrarse éste en su domicilio²²⁹:

²²⁶ “Entierro del Editor Don Juan Espasa”. Heraldo de Madrid. Año XL. Nº 13775. p. 11. 22/3/1930.

²²⁷ Artículo 22. *El cargo de Director o Profesor de la Banda será incompatible con cargo alguno en otra banda de música. (...) Podrá dirigir y tomar parte en orquestas y actos musicales, siempre que sean compatibles con las necesidades de la Banda, que será considerada para estos efectos como obligación primera e ineludible y siempre con el beneplácito de la Alcaldía Presidencia.* Ayuntamiento de Madrid. *Reglamento de la Banda Municipal de Música de Madrid (aprobado provisionalmente por Decreto en 1909)*. Imp. Municipal. Madrid. 1916.

²²⁸ Suponemos que era habitual que los músicos alegasen estar enfermos para faltar a sus obligaciones con la agrupación y poder realizar otra actividad. Archivo de Villa. Exp. 26-315-69-23.

²²⁹ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

República Española

Ayuntamiento de Madrid. Cuerpo Facultativo de la Beneficencia

Decanato

El profesor de la Casa de Socorro de Chamberí D. Antonio López Espinosa, me manifiesta haber estado hoy a las dos de la tarde en el domicilio de D. Julián Menéndez, San Bernardino – 5 – 2º, habiéndole dicho su esposa que estaba ausente de esta capital.

Lo que tengo el honor de comunicar a V. a los oportunos efectos.

Madrid, 24 de mayo de 1933.

El Decano.

Por otro lado, disponemos de un escrito del maestro Villa comunicando la falta de asistencia tanto de Menéndez como de otros cuatro compañeros ante sus superiores, y por último, el del concejal delegado de la banda pidiendo que se abra un expediente en depuración de los hechos ocurridos²³⁰.

Excmo. Señor.

Con fecha 30 de abril último, solicitó licencia de un mes, por enfermo, según justificaba con certificado médico facultativo, el Profesor de la Banda Municipal Don Julián Menéndez González, que desempeña también la plaza de Solista de la especialidad de Clarinete.

Esta Delegación informó en esta solicitud, en el sentido de que era preciso reconocer al interesado, para confirmar el extremo en que fundaba la petición de licencia. Tal extremo no ha podido ser comprobado, pues en las repetidas veces que los médicos fueron a reconocerle, no le hallaron en su domicilio, manifestando en él que se encontraba tomando aguas, ignorando dónde.

Por noticias particulares, esta Delegación ha llegado a conocimiento que dicho Sr. Menéndez se encuentra haciendo una tournée por España con una Agrupación artística similar, sin haber esperado a la concesión de la licencia, y como esto constituye un precedente que hay que evitar, pues el pedir una licencia no quiere decir que se haya de conceder, y además por la disciplina interior de la Banda, tengo el honor de proponer a V. E; la formación del oportuno expediente en depuración de los hechos ocurridos.

Madrid 27 de mayo de 1933

EL CONCEJAL DELEGADO DE LA BANDA MUNICIPAL

Excmo. Señor Alcalde Presidente.-

Este mismo caso se repitió cuando la Banda celebraba sus “Bodas de Plata”, un evento muy esperado y anunciado por la prensa de la época; en aquella ocasión, Joaquín Turina describió la situación en un artículo escrito con motivo de la celebración del aniversario de la agrupación en el que además definía a Menéndez, que se encontraba de gira con la Orquesta Sinfónica, como el “as” de los clarinetes de España²³¹:

²³⁰ Expediente por faltas de asistencia al servicio de solista de la Banda Municipal. Clase -Responsabilidades -. Folio 274. Nº 2452. *Ibid.*

²³¹ Turina, Joaquín. “La Banda Municipal de Madrid celebra sus Bodas de Plata”. *El Debate*. Año XXIV. Nº 7648. 3/6/1934.

El Maestro Villa recibe automáticamente dos disgustos por año. Me refiero a las excursiones que por provincias hacen las orquestas Sinfónica y Filarmónica. Varios profesores de la Banda Municipal pertenecen a las orquestas y, desprenderse de algunos de ellos, dejando descabalada la agrupación, es para el simpático director una tragedia mucho más honda que las de Esquilo. “¡Se me han llevado un clarinete!”, exclamaba consternado en una ocasión, dando saltitos en la escalera del Circulo de Bellas Artes.- “Pero, maestro, le respondimos, si lo mismo suenan diez y nueve [sic] clarinetes que veinte”.- “¡De ninguna manera! ¡Parece mentira que desconozcan ustedes hasta ese punto el equilibrio sonoro de una banda!”. Y como la Historia se repite, en estos momentos también le falta un clarinete, Menéndez, el “as” de los clarinetes españoles, que viaja por provincias con la Sinfónica.

Desde abril de 1931 hasta abril de 1939 tuvo lugar en España el periodo conocido como Segunda República, siendo éste el régimen político por el que se regiría el país durante ese tiempo y dejando atrás una monarquía derrotada en las elecciones del 12 de abril.

La Banda de Música de Madrid gozaba en ese momento de un gran respeto por parte de los políticos, dado que ésta se entendía como una agrupación formada por “gente del pueblo”, apoyando así el concepto que proclamaba España como “una República de trabajadores de toda clase”²³².



Foto de grupo de músicos de la Banda Municipal de Madrid.
Arriba en el centro, Severiano y Julián Menéndez.
Legado Menéndez

²³² Genovés Pitarch, Gaspar. *La Banda Sinfónica Municipal de Madrid. 1919-2009*. Ediciones La Librería. Madrid, 2009.

Un año después de la muerte de Ricardo Villa (abril de 1935), Pablo Sorozábal es nombrado su sucesor ofreciendo su primer concierto al mando de la agrupación en mayo de 1936, y teniendo como subdirector al Maestro Martín Domingo²³³. La condición de republicano de Sorozábal, aparte de su ya reconocido prestigio como músico, influyó favorablemente en la decisión de elegirle como sucesor de Villa en el cargo de director. Apoyándose en la extracción popular de los componentes y en la proyección de la agrupación, la banda fue “utilizada” como entidad republicana por el ayuntamiento madrileño, sobre todo en sus actuaciones al aire libre, donde, desde 1931, aparecía la leyenda “República Española: Ayuntamiento de Madrid” en los programas de concierto.

La mayoría de actuaciones de la banda durante los últimos años de la Segunda República y antes del estallido de la Guerra Civil tuvieron lugar en Madrid; en ellas, interpretaban un repertorio que no distaba mucho del de épocas anteriores pero en el que generalmente se incluían obras dedicadas a la zarzuela y en ocasiones, obras de músicos vascos como Usandizaga, Guridi o el propio Sorozábal.

²³³ José María Martín Domingo (Mahón, 1889- Madrid, 1961). Perteneció a la Banda de Alabarderos y, bajo la dirección de Ricardo Villa, a la Orquesta del Teatro Real. Al crearse la Banda Municipal de Madrid, Villa le ofreció el puesto de cornetín principal. En 1918 y con destino en Santa Cruz de Tenerife, ingresa como Músico Mayor del Ejército. Al dejar vacante su puesto en la Banda Municipal de Madrid, la plaza fue ocupada por Severiano Menéndez. Cuando Yuste se encontraba ausente, Martín Domingo cogía la batuta y dirigía a la agrupación, como ocurrió, por ejemplo, el 3 de noviembre de 1935, en un concierto ofrecido en el Parque de Madrid; así, tras la jubilación del que fuese subdirector y solista de la Banda durante años, en 1931, es nombrado subdirector de la misma. www.datos.bne.es/persona [en línea]. Consultado el 5 de febrero de 2017. Compuso obras como *Marcial, eres el más grande*, *Lagartijillo*, como puede verse más extensamente en el apartado correspondiente de este trabajo, una zarzuela con Julián Menéndez, titulada *La Canción del Corso*. El catálogo manuscrito de obras registradas en el archivo de la Banda Municipal de Madrid tiene inscritas catorce obras suyas.

3.2.- Gira de la Banda Municipal por el Levante durante la Guerra Civil (1937-1938)

El malestar social, que iba en aumento debido a la proliferación de grupos anarquistas y comunistas que luchaban contra los privilegios de la iglesia y de una arraigada derecha conservadora, desembocó en insurrecciones militares y golpes de estado contra la república conduciendo inevitablemente al inicio de la Guerra Civil, el 18 de julio de 1936. La propaganda llevada a cabo por parte del bando republicano es mucho más poderosa que la del bando nacional puesto que los artistas plásticos, como Josep Renau, Director General de Bellas Artes entre 1936 y 1939, se encuentran mayoritariamente en las filas republicanas²³⁴.

La Banda de Música tuvo que suspender el concierto programado para la noche del día 19 de julio en el Paseo de Rosales debido al estado de alerta en el que se encontraba la ciudad por el levantamiento militar del día anterior²³⁵.

El Ayuntamiento de Madrid decidió enviar a la banda de gira por el Levante español, a “la zona leal”, para hacer propaganda, dar ánimos a los combatientes republicanos y recaudar fondos que permitiesen comprar alimentos para el “heroico pueblo madrileño”.

Tres días antes de partir hacia tierras valencianas la Banda ofreció un concierto de despedida en el Teatro Español; el evento tuvo lugar el 7 de febrero de 1937 a las once de la mañana y la prensa dio buena cuenta de ello tanto antes como después del mismo²³⁶. Los periódicos *Ahora*²³⁷ y *La Libertad*²³⁸ publicaban la noticia y el programa del acto en su edición del día 6 de febrero:

FESTIVAL DE DESPEDIDA LA BANDA MUNICIPAL DE MADRID

Invitada esta Banda por el Gobierno de la República a realizar una extensa campaña artística por las principales poblaciones de la España leal, el Ayuntamiento de Madrid ha organizado, como despedida de nuestra gloriosa Corporación musical, un concierto, que se celebrará en el Teatro Español, mañana, domingo, a las once de la mañana, con arreglo al siguiente programa:

Primera Parte.- “Las Provincias”, pasodoble, de V.A. Terol.; “Fundición de acero, música de máquinas” de Mossolow; “Petrouchka”, escenas burlescas, de Strawinsky: I. Danza Rusa; II. En casa de Petrouchka; III. La semana de carnaval.

²³⁴ Guerra de la Vega, Ramón. *Madrid 1931-1939. II República y Guerra Civil. Historia de la fotografía*. Street Art Collection.

²³⁵ El programa que hubiesen interpretado incluía obras de Villa, Borodine, Granados, Weber, Sorozábal, Bretón y Dionisio Méndez, de quien se interpretaría por primera vez un pasodoble titulado *El Papa Blanco*. Programa de Mano. Madrid, Artes Gráficas Municipales. 1936. Colección digital del Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Madrid. www.memoriademadrid [en línea].

²³⁶ “Próxima excursión de la Banda Municipal de Madrid por tierras de Levante”. *La Vanguardia*. Año LVI. Nº 22746. p. 5.6/2/1937.

²³⁷ “Festival de Despedida. La Banda Municipal de Madrid”. *Ahora*. p. 7.6/2/1937.

²³⁸ “Festival de Despedida. La Banda Municipal de Madrid”. *La libertad*. Año XIX. Nº 5265. p. 3.6/2/1937.

Segunda Parte.- “La del manojo de rosas”, selección, de Sorozábal; “La Revoltosa”, fantasía, de Chapí; “La Dolores”, jota, de Bretón.- Maestro Director: Pablo Sorozábal.

Pronunciarán discurso alusivos a la significación del acto un delegado de la Junta Delegada de Defensa y el Alcalde de Madrid.

Así, el día 10 de febrero de 1937, varios autobuses partían con cerca de cien personas a una gira que les llevaría a Valencia, que era la capital republicana en aquel momento, Murcia, Alicante, Castellón, Barcelona, Tarragona, Lérida y Gerona desde febrero de 1937 hasta abril de 1938²³⁹. Según testimonio de M^a Ángeles Soteras, la mujer y las hijas de Menéndez se fueron a la gira con la agrupación; obviamente, el clarinetista no quería ausentarse tanto tiempo dejándolas solas en un Madrid revuelto e inseguro teniendo en cuenta, además, que la Consejería de Evacuación trabajaba sin descanso para que toda la población no combatiente, sobre todo mujeres y niños, se alejase del peligro que suponía quedarse en la ciudad²⁴⁰; además, este viaje suponía un “regalo” tanto para ellas como para todos los músicos de la banda, ya que procedían de una ciudad en la que pasaban hambre desde el asedio al que era sometida desde noviembre de 1936 y se trasladaban a una zona en la que había alimentos de sobra gracias a la huerta y al mar²⁴¹.



Recibimiento a la Banda Municipal a su llegada a Castellón.
Biblioteca Nacional de España

²³⁹ Cuando la “excursión” finalizó ellas regresaron desde Valencia poco después que la banda, en un camión de soldados y cargadas de latas de comida.

²⁴⁰ “Señora: no se quede usted en Madrid ni un día más”. *La Voz*. Año XVIII. Nº 5036. p. 4. 14/2/1937.

²⁴¹ “Excuso decir que nos trataron a cuerpo de rey y que nosotros que veníamos hambrientos del pobre Madrid (que seguía luchando) nos hinchábamos a comer y beber ya que por aquellas fechas en todo Levante había alimentos de sobra”. Sorozábal, Pablo. *Mi vida y mi obra*. Colección Memorias de la Música Española. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986. p. 156.

Unos días después el ayuntamiento se veía obligado a publicar una nota de prensa para defender su decisión de enviar a la agrupación a dicha gira ante las acusaciones de no poder atender el sostenimiento de la misma; en ella argumentaban que “el municipio madrileño hace frente a todas sus obligaciones y jamás ha pensado en disolver una institución tan íntimamente ligada al pueblo y que admira con entusiasmo su labor educadora²⁴²”, añadiendo que de esta manera se trasladaría además el abnegado espíritu y energía del pueblo madrileño.

Uno de esos actos recaudatorios y propagandísticos a los que acudían personalidades tanto políticas como de otras áreas, tenía lugar en el kiosco de Los Viveros de Valencia²⁴³ tal y como lo detallaba, entre otros, *La Vanguardia* del 23 de febrero de 1937²⁴⁴; en este festival estuvieron presentes, por ejemplo, los ministros de Marina y Aire, Propaganda y Comunicaciones, el Alcalde de Madrid, el director de Seguridad y el escritor Antonio Zozaya; según las noticias, la banda fue recibida con grandes ovaciones y obtuvo un éxito musical considerable con la música de Bretón y Chapi²⁴⁵, actuando en un kiosco decorado con una gran pancarta que decía “¡Viva Madrid!”²⁴⁶. La clausura de este acto corrió a cargo de las bandas de música de ambas ciudades, la de Madrid y la de Valencia, actuando conjuntamente bajo la batuta de los directores de ambas agrupaciones, los maestros Sorozábal y Ayllón.

Pablo Sorozábal recordaba en *Mi vida y mi obra* lo tedioso que se les hacía interpretar los himnos en cada concierto, el “incomprensible” comportamiento que observaba en el público al escucharlos y cómo llegaron a tocar únicamente el *Himno Nacional* meses después²⁴⁷:

De estas actuaciones lo peor era tocar los himnos, que a veces duraban más que el programa (...). Tocábamos *La Internacional*, *Las Barricadas*, *El Komitern*, *La Joven Guardia* y el *Himno de Riego*. El comportamiento de la gente durante la ejecución de los himnos me resultaba casi incomprensible, no me cabía en la cabeza. Con *La Internacional*, los socialistas y comunistas se ponían en pie y saludaban muy serios con el puño cerrado y los de la FAI y la CNT permanecían sentados y con cara de desprecio. Con *Las Barricadas*, los anarquistas y cenetistas se levantaban y elevaban sus brazos sobre sus cabezas, juntaban sus dos manos enlazándolas con los dedos y oían con verdadera devoción. Cuando, al final, tocábamos el *Himno Nacional*, el *Himno de Riego*, eran unos cuantos republicanos solamente los que reaccionaban.

²⁴² “Nota del Ayuntamiento. La Banda Municipal de Madrid”. *La Libertad*. Año XIX. Nº 5274. p. 2. 16/2/1937.

²⁴³ Este concierto debería haberse realizado en el Teatro Apolo pero el maestro Sorozábal se negó al saber el precio que había que pagar por el alquiler de la sala del teatro, incautado a la CNT. Sorozábal, Pablo. *Mi vida y mi obra*. Colección Memorias de la Música Española. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986.

²⁴⁴ “Una fiesta de homenaje al pueblo madrileño”. *La Vanguardia*. Año LVI. Nº 22760. p.8. 23/2/1937.

²⁴⁵ *Mundo Gráfico*. Año XXVIII. Nº 1323. p. 11. 10/3/1937.

²⁴⁶ En otros lugares del parque podían verse carteles con diferentes llamamientos, como por ejemplo “A Madrid no basta con admirarle, hay que ayudarle”, “Madrid tumba del fascismo y cuna de la victoria popular”. “Una fiesta de homenaje al pueblo madrileño”. *La Vanguardia*. Año LVI. Nº 22760. p. 8. 23/2/1937.

²⁴⁷ Sorozábal, Pablo. *Mi vida y mi obra*. Colección Memorias de la Música Española. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986. p. 135.

Durante mi excursión a Cataluña, a todos esos himnos tuve que sumar *Els Segadors* y *Santa Espina*. Allí empecé a hacer una política de suprimir y al final me limité a tocar solamente el *Himno Nacional*, pero tuvieron que pasar muchos meses.

La gira de la banda no se centró únicamente en las grandes ciudades, sino que se recorrieron buena parte de pueblos para los que, sin duda, no era fácil disfrutar de conciertos de un nivel musical como el que la agrupación ofrecía, cumpliendo así una labor pedagógica además de suponer el reflejo de lo popular, tal y como se pretendía desde Madrid. Así, Sueca se convirtió en la primera población que recibiría su visita actuando la agrupación en el Teatro Serrano, donde el propio Serrano dirigió una selección de *Alma de Dios*²⁴⁸ y en el que se les dispensó un recibimiento “apoteósico”²⁴⁹.

Los éxitos y las anécdotas de todo tipo continuarían en lugares como Alcoy, Alicante, Xátiva, Elda, Novelda, Elche, Orihuela²⁵⁰, Cieza, Yecla, Villena, Almansa, Onteniente, Carcaixent, Culleray Lliria, organizando en cada lugar “La Semana de Madrid” actos para los que se agotaban las localidades y en los que recogían víveres para enviarle al pueblo madrileño²⁵¹.



Julián, tercero de pie por la izquierda, y Severiano Menéndez en 1937, en la plaza de toros de Xátiva con un grupo de músicos de la Banda Municipal.

²⁴⁸ Sorozábal, Pablo. *Mi vida y mi obra*. Colección Memorias de la Música Española. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986. p. 135.

²⁴⁹ “La actuación de la Banda Municipal de Madrid”. *ABC*. Edición de la mañana. p. 13. 5/3/1937.

²⁵⁰ El alcalde de Murcia recibió un telegrama que decía lo siguiente sobre la actuación de la agrupación en este pueblo de Murcia: “Me complace en manifestarle extraordinario éxito alcanzado por Banda Municipal Madrid en los dos conciertos ejecutados esta localidad, que han servido de eficaz propaganda ayuda Madrid. Saludos”. “La triunfal excursión de la Banda Municipal”. *La Libertad*. Año XIX. Nº 5318. p. 3. 8/4/1937.

²⁵¹ “AYUDA A MADRID. Magnífica excursión realizada por su Banda Municipal”. *El Pueblo*. Año XLIV. Nº 15243. p. 1. 15/4/1937.

El maestro Sorozábal, que tenía en gran estima como clarinetista a Julián Menéndez, incluyó intencionadamente en esta gira, a la que llevó únicamente cuatro programas distintos que se elegirían en función de la población en la que actuaran, una obra en la que éste pudiese lucir sus excelentes dotes musicales, la *Rapsodia N° 2* de Liszt, tal y como puede comprobarse en sus propios comentarios²⁵²:

Los componentes de la banda madrileña íbamos a todas partes en plan de *alojados en casas particulares*. Los vecinos se prestaban a dar alojamiento a uno o dos músicos. La Banda de Madrid tenía solistas de gran fama cuyos nombres eran conocidísimos por todos los músicos de España, como por ejemplo Julián Menéndez, el primer clarinete; Mendizábal, el primer flauta, etc. En Liria resultaba que todos querían llevarse a los famosos solistas. Los que tocaban el clarinete querían tener en su casa a Menéndez, los flautistas a Mendizábal... [...] ¡Había que ver a todos los clarinetistas de Liria arrimados a Julián Menéndez! Yo, adrede, había incluido en el programa la Rapsodia n° 2 de Liszt, obra en la que se luce el clarinete solista [sic], pues tiene que ejecutar todas las cadencias; y Julián, que fue uno de los mejores clarinetistas del mundo, las ejecutaba prodigiosamente, de forma insuperable.

²⁵² Sorozábal, Pablo. *Mi vida y mi obra*. Colección Memorias de la Música Española. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986. p. 156.

3.2.1.- Cataluña

El gobierno había sido trasladado de Valencia a Barcelona y la banda recibió entonces la orden de dirigirse a Cataluña. Antes de viajar la agrupación al completo, Pablo Sorozábal se desplazó a Barcelona para ultimar la visita de la Banda con el Gobierno y la Generalitat. Así, a finales de abril ofrecían “un gran concierto de presentación” en el Teatro del Liceo, lo que suponía una actuación de la más alta calidad capaz de llenar el teatro por sí misma pero gracias a la cual el pueblo catalán podía además, solidarizarse con los madrileños demostrando así la fraternidad entre ambos pueblos²⁵³.

Gacetilla Suplicada

LA BANDA MUNICIPAL DE MADRID
AL GRAN TEATRO DEL LICEO

Organitzada conjuntament pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat i el Ministeri de Propaganda del govern de Valencia, una excursió artística de la Banda Municipal de Madrid per terres catalanes, aquesta s'iniciarà solemnement al Gran Teatre del Liceu, Teatre Nacional de Catalunya, el divendres dia 30 a les deu de la nit amb un gran concert de presentació, al qual creiem i voldrà concòrrer tot el poble antifeixista per tal de patentitzar tota la admiració vers al heroic poble madrileny, personalitzat en aquesta ocasió per la prestigiosa Banda Municipal de Madrid, ambaixadora gloriosa del tràgicament martiritzat poble germà.

El programa de presentació, tot ell de la més alta qualitat, es ja de per si d'una força atraient sobrada per a omplir el magnífic Teatre del poble, i si unim a això, el desitj de Catalunya de mostrar de la manera més pregonada la solidaritat amb que la nostra terra assisteix a Madrid, deixa preveure que aquesta manifestació artística, es devindrà un veritable acte de fraternitat entre els dos pobles²⁵⁴.

El concierto, que tuvo lugar a las diez de la noche del día 30 de abril de 1937, fue retransmitido radiofónicamente tras contar con el visto bueno del Director General de

²⁵³ Archivo Histórico de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo. Depósito digital de documentos de la Universidad Autónoma de Barcelona. [en línea] <http://ddd.uab.cat/record/160502>.

²⁵⁴ Gacetilla Suplicada LA BANDA MUNICIPAL DE MADRID AL GRAN TEATRO DEL LICEO

Organizada conjuntamente por la Comisaría de Propaganda de la Generalitat y el Ministerio de Propaganda del gobierno de Valencia, una excursión artística de la Banda Municipal de Madrid por tierras catalanas, esta se iniciará solemnemente en el Gran Teatro del Liceo, Teatro Nacional de Cataluña, el viernes día 30 a las diez de la noche con un gran concierto de presentación al que creemos que querrá concurrir todo el pueblo antifascista para dejar patente la admiración con el heroico pueblo madrileño personalizado en esta ocasión por la prestigiosa Banda Municipal de Madrid, embajadora gloriosa del trágicamente martirizado pueblo hermano.

El programa de presentación, todo él de la más alta calidad, es ya de por sí de una fuerza atrayente sobrada para llenar el magnífico Teatro del pueblo, y si a eso unimos, el deseo de Cataluña de mostrar de la manera más notoria la solidaridad con que nuestra tierra asiste a Madrid, permite prever que esta manifestación artística, es verdaderamente un acto de fraternidad entre los dos pueblos.

Radiodifusión²⁵⁵ y en él estuvieron presentes entre otras personalidades, el presidente de la República, Manuel Azaña, y el presidente de la Generalitat, Luis Companys²⁵⁶.

GENERALITAT DE CATALUNYA
DIRECCIÓ GENERAL DE RADIODIFUSIÓ Sr. G. Prieto. Conservador del Gran Teatre del

Barcelona, 29 d'abril del 1937.

Liceu

Distingitamic:

Corresponent al vostre atent comunicat de data d'avui, emplau manifestar-vos que ja han estat cursades les ordres necessàries per a que demà dia 30 a les 22.-h sigui retransmès el concert que la Banda Municipal de Madrid donarà al Teatre del Liceu.

Us saluda molt atentament,

EL DIRECTOR GENERAL DE RADIODIFUSIÓ

La actuación, que constó de tres partes, incluía la sardana *La Santa Espina*, para cuya interpretación, que hubo de ser repetida debido al estrepitoso éxito, se unieron a la agrupación madrileña los músicos de la Banda Municipal de Barcelona siendo dirigidos por el compositor de la misma, Enrique Morera²⁵⁷. El programa completo fue el siguiente²⁵⁸:

1ª parte

Passacaglia en Do m.....Bach
Piezas Características.....Albéniz

I.- Córdoba
II.- Castilla

Rapsodia Húngara N° 2.....Listz

²⁵⁵ Archivo Histórico de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo. Depósito digital de documentos de la Universidad Autónoma de Barcelona. [en línea] <http://ddd.uab.cat/record/160502>.

GENERALITAT DE CATALUNYA
DIRECCIÓ GENERAL DE RADIODIFUSIÓ Sr. G. Prieto. Conservador del Gran Teatre del Liceo

Barcelona, 29 de abril del 1937.

Distinguido amigo:

Correspondiente a vuestro atento comunicado de fecha de ayer, me place manifestaros que ya están cursadas las órdenes necesarias para que mañana, día 30 a las 22.-h sea retransmitido el concierto que la Banda Municipal de Madrid ofrecerá en el Teatro del Liceo.

Os saluda muy atentamente,

EL DIRECTOR GENERAL DE RADIODIFUSIÓ

²⁵⁶ Sorozábal narra en sus memorias lo que a él le pareció una desagradable anécdota ocurrida en el descanso de este concierto: “cuando llegué [al palco] un criado de calzón corto y media blanca tenía sobre sus manos una caja de bombones de más de medio metro de grande (...) Companys riendo le decía a Azaña: “oye, Manolito, que tú llevas ya cuatro bombones y yo dos solamente”. Tuve que hacer un esfuerzo tremendo para no destaparme y soltar todo cuanto se me venía a la boca (...) recordarles que en Madrid el pueblo hambriento, con un hambre de más de un año, seguía luchando y muriendo por la República (...)”. Sorozábal, Pablo. *Mi vida y mi obra*. Colección Memorias de la Música Española. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986.

²⁵⁷ “El concierto de la Banda Municipal de Madrid”. *La Vanguardia*. Año LVI. N° 22817. p. 2. 30/4/1937.

²⁵⁸ Depósito digital de documentos de la Universidad Autónoma de Barcelona. [en línea] <http://ddd.uab.cat/record/160502>.

2ª parte
Gran Septimino.....Beethoven

3ª parte
Petrouchka –escenas burlescas-.....Strawinsky

1º- Danza Rusa

2º- En casa de Petrouchka

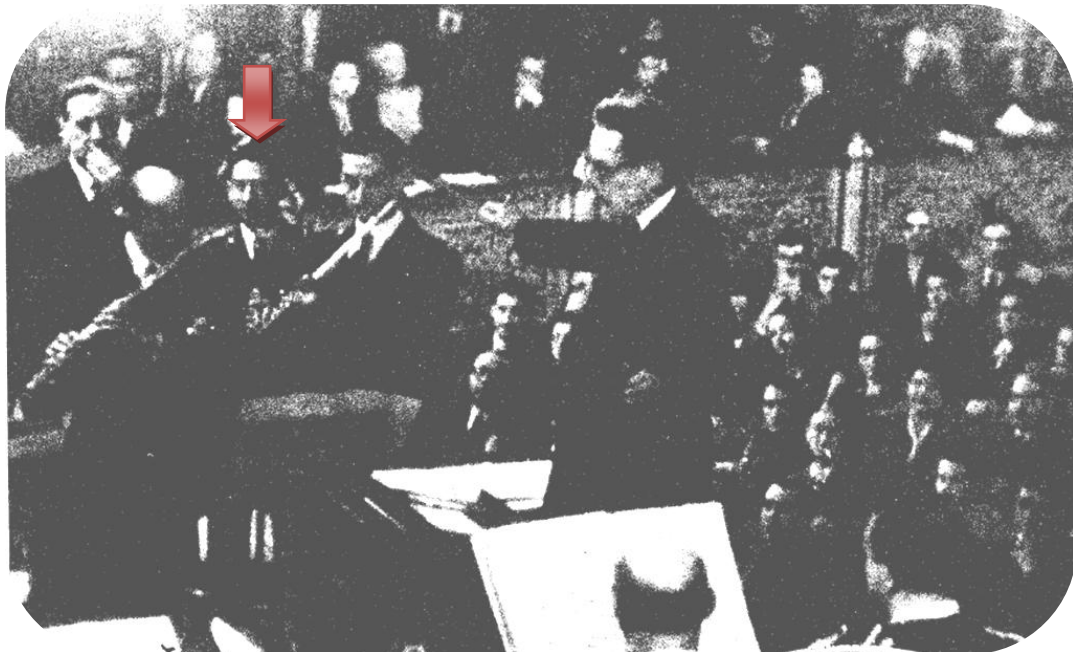
3º- La semana de carnaval

La Santa Espina –sardana-.....Morera

La Revoltosa -fantasía-.....Chapí

Finalmente, con la dirección alterna de Lamote de Grignon y Sorozábal, ambas bandas interpretaron conjuntamente *Els Segadors*, el *Himno de Riego*, *Hijos del Pueblo* y *La Internacional*, que el público escuchó puesto en pie.

El periódico *La Vanguardia*, en su suplemento dominical del día 2 de mayo, recogía la noticia del evento con imágenes que mostraban, entre otras, la profusión de público asistente y un momento de la interpretación de *La Santa Espina*²⁵⁹ en la que, por cierto, puede verse claramente a Julián Menéndez.



Momento de la interpretación de *La Santa Espina* con el maestro Morera.
Hemeroteca de *La Vanguardia*

²⁵⁹ “La Banda Municipal de Madrid en el Liceo”. *La Vanguardia*. Suplemento. p. 3. 2/5/1937.

Puede comprobarse que la actividad de la agrupación no cesaba, ofreciendo constantes conciertos “a beneficio de heroico pueblo de Madrid”, como el que ofrecieron en la Plaza Monumental y del que de nuevo *La Vanguardia* publicó material fotográfico en su suplemento al 4 de mayo de 1937 pudiendo verse, en esta ocasión, en primera línea a Severiano Menéndez²⁶⁰.



Imagen del multitudinario concierto en la Plaza Monumental.
En la esquina inferior izquierda puede verse un primer plano de Severiano Menéndez.
Hemeroteca de *La Vanguardia*

Unos días después, el 9 de mayo por la mañana, la Banda ofrecería “una extraordinaria y selecta audición sinfónica” en el Palau de la Música Catalana dedicado únicamente a los afiliados a la Asociación Obrera de Conciertos²⁶¹.

Durante su estancia en Barcelona, entre el 29 de mayo y el 6 de junio, se llevó a cabo “la semana pro Euzkadi” durante la cual y, al igual que para el pueblo madrileño, se organizaban actos con fines recaudatorios. A finales de mayo de 1937 se estrenó *Pedro Mari*, representación del poema vasco de Artur Campión, “símbolo de la libertad social y nacional del heroico pueblo de Euzkadi”²⁶²; la representación, que corría a cargo de la compañía Barrón-Calache, y que incluía además espatadantzaris y chistularis vascos, contaba cada día con la actuación de una banda de música diferente. Tal y como se había anunciado, estaba previsto que la banda madrileña actuase los días 29 y 30 de mayo por la tarde pero

²⁶⁰ “Un concierto de la Banda Municipal de Madrid”. *La Vanguardia*. Suplemento. p. 3. 4/5/1937.

²⁶¹ “La Banda Municipal de Madrid en la Asociación Obrera de Conciertos”. *La Vanguardia*. Año LVI. Nº 29820. p. 5. 4/5/1937.

²⁶² “La semana Pro Euzkadi. Estreno de *Pedro Mari*”. *La Vanguardia*. Año LVI. Nº 22839. p. 3.26/5/1937.

finalmente tan solo pudo participar en la primera de ellas²⁶³ por tener que asistir a un acto a beneficio de los luchadores del frente en Tarragona²⁶⁴.

Mientras tanto en Madrid, se publicaba en *La Libertad* del 5 de junio de 1937 lo acontecido en el Consejo Municipal que había tenido lugar el día anterior²⁶⁵; en él, y a pesar de la intensa labor llevada a cabo por la Banda de Música, el señor González Marín, afirmaba que se hacía necesario tener noticias de la agrupación puesto que “parecía haberse perdido”²⁶⁶. El alcalde, según *La Libertad*, ante esta petición dio explicaciones sobre la actividad de la banda y sobre ambiciosos planes de futuro para ella²⁶⁷:

Aclara el alcalde diciendo que las últimas noticias que tiene dicen que el domingo estaba en Cataluña a disposición de la Consejería de Propaganda de la Generalidad, y que en la actualidad debe encontrarse en Valencia.

Añade que el maestro Sorozábal ha pedido se conceda a los componentes de la misma diez días de descanso, que bien merecidos los tienen.

Y puestos a debatir sobre la Banda Municipal, explica el alcalde que el maestro Sorozábal le ha comunicado que está en tratos con representaciones de Francia, Bélgica y Rusia para que la Banda dé unos conciertos en varias poblaciones de estos países y que el director repetido comunicará al Consejo las condiciones ofrecidas para la conformidad de éste. El presidente entiende que esto, de llegar a realizarse, tendría una gran importancia por lo que significa de propaganda para nuestra filarmónica organización, para nuestro arte, para el Ayuntamiento y para Madrid.

Otros, aunque no lo manifestaron, entendieron otra cosa. De igual manera que nosotros entendemos ciertas cosas que no escribimos para no perder el tiempo.

²⁶³ El repertorio seleccionado para este día incluía obras de Listz (*Preludios*), Usandizaga (escenas de la ópera vasca *Mendimendian*) Sorozábal (“Minueto” de *Apuntes Vascos*) y Guridi (“Intermedio” de *El Caserío*). “ÚLTIMA HORA. Teatro del Liceo. *Pedro Mari*, en homenaje a Euzkadi”. *La Vanguardia*. Año LVI. N° 22843. p. 10. 30/5/1937.

²⁶⁴ “Semana pro Euzkadi”. *Ibíd.* p. 5.

²⁶⁵ “Consejo Municipal. NADA POR FUERA, MUCHO POR DENTRO”. *La Libertad*. Año XIX. N° 5369. p. 3. 5/6/1937.

²⁶⁶ *Ibíd.*

²⁶⁷ *Ibíd.*

La prensa, que seguía muy de cerca los movimientos de la agrupación, informaba constantemente sobre los desplazamientos y los éxitos de la Banda por donde iban (Villanueva y Geltrú²⁶⁸, Gerona²⁶⁹, Barcelona²⁷⁰ o Lérida²⁷¹), dio cuenta igualmente del robo del coche adscrito al servicio de los músicos de la Banda de Música de Madrid tras un descuido del chófer²⁷².

Finalizada su andadura por Cataluña la Banda regresaba a Valencia, capital de la República, donde llevarían a cabo sus últimas actuaciones. Allí continuaron con la misma labor propagandística y recaudatoria que habían llevado a cabo en los últimos tiempos, participando en actos como el “festival a beneficio de los mutilados de guerra”²⁷³ o eventos como el organizado por la Delegación de Propaganda y Prensa a los que asistían personalidades como el Agregado Naval de Francia o el Alcalde de Madrid junto a Rafael Alberti, por ejemplo, y en los cuales la presencia de la Banda no hacía sino enaltecer la significación de dicho acto²⁷⁴.

De nuevo en Valencia y habiendo salido adelante el proyecto del gobierno para crear una Orquesta Nacional de Conciertos²⁷⁵ de la que Sorozábal no era partidario, los músicos que deseaban formar parte de la misma le solicitaban permiso al director se encontraban con la desaprobación de éste; las negativas del maestro no tuvieron consecuencias puesto que la orquesta se formó igualmente. En vista de esto y creyendo que ya no les quedaba nada por hacer, Sorozábal envió una carta al Ayuntamiento de Madrid presentando su dimisión como director de la banda. Por ello, los músicos realizaron una votación para elegir a un sustituto del maestro y, a pesar de que varios candidatos se habían presentado para el cargo²⁷⁶ y que Menéndez no quería ser uno de ellos, sus compañeros le eligieron por mayoría, permaneciendo en el cargo poco tiempo.

²⁶⁸ “magnífico concierto popular, siendo objeto de frenéticas ovaciones”. “La Banda Municipal de Madrid”. *La Vanguardia*. Año LVI. Nº 22830. p. 4. 15/5/1937.

²⁶⁹ “clamoroso éxito de la Banda, gloriosa representación del sufrido y heroico pueblo de Madrid”. *Ibíd.*

²⁷⁰ “admirable conjunto instrumental (...) y un nuevo éxito clamorósimo de los excelentes músicos que dirige el maestro Pablo Sorozábal”. “La Banda Municipal de Madrid”. *La Vanguardia*. Año LVI. Nº 22832. p. 4. 16/5/1937.

²⁷¹ “Concierto de la Banda Municipal madrileña”. *La Vanguardia*. Año LVI. Nº 22839. p. 5. 26/5/1937.

²⁷² “El chófer del coche de la matrícula de Madrid número 58565, adscrito al servicio de los músicos de la Banda Municipal de Madrid, que se encuentra en nuestra ciudad, denunció que en la calle de Lauria le sustrajeron dicho vehículo, aprovechando los autores de la sustracción el momento en que dicho chófer se hallaba apartado del mismo”. “Registros, sustracciones y desaparición”. *La Vanguardia*. Año LVI. Nº 22826. p. 4. 11/5/1937.

²⁷³ “Festival benéfico organizado por los obreros de intendencia”. *La Vanguardia*. Año LVII. Nº 23086. p. 8. 10/3/1938.

²⁷⁴ En este acto interpretaron composiciones “netamente madrileñas”: Zabala, Chapí, Jiménez, Bretón, Chueca, finalizando el concierto con el *Himno Nacional*. “Emisión extraordinaria organizada por la Delegación de Propaganda y Prensa, dirigida a los pueblos de Europa y América”. *La Libertad*. Año XX. Nº 5722. p. 2. 20/7/1938.

²⁷⁵ Puede verse en el apartado correspondiente del Capítulo IV de este trabajo.

²⁷⁶ Los candidatos a director interino eran José Martín Domingo, Miguel Linares, Rafael Franco, Ángel Holgado y Manuel López. Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

La gira que les había tenido catorce meses alejados de sus casas se dio por finalizada el 27 de abril de 1938, cuando los setenta y siete músicos que quedaban de los noventa que iniciaron la excursión, regresaron a Madrid. Pocos días después, el 1 de mayo, tiene lugar el nombramiento oficial de Menéndez como Director Interino de la corporación.

Tras el retorno a Madrid y, lógicamente, debido a la situación que se vivía en la capital en esos momentos, la mayoría de los conciertos ofrecidos por la banda fueron radiados desde el local de ensayos y no ofrecidos en teatros²⁷⁷.

En la mañana del 27 de agosto de 1938 tuvo lugar un acto en el ayuntamiento de Madrid durante el cual el alcalde de la ciudad recibió una bandera y un álbum que las organizaciones políticas y los sindicatos obreros de Estocolmo enviaban al pueblo madrileño para “testimoniar su adhesión a la causa y admiración esta heroica capital”²⁷⁸. Tras los discursos oportunos, la Banda puso el broche final al acto, interpretando fragmentos de zarzuelas y los himnos sueco y español, bajo la dirección de Julián Menéndez²⁷⁹; esta actuación supone la única referencia encontrada en la que el clarinetista ejerció el papel de director de la Banda de Música de Madrid.

En 1939 se precipitan los acontecimientos tras caer Barcelona (26 de enero), Gerona (5 de febrero), Madrid (26 de marzo) y, por último, Alicante (30 de marzo) bajo el poder del bando “nacional”.

El primer concierto realizado tras el fin de la Guerra Civil tuvo lugar el 23 de abril de 1939 tras la misa de campaña en la Plaza de Neptuno, en la que interpretaron una *Misa* de Perosi y el *Himno Nacional*, que “fue escuchado con el brazo en alto”. Posteriormente, en la fuente de las Cuatro Estaciones la agrupación daría su primer concierto de “música clásica española”, finalizando el mismo “interpretando los Himnos Nacional y del Movimiento que fueron contestados con vivas a España y al Ejército”²⁸⁰.

La actividad “normal” de la banda se retomó a partir del 27 de abril, comenzando la temporada de conciertos en El Retiro.

²⁷⁷ La banda tan solo ofreció cuatro conciertos no radiados desde agosto de 1938 a mayo de 1939: Teatro Español (Homenaje a Levante) en agosto y octubre; Cine Monumental, en septiembre y Teatro de la Zarzuela, en octubre. Uno de los conciertos ofrecidos en el Teatro Español fue el último en el que el Maestro Sorozábal estuvo al frente de la agrupación. Genovés Pitarch, Gaspar. *La Banda Sinfónica Municipal de Madrid. 1919-2009*. Ediciones La Librería. Madrid, 2009

²⁷⁸ “Las organizaciones políticas y los sindicatos obreros de Estocolmo envían a Madrid una bandera y un álbum”. *La Libertad*. Año XX. Nº 5756. p. 2. 28/8/1938.

²⁷⁹ *Ibíd.*

“Entrega de una bandera de los sindicatos obreros de Estocolmo al Ayuntamiento de Madrid”. *La Vanguardia*. Año LVII. Nº 23229. p. 9. 28/8/1938.

“Homenaje del pueblo de Estocolmo al pueblo de Madrid”. *El Socialista*. Año LIII. Nº 8873. p. 2. 28/8/1938.

²⁸⁰ “Misa de Campaña. Concierto por la Banda Municipal”. *La Vanguardia Española*. Año LV. Nº 22650. p.8. 25/4/1939.

No cabe duda de que aquéllos fueron tiempos difíciles para todo el mundo, incluidos los músicos de la Banda Municipal de Madrid, que a pesar de ser agasajados en tierras levantinas viajaron durante más de un año viviendo en casa ajena de la “caridad” de quien les hospedaba. Resulta curioso conocer muchas de esas vivencias de la mano y desde el punto de vista de Pablo Sorozábal, narradas con tono desenfadado a pesar de la dureza de lo que cuenta; por su parte, Martín y Domingo lo explicaba en *La Vanguardia Española* en junio de 1939²⁸¹, con un tono bastante más serio, como puede verse a continuación, aportando muchos datos que revelan que, vivida desde dentro, la gira no fue tan maravillosa y exitosa como había sido contado.

La Banda Municipal de Madrid durante el dominio rojo.-

Declaraciones de su director, el maestro Martín Domingo

El director interino de la Banda Municipal de Madrid, maestro Martín Domingo, ha hecho declaraciones a los periodistas. Ha dicho el señor Domingo que los rojos no se conformaron con sustraer a Madrid la capitalidad, sumirla en el terror y tenerla sometida al hambre y a la obscuridad, sino que le privaron de la Banda Municipal.

Aquella -añade- fue la temporada más amarga de mi vida artística. La Banda fue llevada a Valencia en febrero de 1937, como si fuera un regimiento cualquiera de milicias; y sus componentes fueron alojados en un cuartel. Por la cantidad y el tamaño de la impedimenta que había, aquello asemejaba una casa de fieras. Yo prescindí del petate y dormía en el suelo.

Durante la guerra la Banda ha perdido diez de sus profesores. El primero, un hermano del maestro Villa, violoncelista, a quien mutilaron los rojos en los primeros días, por supuesta desafección; ocho de muerte natural, pero en realidad muertos de hambre; y uno, asesinado. Por cierto que entre los desaparecidos, porque les llegó su hora, había un indeseable. Este quería a todo trance que se interpretara numerosas veces “La Internacional”. Siempre estaba diciendo: “¡A ver, La Internacional...Que se nos va a olvidar!”.

La Banda Municipal, puesta al servicio de las organizaciones marxistas, estuvo a punto de descender durante su excursión por Valencia y Barcelona, a la categoría de charanga. No daba conciertos en sitio fijo, sino que tenía que recorrer los pueblos y ciudades, en marcha y tocando. La gente, muy poca gente, nos veía pasar sin el menor interés, y... ¡quién sabe si maldiciéndonos!

En Novelda, no salió nadie a recibirnos. Nadie quiso escucharnos. La actitud del vecindario no podía ser más lógica. Los rojos habían cometido allí muchos asesinatos y por lo visto nos enviaron después a nosotros para “hacernos olvidar”.

Algo parecido nos ocurrió en Játiva. Se anunció nuestra actuación en la Plaza de Toros y apenas acudieron doscientas personas.

Luego permanecemos en Valencia unos ocho meses, sin hacer nada. Nos limitábamos a ensayar. Viene después nuestra estancia en Barcelona. Aquello fue de miedo, porque coincidió con lo que llamaban la revolución trotskista. No había manera de salir a la calle, ni mucho menos de

²⁸¹“La Banda Municipal de Madrid durante el dominio rojo.- Declaraciones de su director, el maestro Martín Domingo”. *La Vanguardia Española*. Año LV. Nº 22687. p. 7. 8/6/1939.

asomarse al balcón, porque le volaban a uno la cabeza. Y a todo esto, sin tener qué llevarnos a la boca.

No teníamos dietas. En aquella época en que los billetes se hacían en rotativa, o cosa por el estilo, nosotros no teníamos más que el sueldo. Únicamente, cuando resolvieron reintegrarnos a Madrid, como estábamos impresentables de ropa y calzado, se nos dio una paga extraordinaria, que nos sirvió de bien poco, porque un par de botas costaba cincuenta duros.

Ya en Madrid, seguimos ensayando, menos aquellas noches en que teníamos que salir a tientas para dar por la radio conciertos de propaganda a América.

Y ahora, el delegado del Servicio, Don Francisco Sanz de Madrid, es mi mejor colaborador. Él y yo, mientras no se dé a la Banda una organización definitiva, esperamos andando. Vamos a ver si conseguimos para la zona del Retiro una instalación de toldos y cinco mil o seis mil sillas. Algo parecido podría hacerse en Rosales. Y queremos también invitar a los grandes virtuosos del piano, violín, guitarra, etc. a que actúen acompañados por la Banda.

El maestro Martín Domingo es un hombre de origen humilde, Dio sus primeras lecciones de solfeo en el Asilo de San Bernardino. A los catorce años era músico de primera en la Banda de un batallón, y dos años más tarde ganaba, por oposición, una plaza de músico en la Banda de Alabarderos.

Es músico mayor del Ejército, en situación de retirado, y desde hace muchos años desempeña la subdirección de la Banda Municipal.

A la muerte del maestro Villa fue nombrado director interino de la Banda Municipal de Madrid, puesto que ha vuelto a ocupar ahora por su intachable conducta y sus merecimientos artísticos.

3.3.- Posguerra: denuncias, persecuciones y depuraciones

Tras la guerra, se inició por parte del bando ganador una persecución que pretendía “limpiar” España, librándola de todos los “rojos” y borrando cualquier elemento relacionado con la República. Los abusos se centraron en cualquier persona sospechosa de simpatizar con el bando perdedor, lo que obligó a muchos a exiliarse o, peor aún, condujo a otros a la muerte tras ser ejecutados. Los poetas, pintores, músicos y escritores son investigados desde un principio, puesto que aunque algunos apoyaban a Franco, la mayor parte eran afines a los movimientos de izquierda.

Nunca antes había tenido Menéndez obligación de pronunciarse, y mucho menos de defenderse, en cuanto a sus ideales, pero cuando el panorama político español cambió tras el triunfo del General Franco, el clarinetista y gran parte de compañeros de la banda tuvieron que dar constantes explicaciones, debido a los procesos conocidos como *Depuraciones*. Las depuraciones consistían en la realización de un estudio de las ideas políticas de la persona a depurar y de su familia por parte del juez instructor asignado; todo el que había tenido un pasado de izquierdas no era depurado favorablemente, lo que significaba la pérdida del empleo – mucho más si se trataba de un empleado público –. Algunos compañeros de Menéndez fueron suspendidos de empleo y sueldo por ser simpatizantes de la República; entre ellos se encontraba Severiano, el hermano de Julián, que fue readmitido en su puesto de trompeta solista tras su correspondiente depuración, gracias a la petición realizada por parte del regidor de la banda (agosto de 1940), dada la escasez de músicos que cubriesen las vacantes existentes.

Julián Menéndez no escapó a las acusaciones de izquierdista ni a las investigaciones realizadas con el fin de demostrar su repulsión al nuevo gobierno, teniendo que dar constantes explicaciones, entre otras cosas, de su adhesión al sindicato socialista “Unión General de Trabajadores” (U.G.T.) en 1930²⁸². Ya en septiembre de 1938 comenzaba la investigación de todo lo relacionado con el clarinetista²⁸³, abriéndose el oportuno Expediente de Diligencias Previas y solicitando desde un juzgado de Valladolid que se recogiesen los datos necesarios, se escuchasen a cuantas personas pudiesen proporcionar datos útiles sobre Menéndez así como al propio encartado tan pronto fuera posible.

²⁸² En Madrid, la Confederación Nacional del Trabajo (C.N.T.), U.G.T. y el Partido Comunista (P.C.) tenían sus propias listas de sospechosos; éstas eran consultadas a menudo y ocurría lo siguiente: si alguien estaba inscrito en las tres listas, había una gran presunción de culpabilidad, pero si tan solo aparecía en una de ellas, como fue el caso de Menéndez, el acusado sería benévolamente escuchado. El clarinetista pertenecía a la Asociación de Profesores de Orquesta desde que ésta era autónoma, ya que sin formar parte de ella, no podía ejercer su trabajo como tal; en 1930, todos los profesores de la sociedad pasaron en bloque a la U. G. T. sin ser previamente consultados.

²⁸³ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

AUDITORÍA DE GUERRA DEL EJÉRCITO DE OCUPACIÓN. Juzgado Especial.

Diligencias nº 1103

Funcionario Julián Menéndez González

Cargo que desempeña: Profesor de la Banda de Música

Fecha de incoación: 22/09/1938

Juez Sr. Laguna / Secretario Abogado Sr. Casado

Valladolid, 22/9/1938 (III Año Triunfal)

Juez Sr. Alonso.

Por recibida la precedente certificación del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid.

En virtud de las facultades conferidas a este juzgado, incóese el oportuno expediente de Diligencias Previas en averiguación de las actividades y actuación de D. Julián Menéndez González en relación con el Movimiento Nacional, formalizándose la ficha respectiva y dando al expediente el número de orden que corresponda.

Apórtese referencia de los datos que del encartado ha proporcionado el Servicio de I. de la Auditoría, como obrantes en el fichero general de la misma.

Recíbese declaración a cuantas personas puedan proporcionar sobre aquél noticias de utilidad y tráigase certificación de las que a él se refieran y obren en los demás expedientes que se instruyan en este juzgado.

Óigase al encartado tan pronto se halle en zona liberada y luego que sea aportada por él la oportuna declaración jurada.

Pídanse a la “DRIDEM” los antecedentes y datos que consten en su archivo con referencia al encartado.

Lo mandó y firma S.S. – Doy fe

Menéndez presentó la solicitada declaración para el juez depurador de empleados municipales tan solo unos días después del final de la guerra, el 12 de abril de 1939.

Al Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid:

D. Julián Menéndez González, de cuarenta y cuatro años de edad, de estado casado, vecino de esta capital, domiciliado en la calle del Dtor. Zamenhof (Travesía C. Duque) número 7, como empleado municipal, en la actualidad con sueldo de seis mil quinientas pesetas y mil de gratificación como solista, ingresado por oposición en 17 de julio de 1914, en concepto de profesor de clarinete con destino en la Banda Municipal, afecto al Servicio de [¿?], ante la excelentísima Corporación comparece, y en cumplimiento y a los efectos de la Orden del Ministerio de la Gobernación de 12 de marzo del corriente año, inserta en el *Boletín Oficial* del Estado del 14 de los mismos, formula a continuación, y bajo su más estrecha responsabilidad, la siguiente declaración, cuya autenticidad y veracidad en todos y cada uno de sus particulares jura por Dios y compromete su honor:

d) Situación en que se encontrase y destino que desempeñase el día 18 de julio de 1936 (...).

En activo como profesor solista de Clarinete de la Banda Municipal de Música de este Excmo. Ayuntamiento, siguiendo en este puesto después de pedir el reingreso llenando los impresos que para dicho objeto facilitaba el Ayuntamiento.

f) Si prestó adhesión al Gobierno marxista o a alguno de los autónomos que de él dependiesen, o a las Autoridades rojas, con posterioridad al 18 de julio de 1936 (...).

A ningún Gobierno ni autoridades.

g) Relación detallada y minuciosa, con expresión de fechas de todos y cada uno de los servicios prestados desde el 18 de julio de 1936, tanto en su Cuerpo o servicios como en otros ajenos, y de los ascensos que hubiere obtenido (...).

Todos los servicios artísticos que ordenó el Consejo Municipal. Con fecha 10 de Febrero, la Banda se trasladó a Valencia a disposición de los Ministerios de Instrucción Pública y Propaganda, realizando una excursión artística por Levante y Cataluña en Abril y Mayo respectivamente, regresando a Valencia y tomando parte en los actos que ordenaron. En 27 de Abril de 1938 regresó la Banda a Madrid siendo entonces el Consejo Municipal quien ordenaba los actos en los que debíamos tomar parte. El 17 de Julio de 1938, obtuve un ascenso de 500 pesetas al corresponderme reglamentariamente al vencer un cuatrienio. En 1º de Mayo de 1938, en que me nombró Director interino de la Banda Municipal el anterior Consejo, 4500 pesetas, que con las de mi haber, hacía un total de 12.000 pesetas, haber que disfruta el Director de la Banda.

i) Sueldos, haberes o cualquier otra clase de emolumentos percibidos desde la iniciación del movimiento, y concepto por el que los acreditara.

Por encontrarme fuera de Madrid durante quince meses, se nos dio con carácter de auxilio en varias veces el dinero que recaudamos de conciertos la cantidad de 942'70 pesetas.

j) Partidos políticos y agrupaciones sindicales a que haya estado afiliado, indicando las fechas de alta y cese en su caso; cotizaciones voluntarias o forzosas en favor de los partidos, entidades o Gobiernos que haya realizado, incluyendo en ellas las hechas a favor del Socorro Rojo Internacional, Amigos de Rusia y entidades análogas, aunque no tuvieran carácter de partido político.

A ningún partido político. Por ser forzoso ingresé en Septiembre de 1936 en la Agrupación de Dependientes Municipales (U. G. T.). También ingresé en la Federación de la Industria y Espectáculos (¿...?) U.G.T el año 1930 por pasar a bloque a dicha Federación la Asociación Gral de Profesores de Orquesta.

Descontado por el Consejo Municipal para (...) de G[u]erra cuatro días de haber. (...)

k) Si pertenece o ha pertenecido a la Masonería (...).

No.

e) Si prestó adhesión al Movimiento Nacional, y en qué fecha y persona lo efectuó.

No.

h) Servicios que hubiera prestado en favor del Movimiento Nacional.

Ninguno.

l) Nombres y apellidos, con expresión de sus domicilios, de tres personas idóneas y de notoria solvencia que puedan corroborar la veracidad de sus afirmaciones (...).

Vicente Respaldiza Herce, empleado en el Banco Español de Crédito. Plaza de San Miguel, 8 en I.

Carlos Velasco Rodríguez – Doctor Zamenhof.

Juan Martín-Avilés García-Alisón. Pez, 8. 1º.

Así lo dice y firma, ratificándose en el juramento y compromiso prestado, en Madrid, a 12 de Abril de 1939. Año de la Victoria.

Julián Menéndez González

¡Saludo a Franco! ¡Arriba España!²⁸⁴

En aquella época el acusado era considerado culpable directamente y, dado que en los autoconstituidos comités de purga no había abogados, para demostrar su inocencia debía buscar testigos que pudiesen corroborarla. Como vemos, Menéndez cita en su declaración a Vicente Respaldiza, socio suyo junto a Manuel Garijo en el negocio de venta de partituras e instrumentos²⁸⁵, Juan Martín-Avilés García-Alisón y a Carlos Velasco Rodríguez para tal fin; tras ello y por causas que desconocemos, la única persona que acudió de las tres citadas fue Carlos Velasco²⁸⁶; en el lugar de Respaldiza y Martín-Avilés declararon Paulino Cuevas Fuentes²⁸⁷ y Vicente Saldaña Yedra²⁸⁸ respectivamente. Todos ellos prestaron declaración el día 22 de julio de 1939 alegando conocer de años a Menéndez; también hicieron constar que éste no militaba en partidos políticos (pero sí pertenecía a la U. G. T.), que no desempeñaba otro cargo que el de su empleo ni había obtenido ascenso alguno y que no le conocían actividad contraria al Alzamiento Nacional.

Estas declaraciones no fueron suficientes para que la persecución cediese; así, el día 16 de agosto, se informaba al juez instructor de los antecedentes político-sociales de Menéndez con anterioridad al día 18 de julio; éstos eran “malísimos”, según el informante, al igual que sus ideas contra la religión católica; además, acusaban al clarinetista de estar de acuerdo con los crímenes marxistas y de estar afiliado a la U.G.T. desde 1930, como puede verse en el informe siguiente:

Ministerio de la Gobernación

Jefatura del Servicio Nacional de Seguridad

Sección Informaciones

En contestación a su atta, [sic] comunicación en la que interesa antecedentes sobre JULIÁN MENÉNDEZ GONZÁLEZ, hijo de Leoncio y Julia, nat [sic] de Santander, 44 años, casado, Profesor de la Banda Municipal, domiciliado en Travesía del Conde Duque, 7, me complazco en participar a V. S. que según informes adquiridos por personal afecto a esta Jefatura Nacional (Brigada de Informaciones) resulta lo siguiente: con anterioridad al 18 de Julio los antecedentes son malísimos, así como sus ideas contra la Religión Católica, es de los izquierdistas que sin ser afiliados les parecía bien los crímenes cometidos por la canalla Marxista cooperando con ellos en todo cuanto pudo. Fue Director de la Banda Municipal durante algún tiempo de la época Roja.

²⁸⁴ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

²⁸⁵ Ver Capítulo V de este trabajo.

²⁸⁶ Carlos Velasco, natural de Gijón, de 42 años de edad, era Químico y vivía en la Travesía Conde Duque, Nº 7, al igual que Menéndez; suponemos que ese era el motivo por el que conocía al clarinetista.

²⁸⁷ Paulino Cuevas, natural de Albacete, era Tenedor de Libros y vivía en la calle Bordadores, Nº 3. Nos es imposible conocer cuál era la relación que mantenía con Menéndez.

²⁸⁸ Vicente Saldaña, de 37 años e Industrial de profesión, también tenía su domicilio en la Travesía Conde Duque, Nº 7, lo que podría constituir el motivo de su relación.

Pertenece a la U.G.T. desde 1930. Se ignora si ha pertenecido o pertenece a la Masonería. Los antecedentes que tienen sus Jefes de este individuo como empleado son regulares aunque gran artista, antecedentes político-sociales pésimos, sus manifestaciones siempre han sido en contra de nuestro Alzamiento Glorioso. Carece de antecedentes en los Archivos de esta Jefatura Nacional.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid 16 de Agosto de 1939.

EL JEFE DEL SERVICIO NACIONAL

Eduardo Roldán

JUEZ INSTRUCTOR EN EL AYUNTAMIENTO DE MADRID²⁸⁹.

Ante las acusaciones vertidas sobre Menéndez, éste se ve obligado a redactar un escrito intentando ofrecer argumentos para defenderse²⁹⁰.

CONTESTACIÓN A LAS PREGUNTAS QUE SE ME HACEN EN EL PLIEGO DE CARGOS
FECHA 29 DE SEPTIEMBRE DE 1939, AÑO DE LA VICTORIA, POR EL JUZGADO
ESPECIAL DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID.

PRIMERO.- Dado el carácter de mi profesión artística, he vivido siempre alejado de la política, consagrado al estudio e investigación de mi profesión, tanto no tengo ningún matiz izquierdista, como lo demuestra el no haber pertenecido nunca a partido político alguno.

Pertenecía a la Federación de Industrias y Espectáculos Públicos, porque nuestra antigua Asociación de Profesores de Orquesta, ingresó con fecha 30 de abril de [¿1930?] en la central de U.G.T. Entonces todos los componentes de la misma ingresamos en bloque en la citada sindical, pero fue como medio de trabajo, pues el no hacerlo nos hubiera impedido actuar en nuestra profesión.

SEGUNDO.- Respecto a mi ideología religiosa, he de afirmar que soy católico, que estoy casado por la Santa Iglesia Católica, y mis hijas han sido bautizadas, confirmadas y posteriormente recibieron la Sagrada Comunión.

TERCERO.- En todo momento recliné los crímenes monstruosos cometidos por los rojos. Jamás cooperé en éstos actos de barbarie ni en otro alguno. [¿...?] sea examinada la conducta de toda mi vida, de la que pongo por testigo a cuantas personas me conocen. Perteneczo a la Banda Municipal y a la Orquesta Maestro Arbós y Teatro Real, desde hace 25 años, pudiendo acreditar en todo momento mi conducta limpia e intachable observada en todos los órdenes de la vida, siendo contrario por completo a tales actos de barbarie.

CUARTO.- En una reunión de todos los Profesores de la Banda Municipal para someter a votación la elección de Subdirector de la misma, conforme al reglamento de la citada Corporación, fui elegido entre cinco candidatos para desempeñar dicho cargo. He de hacer constar que no se tuvo en cuenta ningún matiz político sino simplemente el artístico, como puede demostrarse. Por ésta razón y cuando el director presentó la dimisión, tuve que hacerme cargo de la Banda. Entonces el Ayuntamiento, por disposición de I de Mayo de 1938, me nombró Director Interino.

²⁸⁹ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

²⁹⁰ *Ibíd.*

QUINTO.- Perteneciendo a la Banda Municipal y ésta al Ayuntamiento no tenía más remedio que acatar sus órdenes y disposiciones.

Madrid a 2 de octubre de 1939. Año de la Victoria.

Julián Menéndez González

¡¡Saludo a Franco!! ¡¡Arriba España!!

Lamentablemente, las explicaciones ofrecidas por Menéndez no resultaron suficientes, ya que unos días después, el 6 de octubre, se redacta un escrito en el que se propone imponer al clarinetista la máxima sanción: destituirle como funcionario del ayuntamiento de Madrid y perder todos sus derechos, salvo los de carácter pasivo.

Excmo. Sr.

De lo actuado en el presente expediente aparece:

1º.- Que el profesor de la Banda Municipal D. Julián Menéndez González, pertenecía a la U.G.T. desde el año 1930.

2º.- Que en el sindicato de profesores de Orquesta, era persona de gran significación, de ideología contraria a la religión católica, y hacía manifestación en contra del Glorioso Movimiento Nacional y favorablemente a los crímenes cometidos por los marxistas.

3º.- Que durante el dominio rojo fue algún tiempo designado director de la Banda Municipal.

Por todo ello, el funcionario judicial que suscribe, elevando el informe que previene el Decreto de 12 de Marzo último, tiene el honor de proponer a V. E. la imposición al encartado de la máxima de las sanciones, que previene el art. 8º en el último apartado: **DESTITUCIÓN CON PÉRDIDA DE TODOS SUS DERECHOS, COMO FUNCIONARIO DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID, SALVO LOS DE CARÁCTER PASIVO.**

No obstante el más claro criterio de V. E. y de los demás miembros de la Comisión de Personal, resolverá lo más pertinente. Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid 6 de octubre de 1939.-

Año de la Victoria²⁹¹.

Días después se acuerda en Comisión de Gobierno pasar el expediente a manos del señor Gómez Acebo, perteneciente a la Comisión ^{7a}²⁹². Un mes después de la última declaración realizada por Menéndez se da la conformidad por parte de la Comisión para que la depuración de éste consista en la propuesta realizada en el escrito anterior, ratificando la adopción de tales medidas.

²⁹¹ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

²⁹² Formada además por los señores Ossorio, Gómez Sanz, Iradier, Pérez Ortega (sustituido por el señor Garcerán en noviembre de 1939), Alonso de Calis, Rubio y González Palencia.

A LA EXCMA. COMISIÓN MUNICIPAL PERMANENTE:

Remitido por el Juzgado Militar Especial encargado de la depuraci[ó]n del personal municipal la propuesta de resolución del expediente del Profesor de la Banda Municipal don Julián Menéndez González y pasado a ponencia del Vocal señor Gómez Acebo, la Comisión de Gobernación que suscribe, conforme con lo propuesto y la ponencia emitida, tiene el honor de proponer a V. E. la adopción del siguiente acuerdo:

“Destituir al Profesor de la Banda Municipal don Julián Menéndez González, como consecuencia del expediente instruido por el Juzgado Militar Especial que interviene en la depuración del personal de Ayuntamiento de Madrid, con pérdida de todos sus derechos como empleado municipal, salvo los de carácter pasivo, de conformidad con lo determinado en el artículo 8º, último párrafo, de la Orden del Ministerio de la Gobernación de 12 de marzo de 1939”.-

V.E. no obstante, resolverá lo que estime más acertado.

Madrid, 10 de noviembre de 1939.- Año de la Victoria²⁹³.

En la sesión pública ordinaria de la Comisión Municipal Permanente celebrada el 17 de noviembre, se acordó finalmente lo propuesto con la orden de cumplir lo convenido. Pero el expediente abierto a Menéndez volvió a ser estudiado a partir de diciembre de ese año²⁹⁴ debido a la denuncia interpuesta por Álvaro Mont, trompista, compañero de Julián en la Orquesta Sinfónica de Madrid con el que éste había realizado numerosos conciertos de música de cámara.

Álvaro Mont Cañamás con domicilio en Madrid, calle de Luisa Fernanda, 15, 2º izquierda

DENUNCIA: A Julián Menéndez, profesor de la Banda Municipal de Madrid y con establecimiento de instrumentos de música el [sic] calle de Santiago nº 11, por haber proferido palabras en contra de Nuestro Glorioso Movimiento Nacional profetizando que en breve plazo volverían a estar los rojos mandando en España. Textualmente dijo el día 29 del pasado Octubre durante una función religiosa en San Francisco el Grande colaborando en la Orquesta [sic] Sinfónica que participó en ella “que este estado de cosas cambiaría pronto y volverían a estar como durante la dominación roja. Que estaba asqueado del momento actual.

Esto se lo dijo a un tal Casitas, éste último suspenso de empleo y sueldo en la Banda Municipal, y lo oyó Don Gabriel Garijo Moreno que fue quien lo comunicó al denunciante.

Madrid, 1º de noviembre de 1939.

Álvaro Mont²⁹⁵

²⁹³ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

²⁹⁴ *Ibíd.*

Madrid, 12 de diciembre de 1939.

AÑO DE LA VICTORIA

En ayuntamiento pleno, sesión pública extraordinaria

A petición del Sr. Garcerán se acordó que volviera este expediente a nuevo estudio de la Comisión.

El Secretario del Excmo. Ayuntamiento.

²⁹⁵ *Ibíd.*

Muchas personas sufrieron denuncias como la presentada por Álvaro Mont, siendo ciertas o no las acusaciones, basadas únicamente en unos comentarios ante los que ni siquiera el denunciante estaba presente; en aquel momento no debió ser suficiente, ya que unos días después, Álvaro Mont realizó una ampliación de su anterior denuncia incluyendo nuevos argumentos con el objetivo de demostrar la condición republicana de Menéndez y su desapego al nuevo régimen.

AMPLIACIÓN A

La denuncia presentada por D. Álvaro Mont Cañamás contra Julián Menéndez profesor de la Banda Municipal de Madrid.

Durante el Régimen Monárquico ya demostraba su desafección y todas sus actividades se dedicaban [a] hacer propaganda Marxista de una manera muy activa aconsejando a todos sus amigos y parientes para que votasen a la República que según él hera [sic] el único régimen de salvación de España.

En el periodo de las elecciones demostraba gran actividad en la propaganda extremista, hasta el punto de obligar a sus hijas a vocear las candidaturas del frente popular, recuerdo, si no me falla la memoria que EL DÍA 16 DE FEBRERO DE 1936, estando tocando en la orquesta de la Unión Radio y llegaban los partes del resultado favorable al Marxismo nos hizo unas demostraciones mui [sic] desagradables [para] los que sentimos el ideal de una España Grande. Durante el dominio rojo [h]a llevado a sus hi- postular para el socorro rojo y con su preponderancia política consiguió que le nombraran Director de la Banda Municipal de Madrid, relegando a segundo término al actual Director D. José Martín Domingo QUE ANTES DEL GLORIOSO MOVIMIENTO NACIONAL HESTaba [sic] al frente de ella.

Madrid 10 de Noviembre 1939. Año de la Victoria.

Álvaro Mont²⁹⁶.

Menéndez no vuelve a redactar ningún escrito para defenderse de los cargos que se le imputan, puesto que nada de lo que había dicho hasta entonces parecía haber tenido el efecto deseado; sin embargo, desde este momento son compañeros y amigos los que salen en su defensa, enviando escritos como el que a continuación se expone, fechado en diciembre de 1939²⁹⁷:

Manuel Morras Quinteiro, de 47 años de edad, soltero, natural de Abanto-Ciervana (Vizcaya) y domiciliado en Madrid, calle de Claudio Coello, 61, Profesor de la Banda Municipal, perseguido desde el principio del Movimiento por los elementos marxistas y encarcelados por éstos; y Manuel Lequerica Goicoechea, natural de Bilbao, de 22 años de edad, domiciliado en Madrid, calle Carlos III-3, Alférez Provisional de Infantería con carnet nº 24.806, afiliado desde antes del Movimiento a F.E. y de las J.O.N.S. de Vizcaya y afiliado en la actualidad a F.E.T. y de las J.O.N.S de Vizcaya con carnet provincial nº 1.429 y nacional 677.429, juramos por nuestro honor que es verdad todo lo que a continuación exponemos:

²⁹⁶ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

²⁹⁷ *Ibíd.*

1º.- Que conocemos a Don Julián Menéndez González, natural de Santander, casado, de 44 años de edad y domiciliado en Madrid Travesía Conde Duque nº 7, Profesor de la Banda Municipal, desde el año 1932, fecha en que ingresó en la corporación y desde el año 1923 respectivamente.

2º.- Que por lo arriba citado podemos demostrar o acreditar que este Sr. no se hizo acreedor a la sanción que le ha sido impuesta en la depuración de la susodicha Banda, derivada de las denuncias “a nuestro juicio erróneas” cursadas por Sres. mal informados.

3º.- Que este Sr. no ha pertenecido a ningún partido político y que únicamente ha consagrado su vida al estudio dentro de su profesión y al beneficio de la corporación anteriormente citada. Que únicamente puede achacársele que perteneció a la U.G.T. pero que esto no constituye delito puesto que tuvieron que ingresar todos los profesores de Orquesta sin distinción de matices políticos, por acuerdo de la Junta Directiva de la Asociación de Profesores de Orquesta que por aquella época era árbitro de las circunstancias.

4º.- Que durante toda su vida no ha pertenecido a ningún partido político, junta, comisión o comité, dentro o fuera de la corporación a que pertenece.

5º.- Que durante el dominio rojo éste Sr. no llevó armas de ninguna especie, ni perteneció a Bandas creadas por los mandos rojos sino que permaneció al margen de la cuestión política.

6º.- Que este Sr. es Católico Apostólico Romano como puede demostrarse con documentos acreditativos de su casamientos [sic] por la Iglesia, y el Bautismos [sic], Confirmación y Comunión de sus hijas.

7º.- Que a su paso por la dirección de la corporación Banda Municipal (fue nombrado por votación verificada en Valencia por los profesores de la susodicha Banda, de acuerdo con el Reglamento de la Banda, entre los candidatos D. José M^a Martín Domingo, D. Miguel Linares, D. Rafael Franco, D. Ángel Holgado, D. Manuel López (estos dos últimos fallecidos) y el citado Sr. en cuestión. Habiéndose opuesto en un principio ha [sic] hacerse cargo de la dirección de su Banda). No pudo ser más (¿...?) del Arte y desprovista totalmente de maniobras o movimientos de (...) política de las que tenga que arrepentirse. Como pueden demostrarlo los citados señores y el resto de la corporación.

8º.- Que persona de una moral tan elevada y digna de respeto no pudo estar más en pugna con toda la serie de atropellos y crímenes perpetrados por los marxistas.

Y por todo lo anteriormente expuesto rogamos a los jueces que instruyen dicho sumario hagan justicia.

Por lo que firmamos el presente documento para los efectos consiguientes en Madrid, a doce de Diciembre de mil novecientos treinta y nueve. Año de la Victoria.

Los declarantes

Manuel Lequerica / Manuel Morras

¡SALUDO A FRANCO! ¡ARRIBA ESPAÑA!

El 22 de ese mismo mes, el Juez Especial le envía una nota al Jefe de Negociado de Personal, explicando haber recibido una denuncia grave contra Menéndez e interesándose por la situación en que se encuentra el caso, es decir, solicitando, en caso de no haber sido resuelto definitivamente, se ampliasen las actuaciones para esclarecer los extremos denunciados.

No hay constancia de la realización de ningún trámite al respecto por ninguna de las partes hasta septiembre del siguiente año, 1940, en que Álvaro Mont ratifica sus denuncias anteriores aportando más datos acerca de Gabriel Garijo, la persona que había escuchado la conversación de Menéndez, y Joaquín Casas²⁹⁸, con quien éste hablaba.

DECLARACIÓN DEL TESTIGO

Álvaro Mont Cañamás

En Madrid a seis de septiembre [de] mil novecientos cuarenta, ante este juzgado compareció el testigo citado al margen, el cual fue enterado del objeto de su comparecencia, de la obligación que tiene de decir verdad (...) penas en que incurre el reo de falso testimonio, siendo juramento en legal forma con arreglo a su clase, y, preguntado por las generales de la Ley dijo: Llamarse como queda dicho, de cincuenta años de edad, de estado casado natural de Albalat de la Ribera (Valencia) de profesión Músico Militar que no ha sido procesado, y con domicilio en Luisa Fernanda nº 15.

Preguntado, manifiesta: Que se afirma y ratifica en la denuncia y ampliación de la misma que tiene presentada en el Excmo. Ayuntamiento de Madrid y que exhibida en este instante leída se ratifica en ellas, reconociendo de su puño y letra la firma y rúbrica que las autorizan, manifestando que el domicilio de D. Gabriel Garijo Moreno es el de Alberto Aguilera nº 46, y el de Joaquín Casas Brunet, es el de Calvo Asensio nº 3.

Y no teniendo nada más que decir y leída que le fue su ratificación se ratifica nuevamente y firma con S.S. Doy fe.

Álvaro Mont

Por fin, el propio Gabriel Garijo se decidió a dar su versión de los hechos (ocurridos en 1939) el 24 de abril de 1942, presentando una declaración en la que afirmaba haber escuchado cómo Menéndez le decía a Joaquín Casas que “pronto vendrían otra vez los nuestros”²⁹⁹.

²⁹⁸ Joaquín Casas Brunet era clarinetista y formaba parte de la banda al menos desde 1916; su nombre aparece por última vez en la plantilla de 1954. Genovés Pitarch, Gaspar. *La Banda Sinfónica Municipal de Madrid. 1919-2009*. Ediciones La Librería. Madrid, 2009. pp.366 - 371.

²⁹⁹ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

Declaración del testigo D. Gabriel Garijo Moreno

En Madrid a veinticuatro de abril de mil novecientos cuarenta y dos ante este Juzgado compareció el testigo anotado al margen, el cual fue enterado del objeto de su comparecencia, de la obligación que tiene de decir la verdad y de las penas en que incurre el reo de falso testimonio, siendo juramentado con arreglo a su clase y, preguntado por las generales de la Ley, dijo: Llamarse como queda dicho, de cincuenta y cinco años de edad, de estado casado, natural de Murcia, de profesión Músico Militar retirado que no ha sido procesado, con domicilio en Alberto Aguilera, 46, y que no le comprenden las demás.

Preguntado, manifiesta: Que el declarante con ocasión de asistir y actuar como músico de la Orquesta Sinfónica en una función religiosa en San Francisco el Grande el 29 de octubre de 1939, oyó a Julián Menéndez, también músico, que estaba hablando con Joaquín Casas y le decía “que no había que apurarse porque pronto vendrían otra vez los nuestros”, no pudiendo oír el declarante más. Que el Julián Menéndez desde antes del Glorioso Alzamiento profesaba ideas socialistas y en sus manifestaciones siempre lo demostraba.

Que no tiene más que manifestar y leída que le fue la declaración se ratifica y firma con S.S. de que doy fe.

Gabriel Garijo

Ese mismo día fue llamado a prestar declaración el otro involucrado en dicha denuncia, Joaquín Casas, negando los hechos relatados por Álvaro Mont y Gabriel Garijo.

Declaración del testigo D. Joaquín Casas Brunet

En Madrid a veinticuatro de abril de mil novecientos cuarenta y dos ante este Juzgado compareció el testigo anotado al margen, el cual fue enterado del objeto de su comparecencia, de la obligación que tiene de decir la verdad y de las penas en que incurre el reo de falso testimonio, siendo juramentado con arreglo a su clase y, preguntado por las generales de la Ley, dijo: Llamarse como queda dicho, de cuarenta y seis años de edad, de estado casado, natural de Villa Robledo (Albacete), de profesión Músico, que no ha sido procesado, con domicilio en Princesa nº 69, y que no le comprenden las demás.

Preguntado, manifiesta: Que el declarante asistió el día 29 de octubre del año que se denuncia a una función religiosa que se celebró en San Francisco el Grande como músico de la Orquesta Sinfónica en donde también se encontraba Julián Menéndez por ser miembro de la citada Orquesta, pero no oyó que dicho individuo se expresase en términos de censura contra el actual régimen ni que dijese “que esto iba a cambiar pronto”, y únicamente sabe de este hecho que el también músico D. Gabriel Garijo Moreno le dijo al declarante que si había oído expresarse a el [sic] Menéndez en contra del régimen al finalizar la fiesta religiosa de San Francisco el Grande el día 29 de octubre.

Que no tiene más que manifestar y leída que le fue la declaración se ratifica y firma con S.S. Doy fe.

Joaquín Casas

El 29 de julio y tras proceder de nuevo al estudio del expediente de Menéndez por parte del Juzgado Especial de Funcionarios, la Comisión 7^a³⁰⁰ reiteró su propuesta de destituir al clarinetista de su empleo perdiendo todos sus derechos, con salvedad de los pasivos que pudieran corresponderle, dándosele el visto bueno en la Comisión Permanente del día 5 de agosto.

Al ver que ninguna de las defensas presentadas hasta el momento había surtido efecto, treinta y un compañeros de la banda de música redactaron un escrito en el que se proclamaba a Menéndez como el mejor músico de Madrid así como su inocencia ante las acusaciones vertidas contra él durante tanto tiempo, alegando que no era extraño que se procurara la ruina del clarinetista por ser una figura inalcanzable para sus denunciantes³⁰¹.

Madrid, 18 de septiembre de 1942.

Sr. D. Rafael Garcerán Sánchez

Muy Sr. nuestro:

Ante todo, queremos pedir a Vd. nos disculpe por el atrevimiento que supone el dirigirle estas letras, sin que personalmente tengamos el honor de conocerle.

Nos mueve a hacerlo, la creencia de que cumplimos con un deber de estricta [sic] justicia, y que cooperamos a aclarar un asunto hoy en día en sus manos y pendiente de una resolución definitiva.

Se trata del caso de Julián Menéndez, el clarinete solista de la Banda Municipal de Madrid, a la que todos los firmantes pertenecemos. Y precisamente porque todos hemos convivido con él durante la dominación roja, precisamente porque hemos seguido su labor con todo detalle, nos consideramos testigos de excepción. Nadie como nosotros, en efecto, puede juzgar de la culpabilidad ó inocencia de un miembro de la Banda, porque nadie, sino nosotros, ha seguido los sucesivos traslados de la Corporación durante ese período.

Pues bien, señor Garcerán, es de todo punto imposible que a Julián Menéndez se le puedan achacar cargos concretos, se le pueda imputar culpa alguna. Durante aquella época se ha mantenido absolutamente al margen de toda actividad de índole política, y se ha limitado a su labor musical aspecto éste en que es, sin género de duda, uno de los firmes puntales en que se apoya la Banda madrileña, y, en realidad, toda cuanta agrupación cultiva en Madrid el arte musical.

No es cosa de que ahora insistamos más a este respecto. Pero sí queremos ofrecernos a Vd. y rogarle que tenga presentes nuestros nombres para, si lo cree oportuno, poder declarar de palabra y atestiguar la inmejorable conducta de Julián Menéndez.

Hemos de salir al paso solamente de un cargo que seguramente se le habrá imputado: el referente a su puesto como subdirector de la Banda, en parte del periodo rojo. Julián Menéndez, se vio elegido por mayoría de votos de sus compañeros, sin que él hiciese absolutamente nada por conseguirlo, antes bien, con su deseo manifiesto de renunciar al puesto que ofreció al actual

³⁰⁰En esta ocasión la Comisión estaba formada por los señores Garcerán, A. de Celis, Gómez Sanz, Ossorio, Pérez Ortega, Rojas Ordóñez y Torre Costa.

³⁰¹Este hecho confirma que Menéndez era una persona muy querida por sus compañeros. Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

subdirector Martín Domingo. Es decir, que únicamente la valía personal y artística de Menéndez, fueron las que decidieron esta elección, y no maniobra alguna, de carácter político.

Sólo dos cosas más, para no cansar su atención. La primera, que no somos solamente los firmantes, quienes estaríamos dispuestos a responder del comportamiento de dicho profesor, sino que muy pocos serán, por el contrario, quienes no estén a nuestro lado en esta petición guiada por móvil tan justo. La final, que no es de extrañar que algunos procuren la ruina de éste profesor. Se trata, señor Garcerán, del mejor músico de Madrid, y puede haber interesados en desaparecer esta figura, para ellos inalcanzable.

Perdónenos por esta libertad, y mande como guste a sus afectísimos s.s. que quedan incondicionalmente a sus órdenes:

Maximiano R. Cabrero, Mariano Magro, Luis Jiménez, José Blasco, Emilio Romo, Vicente Hernández, Luis Villa, Quintín Esquembre, Francisco Martínez, Salvador Norte, Mariano Sanz, Genadio Mateos, Miguel Vargas, Manuel Yuste, Francisco Maganto, Julián San Miguel, Pedro San Antonio, José Talens, Francisco Salcedo, Francisco García, Pablo García, Atilano Galán, Leoncio Silgado, Florentino Jubera, Manuel Sánchez, Pedro Puerto, Custodio Abril, Isaac Alonso, José Mora, Alfredo Jover, Joaquín García y Blas Pérez.

El escrito anterior es recibido y enviado, junto con el expediente de depuración de Menéndez, al juzgado instructor, solicitando que se realice un informe del Servicio de Investigación de la Falange Española Tradicionalista (F.E.T.) y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (J.O.N.S.)³⁰².

Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.

Jefatura Provincial

Delegación de Inf. e Inv. [sic]

Madrid

INFORME

Julián Menéndez González, Profesor de la Banda Municipal de Música

“Persona de conducta política indeterminada. En su conversación jamás se mostró como persona afín a los rojos, si bien es cierto que tampoco aparece como un caracterizado derechista.

Fue nombrado Director de la Banda Municipal al destituir los rojos al actual Director Sr. Sorozábal sin que esto suponga una mayor confianza hacia él por parte de los elementos marxistas. Se incorporó al ejército rojo al llamamiento de su quinta.

Pertenecía a la U.G.T. con anterioridad al 18 de julio de 1936.

Conceptuado por las personas identificadas con el Movimiento Nacional, como persona de orden y de buena conducta.

Madrid, 14 de octubre de 1942.

³⁰²Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

De igual forma se solicita que se tome declaración a siete personas citadas para tal fin; tan sólo tres de los firmantes del escrito en apoyo de Menéndez se encontraban en la lista propuesta por el Regidor que lo solicitaba: Luis Villa, Vicente Hernández y Mariano Sanz³⁰³. Las declaraciones tuvieron lugar el 7 y el 8 de octubre de 1942.

Vicente Hernández García declaró conocer a Menéndez desde hacía 25 años por ser compañeros en la banda municipal, dejando constancia de que le consideraba profesionalmente y por su moralidad e ideas religiosas una persona inmejorable:

Declaración del testigo D. Vicente Hernández García

En Madrid, a siete de octubre de mil novecientos cuarenta y dos, ante este Juzgado compareció el testigo anotado al margen, el cual fue enterado del objeto de su comparecencia, de la obligación que tiene de decir la verdad y de las penas en que incurre el reo de falso testimonio, siendo juramentado con arreglo a su clase y, preguntado por las generales de la Ley, dijo: Llamarse como queda dicho, de cuarenta años de edad, de estado casado, natural de Villanueva de Castellón (Valencia), de profesión Banda M., que no ha sido procesado, con domicilio en Morería nº 8, y que no le comprenden las demás.

Preguntado, manifiesta: Que conoce a Julián Menéndez González desde hace unos veinticinco años por pertenecer a la Banda Municipal que le concepto que tiene el declarante del mismo, tanto de su moralidad, ideas religiosas y profesionalmente considerado son inmejorables en cuanto a la actuación política la desconoce aunque le consta que no ha pertenecido a ningún partido político solamente a la Sociedad de Profesores de Orquesta ingresando antes de que ésta en bloque ingresase en la U.G.T.

Que no tiene más que manifestar y leída que le fue se ratifica y firma con S.S. Doy fe.

Vicente Hernández García³⁰⁴

Salvador Norte Villar, que era compañero de Menéndez desde 1930 en la banda, declaró tener un inmejorable concepto moral, profesional y respecto a la actuación política de éste así como desconocer sus ideas religiosas:

Declaración del testigo D. Salvador Norte Villar.

En Madrid, a siete de octubre de mil novecientos cuarenta y dos, ante este Juzgado compareció el testigo anotado al margen, el cual fue enterado del objeto de su comparecencia, de la obligación que tiene de decir la verdad y de las penas en que incurre el reo de falso testimonio, siendo juramentado con arreglo a su clase y, preguntado por las generales de la Ley, dijo: Llamarse como queda dicho, de treinta y un años de edad, de estado casado, natural de Murcia, de profesión Empleado, que no ha sido procesado, con domicilio en Escosura nº 53 y que no le comprenden las demás.

³⁰³ Manuel Morras, de quien no se conserva la declaración, Juan Antonio Colado, Salvador Norte y Juan Francisco Gómez completaban la lista de personas que debían declarar. Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

³⁰⁴ *Ibíd.*

Preguntado, manifiesta: Que conoce a D. Julián Menéndez González por ser compañero de la Banda del declarante desde el año 1930 teniendo de él un inmejorable concepto en cuanto a su moralidad y actuación política puede agregar que cuando el encartado fue elegido por votación entre los miembros de la Banda Municipal Subdirector de la misma durante la dominación roja consiguió traer al declarante a Madrid que se encontraba movilizado en Barcelona so pretexto de que era indispensable en la Banda Municipal. Que sí perteneció a la Asociación de Profesores de Orquesta ingresó cuando esta sociedad era autónoma y no tenía relación alguna con la Sindical U.G.T. siendo más tarde incorporada en bloque dicha sociedad a la mencionada sindical sin previa consulta a sus asociados.

Que no tiene más que manifestar y leída que le fue la declaración se ratifica y firma con S. S. Doy fe.

Salvador Norte³⁰⁵.

Por su parte, Juan Francisco Gómez González, instrumentista de omnoven en la banda, definió profesionalmente a Menéndez como un hombre eminentísimo, declarando tener un buen concepto respecto a su moralidad e ideas religiosas.

Declaración del testigo D. Juan Francisco Gómez González

En Madrid, a siete de octubre de mil novecientos cuarenta y dos, ante este Juzgado compareció el testigo anotado al margen, el cual fue enterado del objeto de su comparecencia, de la obligación que tiene de decir la verdad y de las penas en que incurre el reo de falso testimonio, siendo juramentado con arreglo a su clase y, preguntado por las generales de la Ley, dijo: Llamarse como queda dicho, de sese[n]ta y un años de edad, de estado casado, natural de Valladolid, de profesión músico de la Banda Municipal, que no ha sido procesado, con domicilio en Mediodía Grande, 14, 2º decha [sic], y que no le comprenden las demás.

Preguntado, manifiesta: Que conoce a D. Julián Menéndez González desde hace muchos años por ser compañero de Banda del declarante, teniendo un concepto bueno respecto a su moralidad e ideas religiosas. En cuanto a su actuación política la ignora el declarante, pero en el trato que ha tenido con el encartado nunca observó que se exteriorizase como hombre de izquierdas y profesionalmente es un hombre eminentísimo.

Que no tiene más que manifestar y leída que le fue la declaración se ratifica y firma con S.S. Doy fe.

Juan Francisco Gómez González³⁰⁶.

³⁰⁵ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

³⁰⁶ *Ibíd.*

Luis Villa González, violonchelista de la banda de música, reconoció en su declaración no conocer la moralidad, ideas religiosas ni políticas de Menéndez por no haber tenido relación de intimidad con el mismo aparte de por haber sido perseguido y preso durante la guerra³⁰⁷.

Declaración del testigo D. Luis Villa González.

En Madrid, a siete de octubre de mil novecientos cuarenta y dos, ante este Juzgado compareció el testigo anotado al margen, el cual fue enterado del objeto de su comparecencia, de la obligación que tiene de decir la verdad y de las penas en que incurre el reo de falso testimonio, siendo juramentado con arreglo a su clase y, preguntado por las generales de la Ley, dijo: Llamarse como queda dicho, de sesenta y ocho años de edad, de estado casado, natural de Madrid, de profesión Banda M., que no ha sido procesado, con domicilio en Jaco[¿me?]trezo, 9, moderno, y que no le comprenden las demás.

Preguntado, manifiesta: Que conoce a Julián Menéndez González desde hace unos treinta años por ser compañero de la Banda del declarante. Que por no haber sostenido con el encartado relaciones de intimidad ignora la moralidad, ideas religiosas y políticas de dicho encartado así como su actuación durante la guerra por haber estado el que habla preso y perseguido. En cuanto profesionalmente considerado es un eminente artista.

Que no tiene más que manifestar y leída que le fue la declaración se ratifica y firma con S.S. Doy fe.

Luis Villa

Juan Antonio Colado Villar, clarinetista en la banda, fue la única persona que definió a Julián Menéndez como una persona que poseía “un carácter especial” y que, por ello, desconocía su moralidad aunque la suponía buena; además, afirmaba que éste profesaba ideas de izquierdas y que era un eminente profesor³⁰⁸.

Declaración del testigo D. Antonio Colado Villar

En Madrid, a siete de octubre de mil novecientos cuarenta y dos, ante este Juzgado compareció el testigo anotado al margen, el cual fue enterado del objeto de su comparecencia, de la obligación que tiene de decir la verdad y de las penas en que incurre el reo de falso testimonio, siendo juramentado con arreglo a su clase y, preguntado por las generales de la Ley, dijo: Llamarse como queda dicho, de cuarenta y siete años de edad, de estado casado, natural de Madrid, de profesión Empleado, que no ha sido procesado, con domicilio en Calle del Prado, nº 14- 2º, y que no le comprenden las demás.

Preguntado, manifiesta: Que conoce a Julián Menéndez González por ser compañero del declarante desde hace unos veinte años, pero que por el carácter especial del encartado desconoce su moralidad aunque se supone el declarante sea buena, así como sus ideas religiosas. En cuanto a la actuación política aunque también la ignora desde luego sabe que profesó ideas izquierdistas,

³⁰⁷ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

³⁰⁸ *Ibíd.*

perteneciendo desde hace muchos años a Asociación de Profesores de Orquesta, afecta a la U.G.T., pero le considera incapaz de cometer ningún acto delictivo. Profesionalmente le considera un eminente profesor de orquesta.

Que no tiene más que manifestar y leída que le fue la declaración se ratifica y firma con S.S. Doy fe.

Juan Antonio Colado.

Finalmente, el día 8 de octubre declara Mariano Sanz de Pedre, que era trompista en la banda municipal; éste alegó que Menéndez era un hombre muy competente profesionalmente así como de buenas costumbres, de orden y buenos antecedentes morales³⁰⁹.

Declaración del testigo D. Mariano Sanz de Pedre

En Madrid, a ocho de octubre de mil novecientos cuarenta y dos, ante este Juzgado compareció el testigo anotado al margen, el cual fue enterado del objeto de su comparecencia, de la obligación que tiene de decir la verdad y de las penas en que incurre el reo de falso testimonio, siendo juramentado con arreglo a su clase y, preguntado por las generales de la Ley, dijo: Llamarse como queda dicho, de treinta y cuatro años de edad, de estado casado, natural de Madrid, de profesión Banda Mcpal [sic], que no ha sido procesado, con domicilio en Jesús del Valle, y que no le comprenden las demás.

Preguntado, manifiesta que conoce a D. Julián Menéndez González desde 1930, año en que el declarante ingresó en la Banda Municipal.

Que es persona de buenos antecedentes morales, buenas costumbres, de orden y profesionalmente es muy competente.

Que durante la dominación roja el declarante fue prófugo del ejército rojo sabiendo el expedientado la situación en que el dicente se encontraba, escribió una carta diciéndole que se presentara a él para resolver su anormal situación con respecto a la cosa militar y le brindaba poder colocarle a [¿?] no ir al ejército.

Que con ocasión del asesinato de D. José Calvo Sotelo, le oyó criticar de manera decidida a los promotores de aquel asesinato, lamentándose de que este hecho ocurriese y sobre todo en la persona que fue.

Que no tiene más que manifestar y leída que le fue la declaración se ratifica y firma con S.S. Doy fe.

Mariano Sanz de Pedre.

³⁰⁹ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

Recibidas y estudiadas todas las declaraciones anteriores, junto a las que se habían sucedido hasta entonces, el juez Laguna emite su parecer, no considerando suficientes los apoyos recogidos y ratificándose en su propuesta de que el imputado perdiese sus derechos como funcionario del ayuntamiento.

PROVIDENCIA

Juez Sr. Laguna

Madrid, 1 de diciembre de 1942

Por practicadas las diligencias ordenadas por la Comisión de Gobierno Interior y Personal y toda vez que las declaraciones prestadas por amigos del expedientado no se desprenden indicios suficientes a enervar los antecedentes emitidos por la Dirección General de Seguridad y en parte recogidos por el informe de F.E.T. y de las J.O.N.S. y alguno de los deponentes a instancia del interesado, elévense las presentes actuaciones de la Comisión de Personal ratificando mi anterior propuesta de 6 de octubre de 1939, Año de la Victoria, ratificada a su vez el 1º de julio de 1942.

Lo mandó y firma S.S. Doy fe.

Unos meses después se dicta por fin resolución definitiva para las acusaciones que llevaban pesando sobre Julián Menéndez desde 1939. El informe fue emitido el día 9 de septiembre de 1943 y aunque para el Ponente que lo redactó el clarinetista no sólo no era favorable al Movimiento Nacional sino que además demostraba ideas izquierdistas, creyó exagerado imponerle la grave sanción que pretendía el Juzgado Instructor, dándole importancia además, como dato a destacar, al hecho de que se trataba de uno de los Profesores más destacados de la banda municipal y, velando por el funcionamiento de ésta, no consideraba aconsejable separarle de sus funciones.

Finalmente, y tras años de persecución, la sanción que se le impuso consistió en inhabilitarle para desempeñar cargos de mando y confianza durante un periodo de seis años, sanción leve a los ojos del comité que tomó la decisión³¹⁰.

A LA COMISIÓN DE GOBIERNO INTERIOR Y PERSONAL:

El Ponente que suscribe, después de un detenido estudio de las actuaciones, disiente de la propuesta que formula el Juzgado Instructor, e informa:

1º. Que al expedientado no puede considerársele como destacado ni activo servidor de una política de izquierdas; lo demuestra el hecho de no haber formado parte de ningún partido político, limitándose a figurar en una agrupación sindical que estuvo integrada por gran número de empleados municipales.

2º. Es cierto que fue designado por el Ayuntamiento del frente popular para dirigir interinamente la Banda Municipal, pero testimonios numerosos y solventes y la información de Falange acreditan que el puesto se confirmó mirando a destacados méritos profesionales más que a los de orden político.

³¹⁰ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

3°. Un estudio conjunto de lo actuado permite, no obstante, sentar la afirmación de que el Sr. Menéndez no sólo no es hombre afecto a los postulados que informan el Movimiento Nacional, sino que sus ideas tienen matiz izquierdista.

4°. Todos los antecedentes que se reflejan en los apartados anteriores, no pueden tomarse como base para imponer a don Julián Menéndez la grave sanción que propone el instructor. Hacerlo así, no parece justo en el orden político, ni conveniente siquiera en el profesional, ya que se trata de uno de los Profesores más destacados de la Banda Municipal de Madrid.

Es criterio de la Ponencia que las especiales circunstancias coincidentes en el caso, aconsejan imponer una sanción leve que sirva de garantía en el terreno político, con respecto a una persona no identificada con las orientaciones del régimen. Esta sanción debe ser, y así se propone, la de inhabilitación al Sr. Menéndez González para el desempeño de cargos de mando y confianza por un periodo de seis años.

Madrid, 9 de septiembre de 1943.

Con la imposición de la sanción relatada terminó, por fin, la que sin duda fue la peor época en la vida de Julián Menéndez.

Aún muchos años después, en 1952, el Juzgado Especial Depurador del personal municipal emitió el siguiente escrito, que dio por zanjado para siempre el asunto de la depuración a la que Menéndez se enfrentó.

Ayuntamiento de Madrid.

Juzgado Especial Depurador del personal municipal

EXCELENTÍSIMO SEÑOR:

Examinado el presente expediente, y visto que no aparece nota desfavorable posterior a la conclusión del expediente instruido, el Juez depurador, recogiendo el espíritu del decreto de V. E., propone al Excelentísimo Ayuntamiento sea cancelada la sanción impuesta al interesado; cancelación que estima deberá tener efectos desde el día 1 de marzo del corriente año, sin abono de los haberes no percibidos como consecuencia de aquélla.

Madrid 22 de marzo de 1952.

25 de febrero de 1952.

Conforme; dése cuenta al Ayuntamiento Pleno³¹¹.

³¹¹ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

3.4.- De la depuración a la jubilación: últimos años en la Banda Municipal

Durante estos años de persecución y ya bajo la dictadura franquista, Menéndez no había dejado de desempeñar su labor como solista de clarinete de la Banda municipal de música ni de acudir a los conciertos que tenían lugar entre marzo y octubre en el Retiro así como a los llamados “conciertos de barrio”, que consistían en actuaciones de la banda en barrios alejados del centro de Madrid con la pretensión de que la agrupación sirviese de portavoz cultural.

Desde que finalizase su proceso depurativo y hasta su jubilación, Menéndez estuvo al frente de la cuerda de clarinetes bajo las órdenes de diferentes maestros: Manuel López Varela (1944-1950), Victorino Echevarría López (1950-1953; fue director adjunto desde 1953 hasta 1960 y retomó su cargo de director de 1960 a 1965) y Jesús Arámbarri Gárate (1953-1960).

En julio de 1946 el Ayuntamiento le comunica a Menéndez que se ha aprobado reconocer y abonar al personal de la banda los cuatrienios vencidos; esto supone para el clarinetista el reconocimiento de un nuevo cuatrienio, lo que le aporta una asignación de setecientas cincuenta pesetas más. Unos meses después, el 20 de diciembre de 1946, el clarinetista redacta una instancia solicitando que le sean reconocidos los servicios prestados en el ayuntamiento de Bilbao, que ascendían a un total de siete años, tres meses y seis días, aportando los certificados oportunos que le había remitido el consistorio vasco; la respuesta tiene lugar en febrero de 1947, cuando se le comunica que la Comisión Municipal Permanente le reconoce dichos servicios únicamente a efectos cuatrienales, no a efectos de antigüedad computable para su jubilación.

Aquí comenzará una “batalla”, que como veremos se extenderá en el tiempo, entre Menéndez y el Ayuntamiento para que esos servicios le sean reconocidos y, por tanto, sea rectificada su clasificación pasiva.

El día 8 abril de 1947 fallecía el que fue, sin duda, referente musical para Julián Menéndez: su maestro y compañero Miguel Yuste Moreno; al igual que él, Menéndez alcanzó la fama de ser el mejor clarinetista del país de su época, ocupando el puesto de solista de las mejores orquestas del momento, realizando numerosos conciertos de música de cámara con diferentes agrupaciones, componiendo y transcribiendo música.

El día 19 de mayo de 1948 el clarinetista redacta un escrito solicitando le sean concedidos dos meses de licencia sin sueldo para resolver “asuntos propios”³¹², ante lo que el director de la banda, Manuel López Varela, no manifiesta objeción alguna, como lo hace constar manuscritamente tras serle requerida su opinión. El 21 de mayo le es concedido dicho permiso, no sin antes ser redactado un informe en el que el Jefe de Personal manifiesta su malestar por la manera de actuar de algunos músicos, entre los que se encontraría

³¹² Petición de dos meses de licencia por asuntos propios (Registro 21 de mayo de 1948, Folio 174, Nº 2464). Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

Menéndez, que solicitan permisos con o sin sueldo cuando la banda está en temporada de conciertos, argumentando que entonces no serían necesarias las oposiciones destinadas a seleccionar los mejores profesores, ya que éstos solo figuran en la nómina pero no prestan sus servicios como deberían.

Ilmo. Señor Secretario:

Por venir favorablemente informada por el Director de la Banda Municipal, la Sección de Personal nada tiene que oponer a que se concedan dos meses de licencia sin sueldo para asuntos propios al Profesor don Julián Menéndez González, no obstante ser el solista de Clarinete.

Sin embargo, se cree en la obligación de hacer constar a la Superioridad que, aparte de la asistencia de la Banda Municipal a algunos actos protocolarios, su principal misión es la de dar conciertos públicos, que tienen lugar durante parte de la primavera, el verano y parte del otoño.

Desde hace algunos años a esta parte, se viene dando el caso de que, precisamente en dicha época, varios de sus mejores elementos – entre ellos algunos Solistas – logran conseguir, con sueldo o sin él, apelando a distintas influencias, que se les conceda permiso para asistir a las excursiones organizadas por diversas Orquestas, con lo que forzosamente hacen desmerecer el prestigio artístico de la Banda, no pudiéndose argüir que quedan cubiertos sus cargos por suplentes, ya que entonces no serían necesarias las oposiciones que por este procedimiento solo servirían para seleccionar los mejores Profesores que han de figurar en la nómina, pero no en el servicio.

Se da el caso, pues, de varios Profesores de la Banda Municipal que durante el invierno, cuando los servicios son muy reducidos, están percibiendo cómodamente su sueldo y demás ventajas, y cuando al llega el buen tiempo tienen que cumplir sus obligaciones normales, se alejan de aquélla para formar parte en diversas Orquestas.

V. I., no obstante, resolverá.

Madrid, 21 de mayo de 1948.

EL JEFE DE LA SECCIÓN DE GOBIERNO INTERIOR Y PERSONAL³¹³.

Con la misma fecha, 21 de mayo, se informa al Secretario General de que desde ese día Julián Menéndez y otros tres profesores – Rafael López del Cid, Pedro Puerto y Antonio Pastor – comienzan a hacer uso de sus licencias sin sueldo; a diferencia del argumento esgrimido por el clarinetista para solicitar ese permiso, en este escrito se explica que el motivo que justifica dicha petición es la excursión que la Orquesta Sinfónica de Madrid va a emprender por provincias españolas.

A principios de julio de 1948, Menéndez presenta un escrito ante el director de la banda, Manuel López Varela, renunciando a su cargo de solista por encontrarse “bastante delicado

³¹³ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

de salud³¹⁴”; probablemente en esta época el clarinetista ya acusaba unos problemas de oído que le dejarían completamente sordo, obligándole a utilizar un audífono³¹⁵.

Julián Menéndez González, Solista de la Banda Municipal, tiene el honor de poner en su conocimiento que, por encontrarse bastante delicado de salud, interesa se le admita la renuncia del cargo de solista que viene desempeñando desde hace más de 30 años, con la gratificación correspondiente.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 2 de julio de 1948.

Julián Menéndez

Sr. Director de la Banda Municipal³¹⁶

Al día siguiente, el director artístico lo pone en conocimiento del Alcalde Presidente y tan solo tres días más tarde, la Secretaría del ayuntamiento decide trasladar al Tribunal Médico el caso de Menéndez³¹⁷.

La consulta del expediente personal de Julián Menéndez no arroja datos respecto al tema de la jubilación en el tiempo comprendido entre julio de 1948 y mayo de 1955, fecha en la cual el clarinetista redacta un escrito dirigido al Ayuntamiento solicitando se inicien los trámites para su jubilación³¹⁸.

EXCMO. SR. ALCALDE PRESIDENTE DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE MADRID.

Gervasio Julián Menéndez González, con domicilio en la calle Donoso Cortés nº 30, Profesor de la Banda Municipal de la especialidad de clarinete, a V. E. con todo respeto tiene el honor de exponer:

Que encontrándose enfermo y sin condiciones físicas para poder seguir desempeñando su cargo y contando con años suficientes de servicio,

SUPLICA a V. E. que previos los trámites oportunos se sirva disponer su jubilación por imposibilidad física, con el haber previo que le corresponda.

Gracia que no duda alcanzar de V. E. cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 24 de mayo de 1955.

Julián Menéndez

³¹⁴Año 1948. Expediente instruido por renuncia del Profesor de la Banda Municipal D. Julián Menéndez González a su cargo de solista. Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

³¹⁵ Según el testimonio recogido de los nietos de Menéndez, esa fue la causa de su jubilación; además, recuerdan que su abuelo era tan coqueto que no quería utilizar audífono y, que una vez que ya lo tenía, solamente se lo ponía en casa cuando estaba con su mujer, pero nunca consintió que nadie más le viera con él.

³¹⁶*Ibíd.*

³¹⁷“Vista la renuncia de Julián Menéndez González pase al Tribunal Médico por si su estado de salud afectase no solo a su especialidad sino también al cargo de Profesor en la Banda”. *Ibíd.*

³¹⁸ Año 1955. Instancias de jubilación, por imposibilidad física para el desempeño del cargo de profesor de la Banda Municipal D. Julián Menéndez González (Registro de entrada 25 de mayo de 1955, Folio 105, Nº 1457). *Ibíd.*

Con fecha de 27 de mayo el Secretario General solicita que el asunto pase a la sección de Gobierno Interior y Personal para el reconocimiento médico del clarinetista. Un mes más tarde, el 22 de junio, Menéndez no comparece, por encontrarse fuera de Madrid, ante el tribunal encargado de realizar el reconocimiento de aquellos empleados y obreros cuya jubilación estuviese fundamentada en la imposibilidad física; dichas pruebas le fueron realizadas el día 2 de julio.

Tras los trámites y reconocimientos oportunos, Julián es declarado inútil para el trabajo el día 20 de octubre de 1955:

La Excelentísima Comisión Municipal Permanente, en su sesión celebrada el 14 de octubre de 1955 acordó proceder a la jubilación por imposibilidad física del profesor D. Julián Menéndez González por haber sido declarado inútil para el servicio activo por el Tribunal Médico del reconocimiento del personal jubilable (...); siéndole de aplicación lo previsto en el número 2 del artículo 83 del vigente Reglamento de Funcionarios de la Administración Local³¹⁹.

Al día siguiente, el Jefe de la Sección de Gobierno Interior y Personal redacta el informe en el que se explica que se procede a la jubilación de Menéndez como funcionario por padecer una enfermedad comprendida en el “Grupo H”, número 105.

Jefe de la Sección de Gobierno Interior y Personal
reconocido por el Tribunal médico (...) resulta que el citado funcionario ha sido considerado inútil para el trabajo por padecer enfermedad comprendida en el Grupo H, número 105³²⁰.

En diciembre, Menéndez solicita que le sean abonados el Plus Familiar y el de Carestía correspondientes al cuarto trimestre de 1955 por no haberlos percibido en el momento de su jubilación; hasta febrero de 1956 no recibe la notificación de que le han sido concedidos. Esto le reporta un ingreso de doscientas treinta y dos pesetas con diez céntimos (ciento dieciséis con sesenta y ciento quince con cincuenta respectivamente)³²¹.

A finales de diciembre de ese mismo año, y tras haber sido jubilado oficialmente en octubre, el Ayuntamiento le concede a Julián Menéndez la Medalla de Madrid en su categoría de plata por la labor desarrollada durante tantos años como solista de la Banda Municipal de Música; el concejal Francisco Muños Lusarreta redactó un escrito para la Comisión de Cultura exponiendo detalladamente los méritos artísticos que hacían al clarinetista merecedor de tan importante reconocimiento³²².

³¹⁹ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

³²⁰ *Ibid.*

³²¹ Año 1956. Instancia del Profesor de la Banda Municipal D. Gervasio Julián Menéndez González solicitando abono del Plus Familiar del cuarto trimestre de 1955 (Registro: 15 de diciembre de 1955, Folio 233, Nº 3260). *Ibid.*

³²² Archivo de Villa. 1955. Inv. 908/caja 11, 1955/47.Registro del Negociado. Folio 56-375-955. Sección de Cultura. Medalla de Madrid. Expediente de concesión de la Medalla de Madrid al Profesor de la Banda Municipal D. Julián Menéndez González.

A LA COMISIÓN DE CULTURA:

En cumplimiento de lo acordado por V.E. el ponente que suscribe tiene el honor de informar de lo siguiente: DON JULIÁN MENÉNDEZ GONZÁLEZ, ingresó en nuestra Banda Municipal en el año 1914, procedente de la de Bilbao, en la que, a los 14 años de edad, era ya solista de la especialidad de clarinete y como instrumentista, desde su ingreso, donde se reveló como gran solista, ha seguido ocupando tan significativo cargo, con sobresaliente y excepcional prestigio de reconocido mérito tanto nacional como internacional.

En su larga carrera profesional ha ocupado siempre por su indiscutible valía los más relevantes puestos en los grandes formatos orquestales y siempre por aclamación. Como Profesor Solista y Fundador, ha pertenecido a la Orquesta Filarmónica, y siempre con esta misma categoría, a las Orquestas del Teatro Real y Orquesta Sinfónica, en la que sigue actualmente.

En el terreno internacional, ha intervenido en conciertos y tournées artísticas con famosas agrupaciones extranjeras, entre ellas el Cuarteto ZIMMER, de Bélgica, y Cuarteto POLTRONIERI, de Italia.

Maestro competentísimo con dominio de los secretos de la técnica de la composición e instrumentación, es autor de diversas obras orquestales, de piano y otros instrumentos, varias de ellas estrenadas por las orquestas madrileñas y de Radio Nacional y las cuales han quedado en repertorio. Son las más conocidas: *Nocturno*, para violoncello; *Evocaciones*; *Leyenda de Leda*; *Elegía*, para violín y orquesta, dedicada a la memoria del maestro Arbós, y *Danzas Españolas*. Algunas de estas composiciones se encuentran en el repertorio de la Banda Municipal.

De su eficaz labor de transcripción e instrumentación de partituras para enriquecimiento del archivo de nuestra Banda, ascienden a cuarenta y dos las obras por él adaptadas, siendo la última y más destacada por el verdadero esfuerzo técnico que supone, la de la *CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA*, de Strawinsky, estrenada en el Teatro Español el 23 del pasado mes de marzo.

En el aspecto pedagógico, es amplio su trabajo de valiosos estudios y conciertos para clarinete y diversos instrumentos, a solo y con acompañamiento de piano.

Estos son los méritos y trabajos de un Profesor de nuestra Banda, verdadero artista en su cometido, que por imposibilidad física se ve precisado a solicitar su jubilación y al que el Ayuntamiento no debe olvidar, ya que en sus cuarenta y un años de servicio ha contribuido de una manera principalísima a la formación de la calidad y alto prestigio de nuestra brillante agrupación artística.

Por todo ello, el ponente que suscribe, tiene el honor de elevar estas consideraciones a V.E. y proponer le sea concedida la Medalla de Madrid, en su categoría de plata, al Profesor de la Banda Municipal, solista de la especialidad de clarinete, DON JULIÁN MENÉNDEZ GONZÁLEZ.

Casas Consistoriales, a siete de Diciembre de 1955

Francisco Muñoz Lusarreta

Finalmente, su propuesta fue aprobada por unanimidad en sesión pública extraordinaria el día 16 de diciembre.

Según un acuerdo plenario de septiembre de 1947, el Ayuntamiento podía conceder a los funcionarios jubilados con más de treinta y cinco años de servicio, la gratificación de varias mensualidades; en base a ello Menéndez presenta, en enero de 1956, un escrito solicitando que se le conceda el premio correspondiente teniendo en cuenta los años de servicio prestados:

Gervasio Julián Menéndez González, Profesor de la Banda Municipal, Jubilado, con domicilio en la calle de Donoso Cortés, 32, a V. E. respetuosamente tiene el honor de exponer:

Que ha sido jubilado por imposibilidad física en virtud de acuerdo de la Comisión Municipal Permanente de 14 de octubre de 1955, después de haber prestado servicios a este ayuntamiento en su cargo de Profesor de la Banda Municipal durante más de cuarenta y un años, por todo lo cual y acogiéndose a los beneficios concedidos por el acuerdo Plenario de 26 de septiembre de 1947, que concede premios de varias mensualidades a los funcionarios que se jubilan con más de treinta y cinco años de servicio,

SUPLICA a V. E. que, previos los trámites correspondientes le sea concedido un premio equivalente a las mensualidades que corresponda con arreglo a los años de servicio prestados.

Madrid, 25 de enero de 1956.

EXCMO. SR. ALCALDE PRESIDENTE DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE MADRID³²³.

Al recibo de la misiva anterior, el Secretario General solicita a la dirección de la Banda de música que le remita un informe en el que se dé cuenta de la conducta observada por Menéndez; en esos momentos se encuentra a cargo de la banda el maestro Jesús Arámbarri, que no tiene inconveniente en redactar el pertinente informe en el que define al clarinetista como una persona magnífica y un profesor excepcional³²⁴.

Por los antecedentes que poseo y por mi observación directa en el tiempo que llevo al frente de la Banda Municipal, me es grato informar que la conducta observada por el profesor jubilado Don Gervasio Julián Menéndez González ha sido magnífica tanto personal como artísticamente, tratándose de un profesor excepcional.

6 de febrero de 1956.

El director de la Banda Municipal

Jesús Arámbarri

³²³ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

³²⁴ El maestro Arámbarri tomó posesión de su cargo como director en 1953, lo que significa que tan solo coincidió con Menéndez los últimos dos años en activo de éste.

Tras ser jubilado³²⁵, en enero de 1956 la Comisión Permanente decide asignarle a Menéndez un haber pasivo anual de cuarenta y dos mil ochocientos trece pesetas con cincuenta céntimos, correspondiente al noventa y dos por ciento de su sueldo, que le sería abonado con efecto retroactivo desde el día 1 de noviembre de 1955³²⁶.

Don Juan José Fernández-Villa y Dorbe

Secretario del excelentísimo Ayuntamiento de esta M. H. Villa,

Certifico: Que la Comisión Municipal Permanente de esta excelentísima Corporación, en sesión celebrada el día 30 de noviembre de 1955 y dieciocho de enero de mil novecientos cincuenta y seis acordó jubilar, por imposibilidad física para el desempeño del cargo al Profesor de la Banda Municipal D. Gervasio Julián Menéndez González y asignarle el haber pasivo anual de cuarenta y dos mil ochocientos trece pesetas con cincuenta céntimos equivalente al noventa y dos por ciento del sueldo de cuarenta y seis mil quinientas treinta y seis pesetas con cuarenta y un céntimos, que le ha sido reconocido como regulador a estos efectos, abonable desde el primero de noviembre de mil novecientos cincuenta y cinco, de conformidad con lo determinado en el artículo 83, apartado 2) del vigente Reglamento de Funcionarios de Administración Local..

Y para que conste, expido la presente certificación, visada por Su Excelencia, en Madrid, a treinta y uno de enero de mil novecientos cincuenta y seis.

Vº Bº

El Alcalde Presidente.

El 18 de febrero de 1956 por fin se aprueba concederle el importe de nueve mensualidades del mayor haber percibido como premio por años de servicio; así, en julio la propuesta recibe el visto bueno de la sección de Intervención y en agosto el de la sección de Hacienda, aprobándose el gasto de treinta y dos mil novecientas cincuenta y tres pesetas con cuarenta y siete céntimos para abonarle a Menéndez lo correspondiente a las mensualidades citadas³²⁷.

Meses más tarde, el director artístico de la banda vuelve a remitir un escrito al Ayuntamiento en el que repasa la trayectoria profesional de Menéndez, alaba sus cualidades artísticas y esgrime una serie de argumentos para que desde el ayuntamiento no se tenga ningún tipo reserva mental al otorgarle al clarinetista el premio que solicitaba³²⁸ - y que había sido concedido -.

³²⁵ Mutuality Nacional de Previsión de la Administración Local (M.U.N.P.A.L.), pensionista número 1440032280.

³²⁶ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

³²⁷ Año 1956. Instancia del Profesor de la Banda Municipal D. Gervasio Julián Menéndez González, solicitando el abono de pagas extraordinarias por años de servicio (Registro: 27 de enero de 1956, Folio 13, Nº 180). *Ibid.*

³²⁸ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

DON JESÚS ARÁMBARRI GÁRATE, Director artístico de la Banda Municipal de Madrid.

CERTIFICO: Que el Profesor don Gervasio Julián Menéndez González, en los cuarenta y un años de servicios prestados a la Banda Municipal, ha ocupado ininterrumpidamente el cargo de Clarinete Solista, puesto el más importante después del de los Directores.

Que el influjo ejercido siempre en el personal de la Agrupación por su excepcional prestigio en todos los órdenes, ha sido de la máxima eficacia para el mejor desarrollo artístico de la misma.

Aparte de su relevante ejecutoria como solista, a su completa formación musical debe el repertorio de la Banda un considerable enriquecimiento, pues, se pueden contar por docenas las adaptaciones que ha realizado de mano maestra para la misma de las obras sinfónicas más importantes, culminando en la única transcripción mundial que realizó hace dos años de la difícilísima obra LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA de Strawinsky, merced a la cual la Banda Municipal se honra con ser la única en el mundo que ha interpretado la mencionada obra.

Durante algunos meses fue Subdirector de la Banda.

Creo oportuno hacer constar también que fuera de la Banda, su prestigio en toda España ha sido único, pues en sus cargos como Solista en la Orquesta del Teatro Real, como en la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección del llorado Maestro Arbós, fue siempre la admiración de cuantos Maestros extra[n]jeros dirigían ambas orquestas en sus visitas periódicas.

En resumen, considero a Don Gervasio Julián Menéndez González, como un músico completo, clarinete excepcional, honra de la Banda Municipal de Madrid y de España, medalla de plata de nuestro Ayuntamiento, por lo que creo justo se le conceda el premio que solicita sin la menor reserva mental-

Y para que conste y a los efectos de lo interesado en el decreto de la Secretaría General de treinta del pasado mes de noviembre, expido la presente, en Madrid, a dieciocho de diciembre de mil novecientos cincuenta y seis.

Jesús Arámbarri

Con el paso del tiempo y tras la pertinentes revisiones y actualizaciones de su pensión de jubilación por invalidez, Menéndez continúa, aún en noviembre de 1966, intentando que se rectifique su clasificación pasiva y se reconozca el tiempo que pasó al servicio del Ayuntamiento de Bilbao argumentando, entre otras cosas, que esos mismos servicios les han sido reconocidos a otros compañeros de la banda de Madrid que se jubilaron con posterioridad a él.

Excmo. Sr:

JULIÁN MENÉNDEZ GONZÁLEZ, Profesor de la Banda Municipal de Madrid, en situación de jubilado desde 20 de octubre de 1955; domiciliado en Madrid, c/ Donoso Cortés, 32, a V. E. con la mayor consideración y respeto, acude y expone:

1º.- Que al momento de su jubilación, y a los efectos de fijación de haberes pasivos, le fueron computados tan solo los 41 años, 3 meses y 10 días de servicios efectivos prestados día a día como Profesor solista de la Banda Municipal de Madrid.

2º.- Que, independientemente a estos servicios a la Administración Local, prestados al Ayuntamiento de Madrid, contaba al momento de su jubilación, con otros 7 años, 2 meses y 6 días de servicios también a la Administración Local, como profesor de la Banda Municipal de Bilbao, servicios que no me fueron reconocidos en tal momento a efectos de jubilación para el cómputo de haberes pasivos.

3º.- Que le consta que por ese Ayuntamiento de su Presidencia, les han sido reconocidos análogos servicios, prestados también en el mencionado Ayuntamiento de Bilbao, por otros profesores de la Banda Municipal de Madrid, habiéndoseles acumulado a los efectos de fijación de haberes pasivos.

4º.- Que ya en su día, y a efectos de fijación de cuatrienios en activo, le fueron reconocidos al que suscribe por Acuerdo del Ayuntamiento de Madrid fecha 19 de febrero de 1947, cuya copia se acompaña, los citados siete años, dos meses y seis días de servicios prestados al Ayuntamiento de Bilbao como profesor de la Banda Municipal de aquella localidad; por lo que estima razonable se le acumulen al que suscribe a efectos de rectificación, si procede, de los haberes pasivos que actualmente tiene asignados como funcionario jubilado de ese Ayuntamiento de Madrid, incrementándolos en la cuantía a que hubiere lugar con tal acumulación; por ello

SUPLICA a V. E. que por ese Ayuntamiento de su Presidencia se proceda al reconocimiento de los servicios a que en la presente se hace referencia, acumulándolos a efectos de haberes pasivos como funcionario jubilado del Ayuntamiento de Madrid.

Así lo espera alcanzar a V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 18 de noviembre de 1966.

Julián Menéndez

Estoy en posesión de la Medalla de Madrid en su categoría de plata, con fecha 1955 sin haber percibido ningún beneficio.

Excmo. Sr Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de MADRID³²⁹.

El Ayuntamiento desestima la petición de Menéndez argumentando que éste no formuló reclamación alguna en el momento pertinente contra del acuerdo tomado por el que únicamente se le reconocía el tiempo trabajado para el ayuntamiento de Bilbao a efectos de cuatrienales (1947), así como tampoco impugnó el acuerdo por el que dichos servicios no se contabilizaron en el momento de su jubilación ni contra la actualización de la misma realizada en 1965³³⁰.

³²⁹ Año 1966. Escrito que formula D. Julián Menéndez González, Profesor de la Banda Municipal, jubilado, en el que solicita que le sea rectificada su clasificación pasiva, acumulándosele el tiempo que prestó sus servicios en el Ayuntamiento de Bilbao (Registro -328/4586). Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

³³⁰ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

Ayuntamiento de Madrid
Secretaría General
Sección de Gobierno Interior y Personal
Ilmo. Sr.

Visto el escrito que con fecha 18 de noviembre último formula Don JULIÁN MENÉNDEZ GONZÁLEZ, Profesor de la Banda Municipal, jubilado, solicitando se rectifique su clasificación pasiva, acumulándole el tiempo en que prestó sus servicios en el Ayuntamiento de Bilbao, los cuales le fueron reconocidos oportunamente por esta Corporación para el cómputo de cuatrienios, es de hacer constar los siguiente:

Examinado su expediente personal, resulta:

- a) Que el interesado ingresó en el Excmo. Ayuntamiento de Madrid el día 17 de julio de 1914, prestando sus servicios, con la interrupción de 2 meses de licencia por asuntos propios sin sueldo, hasta el 20 de octubre de 1955, en que pasó a la situación de jubilado por imposibilidad física.
- b) En 20 de Diciembre de 1946, el Sr. Menéndez González solicitó el reconocimiento de los servicios que había prestado en el Ayuntamiento de Bilbao (7 años, 2 meses y 6 días), concediéndosele tal reconocimiento, pero solo a efectos de cuatrienios y sin que le sirviera dicho tiempo a los de antigüedad para su jubilación, por Acuerdo de la Excma. Comisión Municipal Permanente de 14 de Febrero de 1947, ratificado por la Alcaldía Presidencia.

Contra esta resolución, no consta que el interesado formulase reclamación alguna.

- c) Al jubilarse por imposibilidad física, se le computó el tiempo de servicios prestados en el Ayuntamiento de Madrid por un total de 41 años, 1 mes y 3 días, sin que por tanto, entrasen en este cómputo los 7 años, 2 meses y 6 días del de Bilbao, debido a la condición establecida en el precedente Acuerdo de 14 de Febrero de 1947.

Tampoco consta que el Sr. Menéndez González haya impugnado el Acuerdo de jubilación.

- d) Por resolución de la Mutualidad Nacional de Previsión de la Administración Local de 18 de Noviembre de 1965 le fue actualizada su pensión, sin que contra esta resolución hubiera hecho reclamación alguna.

En relación con los hechos expresados como antecedentes del caso que ahora se plantea, este Negociado entiende que no resulta pertinente ahora el tratar la cuestión en su aspecto sustantivo o de fondo por cuanto el que se presenta de un modo primordial es el formal o adjetivo, dado que por la circunstancia de tiempo en que se formula la solicitud objeto del presente informe, ella ha de ser necesariamente la que ha de servir de fundamento a la resolución a adoptar.

En efecto, y sin entrar en el fondo de la cuestión como ya se ha dicho, el hecho concreto que ahora interesa es que el Sr. Menéndez González no formuló reclamación alguna contra el Acuerdo de 14 de Febrero de 1947 ni contra el que aprobó su jubilación por imposibilidad física, a cuya situación pasó en 20 de Octubre de 1955 así como tampoco contra la resolución de la Mutualidad Nacional de Previsión de la Administración Local de 18 de Noviembre de 1965, y si ello es así, es evidente que al no haber hecho uso de los derechos de impugnación que las leyes le confieren en tiempo y forma debidos, ha quedado decaído de su derecho al reconocimiento que ahora y después de varios años, solicita.

Por lo expuesto, el Jefe del Negociado que suscribe se permite proponer a la Superioridad, por si la misma lo estima oportuno se dicte el siguiente Decreto:

“Desestimar la petición que con fecha 18 de Noviembre último formula Don JULIÁN MENÉNDEZ GONZÁLEZ, Profesor de la Banda Municipal, jubilado, de que se rectifique su clasificación pasiva, acumulándosele el tiempo en que prestó sus servicios en el Ayuntamiento de Bilbao, en base a que, no habiendo interpuesto reclamación alguna contra el Acuerdo de la Excm. Comisión Municipal Permanente de 14 de Febrero de 1947 por el que se le reconocieron tales servicios, pero solo a efectos de cuatrienios y sin que los produjese para la antigüedad en la jubilación, ni contra el Acuerdo aprobatorio de su jubilación, en el que no se le computó dicho tiempo en virtud del Acuerdo anterior, así como tampoco contra la resolución de la Mutualidad Nacional de Previsión de la Administración Local de 18 de Noviembre de 1965 sobre actualización de su pensión, en la que asimismo no se ha tenido aquel en cuenta por idéntica causa, y no habiendo hecho uso por tanto, de los derechos de impugnación que las leyes les confieren, tales resoluciones son firmes, habiendo quedado decaído su derecho al reconocimiento que ahora y después de varios años, solicita”.

No obstante V. I. resolverá.

Madrid, 13 de Diciembre de 1966

EL JEFE DE NEGOCIADO

La respuesta de Menéndez no se hizo esperar; el día 18 de enero de 1967 enviaba un denso y extenso escrito, que a continuación reproducimos, insistiendo en la petición de que le fuese rectificada su clasificación pasiva al igual que se había hecho con otros compañeros de la banda con posterioridad a su jubilación; asimismo, en dicho escrito manifiesta su sorpresa ante la falta de argumentación jurídica aportada por el ayuntamiento y afirma que éste no se pronuncia sobre el verdadero fondo de la cuestión que les ocupa³³¹.

EXCMO. SEÑOR:

JULIÁN MENÉNDEZ GONZÁLEZ, mayor de edad, con domicilio en Madrid, C/ Donoso Cortés, 32, Profesor de la Banda Municipal de Madrid en situación de jubilado, a V. E. con la mayor consideración acude y expone:

Que por Acuerdo de V. E. de fecha 15 de diciembre último, notificado al que suscribe en 20 de igual mes, recibido el 23, se desestima la petición formulada para que se rectificase su clasificación pasiva, acumulándole a tal efecto los siete años de servicios prestados en la Banda Municipal de Bilbao, al igual que se ha venido haciendo, con posterioridad a su jubilación, con compañeros en quienes se daban iguales circunstancias.

³³¹ Probablemente se refiriese a la persecución a la que fue sometido tras la Guerra, perono constan datos que puedan confirmar nuestras suposiciones acerca de cuáles eran los motivos que Menéndez alude en su escrito. Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803]..

No deja de sorprender profundamente el hecho de que, a través de toda la resolución denegatoria, no se esgrima en absoluto ningún argumento jurídico en que fundamentarla, ni se entre por lo más remoto en el fondo de la cuestión.

Todo se reduce en ella a cuestiones puramente formales, cuales son las de alegar el no haberse recurrido, dentro de determinados plazos, contra tres sucesivos acuerdos, en los que se reconocía de manera implícita la pretensión deducida al presente.

Y no deja de sorprender igualmente que se invoque en contra de la presente aspiración nada menos [sic] que la Ley de Jurisdicción Contenciosa, de 27 de diciembre de 1956 (B.O. del Estado del 28), cuerpo jurídico que basa toda su razón de ser, precisamente en el más acendrado antiformalismo, al declarar en su propio preámbulo, apartado V. Procedimiento Administrativo: “Se parte de un principio: que las formalidades procesales han de entenderse siempre para servir a la justicia, garantizando el acierto de la decisión jurisdiccional; jamás como obstáculos encaminados a dificultar el pronunciamiento de sentencia acerca de la cuestión de fondo”.

La más elemental noción de respeto al principio de autoridad, presupone que sus decisiones, en tanto no se evidencie lo contrario, son las que corresponden a la recta justicia y al derecho; y así, en el presente caso, al no habersele concedido al que suscribe la acumulación de los años de servicios prestados en el Ayuntamiento de Bilbao, como válidos efectos de su clasificación como jubilado del Ayuntamiento de Madrid, entendió honestamente que tal era lo legal; pero [...] venir en conocimiento con posterioridad, con motivo de la jubilación [...] clasificación de un funcionario del Ayuntamiento de Madrid en quien concurrían idénticas circunstancias a las del recurrente, de que la Administración Local les reconocía como acumulables tales servicios es cuando ha planteado la cuestión, por entender que puede apreciarse un claro paralelismo con lo que previene al efecto la Ley de Procedimiento Administrativo de 17 de julio de 1958 (B.O. del Estado del 18) que en el apartado 2º del Artº 127, al tratar del recurso extraordinario de revisión, manifiesta haber lugar al mismo cuando aparezcan documentos de valor esencial para la resolución del asunto, ignorados al dictarse la resolución, o de imposible aportación entonces al expediente. Está fuera de toda duda que la verdad es una, recta e inmutable, o existe el derecho al reconocimiento, o no existe; debiéndose entonces aplicar por igual a todos, siendo irrelevante el momento procesal en que se solicite.

Lo contrario equivaldría a proclamar el imperio de la moral del pillo, en que, escamoteando al administrado un derecho subjetivo, pudiese decaer en él, ante el desconocimiento de los recursos a interponer, simplemente por el hecho irrelevante de no reclamar en un determinado momento, sorprendiendo así la buena fe del administrado que, siguiendo el principio de la jerarquía de valores, supone honradamente que a él se le otorgó en su momento estrictamente lo justo y lo legal.

Por otra parte, el recurrente, no había suscitado en momento alguno ante ese Municipio la cuestión ahora planteada, en que ha sido formulada, precisamente, ante la existencia de un hecho nuevo, desconocido totalmente hasta el presente por el mismo, cual es positivo de haberse reconocido tal acumulación a funcionarios de ese Municipio en igualdad de circunstancias al recurrente; por ello,

no parece procedente [...] el principio de la cosa juzgada, y aplicarle asimismo los plazos de caducidad y prescripción.

Al haberse planteado abiertamente en la actualidad tal problema, estimamos sería procedente que la Corporación se pronunciase sobre el verdadero fondo de la cuestión, y no esquivarla simplemente con argumentos meramente formales.

Pues en este orden de cosas, Excmo. Sr., también podría aducirse, por ejemplo, que la primera notificación de ese Ayuntamiento sobre el asunto, la de 19 de febrero de 1947, que se cita en la resolución denegatoria que se recurre, y cuya copia se adjunta, adolece del vicio formal a que se refiere el núm. 2 del Artº 79 de la Ley de Procedimiento Administrativo, al no figurar en ella “la indicación de si es o no definitivo en la vía administrativa y, en su caso, la expresión de los recursos que contra el mismo procedan, órgano ante el que hubieran de presentarse en plazo para interponerlos...”, que exige el citado precepto.

De otra parte, no es cierto que, como se afirma asimismo en la resolución denegatoria que se impugna, que no se recurriese contra la resolución de la Mutualidad Nacional de Previsión de la Administración Local según las copias que se acompañan, fue recurrida en su momento, sin alcanzar resultado positivo, y sin que en la resolución a tal recurso se indicase tampoco los recursos procedentes (27-enero -1966).

Por todo ello, acudo a V. E. para que, reconsiderando la cuestión, se dicte acuerdo por el que se reconozca al que suscribe la acumulación solicitada, si es que así corresponde; y se proceda, en su caso, a rectificar la clasificación de haberes pasivos al mismo otorgada, que hoy día, con harto dolor, no cubren siquiera los gastos familiares más indispensables.

El no reconocimiento de lo instado (dejando aparte el aspecto formal y entrando de lleno en el fondo de la cuestión), sería tanto como consagrar la notoria injusticia contra mi cometida en su día; y a este respecto, no podemos menos de traer a la memoria las alentadoras palabras del Caudillo de España, en su último mensaje de fin de año a los españoles: “...no desmayaremos mientras haya un dolor que aliviar o una injusticia que corregir”.

Es gracia que espera merecer de V. E., cuya vida Dios guarde muchos años.

Madrid, 17 de enero de 1967.

Julián Menéndez

Méritos: Solista Principal durante 41 años...

Concesión de la Medalla de Madrid en su categoría de plata.

Transcriptas unas cien obras para el repertorio para la corporación de obras representadas como: *La Consagración de la Primavera* de Stravinsky, *Sinfonía Alpina* de Strauss, *Concierto* de Bela-Bartok, etc. con gran éxito para la corporación.

Sr. Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de MADRID.

Ni siquiera la presentación de un escrito como el anterior sirvió para que el Ayuntamiento aprobase modificar la situación que él demandaba; por ello, no dándose aún por vencido, Menéndez envió dos meses después una última petición solicitando, al igual que las otras veces, que por fin le fuesen reconocidos los servicios prestados en Bilbao como les habían sido reconocidos a otros profesores, explicando que no había recurrido antes por no creerse

con derecho a ello y lamentándose de percibir tan solo seis mil pesetas mensuales tras cuarenta y un años de servicios³³².

EXCMO. SR.

Julián Menéndez González, Profesor de la Banda Municipal de Madrid en situación de jubilado, con residencia en Madrid, C/ Donoso Cortés, 32, a V. E. con la mayor consideración acude y expone:

Que habiendo recurrido por segunda vez (18 de noviembre de 1966 y 18 de enero de 1967) en el asunto que expongo, creyendo tener en justicia el derecho de que me acumulen los servicios prestados en el Ayuntamiento de Bilbao, 7 años, 2 meses y 6 días, igual que han sido reconocidos a otros profesores de la corporación, en el mismo Ayuntamiento de Bilbao, es por lo que recurro por última vez que vea en V. E. el derecho que me asiste en la petición que hago, aunque haya recurrido tarde por creer en un principio que no tenía derecho a ello, y si después lo he hecho, es por saber que a otros profesores en las mismas condiciones, se los han reconocido.

En justicia, ¿tengo o no derecho?

Máxime habiéndome correspondido una exigua jubilación (seis mil pesetas mensuales) después de 41 años, 3 meses y 10 días de servicios efectivos como profesor solista de la Banda Municipal de Madrid; por ello:

SUPLICA a V. E. que por ese Ayuntamiento de su Presidencia se proceda a la acumulación de dichos derechos a que en la presente se hace referencia, como funcionario jubilado del Ayuntamiento de Madrid.

Así lo espera alcanzar de V. E., cuya vida Dios guarde muchos años.

Madrid, 30 de marzo de 1967.

Excmo. Sr. Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de MADRID

Con la respuesta, que una vez más fue negativa, se zanjó para siempre un proceso del que, a pesar de no darse fácilmente por vencido y dilatarse demasiado en el tiempo, Menéndez no salió victorioso; lógicamente, y a juzgar por sus escritos, el clarinetista creía estar en posesión de la verdad y tener derecho a recibir lo que solicitaba, sintiéndose probablemente “discriminado” en comparación con los compañeros de la banda municipal a los que sí se les concedió.

(...) No es pertinente en términos legales la admisión de este nuevo recurso de dicho carácter a tenor de lo establecido en el artículo 55-2 de la Ley reguladora de la jurisdicción contencioso-administrativa y artículo 126-3 de la Ley de Procedimiento Administrativo.

Madrid, 26 de abril de

³³² Año 1967. Sección de Gobierno Interior y Personal. Negociado de Clases Pasivas. Escrito del Profesor de la Banda Municipal, jubilado, D. Julián Menéndez González, recurriendo en reposición contra los Decretos de la Alcaldía Presidencia de 15 de Diciembre de 1966 y 7 de Marzo de 1967. Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

CAPÍTULO IV.- CLARINETE SOLISTA DE LAS PRINCIPALES ORQUESTAS DE MADRID

4.1.- ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1917)

El 18 de mayo de 1915, no habiéndose cumplido aún un año del traslado de Menéndez a la capital y no habiendo realizado aún sus primeros exámenes en el Conservatorio, se presentaba la Orquesta Filarmónica de Madrid en el Teatro-Circo Price, bajo la dirección de Bartolomé Pérez Casas.

En ésta nueva agrupación, que sería considerada “rival” de la Orquesta Sinfónica, el proceso de selección podía realizarse de dos maneras: podían ser sus socios los que en votación secreta elegían a quienes formarían parte de su plantilla o podían convocarse oposiciones si con la votación no se alcanzaba acuerdo, tal y como contemplaba su Reglamento³³³. Como explican Carlos Gómez Amat y Joaquín Turina López³³⁴, el procedimiento que seguía la Orquesta Sinfónica, era “menos objetivo” que éste pero le garantizaba tener los mejores músicos, ya que ofrecían sus puestos vacantes a los instrumentistas que destacaban siendo normalmente estudiantes que habían finalizado su carrera con Premio Extraordinario.

Según Montserrat Sánchez Siscart, en la orquesta destacaban las secciones de viento (músicos de la Banda Municipal) y la de percusión quizá debido a los antecedentes de Pérez Casas como director de banda³³⁵.

A pesar de que Miriam Ballesteros escribe sobre Julián Menéndez que “es el único que no aparece en ninguna plantilla de la OFM³³⁶”, la pertenencia del clarinetista a la agrupación puede comprobarse de varias formas: en primer lugar, aparece en la plantilla del año 1916 recogida en el trabajo realizado por Dolores Cuadrado Caparrós sobre Pérez Casas y su

³³³“Las vacantes que hayan de cubrirse en esta Orquesta, serán nombradas por elección y en votación secreta por todos los socios, debiendo tener las tres cuartas partes del total de votos para su admisión el aspirante o aspirantes que previamente lo hayan solicitado a la Directiva; si el resultado no correspondiese al número exacto de las tres cuartas partes de socios, se anunciará oportunamente la celebración de oposiciones públicas, adjudicándose la vacante a quien demostrara en ellas más suficiencia artística juntamente a su intachable conducta personal”. Artículo 5º del Capítulo I. Reglamento de la Sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid”.

³³⁴ Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994.

³³⁵ Sánchez Siscart, Montserrat. *Guía histórica de la música en Madrid*. Consejería de Educación. Comunidad de Madrid, 2001.

³³⁶Su nombre no aparece como uno de los cincuenta y seis “miembros fundadores” en el *Libro Registro de los Señores Socios de la Orquesta Filarmónica de Madrid* (documento sin fechar) donde figuran como tal los clarinetistas Aurelio Fernández, Rafael Núñez y Leocadio Fuertes. “El problema a la hora de analizar las plantillas de la agrupación a lo largo del tiempo es que solo existen documentos con las pertenencias a 1938 y 1934” Ballesteros Egea, Miriam. *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española*. Tesis Doctoral dirigida por Dña. María Nagore Ferrer, leída en la Facultad de Geografía e Historia -Departamento de Musicología- de la Universidad Complutense de Madrid en 2010. p. 69.

orquesta³³⁷; en segundo, es fácil localizarle en las imágenes de grupo de la orquesta; en este punto contamos, además, con una fotografía de la Orquesta Filarmónica cedida por los familiares del clarinetista en la que un joven Menéndez se encuentra en la silla del solista junto a Aurelio Fernández; la imagen contiene la siguiente dedicatoria manuscrita por el Maestro Pérez Casas:

“Para Don Julián Menéndez. 3 [de] Marzo [de] 1916”
Bartolomé Pérez Casas



Legado Menéndez

Por último, su nombre consta en algún programa de concierto, como el que tuvo lugar el mismo día que aparece retratado en la imagen que acabamos de citar, el 3 de marzo de 1916, por ejemplo³³⁸.

³³⁷ Cuadrado Caparrós, Dolores. *Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1939)*. Tesis Doctoral dirigida por José María García Laborda, leída en la Universidad de Salamanca -Departamento de Didáctica de la expresión musical, plástica y corporal- en 2006. Tabla nº 7. p. 244.

³³⁸ Éste concierto, que se realizó a beneficio del fondo social de la propia orquesta, supondría el vigésimo concierto popular.

Desconocemos cuál fue el modo de ingreso de Julián Menéndez en esta orquesta; podría, como establecía el Reglamento, haber solicitado formar parte de la agrupación y haber conseguido el puesto de solista en votación de los socios dadas sus altas capacidades y a pesar del escaso tiempo que llevaba en Madrid, o tal vez hubo de realizar una oposición para conseguir este cargo³³⁹; de cualquier modo, podemos afirmar que entró a formar parte de la Orquesta Filarmónica de Madrid desde el inicio de ésta.

Los músicos eran contratados en régimen “socio-profesional” quedando suspendida la actividad artística de la agrupación en los meses de verano, lo que sin duda en el caso de Julián Menéndez suponía un alivio puesto que ésa era la temporada en la que la Banda Municipal actuaba constantemente³⁴⁰.

La creación de esta nueva orquesta supuso todo un acontecimiento que fue seguido de cerca por la prensa, que ya anunciaba en enero que la agrupación había comenzado a ensayar³⁴¹:

La nueva masa orquestal que dirige el notable maestro armonista Pérez Casas, ha sido bautizada con el nombre de Orquesta Filarmónica de Madrid. Han comenzado los ensayos por el estudio de la *Pastoral*, de Beethoven, cuyo estudio será alternado con una obra de D’Indy.

Hemos tenido el placer de oír algunos ensayos, y podemos asegurar que la nueva orquesta constituirá un brillante conjunto instrumental.

En esta misma línea *El Heraldo de Madrid* publicaba quince días antes del debut de la agrupación una noticia que ya incluía el programa que podría escucharse en el mismo; además se calificaba a los músicos como “solistas de mérito” y se adelantaba la intención de la orquesta de revolucionar el repertorio incluyendo composiciones de “maestros olvidados” así como de “muchos modernos” que aún no habían llegado al público madrileño³⁴²:

Formada en su mayoría por elementos valiosos y entusiastas aparece una nueva agrupación de profesores, con el título de Orquesta Filarmónica de Madrid.

Solistas de mérito, cuya relación publicaremos en breve, figuran entre los asociados.

Con toda modestia se presentarán al público dirigidos por el ilustre maestro Pérez Casas con el propósito de que los conciertos no queden reducidos en Madrid a una serie en época determinada y limitado número.

Se proponen también los profesores y su director revolucionar un poco los programas con las composiciones de gloriosos maestros que parecen olvidados y las de muchos modernos que no han llegado aún al público madrileño.

Dedican su primera sesión a la Prensa, para día que en breve será señalado, con un concierto popular en el teatro-circo Price (...).

³³⁹ Sea como fuere suponemos que tenía como “contrincante” a Aurelio Fernández que, recordemos, ocupaba previamente la vacante que Menéndez ocupó en la Banda Municipal.

³⁴⁰ Lo que suponía un sueldo fijo, al igual que ocurría con los compañeros que pertenecían a la Banda de Alabarderos, por ejemplo. *Ibid.* p. 74.

³⁴¹ *Lira Española*. Año II. Nº 21. p. 7. 15/1/1915.

³⁴² “Nueva agrupación de profesores. Orquesta Filarmónica de Madrid”. *Heraldo de Madrid*. Año XXVI. Nº 8858. Pág. 2. 3/3/1915.

Así, llegó el anunciado y esperado debut de la agrupación; el concierto, que constó de tres partes, ya ofrecía novedades en cuanto al repertorio³⁴³:

1ª PARTE

- *Fausto*, Obertura (Wagner)
- *Schéherezade*- Suite Sinfónica inspirada en “Las mil y una noches”, Ob. 35 (RimskyKorsakoff)
 - a) Largo e maestoso, allegro non troppo.
 - b) Lento, Andantino, allegro molto.

2ª PARTE

- Sexta Sinfonía.- *Pastoral*, Ob.68 (Beethoven)
 - I. Allegro. *Apacibles sentimientos que despierta la contemplación de los campos.*
 - II. Andante. *Escena junto al arroyo.*
 - III. Scherzo. *Alegre reunión de campesinos.*
 - IV. *Tempestad.*
 - V. *Canciones pastoriles. Impresiones de alegría al renacer la calma después de la tempestad.*

Canciones de Mozart y otros compositores por la señora PARETO, acompañada al piano por el admirable maestro D. IGNACIO Tabuyo.

3ª PARTE

- *Euryanthe*. Obertura (Weber)
- *El Mar. Escenas Sinfónicas* (1ª vez) (Debussy)
 - a) Desde el alba a mediodía sobre el mar.
 - b) Juegos de olas.
- Danzas de la ópera *El Príncipe Ygor* (1ª vez) (Borodine)

Al día siguiente la crítica aparecida en *El Liberal*³⁴⁴, cuya reseña firmaba “Tristán”, no pudo ser más favorable: se calificaba a la orquesta como “notabilísima” destacando “la sonoridad magnífica de todos los instrumentos y la maestría de los ejecutantes” y se alababa a Pérez Casas “por haber sabido organizar tan estupenda orquesta y haber dirigido el concierto de un modo perfecto, logrando matices exquisitos”; además, consideraba “interesantísimo” el programa interpretado. Añadía al final de la noticia lo que denominó “un hecho curioso” pero grato³⁴⁵:

La gente se decía al acabar el concierto: ¿cuándo volveremos a ver a esta prodigiosa orquesta? (...)

Como demostración de la exorbitante afición a la música sinfónica que se ha desarrollado en Madrid, debemos consignar el hecho curioso de que en los intermedios del concierto de ayer el público acudió a la contaduría del teatro, encargando billetes para el que el sábado próximo celebrará la Orquesta Sinfónica dirigida por el maestro Lasalle.

Es decir, que el auditorio estaba oyendo un concierto superior y pensaba ya en asistir a otro.

Eso da gusto.

³⁴³RABASF, Madrid. Legado Pérez Casas. Sign. M-3358 y M-3359.

³⁴⁴“LA ORQUESTA FILARMÓNICA. UN GRAN ÉXITO”. *El Liberal*. Año XXXVII. Nº 12812. p. 3. 19/3/1915.

³⁴⁵“LA ORQUESTA FILARMÓNICA. UN GRAN ÉXITO”. *El Liberal*. Año XXXVII. Nº 12812. p. 3. 19/3/1915.

La reseña aparecida en *El Heraldo de Madrid* no se andaba a la zaga en cuanto a elogios para el maestro Pérez Casas y los músicos de la Filarmónica, destacando la maestría de los jóvenes solistas de la agrupación, en las composiciones de Debussy, Beethoven, Korsakoff y Borodin. Gracias a esta noticia podemos suponer que la cuerda de clarinetes estaba formada por Julián Menéndez, al que cita como solista, y Aurelio Fernández³⁴⁶.

Y así en “Scherazada” [sic], de Korsakoff; en la “Sexta Sinfonía”, en “El Mar” y “Danzas” hicieron honda impresión los solistas, de violín, Fermín F. Ortiz (veinte años); de violoncello, D. Taltavull (veintitrés años); de clarinete, Julián Menéndez (diecinueve años); de fagot, Inocente López (veintitrés años); de trombón, Emilio Cruz (quince años); y los Sres. Alberca, Fermín Adán [oboe], Valeriano Bustos, Álvaro Mont [trompa], Manuel Corts, Aurelio Fernández [clarinete], Francisco Quintana [fagot], Felipe Gaona [trompeta] y Carlos Cabrera [oboe], que revelaron verdadero virtuosismo en el dominio de los instrumentos.

En el número de abril de *Arte Musical* se recogía la noticia del estreno de la agrupación, definiéndolo como un “acontecimiento artístico de inmensa importancia”³⁴⁷.

El éxito de la nueva orquesta puede comprobarse gracias a la intensa actividad que desarrolló tras su debut, pudiendo apreciarlo por ejemplo el 27 de marzo de 1915; esa jornada, ofrecía la Orquesta Filarmónica dos conciertos³⁴⁸: uno por la tarde en el Hotel Ritz, de cuyas notas al programa se encargaría Adolfo Salazar, y otro por la noche, en el Teatro de la Zarzuela donde repitieron el mismo concierto que el día de su presentación en el Price³⁴⁹. Este concierto estaba organizado por la Sociedad Filantrópica Moderna con el fin de crear una “clínica de urgencia y consultas gratuitas para los pobres”³⁵⁰.

Gracias a la excelente acogida de la orquesta se decidieron a organizar su primera serie de conciertos de abono, lo que suponía la realización de tres actuaciones que tendrían lugar en el Teatro Real en la noche de los días 24 y 28 de mayo y 4 de junio de 1915. Estos conciertos supondrían para el público madrileño otra novedad, puesto que se incluían, junto a Brahms, Beethoven y Rogelio Villar, estrenos de César Franck³⁵¹, Rimsky Korsakov³⁵² o Facundo de la Viña³⁵³.

El programa elegido para el primer concierto de la serie estuvo formado por Beethoven (*Egmont*), Wagner (*Parsifal* “Encantos del Viernes Santo” y la obertura de *El Buque*

³⁴⁶ “Price: Orquesta Filarmónica”. *Heraldo de Madrid*. Año XXVI. Nº 8874. p.2. 19/3/1915.

³⁴⁷ “MADRID MUSICAL. Crónica de la quincena”. *Arte Musical*. Año I. Nº 6. p. 3. 1/4/1915.

³⁴⁸ Real Academia de las Artes de San Fernando, Madrid. Legado Pérez Casas. Sign. M-3358 y M-3359.

³⁴⁹ “MADRID MUSICAL. Crónica de la quincena”. *Arte Musical*. Año I. Nº 6. p. 3. 1/4/1915.

³⁵⁰ Programa de mano del concierto. Archivo del Círculo de Bellas Artes.

³⁵¹ Fue el caso del poema sinfónico *El Cazador Maldito* y de *Redención*. “TEATRO REAL. Orquesta Filarmónica de Madrid”. *Heraldo Militar*. Año XX. Nº 6845. p. 2. 19/5/1915.

³⁵² “Introducción” y “El Cortejo de Bodas” de la ópera *Le Coq d’or* y la audición completa de *Scheherazade*. *Ibid.*

³⁵³ Fue el caso del poema sinfónico *Judith*. *Ibid.*

Fantasma), Franck (*Redención*), Brahms (Sinfonía N° 2), Villar (*Las hilanderas*), siendo anunciado el evento por los diferentes diarios del momento³⁵⁴.

En el segundo de ellos, interpretaron obras de Franck (*El Cazador Maldito*), Beethoven (Sinfonía N° 8), Rimsky Korsakov (*Scheherezade*) y Wagner (*Fausto*)³⁵⁵; de nuevo fueron ovacionados y recibidos con entusiasmo, como lo demuestra la crítica aparecida en *La Correspondencia de España*, en la que además se incluyen alabanzas para el solista de violín, Fermín Fernández Ortiz, y para el clarinetista, cuyo nombre desconocían pero suponemos fuera Menéndez, por sus intervenciones en *Scheherezade*³⁵⁶.

El tercer y último concierto de esta serie estuvo compuesto por obras de Weber (*Der Freischütz*), Franck (*Redención*), Rimsky Korsakov (“Introducción” y “Cortejo de Bodas” de *Le Coq d’or*), Beethoven (Sinfonía N° 7), Facundo de la Viña (*Judith*) y Borodin (*Príncipe Igor*), siendo anunciado en prensa al igual que los anteriores³⁵⁷.

Parece que la relación de los músicos con su director era afectuosa y distendida como lo demuestra el hecho de que éstos organizaran una “comida íntima” en su honor unos días después de finalizar exitosamente su serie de conciertos, tal y como aparecía publicado en *El Imparcial* un día antes³⁵⁸.

En el número de junio de la revista *Arte Musical* se realizaba un repaso a lo interpretado en esos tres conciertos por la Orquesta Filarmónica, definiendo sus programas de un “interés inagotable” y concluyendo que a pesar del poco tiempo de vida de la nueva agrupación ya era una de las corporaciones “más sólidas e importantes”, “algo tan profundamente arraigado” que sorprendía el hecho de no haber existido antes³⁵⁹.

Como apunta Miriam Egea, la agrupación pasó por dificultades en sus inicios por varios motivos: por un lado, el gusto del público, que estaba habituado al repertorio de la Orquesta Sinfónica, y por otro, los escasos beneficios económicos teniendo que buscar el respaldo de sociedades musicales del momento, entre las que destacó el Círculo de Bellas Artes a partir

³⁵⁴“Orquesta Filarmónica de Madrid”. *La Correspondencia de España*. Año LXVI. N° 20919. p.5. 22/5/1915.

“Orquesta Filarmónica de Madrid”. *El Imparcial*. Año XLIX. N° 17335. p. 4. 22/5/1915.

“El concierto de esta noche”. *Heraldo Militar*. Año XX. N° 6849. p. 1. 24/5/1915.

³⁵⁵ “Entre Bastidores”. *El Liberal*. Año XXXVII. N° 12881. p. 4. 28/5/1915.

³⁵⁶ “Teatro Real. Orquesta Filarmónica”. *La Correspondencia de España*. Año LXVI. N° 20926. p. 4. 29/5/1915.

³⁵⁷ “Teatro Real. Orquesta Filarmónica de Madrid”. *La Correspondencia de España*. Año LXVI. N° 20930. p. 7. 2/6/1915.

“Orquesta Filarmónica”. *El Liberal*. Año XXXVII. N° 12886. p. 3. 2/6/1915.

“Teatro Real. Orquesta Filarmónica de Madrid”. *El País*. Año XXIX. N° 10123. p.3. 2/6/1915.

“Orquesta Filarmónica de Madrid”. *El Globo*. p. 3. 3/6/1915.

³⁵⁸La comida tendría lugar en el Restaurante *La Huerta* el 17 de junio de 1915. “Orquesta Filarmónica de Madrid”. *El Imparcial*. Año XLIX. N° 17360. p. 4. 16/6/1915.

³⁵⁹ “MADRID MUSICAL. Crónica Quincenal”. *Arte Musical*. Año I. N° 12. p. 3. 30/5/1915.

de la temporada 1915/1916 con los “Conciertos Populares”³⁶⁰; ésta fue, junto a la temporada 1921/1922, una de las épocas de mayor esplendor de la Orquesta Filarmónica³⁶¹.

La propuesta inicial para que las dos orquestas (Sinfónica y Filarmónica) se repartiesen los conciertos fue rechazada por ambas instituciones, así que desde el Círculo se decidió que alternasen temporadas, decantándose finalmente por la Filarmónica para la totalidad de los ciclos ante la negativa de Arbós, que se negaba a esa “pelea” entre ambas orquestas.

Los conciertos de la Sinfónica eran “populares” por la elección del repertorio, donde se daba prioridad a aquellas obras que ya eran aceptadas por el público, al contrario que su “rival”, que siguió fiel a su política de introducir novedades en sus conciertos; además, en el caso de la Filarmónica, la denominación “popular” venía dada por el precio de las entradas, que convertían en accesible algo que hasta entonces estaba reservado a quienes podían permitírselo.

Así, la orquesta programó sus primeros conciertos populares en el Círculo de Bellas Artes para noviembre y diciembre de 1915³⁶², suponiendo esta colaboración el despegue definitivo de la Filarmónica.

En mayo de ese mismo año el Círculo de Bellas Artes proyectaría la realización de tres conciertos en el Teatro Real participando conjuntamente la Orquesta Filarmónica y el Orfeón Donostiarra. *La Correspondencia de España* se hacía eco de la noticia ya en abril, considerando “importantísima y de grandes beneficios para la afición musical madrileña” la labor emprendida³⁶³.

Los conciertos se llevaron a cabo los días 7³⁶⁴, 10³⁶⁵ y 12³⁶⁶ de mayo de 1916, suponiendo la unión de ambas agrupaciones la presencia de más de cien músicos en escena. En el programa de mano de la última actuación se anunciaba además un concierto extraordinario en el que participarían el Orfeón Donostiarra y la Banda Municipal de Madrid y que tendría lugar al día siguiente³⁶⁷, 13 de mayo, en la Plaza de Toros³⁶⁸.

³⁶⁰ Ballesteros Egea, Miriam. *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española*. Tesis Doctoral dirigida por Dña. María Nagore Ferrer, leída en la Facultad de Geografía e Historia -Departamento de Musicología- de la Universidad Complutense de Madrid en 2010.

p. 89.

³⁶¹ *Ibid.* p. 88.

³⁶² Tendrían lugar los días 12, 19 y 26 de noviembre y 3, 10 y 17 de diciembre. RABASF, Madrid. Sign. M-3358 y M-3359.

³⁶³ “Círculo de Bellas Artes. Festivales Artísticos”. *La Correspondencia de España*. Año LXVII. Nº 21237. p. 5. 4/4/1916.

³⁶⁴ Interpretaron obras de Berlioz (*La condenación de Fausto*), Strauss (*Don Quijote*) y Brahms (*Requiem Alemán*). Programa de mano del concierto. Archivo del Círculo de Bellas Artes.

³⁶⁵ Con obras de Mendelssohn (*Gruta del Fingal*), Debussy (*Tres Nocturnos*), Bretón (*Vizcaya*), Arregui (*El lobo ciego*) y Beethoven (Sinfonía Nº 9). Programa de mano del concierto. *Ibid.*

³⁶⁶ Interpretaron en conjunto obras de Dvorak (Sinfonía en Mi menor, “Del Nuevo Mundo”), Usandizaga (La Huérfana) y Wagner (cuadro final de *Los Maestros Cantores*). El Orfeón, por su parte, interpretó obras de Guridi, Usandizaga, P. San Sebastián, el Padre Otaño y Esnaola. Programa de mano del concierto. *Ibid.*

³⁶⁷ Programa de mano del concierto del día 12 de mayo de 1916. *Ibid.*

En octubre de 1916 la Orquesta Filarmónica se embarcaba en la que sería su primera gira por provincias; en esta excursión, que les mantendría fuera de Madrid poco más de quince días, ofrecieron un total de diecisiete conciertos³⁶⁹, lo que suponía muy poco margen de tiempo entre la actuación en una ciudad y la siguiente, necesario para que los músicos (cerca de cien en esta época³⁷⁰) estuvieran el menor tiempo posible alejados de su “trabajo principal”, la Banda de Música en el caso de Julián Menéndez, que formó parte de la plantilla que realizó esta gira.

Los lugares que la Orquesta Filarmónica visitó durante su primera gira fueron Salamanca³⁷¹, donde estrenaron *Salamanca*, un poema sinfónico de Bretón³⁷², Valladolid³⁷³, A Coruña³⁷⁴, Santiago³⁷⁵, Gijón³⁷⁶, Oviedo³⁷⁷, Santander³⁷⁸, gracias a cuyo programa de mano podemos confirmar la asistencia de Menéndez por aparecer la plantilla de músicos, Bilbao³⁷⁹, Logroño³⁸⁰ y Zaragoza, cosechando en todos ellos un gran éxito tal y como lo recogían las páginas de la revista *Arte Musical* en noviembre³⁸¹.

En noviembre y diciembre de 1916 volvían a realizar una nueva serie de conciertos populares en el Teatro Price³⁸² y la prensa, que daba cuenta de los mismos tanto antes como después, les dedicaba comentarios como el siguiente:

gran brillantez (...) con un programa tan selecto como interesante, sin perder de vista el carácter popular de estos conciertos, destinados a difundir entre nosotros el conocimiento de la música extranjera³⁸³.

³⁶⁸ En ese concierto se pudieron escuchar obras de Wagner, Guridi, P. San Sebastián, Usandizaga, Gounod, Larregla y Retana. Programa de mano del concierto del día 13 de mayo de 1916. *Ibíd.*

³⁶⁹ Ballesteros Egea, Miriam. *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española*. Tesis Doctoral dirigida por Dña. María Nagore Ferrer, leída en la Facultad de Geografía e Historia -Departamento de Musicología- de la Universidad Complutense de Madrid en 2010. p. 181.

³⁷⁰ La cuerda de clarinete estaba formada por cuatro instrumentistas. *Ibíd.* p. 64.

³⁷¹ Días 14 y 15 en el Teatro Bretón. RABASF, Madrid. Legado Pérez Casas. Sign. M-3358 y M-3359.

³⁷² Además, en el segundo concierto interpretaron la serenata *En la Alhambra y Escenas Andaluzas*. “Bretón y Salamanca”. *La Alhambra*. Revista quincenal de artes y letras. Año XIX. Nº 448. pp. 520-522. 30/12/1916.

³⁷³ Días 16 y 17 en el Teatro Calderón de la Barca, actuando a beneficio del Asilo de la Caridad. RABASF, Madrid. Legado Pérez Casas. Sign. M-3358 y M-3359.

³⁷⁴ Día 18 en el Teatro Rosalía de Castro. *Ibíd.*

³⁷⁵ Día 19 en el Teatro Principal. *Ibíd.*

³⁷⁶ Día 21 en el Teatro Jovellanos. *Ibíd.*

³⁷⁷ Días 22 y 23 en el Teatro Campoamor. *Ibíd.*

³⁷⁸ Día 24 en el Salón Pradera. *Ibíd.*

³⁷⁹ Del 25 al 28. Los días 25 y 28 en la Sociedad Filarmónica y el 26 y 27 en el Teatro de los Campos Elíseos con el Coro Mixto de la Sociedad Coral. *Ibíd.*

³⁸⁰ Día 29 en el Teatro Bretón de los Herreros. *Ibíd.*

³⁸¹ En la crónica no aparece mención a los conciertos de Salamanca y Valladolid. “La “tournée” de la Orquesta Filarmónica”. *Arte Musical*. Año II. Nº 45. pp. 5-6. 15/11/1916.

³⁸² Los días 10, 17 y 24 de noviembre y el 1, 9, 15 y 22 de diciembre. Programas de concierto. RABASF, Madrid. Legado Pérez Casas. Sign. M-3358 y M-3359.

³⁸³ “La Orquesta Filarmónica. Concierto en el Price”. *La Correspondencia de España*. Año LXVII. Nº 21458. p. 4. 11/11/1916.

La revista *Música*, en su número del 15 de enero de 1917³⁸⁴ publicaba, aparte de una foto de conjunto bajo la cual había una breve explicación del recorrido y méritos de la agrupación, fotografías de doce solistas de la misma: Fermín F. Ortiz [concertino], Julián Menéndez, Manuel Corto [trompeta], Carlos Cabrera³⁸⁵ [oboe], Fermín Adán [oboe], Inocente Leyrez³⁸⁶, Manuel Alberca³⁸⁷ [flauta], Domingo Taltavull [violonchelo], Teodoro Valdovinos [flauta], Francisco Quintana [fagot], Aurelio Fernández [clarinete] y Álvaro Mont³⁸⁸ [trompa].

Por otro lado, los músicos de la Filarmónica se reunían esporádicamente para ofrecer conciertos de música de cámara en el Hotel Ritz³⁸⁹ organizados por la Sociedad Nacional de Música, que había sido inaugurada en marzo de 1915. Julián Menéndez participó en uno de esos conciertos el 27 de febrero de 1917³⁹⁰ interpretando por primera vez en Madrid el *Trío Patético* de Glinka junto al solista de fagot de la orquesta, Inocente López³⁹¹, que también era compañero suyo en la Banda Municipal, y al pianista Antonio Álvarez³⁹². El grupo actuó en la segunda parte del concierto, cuyo cartel compartieron con la pianista Pilar Bayona, que abrió el concierto con la *Sonata Romántica sobre un tema español* de Turina y lo cerró con obras de Usandizaga, Esplá, Granados y Albéniz.

Ésta es la última noticia que permite relacionar al clarinetista con la Orquesta Filarmónica de Madrid. Suponemos que poco después dejó de formar parte de la misma, puesto que su nombre ya no aparece en ningún programa ni documento a partir de marzo de 1917³⁹³. Pasaría entonces a ser solista de la agrupación Aurelio Fernández, completando la cuerda de

³⁸⁴ SOLISTAS DE LA FILARMÓNICA. Revista *MÚSICA*. 15/1/1917.

³⁸⁵ Formó parte de la Junta Directiva de la Orquesta como Vicepresidente 2º, cargo que ya desempeñaba en 1918. En un acta de febrero de 1928 continuaba como tal, pero en 1931 ya lo ocupaba Luis Antón. Ballesteros Egea, Miriam. *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española*. Tesis Doctoral dirigida por Dña. María Nagore Ferrer, leída en la Facultad de Geografía e Historia - Departamento de Musicología- de la Universidad Complutense de Madrid en 2010. pp. 76-78.

³⁸⁶ Estamos de acuerdo con Miriam Egea en que con toda probabilidad se trata de un error en el apellido del músico; se trata de Inocente López, solista de fagot. *Ibíd.* p. 69.

³⁸⁷ Manuel Alberca Mayorga también formaba parte de la Banda Municipal de Madrid, como profesor de primera (desde 1909 hasta al menos 1916) y posteriormente como profesor de segunda (al menos hasta 1929). Su nombre ya no consta en la plantilla de 1935. Genovés Pitarch, Gaspar. *La Banda Sinfónica Municipal de Madrid. 1919-2009*. Ediciones La Librería. Madrid, 2009.

³⁸⁸ En 1918 formaba parte de la Junta Directiva como Vocal. En 1935 pasó a la Orquesta Sinfónica y también fue profesor del conservatorio. *Ibíd.* p. 76. Actuó junto a Julián Menéndez en muchas ocasiones y recordemos que fue quien denunció al clarinetista tras la guerra.

³⁸⁹ La orquesta actuó infinidad de veces en el hotel desde sus inicios organizado por la Sociedad Nacional; el último concierto de la temporada de 1916 tuvo lugar el 29 de diciembre y el primero de 1917 el 19 de enero. RABASF, Madrid. Legado Pérez Casas. Sign. M-3358 y M-3359.

³⁹⁰ Programa de mano del concierto. Archivo del Círculo de Bellas Artes.

³⁹¹ Inocente López Bermúdez, solista de fagot desde el inicio de la orquesta, permaneciendo muchos años en la misma, puesto que su nombre también aparece en la plantilla de 1934. En un acta de la Junta Directiva de 1934 consta como Vocal 2º. Ballesteros Egea, Miriam. *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española*. Tesis Doctoral dirigida por Dña. María Nagore Ferrer, leída en la Facultad de Geografía e Historia -Departamento de Musicología- de la Universidad Complutense de Madrid en 2010. p. 66 y p. 79.

³⁹² El trabajo de Miriam Egea no recoge el nombre del pianista. RABASF, Madrid. Programas de la Sociedad Nacional de Música (1915-1917). Sign. 3383.

³⁹³ Visto en programas de mano de esta época revisados en RABASF, Madrid. Legado Pérez Casas. Sign. M-3358 y M-3359.

clarinetes los señores Rafael Franco Rastrollo, Rafael Núñez Leal y Leocadio Fuertes Buendía como clarinetista bajo³⁹⁴.

Finalizamos este capítulo con las palabras de Antonio Fernández Cid en *La música y los músicos españoles en el siglo XX*; éste opinaba que los instrumentistas de viento han sido “un sector decisivo para la vida sinfónica nacional, aquél para el que guardaba su máxima gratitud -por el desinterés, puntualidad, constancia y desvelos-, el Maestro Pérez Casas. (...) recuérdense las aportaciones de (...) clarinetes como Aurelio Fernández, Julián y Antonio Menéndez, Leocadio Parras, José Cifuentes (...)”³⁹⁵.

³⁹⁴ Programas de mano de 12 de marzo de 1918 y 7 de marzo de 1919. Archivo del Círculo de Bellas Artes.

³⁹⁵ Fernández Cid, Antonio. *La música y los músicos españoles en el siglo XX*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1963.

4.2.- ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

4.2.1.- Desde 1916 hasta el final de la Guerra Civil

Cuando Menéndez se inicia en la vida musical de Madrid, tan solo existían dos agrupaciones allí: la Banda Municipal y la Orquesta Sinfónica; como hemos visto, el clarinetista se trasladó a la capital tras aprobar la oposición para formar parte de la banda de música, lugar donde conocerá y comenzará su relación profesional con el que será su profesor, el clarinetista Miguel Yuste que, junto a otros músicos de la Antigua Sociedad de Conciertos, había sido miembro fundador de la Orquesta Sinfónica.

Tal vez gracias a esa relación y, sin duda, gracias a sus excepcionales capacidades musicales y a la solvencia que demostraba con su clarinete, Menéndez fue nombrado Socio de Número de la Orquesta Sinfónica, lo que equivalía a ser “profesor con plaza”, el día 8 de febrero de 1916, siendo director Enrique Fernández Arbós³⁹⁶.

Hasta 1916, el lugar que ocupaba un músico en la orquesta venía marcado por su antigüedad en la sociedad o se le ofrecía la plaza vacante a un músico que destacaba, generalmente instrumentistas con Premio Extraordinario de Fin de Carrera, puesto que no se realizaban oposiciones; es decir, los primeros atriiles estaban reservados para los músicos que llevaban más tiempo siendo socios, que no necesariamente tenían por qué ser los más preparados.

A finales de enero de 1917, la sociedad aceptaba la dimisión presentada por Miguel Yuste como solista de clarinete en la que el músico alegaba no poder hacerse cargo de todas sus obligaciones³⁹⁷. Tras esto, le nombraron Socio Honorario de la agrupación y suponemos que fue entonces cuando Julián Menéndez pasó a ocupar el puesto de solista que había dejado el que por aquel entonces era su profesor en el Conservatorio³⁹⁸.

El trabajo que suponía el principal sustento para Menéndez y su familia era el de profesor de la banda de música, y era por tanto, al que mayor “fidelidad” debía; ya que, además, el reglamento de ésta no prohibía formar parte de otras agrupaciones siempre y cuando no dificultase la asistencia de los profesores para cumplir con sus obligaciones impidiendo el funcionamiento normal de la misma. Por otro lado, su puesto de solista de la sinfónica, le

³⁹⁶ *Clar i Net*, (grabación de obras de Julián Menéndez para clarinete y piano realizada por Enrique Pérez Piquer (clarinete) y Aníbal Bañados (piano)). Dahiz Produccions. Valencia, 2004.

³⁹⁷ Rodríguez Lorenzo, Gloria Araceli: *El Clarinetista, Profesor y Compositor Miguel Yuste Moreno (1870-1947): Estudio Biográfico y Analítico*. Tesis Doctoral dirigida por D. Ramón Sobrino, leída en el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, 2009.

³⁹⁸ Victoriano Martín, violinista de la Sinfónica que también perteneció a la Filarmónica de Madrid, recuerda el asunto de la siguiente manera: “para mí una cosa mala que tenía la Sinfónica era que los puestos en los atriiles se disponían por antigüedad. Cuando alguien se moría o se marchaba, todos adelantábamos un puesto (...).Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. p. 94.

reportaba ingresos únicamente por los conciertos en los que participaba, ya que los ensayos no se remuneraban en aquel entonces³⁹⁹.

Como vimos anteriormente, al revisar el Expediente Personal de Julián Menéndez como funcionario del Ayuntamiento de Madrid hemos encontrado las diferentes solicitudes de licencia, con o sin sueldo, que el clarinetista dirigió al Alcalde Presidente a los largo de los años para poder realizar las giras por provincias con la Orquesta Sinfónica; en otras ocasiones, pedía permiso para faltar a sus obligaciones en la Banda alegando encontrarse enfermo yéndose igualmente de gira con la orquesta.

Aun disponiendo de la información anterior, en el citado expediente tan sólo se conservan algunas solicitudes y sus correspondientes concesiones, por lo que desconocemos cómo compaginaba el clarinetista ambos trabajos (más otras ocupaciones) el resto del tiempo; por ello, además, resulta complicado exponer exactamente cuáles fueron las giras a las que acudió si su nombre no aparece en el programa de mano, en alguna reseña de prensa o fotografía.

Por todo lo anteriormente expuesto, en este trabajo únicamente presentaremos los datos relativos a las giras por provincias o viajes al extranjero de los que tenemos constancia que Menéndez formó parte, correspondiendo éstas a los años 1919, 1921, 1924, 1929, 1930, 1933, 1934, 1936, 1946, 1947, 1948, 1950 y 1954.

La gira de 1919 se inauguró en el Teatro San Carlos de Lisboa el día 12 de abril, actuando en esa ciudad también los días 13 y 15 e incluyendo en los programas obras españolas que resultaban novedosas para el público lisboeta, como fue el caso de *Iberia* (Albéniz-Arbós), el intermedio de *Goyescas* (Granados) o *Chiquilladas* de Francés. Tras su paso por Lisboa se desplazarán hasta Burdeos para ofrecer tres conciertos en dos días (20 y 21 de mayo) dentro de unos actos organizados por el “Comité de Rapprochement Franco-Espagnol”⁴⁰⁰.

Al regresar de Burdeos ofrecieron conciertos en Sevilla⁴⁰¹, Granada, Valencia, Alicante, Zaragoza, Vitoria, Bilbao, Pamplona (durante San Fermín), Oviedo, Gijón, Avilés, León, Palencia, Valladolid y Segovia.

El *Diario de Alicante* publicaba el día 13 de junio una pequeña noticia anunciando el concierto que tendría lugar el día 19, congratulándose porque la nueva junta de la Sociedad Filarmónica había conseguido, a pesar de lo apretado de su agenda, que la Orquesta Sinfónica de Madrid ofreciese un concierto en Alicante. El concierto, dividido en tres partes,

³⁹⁹ El “partido o partida” era la cantidad fija que cobraba cada músico por concierto; ésta se incrementó en una peseta en 1918. Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. p. 73.

⁴⁰⁰ Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. p. 73.

⁴⁰¹ Donde ofrecerían cinco conciertos y participarían en treinta representaciones de ópera dirigidas por Arbós y Saco del Valle. *Orquesta Sinfónica de Madrid. Maestro Arbós. Veintiséis años de labor musical. 1904-1929. Folleto Histórico*. Madrid, 31-XII-1929. p. 26.

constaba de un programa en el que el clarinete tenía un papel importante y destacado, que además incluía el *Septimino (Op. 20)* de Beethoven⁴⁰²:

<p><i>Primera Parte</i></p> <p>I. <i>Sueño de una Noche de Verano</i> (obertura), Mendelssohn.- II. <i>El cisne de Tounela</i>, primera vez, a) <i>Leyenda</i> b) <i>Vals Triste</i>, Sibelius.- III. <i>Danzas polovisianas</i> de la ópera <i>El Príncipe Igor</i>, Borodine.</p>
<p><i>Segunda Parte</i></p> <p><i>Septimino (Op. 20)</i>, Beethoven, para clarinete, fagot, trompa e instrumentos de arco.- I. Adagio, Allegro vivo.- II. Adagio Cantabile.- III. Tempo di minuetto.- IV. Tema con variazioni.- V. Scherzo.- VI. Andante con moto, allamarcia.- Presto. Solistas: Clarinete señor Menéndez; fagot, señor Romo, trompa, señor Mont.</p>
<p><i>Tercera Parte</i></p> <p>I. <i>Triana</i>, de la suite <i>Iberia</i>, Albéniz.- II. <i>Tristán e Iseo</i>, preludeo acto primero y muerte de Iseo, Wagner.- III. <i>El pájaro de fuego</i>, fragmento del baile, primera vez. a) <i>Ronda de las princesas</i> b) <i>Danza infernal de los súbditos de Kastchei</i>.</p>

El día 11 de octubre de ese mismo año se realizó en el Teatro Real un concierto conjunto, organizado por la Sociedad de Profesores de Orquesta de Madrid, en el que participaban la Orquesta Sinfónica, la Orquesta Filarmónica y la Banda Municipal, siendo dirigidas por Enrique Fernández Arbós, Bartolomé Pérez Casas y Ricardo Villa respectivamente. Debió resultar curioso ver cómo Julián Menéndez actuaba con dos de las tres mejores agrupaciones del momento.

Julián Menéndez fue una persona poseedora de una vasta cultura musical ayudado tanto por la dedicación a lo largo de su vida al estudio como por su pertenencia a diferentes agrupaciones que le sirvieron, sin duda, para conocer y estrenar muchas obras a lo largo de los años; en el caso de la Orquesta Sinfónica, esto se debió al buen hacer del maestro Arbós⁴⁰³, que como explican Gómez Amat y Turina Gómez, “en un mundo sin radio, casi sin discos, de caros, difíciles e incómodos viajes al extranjero (...) era evidente que Arbós podía decir: *todo lo que yo no he dirigido, para vosotros no existe*”⁴⁰⁴.

⁴⁰² *Diario de Alicante*. Año XIII. N° 3606. p. 1. 13/6/1919.

⁴⁰³ A lo largo de los años que estuvieron bajo su batuta, la orquesta estrenó un total de cuatrocientas cuarenta y ocho obras, siendo doscientas diecisiete de autores españoles. Espinós, Víctor. *El Maestro Arbós (al hilo del recuerdo)*. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 1942. p. 199.

⁴⁰⁴ Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. p. 77.

La gira por provincias del año 1921 se iniciaba en Alicante el 6 de junio y finalizaba el 18 de junio tras haber visitado Murcia, Yecla, Valencia, Teruel, Zaragoza, San Sebastián, Bilbao, Santander, Gijón, Oviedo, Avilés, León, La Coruña, Santiago, Pontevedra, Vigo, Orense, Palencia, Burgos, Valladolid y Segovia. Hemos tenido constancia de la participación de Menéndez en la misma gracias a un documento localizado en la Biblioteca Virtual del Principado de Asturias; se trata de la Memoria de la actividad de la Sociedad Filarmónica de Oviedo relativa a 1921 que fue presentada a la Junta General en enero de 1922. En ella se recogen, entre otras muchas cosas, las cuatro actuaciones que la Orquesta Sinfónica de Madrid ofreció en Oviedo los días 28, 29 y 31 de mayo y 1 de junio de 1921; en el primer programa, en el que también interpretaban obras de Rameau, Goldmark, Mendelssohn, Borodine y Wagner, se incluyó el “Larghetto” del *Quinteto para clarinete y cuerdas* de Mozart en la tercera y última parte del concierto, actuando Menéndez como solista⁴⁰⁵.

Una de las obras que permitió a Menéndez cosechar grandes éxitos junto a sus compañeros y que era frecuentemente programada por el Maestro Arbós, tanto en giras como en conciertos, fue el *Septimino Op. 20* de Beethoven, interpretándolo tanto en su versión original como en su adaptación orquestal, tarea esta última en verdad complicada⁴⁰⁶.

La Correspondencia de España anunciaba el concierto que tendría lugar en el Palacio de la Música el día 11 de enero de 1922 a las cinco de la tarde y en el que Menéndez interpretaría junto a otros músicos el *Septimino* de Beethoven, dirigido por el maestro Julio Francés⁴⁰⁷:

<p>Palacio de la Música. Primer Concierto Mañana, a las cinco en punto de la tarde, se celebrará el primer concierto con el siguiente programa:</p>
<p><i>Primera Parte</i> <i>Cuarteto (Op. 29)</i>, Schubert.- Por el Cuarteto Español.</p>
<p><i>Segunda Parte</i> <i>Septimino</i> (Beethoven).- Violín, Abelardo Corvino; viola, Enrique Alcoba; violoncello, Enrique Arangoa; contrabajo, Juan González; clarinete, Julián Menéndez; fagot, Antonio Romo; trompa, Álvaro Mont.</p>

⁴⁰⁵ Sociedad Filarmónica de Oviedo. *Memoria presentada por la Junta de Gobierno a la Junta General celebrada el 21/1/1922*. Biblioteca Virtual del Principado de Asturias [en línea]. p. 29.

⁴⁰⁶ “(...) Ahora ya no se pone el *Septimino*, incluso la gente le tiene manía, pero Arbós lo utilizaba como gran obra sinfónica. Y dicho así parece fácil, pero [¿] tú sabes lo que es tocar la cadencia del *Septimino* y que los veinte violines la toquen a la vez [?]. Era imposible, y ese era el éxito de Arbós porque ponía a los 16 violines primeros y los aumentaba con 4 segundos”. Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. p. 113.

⁴⁰⁷ “Palacio de la Música”. *La Correspondencia de España*. Año LXXV. Nº 23180. p. 5. 10/1/1922.

Tercera Parte

Octeto (Mendelssohn).- Para cuatro grupos de violines, dos de violas, dos de violoncellos y contrabajo; por la orquesta de instrumentos de arco, que dirige el maestro Julio Francés.

Nota.- La localidad de butaca da derecho al té, que se servirá en el *hall*.

El día 11 de junio de 1922, *Flores y Abejas* publicaba el programa de un concierto que, organizado por la Asociación “Amigos de la Música”, tendría lugar el día 28 de ese mismo mes, en el que actuaría un octeto formado por los “mejores maestros de la Orquesta Sinfónica”, entre los que se encontraba Julián Menéndez⁴⁰⁸:

AMIGOS DE LA MÚSICA

El concierto de esta Sociedad correspondiente al mes actual se verificará el día 28, a la hora del vermouth, es decir, a las siete de la tarde.

En este concierto, que es último de la temporada, tomará parte un octeto compuesto por los mejores maestros de la Orquesta Sinfónica de Madrid, cuyos nombres son los siguientes:

Abelardo Corvino, violín primero; Augusto Repullés, violín segundo; Enrique Alcoba, viola; Manuel Calvo, violoncello; Juan González, contrabajo; Julián Menéndez, clarinete; Luis Jiménez, fagot; José Blasco, trompa.

Entre otras obras figurarán en el programa el *Quinteto* de Mozart y el *Septimino* de Beethoven.

El sorteo de localidades para este concierto se verificará el martes próximo, el día 13, a las cuatro de la tarde, en la Escuela Normal de Maestros.

Esa misma publicación se hacía eco el día 2 de julio de la crítica del concierto citado, calificando la interpretación del concierto como “irreprochable” y describiendo a Menéndez como “excelente solista”⁴⁰⁹:

AMIGOS DE LA MÚSICA

El concierto celebrado el miércoles por esta agrupación artística, fue uno de los mejores que hemos tenido ocasión de oír.

Figuraban en el programa el hermoso *Septimino* de Beethoven, una *Serenata* del mismo autor, un *Nocturno* de Borodín y el *Quinteto en La mayor* de Mozart, obra esta última de gran lucimiento para el clarinete, que estaba a cargo del excelente solista Julián Menéndez.

No hay para qué decir que la interpretación del programa resultó irreprochable, y que el numeroso auditorio aclamó con entusiasmo a Abelardo Corvino, Augusto Ripollés, Enrique Alcoba, Manuel Calvo, Juan González, Julián Menéndez, Luis Jiménez y José Blasco.

⁴⁰⁸ “Amigos de la Música”. *Flores y Abejas*. 11/6/1922. p. 5. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica [en línea]. Disponible en www.prensahistorica.MCU.es

⁴⁰⁹ “Amigos de la Música”. *Flores y Abejas*. 2/7/1922. p.4. *Ibid.*

Ante los grandes aplausos del público, nos obsequiaron al final con el inspiradísimo cuarteto de Tchakonky [sic].

Eran unánimes los elogios para la Junta directiva de esa sociedad, a la que debemos el haber escuchado excelentes conciertos durante la última temporada.

Hasta el mes de octubre no reanudará sus audiciones la Sociedad “Amigos de la Música”.

El día 4 de febrero de 1923 tenía lugar, en el Teatro del Centro, el último de los conciertos de la serie de conciertos populares, dirigido por el maestro Julio Francés; también en esta ocasión, como era habitual, la actuación estaba dividida en tres partes, en las que se interpretaron las siguientes obras, tal y como anunciaron *La Correspondencia de España*⁴¹⁰ y *La Libertad*⁴¹¹ los días previos al concierto:

Teatro del Centro Orquesta Sinfónica CONCIERTOS POPULARES MATINALES.- EL DOMINGO 4 DE FEBRERO A LAS ONCE Y MEDIA DE LA MAÑANA. La serie de conciertos populares que con la cooperación del Centro de Hijos de Madrid, bajo la dirección del maestro Francés, termina brillantemente con el cuarto y último, anunciado para el domingo 4 de febrero próximo a las once y media de la mañana, en el Teatro del Centro, con el siguiente magnífico programa:
Primera Parte. 1º. <i>En las Estepas del Asia Central</i> , fragmento sinfónico, Borodin.- 2º. <i>Le Rouet d'Omphal</i> , poema sinfónico, Saint-Saëns.- 3º. <i>Cleopatra</i> , obertura, Mancinelli.-
Segunda Parte. <i>Septimino (op. 20)</i> , para clarinete, fagot, trompa e instrumentos de arco, Beethoven.- I. Adagio, Allegro vivo.- II. Adagio cantabile.- III. Tempo di minuetto.- IV. Tema con variazioni.- V. Scherzo.- VI. Andante con moto allamarcia. Presto.- Solistas: clarinete, Sr. Menéndez; fagot, Sr. Romo; trompa, Sr. Mont.
Tercera Parte. 1º. <i>Los encantos del Viernes Santo (Parsifal)</i> , Wagner.- 2º. <i>1812</i> , obertura solemne, Tschaikowsky.

Ese mismo año de 1923, el arquitecto Teodoro Anasagasti finaliza el que se convertiría en uno de los mejores locales madrileños para acoger espectáculos musicales, el Monumental Cinema⁴¹²; este acontecimiento tuvo gran importancia para la orquesta⁴¹³, que se convirtió

⁴¹⁰ “Teatro del Centro. Orquesta Sinfónica”. *La Correspondencia de España*. Año LXXVI. Nº 23512. p. 6. 1/2/1923.

⁴¹¹ “De Música. Orquesta Sinfónica”. *La Libertad*. Nº 990. p. 3. 2/2/1923.

⁴¹² Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994.

en uno de sus primeros usuarios utilizando, en principio, la sala de conciertos los domingos por la mañana, alternando ésta con el Teatro Centro. No nos es posible apuntar, una vez más, cómo podía Menéndez compaginar esos conciertos matinales de los domingos con los de la banda de Música cuando ambos coincidiesen; suponemos que, como explicamos anteriormente, no asistiría a la actuación de la orquesta para cumplir con sus obligaciones en la banda.

En la temporada de invierno, que abarcó desde diciembre de 1923 hasta abril de 1924, la orquesta ofreció alrededor de veinte conciertos, presentándose casi semanalmente ante el público.

Uno de esos conciertos, cuyo programa fue definido como “verdaderamente maravilloso” en *La Libertad*, tuvo lugar el día de Reyes de 1924⁴¹⁴.

<p>La Orquesta Sinfónica</p> <p>El concierto de hoy, domingo, en el Monumental Cinema es verdaderamente maravilloso.</p> <p>La Orquesta Sinfónica, que dirige el maestro Arbós, interpretará el siguiente programa:</p>
<p>PRIMERA PARTE</p> <p><i>Septimino, Op.20</i>, para clarinete, fagot, trompa e instrumentos de arco. Beethoven.</p> <p>I. Adagio, Allegro Vivo.</p> <p>II. Adagio Cantabile.</p> <p>III. Tempo di menuetto.</p> <p>IV. Tema con variazioni.</p> <p>V. Scherzo.</p> <p>VI. Andante con moto, allamarcia. Presto.</p> <p>Solistas: Clarinete, Sr. Menéndez; Fagot, señor Jiménez; Trompa, Sr. Mont.</p>
<p>SEGUNDA PARTE</p> <p><i>Sigfredo</i>, Idilio, Wagner; <i>Orgía</i>, tercer tiempo de las <i>Danzas Fantásticas</i>, Turina;</p> <p>a) <i>Vals de Sílides</i>, b) <i>Marcha Húngara</i>, de la <i>Damnation de Fausto</i>, Berlioz.</p>

En *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*, el único dato que consta sobre la gira de la agrupación del año 1924 es que tuvo lugar entre el 14 de mayo y el 18 de julio, y que actuaron en Vigo, Coruña, Pontevedra, Oviedo, Gijón, Avilés, León, Palencia, Salamanca, Burgos, Pamplona y Zaragoza⁴¹⁵. Por otro lado hemos completado el recorrido

⁴¹³ Al poder disponer de esta sala, ya no tenían que depender de que el escenario del Teatro Real estuviese libre de compromisos para poder ser utilizado por ellos.

⁴¹⁴ “De Música. La Orquesta Sinfónica”. *La Libertad*. Año VI. Nº 1180. p. 4. 6/1/1924.

⁴¹⁵ Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. p.80.

de la excursión añadiendo Orense, Lugo y Granada, donde fueron dirigidos por Saco del Valle porque Arbós enfermó y no pudo asistir⁴¹⁶. Ahora bien, nos hemos encontrado con varias noticias que sitúan a la agrupación actuando en Galicia y Asturias en noviembre de ese mismo año. La primera de ellas, es una publicación de La Coruña, *El Orzán*, fechada el 2 de noviembre de 1924, en cuyas páginas aparece una pequeña noticia informando del programa de concierto organizado por la Filarmónica local que tendrá lugar en la tarde del día siguiente en el Teatro Rosalía de Castro⁴¹⁷; en dicho concierto, en el que se explica que Arbós estará al frente de una “excelente orquesta”⁴¹⁸, se incluye el estreno de *Introducción y allegro para arpa, con acompañamiento de instrumentos de cuerda, flauta y clarinete* de Ravel⁴¹⁹, con Menéndez en el papel de solista de clarinete.

El programa constaba, como era habitual, de tres partes, que en este caso incluían música instrumental y música vocal:

Primera Parte.- a) Suite de Ballet, Rameau: (Idilio)- Getry - Minueto de Orfeo.

b) Sinfonía n° 45 “La Despedida”, Haydn: Allegro assai - Adagio - Menuet (allegretto) - Finale (presto), por la orquesta.

Segunda Parte.- a) Aria, Giga y Sarabanda, Corelli, para instrumentos de cuerda;

b) Dúo de la ópera Don Juan, Mozart, señora Petersdoff y señor Vela.

c) Canciones rusas, señor Alejandro Griff; d) Dúos, Mendelssohn, señora Dahmen y señora Galatti;

e) Aria de Simón Bocanegra, señor Vela; f) Dúos en [¿] ruso [?], señores Ritch y Griff.

Tercera Parte.- a) Introducción y allegro, para arpa, con acompañamiento de instrumentos de cuerda, flauta y clarinete, Ravel: Arpa, señora Luisa Pequeño; flauta, señor Iglesias; clarinete, señor Menéndez;

b) El vuelo del moscardón, Rimsky-Korsakov;

c) El carnaval de los animales, Saint-Saëns: gran fantasía zoológica para dos pianos, instrumentos de cuerda, flauta y clarinete.

1) Introducción y marcha real del león.- 2) Gallinas y gallos.- 3) Berniones. Animales veloces, una especie de asnos salvajes.- 4) Tortugas.- 5) El Elefante.- 6) Kanguros.- 7) Aquarium.-

8) Personajes de largas orejas.- 9) El cuco en el fondo del bosque.- 10) Pianistas.- 11) Fósiles.-

12) El cisne 13) Final.

Solistas pianistas: Señora Luisa Pequeño y señorita María Rodrigo.

⁴¹⁶ *Orquesta Sinfónica de Madrid. Maestro Arbós. Veintiséis años de labor musical. 1904-1929. Folleto Histórico.* Madrid, 31-XII-1929. p. 28.

⁴¹⁷ “Sociedad Filarmónica. El Concierto de mañana”. *El Orzán*. Año VII. N° 2022. 2/11/1924.

⁴¹⁸ En ningún momento se nombra a la Orquesta Sinfónica de Madrid.

⁴¹⁹ Esta es la única referencia que tenemos de que Menéndez interpretase esta obra a lo largo de su vida.

La segunda información trata de dos conciertos que tuvieron lugar los días 6 y 7 de noviembre en el teatro Campoamor (Oviedo) y el Teatro Jovellanos (Gijón), respectivamente. *La Voz de Asturias* anunciaba ambos días la noticia del concierto y el programa del mismo⁴²⁰, que se repetiría en las dos ciudades y en el que colaboraban con las señoras Dahmer, Galatts y Pattersdorff (sopranos) y los señores Rittch (tenor), Vela (barítono) y Griff (bajo). Julián Menéndez tenía un papel destacado en el programa puesto que nuevamente interpretaban la obra de Ravel y *El carnaval de los animales*, de Saint-Saens.

El 12 de diciembre de 1924, *La Libertad* publicaba los programas de concierto que la sinfónica ofrecería los días 14 y 21 del mismo mes, en el Monumental Cinema⁴²¹; el primero de ellos, en el que Menéndez interpretaría de nuevo el *Septimino*, estaría conformado por obras de Beethoven, Borodin, Granados y Jiménez; por su parte, en el concierto del día 21 podría escucharse música de Mozart, Beethoven, Bach, Rimsky Korsakov, Chapí y Wagner.

Se recuerda a los señores abonados del año anterior a los conciertos matinales que hasta hoy viernes tienen reservadas sus localidades para los dos únicos que se celebrarán en Monumental Cinema los días 14 y 21 del presente mes por la Orquesta Sinfónica que dirige el Maestro Arbós.
Los programas para los dos únicos conciertos son los siguientes:

PRIMERA PARTE

Prometeo, obertura, Beethoven; *Septimino Op. 20*, Beethoven, para clarinete, fagot, trompa e instrumentos de arco.- I. Andante, Allegro Vivo.- II. Adagio cantabile.- III. Tempo di menuetto.- IV. Tema con variazioni.- V. Scherzo.- VI. Andante con moto alla marcia. Presto.
Solistas.- Clarinete, Sr. Menéndez; Fagot, Sr. Romo; Trompa, Sr. Mont.

SEGUNDA PARTE

Danzas Guerreras del Príncipe Igor, Borodin; *Goyescas*, intermedio, Granados;
La boda de Luis Alonso, intermedio, Giménez.

Menos de un mes después, el día 9 de enero de 1925, Menéndez vuelve a interpretar el *Septimino* de Beethoven dentro de un programa que también incluye obras de Strauss, Vivaldi, Guridi, Mozart y Wagner⁴²²; en esta ocasión, el concierto, que tiene lugar en el Teatro Real a las seis y media de la tarde, es el primero de una serie de tres conciertos extraordinarios que serán dirigidos tanto por el maestro Arbós como por el director polaco Sypak.

⁴²⁰ “En la Filarmónica”. *La Voz de Asturias*. Año II. Nº 486. p. 6. 6/11/1924.

“Concierto de la Filarmónica”. *La Voz de Asturias*. Año II. Nº 487. p. 4. 7/11/1924.

⁴²¹ “Conciertos matinales”. *La Libertad*. Año VI. Nº 1472. p. 7. 12/12/1924.

⁴²² “De Música. En el Real”. *La Libertad*. Año VII. Nº 1495. p. 4. 8/1/1925.

Posteriormente, en el mes de mayo, el Teatro Real cierra sus puertas, con lo que muchos de los músicos de la Sinfónica que también formaban parte de la Orquesta de ese teatro, entre los que se encontraba Julián Menéndez⁴²³, perdieron una de sus fuentes de ingresos. Tras el cierre del Teatro Real, los conciertos de la Orquesta Sinfónica continúan teniendo lugar tanto en el Monumental Cinema como en el Teatro de la Comedia o el Teatro de la Zarzuela. En noviembre de 1926, Arbós lograba que el maestro Guridi le concediese permiso para que la orquesta interpretase en uno de sus conciertos matinales en el Monumental Cinema el intermedio del segundo acto de *El Caserío*; en dicho concierto volvía a incluirse el *Septimino* de Beethoven, siendo publicado todo ello unos días antes, junto con el programa de dicho concierto, por el diario *La Libertad* el día 19 de noviembre⁴²⁴.

LA ORQUESTA SINFÓNICA Y EL MAESTRO GURIDI.

Una buena noticia. El ilustre maestro Arbós ha logrado del maestro Guridi que autorice a la Orquesta Sinfónica para que interprete en el concierto matinal del domingo próximo en Monumental Cinema el intermedio del segundo acto de “El Caserío”.

Inútil es decir la interpretación que la Orquesta Sinfónica dará al mencionado intermedio, una de las más bellas páginas de la obra del maestro Guridi.

El programa del concierto del domingo próximo en Monumental Cinema será el siguiente:

Primero. Gran Septimino, Beethoven. - I. Andante, Allegro Vivo.- II. Adagio cantabile.-

III. Tempo di menuetto.- IV. Tema con variazioni.- V. Scherzo- Allegro molto e vivace.-

VI. Andante con moto allamarcia. Presto. (clarinete, señor Menéndez; fagot, Sr. Romo; trompa, señor Mont).-

Segundo. Los encantos del Viernes Santo (Parsifal), Wagner.- Tercero. a) *Polonesa*;

b) *Badinerie de la Suite en “si menor”* para flauta e instrumentos de arco, Bach.-

Cuarto. El Caserío, intermedio, Guridi.- *Quinto. Capricho Español*, Rimsky-Korsakov.-

I. Alborada; II. Variaciones; III. Alborada; IV. Escena y canto gitano; V. Fandango Asturiano.

En este concierto se despedirá del público madrileño el maestro Arbós, que sale para dirigir varios conciertos en Inglaterra, Francia y Suiza.

En marzo de 1927 se llevaron a cabo diferentes actos destinados a conmemorar el centenario de la muerte de Beethoven organizados por distintas agrupaciones madrileñas; éstos incluían la actuación de la Orquesta Filarmónica en el Teatro de la Comedia y la Orquesta Lasalle en el Palacio de la Música teniendo que suspender, por diferentes motivos, las actuaciones previstas de la Masa Coral y la Banda Municipal⁴²⁵.

⁴²³ Aunque cada vez que se escribe sobre el clarinetista se nombra su pertenencia a esta orquesta sin aportar fuentes ni datos relevantes, nosotros basamos esta información en una misiva titulada *Notas biográficas de Julián Menéndez González* que el propio Menéndez envió, en febrero de 1975, a Rodrigo A. de Santiago, cuando éste era director de la Banda Municipal de Madrid. ERESBIL. Fondo A148 FUNTSA. J-122.

⁴²⁴ “La orquesta sinfónica y el maestro Guridi”. *La Libertad*. Año VIII. Nº 2078. p. 7. 19/11/1926.

⁴²⁵ La banda de música suspendió su concierto a causa del mal tiempo, aplazándolo hasta el 3 de abril. “El Centenario de Beethoven”. *La Libertad*. Año IX. Nº 2188. p. 2. 27/3/1927.

La Orquesta Sinfónica, por su parte, tenía prevista una de sus actuaciones para el día 31 de marzo por la mañana en la Sala de Fiestas del Círculo de Bellas Artes⁴²⁶, tal y como se anunciaba en *La Libertad* del día 27, incluyéndose ésta dentro del evento organizado por el Conservatorio de Música y Declamación para homenajear al gran músico alemán. El solemne acto comenzaría con una charla de Marquina titulada “Las mujeres en la vida de Beethoven”, después de lo cual el maestro Arbós dirigiría el *Septimino*, - en el que como siempre actuaban como solistas Menéndez, Romo y Mont - y Pérez Casasse pondría al frente de la Filarmónica de Madrid para interpretar la *Sinfonía N° 5* en Do menor⁴²⁷.

Unos días después, el día 5 de abril, la orquesta ofrece un concierto en el que se incluye la *Sinfonietta* de Ernesto Halffter aparte de música de Falla, Turina y Esplá. El gesto del maestro Arbós al ceder su batuta para que Halffter dirigiese su obra no pasó desapercibido para Adolfo Salazar, que así lo publicó en *El Sol* al día siguiente⁴²⁸, ensalzando la labor tanto de los solistas como de la orquesta al interpretar una obra que definió como “radiante”⁴²⁹:

[Programa: *Concerto*, de Falla; *Canto a Sevilla*, de Turina; el poema *Don Quijote velando las armas* de Esplá; la *Sinfonietta* de E. Halffter.]

Por su parte, los 11 solistas (Corvino, Casaux, Garijo, Torregosa, Menéndez, Romo, Mont, Acero, Coronel, Cuesta y González) y el resto de la orquesta tocaron con un cariño, un afecto personal, un entusiasmo hacia esa obra radiante, que es menester encomiarlo del modo más vivo. Y el gesto del maestro Arbós, cediendo la batuta de la Sinfónica a ese muchacho de asombroso talento.

Gracias al ejemplar del 6 de febrero de 1926 en *La Voz*, en el que se publicaba una caricatura de los músicos que habían interpretado el *Septimino* de Beethoven en el Palacio de la Música, conocemos otro concierto en el que Menéndez participó junto a unos músicos que no eran “los habituales”, salvo su compañero fagotista Inocente López; el resto del grupo lo componían los señores Dorrego (trompa), Telmo Vela (violín), Sagastizábal (contrabajo), Montano (viola) y Baren-Bos (violonchelo)⁴³⁰.

⁴²⁶ Su última actuación en este ciclo tuvo lugar el día 12 de abril, interpretando la *Sinfonía N° 9* junto a la Masa Coral de Madrid bajo la batuta de Rafael Benedito. Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. p. 85.

⁴²⁷ “El Centenario de Beethoven”. *La Libertad*. p. 2. 27/3/1927.

⁴²⁸ “La *Sinfonietta* de Ernesto Halffter”. *El Sol*. Año XI. N° 3017. p. 4. 6/4/1927.

⁴²⁹ Suárez Pajares, Javier. *Música española entre dos guerras. 1914-1945*. Archivo Manuel de Falla. Granada, 2002. pp. 277-281.

⁴³⁰ *La Voz*. Año IX. N° 2276. p. 2. 6/2/1928.



Caricaturas publicadas tras un concierto en el Palacio de la Música.
Febrero 1926.

El 26 de noviembre de 1928 el prestigioso “Cuarteto Zimmer”, compuesto por músicos belgas, ofrecía un concierto organizado por la Asociación de Cultura de Música para homenajear a Schubert. En la primera parte, que corrió a cargo del cuarteto de cuerda interpretaron el *Cuarteto en Sol*; en la segunda, se unieron a ellos Julián Menéndez, Antonio Romo (fagot), Álvaro Mont (trompa) y Juan González (contrabajo) para interpretar el *Octeto Op. 166* para dos violines, viola, violoncello, contrabajo, clarinete, fagot y trompa⁴³¹.

Tanto el periódico *ABC*⁴³² como *La Libertad*⁴³³ publicaban al día siguiente la crítica de este concierto; *ABC* explicaba que hasta el segundo movimiento de la obra la sonoridad del conjunto no resultó del total agrado del público, siendo finalmente un exitoso concierto que presenciaron, entre otras, personalidades como el musicólogo José Subirá o el músico Bartolomé Pérez Casas:

La dirección artística de la Asociación de Cultura Musical tuvo el plausible acierto de incluir en el programa de ayer el “Octeto” en “fa”, agregando al concurso de la agrupación Zimmer el de solistas de valer de los profesores Julián Menéndez, clarinete; Antonio Romo, fagot; Álvaro Mont, trompa, y Juan González, contrabajo.

Por ser esta obra de seis tiempos y duración aproximada de una hora, no hubo tercera parte. (...)

La unión de los dos cuartetos para interpretar el “Octeto”, tal vez pareció algo morganática al principio, porque la sonoridad de todos los instrumentos es de incrustación mejor que de engarce; pero desde el andante, segundo número de la página, todo fue muy a gusto del auditorio, que aplaudió sin reservas, con sincera complacencia.

⁴³¹ En el resumen de la temporada 1928-1929 realizado en *La Nación*, destacaban este concierto entre el resto y definían como “un acierto” la elección del *Octeto* de Schubert en colaboración con los solistas de la Orquesta Sinfónica. “Lo que ha sido la temporada artística 1928-29”. *La Nación*. Año V. Nº 1178. p. 5. 23/7/1929.

⁴³² “El Cuarteto Zimmer, en la Asociación de Cultura Musical”. *ABC*. Año XXVIII. Nº 8084. p. 46. 24/11/1928.

⁴³³ Barroso, M. H. “Música y Músicos”. *La Libertad*. Año X. Nº 2711. p. 3. 27/11/1928.

La Libertad lo relataba de la siguiente manera:

Colaboraban con el cuarteto Zimmer, de Bruselas, cuatro profesores españoles para la ejecución del octeto: Julián Menéndez, clarinete; Antonio Romo, fagot; Álvaro Mont, trompa, y Juan González, contrabajo.

Esta gran obra, escasas veces ejecutada por la difícil reunión de elementos, que no van de acuerdo con las usuales agrupaciones musicales, obra de gran vuelo, dio lugar a grandes ovaciones a unos y a otros: el cuarteto extranjero y el nacional para cada uno de cuyos instrumentos había difícil e intenso trabajo. El octeto, que sonaba a orquesta en muchos momentos, ejecutó la obra con admirable ajuste y perfección.

El concierto de despedida del Maestro Arbós que tendría lugar en el Monumental Cinema el día 2 de diciembre de 1928 era anunciado en *La Voz* del día anterior⁴³⁴, incluyendo además el programa en el que aparte de interpretar el ya recurrente *Septimino*⁴³⁵, también tenía lugar el estreno del *Concierto para violín y orquesta Op. 82, en La menor*, de Glazounov, actuando como solista Jaime Figueroa⁴³⁶.

Tras la serie de conciertos de primavera, en mayo de 1929, da comienzo en Burgos la gira anual de la Orquesta Sinfónica que ese año les llevará a Santander, Oviedo, Gijón, Avilés, Palencia, La Coruña, Ferrol, Lugo, Vigo, Pontevedra, Valladolid, Granada, Zaragoza, Logroño, Reus, Barcelona, Sabadell, Gerona, Figueras, Tarragona, Valencia, Alcoy y Xátiva. Parte de la gira la dirige Arturo Saco del Valle⁴³⁷ porque el maestro Arbós⁴³⁸ tiene un compromiso en París para montar una versión escenificada de *Iberia* de Albéniz en la Ópera Cómica⁴³⁹.

En esta ocasión conocemos la participación de Menéndez en la excursión por provincias gracias a un periódico de Valencia, *El Pueblo*; éste, en su publicación del día 26 de junio de 1929, exponía que la orquesta cerraba, con los cuatro conciertos que ofrecería en la Filarmónica, la serie que la entidad tenía programados. Además, incluía la crítica al primero de ellos⁴⁴⁰, en el que Menéndez había interpretado el *Larghetto* de Mozart, cosechando un gran éxito y recibiendo como elogio lo que sin duda le supuso el mayor de los orgullos, parecerse a su maestro⁴⁴¹:

Luego una admirable manera de decir el “Larghetto” de Mozart, obligado de clarinete, de cuyo solista, el señor Menéndez, creemos hacer el merecido elogio diciendo que nos recordó al gran JJuste [sic].

⁴³⁴ “La Orquesta Sinfónica en Monumental Cinema”. *La Voz*. Año IX. Nº 2473. p. 7. 1/12/1928.

⁴³⁵ Los solistas, una vez más, eran Menéndez al clarinete, Romo al fagot y Mont a la trompa.

⁴³⁶ “La Orquesta Sinfónica en el Monumental Cinema”. *El Sol*. Año XII. Nº 3537. p. 9. 2/12/1928.

⁴³⁷ La Coruña, Ferrol, Vigo, y Pontevedra. *Orquesta Sinfónica de Madrid. Maestro Arbós. Veintiséis años de labor musical. 1904-1929. Folleto Histórico*. Madrid, 31-XII-1929. pp. 34-35.

⁴³⁸ Arbós viajó desde Palencia a Francia y se incorporó de nuevo en Valladolid. *Ibíd.*

⁴³⁹ *Ibíd.*

⁴⁴⁰ En el que interpretaron obras de Wagner, Bloch, Mendelssohn, Williams y Ravel. “Orquesta Sinfónica de Madrid”. *El Pueblo*. Año XXXVI. Nº 12885. p. 6. 26/6/1929.

⁴⁴¹ *Ibíd.*

Unos días más tarde daba cuenta *El Pueblo* del último concierto de la agrupación⁴⁴², en el que interpretaron de nuevo el *Septimino* de Beethoven dentro de un programa cuyo orden les pareció “interesante” por la colocación de las obras:

Uno de los aspectos más interesantes del concierto fue el orden de colocación de las obras: entre dos partes en que iban agrupados lo clásico y lo moderno con Gluck, Mozart, Wagner, Strauss y el moscovita Rimsky, la nota emocional y patética, la elegancia y el impulso colorista, aparecía la incomparable figura de Beethoven (...)

El delicioso *Septimino* de Beethoven fue como si dijéramos un alarde de dominio, de matices y de buen gusto, exteriorizado por los instrumentos de cuerda y por los solistas: clarinete, señor Menéndez; fagot, señor Romo y trompa, señor Mont, tan admirables por sus agilidades y seguridad como por el arte en decir.

Al terminar esta deliciosa parte del concierto el público aclamó a los ejecutantes que, con el maestro, saludaron cortésmente (...)

Además, “por si era poco lo gustado”, Arbós incluyó la *Rapsodia N° 2* de Liszt, en la que el clarinete tiene un papel destacado, calificando el resultado general como “una maravilla de ejecución⁴⁴³”.

Probablemente gracias a su condición de solista de una de las orquestas más importantes del país y por su indudable calidad técnica y musical, Menéndez participó en el último de los dos conciertos que la liederista alemana Lotte Leonard ofreció para su presentación en Madrid, el día 29 de noviembre de 1929, junto al pianista Heinz Hirschland⁴⁴⁴.

Para la gira proyectada por la Sinfónica en 1930, Julián Menéndez solicitó un permiso de dos meses en su empleo “principal”, la Banda Municipal⁴⁴⁵:

⁴⁴² “En la Filarmónica. Cuarto concierto y despedida de la Sinfónica de Madrid”. *El Pueblo*. Año XXXVI. N° 12889. p. 3. 30/6/1929.

⁴⁴³ Recordemos que unos años más tarde, Sorozábal llevaría esta obra a la gira por levante de la Banda Municipal de Madrid consciente de que hacía brillar a Julián Menéndez. *Ibid.*

⁴⁴⁴ El programa que interpretaron para la ocasión estuvo formado por obras de Ahle, Löhrner, Mozart, Schumann, Strauss, Tchaikovsky y Schubert. *Ritmo*. Año I. N° 4. pp. 10-11. El crítico, además, se lamentaba por no haber en todo Madrid una señorita “aficionada o profesional” que cantase *lieders* en castellano, “que es tan hermoso como otro cualquiera”, tras treinta años de funcionamiento de la Sociedad Filarmónica.

⁴⁴⁵ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

Excmo. Sr. Alcalde Presidente del Ayuntamiento de Madrid

El que suscribe, Julián Menéndez González, Profesor de Clarinete de la Banda Municipal, a V.E. con el debido respeto expone:

Que formando parte de la Orquesta Sinfónica que dirige el maestro Arbós, la cual va a emprender una excursión artística por toda España.

SUPLICA a V.E. se digne concederle permiso por dos meses para tomar parte en la excursión.

Es gracia que no duda alcanzar del bondadoso corazón de V.E. cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 21 de abril de 1930.

Julián Menéndez

Ricardo Villa a su vez, elevó un escrito mostrando su conformidad con la concesión del permiso siempre y cuando Menéndez dejase un suplente en su lugar⁴⁴⁶, siéndole finalmente concedida la licencia para realizar dicha gira⁴⁴⁷.

Como hemos comprobado, Menéndez era “el clarinetista” del momento puesto que, aparte de una fama que ya le precedía, el ser el solista de la Sinfónica de Madrid le daba una categoría de la que los músicos de otras agrupaciones no disfrutaban, puesto que ésta estaba considerada como la mejor de España. El *Septimino*⁴⁴⁸ fue la obra que más veces interpretó como solista con la agrupación y la que añadió más éxitos a su consideración como clarinetista, aunque también en bastantes ocasiones la orquesta incluyó en sus conciertos el “Larghetto” del *Quinteto para clarinete y cuerdas* de Mozart, recibiendo críticas como las que *ABC* y *La voz* ofrecían el 1 de diciembre de 1931 en referencia al concierto que la orquesta había ofrecido en el Teatro Monumental el 29 de noviembre. En este concierto se interpretaban además la *Sinfonía N° 5* de Beethoven, dos obras de José María Franco - *Llanura de Castilla* y *Títeres en la plaza* -, el “scherzo” de *La Reina Mab*, de Berlioz y la obertura de *Tannhauser*, de Wagner.

El *ABC*, que calificó el concierto de “monumental” y de “magna” la labor de nuestro clarinetista, explicaba que gracias a que el maestro Arbós había incluido la obra de Mozart en el programa, el público había podido manifestarle su homenaje de admiración a

⁴⁴⁶*Ibíd.* No tenemos constancia de quién sustituyó a Menéndez en esta ni en ninguna otra ocasión; podría, incluso, haber sido su hermano Antonio.

⁴⁴⁷ Ésta, empezó en Sevilla el 3 de mayo, llevándoles también a Huelva, San Sebastián, Bilbao, Santander, Oviedo, Avilés, Pravia, Gijón, Astorga, Lugo, La Coruña, Pontevedra, Vigo, Valladolid, Burgos, Zaragoza, Alcoy y Albacete. Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. p. 92.

⁴⁴⁸ El propio Álvaro Mont recordaba de esta manera la obra que tantas veces interpretó junto a Menéndez y que tantos éxitos les reportó: “Ahora no se pone el *Septimino*, incluso la gente le tiene manía, pero Arbós lo utilizaba como gran obra sinfónica. Y dicho así parece fácil, pero tú sabes lo que es tocar la cadencia del *Septimino* que los veinte violines la toquen a la vez. Es imposible, y era el éxito de Arbós porque ponía a los dieciséis violines primeros y los aumentaba con cuatro segundos (...) para mí es una maravilla, es una delicia, disfruto de ella. Es que yo me he educado con el *Septimino*. Me entusiasma. *Ibíd.* p. 113.

Menéndez, puesto que se habían quedado fascinados al verle interpretar una de las Rapsodias de Liszt en un concierto anterior⁴⁴⁹.

El público, fascinado en uno de los anteriores conciertos por la labor del clarinetista, maestro Menéndez, en los cromatismos de una de las “Rapsodias” de Liszt, se quedó con las ganas de rendir el homenaje justo de admiración, y la ocasión se la brindó Arbós, incluyendo en el programa el “largo” del “Quinteto en re” de Mozart⁴⁵⁰.

Según es sabido, en esta bellísima página mozartiana el clarinete, acompañado por el instrumental de cuerda, canta una dulce melodía, de la que son adorno modulaciones que requieren agilidad suprema para que la pureza de sonido, el matiz y la expresión sean relieve y vida de la melodía; y eso fue la labor de Menéndez, esculpida más que dibujada. Magno fue el trabajo pero magno fue también el tributo de aplauso que le rindió el auditorio.

La Voz, por su parte, explicaba que pese a que este concierto estaba anunciado como el último de los matinales ofrecidos por la Sinfónica, era tal el éxito cosechado que aún se podría escuchar a la orquesta en dos ocasiones más, los días 6 y 13 de diciembre. Respecto a Menéndez y su interpretación del *Largo* del Quinteto de Mozart, podía leerse una pequeña reseña⁴⁵¹:

En el “largo” del “Quinteto en re”⁴⁵², de Mozart, el clarinete de la Sinfónica, Sr. Menéndez, entusiasmó con su bello y mórbido sonido.

El día de Año Nuevo de 1932, la revista *Ritmo* publicaba el programa que podría escucharse en un concierto de música española interpretado por la Orquesta Sinfónica bajo la dirección “del Profesor del Conservatorio” Enrique Fernández Arbós⁴⁵³. Julián Menéndez interpretaría el papel de solista en la *Sinfonietta en Re Mayor* de Ernesto Halffter, junto a los señores Garijo (flauta), González (oboe), Romo (fagot), Mont y Acero (trompas), Corto (trompeta), Cuesta (trombón), Corvino (violín), Gandía (cello), González (contrabajo) y la “orquesta de cuerdas, tambores y timbales”⁴⁵⁴.

El día 6 de abril de 1932 tenía lugar un gran acontecimiento para el mundo del clarinete: Julián Menéndez estrenaba, en el Teatro Calderón junto a la Orquesta Sinfónica de Madrid, el *Concierto para clarinete y orquesta en La M, K. 622*, de Mozart, una de las obras cumbres en la literatura de este instrumento. En base a la información que manejamos, y dejando de lado la música de cámara, puede decirse que ésta fue la única gran obra del repertorio clarinetístico que interpretó junto a la orquesta⁴⁵⁵.

⁴⁴⁹ “Los conciertos de la Orquesta Sinfónica”. *ABC*. Año XXVII. N° 9003. p. 48. 1/12/1931.

⁴⁵⁰ Se trata de una errata, ya que el *Quinteto para clarinete y cuerdas, K. 581*, está en la tonalidad de La Mayor, al igual que el *Concierto k. 622*.

⁴⁵¹ “Concierto de la Sinfónica”. *La Voz*. Año XII. N° 3409. p. 4. 1/12/1931.

⁴⁵² Se trata de la misma errata que la cometida en *ABC*.

⁴⁵³ *Ritmo*. Año IV. N° 47. p. 13. 1/1/1932.

⁴⁵⁴ Además, pudieron escucharse obras de Conrado del Campo, Falla, Esplá, Granados y Albéniz. *Ibíd.*

⁴⁵⁵ Llama la atención el hecho de que no interpretase nunca los *Conciertos n° 1 o n° 2* de Weber, por ejemplo.

ABC publicaba el día 5 el programa que la orquesta interpretaría en su concierto del día siguiente a las seis y media de la tarde, que comprendería las siguientes obras⁴⁵⁶:

Kowantchina, Moussorsky; *Segunda Sinfonía*, Borodine;
Concierto, Mozart (solista, Julián Menéndez; *Canciones*, Falla (solista: Conchita Velázquez;
Romería de Cornudos, Pittaluga; *Fundición de acero*, Mossolow.

Un día después del concierto, que constituía el tercero del abono, Salvador Bacarisse publicaba la crítica correspondiente en el diario *Luz*, definiendo a Menéndez como un “artista de gran clase”, poseedor de una técnica perfecta y un bello sonido, ofreciendo además argumentos que avalaban la gran fama que precedía al clarinetista⁴⁵⁷:

Fue el intérprete del “Concierto” de Mozart de clarinete [el] solista de la Sinfónica, Julián Menéndez, artista de gran clase, que todos los grandes compositores y directores extranjeros que han desfilado por el atril de nuestra magnífica orquesta han reconocido sin rival. Su triunfo ha sido tan grande como merecido por la perfección de su técnica y de su estilo y por la belleza de su sonido.

Gracias a la crítica del concierto publicada por *La Voz* el día 8 de abril, podemos saber que la cadencia que Menéndez interpretó estaba escrita por Ferruccio Busoni; el crítico, que la definía como “complicada”, no la consideraba apropiada a pesar de emplear giros propios de la obra, puesto que no guardaba relación con el “estilo mozartiano”. A pesar de ello, la crítica elogió la interpretación realizada por el clarinetista, destacando su homogeneidad en los registros del instrumento así como su facilidad técnica⁴⁵⁸:

Si se quiere saber hasta dónde llegan la clara fluidez, las suaves corcovas de la invención melódica de Mozart, oíase este concierto, y si se quieren saber hasta dónde alcanza el dominio instrumental de un intérprete, la más bella y rotunda claridad sonora, póngase la atención en el primer clarinete de la Sinfónica, Julián Menéndez, que fue el solista que interpretó la obra. Las terribles dificultades de esta obra, sus enormes saltos de las regiones graves del instrumento a las más agudas, las rápidas escalas y arpeggios, fueron realizados por el señor Menéndez con una facilidad y justeza que sorprenden, sin perder la calidad del sonido ni la homogeneidad en los tres registros instrumentales. La complicada cadencia que Busoni escribió para esta obra, según mi parecer, no guarda absoluta fidelidad al estilo mozartiano, aunque se recurra al empleo de algunos giros y fórmulas del concierto.

Mis manos enrojecieron al batirse contentas en honor de la obra, de su interpretación por la orquesta y del solista Sr. Menéndez.

⁴⁵⁶ “Orquesta Sinfónica de Madrid. Maestro Arbós. Teatro Calderón”. *ABC*. Año XXVIII. Nº 9111. p. 49. 5/4/1932.

⁴⁵⁷ Bacarisse, Salvador. “Los conciertos de la semana”. *Luz*. Año I. Nº 79. p. 8. 7/4/1932.

⁴⁵⁸ “Información Musical. Concierto de la Orquesta Sinfónica en el Teatro Calderón”. *La Voz*. Año XIII. Nº 3520. p.6. 8/4/1932.

En mayo, *Ritmo* hacía un breve repaso a lo que habían sido los últimos tres conciertos de la Sinfónica; una vez más, la referencia al concierto en el que Menéndez había interpretado a Mozart no deja ninguna duda del concepto que se tenía del clarinetista como músico⁴⁵⁹:

En el tercer concierto de la Sinfónica oímos con gusto el Concierto para clarinete de Mozart, interpretado por un gran artista: a Julián Menéndez nos referimos, cuya técnica y estilo son perfectos.

Tras este gran estreno, Menéndez seguiría cosechando éxitos con esta obra de Mozart a lo largo de su carrera.



Cadenza de Busoni para el Concierto de Mozart.
Legado Menéndez

El clarinetista y Manuel Garijo, solista de flauta de la orquesta, interpretaron una de las pocas obras escritas para ambos instrumentos y piano, la *Tarantella* de Saint-Saëns, obra que requiere un gran dominio de la articulación. La crítica del diario *La Época* alabó el trabajo realizado por ambos músicos en un concierto realizado en el Teatro Monumental en noviembre de 1932, ensalzando su seguridad y destreza técnica⁴⁶⁰:

La graciosa *Tarantella* de Saint-Saëns, que pocos solistas de flauta y clarinete podrán abordar con la seguridad, la firmeza, la naturalidad técnica que Garijo y Menéndez, porque no era cosa de pedirles un nuevo ejercicio de concurso a los ilustres instrumentistas. Premio extraordinario, y a otra cosa, para que descansen.

⁴⁵⁹ *Ritmo*. Año IV. N° 55. p. 10. 15/5/1932.

⁴⁶⁰ “Los conciertos. La Orquesta Sinfónica en el Monumental”. *La Época*. Año 84. N° 28994. p. 1. 8/11/1932.

Pero, como apuntan Carlos Gómez y Joaquín Turina en su obra *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*, cualquier estreno de los realizados en 1932 palidecieron frente al estreno de *La Consagración de la Primavera*, de Igor Stravinsky, que tuvo lugar en el Teatro Calderón el día 23 de diciembre, dentro del marco de un Festival de Música Moderna⁴⁶¹; éste fue el primer contacto de Menéndez con la obra que, como explicamos anteriormente, se convertiría en la transcripción más famosa de todas las que realizó para la Banda Municipal de Madrid.

Tal y como comentábamos anteriormente, compaginar tanta actividad debía resultar complicado para el clarinetista, teniendo que recurrir en alguna ocasión a “pequeñas mentiras” para poder ausentarse de su puesto en la Banda Municipal, como ocurrió para asistir a la gira de 1933. El 30 de abril de ese año, Menéndez solicitó una licencia por enfermedad al Ayuntamiento de Madrid encontrando así la manera de acudir a la excursión artística que la Orquesta Sinfónica comenzaría en Segovia tan solo un par de días después, el día 2 de mayo. A finales de ese mes, el concejal delegado de la Banda de Música, elevaba el siguiente escrito proponiendo que se abriese expediente depurador al clarinetista al saber “por noticias particulares” que se encontraba de gira con la orquesta y no había esperado el oportuno permiso para realizarlo⁴⁶²:

Con fecha de 30 de abril último solicitó licencia de un mes, por enfermo, según justificaba con certificado médico facultativo, el Profesor de la Banda Municipal Don Julián Menéndez González, que desempeña también la plaza de Solista de la especialidad de clarinete.

Esta Delegación informó de esta solicitud, en el sentido de que era preciso reconocer al interesado, para confirmar el extremo en que fundaba la petición de licencia. Tal extremo no ha podido ser comprobado, pues en las repetidas veces que los médicos fueron a reconocerle, no le hallaron en su domicilio, manifestando en él que se encontraba tomando aguas, ignorando dónde.

Por noticias particulares, esta Delegación ha llegado a conocimiento que dicho Sr. Menéndez se encuentra haciendo una tournée por España con una Agrupación artística similar, sin haber esperado a la concesión de licencia, y como esto constituye un precedente que hay que evitar, pues el pedir una licencia no quiere decir que se haya de conceder, y además, por la disciplina interior de la Banda, tengo el honor de proponer a V.E. la formación del oportuno expediente en depuración de los hechos ocurridos.

Madrid, 27 de mayo de 1933

EL CONCEJAL DELEGADO DE LA BANDA MUNICIPAL

⁴⁶¹ Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. p. 98. Recordemos que tiempo después Menéndez realizaría la transcripción de esta obra para la Banda Municipal de Madrid, obteniendo gran éxito.

⁴⁶² Desconocemos si desde el ayuntamiento se le impuso algún tipo de sanción por este asunto. Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

Durante la gira visitarían las localidades de Pamplona, San Sebastián, Vitoria, Bilbao, Santander, Oviedo, La Coruña, Santiago, Vigo, Orense, Burgos, Zaragoza, Barcelona, Palma de Mallorca, Reus, Valencia y Granada. En esta última se daría por terminada la excursión el día 21 de junio tras ofrecer un total de treinta y nueve conciertos, siendo la mayoría de ellos un homenaje al maestro Arbós, que ese año celebraba su septuagésimo cumpleaños⁴⁶³. Como puede comprobarse por la cantidad de lugares visitados y de conciertos ofrecidos, las giras de la orquesta debían resultar agotadoras para los músicos puesto que viajaban en tercera clase de los trenes correo, que eran poco rápidos y además, realizaban paradas en todas las estaciones.

El diario *La Vanguardia* anunciaba el día 20 de mayo que la Orquesta Sinfónica de Madrid llegaría a Barcelona y ofrecería dos conciertos en el Palau de la Música Catalana, los días 1 y 8 de junio, dedicados a la “Associació de Música Da Camera”, informando de que en el primero de ellos Julián Menéndez, “uno de los más eminentes concertistas de su instrumento”, interpretaría el *Concierto para clarinete* de Mozart⁴⁶⁴; asimismo, explicaba que el año anterior debía haberse escuchado esta misma obra pero que por “dificultades de última hora” no pudo llevarse a cabo⁴⁶⁵.

Esos conciertos serían repasados en el número de agosto de *Ritmo* y, aunque la crítica a Julián Menéndez fue muy buena no lo fue tanto para la obra que desde hace mucho tiempo es imprescindible en el repertorio de un clarinetista⁴⁶⁶.

Julián Menéndez (un clarinetista se los que entran pocos en libra a pesar de su delgadez física), más que interpretar, ejecutó soberbiamente el concierto de Mozart, evidenciando una pureza de sonido y una técnica instrumental admirables. Cualidades que si bien bastan para sostener a un artista, no son suficientes a sostener una obra, de sí algo monótona y larga.

La orquesta, que llegó a la ciudad el día 31 de mayo, viajaría a Mallorca al finalizar su actuación del día 1 de junio donde ofrecería tres conciertos organizados por el Comité Chopin de Palma; tras estos, regresaría a Barcelona para participar el día en el Festival Wagner junto a la soprano alemana Carlota Dahmen⁴⁶⁷.

⁴⁶³ Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. p. 92.

⁴⁶⁴ “La Orquesta Sinfónica de Madrid”. *La Vanguardia*. Año LII. Nº 21600. p. 26. 20/5/1933.

⁴⁶⁵ Al desconocer el motivo “de última hora” al que hace referencia y no tener constancia de que Menéndez viajase en 1932 con la orquesta, podríamos suponer que ésa fuese la razón de haber suspendido la interpretación de la obra en aquél momento.

⁴⁶⁶ “Orquesta Sinfónica de Madrid”. *Ritmo*. Año V. Nº 70. p. 8. 1/8/1933.

⁴⁶⁷ “La Orquesta Sinfónica de Madrid”. *La Vanguardia*. Año LII. Nº 21609. p. 10. 31/5/1933.



Menéndez en la Alhambra de Granada
Legado Menéndez

En la mañana de la Nochebuena de 1933 tenía lugar en el Monumental Cinema un concierto que homenajeaba al maestro Arbós, puesto que ese mismo día celebraba su setenta cumpleaños. La orquesta interpretó en tan señalado concierto la *Sinfonía N° 5* de Beethoven, *Triana* de Albéniz-Arbós y estrenó la *Sinfonía de los Salmos* de Stravinsky en colaboración con la Masa Coral de Madrid⁴⁶⁸. Unos meses después, el 28 de marzo de 1934, a las seis y media de la tarde, tenía lugar la segunda parte de ese homenaje en el Teatro Calderón: se trataba de un concierto cuyo programa formaban las obras que catorce músicos españoles habían compuesto basándose en el apellido del Maestro Arbós (“A-R-B-O-S” cuyas letras se correspondían respectivamente con las notas “La-Re-Si-Do-Sol”); parte de estas obras estuvieron incluidas en el repertorio que la Sinfónica interpretó en su gira de 1934.

El 23 de diciembre de 1934, en el Teatro Monumental, ofrecía la Sinfónica un concierto en el que también intervenía la soprano Lola Rodríguez Aragón, que cosechó grandes éxitos. Joaquín Turina recordaba de la siguiente manera la interpretación del *Septimino* por parte de los solistas de la orquesta⁴⁶⁹:

También hubo elogios para los solistas Julián Menéndez, Antonio Romo y Álvaro Mont, clarinete, fagot y trompa, respectivamente, que con la cuerda de la Sinfónica, de “perfección y suave sonoridad”⁴⁷⁰ interpretaron, magistralmente, el *Septimino* de Beethoven.

⁴⁶⁸ Morán, Alfredo. *Joaquín Turina a través de sus escritos*. Alianza Música. Madrid, 1997.

⁴⁶⁹ *Ibíd.* p. 418.

⁴⁷⁰ Turina lo transcribe literalmente de su propia crítica en *El Debate* el día 26 de diciembre de 1934. *Ibíd.*

Hemos tenido constancia de la participación de Menéndez en la gira gracias por un lado, a un artículo en el que Joaquín Turina explica que el “as” de los clarinetes españoles no está presente en los actos que conmemoraban el “XXV aniversario” de la formación de la Banda Municipal⁴⁷¹ y por otro, gracias al material fotográfico que nos cedieron en el archivo de la Orquesta Sinfónica; en él hemos podido comprobar que el clarinetista aparece en una imagen de grupo tomada en el Ayuntamiento de La Coruña, ciudad de la Arbós fue nombrado “hijo adoptivo”, durante la visita de la orquesta a esa ciudad en 1934.



La Orquesta Sinfónica en el Ayuntamiento de La Coruña durante su gira de 1934.
En la imagen puede verse a Julián Menéndez sentado en el suelo y, más atrás, su hermano Antonio.
Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Esta excursión, que supuso un constante homenaje a Arbós, comenzó en Pamplona el día 4 de mayo, finalizando en Albacete el 23 de junio, tras ofrecer un total de cuarenta y dos conciertos⁴⁷².

Realizamos un inciso para hacer constar un dato que nos llama la atención y para el que, de momento, no tenemos explicación: a pesar de que Menéndez era el solista de clarinete de la orquesta y de que participó como tal en la gira de 1934, como hemos visto, su nombre no aparece en la plantilla de este año incluida en el libro *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*, que constituye el mayor documento escrito realizado en base al archivo de esta orquesta. Como decimos, la sección de clarinete correspondiente al año 1934

⁴⁷¹ Véase el apartado “Banda Municipal” de este trabajo. El artículo referido es Turina, Joaquín. “La Banda Municipal de Madrid celebra sus Bodas de Plata”. *El Debate*. Año XXIV. Nº 7648. 3/6/1934.

⁴⁷² A su paso por Oviedo, la orquesta no pudo actuar en el Teatro Campoamor, puesto que tras la revolución asturiana del 34 apenas quedaban las cuatro paredes del mismo en pie. Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. p. 105.

está formada por Mariano San Miguel, Enrique de Nicolás y Félix Sainz de Alfaro, siendo éstos dos últimos el clarinete segundo y el clarinete bajo respectivamente en la plantilla existente del año 1904, cuando Miguel Yuste era el solista de la agrupación.

El día 23 de diciembre de ese mismo año la Orquesta Sinfónica estrena en el Monumental la nueva versión del *Canto a Sevilla*, de Turina, bajo la dirección de Arbós y con la intervención de la soprano Lola Rodríguez Aragón. En ese mismo concierto, Julián Menéndez, Antonio Romo y Álvaro Mont vuelven a interpretar, junto a la cuerda de la Sinfónica, el *Septimino* de Beethoven, recibiendo grandes elogios por su magistral interpretación⁴⁷³.

En octubre de 1935 tenía lugar una enérgica discusión en una junta general de la Orquesta Sinfónica para decidir si los socios deberían pertenecer a la Asociación de Profesores de Orquesta y Música de Madrid, tal y como se había establecido en 1925⁴⁷⁴; tras una votación secreta se suspendió dicha obligatoriedad.

Recordemos que, tal y como tratamos extensamente con anterioridad, muchos de los problemas políticos a los que se enfrentó Menéndez tenían su origen en su pertenencia a la U. G. T.; este sindicato había ido ganando adeptos e importancia dentro de las esferas musicales ya desde 1930, hasta que llegó un momento en el que, como el propio Menéndez argumentaba ante las autoridades encargadas de investigar para su depuración, si un músico no pertenecía a la U. G. T. no podía ejercer como tal⁴⁷⁵.

Hasta la gira de 1936, que comenzaría casi entrando en el verano, la orquesta continuó con su actividad normal, incluyendo una actuación en abril con Alicia de Larrocha cuando ésta tenía tan solo once años, en cuyo concierto también estrenan la Sinfonía Op. 10 de Shostakovich⁴⁷⁶.

⁴⁷³ Morán, Alfredo. *Joaquín Turina a través de sus escritos*. Alianza Música. Madrid, 1997.

⁴⁷⁴ Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. p. 106.

⁴⁷⁵ Álvaro Mont, una vez más, ofrece su visión al respecto:

“La Orquesta Sinfónica era monárquica (...) la Filarmónica, por el contrario tenía un carácter mucho más progresista (...). El caso es que en los años 30 y 31 iba ganando adeptos dentro de las esferas musicales la UGT, los sindicatos iban teniendo cada vez más importancia y llegó un momento en el que no se podía trabajar si no pertenecías a la UGT. Es decir, el sindicato socialista había alcanzado su meta, y desde esa posición de fuerza le hizo boicot a los músicos que procedían de la Banda de Alabarderos, que entonces ya se llamaba Banda Republicana, y a esos no les querían dejar trabajar, no les daban carnet y no les aceptaban. (...) hubo dos músicos que fundaron una sociedad que se llamaba Unión de Profesionales de la Música. Eran el maestro Barrenechea y Rafael Martínez, el concertino de la Sinfónica. El mecanismo laboral era bastante sencillo. Para tener contratos tenías que contar con músicos de prestigio y Rafael Martínez tenía mucho. Luego esos músicos relevantes y las contrataciones arrastraban a todos los demás (...). Pero pocos meses antes de la guerra Rafael Martínez dio la espantada, se asustó, vio que la UGT venía muy fuerte, se fue arrugando y cogió un día y se marchó de la UPM y se metió en la UGT (...). Por todos estos motivos estaban atacando mucho a la Sinfónica y al empezar la guerra se quedó casi paralizada (...). La Sinfónica no quería politizarse, pero estaba en muy mala situación y de ahí vienen las discusiones en el seno de la orquesta para apuntarse o no apuntarse en asociaciones profesionales que nos defendieran (...)” Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. pp- 107-108.

⁴⁷⁶ *Ibid.* p. 110.

La gira dio comienzo en Barcelona con un concierto en el congreso de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (SIMC) el 1 de abril⁴⁷⁷, visitando además Gijón, Oviedo, Santander, La Coruña, Bilbao, San Sebastián, Vitoria, Zaragoza, Úbeda, Córdoba y Granada. Ésta sería la última vez que el maestro Arbós se pusiese al frente de “su” orquesta. El paso de la orquesta por Bilbao quedó recogido en el libro sobre la Sociedad Filarmónica de esa ciudad; en el segundo concierto, que tuvo lugar el 21 de mayo⁴⁷⁸, se escucharon obras de Haendel, Bach, Shostakovich, Liszt y Mozart, en cuyo *Concierto Kv. 622 en La Mayor*, Julián Menéndez actuó de nuevo como solista⁴⁷⁹.

Tras el estallido de la guerra y debido a que cada persona intentaba salvar su vida como buenamente podía, lo que suponía la dispersión de los músicos, la Orquesta Sinfónica desapareció durante el tiempo que duró la contienda. En el caso de Menéndez, recordemos que estuvo con la banda de música en zona republicana desde febrero de 1937 hasta su regreso a Madrid en abril de 1938.

⁴⁷⁷ Hallamos referencias a un par de conciertos de la Orquesta en el Palau de la Música Catalana los días 26 y 28 de abril; en ellos, participaron además el pianista Leopoldo Querol y el violonchelista Gaspar Cassadó, respectivamente. Biblioteca de Catalunya. Sign: M4988/26,5 y M/4988/26,6.

⁴⁷⁸ El primero, que suponía el concierto número 606 de la Sociedad, tuvo lugar el día anterior, 20 de mayo de 1936, con obras de Lully, Debussy, Wagner, Schubert y Strauss. Rodamilans, Ramón. *La Sociedad Filarmónica de Bilbao. Documentación*. Tomo II. Fundación Bilbao BizkaiaKutxa. Bilbao, 1998. pp- 98-99.

⁴⁷⁹ Concierto número 607 de la Sociedad. Rodamilans, Ramón. *La Sociedad Filarmónica de Bilbao. Documentación*. Tomo II. Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa. Bilbao, 1998. p. 99.

4.2.2.- Solista de la Orquesta Sinfónica tras la Guerra Civil (1939-1954)

Finalizada la guerra, la reorganización de la orquesta se llevó a cabo de una manera relativamente rápida teniendo en cuenta el momento que se vivía y a pesar de la muerte de la persona que había llevado a la agrupación a ser considerada como la mejor orquesta de España: el maestro Arbós, que fallecía el día 2 de junio de 1939 en San Sebastián.

Ya antes del estallido de la contienda había sido elegido Pablo Sorozábal para ser el ayudante del maestro Arbós, que se estaba quedando ciego; pero tras la muerte de éste pasarán a dirigir a la orquesta músicos como César Mendoza Lasalle, José María Franco, Conrado del Campo, José Cubiles, Jesús Arámbarrí o Joaquín Gasca, sin tener un director titular hasta que en 1943 se nombra para ese puesto a Enrique Jordá.

A partir de esta época prácticamente desaparecen las referencias en prensa a Julián Menéndez, lo que dificulta nuestra tarea a la hora de ubicarle en determinados conciertos así como saber cómo era la acogida que le brindaba el público cuando actuaba como solista.

Como expusimos anteriormente, Menéndez tuvo problemas con el régimen franquista desde el final de la guerra por pertenecer a la U.G.T., pero los mayores problemas surgieron cuando su compañero de orquesta, el trompista Álvaro Mont, con quien tantos “Septiminos” había interpretado y que además era secretario de la Orquesta Sinfónica, le denunció por primera vez en noviembre de 1939.

El Expediente Personal de Menéndez como funcionario del Ayuntamiento de Madrid contiene un dato que, a nuestro juicio, al clarinetista debió resultarle triste y vergonzoso a partes iguales: en un pequeño papel aparece una nota que escuetamente explica su expulsión de la Orquesta Sinfónica por “izquierdista” no dejándole actuar a pesar de haber realizado los ensayos pertinentes. Este documento no contiene la fecha exacta de cuándo fue escrito ni de cuándo se produjeron los hechos, pero sí los sitúa en 1939, como se reproduce a continuación⁴⁸⁰:

Julián Menéndez González.

Por su gran significación izquierdista, el Sindicato de Profesores de Orquesta no le deja actuar como músico, habiéndole levantado de la Orquesta Sinfónica [en] 1939 después de haber efectuado con dicha Orquesta ensayos.

⁴⁸⁰ Archivo de Villa. Expediente Personal de Gervasio Julián Menéndez González [40-295-13. Inv. 803].

En 1940, y sin disponer aún de un director titular, Conrado del Campo estuvo al frente de la orquesta en el concierto ofrecido el día 22 de diciembre en el Teatro Monumental; en esta ocasión, Menéndez interpretó el “Larghetto” del *Quinteto para clarinete y cuerdas* de Mozart dentro de un programa que incluía además la *Sinfonía en Re* de Cesar Franck, *Muerte y Transfiguración* de Strauss y *Las Golondrinas* (pantomima) de Usandizaga. La crítica⁴⁸¹ elogió tanto a Menéndez como a la sección de violines por su interpretación de Mozart, dejando para Conrado del Campo su más enérgica felicitación⁴⁸²:

Todavía se aumentó el entusiasmo en el auditorio con el Larghetto de Mozart, en que si Julián Menéndez obtuvo de su mágico clarinete los más bellos y cálidos sonidos, los instrumentos de cuerda estuvieron, sencillamente, maravillosos.

⁴⁸¹ Firmada por “Acorde”, pseudónimo de Víctor Ruiz Albéniz.

⁴⁸² “Orquesta Sinfónica en el Monumental”. *Hoja Oficial del Lunes*. Época 3ª. Nº 92. p. 2. 23/12/1940.

4.2.3.- Gira con el “Cuarteto Poltronieri”. Últimos años como solista.

En 1941 vino de gira a España el “Cuarteto Poltronieri”, un prestigioso cuarteto de cuerda de fama mundial que recibía su nombre del apellido del primer violinista, Alberto Poltronieri⁴⁸³, y que visitaba “asiduamente” nuestro país⁴⁸⁴. En aquella ocasión, incluían en sus programas de concierto los *Quintetos para clarinete y cuerdas* de Mozart⁴⁸⁵ y Brahms⁴⁸⁶, pero a su llegada a Madrid, la agrupación tuvo que buscar apresuradamente a un solista de clarinete que interpretara dichas obras en la gira que el cuarteto tenía prevista en nuestro país sin apenas ensayar, ya que Luigi Amodio, un célebre clarinetista italiano que actuaba con ellos tuvo que suspender su viaje debido a “una repentina enfermedad”⁴⁸⁷. Así fue como Menéndez participó con la afamada agrupación en esta gira, que les llevaría a Barcelona, San Sebastián⁴⁸⁸, Bilbao⁴⁸⁹, Madrid y La Coruña, cosechando gran éxito en todos los conciertos ofrecidos.

El día 9 de octubre el grupo ofrecía un concierto en Barcelona cuyo programa estaba compuesto por los citados quintetos y por una obra que el cuarteto de cuerda estrenaba, *Cantarialla Madrigalesca*, de Malipiero. *La Vanguardia* publicaba la crítica al concierto organizado por la “Asociación de Cultura Musical” al día siguiente⁴⁹⁰, elogiando la interpretación del cuarteto de cuerda y elevando a Menéndez a la categoría de la agrupación explicando que “a pesar de haber tenido que improvisar su actuación, obtuvo una identificación absoluta con los demás artistas”.

Los días 11 y 14 actuaban en Bilbao⁴⁹¹; en el primer concierto el cuarteto interpretó obras de Marcello, Paisiello y Malipiero uniéndose Julián Menéndez a ellos para ofrecer el quinteto de Brahms. En el segundo, aparte de la obra de Mozart con clarinete, el cuarteto interpretó el *Cuarteto en Sol Mayor KV.387* del mismo compositor y el *Cuarteto N° 1 en Do menor, Op. 51* de Brahms⁴⁹².

⁴⁸³ Completaban la agrupación Gioirgio Mendini (violín 2º), Giuseppe Alessandri (viola) y Antonio Valisi (violonchelo). “Asociación de Cultura Musical. Cuarteto Poltronieri- Julián Menéndez”. *ABC*. 24/11/1941. p. 14.

⁴⁸⁴ “(...) sólo su nombre se escucha ya alborozadamente como promesa cierta de puro arte”. *Ibid.*

⁴⁸⁵ En *La Mayor*, KV. 581.

⁴⁸⁶ En *Si menor*, Op. 115.

⁴⁸⁷ Programa de mano del concierto realizado en el Teatro Rosalía de Castro de la Coruña. Año XXXVIII. PRIMERA SERIE. Audición única. Concierto N° 1 del ejercicio 1941-42, 385 de la Sociedad.

⁴⁸⁸ Allí ofrecieron tres conciertos en el Teatro Victoria Eugenia. *Ritmo*. Año XII. N° 150. p. 14.

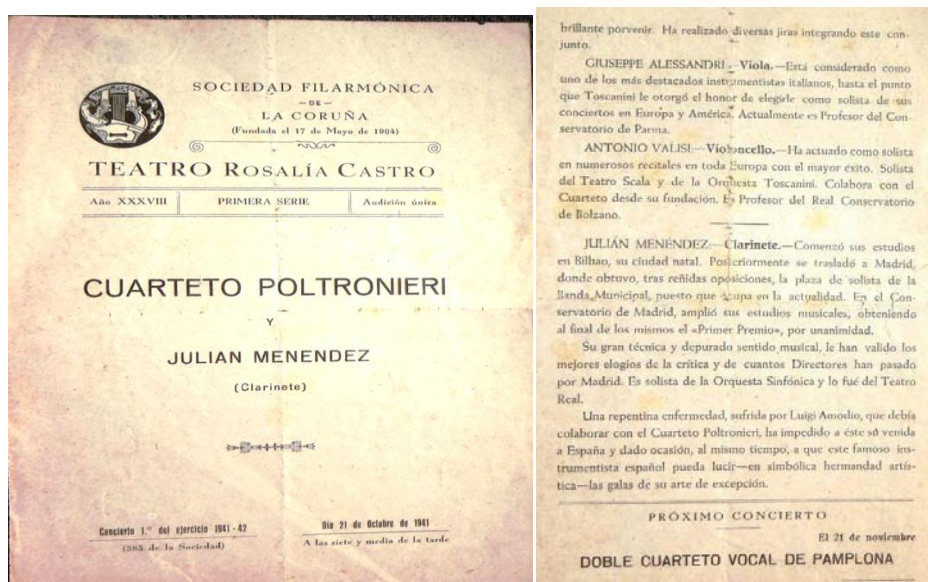
⁴⁸⁹ El número de octubre de *Ritmo* anunciaba “por creerlo interesante” la programación de la Sociedad Filarmónica de Bilbao que tendría lugar hasta mayo; así, en el mes de octubre consta “Dos sesiones: Cuarteto Poltronieri, con el clarinetista Julián Menéndez”. *Ritmo*. Año XII. N° 149. Octubre, 1941. p. 18.

⁴⁹⁰ “Música. El Cuarteto Poltronieri”. *La Vanguardia*. Año LVII. N° 23417. p. 5. 10/10/1941.

⁴⁹¹ Conciertos 662 y 663 de la Sociedad Filarmónica de Bilbao, respectivamente. Rodamilans, Ramón. *La Sociedad Filarmónica de Bilbao. Documentación*. Tomo II. Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa. Bilbao, 1998. p. 106.

⁴⁹² Rodamilans, Ramón. *La Sociedad Filarmónica de Bilbao. Documentación*. Tomo II. Fundación Bilbao BizkaiaKutxa. Bilbao, 1998. p. 106.

Unos días después, el día 21 de octubre, realizarían ese mismo concierto en el Teatro Rosalía de Castro de La Coruña⁴⁹³. En esta ocasión el programa estuvo conformado de la siguiente manera: en su primera parte el grupo y Menéndez interpretaron el quinteto de Brahms; en la segunda, actuó únicamente el cuarteto con la obra de Malipiero que habían estrenado y en la tercera, el clarinetista volvió de nuevo al escenario para interpretar el quinteto de Mozart⁴⁹⁴. En el programa del concierto aparecía una breve presentación tanto del grupo como de cada miembro y de Julián Menéndez; en el caso del clarinetista, tras la pequeña presentación profesional y la explicación de la ausencia de Luigi Amodio, se explicaba que al mismo tiempo se había propiciado que “este famoso instrumentista español” pudiese lucir “en simbólica hermandad artística las galas de su arte de excepción”.



Primera y última páginas del programa de mano del concierto de la Coruña

⁴⁹³ Hoja Oficial del Lunes. Año IV. N.º 173. p. 4. 20/10/1941.

⁴⁹⁴ Programa de mano del concierto realizado en el Teatro Rosalía de Castro de la Coruña. Año XXXVIII. PRIMERA SERIE. Audición única. Concierto N.º 1 del ejercicio 1941-42, 385 de la Sociedad.

Los conciertos del grupo en Madrid, tuvieron lugar los días 23 y 25 de octubre, incluyendo un quinteto con clarinete únicamente en el primero de ellos. El 24 de octubre *ABC* publicaba la crítica del concierto incluyendo además una caricatura de los cinco músicos. En cuanto a Menéndez, se le elogiaba de la siguiente manera⁴⁹⁵:

No es lo corriente que el aficionado conozca los nombres de nuestros instrumentistas a quienes se conoce como solistas, como miembros de las orquestas a que pertenecen. El de Julián Menéndez es popular entre el público de conciertos, y este es su mejor elogio.

Ahora se le ha brindado una espléndida ocasión. Y la prueba ha sido venturosa. Su sonido, su técnica, su fina musicalidad, su instinto, en fin, han permitido que, en fusión perfecta con el cuarteto se nos ofreciesen unas versiones de calidad exquisita del quinteto de Brahms:- ¡qué admirable segundo tiempo! ¡Es música de una pureza, hondura e inspiración que llega a lo genial!- y el de Mozart -con esa sencillez, ligereza y gracia que producen un franco optimismo. Su *Larghetto* es ya la quintaesencia de la música.- Julián Menéndez, artista bueno y modesto, se ha hecho acreedor a nuestra admiración por el esfuerzo y por el resultado logrado, que nos enorgullece.

Además, la noticia incluía una reflexión sobre el nivel musical en el país y la conveniencia de dar a los instrumentistas de tan alta calidad la posibilidad de darse a conocer en el terreno de la música de cámara, más allá de su ya de por sí amplio campo de acción.

Y al ver el triunfo que ha constituido su actuación, se nos ocurre pensar que hay en España una agrupación de música de cámara, agrupación nacional, que una vez lograda esa perfección a que nos tiene acostumbrados en la interpretación de cuartetos, podría abordar la empresa de presentar asiduamente a aquellos instrumentistas capacitados para el empeño, con lo que el ya muy amplio campo en que se desarrollan sus actividades se verá aumentado: y, lo que es mejor, se ofrecerá una oportunidad de sobresalir a artistas cuyo trabajo, hoy en día, es obscuro, y será para ellos un acicate y estímulo extraordinario que redundará en provecho de su forma y su preparación.



Alberto Poltronieri (violín 1.º); Giuseppe Alessandri (violín 2.º); Giorgio Mendini (violín 3.º); Antonio Valeri (violoncello) y Julián Menéndez (clarinete)

⁴⁹⁵“Asociación de Cultura Musical. Cuarteto Poltronieri- Julián Menéndez”. *ABC*. 24/10/1941. p. 14.

Finaliza la noticia resumiendo la calidad del concierto de la siguiente manera:

En suma, un gran éxito, que nosotros confesamos con gran alegría, porque programas como el que comentamos son, ¡ay! “rara avis” en nuestra vida musical.

El número de noviembre de la revista *Ritmo* daba cuenta de los acontecimientos musicales acaecidos a lo largo del mes de octubre y la gira que el cuarteto y el clarinetista habían realizado aparece recogida en sus páginas⁴⁹⁶. Así, respecto al concierto ofrecido en Madrid, se elogia la confección del programa y se define como “muy acertada” la interpretación, aunque opina que a pesar de no poder clasificar al cuarteto entre los de mayor rango éste atesora cualidades que, mejoradas, podrían hacerle llegar a altas cimas de la música de cámara⁴⁹⁷.

Respecto a los conciertos de Bilbao, la crónica presentaba a Julián Menéndez como “nuestro gran clarinetista” y le loaba así:

Destaquemos, como es de justicia, la labor de nuestro clarinetista Sr. Menéndez, que en los quintetos de Brahms y Mozart demostró ser un artista del cual poder enorgullecernos. Dicción limpia y clara y un criterio artístico de gran calidad.

Esta gira de Julián Menéndez con el afamado Cuarteto Poltronieri le brindó la posibilidad de mostrar y demostrar su calidad técnica y musical así como su capacidad de adaptación una vez más.

Volviendo a su labor como músico de la Orquesta Sinfónica, en enero de 1944 se interpretaba de nuevo el *Septimino* de Beethoven en la primera parte de uno de los conciertos ofrecidos en el Teatro Monumental⁴⁹⁸, actuando como solistas Menéndez, Antonio Romo y, en el lugar que siempre había ocupado Álvaro Mont, un trompista apellidado Martínez⁴⁹⁹.

En la crítica aparecida en la *Hoja del Lunes* se ensalzaba la labor de Conrado del Campo al frente de la Sinfónica y se calificaba de “labor primorosa” la interpretación de los tres solistas⁵⁰⁰. Reproducimos a continuación parte de la crítica por la extensión dedicada en la misma a explicar aspectos relativos a la interpretación (en versión original o versión orquestal) del *Septimino*:

⁴⁹⁶De los conciertos ofrecidos en Barcelona y San Sebastián únicamente aparece una breve alusión, no una crónica.

⁴⁹⁷*Ritmo*. Año XII. Nº 150. p. 10.

⁴⁹⁸La segunda parte estuvo formada por obras de Liszt, Bach y Usandizaga.

⁴⁹⁹Aunque desconocemos el motivo, llama la atención que Álvaro Mont, que continuaba con su labor de secretario, no volvió a interpretar esta obra junto a Menéndez tras el proceso depurativo de éste.

⁵⁰⁰“La Sinfónica con Conrado del Campo”. *Hoja del Lunes*. Nº 253. p. 2. 24/1/1944.

El Maestro Conrado del Campo, a nuestro parecer, es el más clásico de todos los directores de orquesta españoles. Por eso, cuando en sus programas figuran –y figuran casi siempre de una manera acusada– obras “tipos”, obras maestras de las que forman la base del divino arte de la música sinfónica, sus triunfos resultan insuperables. Así ocurrió ayer en el concierto popular del Monumental Cinema, en el que Conrado del Campo incluyó esa obra todo gracia y alcaolide de la buena música, vasija de los más nobles cristales, conteniendo la solera más pura y exquisita del arte de las melodías orquestales, llamada *Septimino*, del mago Beethoven. A nosotros esta obra nos deleita siempre, pero confesamos que, desde que la oímos una vez “en su propia salsa”, es decir, como debe tocarse, porque para eso la escribió Beethoven, por solo siete instrumentos –y esto fue, si no recordamos mal, en un concierto de la Cultural de música celebrado hace una veintena de años y ejecutado por la Sociedad de Profesores de Instrumentos Antiguos de Paris– nos parece excesivamente adulterada la finalidad artística perseguida por su autor al ejecutarla por pequeñas o por grandes orquestas. No obstante, así es como la conoce el gran público melómano madrileño y muy especialmente la reputa como obra cumbre de extraordinaria atracción en los programas de conciertos desde aquellas épocas felices en que el inolvidable Enrique Arbós la ejecutaba con frecuencia, habiendo llegado precisamente esta misma Orquesta Sinfónica a grados de verdadera perfección en la versión orquestal que, bajo la batuta de Enrique, ofrecía al pueblo de Madrid. Pues bien, ayer Conrado del Campo llevó a la Orquesta exactamente, absolutamente igual, con el mismo ritmo, sentido de la elegancia modulativa, buen gusto en los claroscuros y finura de sonido, con que la llevaba Arbós. Creemos que con esto hemos hecho el mejor elogio de Conrado del Campo y de la Orquesta misma, pero por si no fuera bastante diremos que el público, puesto en pie, aclamó a director y ejecutantes. (...)

No queremos cerrar estas líneas sin señalar la labor primorosa en todo el concierto pero singularmente en el *Septimino*, del trompa señor Martínez que estuvo sencillamente asombroso; del fagot, señor Romo, y del clarinete, señor Menéndez. Todos tres solistas hubieron de saludar repetidamente al auditorio y recibir los parabienes del ilustre director Conrado del Campo.

La valía musical y el respeto profesional que despertaba Menéndez en la agrupación le sirvió para formar parte junto a Santos Gandía, Manuel Garijo y Sebastián Ruiz Pardo, (chelista, flautista y contrabajista de la Orquesta Sinfónica respectivamente) de una comisión que confeccionaría los programas de concierto junto al maestro a partir del año 1944⁵⁰¹.

La orquesta, que pasó largas temporadas de estrecheces económicas y problemas internos, comenzó a “resucitar” en 1946. En este momento se debate incluso si llevar a cabo la gira para que no suponga gasto a sus socios, imponiéndose finalmente la idea de no abandonar esa “labor histórica”⁵⁰².

⁵⁰¹ Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. p. 128.

⁵⁰² *Ibid.* p. 133.

A su paso por Granada durante la gira por provincias, la orquesta ofreció cinco conciertos organizados por el Centro Artístico que tendrían lugar del 24 al 28 de junio⁵⁰³; en el tercero de ellos, el día 26, Menéndez tendría un papel destacado puesto que aparte de actuar como solista en la *Sinfonietta en Re* de Halffter también se mostraba su faceta como compositor, ya que el programa incluía su obra *Elegía a Arbós*, en la que Rafael Martínez interpretaba el papel solista⁵⁰⁴.

El joven director Igor Markevick dirigió por primera vez en España el día 24 de noviembre de 1946 a la Orquesta Sinfónica en el Teatro Monumental. Posteriormente, el día 1 de abril, en una entrevista ofrecida tras hacerle director honorífico de la orquesta, éste dedicaba unas palabras de elogio a la orquesta en general porque ofrecía algo más que “técnica”, nombrando únicamente a Julián Menéndez y a Rafael Martínez, el concertino, a los que alababa por su implicación⁵⁰⁵:

Y esto es lo que he notado en la Orquesta Sinfónica madrileña: el entusiasmo verdaderamente extraordinario, la moral elevadísima de cada uno de los instrumentistas (...). Algunas de las [orquestas] europeas son maravillosas, de una técnica precisa, fantástica, pero...técnica. Aquí los músicos vibraron conmigo, por ejemplo, Menéndez, el primer clarinete; Rafael Martínez, y todos en general se identificaron con su misión de una manera perfecta e instantánea y yo con ellos dialogué con mi espíritu.

Igor Markevick dirigió una pequeña parte de los conciertos ofrecidos por la orquesta en la gira realizada en 1947; éstos fueron los realizados en Sevilla, Jerez de la Frontera y Córdoba desde el día 27 de mayo hasta el 1 de junio; tras él, se encargó de la dirección de la agrupación el ruso Anatole Fistoulari, que permaneció con ellos desde el 3 hasta el 25 de junio, actuando en Valencia⁵⁰⁶, Tarragona, Barcelona, Manresa, Lérida, Zaragoza, Pamplona, Burgos, Palencia y Oviedo. Finalmente, los últimos conciertos de esta gira estuvieron a cargo de Conrado del Campo.

Gracias a una de las críticas aparecidas en prensa de las actuaciones que la Sinfónica ofrecía en su gira, hemos podido constatar que Julián Menéndez viajó con la agrupación en aquella oportunidad; es el caso de la crítica aparecida en el diario *La Vanguardia* con fecha de 15 de junio⁵⁰⁷, en la que se definía al clarinetista y a sus compañeros como instrumentistas

⁵⁰³ En el concierto del día 25 actuó como solista el violinista Jesús Corvino y en el del día 27, el pianista Leopoldo Querol. La novedad en estos conciertos fue la interpretación en el último concierto de la Sinfonía N° 9 de Beethoven con coros, algo que solo se había visto en Madrid. “Cinco conciertos a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid”. *La Prensa*. Año X. N° 466. p. 2. 10/6/1946.

⁵⁰⁴ “Cinco conciertos a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid”. *La Prensa*. Año X. N° 466. p. 2. 10/6/1946.

⁵⁰⁵ Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. p. 135.

⁵⁰⁶ “El viento ofrece instrumentistas en verdad eminentes, cuya valía se apreció ayer, singularmente en momentos solísticos o de especial destaque. Así, en la obra de Delius, por ejemplo, después de gustar el bellísimo sonido del flautista con el exacto y emotivo vibrato, oboe y clarinete se sumaron para causar extremada complacencia”. *Orquesta Sinfónica de Madrid. Orquesta Arbós. Extracto de las críticas obtenidas durante la Excursión Artística del año 1947*. p. 7.

⁵⁰⁷ *La Vanguardia*. Año LXIII. N° 25172. p. 10. 15/6/1947.

completos, dotados tanto de una técnica excepcional como de una profunda sensibilidad tras su interpretación del *Septimino* de Beethoven, que había sido dirigido por el primer violín, Rafael Martínez⁵⁰⁸. Un día antes, en la misma publicación, se consideraba que el *Septimino* era una “obra poco propicia a la interpretación” puesto que exigía “solistas de primerísimo orden” y un conjunto en el que las diversas familias instrumentales poseyesen igual grado de perfección⁵⁰⁹.

En mayo de 1948 Menéndez solicitaba una licencia para “resolver asuntos propios” en la Banda de Música, sabiéndose después que dicho permiso, al igual que otros tres compañeros, sería empleado en viajar con la Orquesta Sinfónica en su gira anual. En esta ocasión viajaron a Logroño, Pamplona y Barcelona, siendo dirigidos por el maestro italiano Francesco Mander, desplazándose también a Portugal, donde tocarían bajo las órdenes del maestro Halffter⁵¹⁰.

A la vuelta de esta gira Menéndez presenta ante Manuel López Varela, director de la banda, su renuncia al puesto de solista de clarinete por encontrarse delicado de salud; probablemente el músico ya estaba acusando los problemas de oído que le dejarían completamente sordo con el paso del tiempo; aún así, continuó con su papel de solista en la orquesta, pero desconocemos si presentó escrito alguno al respecto en esta agrupación.

Pocas noticias relevantes nos aportan los documentos sobre los años en los que nos moveremos a partir de este momento, salvo una recurrente: la crisis sufrida por la agrupación a partir de los años 50; por tanto, los últimos años que pasó Menéndez como clarinetista de la Sinfónica no fueron, ni mucho menos, los mejores.

El 10 de junio de 1950 el Director General de Marruecos y Colonias firma el salvoconducto colectivo solicitado por el músico Alejandro Mirecki Bach gracias al cual el titular se trasladaría junto a otros setenta y nueve profesores de la Orquesta Sinfónica a la zona de Protectorado de España y Plazas de Soberanía, de Marruecos⁵¹¹. En la lista de músicos que acompaña a dicho salvoconducto figuran Julián Menéndez y su hermano Antonio.

Según los sellos oficiales que aparecen en dicho documento, los profesores viajaron el día 27 de junio. Así, el 2 de julio ofrece la Sinfónica un concierto dentro de “The Gibraltar Festival” en el que interpretan el siguiente programa⁵¹²:

⁵⁰⁸ Los solistas viento en esta ocasión eran, aparte de Menéndez, el fagotista Ernesto P. Romo y el trompista Germán Arias. *Orquesta Sinfónica de Madrid. Orquesta Arbós. Año XLIV de su fundación, XXXVII de sus Excursiones Artísticas. Extracto de las críticas de prensa obtenidas durante la Excursión Artística del Año 1947*. p. 13.

⁵⁰⁹ “Despedida de la Orquesta Sinfónica de Madrid”. *La Vanguardia*. Año LXIII. Nº 25198. p. 10. 14/5/1947.

⁵¹⁰ Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid 1994. p. 140.

⁵¹¹ Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

⁵¹² Programa de Concierto “The Gibraltar Festival. 1950”. Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

1ª Parte

Oberón (obertura), Weber.- *El Amor Brujo* (Ballet-Suite), Falla.- *Concierto N° 1, Op. 23 para piano y orquesta*, Tchaikovsky (solista: Irene Kohler).

2ª Parte

Introducción y Allegro para cuerda Op. 47, Elgar.-
Sinfonía N° 4, Op. 90 "Italiana", Mendelssohn.

En enero de 1954, con cincuenta y nueve años y un año antes de jubilarse oficialmente de su puesto de solista en la Banda Municipal de Música, viaja Menéndez a Lisboa junto otros setenta y nueve profesores de la Sinfónica, entre los que se encontraba su hermano Antonio, para ofrecer cuatro conciertos en el Coliseo de los Recreos bajo la dirección del prodigio italiano Pierino Gamba⁵¹³, que en esta época tenía dieciocho años pero que ya había trabajado con la orquesta en varias ocasiones, desde 1948.

Esta excursión, realizada el año que la orquesta celebraba sus “Bodas de Oro”, constituye la última noticia de que disponemos acerca de la participación activa de Julián Menéndez en la Orquesta Sinfónica de Madrid, de la que fue clarinete solista durante treinta y ocho años.

Para finalizar este capítulo incluimos una historia que aunque se repite en todos los lugares en los que se realiza una reseña biográfica de Menéndez y de la que los nietos del clarinetista también tienen conocimiento, probablemente por boca de su abuelo, no está fundamentada; presentamos en esta ocasión un relato de la misma de la mano del clarinetista Enrique Pérez Piquer⁵¹⁴:

Cuentan que, unos meses después de dirigir Leopold Stokowsky a la Orquesta Sinfónica, llegaron a Madrid personajes de la organización de la Orquesta de Filadelfia para ofrecerle un contrato, con cheque en blanco incluido, para que formara parte de esta prestigiosa orquesta americana. Julián rechazó esta propuesta ya que él estaba muy bien considerado, no le faltaban conciertos, tenía dos hijas y amaba vivir en España. Posteriormente se lamentaba de no haber aceptado esta propuesta si hubiera sabido que unos años después iba a haber una horrible guerra que lo iba a destruir todo.

En el programa de mano de la actuación con la Orquesta Sinfónica de Madrid (Barcelona, 1 de junio de 1933, donde interpretó el *Concierto en La Mayor Kv.622* de Mozart, aparece escrito en su *curriculum vitae*: “sus actuaciones siempre han sido muy elogiadas y ha sido solicitado para ocupar lugares de prestigio en las primeras orquestas del mundo que él nunca quiso aceptar.

⁵¹³ Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid. “Relación de profesores de la Orquesta Sinfónica de Madrid que actuarán en Lisboa los días 4, 5, 6 y 7 de enero de 1954. Director: Pierino Gamba”..

⁵¹⁴ Dato extraído de *Clar i Net*, grabación de obras de Julián Menéndez para clarinete y piano realizada por Enrique Pérez Piquer (clarinete) y Anibal Bañados (piano). Dahiz Produccions. Valencia, 2004.

El clarinetista Oskar Espina por su parte, sitúa los mismos hechos relatados en el año 1933 en su artículo *Julián Menéndez Rediscovered: Works for clarinet* presentado en el *ClarinetFest* de 2006⁵¹⁵. Esto entra en contradicción con los datos recogidos en nuestra investigación, puesto que según éstos, el director Leopold Stokowsky se presentó en España el día 9 de mayo de 1956⁵¹⁶. En aquel momento, Julián Menéndez ya se había jubilado y su hermano Antonio había ocupado el puesto de solista de clarinete de la Orquesta Sinfónica de Madrid, completando la cuerda de clarinetes con Teófilo Charles Alejo, como clarinete segundo, y Gumersindo Calleja al clarinete bajo⁵¹⁷.

Si damos por cierta la información recogida en el estudio sobre la Orquesta Sinfónica acerca de la primera actuación de Stokowsky (1956) en España, tanto Enrique Pérez Piquer como Oskar Espina estarían equivocados, a pesar de situar ambos el hecho aproximadamente en la misma época (1933), puesto que la “horrible guerra” ya hacía tiempo que había terminado y Menéndez estaba ya jubilado; por otro lado, ninguno de los clarinetistas aporta su fuente dificultando la posibilidad de verificar la información.

Probablemente nos falten datos que permitiesen verificar esta historia, tarea que se nos antoja complicada dado que no existen documentos escritos que puedan ayudarnos a comprobar si realmente Julián Menéndez fue invitado a formar parte de una de las mejores orquestas del mundo. De haber sido así, supondría una gran demostración de que era un artista excepcional y tal vez fuese, como Sorozábal le definió, “uno de los mejores clarinetistas del mundo”⁵¹⁸.

⁵¹⁵Espina Ruiz, Oskar. *Julián Menéndez Rediscovered: Works for clarinet*. Atlanta (Georgia), ICA ClarinetFest, 2006.

⁵¹⁶Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música. Madrid, 1994. p. 144.

⁵¹⁷Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Lista de profesores que participarían en dicho concierto. *Concierto N° 2552. Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós). Director: L. Stokowsky. 9/5/1956*.

⁵¹⁸Sorozábal, Pablo. *Mi vida y mi obra*. Colección Memorias de la Música Española. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986.

4.3.- ORQUESTA NACIONAL DE CONCIERTOS (Primera Orquesta Nacional)

En plena Guerra Civil, mientras la Banda Municipal se encontraba realizando su gira por el levante, se daban los primeros pasos para constituir la Orquesta Nacional de Conciertos, dejando constancia tanto de la necesidad de reorganizar la vida musical española pero sin alejarla del pueblo, como de la importancia de crear una sólida orquesta que trabajase de manera rigurosa por nuestra cultura musical, algo que sólo podría conseguirse a partir de la estabilidad.

Incorporar la música a la cultura española de la que ha estado divorciada durante décadas y décadas por el bajo nivel a que había descendido, y cuyo actual resurgimiento ha de estimular grandemente la existencia de la Orquesta Nacional⁵¹⁹.

La orquesta proyectada por el gobierno republicano era tomada como sinónimo de unión del pueblo español y como una oportunidad para que muchos músicos españoles viesen sus anhelos profesionales cumplidos, como puede comprobarse en la noticia publicada por *Frente Rojo* el 5 de diciembre de 1937⁵²⁰.

Esta Orquesta Nacional de Conciertos, que es una prueba más de los desvelos de Instrucción Pública para acrecentar, en el estruendo de la guerra, los medios culturales de nuestro pueblo, viene a cumplir dos fines excelentes: crear una organización musical de gran categoría, controlada y regida por el Estado y satisfacer los justos anhelos de muchos músicos españoles que, no sólo carecían de trabajo en muchos casos, sino que se sentían sin medio propio para realizar una labor tan hondamente deseada.

La Orquesta Nacional de Conciertos será uno de los resultados positivos de esta España que da su mejor sangre por la independencia territorial y por la libertad antifascista, pero que además se preocupa por ir creando los jalones fundamentales del espíritu que animará la España de nuestra victoria, la España fuerte, unida y laboriosa del porvenir.

El 24 de julio de 1937 se creaba el Consejo Central de la Música, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, siendo su presidente Josep Renau y Salvador Bacarisse su vicepresidente⁵²¹. Unos meses más tarde se daría el primer paso “oficial” para llevar a cabo la organización de la orquesta: se aprobaba por decreto⁵²² la creación

⁵¹⁹ *Música. Revista Mensual* 3. Ministerio de Instrucción Pública. Marzo 1938. Barcelona. pp. 5-6.

⁵²⁰ “Una gran iniciativa del Ministerio de Instrucción”. *Frente Rojo*. Año I. Nº 271. p. 5. 5/12/1937.

⁵²¹ El resto de la directiva estaba formada por José Castro Escudero, secretario; Manuel Lazareno de la Mata, vicesecretario; Rodolfo Halffter, Julián Bautista, Eduardo Martínez Torner, Francisco Gil y Roberto Gerhard, vocales. *Orquesta Nacional de España: crónica de 60 años*. Orquesta y Coro Nacionales de España. 2002.

⁵²² Decreto de 28 de octubre de 1937.

de la agrupación y se publicaban sus bases en la *Gaceta de la República* del 31 de octubre de 1937⁵²³.

La importancia de la Música Sinfónica, exponente máximo de la cultura artística de los pueblos (...) hacen de todo punto necesaria la creación de un organismo interpretativo capaz de desenvolver con plena responsabilidad la tarea de difundir y acercar nuestro pueblo a las creaciones de los más grandes maestros de todas las épocas, que han adscrito a la orquesta sus más geniales producciones: misión desarrollada hasta el presente con gran acierto por algunas entidades, pero que el Estado debe recoger y encauzar para el mejor logro de sus propósitos. Así lo entiende la Dirección General de Bellas Artes al aconsejar la constitución de un organismo que responde a los fines expresados. Por todo ello, de acuerdo con el Consejo de Ministros, y a propuesta del de Instrucción Pública y Sanidad, vengo a decretar lo siguiente:

Artículo 1º. Se crea la Orquesta Nacional de Conciertos.

En dichas bases se proyectaba crear una orquesta con una ambiciosa plantilla de ciento dieciséis músicos entre los que habría dos clarinetes, un requinto y un clarinete bajo, haciendo constar el sueldo que percibiría cada profesor dependiendo de su puesto⁵²⁴. Asimismo se estipulaba que la orquesta debería actuar “en cuantas ocasiones de carácter educativo, social y cultural” fueran precisas y así lo acordase el Consejo Central de la Música, que el repertorio debía incluir autores españoles en todos sus programas así como lo concerniente a su funcionamiento artístico y administrativo.

Por otro lado, en el artículo 12 se hacía referencia a la imposibilidad de formar parte de la orquesta si se pertenecía a “otro organismo artístico”.

En el artículo 13 se informaba de los requisitos “políticos” y los méritos que podían aportar los aspirantes⁵²⁵:

Artículo 13. El acoplamiento del personal que haya de formar parte de la Orquesta Nacional se hará con carácter provisional en atención a las actuales circunstancias, entre Profesores sindicados en la U.G.T. o la C.N.T., y que acrediten su adhesión al régimen, por medio de un cuestionario igual que han cumplimentado los funcionarios de Instrucción Pública. Serán méritos preferentes el haber pertenecido a cualquiera de las Orquestas de Conciertos de Madrid subvencionadas por el Estado, y el poseer el título de capacidad profesional otorgado por los Centros oficiales de enseñanza. El límite máximo de edad para ingresar será el de setenta años. Se exceptúa de esta condición a los Profesores que actualmente pertenecen a las Orquestas Sinfónicas y Filarmónicas de Madrid.

⁵²³*Gaceta de la República*.- Número 304. 31/10/1937. p. 401.

⁵²⁴ El solista percibiría ocho mil pesetas anualmente; ayuda de clarinete y requinto, siete mil quinientas y clarinete bajo, siete mil. *Ibíd.*

⁵²⁵*Gaceta de la República*.- Número 304. 31/10/1937. p.402.

En el último de los artículos, el 14, se tenía en cuenta qué ocurriría si para constituir la nueva orquesta fuese necesario disolver la Filarmónica y la Sinfónica de Madrid, creando una caja de pensiones para aquellos profesores que no formasen parte de la Nacional.

Por último, se designaba a Bartolomé Pérez Casas director primero de la agrupación⁵²⁶.

Apenas dos meses después se publicaba en la *Gaceta de la República*⁵²⁷ y en prensa⁵²⁸ la Comisión designada propuesta por la Dirección de Bellas Artes con el visto bueno del Consejo Central de la Música, para seleccionar al personal de la nueva orquesta⁵²⁹. Además, se explicaba qué debían contener y dónde podían entregarse las solicitudes para formar parte de la agrupación así como el día y lugar de la incorporación de los músicos una vez seleccionados:

Primero. Nombre y apellidos del solicitante.

Segundo. Edad.

Tercero. Puesto que solicita en la orquesta.

Cuarto. Títulos profesionales que posea.

Quinto. Orquesta subvencionada por el Estado de la que haya formado parte, puestos que ha ocupado en la misma y durante cuánto tiempo.

Sexto. Otras actividades que desempeña en la actualidad.

Séptimo. Organización política o sindical a que pertenece o le avala, incluyendo la certificación correspondiente.

Las solicitudes podrán entregarse en cualquiera de los lugares siguientes: Conservatorio de Música de Madrid, Conservatorio de Música de Valencia y Consejo Central de la Música (Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad) en Barcelona, hasta el día 9, inclusive, del corriente mes de Diciembre.

Los nombramientos de profesores de la Orquesta Nacional serán interinos, mientras duran las actuales circunstancias de guerra.

Los designados deberán trasladarse a Barcelona, donde se reunirá la Orquesta el día 25 del corriente, para comenzar sus trabajos.

Con el gobierno instalado en Barcelona, se nombran los cargos y la plantilla que han de conformar la orquesta; los músicos seleccionados eran eminentes profesores, muchos de los cuales tuvieron que enfrentarse al finalizar la contienda a las depuraciones franquistas por haber formado parte de esta agrupación. Así, en la *Gaceta de la*

⁵²⁶ Habría un primero, un segundo y un ayudante de director. *Gaceta de la República*.- Número 304. 31/10/1937. p. 401.

⁵²⁷ *Gaceta de la República*.- Número 233. 4/12/1937. p. 909.

⁵²⁸ “El Ministerio de Instrucción Pública crea la Orquesta Nacional de Conciertos”. *La Hora*. Año I. Nº 159. p.11. 8/12/1937.

⁵²⁹ Estaría formada por Salvador Bacarisse, Julián Bautista Cachaza, José Castro Escudero, un representante de la Federación Española de la Industria de Espectáculos Públicos (U.G.T.) y otro del Sindicato Único de Industria Cinematográfica y Espectáculos Públicos (C.N.T.).

República del 2 de febrero de 1938⁵³⁰ se publicaban los nombres de los profesores y sus cargos correspondientes, quedando la cuerda de clarinetes de la siguiente manera:

Clarinete-solista: don Julián Menéndez González

Clarinete-ayuda de solista: don Leocadio Parras Collados

Requinto (clarinete tercero): don Félix Barbadillo Martín

Clarinete Bajo: don Antonio Menéndez González

Suponemos que no debió generar demasiadas dudas ni resultar trabajosa la elección de Julián Menéndez para el puesto de solista, puesto que cumplía todos los requisitos expuestos en las bases, su reputación le precedía y estaba sobradamente avalado por su trayectoria profesional, méritos con los que difícilmente podría competir otro aspirante.

Pocos días después, a propuesta de la Dirección General de Bellas Artes, se resolvía que los profesores seleccionados debían presentarse en Barcelona y estar a disposición del Consejo Central de la Música con antelación suficiente para dar comienzo a la actividad orquestal el día 1 de marzo; además, los músicos que desempeñasen cargos en centros dependientes del Ministerio quedaban autorizados a realizar dicho traslado⁵³¹.

Por fin, la Orquesta Nacional de Conciertos se presentaría en el Teatro del Liceo, dirigida por Bartolomé Pérez Casas, el 8 de abril de 1938, interpretando la *Sinfonía N° 5* de Beethoven, la *Sinfonía N° 6* de Tchaikovsky y *Nubes, Fiestas* y el *Preludio a la siesta de un fauno*, todas ellas de Debussy.

Su segundo concierto, “con ciento veinticinco profesores”⁵³², tendría lugar el día 15 de abril, componiendo el programa obras de Schubert, Rimsky Korsakov, Granados, Bretón, Giménez y Chapí⁵³³. La crítica publicada en *La Vanguardia* aseguraba que el concierto había sido un éxito, elogiando a los músicos y a su director de la siguiente manera:

La falange de instrumentistas que dirige el maestro Pérez Casas mostró de nuevo la valía de sus componentes y una madurez interpretativa realmente admirable. Ponderación sonora, exquisito gusto en los matices, sabio realce de los contornos, claridad expresiva: cualidades técnicas y emotivas poseídas en alto grado, y que si la Orquesta, no obstante su reciente nacimiento posee, débese a la inteligencia, sólida cultura y eficacísima labor del maestro Pérez Casas y a los positivos méritos de los profesores a sus órdenes, todos ellos de sólida reputación.

⁵³⁰ *Gaceta de la República*. - Número 33. 2/2/1938. p. 569.

⁵³¹ *Gaceta de la República*. - Número 42. 11/2/1938. p. 799.

⁵³² “La Orquesta Nacional de Conciertos”. *La Vanguardia*. Año LVII. N° 23115. p. 4. 15/4/1938.

⁵³³ En el programa de mano de este concierto se anunciaba la siguiente actuación de la orquesta, que tendría lugar una semana después. Depósito digital de documentos de la Universidad Autónoma de Barcelona. [en línea] www.ddd.uab.cat

La primera serie de conciertos ofrecidos por la Nacional, con un total de cuatro actuaciones, tuvo una muy buena acogida tanto por el público como por la prensa, que ensalzaba la labor de Pérez Casas como de los músicos, vaticinándoles “próspera vida”⁵³⁴.

En la segunda y tercera series de conciertos⁵³⁵ la agrupación actuó bajo la batuta de otros maestros aparte de su titular: Lamote de Grignon⁵³⁶, Álvarez Cantos⁵³⁷, que era director adjunto de la orquesta y compartió actuación con Baltasar Semper⁵³⁸ y Juan Pich Santasusana⁵³⁹. Posteriormente, lo harían bajo las órdenes de directores como Ángel Villatoro⁵⁴⁰ o Francisco Palos⁵⁴¹, Rodolfo Halffter⁵⁴² o Joaquín Zamacois⁵⁴³, por ejemplo.

La prensa, que daba cuenta de cada concierto y, generalmente, realizaba un repaso de lo que había sido cada uno de ellos, regalaba críticas como las siguientes, lo que puede dar una idea de lo que suponía culturalmente esta agrupación en aquella época de inestabilidad y ruptura en el país:

“La ejecución de todo el programa respondió plenamente a todo cuanto podía esperarse de una orquesta tan disciplinada y de tan valiosos componentes como la Nacional de Conciertos”⁵⁴⁴.

“La Orquesta Nacional de Conciertos subrayó otra vez tanto la solidez de su intrínseca estructura como el alto grado de preparación colectiva. Como siempre, pues, la admirable falange orquestal mantuvo un grato plano, aun en los momentos de mayor intensidad, sus ajustes sonoros y nada dejó que desear en cuanto a la claridad de timbres y tejido de las voces instrumentales”⁵⁴⁵.

⁵³⁴ “BARCELONA. Orquesta Nacional de Conciertos”. *Música. Revista Mensual* 4. Ministerio de Instrucción Pública. Marzo 1938. Barcelona. p. 51.

⁵³⁵ Un total de siete conciertos realizados entre mayo y junio de 1938. “FUNCIÓN SOCIAL DE LA MÚSICA. LA ORQUESTA NACIONAL DE CONCIERTOS”. *Música. Revista Mensual* 5. Mayo-Junio 1938. Ministerio de Instrucción Pública. Marzo 1938. Barcelona. pp. 46-60.

⁵³⁶ En cuyo concierto interpretaron obras de Beethoven, Chabrier, Rabaud, Dukas, Bautista y Gerhard. “Arte Lírico”. *La Vanguardia*. Año LVII. N° 23144. p. 7. 17/5/1938.

⁵³⁷ Bajo su batuta la orquesta interpretó a Haydn y a Cesar Franck. “LA MÚSICA. Orquesta Nacional de Conciertos”. *La Vanguardia*. Año LVII. N° 23150. p. 4. 24/5/1938.

⁵³⁸ Que dirigió obras de Gols y Brallosky así como una obra suya. *Ibid.*

⁵³⁹ A quien se consideraba muy involucrado con la difusión de la música entre clases populares. El concierto incluyó obras de Conrado del Campo, Beethoven, Wagner y Liadow. “La música. Orquesta Nacional de Conciertos”. *La Vanguardia*. Año LVII. N° 23156. p. 2. 31/5/1938. También les dirigiría en agosto, en una serie de conciertos “populares” que se celebrarían los domingos por la mañana. *La Vanguardia*. Año LVII. N° 23222. p. 6. 16/8/1938.

⁵⁴⁰ *Mi revista*. Año III. N° 44-45. 15/7/1938.

⁵⁴¹ *La Vanguardia*. Año LVII. N° 23186. p. 3. 5/7/1938.

⁵⁴² *Ibid.*

⁵⁴³ *Ibid.*

⁵⁴⁴ “La Orquesta Nacional de Conciertos”. *La Vanguardia*. Año LVII. N° 23164. p. 2. 9/6/1938.

⁵⁴⁵ “La música. Orquesta Nacional de Conciertos”. *La Vanguardia*. Año LVII. N° 23186. p. 3. 5/7/1938.

“Conjunto instrumental que sorprende por su claridad sonora y por la alta comprensión artística de sus componentes”⁵⁴⁶.

“La orquesta, bajo la atenta y segura guía del maestro Pérez Casas, se mantuvo en la alta categoría que, no obstante su juventud, tiene ya conquistada, mostrándose rica en perfiles, matices y sonoridades. Cada tiempo de la “Séptima” [de Beethoven] valió a los profesores y su ilustre director unánimes y estruendosos aplausos”⁵⁴⁷.

Entre todas las buenas críticas tan solo hemos encontrado una en la que se da un “toque de atención” a la orquesta sugiriendo que, a la vista de cómo habían interpretado la *Pequeña Serenata en Sol mayor* de Mozart, tal vez podrían haberle dedicado un poquito más de atención⁵⁴⁸:

“La orquesta la tocó bien; pero acaso hubiera sido de desear que fiara un poco menos en sus propios méritos, y le hubiera dedicado algún ensayo más. El exceso de confianza puede resultar peligroso”.

En octubre de 1938 la Orquesta Nacional participó en los actos organizados para conmemorar la “Fiesta de la Raza”, la Unión Iberoamericana, al que asistió, entre otros⁵⁴⁹, el presidente de la República, Manuel Azaña, acompañado de su esposa. El programa del concierto ofrecido en el Liceo estuvo formado por obras de Albéniz, Turina, Pérez Casas y Chapí, en su parte española, Dvorak (su sinfonía “Del Nuevo Mundo”)⁵⁵⁰ y el argentino Juan José Castro⁵⁵¹, el chileno Carlos Lavín y el mexicano Silvestre Revueltas, como representación de la música americana. De la Orquesta se dijo que “se presentó de forma magnífica, contribuyendo poderosamente al éxito de la audición”⁵⁵².

El 19 de octubre, unos días después del concierto anterior, Pau Casals contaba con la colaboración de la orquesta para ofrecer un concierto en el Liceo “a beneficio de la asistencia a los niños”. El violonchelista interpretó para la ocasión el *Concierto en Re mayor* de Haydn y el *Concierto en Si menor* de Dvorak; completaban el concierto

⁵⁴⁶ *La Vanguardia*. Año LVII. Nº 23222. p. 6. 16/8/1938.

⁵⁴⁷ “Otro éxito de la Orquesta Nacional de Conciertos”. *La Vanguardia*. Año LVII. Nº 23300. p. 4. 19/11/1938.

⁵⁴⁸ *La Vanguardia*. Año LVII. Nº 23169. p. 4. 15/6/1938.

⁵⁴⁹ También asistieron el Jefe del Gobierno, Doctor Negrín; los Ministros Álvarez del Vayo, González Peña, Velao, Giner de los Ríos, Blanco y Moix; el Subsecretario de la Presidencia, Prat; el de Instrucción Pública, Puig Elías; el ex ministro Indalecio Prieto; el introductor de embajadores, Rivas Cherif con su esposa; el Comisario General del ejército, Osorio Tafall; el Embajador de México, Adalberto Tejada, y el Rector de la Universidad, Bosch Gimpera. “La Orquesta Nacional de Conciertos en el Liceo. Música Iberoamericana”. *La Vanguardia*. Año LVII. Nº 23268. p. 5. 13/10/1938.

⁵⁵⁰ Que según la crítica “no constituía en él [programa] una nota extraña, ya que, según es sabido, el compositor checo, a la sazón director del Conservatorio de Nacional de Nueva York, edificó su obra con materiales principalmente tomados en el ambiente de California y La Florida”. *Ibid.*

⁵⁵¹ “uno de los más prestigiosos compositores argentinos de la actualidad”. *Ibid.*

⁵⁵² *Ibid.*

Ifigenia en Aulida de Gluck y la obertura de *Euryanthe* de Weber⁵⁵³. Al finalizar el concierto, Pau Casals fue recibido en el Círculo del Liceo por el jefe del gobierno y otras personalidades, recibiendo elogios “por su labor artística y por la obra altruista de gran español (...) desde que empezó la guerra”⁵⁵⁴.

La Comisión Militar Internacional, controladora de la evacuación de los combatientes no españoles encuadrados en el ejército español, de visita en Barcelona, asistió al concierto ofrecido por la Orquesta Nacional y Pau Casals; en el periódico *Solidaridad Obrera* se relataba de la siguiente manera la honda impresión que dicho acto les causó⁵⁵⁵:

El concierto de Pablo Casals y de la Orquesta Nacional de Conciertos en el Gran Teatro del Liceo confiesan que lo recordarán toda su vida, porque, además de una velada artística, que solo es posible celebrarla en tiempo normal y de tarde en tarde en las grandes ciudades del mundo, les ofreció la visión de un pueblo de alta cultura y de un gran civismo y de un patriotismo ejemplar, al acoger con entusiastas demostraciones de entusiasmo al Jefe de Estado y de adhesión al Gobierno nacional, y al prodigar las ovaciones y los vítores por su interpretación excepcional, al ilustre mago del violonchelo Pablo Casals.

A principios de noviembre se celebraban en Manresa una serie de actos para conmemorar el segundo aniversario de la defensa de Madrid, organizados por el Comisariado del Grupo de Ejércitos de la región oriental del Ejército del Este, para los que prestaron su cooperación la Industria del Espectáculo, la Orquesta Nacional de Conciertos y los artistas coreográficos del Liceo. Entre otras cosas, se rodaron la película *Viva Villa* y los documentales *Madrid, tumba del fascismo*, *El entierro de Durruti* y *Frente y retaguardia*; Juan Magriñá y Trini Borrull interpretaron unas danzas, se leyeron poesías originales...Al igual que los actos anteriores, la participación de la Orquesta Nacional también tuvo lugar en el Cine Kursaal, interpretando un concierto que incluía obras de Weber, Schubert, Bretón, Granados, Jiménez y Chapí⁵⁵⁶.

El día 23 de diciembre de 1938 la orquesta ofrecía un exitoso concierto en el Liceo, al que asistiría de nuevo Manuel Azaña; el concierto, que suponía el séptimo de aquella temporada, estuvo compuesto por obras de Debussy, Schubert y Weber⁵⁵⁷.

⁵⁵³ Programa de mano del concierto. Depósito digital de documentos de la Universidad Autónoma de Barcelona. [en línea] www.ddd.uab.cat

⁵⁵⁴ “El Presidente del Consejo felicita a Pablo Casals”. *La Vanguardia*. Año LVII. Nº 23274. p. 4. 20/10/1938.

⁵⁵⁵ *Solidaridad Obrera*. Año VIII. Época IV. Nº 2025. 22/10/1938.

⁵⁵⁶ “Homenaje de la España leal a los defensores de la capital de la República”. *La Vanguardia*. Año LVII. Nº 23290. p. 3. 8/11/1938.

⁵⁵⁷

Apenas unos días después, el 6 de enero de 1939, la Orquesta Nacional de Conciertos cesaba su actividad concertística tras haber ofrecido más de treinta conciertos, finalizando así el primer intento de construir una orquesta “nacional”.

Como hemos visto, en ninguna noticia relacionada con la actividad de la orquesta hay mención a ningún solista de la agrupación, elogiando siempre al conjunto y su labor. Por ello, se hace imposible saber si Menéndez participó en todos los conciertos que éste llevó a cabo, dado que su presentación ante el público era semanal.

Tras la guerra civil, por una Orden Ministerial de 27 de abril de 1940, se constituye la Comisaría Nacional de Música, dirigida por el Padre Nemesio Otaño, José Cubiles, Joaquín Turina y Federico Sopena, que se uniría a ésta algo más tarde.

Finalmente, sería creada la “segunda” Orquesta Nacional, la Orquesta Nacional de España, por Orden Ministerial de 10 de julio de 1940. Tras ponernos en contacto con los archivos de la agrupación hemos sabido que no consta ninguna información sobre el clarinetista en los documentos custodiados en los mismos.

La nieta de Menéndez, que desconocía este primer intento de crear una orquesta así como el corto tiempo de vida de la misma, negaba que su abuelo hubiese formado parte de la Orquesta Nacional argumentando que él nunca quiso ser integrante de esta agrupación por convencimiento y coherencia con sus ideas, completamente contrarias a la política franquista que, al fin y al cabo, fue la creadora de la Orquesta Nacional de España. Por eso, tal vez pueda decirse que, una vez creada la orquesta que ha llegado a nuestros días, hubo un desentendimiento mutuo, puesto que tampoco desde la agrupación se pidió nunca que Julián Menéndez fuese parte de su plantilla, a pesar de haber sido uno de los solistas más preciados antes de la guerra y precederle una gran fama como músico pero también el haber formado parte de una agrupación creada por el gobierno republicano y un pasado político que a sus ojos dejaba bastante que desear.

4.4.- OTRAS ORQUESTAS

Como hemos visto, la fama de Menéndez antes del estallido de la Guerra Civil iba en aumento y ya era un músico reconocido cuya participación era garantía de calidad; por ello, aunque sus empleos principales eran la Banda Municipal y la Orquesta Sinfónica y durante la contienda su puesto en la Orquesta Nacional, el clarinetista actuaba puntualmente con otras agrupaciones, no pudiendo aportar más datos que los que aquí exponemos.

4.4.1.- ORQUESTA CLÁSICA

Esta agrupación, formada y dirigida por el profesor del Conservatorio de Madrid, Arturo Saco del Valle⁵⁵⁸, ofreció su primer concierto en el Teatro de la Comedia de Madrid el 11 de octubre de 1929⁵⁵⁹. Su plantilla estaba formada por veinte instrumentistas de cuerda, ocho de madera, cuatro de metal y un percusionista, seleccionados entre los alumnos de la clase de Conjunto del propio Saco del Valle en el Conservatorio⁵⁶⁰.

Únicamente disponemos de una noticia publicada en el número de enero de 1932 de la revista *Ritmo* en la que podemos encontrar el nombre y la imagen de Julián Menéndez, por lo que creemos no equivocarnos al afirmar que el clarinetista debió colaborar muy puntualmente con esta agrupación, puesto que se nos antoja casi imposible que pudiese compaginar todas sus obligaciones “extra” sin faltar a ninguna de las “principales”. Además, la Orquesta Clásica también realizó giras a las que, sin duda, Menéndez no podría acudir⁵⁶¹.

Por otro lado, en una carta autobiográfica que Menéndez envió a Rodrigo A. de Santiago, en 1975, repasa su trayectoria profesional desde los inicios y no menciona esta orquesta en ningún momento, lo que avala nuestra hipótesis de que no perteneció a la plantilla de la misma⁵⁶².

Para celebrar el centenario de la fundación en 1830-1831 del Conservatorio Nacional de Música y Declamación el centro organizó una serie de actos que tendrían lugar los días 21,22, 23, 24 y 26 de diciembre de 1931 en el Teatro María Guerrero. La Orquesta Clásica participó en el acto inaugural⁵⁶³ interpretando la *Sinfonía en Re* de Arriaga, las *Danzas gitanas* de Turina, *Égloga*, de Julio Gómez, *Rimas infantiles* de María Rodrigo y la *Obertura Madrileña (del Madrid que fue...)* de Conrado del Campo distribuidas entre la primera y tercera partes del acto. Toda la segunda parte estuvo dedicada a Manuel de Falla; en primer lugar, Rogelio Villar realizó una disertación sobre el autor y la obra que

⁵⁵⁸ Saco del Valle, músico reconocido en la época, también había tenido bajo su batuta a los músicos de la Orquesta Sinfónica y la Orquesta Filarmónica. “Arturo Saco del Valle y la Orquesta Clásica de Madrid”. *Madrid*. Revista de arte, geografía e historia. Nº 6. Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid. 2004. p. 327.

⁵⁵⁹ *Ibíd.* p. 325.

⁵⁶⁰ *Ibíd.* p. 329. Saco del Valle fue nombrado Catedrático de Orquestación en el Conservatorio en 1914 y la primera vez que Menéndez se examinó fue en septiembre de 1915.

⁵⁶¹ Recordemos que en algún momento tuvo que pedir permiso en la Banda para girar con la Sinfónica e incluso, que también se fue de excursión sin dicho permiso; por este motivo se hace difícil creer que pudiese incluir más quehaceres que le obligasen a solicitar permisos en ambas agrupaciones.

⁵⁶² *Notas biográficas de Julián Menéndez González*. ERESBIL. Fondo A148 FUNTSA. J-122.

⁵⁶³ Presentado como “Concierto de Música española por la Orquesta Clásica bajo la dirección del Profesor del Conservatorio don Arturo Saco del Valle”. *Ritmo*. Año IV. Nº 47. p. 11. 11/1/1932.

seguidamente interpretaron: el *Concierto para clavicémbalo, flauta, clarinete, oboe, violín y violoncello*. Los solistas en este caso fueron Quevedo (piano), Iglesias (flauta), Torregrosa (oboe), Francés (violín), Ruiz Casaux (violoncello) y Menéndez (clarinete).⁵⁶⁴.



De pie: Quevedo, Iglesias y Torregrosa.
Sentados: Menéndez, Francés y Ruiz Casaux.
Imagen sacada de la revista *Ritmo*.

⁵⁶⁴ *Ritmo*. Año IV. Nº 47. p. 11. 11/1/1932.

4.4.2.- ORQUESTA SINFÓNICA DE RADIO NACIONAL

Esta orquesta, antecesora de la Orquesta de Radio Televisión Española creada en 1965 que aún perdura, fue creada en 1947 por la Vicesecretaría de Educación Popular con el fin de propagar la música española por todo el mundo a través de Radio Nacional. Fue la sucesora de la Orquesta de Cámara de la Radio que había dirigido Ataúlfo Argenta tan solo un año antes, en 1946.

La dirección musical de la agrupación era compartida por Napoleone Annovazzi, Conrado del Campo⁵⁶⁵ y Juan Pich⁵⁶⁶, teniendo además como asesor al pianista Leopoldo Querol⁵⁶⁷ y como Secretario Técnico a José Puerta que, a su vez, desempeñaba el mismo cargo en la Orquesta Sinfónica de Madrid.

La única información que podemos aportar de la pertenencia de Julián Menéndez a esta agrupación es la contenida en la revista *Ritmo* de enero de 1947, en la que se explica el procedimiento de creación de la orquesta y se adjunta la plantilla de profesores que la formaban, figurando los hermanos Julián y Antonio Menéndez como clarinete primero y segundo respectivamente⁵⁶⁸, pero desconocemos cuánto tiempo permanecieron en ella⁵⁶⁹.

Según esta misma noticia, el proceso de selección de los músicos se realizó mediante un concurso de méritos, siendo valorados por un “tribunal de gran competencia y sin prejuicio alguno, acuciado únicamente por el deseo de dar cumplimiento a su misión de una manera estrictamente justa”⁵⁷⁰.

Su presentación al público tuvo lugar en el Teatro Español, bajo la batuta de Annovazzi interpretando un programa compuesto por obras de Falla (*Danza ritual del fuego*), Borodin (*Danzas guerreras del Príncipe Igor*), Mozart (Obertura de *Las bodas de Fígaro*), Beethoven (*Sinfonía N°6*), Granados (Intermedio de *Goyescas*), Albéniz (Intermedio de *Pepita Giménez*) y Wagner (*Los murmullos de la Selva*), tal como publicaba *ABC* el 12 de febrero, definiendo el concierto como “brillantísimo”⁵⁷¹:

⁵⁶⁵ A partir de 1948 y hasta 1951, que abandonó por enfermedad, fue el único director de la orquesta.

⁵⁶⁶ Sánchez Siscart, Montserrat. *Guía Histórica de la Música en Madrid*. Biblioteca Virtual de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid. Madrid, 2001. p. 250.

⁵⁶⁷ Que además era “Doctor en Filosofía y Letras y un magnífico musicólogo”. “Orquesta Sinfónica de Radio Nacional”. *Ritmo*. Año XVII. N° 201. p. 10. 1/1/1947.

⁵⁶⁸ *Ibid.* p. 11.

⁵⁶⁹ Al igual que ocurriese con la Orquesta Clásica, entendemos que la participación de Menéndez con esta orquesta sería de manera esporádica o puntual, puesto que difícilmente podría cumplir con todos sus compromisos.

⁵⁷⁰ “Orquesta Sinfónica de Radio Nacional”. *Ritmo*. Año XVII. N° 201. p. 10. 1/1/1947.

⁵⁷¹ “Presentación de la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional”. *ABC*. 12/2/1947. p. 18.

Con toda solemnidad hizo su presentación en el teatro Español la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional, que viene a sustituir a la Orquesta de Cámara, cuya actividad se desenvolvía en un nivel artístico admirable (...)

Obtuvieron una ejecución cuidada y digna, que puso de manifiesto las excelentes dotes del director italiano y la capacidad de los profesores que integran la flamante orquesta, que desde la Emisora ha de servir de vehículo de nuestra música y propagará a través de las ondas la obra de los compositores españoles.

El concierto resultó brillantísimo, y el maestro Annovazzi obtuvo un éxito señalado, del que hizo partícipes a los componentes de la orquesta.

Unos días después, el 24 de febrero, participaban en un concierto de música española y portuguesa en el Teatro Capitol. Annovazzi dirigió la parte española (Falla, Albéniz y Arbós) y Ruy Coelho, se encargó de la parte portuguesa (Sousa Carvalhio, Frederico de Freitas y Ruy Coehlo, contando con la colaboración el pianista portugués Varela Cid⁵⁷².



Orquesta Sinfónica de Radio Nacional.
Imagen extraída de *Ritmo*.

⁵⁷² “Orquesta Sinfónica de Radio Nacional”. *Ritmo*. Año XVII. Nº 201. p. 10. 1/1/1947.

Suponemos que la elección de los hermanos Menéndez para conformar la cuerda de clarinetes estuvo fundamentada en el deseo de garantizar que las ondas emitiesen “un producto español de calidad” no solo en cuanto a su composición, sino en lo referente a la parte interpretativa.

El nombre de Julián Menéndez volvía a aparecer en un programa de la orquesta⁵⁷³, pero en esta ocasión en calidad de compositor, puesto que la agrupación incluyó en un concierto de la temporada de primavera de 1947 (el 4 de mayo) su obra *Elegía*, junto a obras de Beethoven, Zamacois y Wagner.

⁵⁷³ Programa de mano localizado [en línea] www.digital.march.es. *Conciertos de la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional Española: temporada de primavera. 16 marzo-29 junio*. Ministerio de Educación Nacional. Secretaría de Educación Popular.

CAPÍTULO V.- SOCIEDAD CON GARIJO Y RESPALDIZA

Julián Menéndez fue un hombre muy activo profesionalmente, al que le gustaba conocer nuevos horizontes. A sus facetas de intérprete (en banda, orquesta o música de cámara) compositor y transcriptor se une la de hombre de negocios, ya que durante una época formó parte de una sociedad dedicada a la venta de partituras, instrumentos, accesorios, discos y gramolas.

Sus socios fueron Manuel Garijo⁵⁷⁴ y Vicente Respaldiza⁵⁷⁵.

A pesar de que tanto los herederos de ambos socios como el clarinetista Enrique Pérez Piquer⁵⁷⁶ sitúan la apertura de este negocio en 1924, en la calle Santiago, número 10-12, una vez revisados las entidades oficiales pertinentes⁵⁷⁷ encontramos que los primeros datos contenidos en documentos oficiales acerca de esta sociedad se remontan a 1930, momento en el que se inscribió la misma en el Registro Mercantil de Madrid. Aunque no hemos podido corroborar la información que nos sitúa en 1924 sí que hemos localizado un dato que demuestra que la sociedad estaba operativa antes de 1930.

El dato al que nos referimos se encuentra en el apartado dedicado a la adquisición de instrumentos para la Banda Municipal contenido en el trabajo realizado por Gregorio García Ruiz sobre la música en Hellín (Albacete)⁵⁷⁸; en él consta que el 31 de julio de 1929 la agrupación compró un clarinete sistema Boehm y su proveedor fue “Garijo y Menéndez”, lo que confirma que el negocio funcionaba antes de la fecha de inscripción en el Registro Mercantil.

⁵⁷⁴ Manuel Garijo Moreno (Murcia, 1892-Madrid, 1959). Reconocido flautista que tras graduarse en el Real Conservatorio de Madrid (1915), consiguió su plaza, al igual que Menéndez, en la Orquesta Sinfónica de Madrid (1916). Posteriormente formaría parte de la Banda de Alabarderos, donde pertenecería al “Quinteto variedad de música de cámara del Real Cuerpo de Guardia de Alabarderos” sería solista en la Orquesta del Teatro Real y profesor en la Capilla Real; además, formaría varios tríos y para interpretar música de cámara [flauta, clarinete y piano con Julián Menéndez y Rafael Cerquera o flauta, cello (Santos Gandía) y arpa (Nicanor Zabaleta)]. Garijo se mantuvo en Madrid hasta marzo de 1938; en este momento fue trasladado por el gobierno republicano a Barcelona, donde permanecería hasta enero de 1939, yéndose entonces a Francia, donde viviría varios meses en un campo de refugiados, siendo autorizado a volver a Madrid poco antes de finalizar 1939. En el verano de 1939 fue requerido en Barcelona por el Juzgado Militar de Oficiales y Generales Nº 2. El tiempo transcurrido desde esa citación, en 1939, y la sentencia, que salió en junio de 1943, el flautista estuvo en un estado de “disponible forzoso”, no volviendo a ocupar ningún puesto. En 1951 causaba baja por enfermedad, retirándose permanentemente en 1954.

⁵⁷⁵ Vicente Respaldiza Herce (Arceniega, Álava, 1904-Madrid, 1993). Compaginó su trabajo como empleado de banca con la música, tocando el clarinete en la Banda de Ingenieros y en orquestas de teatro. También se dedicó al campo de la composición de música ligera, como el Fox-Trot *Luces de Montecarlo*, y pasodobles como *Dolores* o *Camino de Almonte*, y al de la edición. En 1975 compró los fondos y derechos de la editorial *Harmonía-Revista Musical*.

⁵⁷⁶ *Clar i Net* (grabación de obras de Julián Menéndez para clarinete y piano junto al pianista Aníbal Bañados). Dahiz Produccions. Valencia, 2004.

⁵⁷⁷ Han sido consultados los expedientes relativos a las licencias por apertura de negocios en el Archivo de Villa así como el Registro Mercantil de Madrid.

⁵⁷⁸ El clarinete era modelo “Blauchon”, cuyo coste fue de doscientas setenta y cinco pesetas. García Ruiz, Gregorio. *La música en Hellín. Historia de la Capilla Parroquial y de la Banda Municipal (1580-1966)*. Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Excma. Diputación de Albacete. Albacete, 2013. p. 346.

Por otro lado, una vez admitido que la sociedad inició su actividad antes de 1930, nos encontramos con el problema de quién la fundó, puesto que tanto los herederos de Garijo como los de Respaldiza sostienen que fue su familiar el que fundó ese consorcio junto a Julián Menéndez.

Alberto Garijo, que continúa dedicándose al negocio al que se dedicara su abuelo, relata que quienes regentaban el negocio eran su abuela y la mujer de Julián Menéndez, puesto que para ellos, que se dedicaban a la interpretación, no resultaba fácil desenvolverse en los negocios. Su manejo con los temas administrativos constituiría el motivo por el que posteriormente entraría en la sociedad Vicente Respaldiza. Por su parte, las hijas de este último, mantienen que su padre fundó la sociedad y también que fue el primero en abandonarla, abriendo su propio negocio en la calle Reyes, número 12.

Por último, los descendientes de Menéndez confirman la existencia de la sociedad, pero mantienen que su abuelo formó poco tiempo parte de la misma y que fue el primero en abandonarla.

Tras estos, para nosotros, “incierto” inicios continuaremos la exposición sobre la sociedad partiendo de 1930, momento en el que aparece por primera vez en un documento como tal.

En febrero de 1930 los tres socios solicitan al Ayuntamiento de Madrid una licencia de apertura para un negocio de venta de instrumentos musicales en la calle Mayor, número 42 principal⁵⁷⁹. Antes de otorgarles la licencia, se hicieron los controles pertinentes por parte de Sanidad y la policía urbana⁵⁸⁰. Finalmente, la concesión de la licencia llegaría el día 30 de septiembre de ese mismo año, constando el nombre de Manuel Garijo tanto en la solicitud inicial como en el recibo de la misma⁵⁸¹. Para el arranque del negocio cada socio aportó la cantidad de cinco mil pesetas⁵⁸².

La inscripción de la sociedad en el Registro Mercantil como Sociedad Regular Colectiva “Garijo, Menéndez y Respaldiza” se realizó el 10 de febrero de 1930⁵⁸³; en ella constan todos los pactos y las condiciones por las que se regirían mientras funcionase como tal, así como cuál sería la manera de actuar en caso de disolución:

“Garijo, Menéndez y Respaldiza”, Sociedad regular colectiva con domicilio en Madrid, calle Mayor, número 42 principal, que dio comienzo a sus operaciones el domingo primero de enero de 1930 y ha sido constituida por Don Manuel Garijo Moreno, mayor de edad, casado, militar y vecino de Madrid, Martín de laos Heros, 20; Don Julián Menéndez González, mayor de edad, casado, músico, vecino de esta corte con domicilio en la calle del

⁵⁷⁹ Archivo de Villa. 1930. Concepto: instrumentos de música. Peticionario: Sociedad Regular Colectiva. [Exp. 27-174-87]. Localizado en Microfilm Rollo 143/2001 (callejero de calles Mayor a Mencía).

⁵⁸⁰ El 11 de marzo se realizaba el reconocimiento en el local y el 2 de abril el Negociado de Sanidad informaba que por su parte no había impedimento para abrir el local. Por su parte, la policía comunicaba que no encontraba inconveniente a otorgar la licencia el 5 de abril. *Ibíd.*

⁵⁸¹ Con tarjeta militar número 6432, obtenida el 6/7/1928. *Ibíd.*

⁵⁸² Antes de disponer de la licencia tuvieron que abonar casi setecientas pesetas en Administración de Rentas y Excepciones Municipales (Tarifa 1, recibo 395, folio 12). *Ibíd.*

⁵⁸³ Registro Mercantil de Madrid. Tomo 209. Folio 27. Hoja 6090.

Pez, número 8, segundo derecha y Don Vicente Respaldiza Herce, mayor de edad, soltero, oficinista y vecino de Arceniega (Álava), con domicilio en esta corte, (¿?) de Longoria, 3.

La Sociedad se regirá por los siguientes pactos: I.- El objeto de la compañía es dedicarse a la importación, almacén y venta de instrumentos de música. II.- Girará bajo la razón social de “Garijo, Menéndez y Respaldiza” y tendrá su domicilio legal en esta corte, calle Mayor número 42 principal. III.- El capital social es de quince mil pesetas aportadas por los tres señores otorgantes por igual, o sea, en cantidad de cinco mil pesetas cada uno. IV.- Las ganancias y pérdidas que resulten se distribuirán entre los socios por igual. V.- Todos los años en el mes de diciembre se practicará un inventario y balance, acordándose entre los socios la cantidad que cada uno podrá retirar de las ganancias en su caso. VI.- La gerencia de la compañía y su representación en juicio y extrajudicialmente así como el uso de su firma social estará a cargo de los tres socios solidaria e indistintamente pudiendo, en consecuencia, realizar toda clase de actos de administración y dominio incluso otorgando poderes de todas clases. VII.- La duración de la compañía será de diez años a contar desde el día primero de enero próximo pasado en que la sociedad dio comienzo a sus operaciones. Esto no obstante si transcurrido dicho plazo los socios lo acordasen quedará prorrogada por otro periodo igual de diez años en las mismas condiciones. VIII.- Caso de fallecimiento de alguno de los socios, los herederos del socio fallecido podrán continuar en la sociedad pero bien entendido que deberán reunir la representación de todos ellos en una sola persona. La persona que designasen como tal representante tendrá en la sociedad los mismos derechos, atribuciones y deberes que el socio finado y caso de que los herederos no quisieran continuar en la sociedad se les liquidará su haber en la misma en metálico efectivo que se les entregará dentro de un plazo que no exceda de dos años. IX.- Toda duda, cuestión o diferencia que entre los socios pueda suscitarse será resuelta por amigables componedores nombrados con arreglo a ley. Queda en su virtud inscrita la sociedad colectiva “Garijo, Menéndez y Respaldiza” para los efectos legales.

Así resulta de la primera copia de una escritura otorgada el doce de diciembre último ante el notario de Madrid Don Juan Castrillo y Santos con el número mil seiscientos cuarenta y dos, presentada en este Registro Mercantil a las ocho de hoy, según el asiento número cincuenta y uno del talonario setenta y siete de presentación. Pagado el Impuesto de Derechos Reales. Y de conformidad con dicho documento firmo la presente en Madrid a diez de febrero de mil novecientos treinta.

(¿?) N° 3 artº.= quince pesetas.

En 1931, Garijo⁵⁸⁴ solicita de nuevo al Ayuntamiento una licencia de apertura para una tienda de “instrumentos de música y pianos”, situada en la calle Santiago, en la planta baja del número 10-12⁵⁸⁵. No podemos aportar más datos sobre esta apertura, aunque podríamos

⁵⁸⁴ Consta en esta solicitud la rúbrica de Manuel Garijo como “El dueño del establecimiento”. La licencia fue concedida en marzo de 1931 pero hasta noviembre Garijo no firmó haberla recibido. Archivo de Villa. 1931. Concepto: instrumentos de música. Peticionario: Manuel Garijo. [Exp. 27-180-11].

⁵⁸⁵ Recordemos que esta es la dirección en la que se ubicaba el negocio en los años anteriores a 1930.

suponer que el negocio iniciado en la calle Mayor no era más que una continuación del ubicado en la calle Santiago.

En 1934, “Garijo, Menéndez y Respaldiza” publicitaban su negocio, sito en la calle Santiago, en la revista musical *Harmonía*⁵⁸⁶ y, como puede verse en el anuncio siguiente, recalcan el hecho de que los instrumentos que vendían eran probados por los principales solistas de Madrid como garantía de calidad:

INSTRUMENTOS DE MÚSICA, ACCESORIOS,
PIANOS, GRAMOLAS, DISCOS

Garijo, Menéndez y Respaldiza

Calle Santiago, 10 y 12 -teléfono 11902- MADRID

La casa que sirve los mejores artículos en las mejores condiciones.

NOTA.- Todos los instrumentos que vende esta Casa, son probados por los principales SOLISTAS de Madrid.

En los diferentes anuncios publicitarios aparecidos en la revista-boletín *P.O.M.* en los últimos meses de 1935, se recalcan bondades de la sociedad que la hacían ser una de las mejores del país. Por ejemplo, en el número de octubre, el primero de *P.O.M.*⁵⁸⁷, se anunciaban como los representantes en España de la “Martin Band Instrument”, de Nueva York, así como de “Elzas & Zonen”, de Holanda.



Anuncio de la Sociedad en 1935.
Biblioteca Nacional de España.

En el número de noviembre de 1935 de la misma revista⁵⁸⁸, la sociedad aparecía anunciada justamente debajo de la publicidad de “Ediciones Respaldiza”; en esta ocasión se presentaban como “representantes en España de los famosos instrumentos Martin (americanos)”.

⁵⁸⁶ *Harmonía* Revista Musical. Año XIX. Abril, Mayo y Junio de 1934.

⁵⁸⁷ Llama la atención en este anuncio que la dirección que aparece está en la misma calle Santiago, pero en el número 8 en lugar del 10-12 del que ya teníamos constancia. *P.O.M.* Año I. N° 1. Octubre de 1935. p. 23.

⁵⁸⁸ *P.O.M.* Año I. N° 2. Noviembre de 1935. p. 18.



Imagen del anuncio de Respaldiza como editor y, debajo,
el de la tienda de música de los tres socios.
Biblioteca Nacional de España.

En las páginas iniciales de la revista también puede encontrarse un anuncio, a página completa, de la tienda⁵⁸⁹ que Aurelio Fernández regentaba desde 1928, lo que supone otra coincidencia en las trayectorias profesionales de los dos clarinetistas. La publicidad de este negocio era diferente a la de la sociedad en la que Menéndez participaba, puesto que éstos apelaban a la fama de sus socios como garantía de calidad y Fernández a ser la tienda mejor surtida y más barata de España.

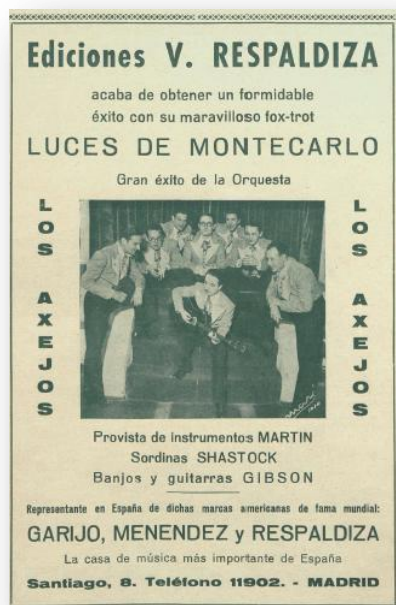


Publicidad de Casa Aurelio.
Biblioteca Nacional de España.

Un mes después, la publicidad que aparecía en el número de *P.O.M.* venía precedida de nuevo por un anuncio de Respaldiza, que acababa de editar su obra *Luces de Montecarlo*⁵⁹⁰.

⁵⁸⁹ Esta tienda, para la que Aurelio Fernández había recibido licencia de apertura en junio de 1928, estaba situada en la calle Arenal, número 26. Archivo de Villa. Exp. 25-292-155.

⁵⁹⁰ En este número también se encuentra publicidad de "Casa Aurelio". *P.O.M.* Año I. Nº 3. Diciembre de 1935. p. 23.



Publicidad de la Sociedad en diciembre de 1935.
 Bilblioteca Nacional de España.

Antonio Contreras relata que su abuelo fue el primero en abandonar esta sociedad y que, tras ello, abrió su propio negocio en un piso de la calle Arenal, pero no tuvo suerte y lo cerró poco tiempo después⁵⁹¹.

La afirmación anterior queda anulada al revisar los datos que constan en el Registro Mercantil, donde encontramos que la sociedad quedó disuelta a finales de junio de 1941, mediante una reunión privada en la que Menéndez y Respaldiza cedieron su participación a Garijo y éste les abonó a cada uno cinco mil pesetas, que era la cantidad que habían aportado al asociarse. El acta de disolución, que no se redactó hasta 1943, contiene todos los datos relativos al fin de la sociedad⁵⁹²:

“Garijo, Menéndez y Respaldiza”, sociedad mercantil colectiva. Don Manuel Garijo Moreno, casado con Doña Aurelia García de Mateo González, músico militar; Don Julián Menéndez González, casado con Doña Rufina Abad Osma, Profesor de música; Don Vicente Respaldiza Herce, casado con Doña Marcelina (¿?) Pérez, apoderado; los tres mayores de edad y vecinos de Madrid, socios de esta compañía según consta en la precedente inscripción primera, ratifican en todas sus partes la cesión que privadamente realizaron los dos últimos a favor del primero de sus respectivas participaciones en la misma cesión que tuvo lugar el treinta de junio de mil novecientos cuarenta y uno y que

⁵⁹¹ No hemos podido localizar documentación relativa a este asunto.

⁵⁹² Registro Mercantil de Madrid. Tomo 209. Folio 27. Hoja 6090.

desde luego aceptó y acepta Don Manuel Garijo Moreno haciéndose cargo en su consecuencia este último del activo y pasivo existente en la indicada fecha en la repetida sociedad y que figura en el balance que a tal efecto fue practicado y que suscrito por los tres socios. (¿?) en la escritura presentada declarando los señores González y Herce haber recibido cada uno de ellos con anterioridad del cesionario Señor Garijo la cantidad de cinco mil pesetas, o sea, el importe de sus respectivas aportaciones al capital social, formalizándose en su virtud a favor de este último el recibo y carta de pago más firma y eficaz que a su derecho y seguridad conduzca.

Como consecuencia de la expresada cesión, queda de hecho y derecho disuelta y acabada la Sociedad de esta hoja, cuyos derechos, acciones y obligaciones han quedado transmitidos a Don Manuel Garijo Moreno. Queda en su virtud inscrita la expresada disolución de esta compañía para los efectos legales. Así resulta de la primera copia de una escritura otorgada el veintidós de diciembre último ante el notario de Madrid Don Juan Castrillo Santos, con el número ochocientos que ha sido presentada en esta oficina a las doce de hoy según el asiento número ochenta y seis del talonario ciento veintiséis de presentación. Pagado el Impuesto de Derechos Reales. Y de conformidad con dicho documento, firmo la presente en Madrid a dieciséis de abril de mil novecientos cuarenta y tres.

(¿?) Nº 5, artº.= siete pesetas, cincuenta céntimos.

Como hemos visto, el negocio que habían formado los tres socios llegó a su fin de manera “oficial” en 1943. Por su parte, Garijo y Respaldiza continuaron formando sociedad hasta 1948 o 1949⁵⁹³. Uno de los pocos datos que podemos aportar al respecto también ha sido extraído del trabajo sobre la música en Hellín⁵⁹⁴: el 15 de septiembre de 1948 la Banda Municipal de Hellín adquirió, por un lado, dos clarinetes “Buffet” y, por otro, un clarinete “Couesnon”; los proveedores de esta compra fueron Garijo y Respaldiza respectivamente, lo que podría sugerir que la sociedad que les unía había llegado a su fin. Pero en octubre de ese mismo año adquirieron una flauta “Albert” a los proveedores “Garijo y Respaldiza”.

Sea como fuere, tiempo después cada uno siguió su camino: Garijo, que fallecería unos años más tarde, se anunciaba como “sucesor de Garijo, Menéndez y Respaldiza”, puesto que suponemos que sus nombres asociados aún eran un buen reclamo de clientes; tiempo después, en 1965, su nieto Alberto Garijo Albariño, solicitaría licencia para abrir un

⁵⁹³ No nos es posible apuntar los datos relativos a esta nueva sociedad puesto que no nos han sido facilitados por el Registro Mercantil.

⁵⁹⁴ García Ruiz, Gregorio. *La música en Hellín. Historia de la Capilla Parroquial y de la Banda Municipal (1580-1966)*. Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Excm. Diputación de Albacete. Albacete, 2013. p. 346.

CAPÍTULO VI.- COMPOSITOR

Como explica su nieta, Julián Menéndez fue una persona que “nació y vivió para la música”, sin interesarle en absoluto los honores que pudiera recibir; esta afirmación se ve avalada por la trayectoria del propio clarinetista ya que, aparte de su faceta de intérprete, la principal y más reconocida, también se dedicó a la composición, aportando a la literatura del clarinete obras y métodos de estudio, muy interesantes y difíciles, así como obras para otros instrumentos, banda u orquesta.

6.1.- Obras para clarinete y piano

Debido al amplio conocimiento y dominio del instrumento demostrado por Menéndez, sus composiciones para clarinete –tanto obras como estudios– suponen una extremada dificultad técnica para el instrumentista, que debe dar muestras de su destreza en todos los ámbitos de la ejecución, ya que aparte de resultar altamente complicadas en cuanto a digitación, articulación, control de la columna del aire, portamentos, etc., contienen un alto grado de fantasía y expresividad musical que va desde lo melancólico hasta lo humorístico.

Menéndez no da muchos momentos de respiro en su música para clarinete, ya que incluso cuando es el piano el protagonista, los acompañamientos realizados por aquél destacan por su elevada complejidad.

Por otro lado, su obra incluye, por lo general, unas tonalidades ciertamente complicadas plagadas de alteraciones accidentales, realizando igualmente constantes modulaciones. Oskar Espina achaca esta manera de componer al idioma que Julián Menéndez estaba acostumbrado a interpretar en la Banda de música⁵⁹⁶, utilizando siempre el clarinete afinado en “Si bemol”, lo que obliga a dominar todas las tonalidades y modulaciones ya que no existe la posibilidad de interpretarlo con clarinete en “La”, lo que sin duda, facilitaría enormemente la ejecución.

Menéndez compuso durante toda su vida, aunque su producción de obras para clarinete y piano únicamente incluye siete obras⁵⁹⁷; tres de ellas fueron escritas entre 1912 y 1924 mientras que el resto están datadas a partir de 1945.

La primera obra de Menéndez data de 1912⁵⁹⁸, cuando el clarinetista tenía tan solo diecisiete años; se trata de un *Concierto para clarinete y piano*⁵⁹⁹ (el único que escribió), dedicado a

⁵⁹⁶ Espina Ruiz, Oskar (ed.). *Julián Menéndez Rediscovered*. Kobaltone Editions. New York, 2004.

⁵⁹⁷ Llama la atención el hecho de que al revisar el listado de obras escritas por Julián Menéndez registradas en la Sociedad General de Autores tan solo constan dos de clarinete: *Introducción, Andante y Danza y Polaca Ballet*.

⁵⁹⁸ El manuscrito está fechado en Bilbao, el 4 de junio de 1912. Dato extraído de *Clar i Net*, grabación de obras de Julián Menéndez para clarinete y piano realizada por Enrique Pérez Piquer (clarinete) y Aníbal Bañados (piano). Dahiz Productions. Valencia, 2004.

⁵⁹⁹ No ha sido posible consultar esta obra, puesto que no está editada y el manuscrito se encuentra en posesión de D. Enrique Pérez Piquer.

D. Pelayo Marín⁶⁰⁰, que recuerda a las fantasías de ópera del siglo XIX; de hecho, comparte muchas similitudes con el *Primer Solo de Concierto* compuesto por Antonio Romero, obra de la que el propio Menéndez realizaría una revisión en 1957.

Para clarinete con acompañamiento de pequeña banda escribiría, en 1913, su *Mazurka-Capricho*.



Guión y *particella* de requinto de la *Mazurka-Capricho*⁶⁰¹
Legado Menéndez.

Posteriormente, y ya en Madrid, compondría *Solo de Concierto* y *Fantasia-Capricho*, datadas en 1920 y 1921 respectivamente. La primera está dedicada a Pablo Fernández, el que fuera su primer maestro de clarinete⁶⁰², y la segunda a Miguel Yuste, el clarinetista que, sin duda, más influencia ejerció en su carrera⁶⁰³.

En 1964 la Banda Municipal de Madrid convocaba oposiciones para cubrir nueve plazas vacantes entre las que se encontraba una para clarinete alto en Mi bemol⁶⁰⁴; en el examen,

⁶⁰⁰ Ha resultado complicado recabar la poca información de que disponemos sobre Pelayo Marín; sabemos que era clarinete en la Banda de Música de Bilbao y que, como explicamos en el apartado dedicado a la Banda de La Casilla dentro de este trabajo, consiguió el puesto de encargado de la misma en 1913; además, formó parte de los tribunales de los exámenes finales en varias ocasiones, apareciendo ya como miembro de uno de ellos en 1909, probablemente compartiendo alguno de ellos con Julián Menéndez. BFA-DFB. BILBAO CUARTA 0605/011. También parece que desarrolló su faceta compositiva, destacando su obra *Rapsodia Vasca* que, al menos, ha sido interpretada por las Bandas de Música de Bilbao y Madrid, estrenándola esta última en el Paseo de Rosales de Madrid el 15 de julio de 1934 como consta en *Luz*. 14/7/1934. p. 4. Su producción también incluye un “schotis” titulado *¿Pero qué dices, nervioso?*, cuya grabación ha sido localizada en la Biblioteca Nacional de España interpretada por la Banda Odeón en 1940. Registro Sonoro Musical. Sig. Ds/50/8.

⁶⁰¹ Al ver la tesitura y dificultad de la partitura que Menéndez compuso para el requinto en una obra en la que no es solista, podemos hacernos una idea del dominio que tenía sobre este instrumento.

⁶⁰² “A mi primer maestro, Pablo Fernández”. Copyright 1952, by Julián Menéndez. Editorial Música Moderna.

⁶⁰³ “A mi admirado maestro Miguel Yuste”. Copyright 1952, by Julián Menéndez. Editorial Música Moderna.

⁶⁰⁴ Había además una plaza de requinto, dos de trompa en Fa, una de trompeta en Do (con obligación de fliscorno), una de trombón en Do (varas o pistones indistintamente), dos de bombardino en Si bemol y una de violonchelo. En el caso de requinto y trompeta la obra obligada era una composición de Miguel Yuste: *Vibraciones del Alma*, teniendo que transportar la parte de piano y *Añoranzas- Memorias*, respectivamente. Boletín Oficial de la Provincia de Madrid. Año 1964. Nº 232. p.1. 28/9/1964.

que los aspirantes deberían realizar con el clarinete en si bemol, se exigía como obra obligada la *Fantasía-Capricho* de Julián Menéndez⁶⁰⁵.

Años después, en 1976, tanto el *Solo de Concierto* como la *Fantasía-Capricho* formaron parte del repertorio obligado al concurrir a la oposición⁶⁰⁶ para Brigadas⁶⁰⁷ y Sargentos⁶⁰⁸ músicos de primera y segunda respectivamente que tuvieron lugar en Madrid en 1976.

El clarinetista Enrique Pérez Piquer, junto al pianista Aníbal Bañados, interpretó la *Fantasía-Capricho* en 1996 en un concierto ofrecido en la Fundación Juan March que, a su vez, sería retransmitido en directo por Radio Clásica. En las notas al programa, aparte de un breve recorrido por la vida de Menéndez, se explicaba lo siguiente sobre la obra⁶⁰⁹:

Sin solución de continuidad, pero con una compacta estructura interna, la forma general de su obra se revela ya en las indicaciones de tempi propuestas por el autor:

- Allegro moderato-Andante-Tempo I
- Allegro-Poco meno-Tempo I (referido al Allegro inicial de esta sección)
- Poco Piú vivo-Piú mosso (esta última con carácter de Coda)

Dos secciones tripartitas consecutivas se resuelven en un final virtuoso (en dos sub-secciones) donde los tempi se aceleran progresivamente en busca del *sforzando* final. (...)

MENÉNDEZ propone una escritura básicamente *tonal* en su concepción, fuertemente *cromatizada*, utilizando ciertos recursos *modales*. Este cromatismo va a ser, con frecuencia, el elemento conductor que garantice la direccionalidad de la música, por encima de funcionalidades armónicas. La estructura melódica alterada y armónica (*falsas relaciones* cromáticas continuas...) de varios de los pasajes colabora a este extremo. Se acentúa el *tematismo* proporcionándole a éste una interválica y articulación propias, de fácil reconocimiento (como en el caso del tema del clarinete con que se inicia la pieza con su característica y destacada quinta inicial). La *imitación* de pequeñas estructuras rítmicas y *células motívicas* en forma de *progresiones* cada vez de mayor virtuosismo, junto con las referencias fácilmente perceptibles al material inicial, colaboran al desarrollo y justifican las figuraciones, arpegiadas, o singularmente escalísticas, de endiablada dificultad y ritmo más libre (en espíritu de fantasía) que se van sucediendo. Todo redundaba hacia la brillantez del final de ritmo más determinado y obsesivo, y modelos rítmicos repetidos que, sin cesar, precipitan el desenlace en una escritura clarinetística "trascendente".

⁶⁰⁵Boletín Oficial de la Provincia de Madrid. Año 1964. Nº 232. p.1. 28/9/1964.

⁶⁰⁶“Ministerio de Marina. Orden de 16 de enero de 1976 por la que se convoca concurso-oposición de libre concurrencia la provisión de plazas vacantes para Brigadas músicos de primera y Sargentos músicos de segunda de la Armada que se citan”. *Boletín Oficial del Estado*, Nº 31. 5 de febrero de 1976. pp. 2459-2460.

⁶⁰⁷Brigadas Músicos de primera de las Bandas de Música de las Zonas Marítimas. *Ibíd.*

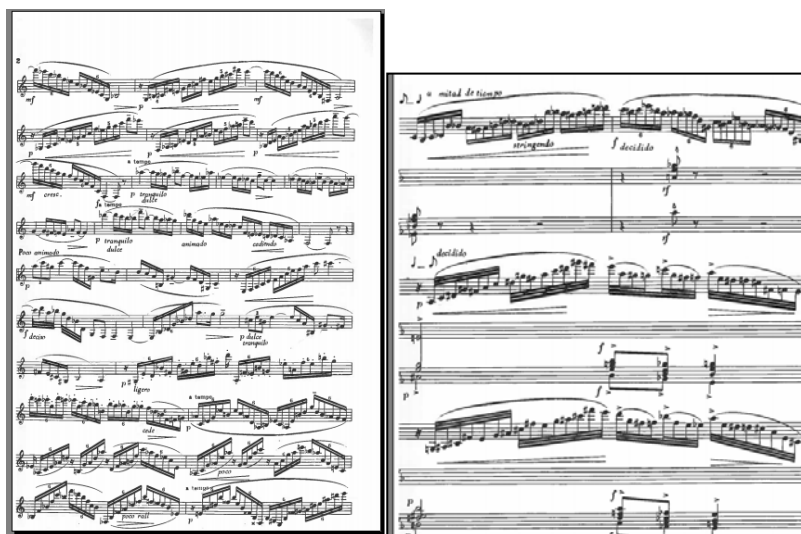
⁶⁰⁸Sargentos Músicos de segunda de la Banda de Música de la Agrupación de Madrid. *Boletín Oficial del Estado*, Nº 31. 5 de febrero de 1976. pp. 2459-2460.

⁶⁰⁹Aula de Re (estrenos) (27). Biblioteca de Música Española Contemporánea. 8 de mayo de 1996.

Veinticuatro años pasarían hasta que retomara la composición de música para su instrumento; su siguiente obra es *Andante y Scherzo para requinto y piano*⁶¹⁰, con la que Menéndez demostró conocer y dominar perfectamente las peculiaridades del instrumento, dada su dificultad técnica y la tesitura empleada en algunos momentos.

En 1952, ya jubilado, componía *Introducción, Andante y Danza*⁶¹¹, sin duda la más conocida e interpretada de sus obras para clarinete y la única, salvo excepciones, que forma parte de los planes de estudio de los centros españoles en la actualidad. Esta obra está dedicada a Wallace R. Tenney, que era editor en una revista neoyorkina llamada *Woodwind*, en la que se publicó, en los números correspondientes a abril y mayo de 1953, un artículo sobre la enseñanza del clarinete en España escrito por Menéndez⁶¹².

El estudio e interpretación de esta obra resulta bastante complicado por varios motivos: en primer lugar, por la dificultad que entraña la simple la lectura de la misma debido al uso continuado de alteraciones accidentales -simples y dobles-, a la cantidad de grupos de valoración especial y a la propia figuración empleada, que varía constantemente, llevando en numerosas ocasiones al límite la técnica y la digitación del instrumentista, como en el caso de la cadencia. Además, también es importante que el clarinetista explote su imaginación y sea capaz de dibujar con su sonido todas las anotaciones expresivas que Menéndez incluyó en la obra.



Dos ejemplos de la dificultad técnica de *Introducción, Andante y Danza*

⁶¹⁰ Ver en el apartado de Anexos de este trabajo. El manuscrito está fechado en Madrid, el 17 de abril de 1945. Probablemente esta obra le fuese encargada para ser leída “a vista” o como obra obligada en oposiciones de acceso a la Banda Municipal de Madrid. La primera grabación mundial de esta obra fue realizada por Enrique Pérez Piquer en 2004. Dato extraído de *Clar i Net*, (grabación de obras de Julián Menéndez para clarinete y piano realizada por Enrique Pérez Piquer (clarinete) y Aníbal Bañados (piano)). Dahiz Produccions. Valencia, 2004.

⁶¹¹ “A Wallace R. Tenney, ilustre maestro y notable clarinetista”. Copyright 1958 by Unión Musical Española-Unión Musical Ediciones, S.L. Madrid. Archivo de la SGAE. N° 700.562.

⁶¹² Dato extraído de *Clar i Net*, grabación de obras de Julián Menéndez para clarinete y piano realizada por Enrique Pérez Piquer (clarinete) y Aníbal Bañados (piano). Dahiz Produccions. Valencia, 2004.

Tres años después volvía a componer una obra de concurso para la Banda Municipal, titulada *Andante y Allegro (Scherzo)*⁶¹³.

Todas las composiciones para clarinete y piano de Julián Menéndez fueron editadas en España por Unión Musical Española o la Editorial de Música Moderna, a pesar de los intentos realizados para que su música fuese publicada en el extranjero. Únicamente su última obra, *Contemplación*, fue editada en París en 1965; este hecho fue posible gracias a la intervención del clarinetista Máximo Muñoz, que se personó en la editorial francesa “Alphonse Leduc”⁶¹⁴.

Contemplación es una pequeña y repetitiva obra sin pretensiones virtuosísticas de ningún tipo que, a diferencia de todas las citadas anteriormente en las que se aúnan musicalidad y virtuosismo, requiere una gran expresividad sin alardes técnicos.

6.2.- Estudios para clarinete⁶¹⁵

Menéndez publicó seis de las obras de concurso para las oposiciones de la Banda Municipal escritas por él bajo el título *Seis estudios de concierto*, siendo publicadas por la Editorial de Música Moderna de Madrid. Dichos estudios no fueron publicados en orden cronológico, ya que los tres últimos están datados en fechas anteriores a los que aparecen en primer lugar, como puede verse a continuación⁶¹⁶:

Estudio de Concierto N° 1.- Obra de concurso para la Banda Municipal de Madrid en 1945.

Estudio de Concierto N° 2.- Obra de concurso para la Banda Municipal de Madrid en 1946.

Estudio de Concierto N° 3.- Obra de concurso para la Banda Municipal de Madrid en 1947.

Estudio de Concierto N° 4.- Año 1921.

Estudio de Concierto N° 5.- 1922-1951.

Estudio de Concierto N° 6.- 1924-1951.

El último estudio, el N° 6, es un *Ballet* “Tempo de Polaca” del que más tarde Menéndez realizaría una adaptación para la Banda de música⁶¹⁷; ésta fue publicada por la Revista Musical *Harmonía* durante los años 1953-1956, pudiendo adquirirse el guión de la misma por el precio de cincuenta pesetas⁶¹⁸. Su adaptación para doce clarinetes fue estrenada en el

⁶¹³ Publicada por Editorial Música Moderna. Madrid.

⁶¹⁴ Dato extraído de *Clar i Net*, grabación de obras de Julián Menéndez para clarinete y piano realizada por Enrique Pérez Piquer (clarinete) y Aníbal Bañados (piano). Dahiz Produccions. Valencia, 2004.

⁶¹⁵ Salvo de los *Seis Estudios de Concierto* y los *18 estudios característicos (difíciles) para clarinete solo*, disponemos únicamente de la fecha que aparece en el Copyright.

⁶¹⁶ Reproducimos textualmente las anotaciones impresas en cada estudio; es por ello que en los tres últimos no aparece que haya sido obra de concurso para la Banda de música de Madrid, aunque suponemos que los años citados en cada uno son aquellos en los que se destinó dicha composición a dicha actividad.

⁶¹⁷ Archivo de la SGAE. N° 4.730.365. La partitura manuscrita puede consultarse en el Archivo de la Banda Municipal de Madrid, en cuya partitura consta; “Adaptación para la Banda Municipal de Madrid por el autor. El Espinar, 4 de septiembre de 1954”.

⁶¹⁸ Reducción de partitura [HARMONIA.- Revista musical.-] En Biblioteca Nacional de España.

Retiro durante el último de los conciertos dominicales de la temporada de la agrupación, dirigido por Arámbarri, el 31 de octubre de 1954⁶¹⁹.

Sus 24 *estudios técnicos y modernos (ocho con acompañamiento de piano)*⁶²⁰, dedicados a Juan Vives Molas, son unos estudios de gran complejidad y exigencia técnica que constituyen todo un reto para el clarinetista, a lo que hay que añadir la dificultad “extra” de la extensión de cada uno de los estudios, que pone a prueba la resistencia del instrumentista.



Parte del primero de los 24 estudios para clarinete.
Legado Menéndez.

⁶¹⁹ “Concierto de la Banda Municipal”. *ABC*. 31/10/1954. p. 59.

⁶²⁰ “A Juan Vives Molas, notable profesor y excelente clarinetista”. Copyright 1957 by Unión Musical Española. Editores-Madrid.

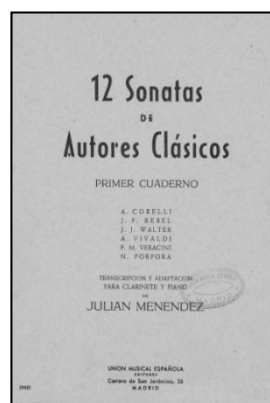
Ocho de ellos, como el título indica, están escritos para ser acompañados por piano; son los siguientes:

Estudio Nº 3.- Nocturno	Estudio Nº 15.- Arabesco
Estudio Nº 6.- Ballet	Estudio Nº 18.- Sueño
Estudio Nº 9.- Danzarina	Estudio Nº 21.- Minueto
Estudio Nº 12.- Recuerdo	Estudio Nº 24.- Humoresca

En 1959 escribía sus *18 estudios característicos (difíciles) para clarinete solo*⁶²¹ que, como bien tituló el clarinetista, son de elevada dificultad técnica aunque, bajo nuestro punto de vista, en bastante menor medida que los citados anteriormente.

Por último, Menéndez dedicó a su hermano Antonio⁶²², que como hemos visto fue un excelente clarinetista al igual que él, un libro titulado *32 estudios de perfeccionamiento (transcritos y adaptados para clarinete de obras de Mendelssohn, Schumann y Chopin)*, siendo Chopin el más presente y distribuyéndolos de la siguiente manera⁶²³:

Estudios basados en Mendelssohn: números 1, 4, 9, 12, 20, 25, 28 y 28 bis (el mismo que el anterior pero en otra tesitura).
Estudios basados en Schumann: números 2, 7, 14, 18, 13, 24 y 30.
Estudios basados en Chopin: números 3, 5, 6, 8, 10 (incluye dos voces), 11, 13, 15, 16, 17, 19, 21 (incluye dos voces), 22 (incluye dos voces), 26, 27, 29, 31 y 32



Portada de las *12 Sonatas de Autores Clásicos*
Revisadas por Julián Menéndez

⁶²¹ Copyright 1964 by Unión Musical Española.

⁶²² “A mi hermano Antonio”.

⁶²³ A pesar de tratarse de una transcripción y adaptación, hemos optado por colocarlo en este apartado con el resto de métodos para clarinete en vez de en el correspondiente a las transcripciones, ya que allí se tratan sobre todo las realizadas para la Banda Municipal de Madrid.

6.3.- Obras para otros instrumentos

Julián Menéndez compuso, además, obras para diferentes instrumentos, demostrando así el amplio conocimiento que poseía del funcionamiento de los mismos. Muchas de las obras que aparecen a continuación son manuscritos encontrados en su legado y que el músico no llegó a registrar; por otro lado, hay trabajos del músico registrados en la Sociedad General de Autores de los que no disponemos de partitura, pero sabemos que Menéndez inscribió. Además, gracias a los documentos consultados en el Archivo de Villa, tenemos constancia de que Menéndez, al igual que otros compañeros, realizaba obras por encargo de la Banda Municipal de Madrid con el fin de ser interpretadas en las oposiciones que la agrupación llevaba a cabo para cubrir sus vacantes⁶²⁴.

6.3.1.- Saxofón

Compuso Menéndez dos obras para este instrumento; la primera de ellas, escrita en 1953 para saxofón alto y piano, se titula *Lamento y Tarantela*⁶²⁵. La segunda obra está escrita igualmente para saxofón alto con posibilidad de ser interpretada con saxofón tenor; se trata de *Estudio de Concierto*⁶²⁶, obra en la actualidad prologada y anotada por el saxofonista Manuel Miján⁶²⁷. Ambas obras constituyen dos de las primeras obras escritas propiamente para saxofón y piano en España⁶²⁸.

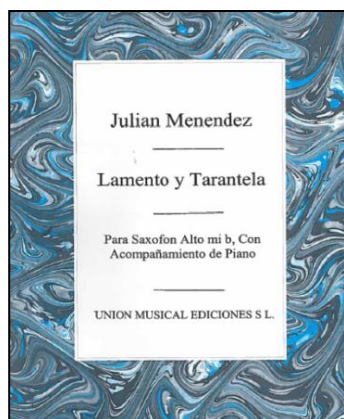
⁶²⁴Es el caso, por ejemplo, de una factura perteneciente a 1949 en la que compuso “obras” para clarinete, fagot y saxofón que le reportaron un beneficio de mil cincuenta pesetas. Posteriormente, en 1952, consta que el músico cobró quinientas pesetas por escribir una composición para clarinete con el mismo fin que las anteriores.

⁶²⁵ Copyright 1958 by Unión Musical Española. Biblioteca Musical de Madrid. Archivo de la SGAE. Nº 661.466. Esta obra formaba parte de la programación para el último curso de saxo del Conservatorio Superior Municipal de Barcelona en 1966. Manuel Moltó Morán, que era solista de la Guardia Real. Asensio Segarra, Miguel. *El saxofón en España (1850-2000)*. Tesis Doctoral dirigida por D. Francisco Carlos Bueno Camejo en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Valencia, 2012. p. 290.

⁶²⁶ Copyright 1985 by Julián Menéndez. Biblioteca Musical de Madrid. Esta obra no se encuentra en la lista de obras registradas por Julián Menéndez que nos ha sido facilitada por la SGAE. Julián Menéndez regaló la partitura original de la obra a Manuel Moltó Morán, que era solista de la Guardia Real. Asensio Segarra, Miguel. *El saxofón en España (1850-2000)*. Tesis Doctoral dirigida por D. Francisco Carlos Bueno Camejo en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Valencia, 2012. p. 264.

⁶²⁷ Miján, Rafael (Villacañas, Toledo, 1953). Catedrático de saxofón del Conservatorio de Madrid desde 1992.

⁶²⁸ Ambas obras fueron utilizadas como ejercicio a primera vista en las oposiciones de la Banda de Música de Madrid. Asensio Segarra, Miguel. *El saxofón en España (1850-2000)*. Tesis Doctoral dirigida por D. Francisco Carlos Bueno Camejo en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Valencia, 2012. pp. 106-107.

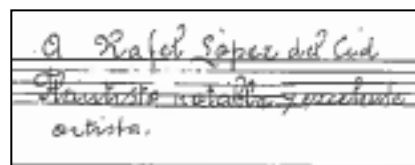


Lamento y Tarantela para saxofón de Julián Menéndez.

6.3.2.- Flauta

Menéndez compuso un *Nocturno para flauta y piano*⁶²⁹ que dedicó a su compañero de la Banda Municipal Rafael López del Cid⁶³⁰.

Por otro lado, aunque no hemos podido localizar la partitura entre los manuscritos contenidos en el Legado Menéndez ni en ninguno de los archivos consultados, gracias al archivo de la Sociedad General de Autores hemos sabido que escribió otra obra para la misma agrupación que la anterior titulada *Sutileza para flauta y piano*⁶³¹.



Inicio de la obra *Nocturno para flauta y piano*.
Legado Menéndez.

⁶²⁹ Tenemos constancia de su interpretación, por ejemplo, el 8 de enero de 2005 en la Fundación Juan March por Manuel Guerrero (flauta) e Isabel Hernández (piano). Archivo de la SGAE. Nº 451.392.

⁶³⁰ «A Rafael López del Cid, Flautista notable y excelente artista». Copyright 1959 by Unión Musical Española editores. Puede consultarse en la Biblioteca Nacional de España.

⁶³¹ Archivo de la SGAE. Nº 4.834.424.

6.3.3.- Trombón

Compuso Menéndez en 1956 una *Pieza Lírica* para trombón de varas y pistones con acompañamiento de piano⁶³², para opositar a la Banda Municipal de Madrid en la que se exige el dominio de ambas modalidades⁶³³.

6.3.4.- Cornetín⁶³⁴

De nuevo hemos localizado una obra en el Legado Menéndez de la que no existen datos en ninguna otra parte⁶³⁵; se trata de *Tango-Habanera* para cornetín con acompañamiento de banda⁶³⁶ que el clarinetista dedicó a su hermano Severiano⁶³⁷. Al igual que ocurre con otras de las obras manuscritas, no contiene ningún dato respecto al lugar o la fecha de composición.



Particella de clarinete del Tango-Habanera.
Legado Menéndez.

⁶³² Esta obra no se encuentra en la lista de obras registradas por Julián Menéndez que nos ha sido facilitada por la SGAE.

⁶³³ La obra se encuentra en el Archivo de la Banda de Música de Madrid, tal y como se explica en Escribano Redondo, Javier. “Sistemas organológicos del trombón desde el siglo XIX. Aplicación en la banda de música y en el repertorio bandístico español”. *Música*. Nº 23. Año 2016. pp. 86-97.

⁶³⁴ Incluimos en este apartado las obras para cornetín, violonchelo y violín a pesar de estar acompañadas por banda u orquesta por tener un instrumento solista.

⁶³⁵ La obra no está completa puesto que, entre otras partes, falta la partitura del solista. Esta obra no se encuentra en la lista de obras registradas por Julián Menéndez que nos ha sido facilitada por la SGAE.

⁶³⁶ La plantilla está compuesta por flauta, requinto, clarinetes, saxofones (alto, tenor y barítono), fagot, cornetas, fliscornos, trompas, bombardino, trombones, bajo y percusión.

⁶³⁷ La obra no consta en el archivo de la Banda Municipal de Madrid. Por otro lado, desconocemos si en algún momento solista y agrupación la interpretaron conjuntamente, o si Severiano aún estaba vivo cuando Menéndez la compuso.

6.3.5.- Violonchelo

En agosto de 1951 comenzaba Menéndez a componer un *Nocturno para violonchelo y pequeña orquesta*⁶³⁸, finalizándola el 20 de septiembre. En la portada de esta obra, que aún permanece sin estrenar en el Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid⁶³⁹, consta la siguiente dedicatoria:

“A mi esposa. Agosto 1951. Julián Menéndez
Madrid, 20 Sep^{bre}, 1951”

6.3.6.- Violín⁶⁴⁰

No se han conservado datos que nos aporten información acerca de la relación que mantuvieron el maestro Arbós y Julián Menéndez, por lo que, aunque no podemos confirmar el grado de amistad que alcanzaron ni tan siquiera si llegaron a ser amigos, suponemos que ambos se profesaban gran admiración profesional. Muestra de ello fue que apenas unos meses después de la muerte del maestro, Menéndez compuso una *Elegía para violín y orquesta pequeña*⁶⁴¹ dedicada al director fallecido.

Existen dos partituras generales en el Archivo de la Sinfónica, en las que constan las siguientes leyendas:

1º.- “A la memoria del maestro E.F. Arbós”.
Julián Menéndez
Madrid, 29-9-1939
4-12-1940

Al final: Madrid, 29-9-1939. Instrumentada 4-12-1940.

2º.- Madrid, 29-9-1950
Julián Menéndez

Esta *Elegía* fue el único estreno incluido en la programación de la Orquesta Sinfónica en 1946⁶⁴², bajo la dirección de Manuel López Varela, en aquel momento director titular de la Banda Municipal, actuando como solista el concertino de la orquesta, Rafael Martínez.

⁶³⁸ Esta obra aparece versionada para clarinete y piano en la grabación de la música de Menéndez realizada por Oskar Espina. Espina Ruiz, Oskar (ed.). *Julián Menéndez Rediscovered*. Kobaltone Editions. New York, 2004.

⁶³⁹ La plantilla orquestal comprende violín I (5), violín II (4), violas (3), cellos (3)+solista, contrabajos (3), flauta, oboe, clar. I-II, fagot, trompa I-III, trompeta y arpa.

⁶⁴⁰ Es llamativo, a la par que curioso, que en el archivo de la SGAE constan dos “Elegías” registradas con los siguientes títulos: *Elegía* y *Elegía para violín y orquesta o piano*. Lo sorprendente es que la primera de ellas está registrada como “sinfónico” y la segunda, como “música ligera”. Obras de Julián Menéndez. Archivo de la Sociedad General de Autores.

⁶⁴¹ La plantilla comprende violín I (8), violín II (7), violas (5), violonchelos (5), contrabajos (4), flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa (I y II), trompeta y arpa. Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

⁶⁴² Tuvo lugar el 17/2/1946 en el Teatro Monumental. *Hoja Oficial del Lunes*. Época 3ª. Nº 361. p. 5. 18/2/1946.

La obra fue definida por la crítica como “llena de emoción artística y muy bien construida”⁶⁴³.

La revista *Ritmo* publicaba la crítica tras el estreno de esta obra, definiéndola como una obra con riqueza melódica y alabando tanto el tratamiento dado a la cuerda como el papel del violín solista⁶⁴⁴:

El día 17 tomó la batuta D. Manuel López Varela para dirigir a la Sinfónica las [...]. Las interpretaciones de Varela son honradas, sin que lleguen a producir ese raro escalofrío de la emoción; pero predisponen al oyente a juzgar a los autores sin nada que adultere el estilo peculiar que les distingue.

Elegía para violín y pequeña orquesta, de Julián Menéndez, es una obrita sin pretensiones, a la que no falta riqueza melódica para sostener la atención en todo un poema; la cuerda está magníficamente tratada, y el violín hace apasionados motivos, que un buen ejecutante como Rafael Martínez supo aprovechar, logrando para Menéndez y para sí calurosos aplausos de la asamblea.

Tiempo después, en diciembre de 1963, la *Elegía* fue interpretada en un concierto realizado en el Monumental Cinema para conmemorar el centenario del nacimiento de Arbós, siendo recibida con gran éxito tanto por el público como por la crítica. Antonio Fernández Cid recogía la noticia de este concierto en *La Vanguardia* definiendo a Julián Menéndez como “uno de los mejores profesores que tuvo la orquesta en toda su vida”⁶⁴⁵.

6.3.7.- Piano

Menéndez compuso tres obras para este instrumento, tituladas *Homenaje a J.C. Arriaga*⁶⁴⁶, *Danzas Españolas*⁶⁴⁷ y *Mi Felicidad*.

La primera de ellas, cuyo manuscrito ha sido localizado en la Biblioteca Bidebarrieta de Bilbao, fue compuesta en julio de 1958 y consta de dos movimientos: “Pequeña Fantasía Vasca” y “Preludio Vasco”.

Su composición se debió a una iniciativa llevada a cabo por Ángel Sagardía, que era Miembro de Honor de la “Arriaga Society of América”; esta asociación, que desarrollaba proyectos con el fin de impedir que la fama del músico decayese, solicitó la composición

⁶⁴³ *Hoja Oficial del Lunes*. Época 3ª. Nº 361. p. 5. 18/2/1946.

⁶⁴⁴ “Información musical. Madrid”. *Ritmo*. Año XVII, Nº 194. Febrero-Marzo de 1946. p. 13.

⁶⁴⁵ Fernández Cid, Antonio. “En el centenario del Maestro Arbós. El homenaje a su orquesta sinfónica”. *La Vanguardia*. Año LXXIX. Nº 30344. p. 41. 27/12/1963.

⁶⁴⁶ La obra no aparece como tal en el registro de la Sociedad General de Autores, donde únicamente aparece inscrita la *Pequeña Fantasía Vasca* (Nº 4.712.414) que supone la primera parte del *Homenaje a Arriaga*.

⁶⁴⁷ También existen dos transcripciones realizadas por el propio Menéndez para pequeña orquesta y para la Banda Municipal de Madrid; ésta última, fechada en noviembre de 1961, puede encontrarse en el archivo de la agrupación [Número de carpeta 415]. Además, se encuentra registrada en el archivo de la SGAE. Nº 4.400.885.

de una serie de piezas para piano por parte de músicos vascos⁶⁴⁸ para realizar un “Homenaje pianístico” en memoria de Arriaga⁶⁴⁹.

En diciembre de 1958 la revista *Ritmo* publicaba las composiciones que ya estaban terminadas para dicho homenaje, encontrándose ya entre ellas la de Julián Menéndez⁶⁵⁰:

Padre San Sebastián: *Homenaje*.

José Uruñuela: *La deploración de Juan Crisóstomo de Arriaga*.

Julián Menéndez: *Pequeña Fantasía Vasca*.

Pablo Sorozábal: *Lamento*.

Luis de Pablo: *Tocatta*.

José María Franco: *Dolor en el recuerdo*.

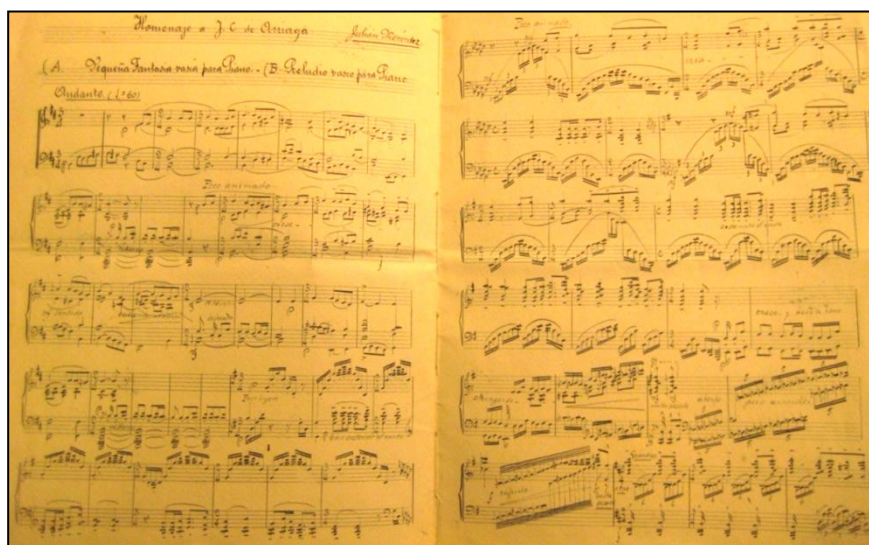
Luis Urteaga: *Pequeño responso gregoriano*.

Fernando Remacha: *Epitafio*.

José María González Bastida: *Pequeña Balada*.

Luis Aramayona: *Capricho Vasco*.

Por fin, a mediados de febrero de 1959 se realizaba el recital en memoria de Arriaga, celebrado por la Sociedad Filarmónica de Bilbao, estrenándose un total de diecinueve obras⁶⁵¹.



Inicio de la obra *Homenaje a J.C. Arriaga*.
Biblioteca Bidebarrieta de Bilbao.

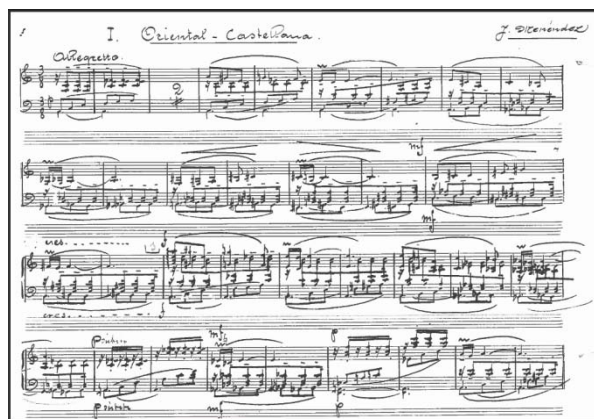
⁶⁴⁸ Tal y como él se consideraba, Menéndez se cita generalmente como un músico vasco a pesar de no serlo de nacimiento.

⁶⁴⁹ “Homenaje a Juan Crisóstomo de Arriaga”. *Ritmo*. Año XXVIII. Nº 294. p. 10. Abril-Mayo 1958.

⁶⁵⁰ *Ritmo*. Año XXIX. Nº 299. p. 16. Diciembre 1958.

⁶⁵¹ Finalmente los compositores participantes fueron: Padre Donostia, José Uruñuela, Julián Menéndez, González Bastida, Valentín Larrea, Aramoya, Sorozábal, Zubizarreta, José María Franco, Norberto Almandoz, Alonso Bernaola, Tomás Garbizu, Rodrigo de Santiago, Luis Orteaga, Juan Urteaga, Luis de Pablo, Arámbarri, Remacha y Guridi. “Homenaje a Arriaga”. *ABC*. p. 91. 15/2/1959.

En cuanto a las *Danzas Españolas* para piano, se trata de una obra con tres movimientos: Oriental-Castellana, Intermedio y Baile (Bulerías).



Imágenes del inicio de cada movimiento
de las *Danzas Españolas* para piano.
Legado Menéndez.

Esta obra sería adaptada para la Banda Municipal de Madrid en 1961⁶⁵².

⁶⁵² “Instrumentación y adaptación para la Banda Municipal de Madrid por el autor. Madrid, 28/11/1961”.
Archivo de la Banda Municipal de Madrid [número de carpeta 415a].

Por su parte, *Mi Felicidad*⁶⁵³ es una pequeña habanera para piano que Menéndez escribió en Bilbao, en octubre de 1913.



Imágenes de *Mi Felicidad*.
Legado Menéndez.

Por último, entre las composiciones manuscritas encontradas en el Legado Menéndez, hemos encontrado un pequeño fado titulado *Lusitana*⁶⁵⁴; se trata de una pieza corta y simple que no contiene ningún dato relativo al año ni al lugar en que fue compuesta.



Imagen de *Lusitana*.
Legado Menéndez.

⁶⁵³ Esta obra no se encuentra en la lista de obras registradas por Julián Menéndez que nos ha sido facilitada por la SGAE.

⁶⁵⁴ *Ibíd.*

6.3.8.- Música de cámara

La producción de Menéndez incluye además una obra titulada *Nota bene: cuarteto para instrumentos de cuerda*⁶⁵⁵, escrita en 1912. Hemos conocido la existencia de esta obra gracias a una grabación que se encuentra en el Archivo Vasco de la Música, donde no disponen de la partitura⁶⁵⁶.

Además, escribió una obra para flauta, oboe, clarinete, fagot y piano titulada *Sonata Contemporánea*⁶⁵⁷; la única grabación que hemos podido localizar de esta obra puede consultarse en la Fundación Juan March⁶⁵⁸.

6.4.- Obras para banda

La mayoría de las piezas incluidas en este apartado fueron escritas para la agrupación a la que Menéndez perteneció toda su vida, la Banda Municipal de Madrid, encontrándose los manuscritos de las mismas en el archivo de la misma. Así, aunque en su legado para este tipo de agrupación podemos encontrar mayoritariamente pasodobles, también utilizó la mazurka o la polka, por ejemplo.

El primer pasodoble compuesto por Menéndez está fechado en Bilbao el 17 de abril de 1914. El clarinetista compartió la autoría de esta obra, titulada *Al valiente diestro malagueño Paco Madrid*⁶⁵⁹, con G. Astrain, tal como figura en la portada de la misma.



Portada e imagen del guión del pasodoble dedicado a Paco Madrid.
Legado Menéndez.

⁶⁵⁵ Esta obra no se encuentra en la lista de obras registradas por Julián Menéndez que nos ha sido facilitada por la SGAE.

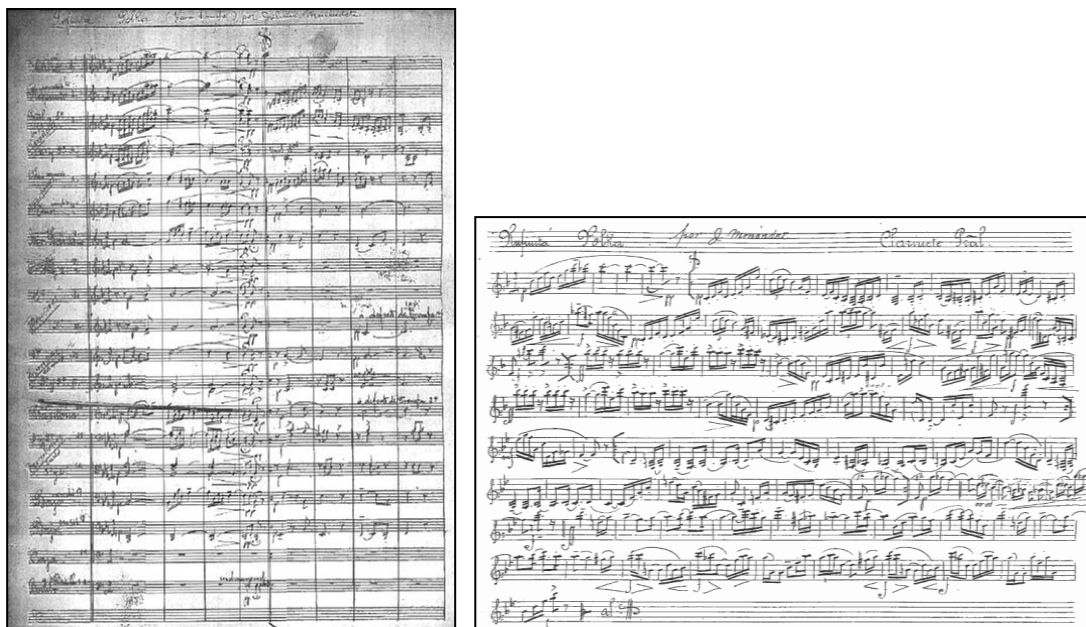
⁶⁵⁶ En la grabación, realizada en 1995, participaron Julio Bravo (violín), Pedro Miguel Aguinaga (violín), Ignacio Alcain (viola) y Lourdes Lecuona (violonchelo). Archivo Vasco de la Música.

⁶⁵⁷ Esta obra no se encuentra registrada como tal en la SGAE, pero suponemos que es la que aparece como *Quinteto* (Nº 465.718), puesto que no se especifica nada más.

⁶⁵⁸ Realizada por músicos de la Orquesta de Radio Televisión Española.

⁶⁵⁹ Esta obra no se encuentra en la lista de obras registradas por Julián Menéndez que nos ha sido facilitada por la SGAE.

Suponemos que Menéndez compuso una polka titulada *Rufinita* para su hija mayor y, al igual que ocurre con la mayoría de las obras de las que tratamos en este apartado, ha sido localizada al revisar el Legado Menéndez, por lo que tampoco consta registrada en la Sociedad General de Autores.



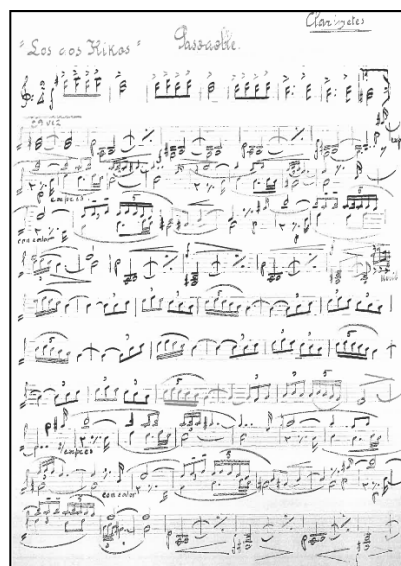
Guión y *particella* de clarinete principal de la polka *Rufinita*.
Legado Menéndez.

La fecha que consta al final de la obra es una muestra más de que fue escrita para su hija Rufina, puesto que recordemos que ésta nació en 1916 y la composición data de agosto de 1920⁶⁶⁰.

Entre las obras que nos encontramos en su producción para banda hay un pasodoble dedicado a sus nietos, M^a Ángeles y Antonio, tal y como ellos nos han explicado puesto que en la obra no consta dedicatoria alguna; se trata de *Los dos Kikos*⁶⁶¹. Basándonos en las fechas de nacimiento de ambos (1946 y 1948 respectivamente) podemos suponer que la obra ha sido compuesta probablemente en los últimos años de la década de los cuarenta.

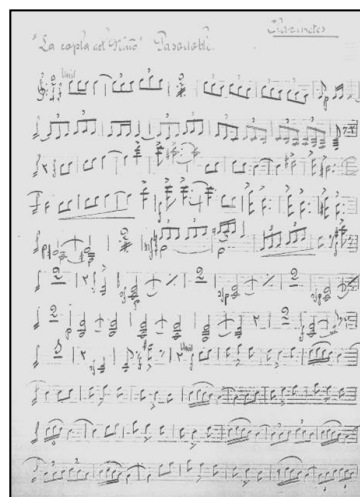
⁶⁶⁰ Al final del guión, Menéndez escribió “Instrumentada en Madrid el 25 de agosto de 1920”.

⁶⁶¹ Existe un guión manuscrito en Archivo de la Banda Municipal de Madrid [número de carpeta 373]. Archivo de la SGAE. N° 753.



Guión y partícula de clarinetes de *Los dos Kikos*.
Legado Menéndez.

Puesto que la obra anterior compartía dedicatoria, Menéndez dedicó otro de sus pasodobles, *La Copla del Niño*⁶⁶², únicamente a su nieto. Este pasodoble fue estrenado el 24 de mayo de 1956 en una actuación matinal que la Banda Municipal ofrecía en el Retiro; en aquella ocasión la obra abría un concierto en el que además pudieron escucharse composiciones de Mussorgsky, Rossini, Guridi, Falla, Turina y Vives⁶⁶³.



Guión y partícula de clarinetes de *La Copla del Niño*.
Legado Menéndez.

⁶⁶² Existe un guión manuscrito en el Archivo de la Banda Municipal de Madrid [número de carpeta 373]. Archivo de la SGAE. N° 389.579.

⁶⁶³ “La Banda Municipal, en el Retiro”. *ABC*. 23/5/1956. p. 26.

Siguiendo esta línea de “dedicatorias”, en la producción de Menéndez hay dos obras que podrían estar dedicadas a su segunda hija o a su nieta, ambas llamadas María de los Ángeles; las composiciones a las que nos referimos son una mazurka titulada *Angelines*⁶⁶⁴ y un pasodoble titulado *Mari-Angeli*⁶⁶⁵. En ninguna de ellas consta año de composición ni dedicatoria alguna.



Particella de clarinete principal de Angelines.
Legado Menéndez.

Los Dos Kikos y *La Copla del Niño*⁶⁶⁶ fueron publicados conjuntamente, en versión para piano y orquesta, por Ediciones Quiroga, en ejemplar gratuito⁶⁶⁷. La portada indica:

¡¡DOS PASODOBLES DE REPERTORIO PARA SU ORQUESTA!!

LOS DOS KIKOS

Pasodoble

Música de JULIÁN MENÉNDEZ

En discos REGAL por la Banda Municipal de Madrid

LA COPLA DEL NIÑO

Pasodoble

Música de JULIÁN MENÉNDEZ

Ediciones Quiroga

Alcalá, 70 – Canuda, 45

Madrid – Barcelona

EJEMPLAR GRATUITO

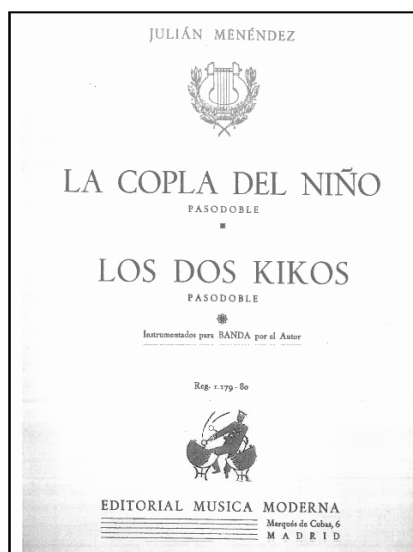
⁶⁶⁴ Hemos descubierto este pasodoble manuscrito en el Legado Menéndez.

⁶⁶⁵ Puede encontrarse el manuscrito en el Archivo de la Banda Municipal de Madrid [número de carpeta 400]. Archivo de la SGAE. Nº 3.713.884.

⁶⁶⁶ Estas dos obras forman parte del repertorio habitual de la Banda de Música de la Asociación Musical de Pedrola (Zaragoza). [en línea]. www.portalpedrola4.galeon.com

⁶⁶⁷ Copyright MCMLIX by Ediciones Quiroga, Madrid. Ambas reducciones tenían la misma plantilla: piano, Violines, Saxos Alto en Mib, Clarinetes en Sib, Saxofón tenor en Sib, Trompetas en Sib, Trombones , Batería y Contrabajo.

También fueron publicados conjuntamente por la editorial “Música Moderna”, cuyo ejemplar puede verse a continuación⁶⁶⁸:



Portada de los dos pasodobles editados por Editorial Música Moderna.
Biblioteca Nacional de España.

En 1958 la Banda Municipal de Madrid realizaba, bajo la dirección de Arámbarri, la grabación de un disco titulado *El Pasodoble Español*, incluyendo entre los seleccionados *Los dos Kikos* de Julián Menéndez⁶⁶⁹; además, la agrupación incluía la obra en sus conciertos, como el que tuvo lugar en el Retiro en la noche del 16 de agosto de ese mismo año⁶⁷⁰.

Dentro del archivo de la Banda Municipal de Madrid⁶⁷¹ se conserva además la obra *El Sauce (Cuatro piezas características)*⁶⁷²; como su título indica, esta composición consta de cuatro piezas que llevan por nombre *Semblanza, Diálogo, Danza-Ballet y Final*.

⁶⁶⁸ Biblioteca Nacional de España.

⁶⁶⁹ La obra de Menéndez compartía cartel con *Puenteareas*, de Soutullo; *Domingo Ortega*, de Ledesma, *Oropesa* y *La oreja de oro*, de San Miguel. *El Pasodoble Español. The Spanish pasodoble*. Selección Nº 4. Compañía del Gramófono Odeón. Regal, SEDL 19085. Barcelona, 1958. Véase en Muñoz de la Nava Chacón, José Miguel. *Discografía de la Banda Municipal de Música de Madrid*. Amigos de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid. Madrid, 2016.

⁶⁷⁰ En aquella ocasión compartía cartel con Falla, Auber, Mascagni y Bretón. “Concierto para mañana en el Retiro”. *ABC*. 15/8/1956. p. 29.

⁶⁷¹ Archivo de Banda Municipal de Madrid [número de carpeta 500].

⁶⁷² Esta obra no se encuentra en la lista de obras registradas por Julián Menéndez que nos ha sido facilitada por la SGAE.

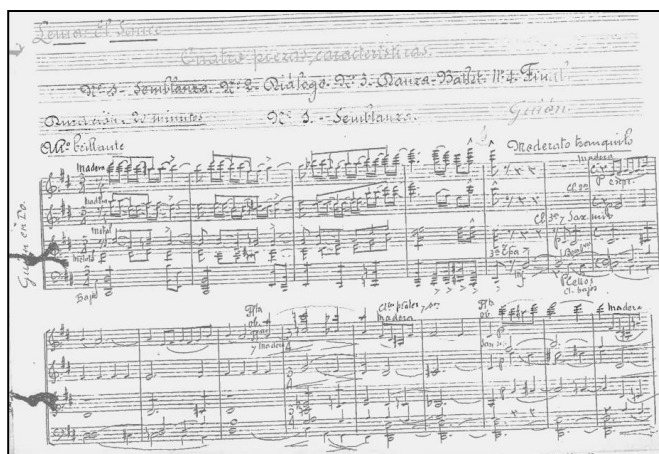


Imagen del guión de *Cuatro Piezas Características*.
Legado Menéndez.

Cierran la producción compositiva para banda de música tres pasodobles más, titulados *Alegre Andalucía*⁶⁷³, cuyo guión está fechado el 29 de marzo de 1958⁶⁷⁴, *Palmas y Sol*⁶⁷⁵ y *Ale*⁶⁷⁶, éste último incluido en la grabación que la Banda Municipal de Bilbao realizó para conmemorar el centenario de su creación, en 1995⁶⁷⁷.

⁶⁷³ Archivo de la SGAE. Nº 365.256.

⁶⁷⁴ Con guión en Si bemol. Archivo de la Banda Municipal de Música de Madrid [número de carpeta 399].

⁶⁷⁵ Con guión en Do. Archivo de la Banda Municipal de Música de Madrid [número de carpeta 430]. Archivo de la SGAE. Nº 4.703.070.

⁶⁷⁶ En algunos lugares aparece citado como *Ale Menéndez*. La Banda de Bilbao lo interpretó, por ejemplo, en el concierto ofrecido en el Teatro Arriaga con motivo del 50 aniversario de la Plaza de Toros de Vista Alegre, en 2012. Este pasodoble no se encuentra en el listado de obras registradas por Menéndez facilitado por la SGAE.

⁶⁷⁷ El primer disco de los dos que componen esta grabación, está dedicado íntegramente a pasodobles y el segundo, es un monográfico de José Franco. *Banda Municipal de Bilbao. CENTENARIO 1995*. Ayuntamiento de Bilbao. Área de Cultura y Turismo. Hilargi Records S.A. Depósito legal BI-849-95.

6.5.- OBRA LÍRICA

Zarzuela⁶⁷⁸

De 1924 data la única zarzuela que Menéndez compuso con la colaboración del que sería subdirector de la Banda de Música de Madrid, José María Martín Domingo, cuyo libreto fue escrito por Pascual Guillén⁶⁷⁹ y José Reverter, titulada *La canción del corso*⁶⁸⁰.

Aunque no han trascendido las circunstancias que rodearon la composición de esta obra así como el por qué de la autoría compartida, tenemos constancia de que fue estrenada con éxito en el Teatro Ruzafa⁶⁸¹ de Valencia el 9 de abril de 1924, bajo la dirección del propio Martín Domingo, anunciando en prensa que los autores estarían presentes el día del estreno⁶⁸².

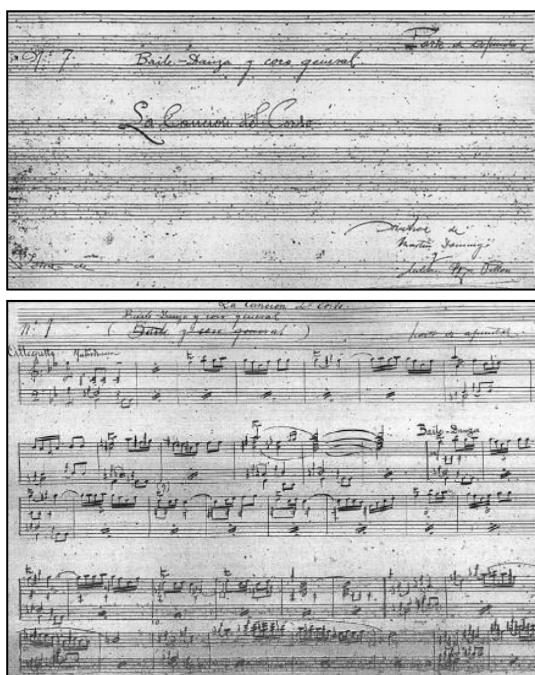


Imagen del Baile-Danza y coro general de la zarzuela⁶⁸³.
Legado Menéndez.

⁶⁷⁸ Esta obra no se encuentra en la lista de obras registradas por Julián Menéndez que nos ha sido facilitada por la SGAE.

⁶⁷⁹ Pseudónimo de Manuel Desco Sanz (Valencia, 1892-Madrid, 1972). Tuvo una fecunda carrera como autor teatral casi siempre en colaboración con Antonio Quintero.

⁶⁸⁰ Las *particellas* manuscritas pueden consultarse en la Fundación Juan March.

⁶⁸¹ Este teatro, inaugurado en el último tercio del siglo XIX fue derribado en 1973. [en línea] www.levante-emv.com.

En 1924 lo había comenzado a explotar el abuelo de Jorge Culla, actual intendente de los Teatro del Canal, que anteriormente fue subdirector del Palau de la Música, gerente de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid y presidente de la Asociación Española de Orquestas. Academia de las Artes Escénicas [en línea]. www.academiadelasartesesnicas.es

⁶⁸² "Teatro Ruzafa". *El Pueblo*. Año XXXI. N° 11351. p. 6. 8/4/1924.

⁶⁸³ Llama la atención que Menéndez firme con "Pellón", que era el segundo apellido de su padre

El mismo día del estreno la compañía de zarzuela comenzaba sus funciones a las nueve y media de la noche, estando compuesto el cartel por tres zarzuelas: *La suerte loca*, de Valverde y Serrano, *La canción del corso* y *La rubia del Far-West*, de Ernesto Rosillo⁶⁸⁴.

Al día siguiente, la obra de Martín Domingo y Menéndez compartiría cartel con *Sangre gorda*, *La leyenda del beso*, de Soutullo y Vert y *San Juan de Luz* de Valverde -hijo- y López Torregrosa⁶⁸⁵.

La crítica al estreno de la zarzuela publicada en el periódico *Las Provincias* alababa la labor de Menéndez y Martín Domingo, a pesar de ser noveles en la composición de este género, pero afeaba mucho la de los cantantes y libretistas tildando la obra de “endeble, de trama absurda” para cuya puesta en escena consideraban necesarios más ensayos⁶⁸⁶.

Dos profesores muy expertos de la Banda Municipal de Madrid aunque muy noveles en las tareas de componer música para el teatro triunfaron anoche en el Ruzafa.

El deseo noble y plausible de producir, fue el motivo ocasional de que aceptaran, para hacer sus primeras armas, una obrita endeble, de trama absurda, que escribieran los señores Pascual Guillén y José Reverter, a quienes la fortuna no acompañó en su loable empresa, y solo una bondad rayan en lo infantil les hizo llegar al estreno de *La canción del corso* sin los ensayos necesarios para el total dominio, por las partes, de la zarzuela.

Nosotros creímos asistir a uno de los ensayos generales, y no el último, por cierto, de la obra en cuestión, pues si como estreno hubiéramos de juzgar la representación de anoche, diríamos que mal, en conjunto, por las huestes que acaudilla Patricio León, medianeja Amparito Alarcón, regular el señor Estarrelles e inadaptada y al margen de su papel la señorita Téllez. ¡Qué seguidillas, Dios mío, las que nos cantó esta paisana! No oyó ni una palmada y al repetirse por la orquesta sola, en el intermedio del primer cuadro, escuchóse una ovación unánime para los ilustres compositores.

No cabe duda que el público vio desde el preludio, bisado entre grandes aplausos, que se encontraba ante autores poseedores de todos los recursos del arte musical, que conocen muy a conciencia el ambiente en que se movían

La partitura es inspirada, y más cuidado el conjunto, hubiera gustado completamente.

Sirva esto de cariñoso consejo a los señores José María Martín y Julián Menéndez a quienes esperamos poder aplaudir sin reparos en sucesivas composiciones.

Por su parte, Aiño, que firmaba la crítica que publicaba *El Pueblo*, era bastante más benévolo en sus apreciaciones sobre la obra y el estreno que la anterior⁶⁸⁷:

La Canción del Corso

⁶⁸⁴ “Espectáculos”. *Diario de Valencia*. Año XIV. Nº 4447. p. 5. 9/4/1924.

“Espectáculos”. *Las Provincias*. Año 69. Nº 18139. p. 2. 9/4/1924.

⁶⁸⁵ *El Pueblo*. Año XXXI. Nº 11353. pp. 2-3. 10/4/1924.

Diario de Valencia. Año XIV. Nº 44448. p. 3. 10/4/1924.

⁶⁸⁶ *Las Provincias*. Año 59. Nº 18141. p. 2. 11/4/1924.

⁶⁸⁷ *El Pueblo*. Año XXXI. Nº 11354. p. 2. 11/4/1924.

Del éxito lisonjero que anoche obtuvo la nueva zarzuela, corresponde, en justicia, la mayor y también la mejor parte, á la partitura copiosísima, particularmente en el primer cuadro -a menudo no tienen los noveles noción de la medida- pero muy estimable en conjunto y bella en tres o cuatro de los diez números que contiene.

Los libretistas señores Guillén y Reverter han laborado a beneficio de los músicos, dejándoles ancho campo para que viertan su vena melódica y sus conocimientos técnicos. Una acción entre cómica y melodramática, amores contrariados y el consabido triunfo de los amantes es, en suma, “La canción del corso”, trazada sin grandes pretensiones -esta es la verdad-, ni mejor ni peor que otras producciones de parecida contextura celebradas por los públicos.

Dirigió la orquesta uno de los autores, e señor Martín, harto expresivo y teatral frente al atril, y para él fueron los aplausos más entusiastas de la velada. Tanto el señor Martín como su compañero señor Menéndez, el otro autor del estreno, son profesores de nuestra Banda Municipal, y ciertamente ambos han dado pruebas en esta obra de sus felices disposiciones para la composición. Hay riqueza de sonidos, cultivando con igual desenvoltura y dominio la nota sentimental y los pasajes alegres. La romanza del barítono, o sea, la canción que da título a la zarzuela, es de ritmo elegante y de factura evocadora; muy justo el preludeo y también el coro de los corsarios y la canción española fueron repetidos los tres primeros números de estos que citamos y aplaudidos los restantes, de modo especial una romanza coreada de tiple.

Al final se sumaron las ovaciones en una estupenda de brazos, con salida a escena de los autores y el consabido “¡Que hablen!”. Lo hizo primero el señor Reverter, ruboroso y cohibido como suele mostrarse siempre, y el señor Martín, que se vanaglorió de ser hijo de madre valenciana. Nuevos aplausos, de los que participaron los intérpretes, que si no acertaron siempre, mostraron los mejores deseos. Merecen ser citados la señorita Alarcón, señora Téllez y los señores Estarelle, Ripoll, Torrijos y Tejada.

El telón fue levantado varias veces y se proclamó unánimemente el éxito de *La canción del corso*.

Un par de días después del estreno la función se llevaría a cabo a beneficio del barítono Ramón Estarelles, joven barítono que contaba con “muchísimas simpatías en Valencia”⁶⁸⁸; en el diario *El Pueblo* y en *La Correspondencia de Valencia*⁶⁸⁹, se anunciaba que se representarían *La leyenda del beso* y *La canción del corso*, “que tanto éxito obtuvo anoche”⁶⁹⁰.

En la crónica de esa función publicada en *Las Provincias*, se decía que el teatro se había llenado a pesar de no ofrecer ningún aliciente, puesto que ambas obras ya eran conocidas por el público y que la noche había sido un éxito con el público entregado a aplaudir desde el inicio del concierto, a pesar de ciertos “defectillos” que el cantante debería corregir⁶⁹¹:

⁶⁸⁸ “TEATRALES. Teatro Ruzafa”. *El Pueblo*. Año XXXI. Nº 11354. p. 3. 11/4/1924.

⁶⁸⁹ *La Correspondencia de Valencia*. Año XLVII. Nº 19287. p. 2. 11/4/1924.

⁶⁹⁰ “TEATRALES. Teatro Ruzafa”. *El Pueblo*. Año XXXI. Nº 11354. p. 3. 11/4/1924.

⁶⁹¹ “Crónica teatral. Ruzafa”. *Las Provincias*. Año 59. Nº 13142. p. 3. 12/4/1924.

El señor Estrelles es un cantante de voz potentísima, agradable, extensa, y si se ajustase más a las partituras, *diciendo* lo que los autores escribieron, los aplausos serían más unánimes y convincentes. No es que queramos señalar defectos al beneficiado; sentimos por él gran simpatía y nos duele que pudiendo ser de los primeros en su cuerda, no haya amigos que le adviertan defectillos muy fácilmente corregibles que le colocarían en primera fila.

Revisada la prensa valenciana de la época no hemos localizado referencias a la programación de la zarzuela más allá del día 13 de abril, es decir, cinco días después de su estreno. Durante estas últimas funciones se llevaban a cabo tres representaciones diarias, compartiendo con otras obras cada pase⁶⁹².

⁶⁹² Las funciones del día 13 de abril tuvieron lugar a las 15:30 junto a *El Santo de la Isidra*, de López Torregrosa; a las 17:45 junto a *La rubia del Far-West* y *La suerte loca* y a las 22:00 horas junto a *El terrible Pérez*, de López Torregrosa y Valverde -hijo- y *San Juan de Luz*. *Diario de Valencia*. Año XIV. N° 4451. p. 8. 13/4/1924. *El Pueblo*. Año XXXI. N° 11356. p. 6. 13/4/1924.

6.6.- Obras para orquesta

Durante el proceso depurador sufrido tras finalizar la Guerra Civil y a pesar de la dureza del tiempo que estaba viviendo, Menéndez finalizó otra obra para orquesta en mayo de 1939; basándonos en la rúbrica manuscrita que aparece en la partitura general suponemos que ésta, titulada *Evocaciones (Impresiones Sinfónicas)*⁶⁹³ fue compuesta en tan sólo veinte días:

“Madrid, 9 de mayo, 1939 (terminada en 29 de mayo de 1939)”

Julián Menéndez⁶⁹⁴.

La Orquesta Sinfónica de Madrid la estrenaría en el Monumental Cinema el día 30 de noviembre de 1941, bajo la dirección de Enrique Jordá⁶⁹⁵. En la crítica aparecida en *El Alcázar* al día siguiente se elogiaba a Menéndez como músico y compositor y se le animaba a continuar escribiendo:

Como novedad figuraba en el programa una composición, bajo el título de *Evocaciones, impresión sinfónica*, escrita por don Julián Menéndez, clarinete solista de la misma Orquesta Sinfónica y músico de gran temperamento y muy seria y completa formación artística. Pronto pudieron comprobarse, escuchando la producción sinfónica del nuevo compositor, los amplios conocimientos que de su arte posee, y también de las diversas orientaciones estéticas y modalidades expresivas que señalan la evolución constante de la música instrumental, ofreciendo tan amplio panorama y tan dilatadas perspectivas a los jóvenes compositores. *Evocaciones* es obra bien pensada, dignamente escrita y orquestada con pleno dominio de los múltiples recursos sonoros que ofrece la paleta orquestal moderna.

Acogida con gran simpatía y vivos aplausos, debe servir esta audición de estímulo al joven maestro, para emprender nuevas empresas de mayor aliento.

Por su parte, en *Hoja del lunes* la crítica fue algo peor en cuanto a la calidad de esta obra “impresionista”, a pesar de reconocer la valía de Menéndez y que el estreno había resultado un éxito⁶⁹⁶:

En la segunda parte de este concierto se estrenaron unas impresiones sinfónicas de Julián Menéndez, el famoso e insuperable clarinete concertino de la Orquesta Arbós. Se trata de una verdadera obra impresionista que responde a un criterio abierto, transparente, de la

⁶⁹³ Archivo de la SGAE. Nº 4.498.163.

⁶⁹⁴ Probablemente la primera fecha se corresponda con la composición de la obra o con la elaboración de un guión que sería orquestado en los citados veinte días posteriores. Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid. La obra fue escrita para la siguiente plantilla: violín I (8), violín II (7), violas (5), cellos (5), contrabajos (5), fl. I-II, flautín, oboe I-II, corno inglés, clar. I-II, clar. bajo, fagot I-II, contrafagot, trompa I-IV, trompeta I-IV, trombone I-III, tuba, timbales, arpa I-II y percusión (campanas, celesta, plato, triángulo y tam-tam).

⁶⁹⁵ Además, pudo escucharse la *Sinfonía Nº 5* de Beethoven, *Largo Religioso* de Haendel y la Obertura de *Rienzi*, de Wagner.

⁶⁹⁶ *Hoja del lunes*. Tercera época. Nº 141. p. 4. 1/12/1941.

melodía y del ritmo, dentro de la música de tipo mediterráneo y, aún más concretamente, latino; la obra convence pronto y agrada siempre, por lo menos a un público como el nuestro. No obstante, nos parece que en esta producción Julián Menéndez se ha cuidado más de la forma que del fondo, es decir, que “hay más ruido que nueces”, si se nos permite lo chabacano del concepto.

La obra repetimos que gustó, gustó mucho, y de nosotros merece un sincero aplauso que debe servir de estímulo a Julián Menéndez para seguir produciendo bellas composiciones sinfónicas.

En el ejemplar de *ABC* del día 2 de diciembre, Regino Sainz de la Maza, que firmaba la crónica del estreno, opinaba que la obra, que había sido un éxito, estaba inspirada en Debussy, Stravinsky, Respighi y Strauss⁶⁹⁷:

En el último concierto del Monumental, nos dio a conocer Jordá una composición de Julián Menéndez, clarinete solista de la Sinfónica y de la Banda Municipal.

Si como instrumentista tiene excelencia, estas *Evocaciones*, estrenadas el pasado domingo con gran éxito, nos ponen en la pista de un compositor que, por de pronto, acredita una técnica considerable y conoce muy bien a los clásicos. Que en este caso no son clásicos, sino modernos. Si en su obra rinde un recuerdo a Debussy, Stravinsky, Respighi y Strauss, a quienes Julián Menéndez pide prestados algunos procedimientos armónicos y ciertas recetas orquestales, ello no indica sino la sugestión que sobre él han ejercido. La huella que en su espíritu ha dejado la música de estos maestros es quizá el impulso inicial de sus *Evocaciones*. Lo que ellas sugieren o tratan de sugerir es la trasposición de una realidad fantástica presente en su imaginación, nacida al calor y bajo el estímulo de aquellas músicas. De ahí la perfecta congruencia entre los medios de que se vale y la impresión que trata de dar. La obra es francamente agradable y está realizada con habilidad y seguridad en el trazo. Conducida con mucho cariño por Jordá, fue recibida por el público del Monumental con calurosas y entusiastas demostraciones.

Cinco años más tarde, Menéndez realizaría la transcripción de esta obra para la Banda Municipal de Madrid⁶⁹⁸.

⁶⁹⁷ “Orquesta Sinfónica. Una obra nueva de Julián Menéndez”. *ABC*. 2/12/1941. p. 17.

⁶⁹⁸ En la obra, conservada en el archivo de la agrupación, [número de carpeta 338c], consta “Adaptación para la Banda Municipal de Madrid por J. Menéndez. Madrid, 1 de enero de 1946”. Además, se ha localizado en el Archivo de Villa una factura firmada por Joaquín García en la que declara haber percibido ochocientas pesetas en pago por la instrumentación y copia para gran banda de esta obra [Exp. 7-403-16].

La plantilla de la adaptación es la siguiente: fl. I-II, flautín (y fl.III-IV), oboe I-II, corno inglés, clar. En Mib (4), clar. Pral. Y 1º (8), clar. 2º y 3º, clar. Altos en Mib, clar. Bajo, saxos sopranos I-II, saxos tenores, saxos barítonos, saxo bajo, fliscornito en Mib, fliscorno en Sib I-II, Omnovenes I-II, fagotes I-II, contrafagot, bombardino en sib I-II, trompas en Fa I-IV, trompetas en Do, trombones (6), tuba en Mib, cellos y percusión (timbales (mib, Reb y Sib), campanas y lira, platillos, triángulo y tam-tam).

Menéndez terminó de escribir otra obra para orquesta titulada *Cuadros Populares* (“Romería Vasca”, “Canción de Cuna”⁶⁹⁹ y “Feria Andaluza”)⁷⁰⁰ en mayo de 1942. Esta composición fue estrenada en el Teatro Monumental por la Orquesta Sinfónica a finales de ese mismo año, el día 29 de noviembre, en la segunda parte de un concierto, siendo precedida por la *Sinfonía N°5* de Tchaikovsky. Enrique Jordá se puso al frente de la orquesta para dirigir la primera parte de este concierto, siendo el propio Menéndez quien dirigió el estreno de su obra⁷⁰¹.

La crítica publicada en la *Hoja Oficial del Lunes* elogiaba la labor compositiva de Julián Menéndez, definiendo su manera de tratar los temas de “verdadera maestría”, aunque lamentando su “poco tino” en la elección de los temas de “Romería” y de “Feria Andaluza”⁷⁰².

Estreno de unos *Cuadros Populares* debidos a la inspiración del ilustre solista Julián Menéndez (...)

En los tres evidencia su dominio de la técnica sinfonista (...)

Desgraciadamente, los temas elegidos, a excepción del de “Canción de Cuna”, no son de extraordinaria belleza y es una pena esa falta de tino en la elección, porque Julián Menéndez los trata y desarrolla con verdadera maestría. La obra fue muy del agrado del público, y Menéndez, que la dirigió, escuchó cálidas ovaciones.

La revista *Ritmo*, por su parte, informaba de la buena acogida de la obra y elogiaba la labor compositiva de Menéndez argumentando que a pesar de provenir del “limitado campo de la ejecución”, su capacidad y entusiasmo habían logrado un “resultado positivo”⁷⁰³.

Día 29. La Orquesta Sinfónica y Jordá lograron una *Quinta sinfonía* de Tschaiakowsky sin concesiones a fluctuar entre lo sublime y lo ridículo, sumamente peligrosas en un estilo tan desigual como el del autor del *Eugenio Oneguín*. A continuación se estrenaron tres *Cuadros populares* del reputado clarinetista Julián Menéndez, titulados “Romería vasca”, “Canción de cuna” y “Feria andaluza”, que produjeron grata impresión. Los temas folklóricos se ven aquí subordinados con preferencia a las necesidades de la instrumentación, y no a las que

⁶⁹⁹ Este supone el único movimiento que aparece registrado en el listado de obras de Julián Menéndez facilitado por la SGAE [4.292.816].

⁷⁰⁰ Existen dos partituras generales en el archivo de la Orquesta Sinfónica con las siguientes leyendas:

1°.- Madrid, 22-V-1942

Instrumentada 4-8-1942

26-9-1950

Julián Menéndez

2°.- Madrid, 22-VIII-1949

La obra está escrita para la siguiente plantilla: violín I (8), violín II (7), violas (5), cellos (5), contrabajos (4), fl. I-II, flautín, oboe I, corno inglés, clar. I-II, Contrafagot, trompa I-IV, trompeta I-III, tuba, timbales, arpa y percusión (celesta, plato, bombo, tambor, caja, campanas, castañuelas, caja china y caja militar). Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

⁷⁰¹ *Hoja Oficial del Lunes*. Época 3ª. N° 193. p. 2. 30/11/1942.

⁷⁰² *Ibid.* Tal vez esta fuera la causa de registrar únicamente el segundo movimiento.

⁷⁰³ “Información musical. Madrid”. *Ritmo*, Año XIII. N° 161. Diciembre de 1942. p. 12.

reclaman una estructura claramente definida. En todos los compositores que proceden del campo limitado de la ejecución en común se aprecia la misma tendencia, fácilmente corregible cuando se poseen condiciones de capacidad y entusiasmo como las que atesora Menéndez, dispuestas a dar en su día positivos resultados.

Unos años después, entre 1948 y 1950, Menéndez instrumentaría la obra para la Banda Municipal de Madrid⁷⁰⁴; en primer lugar adaptaría la “Romería Vasca” y posteriormente haría lo mismo con el resto de movimientos.

En agosto del año 1944 finalizaba Menéndez un poema sinfónico titulado *Leda*⁷⁰⁵, del cual no hay constancia de haber sido estrenado. En la contraportada del manuscrito consta lo siguiente⁷⁰⁶:

Deseoso Júpiter de poseer a Leda, la hija de Glauco, aprovechó la ocasión en que la joven se bañaba para convertirlo en cisne, refugiarse en el seno de Leda, fingiéndose perseguido, colmando así sus afanes. Y con ello ofreció a pintores y escultores uno de los temas de que más se ha abusado.

Madrid- I-VIII-1944

-9-IX

Julián Menéndez

Entre el material contenido en el Legado Menéndez se encuentran documentos manuscritos en los que el clarinetista ofrece su visión sobre cómo componer⁷⁰⁷, tratando temas como la musicalidad, la expresión, la armonía o la melodía a la hora:

El carácter, el sentimiento, el color de una composición darán al músico la norma de la línea melódica; mejor dicho, de la figura melódica. Esta puede ser una curva, un semicírculo, un ángulo más o menos agudo, una línea modulante, una diagonal ascendente o descendente, una línea horizontal, etc.

La expresión de un ideal religioso o extrahumano parece imponer una línea ascendente, casi perpendicular; los vagos anhelos, los ensueños sin forma una línea suave, casi horizontal; la ternura, un murmullo melódico; la pasión, en cambio, requiere de todos los medios de expresión.

En una obra musical todos los elementos deben estar sometidos a un orden perfecto, a un encadenamiento lógico, a una sucesión razonada y oportuna; a un plan de desarrollo.

⁷⁰⁴ Archivo de la Banda Municipal de Madrid [número de carpeta 350]. Contiene la siguiente leyenda: “Adaptación para la Banda Municipal de Madrid por el autor. Instrumentada el 9 de mayo de 1948”. Además, en el Archivo de Villa [Exp. 7-403-16] se ha localizado una factura firmada por Genadio Mateos declarando haber percibido ochocientas pesetas por la instrumentación y copia de la “Romería Vasca” para banda.

⁷⁰⁵ Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid. La plantilla orquestal es la siguiente: violín I (8), violín II (7), violas (5), cellos (5), contrabajos (4), fl. I-II, flautín, oboe I-II, corno inglés, clar. I-II, clar. Bajo, fagot I-II, contrafagot, trompa I-IV, trompeta I-IV, trombone I-III, tuba, timbales, arpa, percusión (celesta, xilófono, bombo).

⁷⁰⁶ Suponemos que las dos fechas que constan en la inscripción se corresponden con el inicio y el final de la composición de la obra.

⁷⁰⁷ También se encuentra *Hay dos formas de componer un Scherzo*.

En el ritmo, el orden debe atender a que las variedades rítmicas se empleen donde lo determine el carácter de la composición, mezclándolos en los periodos en que convenga e insistiendo en una sola fórmula rítmica o en dos o más combinadas allí donde la idea musical lo requiera.

La excesiva preponderancia tonal solo es admisible por la excelencia de la idea. Así y todo no conviene abusar de la tonalidad. El orden en relación con la armonía obliga a determinar previamente las tonalidades de las diversas ideas buscando las modulaciones que requiere en el carácter y el color melódico.

El orden armónico ha de imperar sobre todo en los periodos temáticos. Los periodos temáticos exponen la lucha de motivos, y una lucha en una progresión ascendente o descendente; o en una progresión con retrocesos.

La lucha de ideas es también una lucha de tonalidades en las que hay un diálogo sobre una, dos o más ideas que aumenta en interés.

Establecido un periodo temático esto debe desarrollarse por medio de progresiones modulantes, progresiones de luz, de sombra, de color, de interés y de sentimiento; todo coordinado, todo lo gris, sin permitir que intervenga el azar.

Los contrastes de fuerza, de color, de sentimiento, de movimiento, la exaltación, el desfallecimiento, todo debe presentarse perfectamente ponderado. Nada más sencillo para llegar a este resultado que proceder por 5^{as}, 4^{as} ó 2^{as} mayores o menores, cambiando de tiempo en tiempo de punto de partida.

El arte está en crear bajo estos principios sin que se vean los patrones.

Aparte de conocer sobradamente a Julián Menéndez como intérprete se le citaba también como compositor “bien reconocido”, sin hacer referencia a su faceta interpretativa ni a su rango de solista en la Banda o la Sinfónica, como solía ser habitual al interpretar una obra suya; es el caso, por ejemplo, de dos publicaciones de la revista *Ritmo*, en 1947 y 1948, donde José Puerta García, en su sección *¿Qué cosas tiene “Don Policarpo”!* decía cosas como las siguientes:

-Veamos: ¿conoce usted a López Chávarri? ¿y a Zamacois? (...) Pues son todos españoles: catalanes y valencianos.

Al ver mi cara de asombro ante nombres para mí tan extraños, arreció en sus preguntas.

-¿Y a Julián Menéndez, le conocía usted? ¿Y a Esteban Vélez? (...) También son españoles: castellanos, vascos, andaluces y aragoneses.

-Pero, Don Policarpo, ¿esos autores existen?

Naturalmente- me dijo casi enfadado- y observe que no menciono más que los ignorados en estas latitudes. De los consagrados no hablo; porque éstos, aunque sólo sea de tarde en tarde, ¡tienen la fortuna de figurar alguna que otra vez en los programas madrileños!⁷⁰⁸

⁷⁰⁸ “¿Qué cosas tiene “Don Policarpo”!”. *Ritmo*. Año XVII. Nº 205. Septiembre-Octubre, 1947. p. 7.

En el número de 1948, “Don Policarpo” reflexionaba sobre lo contenido en un artículo de Antonio Fernández Cid titulado *El Maestro Heinz Unger y la música española*; Fernández Cid se quejaba en el mismo de que el maestro no interpretase nuestra música y no daba a conocer ningún compositor patrio desde hacía años, a lo que “Don Policarpo” respondía:

¡Lástima que en esta bien documentada relación de compositores que publica se haya olvidado de cuatro bien conocidos por cierto: Julio Gómez, Julián Menéndez, Morató y Moreno Gans! No crea que se lo reprocho; es recuerdo solamente. Bien es verdad que en un apartado indica: “Que nos disculpen los involuntariamente omitidos”. El noble proceder del señor Fernández Cid es digno de toda loa. ¡Ya era hora de que alguien, que no fuese yo, rompiera una lanza a favor de nuestros compositores contemporáneos!⁷⁰⁹

Basándonos en lo hasta aquí expuesto podríamos decir que, a pesar de no tener una producción escasa, la faceta compositiva de Menéndez ocupaba, en general, un plano secundario bastante alejado de su prioridad como músico, la interpretación, puesto que fijándonos en su producción bandística y sinfónica, podemos comprobar que únicamente compuso cuatro obras para orquesta⁷¹⁰ en doce años y nueve para la Banda de Música de Madrid a lo largo de los cuarenta y un años que permaneció en ella. Además, a pesar de ser conocido básicamente por sus excelentes dotes como clarinetista y como transcriptor de numerosas obras para la Banda de Madrid, y de que por los datos que manejamos su obra fue estrenada por la Sinfónica de Madrid, llama la atención que sea nombrado como “compositor vasco” en una referencia al repertorio interpretado por la Orquesta Sinfónica de Bilbao en la obra *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*⁷¹¹.

⁷⁰⁹ “¡Qué cosas tiene “Don Policarpo”!”. *Ritmo*. Año XVIII. N° 210. Abril, 1948. p. 16.

⁷¹⁰ Aunque las obras para violoncello y violín sean para solista con acompañamiento de orquesta hemos preferido no contabilizarlas en este apartado.

⁷¹¹ Subirá, José. *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*. Salvat Editores, S. A. 1953.

CAPÍTULO VII.- TRANSCRIPTOR DE OBRAS PARA LA BANDA MUNICIPAL DE MADRID

Julián Menéndez también desarrolló su buen hacer en el terreno de la transcripción, obteniendo además unos ingresos extra con ello⁷¹²: desde 1928 hasta el final de sus días dedicó gran parte de su tiempo a transcribir música de orquesta para la Banda de Música de Madrid, como también lo harían Miguel Yuste, José M^a Martín Domingo, Ricardo Villa o Quintín Esquembre entre otros muchos, gracias a lo cual el archivo de la agrupación aumentó de manera considerable. Sin duda, estos trabajos han ayudado a convertir el archivo de la agrupación un verdadero tesoro que nadie más posee.

Dichas transcripciones, cerca de noventa⁷¹³, incluyen, aparte de obras del propio Menéndez escritas para la Orquesta Sinfónica de Madrid, obras de autores de todas las épocas y lugares, tales como Albéniz, Rimsky-Korsakov, Bizet, Bach, Honegger, Debussy, Turina, Granados, Tchaikovsky, Sorozábal, Verdi, Arriaga, Echevarría, Kodaly o Guridi, entre otros.

Como apunta Gaspar Genovés, “la singularidad de las transcripciones hechas expresamente para la Banda Sinfónica Municipal de Madrid, es que dichas transcripciones interpretadas por otras agrupaciones no pueden sonar igual debido a los instrumentos tan significativos que tenía la banda, como el saxofón contrabajo o los omnovenes”⁷¹⁴.

La única referencia bibliográfica que hemos encontrado respecto a la labor de Menéndez como transcriptor de obras basadas en literatura española es la referida a las *Danzas Fantásticas* de Joaquín Turina, inspirada en tres paisajes literarios de la novela *La Orgía* de José Más (1885-1941)⁷¹⁵.

Entre las obras de gran envergadura transcritas por Menéndez es de destacar el trabajo que éste realizó con la *Sinfonía Alpina* de Strauss, ya que la comenzó en diciembre de 1955 y la dio por terminada menos de cuatro meses después⁷¹⁶.

⁷¹² Por ejemplo, por la instrumentación y copia de *Triana y Navarra*, de Albéniz, cobró ochocientas y seiscientas pesetas en mayo y noviembre de 1946 respectivamente; por las *Danzas Fantásticas*, *La oración del torero* y *La Traviata*, mil pesetas en marzo de 1948. Archivo de Villa. [Exp.7-403-16]. La transcripción de la *Sinfonía en Re* de Arriaga le reportó mil seiscientas pesetas en febrero de 1950 [Exp. 32-296-10]. Por los *Cuentos de los bosques de Viena*, le pagaron novecientas pesetas en febrero de 1951 [Exp. 32-49-2] y el *Nocturno* de Borodin le supuso un embolso de setecientas pesetas en marzo de 1952 [Exp. 10-1*-1].

⁷¹³ Mariano Sanz de Pedre explica que las transcripciones son realizadas por “consumados maestros de la instrumentación” y que el archivo “abarca toda clase de estilos entre los más sobresalientes concepciones orquestales, lo mismo de música sinfónica que descriptiva y folklórica, sin olvidar, como es lógico, la españolísima riqueza lírica de (...) zarzuelas y (...) pasodobles”. Sanz de Pedre, Mariano. *La Banda Municipal. Su origen. Cincuenta años de triunfal labor artístico-cultural*. Madrid, 1958.

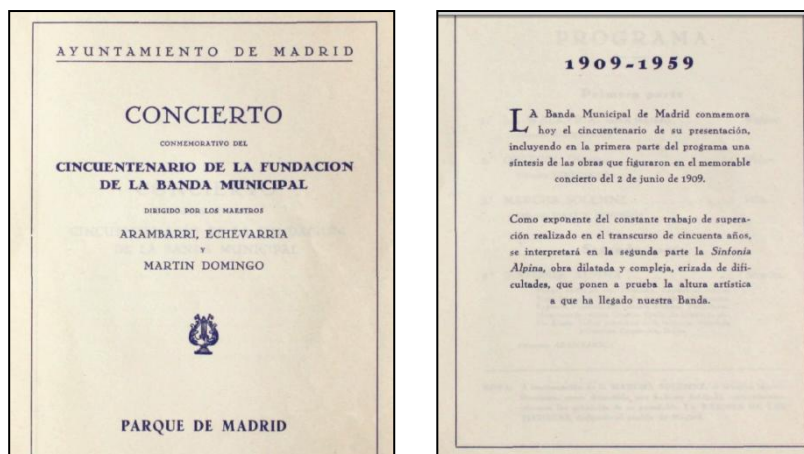
⁷¹⁴ Genovés Pitarch, Gaspar. *La Banda Sinfónica Municipal de Madrid. 1919-2009*. Ediciones La Librería. Madrid, 2009. p. 343.

⁷¹⁵ Tinnel, Roger. *Catálogo anotado de la música española contemporánea basada en la literatura española. Textos literarios en castellano, catalán, gallego y vasco*. Editorial Comares S. L. Junta de Andalucía. 2001.

⁷¹⁶ Obviamente, el estar jubilado le dejaba mucho más tiempo libre que cuando estaba en activo; por ello su producción aumenta considerablemente a partir de 1955.

Esta obra fue interpretada en la segunda parte del concierto conmemorativo del cincuentenario de la fundación de la Banda, en 1959, al final de cuyo programa constaba lo siguiente⁷¹⁷:

La adaptación de esta obra para la Banda Municipal se debe al Maestro Don Julián Menéndez.



Dos imágenes del programa de mano del Concierto del Cincuentenario de la Banda Municipal de Madrid.

La revista *Ritmo* recogía la noticia del aniversario de la Banda, elogiando a la agrupación y su trayectoria (“la banda sólo tocó mal el día del entierro de Villa”) así como el mérito de Menéndez, “otra gloria de la Institución”, por haber realizado la transcripción de la obra⁷¹⁸:

La segunda estaba constituida por una transcripción de la *Sinfonía Alpina*, de Strauss, realizada por el maestro Julián Menéndez -otra gloria de la Institución municipal-, que recibió los aplausos del público por su meritoria labor.

Pero sin duda, la transcripción más famosa de Menéndez es la que realizó de *La Consagración de la Primavera* de Igor Stravinsky en octubre de 1954, puesto que es la única legalmente admitida por el propio Stravinsky⁷¹⁹. La obra fue interpretada el día 23 de

⁷¹⁷En el concierto se escucharon además la *Gran Fantasía de “La Walkiria”*, la Obertura de *Oberón* y la *Marcha Solemne* de Villa, dirigidas por los maestros Arambarri, Echeverría y Martín Domingo. Programa del Concierto Conmemorativo del Cincuentenario de la Fundación de la Banda Municipal. Parque de Madrid. 14/6/1959. Colección digital del Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Madrid [Memoriademadrid](#) [en línea].

⁷¹⁸“El concierto de las Bodas de Oro de la Banda Municipal”. *Ritmo*. Año XXIX. Nº 304. p. 11. Julio-Agosto 1959.

⁷¹⁹A. de Santiago, Rodrigo. “El archivo musical de la Banda Municipal de Madrid”. *Villa de Madrid. Revista del Excelentísimo Ayuntamiento*. Año VII. Nº 30. pp. 75-78.

marzo de 1955⁷²⁰, en el Teatro Español bajo la dirección del maestro Arámbarri, en un concierto extraordinario realizado en honor del músico, que se encontraba de viaje en Madrid⁷²¹. Stravinsky no acudió al evento por sentirse indispuesto en el último momento, pero sí que estuvo presente una persona de confianza, el representante de los editores de la obra, que al finalizar el concierto felicitó tanto al director como a los músicos y, por supuesto, elogió la labor del transcriptor. Al final del programa de mano se incluía una mención a la magnífica labor que Menéndez había realizado con la obra de Stravinsky:

Sólo nos resta señalar la magnífica labor llevada a cabo por el clarinete solista de la Banda Municipal, D. Julián Menéndez, al realizar la adaptación, para esta Agrupación, de tan complicada y compleja obra.



Imágenes del programa de mano del concierto en el que se estrenó la transcripción de la *Consagración de la Primavera*.

Rodrigo A. de Santiago recoge en un artículo sobre el archivo de la Banda Municipal de Madrid que él mismo dirigió el estreno de la obra, sin la presencia del autor⁷²²:

⁷²⁰Programa de mano del concierto celebrado en el Teatro Español. Colección digital del Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Madrid Memoriademadrid [en línea]. Signatura V0058.

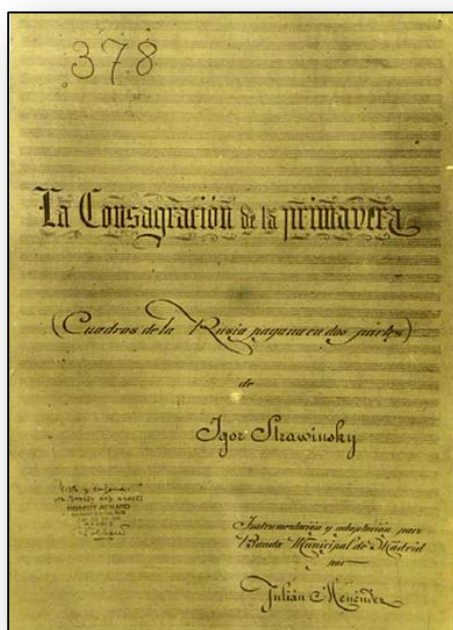
⁷²¹Según Enrique Pérez Piquer, el músico ruso estuvo presente en el concierto y admiró la transcripción realizada por Menéndez; por otra parte, M^a Angeles Soteras, que en aquel momento tenía nueve años y acudió al concierto en compañía de su familia, recuerda que Stravinsky no presenció el estreno de la obra porque en el último momento se sintió enfermo. Federico Sopena no nombra a Menéndez como transcriptor, pero sí que recuerda que se aprovechó el paso de Stravinsky por Madrid para interpretar con la banda una magistral versión de *Le Sacre* en sus *Memorias de Músicos*. Ediciones y Publicaciones Españolas, S.A. EPESA. Madrid, 1971.

⁷²²A. de Santiago, Rodrigo. "El archivo musical de la Banda Municipal de Madrid". *Villa de Madrid. Revista del Excelentísimo Ayuntamiento*. Año VII. N^o 30. pp. 75-78.

Cuando Stravinsky tuvo conocimiento del acto programado en su honor aceptó el mismo y solamente expresó un temor al respecto en cuanto a la obra: ¿Qué pasaría con los “pizzicatos” de la cuerda que esmaltan continuamente la partitura de *La Consagración* cuando éstos fueren llevados a instrumentos de viento? El temor de Stravinsky estaba justificado, pues a mayor abundamiento, desconocía la plantilla instrumental de la Banda, la categoría de sus profesores y la veteranía de su director, maestro Arámbarrí; de ahí su preocupación por la calidad del trabajo y por el resultado del mismo ante el público madrileño.

El maestro ruso, por una indisposición repentina, no pudo acudir al concierto, pero su persona de confianza, representante de los editores de la mencionada obra, señor Rober Achard, asistió al mismo y al término de la audición felicitó a los profesores y a su director haciendo elogios de la alta calidad del conjunto, así como de su delicada musicalidad, a la notable interpretación de la obra y al transcriptor de la obra, para quien tuvo elogios sin tasa.

Con la plena autorización del maestro Ígor Stravinsky y de la casa editora de la obra, escribió en la primera página de la partitura lo siguiente: “Visto y conforme por Boosey And Hawkes. Rober Achard. Don Ramón de la Cruz, 96-98. Teléf. 35-64-50. Madrid.



Manuscrito de *La Consagración de la Primavera*
en transcripción de Julián Menéndez.
Archivo de la Banda Municipal de Madrid.

La crónica escrita por Antonio Fernández Cid y publicada al día siguiente en *ABC* no deja lugar a dudas del éxito que supuso este estreno⁷²³:

⁷²³ “La Banda Municipal y su Consagración de la primavera”. *ABC*. 24 /3/1955. p. 46.

El acontecimiento máximo se reservaba para la segunda parte. En la coyuntura de la presencia de Strawinsky en Madrid quiso estrenarse una transcripción para banda de su *Consagración de la primavera*. Tengo mucho gusto en decir que, admitida la existencia del instrumento -viejo pleito: ¿Bandas? ¿Orquestas Municipales?-, no resulta descabellado, ni mucho menos, adaptar a sus posibilidades una obra en que tantísimo interés ofrecen las misiones del viento y en la que el ritmo y brillantez alcanzan efectos de un desenfreno, de un paroxismo y vitalidad arrolladores que la Banda sirve con suma eficiencia.

Claro que es por la coincidencia de tres factores indispensables: el acierto –fruto de la competencia y tenacidad, conocimiento de los medios y abnegación- del transcriptor, Julián Menéndez, ilustre solista de clarinete; la maestría de Jesús Arrábarri, que dirigió con una seguridad pasmosa, preciso, fácil, pleno de voluntad; la extraordinaria clase de la Banda misma, que puede constituir, en buena lógica, un motivo de orgullo para el pueblo madrileño que la disfruta.

Una versión así de *La Consagración de la primavera* sólo con muchas, muchísimas horas de ensayo, incluso habida cuenta del tríptico de virtudes ya expuesto, puede llevarse a término. Por ello, en la rueda cordial de felicitaciones y aplausos –el director y sus colaboradores; los instrumentistas a su maestro; el público a todos- sumo los míos.

Que la fiesta, incluso el autor ausente, no pudo ser más simpática.

Poco después, el 10 de abril, sería interpretada en el Homenaje que el Ayuntamiento y la Banda de música de Madrid le dedicaron al maestro Villa al cumplirse veinte años de su fallecimiento⁷²⁴. El concierto de la banda supuso, a su vez, la inauguración de la temporada de conciertos matinales en el Retiro, actuando ante un público de al menos siete mil personas. La primera parte estuvo formada por tres composiciones del propio Villa: *Marcha Solemne, Canción de la maja y Fantasía Española*; la segunda parte estuvo compuesta únicamente por la transcripción de *La Consagración de la Primavera* de Julián Menéndez⁷²⁵.

La Banda continuó incluyendo esta obras en sus programas a partir de entonces⁷²⁶.

⁷²⁴ “Homenaje al Maestro Villa”. *La Hoja del Lunes*. Época 3ª. Núm. 838. p. 2. 11/4/1955.

⁷²⁵ “A la memoria del Maestro Villa”. *La Vanguardia*. Año LXXI. Nº 27633. p. 7. 12/4/ 1955.

⁷²⁶ Hemos encontrado referencias en la prensa de los años 1958 y 1960, por ejemplo; véase en *ABC*. 3/4/1958. p. 30 ó en *ABC*. 19/4/1960. p. 58.



Imagen del Maestro Arámbari dirigiendo a la Banda Municipal de Madrid, con Menéndez al fondo.

Según la información que nos han proporcionado sus nietos, Menéndez hizo construir un chalet en la Sierra en el que poder descansar y pasar los veranos con su familia; esta casa, situada en El Espinar, provincia de Segovia⁷²⁷, fue el escenario desde el que firmó algunas de sus transcripciones, datando la primera y la última de ellas de septiembre de 1954 y 1964 respectivamente⁷²⁸. Durante las temporadas que pasaba en este lugar, la vida de Menéndez transcurría de una manera muy tranquila, dedicando todas las mañanas a leer y escribir música; así, el año 1962 se convirtió en el más fructífero en cuanto a la realización de transcripciones, ya que entre los meses de julio y septiembre adaptó las siguientes obras: *Vocalise* (Rachmaninov), *Suegourotchka* (Rimsky-Korsakov), *Rusland* y *Ludmila* (Glinka), *Baba-Jaga* (Liadow) y *Kikimora* (Liadow).

Entre el material contenido en el Legado Menéndez hemos encontrado unos documentos manuscritos muy interesantes y educativos en los cuales el músico explica los “secretos” de la transcripción, indicando cómo, cuándo y por quién se deben sustituir los instrumentos orquestales en una agrupación bandística. Exponemos únicamente un pequeño extracto del documento:

Transcripción de Orquesta a Banda

Los 1^{os} violines serán reemplazados por los requintos, clarinete solo y 1^{os} clarinetes en Si bemol. En los pasajes agudos los requintos y, a veces, los saxofones contraltos. Esto cuando al cuarteto de cuerda se le suple únicamente con todos los saxofones.

Los 2^{os} violines serán reemplazados por los 2^{os} clarinetes en Si bemol, clarinetes altos y saxofones altos en Mi bemol. En primer lugar suplen a los violines 2^{os}, los clarinetes 2^{os} y 3^{os}.

⁷²⁷ El Espinar es un municipio conocido como la “Puerta de Castilla y León” que está situado entre las provincias de Segovia, Ávila y Madrid.

⁷²⁸ Según nuestros datos, el número de transcripciones firmadas en El Espinar asciende a nueve.

Las violas por los saxofones altos en Mi bemol, saxofones tenores en Si bemol, clarinetes altos en Mi bemol y preferidos por los clarinetes bajos y saxofones barítonos. Saxofones altos, tenores y clarinetes altos con preferencia.

Los violoncelos por los clarinetes bajos, saxofones tenores, saxofones barítonos y los fliscornos bajos o bombardinos.

Los contrabajos de cuerda por los bajos en Mi bemol, Si bemol y por los saxofones contrabajos en Mi bemol. El saxofón bajo en Si bemol por el bombardino en Si bemol.

Los clarinetes divididos en 1^{os} y 2^{os} ejecutan la parte de los violines 1^{os} y 2^{os}. Con mucha ventaja ejecuta la parte de clarinete de la orquesta en los solos sin importancia; de extensión ó en lugares que sirven de base o apoyo a flautas y oboes, que forman armonías con los fagotes. Cuando conviene, en suma, respeta tal como está instrumentado en la orquesta, el grupo de la madera o un color parecido a ella.

El saxofón soprano suple al clarinete de la orquesta mientras su extensión lo permita.

(...)

El empleo diverso que se puede hacer de ciertos instrumentos, que pueden sustituir a varios instrumentos de la orquesta se hará eligiéndolos para cada caso, según su extensión, timbre o el matiz del momento que se ha transcrito.

Finalizamos este apartado con las palabras del propio Menéndez sobre la transcripción:

El arte de la transcripción consiste en conservar en la banda, en todo lo posible, el color y la intensidad orquestal, sustituyendo a los instrumentos de la orquesta con los de la banda que sean más semejantes, en recursos, en timbre y en fuerza para que la transcripción al pasar de una a otra pierda la menor cantidad de elementos de entonación y de expresión.

(...)

Es de mucha importancia el saber a la clase de sentimientos que se debe aplicar cada grupo, cuándo se deben asociar dos o más grupos, cuándo conviene presentar unidos un instrumento de cada grupo, etc. y en qué casos se han de oír todos los grupos en conjunto.

TRANSCRIPCIONES PARA LA BANDA MUNICIPAL DE MADRID

[Archivo Musical de la Banda Municipal de Madrid].

- **DANZA DE LA SUITE CASTILLA (Nº 3). (J. A. Álvarez Cantos).**
Madrid, 6 de Agosto de 1928.
- **DOS APUNTES VASCOS. (P. Sorozábal).**
Madrid, 7 de Agosto de 1936.
- **BOCETOS DEL CÁUCASO. (M. Mikaloiwitz Ivanow).**
Madrid, 5 de Septiembre de 1936.
- **PASSACAGLIA EN DO menor. (J. S. Bach).**
Madrid, 19 de Octubre de 1936.
- **FUNDICIÓN DE ACERO. MÚSICA DE MÁQUINAS, Op.19. (A. Mossolow).**
Madrid, 1 de Noviembre de 1936.
- **LA GRAN PASCUA RUSA (Obertura). (Rimsky-Korsakov).**
Transcripción e instrumentación para la Banda Municipal de Madrid por Julián Menéndez. (En portada: A la memoria de Mussorgsky y Borodin).
Valencia, 6 de Julio de 1937.
- **L'APRES - MIDI D'IN FAUNE. (C. Debussy).**
Valencia, 19 de Julio de 1937.
- **ANTAR, SUITE SINFÓNICA Op. 9. (Rimsky-Korsakov).**
Valencia, 16 de Septiembre de 1937.
- **CARNAVAL (Obertura). (A. Dvòrâk).**
Valencia, 20 de Octubre de 1937.
- **EL CAZADOR MALDITO (C. Franck).**
Valencia, 29 de Noviembre de 1937.
- **VARIACIONES SOBRE UN TEMA POPULAR VASCO (P. Sorozábal).**
Valencia, 29 de Diciembre de 1937.
- **CUENTO FANTÁSTICO (Rimsky-Korsakov).**
Dedicado a Alesandre Glazousow.
Valencia, 7 de Febrero de 1938.

- **SCHEREZADE (las mil y una noches), SUITE SINFÓNICA Op. 35 (Rimsky-Korsakov).**
Madrid, 30 de Julio de 1939.
- **PEQUEÑA SUITE ESPAÑOLA (E. Fdez Arbós).**
 - I. Ausencia**
 - II. Noche de Arabia (intermedio)**
 - III. Baile Andaluz**

Madrid, 16 de Agosto de 1939.
- **EL ALBAICÍN (de la Suite Iberia) (I. Albéniz).**
Transcripción para Orquesta de E. Fdez Arbós
Madrid, 30 de Agosto de 1945.
- **EVOCACIONES (Impresión Sinfónica) (J. Menéndez).**
Adaptación para la Banda Municipal de Madrid por J. Menéndez.
Madrid, 1 de Enero de 1946.
- **TRIANA (de la Suite Iberia) (I. Albéniz/ E. FdezArbós).**
Madrid, 3 de Marzo de 1946.
Factura por ochocientas pesetas, del 14/5/1946, por esta transcripción en Archivo de Villa.
- **NAVARRA (I. Albéniz).**
Madrid, 1946. Factura por seiscientas pesetas, del 4/11/1946, en Archivo de Villa.
Transcripción para orquesta de E. Fernández Arbós.
- **DANZA DE LOS MARINEROS RUSOS (Dances Des Matelot's Russes) (R. Piere).**
Madrid, 11 de Julio de 1947.
- **DANZAS FANTÁSTICAS (J. Turina).**
 - I. Exaltación**
 - II. Ensueño**
 - III. Orgía**

Madrid, 26 de Septiembre de 1947.
- **LA ORACIÓN DEL TORERO (J. Turina).**
“Adaptación para la Banda Municipal por Julián Menéndez”.
Madrid, 6 de Agosto de 1947.
- **LA TRAVIATA (Preludio al Acto 1º) (G. Verdi).**
Madrid, 29 de Agosto de 1947.

- **SINFONÍA N° 4 en Fa m, Op. 36 (1^{er} movimiento) (P. I. Tchaikovsky).**
Madrid, 18 de Enero de 1948.
- **SINFONÍA N° 4 en Fa m, Op. 36 (2º, 3º y 4º movimientos) (P. I. Tchaikovsky).**
Madrid, 25 de Enero de 1948.
- **LEYENDA VASCA (J. Guridi).**
Madrid, 26 de Mayo de 1948.
- **SINFONÍA SEVILLANA (J. Turina).**
Madrid, 8 de Marzo de 1949. Grabada en 2015, en el segundo volumen del Cd *Nuevos Vientos* bajo la dirección de Rafael Sanz Espert.
- **SINFONÍA EN RE (J. C. Arriaga).**
Madrid, 5 de Septiembre de 1949.
- **DIEZ MELODIAS VASCAS (J. Guridi).**

- I. Narrativa
- II. Amorosa
- III. Religiosa
- IV. No se conserva
- V. De Ronda
- VI. Amorosa
- VII. De Ronda
- VIII. Danza
- IX. Elegíaca
- X. Festiva

Madrid, 8 de Enero de 1950.

- **LA DIVINA COMEDIA (C. del Campo).**
Contiene Canto XXXIV; Infierno-fragmento final.
Madrid, 18 de Noviembre de 1950.
- **CUENTO DE LOS BOSQUES DE VIENA (J. Strauss).**
Madrid, 2 de Septiembre de 1950.
Factura de novecientas pesetas, del 7/2/1951, por transcripción y copia en el Archivo de Villa.

- **CUADROS POPULARES (J. Menéndez).**

- I. **Romería Vasca**
- II. **Canción de Cuna**
- III. **Fiesta Andaluza**

*“Adaptación para la Banda Municipal de Madrid por el autor.
Instrumentada el 9 de Mayo de 1948”.*

- **PEPITA JIMÉNEZ (Intermedio) (I. Albéniz).**

Madrid, 5 de Octubre de 1950

- **NOCTURNE (A. Borodin).**

“Transcripción para orquesta y violín solo por Rimsky-Korsakov”

Madrid, 22 de Marzo de 1951. Factura de novecientas pesetas, del 4/3/1952, en Archivo de Villa.

- **PSYCHE (C. Franck).**

Poema sinfónico. Contiene *Psyche et Eros* (nº4).

Madrid, 25 de Marzo de 1951.

- **INTERLUDIO (V. Echevarría).**

Sigue al título “ballet de la ópera dramática de cámara *“El anillo de Polícrates”*.”

Madrid, 10 de Diciembre de 1952.

- **OBERTURA BÉTICA (V. Echevarría)**

Existe copia manuscrita; al final aparece el nombre de José Creus.

Madrid, 14 de Febrero de 1953.

- **POLACA (BALLET) para 12 Clarinetes (J. Menéndez).**

“Adaptación para la Banda Municipal de Madrid por el autor”.

El Espinar, 4 de Septiembre de 1954.

Partitura Manuscrita en Archivo de la Banda Municipal de Madrid.

Reducción de partitura [HARMONIA.- Revista Musical.-]. En Biblioteca Nacional de España.

- **LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA (I. Stravinsky).**

Cuadros de la Rusia pagana en dos partes.

- I. **Adoración de la Tierra**

- II. **Sacrificio**

“Instrumentación y adaptación para la Banda Municipal de Madrid por Julián Menéndez”.

Madrid, 2 de Octubre de 1954.

- **HARRY JANOS (Suite) (Z. Kodaly).**

- I. Preludio; empieza el cuento fantástico.**
- II. El reloj vienés de música.**
- III. Canción.**
- IV. Batalla y derrota de Napoleón.**
- V. Intermezzo.**
- VI. Entrada del Emperador y su corte.**

Madrid, 2 de Mayo de 1955.

- **LA TRAGEDIA DE SALOMÉ (F. Schmit).**

- I. Preludio. Danza de las perlas. Los encantos sobre el mar.**

Madrid, 6 de Junio de 1955.

- **TRÍPTICO GALLEGO (B. García de la Parra).**

- I. Canción.**
- II. Añoranza.**
- III. En la aldea están de fiesta.**

Madrid, 12 de Agosto de 1955.

- **SINFONÍA Nº 4 en Sol M (A. Dvòràk).**

Madrid, 8 de Septiembre de 1955.

- **ALBORADA DEL GRACIOSO (M. Ravel).**

Madrid, 11 de Noviembre de 1955.

- **FINLANDIA (J. Sibelius).**

Madrid, 24 de Diciembre de 1955.

- **SINFONÍA ALPINA (R. Strauss).**

Lugar desconocido.

“Empezada el 27 de Diciembre de 1955. Terminada el 8 de Abril de 1956”.

- **DON QUIJOTE DE LA MANCHA (J. Esteban Vélez).**

Poema sinfónico.

Madrid, 18 de Noviembre de 1959.

Esta obra mereció el 1^{er} Premio, por unanimidad, en el concurso de composición del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, celebrado en el año 1944.

- **DANZAS VASCAS (J. Esteban Vélez).**

Madrid, 1959.

- **UNA AVENTURA DE DON QUIJOTE (J. Guridi).**
Poema sinfónico.
Madrid, 1960.

- **ESCENAS POPULARES ESPAÑOLAS (V. Echevarría).**
 - I. Riberas de Toledo**
 - II. Paisaje del Pirineo**
 - III. Valles del Miño**
 - IV. Retablo Andaluz**

Madrid, 21 de Abril de 1961.

- **LA NIÑA DE PLATA Y ORO (Ballet) (Muñoz Molleda).**
Madrid, 20 de Mayo de 1961.

- **JOTAS DE ESPAÑA (V. Echevarría).**
 - I. Tierras llanas (jota castellana).**
 - II. Nesca y Chacolí (jota vasconga).**

Madrid, 20 de Junio de 1961.

- **SINFONÍA N° 4 en Re m (R. Schumann).**
El Espinar, 31 de Agosto de 1961.

- **RECUERDOS DE MI TIERRA (Jota) (A. Fdez Martínez).**
Madrid, 28 de Septiembre de 1961

- **DANZAS ESPAÑOLAS (J. Menéndez).**
 - I. Oriental-Castellana.**
 - II. Intermedio.**
 - III. Bulerías (baile).**

“Instrumentación y adaptación para la Banda Municipal de Madrid por el autor”.
Madrid, 28-11-1961.

- **DANZAS IRLANDESAS (V. Grainger).**
 - I. Canción antigua.**
 - II. Danza irlandesa.**

Madrid, 30 de Abril de 1962.

- **EL JUGLAR DE CASTILLA (F. Balaguer).**
 - I. Canción.**
 - II. Danza.**

Madrid, 17 de Mayo de 1962.

- **LA FERIA DE SOROTCHINSTI (fragmento de la ópera) (Moussorgsky).**
 - I. Introducción.**
 - II. Gopak, pequeña danza rusa.**

Madrid, 31 de Mayo de 1962.
- **VOCALISE (S. Rachmaninoff).**

El Espinar, 15 de Junio de 1962.
- **INTERMEDIO DE LA ZARZUELA LOLA MONTES (A. Vives).**

Madrid, Junio de 1962.
- **SUEGOUROTCHKA (Suite de la ópera) (Rimsky-Korsakov).**
 - I. Introducción “La bella primavera” (cuadro).**
 - II. Danza de los pájaros.**
 - III. Cortejo del Rey fabuloso Berendei.**
 - IV. Danza de los bufones.**

El Espinar, 30 de Julio de 1962.
- **RUSLAND Y LUDMILA (Obertura de la ópera) (M. J. Glinka).**

“Instrumentación y adaptación para la Banda Municipal de Madrid por Julián Menéndez”.

El Espinar, 19 de Agosto de 1962.
- **BABA-JAGA (Cuentos populares) (A. Liadow).**

El Espinar, 3 de Septiembre de 1962.
- **KIKIMORA (Leyenda) (A. Liadow).**

El Espinar, 17 de Septiembre de 1962
- **TRAGEDIA DE ENSUEÑO (S. Marquina).**

Precede al título: *Impresiones Musicales*. Inspiradas en el cuento de R. M. del Valle Inclán.

Madrid, 17 de Diciembre de 1962.
- **RAPSODIA ARAGONESA (S. Marquina).**

Madrid, 4 de Noviembre de 1962.
- **PLAZA DE LA CRUZ VERDE (M. Gracia).**

Pasodoble.

Madrid, 24 de Noviembre de 1962.

- **GRAN CAÑÓN (Suite) (F. Grofé). 1962.**
 - I. Sunrise.**
 - II. The painted desert.**
 - III. On the trail.**
 - IV. Sunset.**
 - V. Cloudburst.**

*“Instrumentación y adaptación realizada para la Banda de Liria (Valencia)”
Julián Menéndez.*

- **¡DE LA CASA DE CAMPO, LILAS...! (M. Gracia).**
Pasodoble. Obra incluida en el CD *Homenaje a Manolo Gracia*.
(Producido por Javier Zuazu. Madrid, 2002).
Madrid, 1 de Enero de 1963.
- **MARCHA REAL AUSTRO-ESPAÑOLA (A. P. Bonifaci).**
Madrid, 6 de Abril de 1963.
- **RAPSODIA RUMANA (G. Enesco).**
Madrid, 26 de Abril de 1963.
- **EUZKO IRUDIAKE (Cuadros Vascos) (J. Guridi).**
Madrid, 6 de Junio de 1963.
- **WATER MUSIC (Suite) (Händel).**
El Espinar, 11 de Septiembre de 1963.
- **SINFONÍA CLÁSICA (S. Prokofiev).**
Madrid, 20 de Noviembre de 1963.
- **JULIO (E. Cofiner).**
Sardana. Precede al título en portada: “4 sardanas”.
Madrid, 23 de Marzo de 1964.
- **LA VERGE CATALAN (J. M. Ruera).**
Sardana. Precede al título en portada: “4 sardanas”.
Madrid, 23 de Marzo de 1964.
- **MARQUERIDO (J. Zamacois).**
Sardana. Precede al título en portada: “4 sardanas”.
Madrid, 23 de Marzo de 1964.

- **EL TESTAMENT D'AMELIA (J. Lamote de Grignon).**
Sardana. Precede al título en portada: “4 sardanas”.
Precede al título: “Sardana sobre la canço popular”
Madrid, 23 de Marzo de 1964.
- **GRANADA (A. Lara).**
Canción española. Guión publicado por Ediciones Hispania. Madrid, 1950.
Madrid, 11 de Junio de 1964.
- **OBERTURA PARA UN AULA DE MÚSICA (V. Echevarría).**
El Espinar, 12 de Agosto de 1964.
- **LA VILLANA (Fantasía) (A. Vives).**
EL Espinar, 17 de Septiembre de 1964.
- **SONATA EN RE (Padre A. Soler).**
Madrid, 9 de Abril de 1965.
- **EL SOMBRERO DE TRES PICOS (1ª Suite) (M. Falla).**
 - I. Introducción. La tarde.
 - II. Danza de la Molinera (fandango).
 - III. El Corregidor.
 - IV. La Molinera.
 - V. El paso de las uvas.

Madrid, 2 de Mayo de 1966.
- **FLOR DE LA ALHAMBRA (4 Impresiones) (J. Domínguez / T. Palencia).**
Contiene: Eva María de Santa Fe, Danza Árabe, El último suspiro de la Alhambra y el Llanto de Boabdil.
Madrid, 15 de Diciembre de 1966.
- **BARCELONA (J. I. Bermejo).**
Marcha.
Madrid, 22 de Diciembre de 1966.
- **SUITE DE LA ÓPERA CARMEN (G. Bizet).**
Lugar y fecha desconocidos.
- **VALENCIA (A. Lara).**
Canción española. Publicada por Editorial Musical Iberoamericana.
Barcelona, 1954.
Transcriptor: Julián Menéndez. Guión: M. Salina.

- **PACIFIC (A. Honegger).**
Lugar y fecha desconocidos.

- **DANZAS PERSAS (Moussorgsky)**
Sigue al título: “*de la ópera Khovanchtchina*”.
Lugar y fecha desconocidos.

- **SUITE CÉLTICA (L. Araque).**
Lugar y fecha desconocidos.

- **CANCIONERA (R. A. de Santiago).**
Sigue al título: “*Impresión Lírica Castellana*”.
Harmonia, Revista Musical: Madrid, ¿1950?
Lugar y fecha desconocidos.

- **CONCIERTO PARA ORQUESTA (B. Bartok).**
Lugar y fecha desconocidos.

CAPÍTULO VIII.- ÚLTIMA ETAPA VITAL.

La vida de Julián Menéndez tras su jubilación era muy tranquila: escribía música⁷²⁹, leía, impartía clases particulares de clarinete y pasaba tiempo con su familia tanto en Madrid como en su chalet de El Espinar⁷³⁰.

M^a Angeles, la segunda hija de Menéndez, vivía con su marido y su hija, M^a Ángeles Soteras, en la misma calle que sus padres, estando tan solo separados por unos números: la casa de Julián y Rufina estaba situada en el cuarto piso del número 32⁷³¹ y la de su hija en el segundo piso del número 44; allí pasaba también el tiempo el clarinetista dándole clases de piano a su nieta mayor. Ella recuerda que esos momentos le resultaban pesados, puesto que la música no era algo que le gustase tanto como para dedicarse a estudiarla, aparte de que su abuelo era muy exigente con ella y no permitía que tuviese ningún fallo en sus interpretaciones; aún así, realizó estudios oficiales de piano durante cinco años, abandonándolos cuando inició sus estudios de Física en la Universidad.

Por otro lado, y a pesar de que lamentablemente nunca llegó a ejercer de profesor en el Conservatorio de Madrid y de que se había quedado sordo, Menéndez dedicaba su tiempo a la pedagogía, puesto que un buen número de clarinetistas solicitaban ser admitidos como discípulos suyos con el objetivo de presentarse posteriormente a las oposiciones convocadas por las bandas de música militares de Valencia⁷³². Estas clases, que tenían lugar en su propia casa no le reportaban ningún ingreso económico⁷³³, puesto que Menéndez siempre se negó a cobrar nada por ellas, así como a recoger cualquier tipo de honores ni a figurar como “maestro”; en resumen, nunca buscó lo que se denomina “crear escuela”.

Además de no cobrar nada por las clases que impartía, puesto que no las entendía como un negocio sino como una transmisión de conocimientos que al fin y al cabo se traducirían en algo bueno para el clarinete y su futuro, Menéndez ofrecía un plato con comida a muchos de estos alumnos, lo que da una muestra de la bondad y honradez del clarinetista, avalando la información aportada por su nieta de que su abuelo tenía muy pocas necesidades materiales y era una persona íntegra y muy fiel a sus principios.

⁷²⁹ Diariamente, tras levantarse y desayunar, se ponía a trabajar en las transcripciones para la Banda Municipal de Madrid.

⁷³⁰ Relata M^a Ángeles Soteras que en El Espinar leía música durante toda la mañana, por lo que se sabía todas las partituras de memoria.

⁷³¹ En ese mismo portal vivía Antonio Menéndez, en el segundo piso.

⁷³² Parece que Menéndez no solo enseñaba a clarinetistas, puesto que el saxofonista José Luis Casielles Cambor se trasladó a Madrid para preparar la obra obligada que se exigía en las oposiciones para Brigada, que no era otra que *Lamento y Tarantela*, de Julián Menéndez. Entonces, “recibió clases a diario durante un mes e incluso le sugirió entrar en la Banda Municipal de Madrid”. Asensio Segarra, Miguel. *El saxofón en España (1850-2000)*. Tesis Doctoral dirigida por D. Francisco Carlos Bueno Camejo en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Valencia, 2012. p. 69.

⁷³³ Estos datos han sido recogidos en las entrevistas mantenidas con ambos nietos de Julián Menéndez.

En un período de los años sesenta, también impartió clases de clarinete al hijo de un militar destinado en la base de Torrejón, George Stafford, que vivía en un chalet ubicado en Canillejas; generalmente era Menéndez quien se dirigía a la casa de su alumno, a pesar de que tardaba al menos una hora en realizar el trayecto en un tranvía que salía desde Ventas⁷³⁴, y otras ocasiones, si el padre podía acercar al chico en coche a casa del clarinetista, éste recibía allí su clase de instrumento⁷³⁵.

A mediados de septiembre de 1975, apenas cuatro meses antes de fallecer, Julián y Rufina se dirigían a Alicante para pasar unas vacaciones junto a su hija mayor y el marido de ésta, Antonio Contreras, en un piso que éste tenía allí; el coche en el que viajaban se salió de la carretera a la altura de Almansa, donde permanecieron hospitalizados alrededor de una semana. No hubo que lamentar pérdidas, pero Julián, que ya se encontraba delicado de salud por sufrir un enfisema pulmonar, resultó herido al romperse unas costillas.

La muerte de su hija Rufina M^a Luisa, que padecía Alzheimer, el día 2 de noviembre de 1975, tan solo un mes después de sufrir el accidente mencionado, supuso un durísimo golpe para Menéndez y su ya delicada salud.

El día 30 de diciembre de 1975 fallecía Julián Menéndez⁷³⁶, a los ochenta años de edad, en el domicilio de su hija, mientras jugaba a dar palmas con su biznieta mayor⁷³⁷, a causa de una arterioesclerosis, según consta en su certificado de defunción⁷³⁸. Su cuerpo fue trasladado al cementerio de Nuestra Señora de la Almudena desde el domicilio de su hija, recibiendo cristiana sepultura al día siguiente.

Tan solo hemos localizado su esquila en el periódico *ABC* del día 31 de diciembre de 1975⁷³⁹; en ella, tras el nombre del clarinetista se nombran los dos puestos en los que permaneció hasta su jubilación -Profesor Solista de la Banda Municipal de Madrid y de la Orquesta Sinfónica (Orquesta Arbós)-, así como que era “Medalla de Plata de Madrid”. No puede menos que llamar la atención el hecho de que para el resto de publicaciones pasase desapercibido el fallecimiento del que fue uno de los mejores clarinetistas españoles de todas las épocas y que tanta fama había cosechado a lo largo de su vida.

La Banda de Música de Madrid dedicaría parte del concierto ofrecido el 24 de octubre de 1976 en el Retiro a la memoria de Julián Menéndez, interpretando sus *Danzas españolas* (“Oriental”, “Intermedio” y “Bulerías”) y la “Romería Vasca” de sus *Cuadros Populares*⁷⁴⁰

⁷³⁴ Desde su casa hasta Ventas también tardaba aproximadamente una hora, lo que significa que realizaba un trayecto de más o menos cuatro horas para llegar a casa de su alumno, mucho tiempo en tranvía para una persona de sesenta y cinco años.

⁷³⁵ Todo lo concerniente a esta historia ha sido facilitado por Antonio Contreras.

⁷³⁶ Julián Menéndez otorgó testamento abierto apenas tres años antes de fallecer, el 19 de diciembre de 1972, ante el notario Antonio Rodríguez Adrados. Dirección General de los Registros y del Notariado. Registro General de Actos de Última Voluntad. Madrid.

⁷³⁷ Marta Carrasco Soterías (14/5/1975) es la hija mayor de M^a Ángeles Soterías, la nieta de Menéndez.

⁷³⁸ Registro Civil Único de Madrid. Tomo 00263_10. Pág. 357 de la Sección 3^a.

⁷³⁹ *ABC*. 31/12/1975. p. 82.

⁷⁴⁰ “Concierto de la Banda Municipal”. *ABC*. 21/10/1976. p. 35.

Su mujer, Rufina, que sufría demencia senil, terminaría sus días en una residencia de El Escorial, falleciendo de un ataque al corazón el día 19 de noviembre de 1983, tres días después de cumplir ochenta y nueve años⁷⁴¹.

En el ámbito personal, la nieta de Julián Menéndez recuerda a su abuelo como una persona coqueta, basando esta afirmación en el hecho de que su abuelo no consintió nunca que nadie le viese con el audífono que le sacaba de la sordera que sufría. Además, nos presenta a un Menéndez “deportista” en su juventud, puesto que “corrió en los encierros de los San Fermín y nadaba desde la playa de la Concha hasta la isla de Santa Clara⁷⁴² cuando veraneaban en San Sebastián”.

En general le describe como una persona entrañable, íntegra, honrada, de genio muy vivo y, sobre todo, muy fiel a sus principios⁷⁴³, a la que importaban poco los honores y disfrutaba haciendo aquello a lo que había dedicado toda su vida, la música.

⁷⁴¹ Certificación en extracto de inscripción de defunción. Registro Civil del Escorial. Sección 3ª. Tomo 22. p. 38.

⁷⁴² La distancia aproximada entre la playa de la Concha y la Isla de Santa Clara es de algo más de un kilómetro.

⁷⁴³ Probablemente por esta fidelidad a sus principios y su personalidad activa, fue elegido para formar parte de la Junta Artística del Sindicato Espectáculo en 1947, junto a Conrado del Campo, Ataúlfo Argenta, Juan Casaux, Luis Antón, Jesús Fernández de Yepes, Pedro Moreno, Gerardo Gombau, José Martín Domingo y Julio Molina. *Ritmo*. Año XVII. Nº 207. p. 9. Diciembre, 1947.

8.1.- Menéndez como profesor

A lo largo de esta investigación, y a pesar de conocer sobradamente la dificultad -y probablemente, subjetividad- de la empresa que iniciábamos, hemos intentado localizar a alguna persona que hubiese conocido personalmente al clarinetista con el objetivo de ayudarnos a recrear una imagen del “Menéndez profesor”. Finalmente contactamos con Don Manuel Lillo⁷⁴⁴, que fue requinto en la Banda Municipal de Madrid durante cincuenta y un años (1959-2010) y amablemente compartió sus recuerdos con nosotros.

Han sido pocas pero fructíferas las conversaciones mantenidas con el maestro Lillo; en la primera de ellas, éste nos redactó un documento con todo lo que “a priori” recordaba sobre Julián Menéndez, que incluía desde detalles físicos del mismo hasta la dinámica que seguían en sus clases; en la segunda, y última, respondió a todas las dudas que nos habían surgido en su relato anterior.

Transcribimos a continuación el relato con los primeros recuerdos de Manuel Lillo sobre Julián Menéndez:

Recuerdos de mis clases y vivencias con D. Julián Menéndez

Fue mi tío Vicente Lillo (fliscorno solista de la Banda Municipal de Madrid, en adelante BSMM y trompeta solista de la Orquesta Nacional de España, ONE) quien me puso en contacto y recomendó a D. Julián para que me diera clases y prepara para presentarme a las oposiciones de Requinto a la BSMM. Me admitió previa prueba de que reunía la suficiente calidad para que fuera su alumno. Estas clases consistían en un tiempo que el maestro consideraba suficiente, y eran de alguna obra que me proponía que estudiara en casa y unos ejercicios a primera vista.

Yo entonces tenía diecinueve años y no era muy estudioso; algunos días llamaba al teléfono al maestro diciéndole que me encontraba mal y no iba a ir a clase. Él bonachonamente me decía que me cuidara. Esto era porque no había estudiado suficientemente la obra. Siempre he tenido facilidad para leer a primera vista, a ello me ha ayudado mucho mi condición de pianista.

En la habitación que me daba las clases siempre tenía una gran partitura abierta, que era la que en ese momento estaba transcribiendo para la BSMM.

Sus transcripciones son de una calidad inmejorable, como por ejemplo *La Consagración de la Primavera*. Cuando se estrenó esa obra por la BSMM se encontraba en Madrid

⁷⁴⁴Manuel Lillo Torregrosa (San Vicente del Raspeig, Alicante, 1940). Estudió música (tiene también la carrera de piano) por influencia de su padre, que era aficionado y su tío, Vicente Lillo, solista de trompeta de la Orquesta Nacional y de fliscorno en la Banda Municipal de Madrid. En 1959 aprobó la oposición de requinto en la Banda Municipal de Madrid, a la que considera “su segunda familia”. Gracias a tener la carrera de piano formó parte de orquestas de teatro, además, colaboró durante cinco años con la Orquesta Nacional siempre que sus programas incluían obras con requinto. Por otro lado, también ha desarrollado su faceta como compositor, teniendo registradas cerca de seiscientas obras en la Sociedad General de Autores. En 1975 le fue otorgada la Medalla de Oro al Mérito Cultural. Manuel Lillo se jubiló como músico de la Banda Municipal en 2010.

Stravinsky y se le presentó la partitura transcrita, después de estudiarla, la aprobó y firmó en la partitura, autorizando esta versión para todo el mundo.

Son muchas las bandas que interpretan las transcripciones del maestro.

Siempre me recibía con un batín, él no era muy alto, mediría un metro cincuenta y cinco o sesenta...

Lo que me cobraba por sus clases no lo recuerdo, pero seguro que era una cantidad simbólica, lo que sí recuerdo es que me ofreció y le compré un barrilete transpositor de requinto por seis duros de entonces. Debía ser un ejemplar único, que a su vez yo regalé al compañero que después que yo fue requinto de la BSMM y clarinetista de la ONE, José Llavata.

Gracias a las clases técnicas de D. Julián y a las de interpretación que me impartió mi tío Vicente Lillo, aprobé las oposiciones a la BSMM en los tres ejercicios, que eran, obra obligada, a primera vista y armonía; en los tres obtuve la máxima puntuación que entonces eran treinta puntos.

La obra a primera vista la compuso para la ocasión Carmelo Bernaola, que siempre ha dicho que di todas las notas que él compuso. Mucho me ayudó a esto las obras que me ponía a primera vista D. Julián, que eran sus ejercicios de una gran dificultad.

Después de aprobar las oposiciones ya no estudié más con el maestro, pero sí que lo visité varias veces en las que me recibía con gran agrado.

A su entierro no pude asistir por encontrarme en Alicante.

Te he contado muchas cosas personales mías de la época que estuve con el maestro, y es para que con mis experiencias vividas con él en el tiempo que estuve con sus clases, tengas una aproximada idea y saques alguna conclusión de cómo era y algo del carácter del inolvidable maestro.

Por supuesto que conocí a sus hermanos, pero no tuve una relación relevante con ellos⁷⁴⁵.

Un cordial saludo.

Manuel Lillo.

Manuel Lillo nos contaba posteriormente que Julián Menéndez aceptó escucharle tocar porque su tío, el reconocido Vicente Lillo, se lo pidió: “con este prestigio es de suponer que (...) cualquier cosa que pidiera a un colega de su categoría sería satisfecha”⁷⁴⁶.

Preguntado por la dinámica que seguían en las clases⁷⁴⁷, por la participación/implicación de Menéndez durante las mismas⁷⁴⁸, cómo le recordaba como profesor y su manera de tocar y por el material con el que trabajaban⁷⁴⁹, Manuel Lillo responde lo siguiente:

⁷⁴⁵ El maestro Lillo utiliza el plural al referirse a los hermanos de Julián Menéndez, pero únicamente pudo conocer a Antonio, puesto que Severiano falleció cuando él tenía dos años.

⁷⁴⁶ Contenido en el segundo escrito de Manuel Lillo, titulado *Julián Menéndez. Maestro Manuel Lillo*.

⁷⁴⁷ Preguntas como ¿realizaban algún tipo de calentamiento o directamente abordaban las obras? o si durante las clases, ¿tocaban únicamente el requinto o interpretaban alguna obra con el clarinete?, por ejemplo.

⁷⁴⁸ Referido a si Menéndez ejemplificaba con su clarinete o simplemente observaba y escuchaba.

⁷⁴⁹ En este caso intentábamos conocer qué tipo de obras utilizaba Menéndez para que sus alumnos leyesen a primera vista.

Las clases eran en casa de D. Julián, que vivía en la calle Donoso Cortés, que también es en la que vivía mi tío Vicente Lillo.

Las clases eran sólo con el requinto.

No tocaba conmigo, solo me miraba y rectificaba las posiciones.

D. Julián tenía unas condiciones extraordinarias para tocar el clarinete, prueba de ello son los ejercicios que tiene editados, de gran dificultad, que él por supuesto que los tocaba, con mucha facilidad para los agudos y con una gran técnica para cualquier dificultad en la interpretación; se sabía todas las “tranquillas” para salir del paso.

Claro que a primera vista me ponía obras que no eran de él.

No era un profesor “duro”; él comprendía que no todo el mundo iba [a] ser.

No recuerdo si entonces tocábamos forrando el labio, lo que sí sé es que yo no lo he forrado⁷⁵⁰.

En cuanto al barrilete⁷⁵¹, solo cambiaba un semitono⁷⁵² y no era con palomilla sino una rosca en el mismo tubo que lo alargaba o reducía.

Al mismo tiempo decirle que, sobre la interpretación, también fue mi tío D. Vicente Lillo el que me dio infinidad de clases. Mi tío preparó a muchísimos alumnos al igual que D. Julián, y todos acabaron colocándose en diferentes bandas u orquestas profesionales.

Era muy buena carta de presentación el estar estudiando con D. Julián Menéndez y con D. Vicente Lillo.

Espero haber satisfecho la curiosidad en lo que yo recuerdo sobre D. Julián Menéndez.

P.D. Se me olvidó decirle que dada la amistad que unía a mi tío con D. Julián, es por lo que me cobraba por las clases una cantidad, que no recuerdo pero era simbólica, y era para que fuera más serio como alumno, ya que si no me hubiera cobrado nada, no habría sido bueno.

Respecto a la manera de colocar la embocadura que comenta Manuel Lillo en sus recuerdos, Vicente Peñarrocha Agustí, que fuera miembro de la Banda Municipal de Madrid y posteriormente Catedrático de Clarinete del Real Conservatorio de Música entre 1973 y 2003 decía lo siguiente en una entrevista⁷⁵³ :

⁷⁵⁰ Antiguamente los clarinetistas colocaban el labio superior “forrando” literalmente los dientes superiores, al igual que se hace con los inferiores. Con el tiempo, y gracias al compensador, un protector de la boquilla donde se apoyan los dientes superiores, se abandonó esa forma de embocar.

⁷⁵¹ Se refiere al barrilete de requinto que había nombrado en su primer escrito, puesto que nos interesamos por el funcionamiento y mecanismo del mismo.

⁷⁵² El requinto está afinado en Mi bemol pero existen muchas obras orquestales escritas para requinto en Re, como ocurre en *La Consagración de la Primavera*, por ejemplo, por lo que con ese barrilete no sería necesario realizar el transporte musical.

⁷⁵³ La información está contenida en Asensio Segarra, Miguel. *El saxofón en España (1850-2000)*. Tesis Doctoral dirigida por D. Francisco Carlos Bueno Camejo en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Valencia, 2012. p. 262.

Lo de la embocadura más que una revolución fue una evolución. Cuando yo llegué a la Banda Municipal de Madrid como requinto tenía detrás de mí a cuatro clarinetistas de primerísima fila: Julián Menéndez, Villarejo, Cifuentes y Talens. Todos ellos utilizaban la embocadura doble. Yo tenía un problema con mis dientes superiores, muy largos y afilados, lo que me producía enormes molestias en el labio. Entonces, comencé a tocar sin forrar los dientes superiores y me iba muy bien, pero tenía mis dudas porque era el único que lo hacía así (...).

CAPÍTULO IX.- RECONOCIMIENTOS A JULIÁN MENÉNDEZ.

9.1.- Obras de otros compositores dedicadas al clarinetista

Varios compositores dedicaron alguna de sus obras al clarinetista, bien por admiración, bien por mantener una relación cercana o bien por las dos cosas.

9.1.1.- Miguel Yuste

Julián Menéndez fue, sin duda, el alumno más aventajado de Miguel Yuste y a ambos les uniría una estrecha relación⁷⁵⁴; tanto fue así que el maestro le dedicó dos de sus obras para clarinete y piano. La primera de ellas, el *Capricho Pintoresco Op. 41*⁷⁵⁵, data de 1916, cuando apenas hacía dos años que se conocían. Suponemos que para el alumno debió suponer un orgullo que su maestro, considerado uno de los mejores del país en aquel momento, reconociese en él a un gran clarinetista y además, lo plasmase en una de sus obras en forma de dedicatoria:

Al notable clarinetista Julián Menéndez

La dedicatoria de la segunda obra, *Estudio de Concierto, Op. 148*⁷⁵⁶, aparte de nombrar la consabida capacidad artística de Menéndez, tiene un tinte más personal, gracias a lo cual podemos imaginar el cariño que ambos clarinetistas se profesaban:

Al gran artista mi siempre amigo, Julián Menéndez

Aparte las dos obras anteriores para clarinete, Yuste le dedicó su obra *Mosaico de Aires Nacionales Hispanoamericanos, Op. 49*⁷⁵⁷, compuesta en 1923 para banda de música. La dedicatoria en esta ocasión era la siguiente:

Para mi querido discípulo Julián Menéndez. M. Yuste. Abril, 1923.

⁷⁵⁴ Enrique Pérez Piquer afirma en su grabación *Clar i Net* que Yuste acogió al Menéndez con gran cariño y le llamaba “Julianín”, tal vez por su corta estatura.

⁷⁵⁵ “Una de las anécdotas más célebres que se cuentan sobre la relación entre Miguel Yuste y Julián Menéndez es la siguiente: cuando el compositor gaditano terminó de escribir *Capricho Pintoresco*, le instó a Julián Menéndez (alumno suyo al que iba dedicada la obra) que la interpretase a primera vista. Fue tal la perfección con la que tocó la obra que todo el mundo en la sala quedó estupefacta, y se dijo que era un genio del clarinete”. Compány Casas, Matías. “Miguel Yuste Moreno y su música”. Revista musical *Jugar con fuego*. Nº 4. p. 2. Mayo, 2011.

⁷⁵⁶ Rodríguez Lorenzo, Gloria Araceli. *El clarinetista, profesor y compositor Miguel Yuste Moreno (1870-1947): Estudio Biográfico y Analítico*. Tesis Doctoral dirigida por D. Ramón Sobrino, leída en el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, 2009.

⁷⁵⁷ *Ibid.*

9.1.2.- Juan Vives Molas

En 1945, este clarinetista le dedicó a Julián Menéndez una marcha militar titulada *En un desfile* con la siguiente leyenda⁷⁵⁸:

Al eminente clarinetista y compositor Don Julián Menéndez, como homenaje y admiración de su buen amigo, con el más sincero afecto.

Barcelona, 4 /3/1935.

Juan Vives



Imagen del guión de *En un Desfile*.
Legado Menéndez.

⁷⁵⁸ Manuscrito localizado en el Legado Menéndez.

9.1.3.- Carmelo Bernaola

En 1994, año en que la Orquesta Sinfónica de Madrid cumplía noventa años, la agrupación organizó una serie de eventos conmemorativos para conmemorar una fecha tan importante. Aparte de una amplia exposición en el Auditorio Nacional, la edición de un libro sobre la historia de la orquesta y la grabación de varios discos⁷⁵⁹ la entidad encargó a diez compositores que cada uno compusiese una obra expresamente para la ocasión⁷⁶⁰.

José Ramón Encinar, que dirigía la orquesta en la grabación, explicaba las características de las obras que habían sido compuestas:

Todas las piezas tienen dos rasgos comunes: la brevedad, unos cinco minutos y la brillantez orquestal. Por lo general son de un solo trazo, a excepción de la de Oliver y De Pablo, que tienen mayor complicación interna. Los diez compositores han dejado en cada obra, de manera sintética, su sello característico⁷⁶¹.

La obra que Carmelo Bernaola escribió para la ocasión, *¡Imita!, imita, que algo queda*⁷⁶² (preludio para clarinete y orquesta) es un homenaje a Julián Menéndez:

In memoriam Julián Menéndez

El primer concierto tuvo lugar en el Auditorio Nacional el 9 de noviembre de 1994 bajo la dirección de Encinar; el programa estuvo formado por las diez obras escritas para la ocasión y por composiciones de músicos de la época de Arbós y arreglos de éste⁷⁶³. El segundo, el día 15, dirigido por Carlos Kalmar, incluyó algunas de las obras estrenadas por la orquesta a lo largo de los años⁷⁶⁴. Peter Maag dirigió el último concierto, que supondría el “Concierto de Santa Cecilia”, el 21 de noviembre⁷⁶⁵.

Antonio Fernández Cid realizaba la crónica del primer concierto opinando lo siguiente de la obra de Bernaola:

⁷⁵⁹ Uno, un recopilatorio de antiguas grabaciones de la agrupación y otro, con nuevas obras. “La Sinfónica de Madrid cumple noventa años, libre y sin compromiso”. *ABC*. 14/9/1994. p. 95.

⁷⁶⁰ Cristóbal Halffter (*Variación*), Luis de Pablo (*Pot pourri*), Carmelo Bernaola (*Imita, imita, que algo queda*) Antón García Abril (*Tauromaquia*), Claudio Prieto (*Toques de Fiesta*), Tomás Marco (*Exaltación de la memoria*), José Luis Turina (*Fantasia sobre doce notas*), Alfredo Aracil (*Giardinno notte*), Ángel Oliver (*Música para tres iniciales*) y José Ramón Encinar (*Pieza para orquesta*). *Ibíd.*

⁷⁶¹ *Ibíd.*

⁷⁶² Biblioteca Musical de Madrid.

⁷⁶³ Turina (*Fantasia sobre cinco notas*), Pedro Sanjuán (*Boceto Sinfónico*), Falla (*Fanfare*), Bacarisse (*Impromptu*) y Julio Gómez (*Canción árabe*). *Ibíd.*

⁷⁶⁴ Conrado del Campo (*La Divina Comedia*), Strauss (*Don Quijote*), Debussy (*Nocturnos. “Nubes” y “Fiestas”*) y Wagner (*Parsifal y La Cabalgata de las Walkirias*). *Ibíd.*

⁷⁶⁵ *Ibíd.*

Carmelo Bernaola, clarinetista él mismo, rinde particular homenaje a un extraordinario colega, Julián Menéndez, que fue solista de la Sinfónica y la Banda Municipal y a quien nadie que llegamos a conocerle olvidamos. El solista del presente, Adolfo Garcés, fue baza decisiva en el cometido protagonista de *¡Imita!, imita que algo queda*. De él salen propuestas que, de manera más o menos fiel, repite la orquesta. Es la página más extensa y también fue una de las más justamente festejadas⁷⁶⁶.

En el programa de mano del primer concierto se explicaba brevemente cada obra y sus características; Carmelo Bernaola, en su exposición acerca de la obra dedicada a Menéndez, destacaba las virtudes del clarinetista y exponía cómo estaba compuesta la obra⁷⁶⁷:

Toda la obra es un homenaje al clarinetista Julián Menéndez, que era de la Sinfónica, y con el que yo coincidí en la Banda Municipal de Madrid, tocando los dos de clarinetes.

Yo no he oído a nadie tocar un instrumento de viento como lo hacía él. Ha sido quizá el más grande instrumentista que he escuchado, es una lástima que se quedara en España. Una de las cosas que hacía era tocar con su clarinete los papeles de otros instrumentos. Era impresionante ver cómo imitaba con su instrumento el sonido de los otros. De esta manera la obra, sin ser un concierto con solista, le da al clarinete un papel predominante: es el clarinete el que propone una línea melódica que van imitando otros instrumentos (de donde viene el título).

La obra está construida con un canon a tres voces, simétrico y perfecto, al que contesta otro canon. Y luego otro. Al final hay tres cánones, simétricos y perfectos, que a su vez hacen canon entre sí, indefinidamente.

La cosa resultó mucho más laboriosa de realizar que de imaginar, porque una cosa es hacer un canon como los de la música popular y otra muy diferente hacerlo con la música que ahora se escribe.

En un estudio sobre Carmelo Bernaola se explica de la siguiente manera cómo está compuesta esta obra⁷⁶⁸:

Como bastantes otras obras de Bernaola, ésta la inicia el timbal, sobre cuyo fondo vienen a llenar el espacio sonoro unos acordes de tímbrica variada y de expresividad fría. Pronto entra el clarinete solista que se enseñoorea de la música al proponer un tema realmente extraordinario, en sí mismo y por las posibilidades que va a ofrecer de desarrollo, de unificación del material y de ordenación formal. Al solista se unen escalonadamente las trompas, las cuerdas..., el primer canon está en marcha, la maraña

⁷⁶⁶ “Nueve estrenos para los noventa años de la Sinfónica de Madrid”. *ABC*. 12/11/94. p. 96.

⁷⁶⁷ Programa de mano. Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

⁷⁶⁸ García del Busto, José Luis. *La aportación del maestro Bernaola vista a través de su música concertante*. p. 23.

contrapuntística está tejiéndose. Mientras todas las cuerdas mantienen un Sol durante siete compases (en cuatro de ellos apoyados por las flautas), un conciso motivo ascendente suena seis veces, en las tres trompas y en lastres trompetas, convenientemente escalonado. Toda la orquesta converge en

un calderón y el clarinete solo inicia (compás 65) la segunda sección de la obra, el segundo canon, ahora con un tema fragmentado en etapas (o microtemas), ondulada la primera, aristada la segunda, en tresillos la tercera..., cada una de ellas respondidas (imitadas) inmediatamente por distintos grupos instrumentales de la orquesta. Esta parte central, acaso la más leve o ligera desde el punto de vista expresivo, constituye la apoteosis de la imitación, el concepto recogido en el título de la pieza. Tal sucesión de imitaciones, tan rica desde los puntos de vista instrumental y tímbrico, puede perfectamente ser percibida (acaso al oído más que a la lectura de la partitura) como un juego de preguntas/respuestas, una especie de diálogo que, inevitablemente, cobra aspecto “teatral”, de “representación” (comedia, por supuesto). Este proceso conduce a una cadencia del clarinete de elevado virtuosismo, tras la cual el piccolo y el timbal (!) rememoran el primer tema o motivo principal de la obra, al que se une inmediatamente el clarinete. En esto (compás 122) entran las flautas con protagonismo inequívoco: a ellas corresponde introducirnos en el tercer canon, el de temática más reflexiva, el de agógica más lenta. En seguida, el clarinete y los arcos de la orquesta rememoran el tema principal y lo llevan a un pasaje (cinco compases) pletórico de sonoridad que el compositor pide se repita dos veces (o sea, que se interprete tres veces), a continuación de lo cual el timbal y las maderas nos abocan a la coda, siempre sobre el motivo principal que aquí ya no es sujeto de imitaciones, sino del repetitivismo tan caro a Bernaola a lo largo de toda su carrera. Finalmente (como sucedía en Nostálgico), la orquesta deja solo al clarinete y éste, como “apurado” ante la situación, remata la obra con un gesto se diría que sonriente. De punta a cabo, esta música es tan sabia como deliciosa y espero ver cómo acaban imponiéndose en el repertorio estos diez minutos de decantado arte sonoro, esta pequeña joya de la música de nuestros días.

Un par de años más tarde, en febrero de 1996, la Orquesta Nacional de España incluiría esta obra en la primera parte de un concierto dirigido por el polaco Wojciech Michniewski con la interpretación del solista de la orquesta, José A. Tomás. La crónica de *ABC* aparecida el día 25 decía lo siguiente:

La pieza de Bernaola, escrita para los noventa años de la Orquesta Sinfónica de Madrid y en memoria de quien fuera un día su clarinetista principal, Julián Menéndez, no es un “concierto” ni en su intención, ni por extensión ni por su planteamiento formal, pero en el atractivo juego de imitaciones que propone, y que afecta tanto a los motivos como a consideraciones de índole instrumental más profundas, es el clarinete la “voz cantante”: a él se le exige mucho técnicamente y él exige mucho a sus “imitadores” e “imitados” de la orquesta. Tanto José A. Tomás como sus colegas estuvieron a la altura de sus papeles.



Imágenes de diferentes momentos de
¡Imita!, imita, que algo queda.

9.1.4.- José Susi López⁷⁶⁹

La obra *Menen-Sanz*, (Op. 97), *Fantasia “En memoria de Don Julián Menéndez”*⁷⁷⁰, compuesta en febrero de 2016 para clarinete solo, fue estrenada en la octava edición del Concurso “Julián Menéndez” llevada a cabo en el verano de ese año. El autor le dedicó la obra al clarinetista Justo Sanz.



Varios momentos de *Menen-Sanz*

⁷⁶⁹ José Susi López (Martos, Jaén, 1945). Compositor, director de orquesta y clarinetista.

⁷⁷⁰ Editorial Música de Hoy. Madrid, 2016.

9.2.- Curso/Concurso internacional de clarinete “Julián Menéndez”.

Este curso, que en 2017 celebrará su vigésimo segunda edición, se desarrolla anualmente en Ávila. Durante una semana, los participantes reciben tanto clases individuales de instrumento como clases de conjunto de la mano de personalidades nacionales e internacionales del mundo de la interpretación del clarinete contando, además, con pianistas con quienes interpretar las obras trabajadas en dichas clases. Al finalizar el curso, algunos de los participantes participan en el concierto de clausura.

Paralelamente se lleva a cabo una agenda cultural en la que pueden escucharse conciertos tanto de los propios profesores del curso como de artistas invitados.

Por otro lado, desde 2006, dentro de la organización se incluye un concurso cuyo jurado está formado por los profesores del curso. Los clarinetistas, que no deben superar los treinta años, deben interpretar dos obras en la semifinal, siendo una de ellas de Julián Menéndez⁷⁷¹. Aquéllos que superen la prueba anterior y pasen a la fase final interpretarán *Introducción, Andante y Danza* de Menéndez y *Menen-Sanz*, de José Susi.

Los premios incluyen un clarinete para el ganador, un premio en metálico para el que quede en segundo lugar y una beca para participar en el siguiente curso “Julián Menéndez”.

⁷⁷¹ En la edición correspondiente a 2016, los aspirantes debían elegir entre *Humoresca* (estudio N° 24 de los 24 estudios técnicos y modernos) y la *Polaca-Ballet* de Julián Menéndez.

CAPÍTULO X.- MÚSICA DE OTROS AUTORES REVISADA POR JULIÁN MENÉNDEZ

Julián Menéndez dedicó parte de su trabajo a revisar -y ampliar- música escrita por otros autores, probablemente porque editar esas nuevas obras le reportaría unos ingresos, pero también por acercar esa música a la época en la que el clarinetista se movía y a su propia manera de componer sin modificar el fraseo de la original

Estas revisiones, que incluyen obras y métodos de clarinete, se caracterizan, sobre todo en las primeras, por incluir pasajes de bastante más dificultad que el original; esta dificultad reside principalmente en añadir cantidad de cromatismos en todos los registros del instrumento.

10.1.- MÉTODOS PARA CLARINETE

10.1.1.- Antonio Romero

Sin duda, la revisión que más trascendencia ha tenido de las realizadas por Menéndez fue la del método para clarinete de Antonio Romero, cuya primera edición data de 1845⁷⁷² y las dos siguientes de 1860⁷⁷³ y 1886⁷⁷⁴.

Menéndez adaptó y editó este método al clarinete sistema Boehm y a la manera de tocar el instrumento en su época⁷⁷⁵. Esta nueva edición, que “desterró” totalmente a la original y aún prevalece en la actualidad como “método-guía”, consta de cuatro volúmenes editados en 1958-1959 por Unión Musical Española, en los que queda patente la visión del clarinetista sobre cómo graduar la enseñanza y los contenidos en el aprendizaje del instrumento.

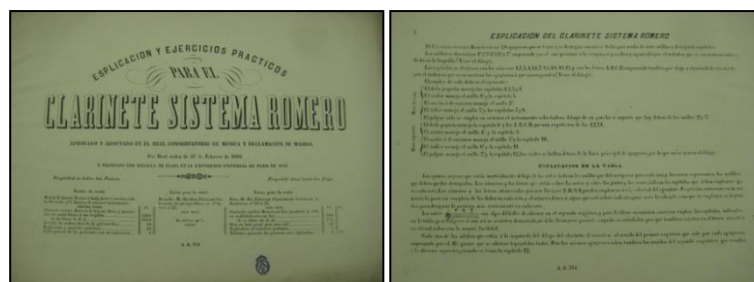


Imagen del libro original de Romero.
Real Academia de las Artes de San Fernando.

⁷⁷² *Método para clarinete de 13 llaves*, con material de Lefebvre, Buteux, Müller y Berr. *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*. Tesis doctoral de D. Alberto Veintimilla Bonet, leída en la Facultad de Historia y Musicología de la Universidad de Oviedo, bajo la dirección de D. Ramón Sobrino Sánchez. Oviedo, 2002.

⁷⁷³ *Método para clarinete de 13 llaves y clarinete sistema Boehm*. *Ibíd.*

⁷⁷⁴ *Método para clarinete “Sistema Romero”*. *Ibíd.*

⁷⁷⁵ Hay que tener en cuenta que Menéndez revisa este método más de cien años después de haber sido compuesto.

Aparte de toda la música, el primer volumen del *Método* contiene una breve introducción a la historia del instrumento, pequeñas nociones sobre la familia del mismo, una descripción de las partes que componen la boquilla e instrucciones sobre cómo emitir el sonido y colocar los dedos. Además, contiene una parte explicativa sobre el funcionamiento del “Clarinete Romero” con su correspondiente tabla de posiciones y otra con la manera de ejecutar la escala cromática en el clarinete “Sistema Boehm”⁷⁷⁶.

El segundo volumen incluye una “tabla de trinos mayores y menores con sus resoluciones y diferentes posiciones”.

El tercer volumen se dedica al “Estudio de las escalas y arpeggios en todos los tonos y diversos modelos”, explicando lo siguiente:

En estos estudios empleamos con frecuencia las notas sobreagudas hasta el “DO” y para que el alumno se habitúe a ellas, escribimos antes unos ejemplos-ejercicios preparatorios, con posiciones factibles para que la digitación sea más fácil.

Al final de esta parte, incluimos seis estudios, uno de ellos para practicar estas notas agudas en ligados y formas variadas, que servirán para asegurar la embocadura y hacer esto más flexible. Alternar estos ejercicios con los sonidos tenidos y con los diez últimos números del final de la 1ª parte (desde el núm. 542).

En el cuarto y último volumen se presta mucha más atención en el aspecto interpretativo que en cualquiera de los anteriores, por lo que se realiza una explicación de relativa a el discurso musical y el fraseo, fermatas o cadencias, el carácter musical, el gusto, el estilo, la expresión y el ritmo; tras ello, el libro se compone de doce dúos de varios autores, entre los que se incluyen Bach, Mozart, Beethoven, Kuhlau, Spohr, Bériot y Romero.

Baste la nota de los editores al inicio de la primera edición revisada por Menéndez para entender en qué consistieron los cambios y añadiduras del clarinetista⁷⁷⁷:

Tenemos el honor y el agrado de presentar al público musical de todo el mundo, y en especial a los clarinetistas, esta nueva edición del Método de Don Antonio Romero. Este Método, que ha servido a lo largo de más de un siglo para la enseñanza y formación de los innumerables y excelentes clarinetistas españoles, pueden considerarse como la obra didáctica más importante escrita para el clarinete.

La nueva edición que presentamos ha sido realizada por D. Julián Menéndez, eminente clarinetista, que ha aportado a ella toda su profunda experiencia y sabiduría y ha plasmado una obra enteramente nueva, en la que se conserva todo lo que el Maestro escribió, pero

⁷⁷⁶La tabla contiene las posiciones hasta el “Do” sobreagudo; los sonidos comprendidos entre el “Sol#” y el citado “Do” los denomina “Notas Excepcionales”.

⁷⁷⁷ *Método completo para clarinete*. Nueva edición en cuatro partes y un apéndice totalmente reformada y cuidadosamente revisada y adaptada al sistema Boehm y la técnica moderna. 1ª parte. Unión Musical Española. Madrid, 1958.

adaptándolo al sistema Boehm, cuidando escrupulosamente todos los detalles y ordenándola en forma metódica, gradual y progresiva.

Para lograr tal propósito se han introducido buen número de ejercicios, escalas, arpeggios, lecciones, grandes dúos, obras de concierto y, finalmente, fragmentos de obras nuevas y modernas, con el fin de que el Método pueda ser útil desde los principios más fundamentales hasta el estudio superior, sirviendo de orientación, al propio tiempo, a la forma de escribir de los compositores de nuestros días, muy distinta, por cierto, a la de los de la época en la que Romero compuso su *Método*.

El Método Completo constará de cuatro partes y un apéndice. Estará dividido en dos volúmenes, y éstos, en cuadernos por partes.

Confiamos que este Método, con sus reformas, sea del agrado, estímulo y guía de todos los clarinetistas, y de utilidad, tanto para el estudiante como para el profesor, donde todos pueden encontrar elementos que les sirvan de estudio y orientación. Así lo esperamos, y nuestro mayor deseo sería poderlo confirmar, lo que vendría a llenarnos de satisfacción por la modesta colaboración que hemos prestado a esta obra.

10.1.2.- Enrique Calvist y Serrano (¿-1897)

Pocos datos se conocen de este compositor al que, según el clarinetista Pedro Rubio⁷⁷⁸, se cita como clarinetista o flautista dependiendo de las fuentes consultadas.

En el caso de este autor, Menéndez revisó y aumentó sus *24 estudios recreativos en todos los tonos mayores y menores con sus correspondientes escalas y arpeggios para clarinete*⁷⁷⁹ y sus *30 estudios característicos*⁷⁸⁰.

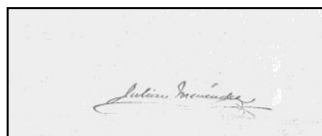
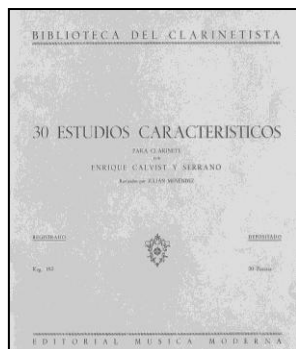


Edición de los *24 estudios recreativos* revisados por Menéndez.
Biblioteca Nacional de España

⁷⁷⁸ Pedro Rubio Olivares es profesor de clarinete en el Conservatorio de Madrid; ha rescatado y editado obras para clarinete escritas en el siglo XIX por autores como Eslava, Oudrid, Calvist y Serrano o Romero, por ejemplo. En su edición de los *30 estudios característicos para clarinete* expone que se desconoce la fecha de composición de los mismos. *30 estudios característicos (ca. 1880) para clarinete*. Bassus Ediciones Musicales. Colección: Obras Españolas del siglo XIX. Madrid, 2009.

⁷⁷⁹ Biblioteca del clarinetista. Ed. Música Moderna. Biblioteca Nacional de España.

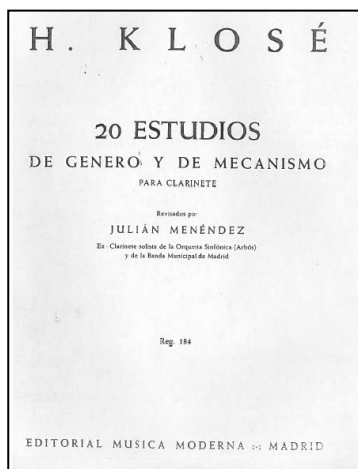
⁷⁸⁰ Ed. Música Moderna. Biblioteca Nacional de España.



Edición de los *30 estudios característicos* revisados por Menéndez.
Biblioteca Nacional de España

10.1.3.- Hyacinthe Klosé

El método que Menéndez revisó de este autor del siglo XIX fue *20 estudios de género y mecanismo para clarinete*⁷⁸¹.



Portada del libro de Klosé revisado por Menéndez.
Biblioteca Musical de Madrid.

⁷⁸¹ “Revisados por Julián Menéndez, Clarinete solista de la Orquesta Sinfónica (Arbós) y de la Banda Municipal de Madrid” Ed. Música Moderna. Biblioteca Musical de Madrid.

10.2.- OBRAS

10.2.1.- Antonio Romero

En 1957, un siglo después de su composición, Menéndez revisó el *Primer solo original para clarinete*⁷⁸² modificando, en primer lugar su título, que pasaría a ser *Primer solo de concierto para clarinete con acompañamiento de piano*; también en esa fecha revisaría la *Fantasia sobre motivos de “Lucrecia Borgia” de Donizetti*, compuesta por Romero en 1839⁷⁸³.



Manuscrito de la revisión del *Primer Solo de Concierto* de Antonio Romero.
Legado Menéndez

En general, la revisión de Menéndez de la obra de Romero consiste en añadir notas de paso, cromatismos y adornos de cualquier tipo a la parte original compuesta por aquél en el siglo XIX, “modernizando” y acercando esta música a la manera de tocar, al estilo y a la técnica que se dominaba en el momento, bastante más compleja que la anterior.



Dos ejemplos de material añadido por Menéndez en el *Primer Solo de Concierto*⁷⁸⁴.
Legado Menéndez

⁷⁸² Fue reeditado varias veces en el siglo XX; en primer lugar, por Casa Dotesio y, posteriormente, la revisión de Julián Menéndez, por Unión Musical Ediciones S.L. Veintimilla Bonet, Alberto. *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Ramón Sobrino. Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, 2002.

⁷⁸³ Editor Antonio Romero. Madrid.

⁷⁸⁴ La parte del clarinete que aparece en la parte superior se corresponde con el material original escrito por Antonio Romero, mientras que la inferior es la versión que Julián Menéndez añadió posteriormente.



Ejemplo de adorno a la melodía compuesta por Romero.



Portada e inicio de la revisión de la
Fantasía sobre motivos de "Lucrecia Borgia".
 Legado Menéndez



Ejemplo de añadido a la música de Romero.

10.2.2.-Miguel Yuste

El clarinetista revisó *Vibraciones del alma, Op. 45 para clarinete con acompañamiento de piano*⁷⁸⁵.

⁷⁸⁵ Copyright 1953. Harmonia.- Revista Musical.-Madrid.
 "Nueva edición revisada por Julián Menéndez (tras la muerte del compositor)".

CAPÍTULO XI.- SEVERIANO RAMÓN MENÉNDEZ GONZÁLEZ

11.1.- Bilbao (1897-1919)

El tercer hijo de Leoncio Menéndez y Julia González nació en Bilbao el día 14 de diciembre de 1896⁷⁸⁶, apenas un par de años después que su hermano Julián, con quien compartiría muy cercanamente su vida tanto personal como profesional, siendo bautizado en la iglesia parroquial de San Vicente Mártir, de Abando, el día 4 de enero de 1897⁷⁸⁷.

Siguiendo los pasos de su hermano, ingresó en la Academia de Música de la Banda Municipal donde realizaría sus estudios de solfeo y cornetín entre los años 1905 y 1910, obteniendo las siguientes calificaciones:

CURSO ACADÉMICO	SOLFEO	CORNETÍN	CALIFICACIÓN ⁷⁸⁸
1905-1906 ⁷⁸⁹	Elemental	-----	BUENO (medalla de bronce y diploma)
1906-1907 ⁷⁹⁰	2º Curso Superior	1º	BUENO (medalla de bronce y diploma)
1907-1908 ⁷⁹¹	3º Curso Superior	2º	NOTABLE (medalla de plata y diploma)
1908-1909 ⁷⁹²	4º Curso Superior	3º	NOTABLE (medalla de plata y diploma)
1909-1910 ⁷⁹³	-----	4º	NOTABLE

⁷⁸⁶A las dos y media de la mañana en el domicilio familiar, situado en el cuarto piso de la calle Elguera, número 1. Partida de bautismo de Severiano Ramón Menéndez González. AHEB-BEHA. ID- 225807, Libro 1896-1897, p. 283.

⁷⁸⁷ *Ibíd.*

⁷⁸⁸ La calificación que aparece en la tabla se corresponde con la obtenida en cada asignatura; es decir, Severiano Menéndez obtuvo la calificación de “bueno” en sus dos primeros años tanto en solfeo como en cornetín, y la de “notable” el resto de sus estudios en ambas asignaturas.

⁷⁸⁹ BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0483/024.

⁷⁹⁰ BFA-DFB. BILBAO QUINTA 0561/001.

⁷⁹¹ BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0324/065.

⁷⁹² BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0338/018.

⁷⁹³ BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0354/013.

En el curso 1911-1912 su nombre reaparece en las actas de las clases de instrumental de la Academia⁷⁹⁴ tras haber cursado segundo curso de trombón y obtenido la calificación de “Notable”, con la medalla de plata y el diploma correspondientes. Unos días después del examen final de ese curso, que tuvo lugar el día 15 de junio de 1912, José Franco elevaba un escrito a la alcaldía argumentando que Severiano Menéndez, Vicente Iturri (bombardino) y Máximo Belaza (trombón) se había hecho acreedores a ingresar en la Banda Municipal como alumnos meritorios -puesto que las seis plazas que podían ser cubiertas con alumnos retribuidos ya habían sido ocupadas- en vista de los resultados obtenidos en los exámenes⁷⁹⁵.

Curiosamente, en los expedientes consultados aparece de nuevo que Severiano Menéndez estudió cuarto curso de cornetín en el curso 1912-1913⁷⁹⁶.

Al no haber podido estudiar los documentos relativos a la Academia de la Banda en los años posteriores a la marcha de Julián Menéndez a Madrid, desconocemos si su hermano formó parte del equipo docente de la misma así como cuál fue su actividad profesional hasta su dimisión, presentada en junio de 1919. Gracias a un escrito dirigido al alcalde de Bilbao en junio de 1914 solicitando que se aumentase de cincuenta céntimos a una peseta el sueldo que percibían Severiano Menéndez, Vicente Iturri y Máximo Belaza, sabemos que éstos ascendieron de “meritorios” a “retribuidos”, pero no podemos concretar con exactitud el momento en que promocionaron⁷⁹⁷.

Los datos recogidos en su hoja de servicios confirman que Severiano Menéndez formó parte de la Banda Municipal de Bilbao desde el 30 de junio de 1915, momento en que fue nombrado “trombino de 2ª, interino” hasta el 19 de agosto de 1919, cuando se reconoció y admitió su dimisión. La información contenida en dicha hoja arroja además los siguientes datos: se convirtió en “tromba solista” de la agrupación el 17 de mayo de 1918 y fue multado con cuatro días de pérdida de sueldo por haberse ausentado sin permiso el 26 de julio de ese mismo año.

El 29 de noviembre de 1919, habiendo dimitido de su puesto en la Banda, aunque se presenta como tal, eleva escrito a la alcaldía solicitando ser admitido como cornetín en la formación de la nueva Banda de la Casilla⁷⁹⁸.

Resulta sorprendente comprobar los documentos relativos a esta época en la vida de Severiano Menéndez, puesto que encontramos informaciones biográficas que chocan entre sí y a las que lamentablemente no podemos dar explicación, obviamente por falta de datos. Nos referimos a los hechos acaecidos en el año 1919: como decíamos, llama la atención que a pesar de haber fechado su escrito de dimisión el 10 de junio y aparecer como aceptado en agosto en su hoja de servicios, solicite ser admitido a “La Casilla” presentándose como

⁷⁹⁴ Aunque suponemos que así fue no disponemos de datos que confirmen que realizó el primer curso de trombón durante el anterior año académico, 1910-1911. BFA-DFB. BILBAO PRIMERA 0536/024.

⁷⁹⁵ *Ibíd.*

⁷⁹⁶ BFA-DFB. BILBAO TERCERA 0385/020.

⁷⁹⁷ BFA-DFB. BILBAO SEGUNDA 0015/011.

⁷⁹⁸ “músico de la Banda Municipal, suplica se digne admitir al que suscribe en la formación de la nueva Banda de música de la Casilla en clase de cornetín por ser dicho instrumento el que profesa en la citada Banda Municipal (...)”. BFA-DFB.

miembro de la Banda Municipal tan solo unos meses después de haber dimitido. Si bien estos datos no suponen ninguna contradicción en sí mismos más allá de poder resultarnos curiosos, lo que realmente lo es, es el hecho de que al revisar los datos de su pertenencia a la Banda de Música de Madrid, nos encontramos con que Severiano Menéndez formó parte de dicha agrupación desde julio de 1919⁷⁹⁹.

11.2.- Madrid (1919-1942)

El 30 de junio de 1919, Ricardo Villa elevaba un escrito a la alcaldía para proponer que Severiano Menéndez ocupase “interinamente” la vacante que dejaba en la Banda Municipal de Madrid el Profesor Principal de cornetín, José Martín Domingo, por haber pasado a desempeñar cargo como músico mayor del ejército⁸⁰⁰. No disponemos de datos para saber si Villa conocía personalmente al trompetista o si únicamente tenía noticias suyas por Julián Menéndez, cuyo criterio seguro que era respetado por el director⁸⁰¹.

Unos días después, el 7 de julio, en el acta de la Comisión de Gobernación, se acuerda nombrar a Severiano Menéndez para ocupar el cargo de Profesor Principal con una dotación de seis pesetas y setenta y cinco céntimos de jornal diario, que el músico pasó a percibir desde el primer día de dicho mes⁸⁰².

El año 1919 supuso, desde luego, un momento de cambios en la vida del músico: el 24 de noviembre contraía matrimonio⁸⁰³, en Bilbao⁸⁰⁴, con Francisca Gómez y Carnicero⁸⁰⁵. Gracias al padrón realizado en diciembre de 1920 tenemos constancia del nacimiento de la primera hija del matrimonio, Francisca⁸⁰⁶, que vino al mundo en agosto de ese mismo año; hemos de suponer que ésta falleció siendo aún un bebé puesto que no vuelve a aparecer en ningún documento.

⁷⁹⁹ Hoja de servicios de Severiano Menéndez. 1932. Archivo de la Banda Municipal de Madrid.

⁸⁰⁰ Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal, 1919. Personal. Severiano Menéndez González. Exp. 30-174-32.

⁸⁰¹ Aunque es imposible llegar a conocer este dato, es de suponer que, a propuesta de Julián, su hermano Severiano realizase una audición ante Villa.

⁸⁰² Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal, 1919. Personal. Severiano Menéndez González. Exp. 30-174-32.

⁸⁰³ En expediente abierto con posterioridad al fallecimiento del músico con el fin de cobrar la pensión de viudedad, Francisca Gómez aportaba un Certificado de matrimonio realizado por el juez municipal encargado del registro civil número 3 de Bilbao. Archivo de Villa. Exp. 39-338-72.

⁸⁰⁴ Las vidas de Julián y Severiano tienen varios puntos en común: con una diferencia de cinco años ambos se trasladaron en el mes de julio a Madrid para incorporarse a la Banda Municipal regresando a Bilbao para casarse unos meses más tarde, en noviembre. También se da la coincidencia de que a ambos les persiguieron e investigaron “por rojos” durante y tras la guerra civil española.

⁸⁰⁵ Francisca Gómez y Carnicero (Santander, 1901-Palencia, 1944). Hija de Juan Gómez y de Julia Carnicero. Según declaración prestada por su marido al ser investigado “por rojo” en enero de 1941, permaneció recluida en un manicomio desde el 14 de mayo de 1936. Según su acta de defunción falleció de colapso “ignorándose nombre, apellidos y demás circunstancias de su cónyuge así como si deja sucesión”. Certificado en extracto de acta de defunción (Libro 146. Folio 341. Núm. 97). Archivo de Villa. Montepío de Empleados del Ayuntamiento de Madrid. Exp. 39-338-72. Inv. 394.

⁸⁰⁶ Francisca Menéndez Gómez (26/8/1920-?). Archivo de Villa. Padrón de 1920 de Madrid. Hoja 21511.



Severiano y Francisca el día de su boda.
Legado Menéndez.

Además, tuvieron otros tres hijos que les sobrevivieron: Carlos Severiano⁸⁰⁷, Antonio Miguel⁸⁰⁸ y Francisca⁸⁰⁹ Menéndez Gómez⁸¹⁰.

⁸⁰⁷ Carlos Severiano Menéndez y Gómez (Madrid, 1922-?). Consta “Distrito Hospicio”. Certificación en extracto de acta de nacimiento (Libro 143. Folio 325. Núm. 815). Archivo de Villa. Padrón de 1920 de Madrid. Hoja 21511.

⁸⁰⁸ Antonio Miguel Menéndez y Gómez (Madrid, 1926-?). Consta “Distrito Hospicio”. Certificación en extracto de acta de nacimiento (Libro 148. Folio 162. Núm. 645). *Ibíd.*

⁸⁰⁹ Francisca Menéndez y Gómez (Madrid, 1934-?). Consta “Distrito de Chamberí”, nacida en la calle Maudes, número siete. Certificación en extracto de acta de nacimiento (Libro 108. Folio 131. Núm.93). *Ibíd.*

⁸¹⁰ Los datos contenidos en sus actas de nacimiento no concuerdan con los que aparecen en un documento escrito en septiembre de 1944 por el secretario del juzgado de primera instancia, número nueve, de Madrid, para dar fe de que los hijos tres de Severiano y Francisca estaban inscritos “con el carácter de legítima” en el libro de registro de tutelas, “folio quince y número ciento nueve de orden”. En dicho escrito se dice que Carlos Severiano, Francisca y Antonio Miguel tienen veintiuno, veinte y diecisiete años respectivamente, lo que significaría que habrían nacido en 1923, 1924 y 1927, convirtiendo, además, a Antonio Miguel en el hijo pequeño, cuando según sus actas de nacimiento, la pequeña era Francisca. Archivo de Villa. 1944. Montepío de los empleados del Ayuntamiento de Madrid. Expediente instruido a instancia de Julián Menéndez, tutor de Francisca y Antonio Miguel Menéndez Gómez (...), incluido dentro del Expediente 39-338-72.

No disponemos de datos que confirmen dónde residió el matrimonio los últimos meses de 1919 aunque podría haber sido en el mismo domicilio que consta en los padrones de 1920⁸¹¹ y 1924, un piso de la calle Molino de Viento, número 3. En el primero de ellos, figura que allí conviven cuatro personas: Severiano Menéndez cuya ocupación es “jornalero, independiente con un sueldo de cinco pesetas” como cabeza de familia, Francisca Gómez, esposa, su hija Francisca Menéndez y una joven llamada María Nuño Guillón, que llevaba cuatro años en Madrid y ejercía de criada de la casa⁸¹².

Los datos cambian bastante en el censo de diciembre de 1924: el alquiler anual de la casa ha aumentado de cuatrocientas a quinientas setenta y seis pesetas⁸¹³, no disponen de criada, tienen un hijo de dos años llamado Carlos Menéndez y con ellos convive el hermano menor del trompetista, Antonio Menéndez, que lleva dos meses en Madrid estudiando música.

El siguiente dato que veremos concerniente a su empadronamiento pertenece a 1940, aunque sí podemos seguir el rastro vital de Severiano Menéndez a través de los documentos relativos a la Banda Municipal, publicaciones como el *Anuario Musical* y los pertenecientes a la persecución e investigación que sufrió “por rojo”.

A consecuencia del fallecimiento del músico José Martínez Martínez en junio de 1928, quedó vacante una plaza de Profesor de 1ª clase en la Banda Municipal de Madrid; para ocupar cuanto antes la plaza con garantías de calidad se propuso una “corrida de escalas, ascendiendo a la citada vacante y a las respectivas resultas los profesores que ocupan los primeros lugares en las diferentes escalas y que reúnen las necesarias condiciones”, dejando la resulta última de profesor de 5ª clase para su provisión mediante concurso u oposición. A raíz de este hecho, Severiano Menéndez ascendió a Profesor de 1ª clase percibiendo un sueldo anual de cinco mil pesetas⁸¹⁴.

Suponemos que con el objetivo de conseguir un dinero extra con el que mantener a su familia, al igual que su hermano y la mayoría de músicos de su época, Severiano Menéndez tenía otros empleos circunstanciales, aparte de su plaza en la Banda Municipal de Madrid; formaba parte de grupos de diversa índole y estilo que, sin duda, contaban con él por su nivel técnico y musical. Según datos aportados por su sobrina-nieta, el trompetista era conocido por el sobrenombre de “Chacarra”, siendo además habitual verle actuar en clubes de la capital. Sirva como ejemplo de lo anteriormente expuesto una noticia aparecida en el *Heraldo de Madrid* el 18 de junio de 1930, donde se anuncia como “gran acontecimiento artístico” la actuación de la Orquesta “Los Bolivios”, “la mejor de España”, en el Café Bar Atocha con la que colaborará Severiano Menéndez⁸¹⁵:

⁸¹¹ “Piso principal, interior. Barrio Jesús del Valle”, cuyo alquiler anual era de cuatrocientas pesetas. Archivo de Villa. Padrón de 1920 de Madrid. Hoja 21511.

⁸¹² María Nuño Guillón (Arganda, Madrid, 10/1/1905-?). *Ibíd.*

⁸¹³ Consta anotado a mano que “se ha perdido el contrato”. Archivo de Villa. Padrón de Diciembre de 1924. Hoja 9748.

⁸¹⁴ El resto de profesores que ascendieron como resulta de ese “corrimiento de plazas” fueron Leocadio Fuertes Bondía, Custodio Abril Fuster y Francisco Villarejo Íñiguez, a profesores de 2º, 3ª y 4ª clase respectivamente. Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal. Exp. 30-174-32.

⁸¹⁵ *Heraldo de Madrid*. Año XL. Nº 13850. 18/6/1930. Edición de la noche.

Café Bar Atocha

Gran Acontecimiento Artístico

El jueves, 19 de junio, reaparición de la formidable ORQUESTA LOS BOLIVIOS,
LA MEJOR DE ESPAÑA, con la cooperación del trompeta solista de la Municipal de Madrid, Sr.

Menéndez (Chacarra) y el trompeta Sr. Franco, único en el género americano.

Todos los días TRES GRANDES CONCIERTOS.

Los domingos, sesión vermú, de doce a una y media.

Aunque el músico formaba parte del círculo musical de la ciudad y participaba del mismo de manera constante no es fácil encontrar referencias en la prensa de la época sobre su actividad, al contrario de lo que ocurre con su hermano Julián. La actividad a la que nos referimos llevó también al trompetista a actuar en la radio, cosa bastante habitual en el momento, aunque en este caso tan sólo hemos localizado una referencia a su participación en la misma en el espacio dedicado a la radiodifusión en septiembre de 1924 en el que “el solista de trompeta, Sr. Menéndez” interpretaba *Yoo-Hoo* (fox) de A. Jalsen⁸¹⁶.

El septiembre de 1928, Severiano Menéndez sobrevivió a uno de los sucesos que más conmocionó a la sociedad madrileña en los años veinte, el incendio del Teatro Novedades⁸¹⁷, en el que actuaban las mejores compañías de su tiempo y que había sido inaugurado en 1857. Los hechos ocurrieron cerca de las nueve de la noche mientras se estaba representando el segundo y último acto de un sainete titulado *La mejor del puerto*, bajo la dirección del maestro Cayo Vela; en escena se encontraba la cubierta de una goleta anclada en el río Guadalquivir en la cual tenía lugar una fiesta llena de farolillos y bombillas conectadas con la corriente eléctrica, y de fondo, un gran decorado que representaba el Barrio de Triana, en Sevilla. El fuego comenzó en el escenario, en la decoración, y se propagó rápidamente provocando un caos entre el público, los trabajadores del teatro y quienes participaban en la representación; el pánico hizo que se creasen “tapones humanos” en las zonas por donde se podría huir y muchas personas perdieron la vida aplastadas o ahogadas.

La intensidad del fuego fue tal que destruyó por completo el teatro y dos casas lindantes con él y los bomberos tuvieron que desalojar las viviendas cercanas hasta sofocar completamente el fuego a la una de la madrugada.

El triste balance final fueron noventa muertos y cerca de doscientos heridos.

Severiano Menéndez formaba parte de la orquesta que se hallaba en el foso cuando el telón en llamas calló sobre ellos. El Maestro Cayo Vela mantuvo al grupo tocando hasta que él también tuvo que irse sufriendo importantes quemaduras. El trompetista y dos compañeros

⁸¹⁶ “Programa de Radiodifusión para hoy”. *La Libertad*. Año VI. N° 1397. p. 5.6/9/1924.

⁸¹⁷ Situado en la calle Toledo, esquina con Santa Ana, lindando con el distrito de la Latina.

continuaron interpretando una canción hasta que se vieron obligados a abandonar. La prensa del momento describió el hecho de la siguiente manera⁸¹⁸:

El heroico grupo que la muerte acecha se disgrega poco a poco; pero quedan tres, D. Severiano Menéndez (trompeta), D. Alberto Cañete (timbal) y D. José Soriano (caja), que sin su maestro, por cuenta propia entonan, con sublime entusiasmo una canción, firmes, decididos hasta el último y posible momento, hasta que las llamas, destruyéndolos, arrebataron, de sus generosas manos los instrumentos.

Abnegación de los humildes que (...) supieron hacer el gesto heroico buscando en su generosa locura la calma, la tranquilidad necesaria para hacer posible la salvación de sus hermanos .

Como decíamos anteriormente, hay muchos vacíos en la vida de Severiano Menéndez que no podemos justificar, pero que conocemos gracias a diferentes documentos. Tal es el caso de la notificación de Ricardo Villa al alcalde de la ausencia del trompetista a un concierto ofrecido por la Banda en Valdepeñas el 7 de septiembre de 1929; éste se limitó a enviar un telegrama desde Bilbao para comunicar que no podría acudir al concierto por no tener tren hasta el día nueve, lo que le valió una sanción consistente en cuatro días de privación de haberes⁸¹⁹.

Por otro lado, gracias al *Anuario Musical de España* de 1930 sabemos que Severiano Menéndez vivía en la calle Pozas, número trece, en aquella época. Su nombre aparece en dos ocasiones en dicho anuario: como parte de la plantilla de la Banda Municipal⁸²⁰ y como profesor de trompeta⁸²¹, lugar en el que aparece su domicilio.

En el ejercicio de 1931 relativo a la recaudación de impuestos de cédulas personales⁸²² redactado por la 5ª Sección de Gobierno Interior y Personal, nos encontramos con que Severiano Menéndez debía un total de ochenta y tres pesetas, que serían retenidas de su sueldo; inicialmente su deuda ascendía a treinta y siete con cincuenta pesetas, pero la multa impuesta era exactamente esa misma cantidad y las ocho pesetas restantes eran en concepto de costas⁸²³.

⁸¹⁸“DESPUÉS DE LA CATASTROFE DEL TEATRO NOVEDADES. La abnegación de los humildes”. *La Voz*. Año IX. Nº 2416. p. 3.

⁸¹⁹ Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal, 1919. Personal. Severiano Menéndez González. Exp. 30-174-32.

⁸²⁰ Biblioteca Nacional de España. *Anuario Musical de España*. Primer Año.- 1930. p. 249.

⁸²¹ *Ibid.* p. 262

⁸²² Las cédulas personales, también llamadas de vecindad (1854) y de empadronamiento (1870), eran documentos con una finalidad contributiva, expedidos por las Diputaciones Provinciales y los Ayuntamientos. Fueron establecidas por Real Decreto de 15 de febrero de 1854 y suprimidas por La Ley de 19 de enero de 1943. Desde 1870 se convirtieron en un recibo del pago del impuesto de cédulas personales, que gravaba la renta y el inquilinato. Enciclopedia de Archivos de Administración Local [en línea]. www.ecadal.org. Consultada por última vez el 3 de febrero de 2017.

⁸²³ Puesto que el padrón de Madrid perteneciente a Severiano Menéndez ha sido consultado y, como se explicó anteriormente, desde 1924 hasta 1940 no aparecen datos relativos a la familia, suponemos que este documento podría dar una posible respuesta a esa situación, puesto que el control de empadronamiento se realizaba cada cinco años.

El Sr. Agente ejecutivo de la Recaudación de Cédulas Personales de la Diputación Provincial, en oficio de 16 de mayo del presente año, recibido el 9 de junio siguiente, comunica a la Alcaldía Presidencia lo siguiente:

“En Expediente que se sigue en esta Agencia ejecutiva contra deudores de la Excm. Diputación Provincial, por débitos del impuesto de Cédulas Personales correspondientes a los ejercicios de 1930-31 y 32, siendo acumulables los del ejercicio de 1933 que también se encuentran en descubierto, conforme a lo dispuesto en el artículo 164 del Estatuto de recaudación, y en virtud de la providencia dictada en dicho expediente, se han practicado los embargos de la parte legal que corresponde del sueldo, haberes o jornales que perciben en la forma ordenada en el Capítulo V, artículos 82, 86 y siguientes del Estatuto de recaudación de 18 de diciembre de 1928, en armonía con el Decreto de 17 de junio de 1931, por lo cual deberá retenerse a los empleados y obreros que a continuación se relacionan, la parte legal del sueldo, jornales o haberes que perciben hasta cubrir las cantidades que se expresan para su aplicación inmediata a la realización del descubierto que se persigue: pues así lo tengo acordado en providencia dictada en el expediente de su razón y en virtud de la cual quiero que V. E. por medio de la presente, para que por quien corresponda se lleven a efecto las mencionadas retenciones”.

En la remitida relación consta la retención siguiente:

Ejercicio de 1931

Nº de orden	Nº de Expdte.	Nombre		
308	3377	Severiano Menéndez		
Cargo	Pral.	Multa	Costas	Total
Banda	37'50	37'50	8	83

La hoja de servicios realizada en el año 1932 recoge todos los estados por los que pasó el músico en la agrupación hasta dicho año: profesor principal con jornal de seis pesetas y setenta y cinco céntimos (1919-1921), profesor principal de plantilla y diferentes haberes a lo largo de los años (1921-1924) siendo ascendido en 1924. En 1931 la plantilla se reorganizó, nombrando a Severiano Menéndez para el cargo de “Maestro de la Banda Municipal”, lo que le reportaba un sueldo anual de cinco mil pesetas. El título de su nombramiento data de agosto de 1931 pero el músico ya había tomado posesión de dicho cargo el día 1 de mayo de ese mismo año⁸²⁴.

En ese momento el tiempo total al servicio de la Banda Municipal de Madrid era de trece años, seis meses y un día.

⁸²⁴ “Título expedido a favor de Severiano Menéndez González el 3 de agosto de 1931. Registrado al folio 125, Nº 1224 en la Sección Primera de esta Secretaría”. Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal, 1919. Personal. Severiano Menéndez González. Exp. 30-174-32.

Su permanencia en el cargo de solista sería confirmada en mayo de 1933, concediéndole una gratificación anual de mil pesetas por el desempeño de tal cometido.



Severiano, segundo por la izquierda, y Julián Menéndez, primero por la derecha con el uniforme de la Banda Municipal de Madrid.
Legado Menéndez.

Al menos diez años antes de su fallecimiento el trompetista comenzó a estar delicado de salud; el Colegio de Médicos de Madrid certificaba que era necesario que se sometiese a un tratamiento hidromineral por padecer una manifiesta insuficiencia hepática. Por ello el músico envió un escrito, fechado el 3 de noviembre de 1932, al alcalde de Madrid solicitando un mes de licencia para acudir a tratarse en los baños de Cestona⁸²⁵.

⁸²⁵ Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal, 1919. Personal. Severiano Menéndez González. Exp. 30-174-32.

EXCMO. SE[Ñ]OR ALCALDE PRESIDENTE DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

Excmo. Señor:

Severiano MENÉNDEZ GO[N]ZÁLEZ, Profesor de primera clase de la Banda Municipal, a V.E. con el mayor respeto y consideración expone: que encontrándose muy quebrantado de salud y habiéndole sido indicadas para su restablecimiento el tratamiento a seguir en los baños de Cestona.

A V.E. SUPLICA que teniendo esta por presentada y si a bien lo [tiene] se sirva concederle un mes de licencia a los indicados efectos en los términos reglamentarios.

Madrid, 3 de noviembre de 1932.

Severiano Menéndez

Aunque no disponemos de la respuesta a su solicitud, sabemos que el permiso fue concedido puesto que el músico redactó una nota dirigida al Secretario del ayuntamiento el 7 de diciembre siguiente informando de su reintegro al servicio de la Banda Municipal transcurrido el mes que había solicitado⁸²⁶.

De nuevo tenemos información relativa a su residencia gracias a otro documento ajeno al censo; en este caso, al revisar su hoja de servicios del año 1932 nos encontramos que la familia Menéndez-Gómez residía en la calle Maudes, número 7⁸²⁷, la misma en la que un año después consta que nació su hija pequeña.

El buen hacer de Severiano Menéndez con su trompeta quedó plasmado en diversas grabaciones realizadas al margen de su labor como solista de la Banda. Podemos encontrar varios discos de setenta y ocho revoluciones por minuto (78 rpm)⁸²⁸ en los que su nombre aparece como solista de trompeta actuando por un lado con la “Orquesta Vilches” o con la “Banda Oropesa”:

⁸²⁶ Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal, 1919. Personal. Severiano Menéndez González. Exp. 30-174-32.

⁸²⁷ *Ibíd.*

⁸²⁸ Discos localizados en la Fundación Joaquín Díaz. [en línea] www.funjdiaz.net, Colección de discos de 78rpm.

Malagueñas para Bailar / Sevillanas para Bailar

F. Vilches y E. Bregel / F. Vilches y E. Bregel

Orquesta Vilches

Tromp. Solista Sr. Menéndez. Palillos: Maestro Román⁸²⁹

Canela en rama / Tardes de la Bombi

Pasodoble Habanera

R. Oropesa / Ledesma y Oropesa

Banda Odeón

Solista Sr. Menéndez.

Director: Maestro Godes⁸³⁰

Cortijo Sevillano / Diosa Venus

Pasodoble Mazurka

P. Marquina / Jaime Texidor

Banda Odeón

Solista: Sr. Menéndez⁸³¹

También aparecen su nombre y sobrenombre como solista en *La Genara quiere Polka*, una polka compuesta por Ledesma y Oropesa y grabada con la “Banda Oropesa”⁸³².

⁸²⁹Discos localizados en la Fundación Joaquín Díaz. [en línea] www.funjdiaz.net, Colección de discos de 78rpm. Número de referencia 10-634.

⁸³⁰ En este caso solo actuaba como solista en *Canela en Rama* puesto que *Tardes de la Bombi* no requería de solista. *Ibíd.* Número de referencia 10-326.

⁸³¹ En este caso solo actuaba como solista en Cortijo Sevillano puesto que *Diosa Venus* no requería de solista. *Ibíd.* Número de referencia 10-325.

⁸³²Puesto que no realizado un profundo trabajo de revisión de todas las grabaciones en las que el trompetista pudo colaborar por no ser el objeto de nuestro estudio no podemos cuantificar la cantidad de discos en los que participó. *Odeón: Recopilación de los discos publicados en los suplementos de julio de 1931 a diciembre de 1932 (inclusive)*. p. 55. Ed. Biblioteca de Cataluña. 2015.



Imagen de los músicos de la Orquesta del Teatro Maravillas, en 1929, entre los que se encuentra Severiano Menéndez.

Archivo General de la Administración

11.3.- Filarmónica de Madrid

Miriam Ballesteros, en su tesis doctoral⁸³³ apunta la dificultad para analizar la evolución de la agrupación en relación a los músicos que formaron parte de ella puesto que no existen listados anuales que contengan la plantilla de la misma, a excepción de los años 1918 y 1934.

Revisando dicho trabajo encontramos que Severiano Menéndez era Vocal 1º de la Junta Directiva en un acta perteneciente al 18 de enero de 1933⁸³⁴, lo que significa que ya entonces formaba parte de la Orquesta Filarmónica, puesto que todos los miembros de la Junta Directiva eran músicos de la misma salvo el Presidente⁸³⁵. Además, aparece en la sección de trompetas en la plantilla de 1934 junto a otros dos músicos, lo que supone otro punto más en común con su hermano Julián, que había pertenecido a ella muchos años atrás. Se da el caso de que ninguno de los trompetistas de 1934 coincide con los que aparecen en la plantilla de 1918⁸³⁶.

A pesar de disponer de bastante información sobre la agrupación relativa al tiempo en el que Julián Menéndez formó parte de ella no nos ha servido de ayuda para estudiar el paso del trompeta por la Filarmónica de Madrid, que aún no había llegado a la capital cuando el clarinetista ya la había dejado. No ha sido posible rastrear la documentación existente para comprobar la pertenencia del trompeta a esta orquesta por no ser el objeto de nuestro estudio, por lo que no disponemos de más datos respecto a la relación de Severiano Menéndez con la Filarmónica de Madrid, siendo lo expuesto anteriormente lo único que nos permite relacionarle con la música sinfónica orquestal.

Una vez más, queda patente el pluriempleo al que se sometían la mayoría de los músicos de la época.

⁸³³ Ballesteros Egea, Miriam. *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española*. Tesis Doctoral dirigida por Dña. María Nagore Ferrer, leída en la Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Musicología, de la Universidad Complutense de Madrid, 2010.

⁸³⁴ *Ibid.* p. 78.

⁸³⁵ Artículo 9º del Capítulo II del *Reglamento de la Orquesta Filarmónica de Madrid*. Archivo del Círculo de Bellas Artes.

⁸³⁶ 1918: Manuel Corto Barreras, Felipe Gaona Sánchez, Julio Mateus Orovio y Toribio Rodríguez Martín. 1934: Severiano Menéndez, Luis Álvarez y Santiago Marquina. *Ibid.* p. 66.

11.4.- Últimos años. Encarcelamiento y depuración tras la Guerra Civil

Los dos hermanos, Severiano y Julián, compartieron muchos años como compañeros en la Banda de Música de Madrid y aunque la gira que realizaron con la agrupación por el Levante español tras el estallido de la guerra pudo ser una de las experiencias más difíciles compartidas a lo largo de todos esos años, sin duda lo que les aguardaba tras el fin de la contienda supondría el momento más duro de sus vidas.

Ambos fueron investigados y acusados de tener ideas izquierdistas y no ser afines al Movimiento Nacional, pero a diferencia de Julián que “únicamente” fue investigado durante años y posteriormente depurado, a pesar de haber sido denunciado, el trompetista fue detenido el 9 de mayo de 1939 y retenido “preventivamente” en la Cárcel de Porlier hasta 1940.

Tan solo un mes antes de su detención el músico, como todos los empleados municipales, prestaba declaración por escrito de la que se desprendía que era una persona ajena a cualquier gobierno y autoridades, cuya pertenencia a todo aquello que podía resultar “sospechoso” tenía bien una explicación musical, como haber formado parte de la Banda de Milicias, bien por haberse visto obligado por las circunstancias, como su gira por Levante con la Banda Municipal o su ingreso forzoso en la U.G.T.⁸³⁷. Además, en dicho documento era necesario aportar los nombres de tres personas que pudiesen verificar la versión del declarante.

D. Severiano Menéndez González, de cuarenta y dos años de edad, de estado casado, vecino de esta capital, domiciliado en Donoso Cortés, número 44, como empleado municipal con sueldo de cinco mil quinientas pesetas y mil de gratificación como solista, ingresado por elección el 1 de julio de 1919, en concepto de Cornetín Solista con destino en la Banda Municipal, afecto al Servicio de la Banda, ante la Excelentísima Corporación comparece, y en cumplimiento y a los efectos de la Orden del Ministerio de la Gobernación de 12 de marzo del corriente año, inserta en el Boletín Oficial del Estado del 14 de los mismo, formula a continuación, y bajo su más estrecha responsabilidad, la siguiente declaración, cuya autenticidad y veracidad en todos y cada uno de sus particulares jura por Dios y compromete su honor:

d) Situación en que se encontrase y destino que desempeñase el día 18 de julio de 1936 relacionando si permaneció en él voluntario o forzosamente (...).

En activo como profesor solista de Cornetín de la Banda Municipal de Música de este Excmo. Ayuntamiento, siguiendo en este mismo puesto después de pedir el reingreso llenando los impresos que para dicho objeto facilitaba el Ayuntamiento.

f) Si prestó su adhesión al Gobierno marxista (...) o a las Autoridades rojas, con posterioridad al 18 de julio de 1936 (...).

A ningún Gobierno ni autoridades.

⁸³⁷ Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal, 1919. Personal. Severiano Menéndez González. Exp. 30-174-32.

Ingresé como voluntario en una Banda de Milicia, pero fue rogándome que lo hiciera, pues valiéndose de que era solista de Cornetín, quería que interpretara Polkas y Jotas con solos.

g) Relación detallada y minuciosa, con expresión de fechas de todos y cada uno de los servicios prestados desde el 18 de julio de 1936, tanto en su Cuerpo o servicios como en otros ajenos, y de los ascensos que hubiere obtenido, especificando los que hubieren sido por rigurosa antigüedad.

Todos los servicios artísticos que ordenó el Consejo Municipal. Con fecha 10 de Febrero de 1937, la Banda se trasladó a Valencia a disposición de los Ministerios de Instrucción Pública y Propaganda, realizando una excursión por Levante y Cataluña en Abril y Mayo respectivamente, regresando a Valencia y tomando parte en los actos que ordenaron. En 27 de Abril de 1938, regresó la Banda a Madrid, siendo entonces el Consejo Municipal quien ordenaba los actos en que debíamos tomar parte.

i) Sueldos, haberes o cualquier otra clase de emolumentos percibidos desde la iniciación del movimiento (...).

Por encontrarnos fuera de Madrid durante quince meses, se nos dio, con carácter de auxilio en varias veces el dinero que recaudamos en los conciertos la cantidad de 942'70 pesetas.

j) Partidos políticos y agrupaciones sindicales a que haya estado afiliado (...); cotizaciones voluntarias o forzosas a favor de los partidos (...) incluyendo en ellas las hechas a favor del Socorro Rojo Internacional, Amigos de Rusia y entidades análogas, aunque no tuvieran carácter de partido político.

Ingresé en el partido socialista en Agosto de 1937 hasta Diciembre de 1938. Por ser forzoso, ingresé en Septiembre de 1936 en la Agrupación de Dependientes Municipales U.G.T. También ingresé en la Federación de la Industria y Espectáculos Públicos U.G.T el año 1930 por pasar en bloque a dicha Federación la Asociación Gral. de Profesores de Orquesta. Descontado por el Consejo Municipal para gastos de Guerra, cuatro días de haber. Id por Dependientes Municipales, seis días de haber.

k) Si pertenece o ha pertenecido a la Masonería (...)

No

e) Si prestó adhesión al Movimiento Nacional, y en qué fecha lo efectuó.

No.

h) Servicios que hubiera prestado a favor del Movimiento Nacional.

Ninguno.

l) Nombres y apellidos, con expresión de sus domicilios, de tres personas idóneas y de notoria solvencia que puedan corroborar la veracidad de sus afirmaciones (...).

Carlos Gómez López – Pi y Margall nº 7. Hotel La Coruñesa (propietario)

José Gros Gallego- Calle Quesada 7-2

Guillermo Cases Casañ - Bravo Murillo 24

Y así lo dice y firma, ratificándose en el juramento y compromiso prestado, en Madrid, a 11 de Abril de 1939. Año de la Victoria.

Severiano Menéndez

¡Saludo a Franco! ¡Arriba España!

Como hemos visto, gracias a la información contenida en los documentos relativos a la investigación fechados desde abril de 1939, hemos podido comprobar que ya entonces residía en la calle Donoso Cortés, número cuarenta y cuatro⁸³⁸.

Cuando el músico fue detenido se puso en marcha la investigación oportuna sobre su vida, personal y profesional, y sobre todo lo concerniente a su ideología política y religiosa. Tras la petición de información relativa a su investigado, el juez especial del ayuntamiento de Madrid recibía la siguiente comunicación:

MINISTERIO DE LA GOBERNACIÓN

JEFATURA DEL SERVICIO NACIONAL

DE SEGURIDAD

Sección Informaciones

Núm. 13540

En contestación a su atenta comunicación de fecha 21 de julio en la que interesa antecedentes sobre SEVERIANO MENÉNDEZ GONZÁLEZ, Bilbao, 42 años, casado, músico, Donoso Cortés nº 44; me complazco en participar a V.S. que de las gestiones realizadas por personal afecto a esta Jefatura Nacional[I] (Brigada de Informaciones), resulta lo siguiente:

Se encuentra detenido en la Cárcel de Porlier. Pertenece a la U.G.T. desde el año 31. Es persona de ideas izquierdista[s] y anticatólico. En el ejército rojo solamente fue soldado, ingresó al llamar su quinta. Es persona de poca garantía para el Glorioso Movimiento Nacional. Carece de antecedentes en los archivos de esta Jefatura Nacional.

Madrid, 16 de agosto de 1939. Año de la Victoria

EL JEFE DEL SERVICIO NACIONAL

P.D. Eduardo Roldán

SR. JUEZ ESPECIAL DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

Poco después desde la Jefatura de la Policía Urbana se emitía un informe sobre el músico en el que se afirmaba que desde siempre había sido una persona izquierdista y en el que se relataba un episodio ocurrido al principio del Movimiento en el edificio en el que residía, lo que según ellos habría podido evitar que el día referido se realizaran más detenciones⁸³⁹.

⁸³⁸ Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal, 1919. Personal. Severiano Menéndez González. Exp. 30-174-32.

⁸³⁹ Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal, 1919. Personal. Severiano Menéndez González. Exp. 30-174-32.

Informe referente a
MENÉNDEZ GONZÁLEZ, Severiano
BANDA MUNICIPAL
DONOSO CORTÉS, 44.
MADRID

Se le tuvo siempre por persona de ideología izquierdista y en la casa no se conoce que realizara hecho alguno que ahora le pudiera perjudicar, se recuerda que, al principio del Movimiento se presentaron unos milicianos diciendo que desde esta casa se disparaba o se habían hecho señales y, el preguntado, bajó a la calle y dijo que respondía de todos los vecinos de la casa, lo que evitó, seguramente, alguna detención aquel día.

Actualmente se encuentra detenido, sin que pueda decir las causas o hechos que se le adjudiquen, pues se ignoran detalles de su actuación durante el tiempo que ha estado ausente.

Madrid, 26 de septiembre de 1939. Año de la Victoria.

Dos meses después de haberse emitido el anterior informe se realiza otro por parte de la sección de Investigación e Información de la Jefatura Provincial de la Falange Española del que el trompetista sale bastante mal parado y ya no se tiene ninguna duda de la condición “roja” del mismo.

¡SALUDO A FRANCO! ¡ARRIBA ESPAÑA!

Falange Española Tradicionalista
y de las J.O.N.S.

INVESTIGACIÓN é INFORMACIÓN

JEFATURA PROVINCIAL
Delegación del Ayuntamiento
(MADRID)

Exp. Núm. 1063 INFORME RELATIVO A SEVERIANO MENÉNDEZ GONZÁLEZ,
Profesor de la Banda Municipal de Madrid
Persona de conducta y actuación sumamente izquierdista.

En sus manifestaciones y expresiones siempre lo hizo en sentido de exaltación marxista.
Desde los primeros días de la revolución roja se encuadró en el 5º Regimiento de Milicias Populares.
Usó mono y pistola.

Fue Sub-Director de la Banda del 5º Regimiento de Milicias Populares.

Pertenecía con anterioridad al 18 de julio de 1936 a la U.G.T.

Conceptuado por las personas identificadas con el Movimiento Nacional, como izquierdista de acción.

Madrid, 20 de noviembre de 1939. Año de la Victoria.

En el padrón de 1940 consta que su casa se trataba de un primer piso exterior que tenía seis habitaciones y cuyo coste anual ascendía a mil trescientas ochenta pesetas. En dicha casa residían cinco personas: el músico, sus tres hijos, apareciendo los dos mayores como

estudiantes, y la sirvienta⁸⁴⁰. Su mujer ya no vivía con ellos porque se encontraba recluida en un manicomio desde mayo de 1936, como declararían el músico en 1941. En esa misma declaración recuerda Severiano Menéndez que se enroló en el 5º Regimiento únicamente para no ir al frente y poderse mantener en la capital, ya que allí era donde estaban sus hijos y él era quien les daba de comer al estar su esposa ausente.

Los siguientes documentos relacionados con la investigación realizada sobre el músico están fechados a partir de octubre de 1940, lo que significa que durante casi un año no se llevó a cabo ningún movimiento para esclarecer o sentenciar su caso; mientras tanto, Severiano Menéndez se hallaba recluido en la prisión, lo que sin duda alguna pasaría factura a su ya delicada salud. Así, aun estando detenido era llamado a comparecer para prestar declaración el día 31 de octubre de 1940 en la primera Casa Consistorial (Plaza de la Villa)⁸⁴¹. En la citación, en la que consta manuscritamente que está detenido, además, se refiere que será acompañado por tres testigos.

Casi un par de meses después, el 18 de diciembre de 1940, sellado en el Juzgado Especial de Funcionarios del Ayuntamiento de Madrid, se emite un informe en el que se recoge literalmente el documento firmado por el Secretario Habilitado del Juzgado Militar de Ejecutorias, cuya fecha data de enero de 1940, en el que por fin se propone el sobreseimiento del caso y su puesta en libertad por considerarlo “suficientemente sancionado con la prisión preventiva sufrida”⁸⁴².

La primera declaración está fechada dos días después del escrito anterior. Dentro de la documentación perteneciente a esta difícil época tan sólo se conserva la declaración del músico Luis Villa González a favor de Severiano Menéndez⁸⁴³, por lo que podemos suponer que los testigos que éste había propuesto como garantía de su palabra nunca llegaron a declarar o que, de haberlo hecho, dichos documentos no se conservan.

Declaración del testigo D. Luis Villa González

En Madrid, a veinte de Diciembre de mil novecientos cuarenta, AÑO DE LA VICTORIA, ante este juzgado compareció el testigo anotado al margen, el cual fue enterado del objeto de su comparecencia, de la obligación que tiene de decir verdad y de las penas que incurre el reo de falso testimonio, siendo juramento en legal forma con arreglo a su clase y,

Preguntado por las generales de la ley, dijo: Llamarse como queda dicho, de sesenta y seis años de edad, de estado casado, natural de Madrid, de profesión Músico, que no ha sido procesado, con domicilio en Jacometrezo nº 67 y que no le comprenden las demás.

⁸⁴⁰ Anita P[¿o/e?] Martos, nacida en Trujillo, Cáceres, el 11 de septiembre de 1917. Archivo de Villa. Padrón de Madrid de diciembre de 1940.

⁸⁴¹ Causa 1063 del Juzgado Especial del Ayuntamiento de Madrid. Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal, 1919. Personal. Severiano Menéndez González. Exp. 30-174-32.

⁸⁴² Suponemos que poco tiempo después Severiano Menéndez fue puesto en libertad, realizando su defensa y declaraciones posteriores fuera de prisión. *Ibid.*

⁸⁴³ Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal, 1919. Personal. Severiano Menéndez González. Exp. 30-174-32.

Preguntado, manifiesta: Que conoce a Severiano Menéndez González desde hace muchos años. Que le considera persona afecta a la Causa Nacional no habiéndole oído nunca manifestarse en tono izquierdista y siendo persona que solamente se preocupaba de los asuntos de su profesión. Que aunque durante la dominación roja el que declara lo ha pasado o bien en la cárcel o escondido, y por tal razón ha estado desconectado de los miembros de la Banda Municipal, pero que por el modo de ser del Sr. Menéndez le considera incapaz de haber sido voluntario en las milicias rojas ni haber cometido ningún otro acto u [sic] hecho de carácter delictivo.

Que no tiene más que manifestar y leída que le fue la presente declaración la ratifica y firma con S. S. Doy fe.

Luis Villa

Ese mismo día el juez instructor redactó su petición de “incoación de expediente al referido funcionario para la imposición, en su caso, de la sanción que le pudiera corresponder”, basando su argumentación en que Severiano Menéndez era de antecedentes izquierdistas y, por ende, contrarios a los postulados por el Movimiento Nacional. El caso quedaba, pues, en manos de la Comisión de Gobernación, en la cual, en enero de 1941, se acordaría que el caso fuese reenviado al Juzgado Instructor para la incoación de dicho expediente.

En esta ocasión, el 14 de enero, desde el Juzgado Especial Depurador del Ayuntamiento de Madrid para la depuración personal político-social, se requirió al encartado que contestase en un máximo de ocho días al pliego de cargos que se le imputaban, debiendo acompañar su respuesta con cuantos documentos exculpatorios creyese necesarios. Dichos cargos eran los siguientes:

1. Ser cierto que su actuación y manifestaciones eran siempre de franca y exaltada adhesión a la causa roja.
2. Ser cierto que desde los primeros días del Movimiento Nacional, con mono y pistola al cinto se enroló voluntariamente en el 5º Regimiento de Milicias Populares.
3. Ser cierto que en dicha unidad ocupó el puesto de Sub-Director de la Banda del Regimiento.
4. Ser cierto que con anterioridad al 18 de julio de 1936 pertenecía a la U.G.T.

Transcribimos a continuación el documento que Severiano Menéndez firmó en respuesta a los cargos que se le imputaban⁸⁴⁴:

⁸⁴⁴ Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal, 1919. Personal. Severiano Menéndez González. Exp. 30-174-32.

SEVERIANO MENÉNDEZ GONZÁLEZ, natural de Bilbao, de 44 años de edad, casado, domiciliado en la actualidad en esta Plaza, Donoso Cortés nº 44, a V.S. tiene el honor de exponer; como contestación a la hoja de cargos nº 1063, expedida por este Juzgado en 14 del mes en curso:

1º.- Que durante el dominio rojo se mantuvo separado de actuaciones que supusiesen adhesión a la causa marxista, según puede probar el que durante tal periodo no tuvo discusión alguna, con ninguno de los pertenecientes a la Banda Municipal, según todos ellos pueden atestiguar, y se cita a los mismo como aquellas personas con las que estuvo en mayor relación el abajo firmante.

2º.- Que con respecto al segundo cargo, es cierto que se enroló en el 5º Regimiento de Milicias Populares, pero el hacerlo obedeció simplemente a la necesidad de evitar salir al frente y al afán de mantenerse en esta Capital, ya que en ella tiene a sus hijos, el mayor de catorce años en aquella época, y carentes de medios de fortuna. Fue otra de las razones que motivaron su enrolamiento, el que, gracias a ello, podía conseguir suministro y dar de comer a sus hijos. Estos hubiesen quedado solos sin su permanencia en Madrid, y su ayuda, ya que la señora del declarante se halla recluida en un manicomio desde el 14 de mayo de 1936.

Durante este tiempo no cesó de prestar asiduamente servicios en la Banda Municipal. Sólo se mantuvo en la Banda de las Milicias cinco meses, ya que ordenada la salida de Madrid a la Banda Municipal no quiso faltar en la misma, y tuvo que trasladarse con ella a Valencia y otros puntos.

Jura por su honor que nunca ha usado pistola, ya que no le era precisa, ya que su puesto en la Banda del 5º Regimiento era puramente artístico, nunca militar ni político.

3º.- Que es cierto que le hicieron Subdirector de la Banda de referencia, pero sin que para ello interviniese la voluntad del declarante que puede atestiguar que fue elegido por sus condiciones musicales, y que no percibió sueldo alguno, ni lució distintivo alguno del cargo. Al mismo tiempo, hace constar que no le fue entregado nombramiento alguno, y que el declarante tampoco lo solicitó, ya que precisamente procuraba siempre prescindir de este cargo.

4º.- Que por lo que hace pertenecer a la U.G.T. con anterioridad al 18 de julio de 1936, es cierto, sí, su pertenencia a la misma, pero al ingresar lo hizo en Bloque con la Asociación Benéfica de Profesores de Orquesta y Música de Madrid, pasando a Espectáculos Públicos. No fue, por lo tanto, una decisión individual, sino un acuerdo conjunto, desligado de tendencia política, (como lo prueba que el declarante no ha pertenecido nunca a ningún partido político), y sí únicamente tomado para asuntos profesion[al]es de unión con los que prestan servicios en espectáculos públicos.

Es cuanto puede alegar, así como los componentes de la Banda que en la actualidad forman parte de la misma, pertenecían a la U.G.T. como el abajo firmante, por lo que siendo éste el único cargo que se le puede imputar, considera que se halla en condiciones de ser repuesto nuevamente en la citada entidad.

Dios guarde a V.S. muchos años.

Madrid 20 de Enero de 1941.

S. Menéndez

Bastaron un par de días para que el juez instructor propusiese una sentencia; ésta, como era previsible, era desfavorable al músico y suponía el fin de su estatus como funcionario puesto que se proponía su destitución y la pérdida de todos sus derechos salvo aquéllos de carácter pasivo⁸⁴⁵.

Excmo. Sr.

De lo actuado en el presente expediente aparece: que el Profesor de la Banda Municipal, D. Severiano Menéndez González, es persona de conducta y actuación sumamente izquierdista; que desde los primeros momentos de la dominación roja se enroló voluntariamente en el 5º Regimiento de Milicias Populares; que en dicha unidad fue sub-director de la Banda; que con anterioridad al 18 de julio de 1936 pertenecía a la U.G.T., siendo por ende persona de poca garantía para el Glorioso Movimiento Nacional.

Por todo lo expuesto el funcionario judicial que suscribe de conformidad con los artículos 7º y 8º párrafo b) y último respectivamente de la citada disposición aplicable del Ministerio de la Gobernación de 12 de marzo de 1939, tiene el honor de proponer a V.E. la imposición de la sanción de DESTITUCIÓN con pérdida de todos los derechos que como funcionario pudieran corresponderle, salvo los de carácter pasivo que puedan comprenderle.

No obstante V.E. con su superior criterio y los demás miembros de la Comisión Personal resolverá lo más oportuno.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Madrid, 22 de enero de 1941.

El Juez Instructor.

El 21 de febrero de 1941 era aceptada la propuesta del juez y confirmada la destitución como funcionario del ayuntamiento de Madrid de Severiano Menéndez, poniendo así fin a su carrera musical en la Banda Municipal y a los casi dos años que con toda probabilidad constituyeron la etapa más dura de su vida.

Hemos visto que el trompetista ya se encontraba delicado de salud años antes de estallar la guerra, pero no sería de extrañar que lo que ésta supuso a todos los niveles (higiene, alimentación, estrés, etc.) más su posterior encarcelamiento la mermasen notablemente.

Severiano Menéndez fallecería en su domicilio madrileño como consecuencia de un colapso cardíaco, a las dos de la tarde del día 9 de junio de 1942, habiendo transcurrido poco más de un año tras haber sido separado del funcionariado⁸⁴⁶.

Posteriormente, su cuerpo recibiría sepultura en el Cementerio de la Almudena.

⁸⁴⁵ Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid. Banda Municipal, 1919. Personal. Severiano Menéndez González. Exp. 30-174-32.

⁸⁴⁶ Acta de defunción de Severiano Menéndez González. Registro Civil Único de Madrid. Sección 3ª. Tomo 181 Universidad. Folio 126.



Imagen de Severiano Menéndez en 1942⁸⁴⁷.

Cinco meses después del fallecimiento del músico, el 18 de noviembre de 1942, su viuda solicitó la apertura de un expediente para que los derechos que aquél había adquirido antes de su destitución le fueran concedidos en forma de pensión⁸⁴⁸, aportando para ello su certificado de matrimonio y un extracto del acta de defunción de su marido.

El tiempo total que le fue computado como trabajador del ayuntamiento de Madrid en calidad de Profesor de la Banda de Música fue de diecinueve años, diez meses y veintiséis días, siendo su mayor sueldo el último disfrutado, cinco mil quinientas pesetas anuales más la gratificación de mil pesetas recibidas también anualmente.

⁸⁴⁷ [en línea] <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abuelo1942001.jpg?uselang=e>

⁸⁴⁸ Desconocemos en qué momento abandonó Francisca Gómez el manicomio en el que había estado recluida así como todo lo relacionado con este asunto (ubicación del mismo, tiempo de internamiento y motivación del mismo); sí tenemos constancia de su posterior traslado a Palencia, lugar en el que fallecería en 1944. Archivo de Villa. Exp. 39-338-72.

Así, tras realizar las oportunas pesquisas sobre lo tributado por Severiano Menéndez al Montepío⁸⁴⁹, en enero de 1943, le fue concedida a su viuda una pensión vitalicia de 4ª clase, lo que suponía una cuantía de mil cien pesetas anuales, equivalentes al veinte por ciento del último y mayor sueldo percibido por su marido, que sirvió como regulador. Además, se especificaba que su viuda sería la beneficiaria de dicha pensión siempre que permaneciese en las condiciones reglamentarias y que tendría efecto desde el 10 de junio, es decir, un día después del fallecimiento del músico.

El 7 de febrero de 1944, transcurrido apenas un año desde que le fuera concedida la pensión de viudedad, fallecería “de colapso” Francisca Gómez y Carnicero, dejando huérfanos a sus tres hijos⁸⁵⁰. Meses después, Julián Menéndez, que fue nombrado tutor legal de sus sobrinos⁸⁵¹, inició los trámites necesarios para que la pensión que ésta disfrutaba pasase a sus hijos⁸⁵², redactando para ello un escrito en el cual solicitaba que se transmitiese dicha pensión desde el día posterior al fallecimiento de la misma, a favor de Antonio Miguel y de Francisca Menéndez Gómez, excluyendo al llamado Carlos Severiano puesto que ya había alcanzado la mayoría de edad⁸⁵³. De esta manera pasó finalmente a sus huérfanos “por partes iguales, con efecto desde el día 8 de febrero último” la pensión de viudedad generada al fallecimiento de Severiano Menéndez.

⁸⁴⁹Desde el departamento de Contaduría precisaban saber si el músico había tributado por lo recibido como gratificación. Tras los informes necesarios en los que se aclaraba que se le descontaba un 1% para los fondos del Montepío, decidieron que dicha gratificación no era acumulable a efectos de pensión “por no estar reconocida a efectos pasivos ni haber tributado a los fondos de esta Institución con el descuento reglamentario”. Archivo de Villa. 1944. Montepío de los empleados del Ayuntamiento de Madrid. Expediente instruido a instancia de Julián Menéndez, tutor de Francisca y Antonio Miguel Menéndez Gómez (...), incluido dentro del Expediente 39-338-72.

⁸⁵⁰Certificado en extracto del acta de defunción de Francisca Gómez. Archivo de Villa. 1944. Montepío de los empleados del Ayuntamiento de Madrid. Expediente instruido a instancia de Julián Menéndez, tutor de Francisca y Antonio Miguel Menéndez Gómez (...), incluido dentro del Expediente 39-338-72.

⁸⁵¹En los documentos relativos a este hecho no se explica desde cuándo pasó el clarinetista a ejercer de tutor de los mismos, es decir, desconocemos si en vida de Francisca éste ya actuaba como tal debido al paso de ésta por el manicomio, por ejemplo.

⁸⁵²En certificado realizado por el Secretario del Juzgado de Primera Instancia, número nueve, de Madrid, consta que los sobrinos de Julián Menéndez residen en Donoso Cortés, número treinta, segundo piso.

⁸⁵³En ese mismo escrito solicitaba que les fuese abonado el importe correspondiente a siete días del mes de febrero que no habían percibido, lo que suponía el cobro de veintitún pesetas y treinta y cinco céntimos. *Ibid.*

CAPÍTULO XII.- ANTONIO SALVADOR MENÉNDEZ GONZÁLEZ

12.1.- Bilbao (1904-1924)

Aunque disponemos de pocos datos que nos ayuden a conocer detalladamente la vida del pequeño de los hermanos varones de Julián Menéndez, que sería clarinetista al igual que él, creemos necesario repasar brevemente su figura, a nuestro juicio ensombrecida por la fama de su hermano mayor.

Antonio Menéndez nació en Bilbao el 7 de abril de 1904⁸⁵⁴; al igual que había ocurrido con sus dos hermanos, inició sus estudios musicales en la Academia de la Banda de Música, apareciendo por vez primera en las actas relativas a los exámenes del año académico 1914-1915⁸⁵⁵, en el que había estudiado segundo curso de solfeo⁸⁵⁶ y primero de requinto, obteniendo las calificaciones de “Sobresaliente” y “Notable” respectivamente y sus medallas oportunas (vermeill y plata). Durante el curso 1915-1916⁸⁵⁷ completaría sus estudios de solfeo al realizar los exámenes del tercer y cuarto curso, así como segundo de requinto; en esta ocasión obtuvo la calificación de “Sobresaliente” en todas las asignaturas más el diploma y las medallas correspondientes.

Su paso como alumno de la Academia finalizaría tras realizar el examen correspondiente al curso 1916-1917, el día 2 de julio de 1917, obteniendo nuevamente un “Sobresaliente” en tercero de requinto. En vista de los buenos resultados obtenidos en dicho examen, él y otros dos compañeros de la clase de instrumental, José Gainza y Tomás Mendieta⁸⁵⁸, fueron propuestos para pasar a la Banda como alumnos meritorios⁸⁵⁹.

Antonio Menéndez siguió prestando servicios en la Banda de Música hasta septiembre de 1924, momento en que presenta su dimisión como músico de 2ª, requinto, plaza que había conseguido por oposición en 1918⁸⁶⁰, alegando que se va a ausentar de la localidad por asuntos propios⁸⁶¹.

Al igual que sus dos hermanos mayores, Antonio Menéndez también se trasladó a Madrid tras presentar su dimisión, pero a diferencia de aquéllos, él no había obtenido plaza en la Banda Municipal de la capital ni formaría nunca parte de esta agrupación.

⁸⁵⁴ Registro Civil de Bilbao. Partida de nacimiento. Folio 54. Tomo 130-2. Sección 1ª.

⁸⁵⁵ BFA-DFB. BILBAO TERCERA 0385/020.

⁸⁵⁶ No hemos encontrado referencia alguna a que Antonio Menéndez realizase examen de Primer curso elemental ni de Primer curso Superior, por lo que suponemos que cuando entró en la Academia ya tenía conocimientos suficientes para poder examinarse del segundo curso directamente.

⁸⁵⁷ BFA-DFB. BILBAO CUARTA 0605/011.

⁸⁵⁸ José Gainza realizó el examen de tercer curso de clarinete obteniendo la calificación de “Sobresaliente”; por su parte, Tomás Mendieta ese año cursó segundo de bombardino y obtuvo un “Notable” en el examen final.

⁸⁵⁹ BFA-DFB. BILBAO CUARTA 0605/012.

⁸⁶⁰ Su nombramiento aparece en el Boletín de la Estadística Sanitaria Municipal de Bilbao. 3ª Serie. Año 2. Nº 17. p. 9. Mayo de 1918.

⁸⁶¹ *Ibíd.*

12.2.- Madrid (1924-1995)

Como hemos visto anteriormente, Antonio Menéndez se fue a vivir con su hermano Severiano y su familia al trasladarse a la capital, apareciendo en el padrón como estudiante de música que lleva dos meses en Madrid en el censo de 1924.

Gracias a los testimonios de sus sobrinos-nietos hemos podido saber que Antonio Menéndez se casó en 1930 con Carmen Díaz del Río⁸⁶², de origen gallego, con quien tendría dos hijas, María Carmen⁸⁶³ y Ana María⁸⁶⁴ Menéndez Díaz.



Antonio y Carmen el día de su boda junto a la dedicatoria que incluyeron en la fotografía para Julián Menéndez y su mujer, Rufina. Imagen cedida por Antonio Contreras

⁸⁶² Carmen Díaz del Río (Vivero, Lugo, 1907-?). En 1930 llevaba residiendo nueve años en Madrid.

⁸⁶³ Mary [sic]-Carmen Menéndez Díaz (Madrid, 1931-?). Se casó con un americano con el que se trasladó a Estados Unidos construyendo su vida allí.

⁸⁶⁴ Ana- María Menéndez Díaz (Madrid, 1934-?). Se casó con un filipino y falleció en un barco durante su luna de miel tras complicársele un embarazo extrauterino.

En el padrón perteneciente a 1930, realizado el 1 de enero de 1931, el matrimonio aparece domiciliado en el tercer piso del número cinco de la calle San Bernardino⁸⁶⁵; los recién casados vivían además con una hermana⁸⁶⁶ y una tía soltera⁸⁶⁷ de Carmen Díaz, ambas dedicadas a sus labores. En cuanto a Antonio Menéndez, consta que su ocupación principal es la de músico militar en el Real Cuerpo de la Guardia de Alabarderos con una retribución de dos mil quinientas pesetas. Es curioso, puesto que en el *Anuario Musical de España* (1930), que contenía datos de los músicos de España, artistas líricos, conjuntos, corporaciones, almacenes y fábricas de instrumentos, entre otras cosas, podemos encontrar a Antonio Menéndez como profesor de clarinete localizado en la calle Lope de Rueda, número 17⁸⁶⁸. Posteriormente, en agosto de 1935, la familia trasladaría su domicilio a la calle Donoso Cortés, número 42⁸⁶⁹, prácticamente al lado de la vivienda de su hermano Severiano, que residía en el número 44.

A la vista de los datos que manejamos en cuanto a la vida profesional de Antonio Menéndez, podría decirse que su presencia en el panorama musical de la época fue mucho más escasa que la de sus dos hermanos, puesto que apenas hemos encontrado referencias que le sitúen en grupos de cámara u orquestas diferentes de manera continuada en el tiempo.

En cuanto a su labor como músico de orquesta, disponemos de información que le sitúa como miembro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, en la que permanecería al menos hasta 1971⁸⁷⁰, la primera Orquesta Nacional de Conciertos y la Orquesta Manuel de Falla.

Revisando la información contenida en *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*, encontramos a Antonio Menéndez únicamente en la plantilla perteneciente a 1939⁸⁷¹, siendo Julián Menéndez el solista, Vicente Sanchiz el clarinete segundo y él, el instrumentista de clarinete bajo. De todas maneras, gracias al material fotográfico cedido por la familia que también contiene la citada obra, hemos podido comprobar que el músico y su hermano compartían filas en esta orquesta al menos desde 1929, puesto que ambos aparecen separados por el clarinete segundo lo que significa que ya en aquél entonces Antonio Menéndez era el intérprete de clarinete bajo, bajo la dirección de Arbós.

Por otra parte, aunque en la plantilla “oficial” de 1934 no constan los hermanos Menéndez como músicos de clarinete apareciendo como tales Mariano San Miguel, Enrique de Nicolás y Félix Sainz de Alfaro, revisando detalladamente una instantánea tomada en el

⁸⁶⁵ “Distrito Universidad”. Un piso de cuatro habitaciones por cuyo alquiler abonaban la cantidad anual de mil trescientas veinte pesetas. Archivo de Villa. Padrón de 1930. Hoja 13215.

⁸⁶⁶ Blanca Díaz del Río (Vivero, Lugo, 1912-?). Según consta, llevaba siete meses en Madrid.

⁸⁶⁷ Adelina Díaz Chao (Vivero, Lugo, 1880-?). Llevaba veinticinco años en Madrid.

⁸⁶⁸ Esto contrasta con la información contenida en el Padrón de 1930. En la misma página aparece su hermano Julián. *Anuario Musical de España*. Ed. BOILEAU. Barcelona, 1930. Primer Año.

⁸⁶⁹ “Piso 1º exterior derecha. Distrito Universidad. Barrio Vallehermoso”. Archivo de Villa. Padrón de 1940. Hoja 33187.

⁸⁷⁰ El clarinetista Adolfo Garcés explica que “entré a formar parte de la Sinfónica en 1969 (...) cuando yo entré todavía estaba Don Antonio Menéndez, con el que estuve durante dos o tres años tocando como segundo clarinete (...)”. Gómez Amat, Carlos/Turina Gómez, Joaquín. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Alianza Música S. A. Madrid, 1994. pp. 161-162.

⁸⁷¹ Este libro solo contiene las plantillas de 1904, 1934, 1939 y 1994, por lo que no podemos basar la información únicamente en lo contenido en sus páginas. *Ibid.* pp. 195-206.

ayuntamiento de La Coruña en la gira de dicho año, hemos localizado en ella tanto a Antonio como a Julián Menéndez, lo que significa que ambos seguían formando parte de la misma.



La Orquesta Sinfónica de Madrid en 1929.
Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid



Detalle de la imagen anterior.
Los dos hermanos, en los extremos.

Probablemente por recomendación o influencia de su hermano, también fue discípulo de Miguel Yuste en el Conservatorio de Madrid entre 1933 y 1936. En el curso 1934-1935 no realizó el examen correspondiente a quinto curso en la convocatoria de junio, matriculándose de nuevo el año siguiente, en el que sería el último curso académico antes del estallido de la guerra.

El 21 de febrero de 1936 participó en los ejercicios escolares del Conservatorio interpretando *Leyenda*⁸⁷², ejercicio de oposición para clarinete con piano, compuesta por su profesor, Miguel Yuste, tal y como se anunciaba en el *Heraldo de Madrid*⁸⁷³.

Su pista académica se pierde en junio de 1936, cuando obtiene la calificación de “Sobresaliente” en quinto curso.

El 23 febrero de 1937, por orden de Largo Caballero firmada en Valencia, se publicaba en el *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra* el reconocimiento de un quinquenio al personal de los diferentes cuerpos del ejército lo que suponía una remuneración anual de quinientas pesetas; entre el personal de esos cuerpos se encontraban los músicos de la Banda Republicana, a la que Antonio Menéndez pertenecía⁸⁷⁴.

Puesto que no era empleado del Ayuntamiento de Madrid, desconocemos por completo en qué situación se encontraba Antonio Menéndez al estallido de la Guerra Civil así como si sufrió algún tipo de persecución posterior como ocurrió con sus hermanos. El único dato que manejamos y que le situaría en zona republicana, lo que podría hacer suponer su tendencia ideológica, es su pertenencia a la Orquesta Nacional de Conciertos⁸⁷⁵, creada en Madrid y trasladada a Barcelona, en plena guerra.

La vida de esa primera Orquesta Nacional fue corta y, consultados los archivos, no existen más datos que confirmen la pertenencia de Antonio Menéndez a la Orquesta Nacional que hoy en día conocemos.

Finalizada la Guerra Civil y conviviendo únicamente con su mujer y sus dos hijas, que aún son pequeñas, tal y como consta en el padrón de 1940, el clarinetista continúa prestando sus servicios en la “Antigua Banda de Alabarderos” como “músico militar”, siendo ésta su ocupación principal⁸⁷⁶ aunque paralelamente, al igual que la gran mayoría de músicos, realizaba otros trabajos.

Al contrario de lo que ocurre con su hermano Julián Menéndez, su presencia en la prensa es prácticamente nula; únicamente hemos encontrado referencia a su labor en varios números de la revista *Ritmo* y una noticia en *La Vanguardia Española*, apareciendo por primera vez en ésta en febrero de 1957, cuando tenía cincuenta y tres años, con motivo de un concierto que la Orquesta Sinfónica ofreció en el Teatro Monumental de Madrid y en el que interpretó “con muy buen gusto” el segundo movimiento del *Quinteto para clarinete y cuerda* de Mozart⁸⁷⁷.

⁸⁷² Entendemos que se trata de *Leyenda, Danza y Lamento*, para clarinete y piano.

⁸⁷³ “Conservatorio Nacional de Música y Declamación”. *Heraldo de Madrid*. Año XLVI. Nº 15590. p. 8. 20/2/1936.

⁸⁷⁴ *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*. Año L. Nº 47. p. 560. 23/2/1937.

⁸⁷⁵ Ver Capítulo IV de este trabajo.

⁸⁷⁶ Archivo de Villa. Padrón de 1940. Hoja 33187.

⁸⁷⁷ “Comienza la temporada popular de la Sinfónica con el director alemán Alfred Hering”. *Ritmo*. Año XXVII. Nº 285. p. 13. Febrero 1957.

Sean nuestras primeras palabras de aliento y saludo a la veterana agrupación, por la presencia en sus filas de nuevos valores jóvenes, que vienen a remozar y dar consistencia al conjunto, al mismo tiempo que –también– ocasión para el descanso merecido de sus más significados profesores, los cuales en años precedentes dieron fama a la agrupación.

Antonio Menéndez interpretó con muy buen gusto y sonido el “Larghetto” del Quinteto para clarinete, de Mozart.

Un tiempo después, aunque no podemos precisar en qué momento se formó la agrupación ni cuánto tiempo se mantuvo activa, nos encontramos con la Orquesta Manuel de Falla; ésta, formada por Manuel Carra (piano), Rafael López del Cid (flauta), José Vayá (oboe), Antonio Menéndez, Jesús Corvino (violín), Antonio Campos (cello) y César Ferrer (contrabajo), participó en un concierto realizado en el Ateneo de Madrid el 22 de noviembre de 1962, bajo la dirección de Cristóbal Halffter. El programa estaba compuesto únicamente por dos obras: el *Concierto para clave (o piano) y cinco instrumentos* de Falla y la *Sinfonietta* de Ernesto Halffter⁸⁷⁸.

A partir de ese momento, todas las referencias a Antonio Menéndez aparecerán en la revista *Ritmo* y estarán ligadas a esa obra de Manuel de Falla. La primera de ellas, se remonta a mayo de 1964 cuando se llevó a cabo la segunda grabación en estéreo y la quinta en disco del *Concierto* de Falla en los estudios Hispavox con alguno de los miembros de aquella orquesta; la participación del clarinetista en dicha grabación supone el motivo por el cual su nombre aparecerá en varios números de *Ritmo*⁸⁷⁹, junto a los de Genoveva Gálvez, reconocida clavecinista, Rafael López del Cid (flauta), José Vayá (oboe), Luis Antón (violín) y Ricardo Vivó (cello) estando el conjunto dirigido por José María Franco Gil.

La última referencia encontrada respecto a esta agrupación en *Ritmo* trata de una comparación crítica entre cuatro grabaciones que contienen el *Concierto para clavicémbalo y cinco instrumentos*⁸⁸⁰, siendo la citada una de las analizadas.

Curiosamente, la única referencia en prensa en la que aparece su nombre, estando de nuevo ligado a la obra de Falla, es también la última que disponemos del músico; fechada en 1976, se trata del anuncio para el mediodía siguiente de la retransmisión del *Concierto para clave* en la televisión en un ciclo dedicado al músico español interpretado por los mismos músicos que habían realizado la grabación de la obra años atrás⁸⁸¹.

⁸⁷⁸ *Memoria de actividades del Ateneo de Madrid. 1962-1967. Curso 1962-1963. p. 143. [en línea] www.ateneodemadrid.com/index.php/Biblioteca/Novedades/Novedades-Coleccion-Digital/Memoria-1962-1968*

⁸⁷⁹ “Actividad en los estudios de HISPAVOX”. *Ritmo*. Año XXXIV. N° 344. p. 22. 1/5/1964.

“Un excelente disco grande de HISPAVOX”. *Ritmo*. Año XXXV. N° 352. p. 24. Abril 1965.

⁸⁸⁰ Al crítico, del que no aparece el nombre, le pareció que el instrumento utilizado por Genoveva Gálvez no poseía suficiente riqueza de registro y que el tempo utilizado en el movimiento medio dilata el discurso sin necesidad; además, destacaba la labor del violinista, Luis Antón, por encima del resto de los acompañantes. “Música de Cámara”. *Ritmo*. Año XLVII. N° 467. p. 128. Diciembre 1976.

⁸⁸¹ “1ª cadena”. *La Vanguardia Española*. N° 34300. p. 55. 19/9/1976.

Lamentablemente no hemos podido reconstruir cómo fueron los últimos años del clarinetista; la familia tampoco dispone de datos que arrojen más luz a esta reconstrucción puesto que María Ángeles Soteras desconoce qué fue de su tío-abuelo tras el fallecimiento de Julián Menéndez en 1975, ya que el contacto entre ellos se perdió progresivamente.

Gracias a una nota necrológica aparecida en el periódico *ABC* el 28 de mayo de 1995⁸⁸² hemos podido disponer por fin de una fecha que nos permitiese solicitar un acta de defunción en el Registro Civil y poder comprobar si la persona que aparecía en ella era el clarinetista del que hablamos y, afortunadamente, lo era.

Finalmente, hemos podido saber que Antonio Menéndez, ya viudo y con domicilio en Donoso Cortés, número 32, falleció en el hospital Gómez Ulla de Madrid el 27 de mayo de 1995, siendo enterrado posteriormente en el cementerio de La Almudena⁸⁸³.

⁸⁸²“Defunciones en Madrid”. *ABC*. p. 62. 28/5/1995.

⁸⁸³ Acta de Defunción de Antonio Menéndez González. Registro Civil Único de Madrid. Tomo 00085_D. Pág. 015. Sección 3ª.

CAPÍTULO XIII.- CONCLUSIONES

Julián Menéndez González fue uno de los clarinetistas más destacados del panorama musical español de la primera mitad del siglo XX.

Sus excelentes capacidades musicales quedaron patentes desde bien pequeño, al ingresar en la Academia de Música de la Banda Municipal de Bilbao con menos edad que la requerida en el reglamento interno de la agrupación. Gracias a ello, pasó a formar parte como requinto en la Banda de música ascendiendo a solista de dicho instrumento a los quince años.

Este talento le sirvió para conseguir por unanimidad del tribunal la vacante de clarinete ofertada por la Banda Municipal de Madrid, siendo nombrado posteriormente solista de la agrupación, puesto del que se jubilaría a los sesenta años, tras cuarenta y un años de servicio al Ayuntamiento de Madrid.

Gracias a su ingreso en la agrupación madrileña, conoció Menéndez a Miguel Yuste Moreno, clarinete solista y subdirector de la misma, así como profesor del Conservatorio de Música de Madrid, junto al que será reconocido como una de las principales figuras del clarinete en la historia de nuestro país, continuando la labor emprendida por aquél en el Conservatorio de la capital.

En esta institución realizó Julián Menéndez sus estudios oficiales bajo el magisterio de Yuste, consiguiendo en todas las asignaturas las máximas calificaciones y el Premio Fin de Carrera en 1918.

Su destreza como intérprete le valió también su ingreso como solista en las principales agrupaciones de la época, como la Orquesta Filarmónica de Madrid, de cuya formación fue testigo en 1915 y en cuyo concierto de presentación participó; la Orquesta Sinfónica de Madrid, en la que desarrolló su labor durante treinta y ocho años, o la Orquesta Nacional de Conciertos, de la que formó parte como solista en plena Guerra Civil. Además, colaboró esporádicamente con otras agrupaciones como la Orquesta Clásica o la Orquesta de Radio Nacional.

Julián Menéndez conoció infinidad de repertorio de todo tipo gracias a las agrupaciones de distinta naturaleza a las que perteneció y con las que colaboró a lo largo de su vida, cosechando grandes éxitos de crítica y público como intérprete y contribuyendo además a mantener vivas algunas obras del repertorio clarinetístico, trabajo que Yuste había realizado a lo largo de su dilatada carrera. Éste era el caso del “Larghetto” del *Quinteto para clarinete y cuerdas*, K. 581 de Mozart, obra que Menéndez interpretó en infinidad de ocasiones en su versión adaptada para clarinete y banda (realizada por Yuste, probablemente) o en su versión original acompañado por músicos de cuerda de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

La otra obra que le proporcionó innumerables éxitos fue el *Septimino Op. 20* de Beethoven, que el Maestro Arbós gustaba incluir en la programación de la Sinfónica, interpretándola tanto en Madrid como en sus giras por provincias a lo largo de toda su vida.

Por otro lado, Menéndez formó parte de distintas agrupaciones de música de cámara, compuestas tanto por compañeros de la Banda de Música como por músicos de la Orquesta Sinfónica, participando repetidas veces en actuaciones retransmitidas por Unión Radio.

Su pericia con el clarinete le convirtió en uno de los solistas más reputados del panorama musical de la época, llegando a ser invitado “de urgencia” a realizar una gira por España con un prestigioso cuarteto italiano, el “Cuarteto Poltronieri”, cuyo clarinetista había tenido que suspender su viaje en el último momento; así, sin ensayos, Julián Menéndez defendió de una manera excepcional los quintetos de Mozart y Brahms.

Las críticas musicales en las que se menciona a Menéndez como instrumentista coinciden en destacarle como eminente solista y artista formidable que poseía un cálido y bello sonido, así como una gran pulcritud, destreza y virtuosismo.

A pesar de su intento por mantenerse al margen del régimen político imperante en cada momento, Julián Menéndez vivió en sus carnes un duro proceso de depuración llevado a cabo tras la Guerra Civil, que se prolongaría durante cuatro largos años, viéndose agravado por la denuncia interpuesta en su contra por un compañero de la Orquesta Sinfónica, Álvaro Mont. Finalmente, tras muchos interrogatorios y alegaciones a su favor, “tan sólo” fue condenado a seis años de inhabilitación para desempeñar cargos de mando y confianza.

De todas formas, su dedicación a la música se mantuvo al margen de las distintas tendencias políticas, continuando con su labor en todos los ámbitos en los que se involucraba.

Su personalidad inquieta le llevó a embarcarse en el negocio de venta de material musical con otro gran músico de la época, Manuel Garijo, y con Vicente Respaldiza, empleado de banca que aportaba sus conocimientos administrativos a una sociedad a la que el nombre de los dos solistas ofrecía garantía de seriedad y buen hacer. Aunque en 1941 dicha sociedad quedó disuelta y Menéndez fue el único que no continuó con el negocio, sus dos compañeros y sus descendientes se hicieron referentes en dicha actividad en la capital y en el país.

La faceta de intérprete de Julián Menéndez se ve completada con otras dos actividades que éste desarrolló, en mayor o menor medida, a lo largo de su vida: la composición y la transcripción.

Su producción compositiva abarca desde obras para diferentes instrumentos (cuerda, viento y piano) hasta obras para grandes agrupaciones (orquesta o banda), incluyendo una zarzuela compuesta en colaboración con José María Martín Domingo que cosecharía éxitos en su

estreno en Valencia en 1924. La recepción por parte de la crítica de las obras que tuvo posibilidad de estrenar fue, en general, buena, alabando su buen hacer en ese terreno.

Además, realizó una importante aportación a la literatura de su instrumento, rellenando el vacío existente en cuanto a repertorio escrito por autores españoles para el mismo; tanto sus obras como sus estudios (algunos de ellos fueron compuestos por encargo para ser obras de concurso en la Banda de música de Madrid) suponen un reto para los clarinetistas, dada su dificultad técnica, a la que se le añade la necesidad de poseer una gran expresividad musical. Es curioso el hecho de que, a pesar de su exitosa y completa carrera, Julián Menéndez es más conocido entre los propios clarinetistas como compositor de música “muy difícil” y virtuosística, puesto que su obra más interpretada es *Introducción, Andante y Danza*, que como intérprete.

Puesto que en este trabajo estudiamos la figura de Julián Menéndez fundamentalmente como clarinetista, y dadas las dificultades para acceder a algunas de sus obras, conservadas por el momento en un archivo particular no accesible, su labor compositiva permanece aún sin explorar detalladamente, quedando por tanto abierta la puerta a futuros estudios musicológicos de su obra.

Por otra parte, Menéndez revisó, adaptó y amplió música de otros autores a la manera de tocar de su época y al clarinete sistema Boehm. El *Método completo para clarinete* de Antonio Romero que aún se utiliza en la actualidad es el que el clarinetista revisó y amplió de uno a cuatro volúmenes, facilitando un aprendizaje más gradual de los contenidos.

En cuanto a la transcripción, Menéndez realizó una laboriosa tarea escribiendo y adaptando casi noventa obras orquestales para la Banda de Madrid; de ellas, la que más fama le ha proporcionado en este terreno es *La Consagración de la Primavera*, de Stravinsky, quien reconoció la ardua y magnífica labor del clarinetista.

En la actualidad, aunque no de manera muy habitual, la única música escrita por Menéndez que se suele interpretar y que forma parte de las programaciones de los conservatorios, salvo pocas excepciones, es la que éste compuso para su instrumento o las revisiones de música de otros autores; por otro lado, sus transcripciones para Banda sí que son utilizadas en distintas agrupaciones tras la cesión del material por parte de la Banda de Música de Madrid, destinataria de todas ellas.

Desgraciadamente, a pesar de la recomendación del propio Yuste y de contar con el visto bueno de la dirección del centro, Menéndez nunca fue profesor en el Conservatorio de Madrid. Aun así, tras su jubilación impartió clases particulares a clarinetistas que le pedían ayuda y consejo, no percibiendo nunca compensación económica alguna por ello. Lógicamente los clarinetistas de hoy día somos, en parte, herederos de la manera de tocar que Menéndez les transmitió a esos alumnos, ya que ellos a su vez fueron, con el paso tiempo, profesores de futuros clarinetistas profesionales; de esta manera, los conocimientos adquiridos con el clarinetista fueron transmitiéndose a través de distintas generaciones de

instrumentistas, aunque mezclados con otras influencias técnico-musicales favorecidas por los avances económicos, tecnológicos, sociales y culturales.

De esta manera se convertiría, por tanto, en continuador de las enseñanzas recibidas por Yuste, contribuyendo a mantener lo que se denomina “escuela española de clarinete”.

Julián Menéndez es recordado por las pocas personas que le conocieron y aún viven como alguien humilde, fiel a sus principios y honrado que vivía para la música. Además, su extraordinario talento y dedicación le hicieron merecedor de reconocimientos tanto en vida como tras su fallecimiento; tras su jubilación, el Ayuntamiento de Madrid le condecoró con su Medalla de Plata por la labor realizada durante tantos años en la Banda Municipal; además, varios compositores, tanto de su época como actuales, entre los que se encuentra su maestro, Miguel Yuste, le dedicaron su música; por otro lado, desde hace años viene organizándose un curso/concurso de clarinete que lleva su nombre en el que participan clarinetistas de reconocido prestigio tanto a nivel nacional como internacional.

Al igual que el clarinetista, los dos hermanos menores de Julián Menéndez, Severiano y Antonio, estudiaron en la Academia de Música de la Banda de Bilbao, trompeta y clarinete respectivamente, desarrollando más tarde su vida y su carrera profesional en Madrid en ambos casos.

Severiano Menéndez compartió muchas vivencias con su hermano Julián, que tan solo era un año mayor que él, puesto que entró a formar parte de la Banda Municipal de Madrid en 1919 y además, también formó parte de la plantilla de la Orquesta Filarmónica dirigida por Pérez Casas.

Severiano Menéndez, que resulta prácticamente desconocido en la actualidad fuera del círculo de la Banda Municipal de Madrid, fue un músico polifacético que participó activamente en la vida musical del momento utilizando tanto su nombre como su sobrenombre, “Chacarra”, como reclamo en la publicidad de algunas de las actuaciones que ofrecía con diferentes orquestas tanto en teatros como en cafés.

Podemos encontrar otro paralelismo en las vidas de los dos hermanos: el ser perseguidos “por rojos” tras la Guerra Civil, corriendo el trompetista peor suerte que su hermano, puesto que tras permanecer encarcelado un tiempo le retiraron de la función pública perdiendo todos sus derechos como tal y falleciendo poco tiempo después.

Por su parte, Antonio Menéndez no ha caído tanto en el olvido como su hermano Severiano; quizá porque su muerte acaeció en un tiempo más cercano a nuestros días (1995) o quizá porque se le recuerda por ser clarinetista al igual que su hermano Julián, cuya fama probablemente ensombreció su talento, y porque formó parte de la Orquesta Sinfónica de Madrid como aquél. Sea como fuere, su nombre es más conocido que el del trompetista a pesar de no haber sido tampoco rescatado de la historia de los instrumentistas de este país.

Ya en Madrid, Antonio Menéndez formó parte de la Banda de Alabarderos y de la Orquesta Sinfónica; además, sabemos que durante la Guerra Civil formó parte de la Orquesta Nacional de Conciertos y posteriormente de la Orquesta Manuel de Falla. Precisamente, todas las noticias en las que se cita al clarinetista desde finales de la década de los sesenta del siglo XX están relacionadas con la interpretación en directo o al realizar una grabación de la misma obra: el *Concierto para clave* de Falla.

Aunque generalmente se tiende a conocer y estudiar a los creadores de música y las circunstancias que rodearon al proceso creativo, creemos que con la realización de este trabajo ha quedado patente la necesidad de rescatar de la historia a los “recreadores”, es decir, a los intérpretes, en este caso los hermanos Menéndez González, que durante su vida formaron parte de las agrupaciones más importantes de Madrid y fueron testigos y partícipes de cambios históricos determinantes en la música de nuestro país.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *100 años junto a la música, 1903-2003*. Comunicación Gráfica Siglo XXI, S.L. Valencia, 2003.
- Arce Bueno, Julio. *Música y radiodifusión: los primeros años (1923-1936)*. ICCMU. Madrid, 2008.
- Balsebre, Armand. *Historia de la radio en España. Volumen I (1874-1939)*. Cátedra Ediciones.
- Borrel Vidal, José. *Sesenta años de Música (1876-1936)*. Dossat. Madrid, 1945.
- Bosch, Carlos. *Mnemé, anales de música y sensibilidad*. Espasa Calpe. Madrid, 1942.
- Casablancas, Benet. *Poder, guerra, paz. Orquesta y Coro Nacionales de España*. 2008.
- Casares, Emilio (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. SGAE, 2000. (Vol. 7)
- *Concierto conmemorativo del cincuentenario de la fundación de la Banda Municipal: dirigido por los maestros Arámbarri, Echevarría y Martín Domingo*. Ayuntamiento de Madrid. 1959.
- Cuadrado Caparrós, María Dolores. *Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1936)*. Germanía Alzira. Valencia, 2007.
- Eco, Umberto. *Cómo se hace una tesis*. Gedisa. Barcelona, 1998.
- Espinós, Victor. *El maestro Arbós. Al hilo del recuerdo*. Espasa Calpe. Madrid, 1942.
- Fernández Cid, Antonio. *La música y los músicos españoles en el siglo XX*. Colección Nuevo Mundo. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1963.
- Fernández Cid, Antonio. *La ONE. Introducción, tema, variaciones y Coda*. Dirección General de Bellas Artes. Comisaría de Música. Ministerio de Educación Nacional. Madrid, 1953.
- Fernández Cid, Antonio. *Músicos que fueron nuestros amigos*. Ed. Nacional. Madrid, 1967.
- Fernández Cid, Antonio. *Panorama en la música de España*. Dossat. 1949.
- Franco, Enrique. *Escritos musicales*. (ed. a cargo de Tomás Marco). Fundación Albéniz. Madrid, 2006.
- Franco, Enrique. *Música y músicos en la Radio Española*. Madrid, 1954.
- Faus Belau, Ángel. *La radio en España (1896-1977)*. Santillana Ediciones Generales, S.L. Madrid, 2007.
- Garcés, Adolfo. *Primer libro del clarinetista. Técnica, práctica y estética*. Ediciones Mundimúsica S.L. Madrid, 1991.
- García del Busto, José Luis. *La aportación del maestro Bernaola vista a través de su música concertante*.
- Genovés Pitarch, Gaspar. *La Banda Sinfónica Municipal de Madrid (1909-2009)*. Ediciones La Librería. Madrid, 2009.

- Guerra de la Vega, Ramón. *Madrid, años 20. Historia de la fotografía*. Street Art Collection.
- Guerra de la Vega, Ramón. *Madrid, 1931-1939. II República y Guerra Civil. Historia de la fotografía*. Street Art Collection.
- Guerra de la Vega, Ramón. *Madrid, 1939-1950. La posguerra. Historia de la fotografía*. Street Art Collection.
- Ibáñez Martín, José. *Diez años de servicio a la cultura española (1939-1949)*. Hijos de Heraclio Founier. Vitoria, 1950.
- Jackson, Gabriel. *España, 1931-1939. La república y la Guerra Civil*. Trad. Enrique Obregón. RBA coleccionables S.A. Barcelona, 2004.
- *La Orquesta Sinfónica de Madrid, 90 años*. Sopec. 1994.
- Marco, Tomás. *Historia de la música española (vol. 6), s. XX*. Alianza Editorial. Madrid, 1982.
- Mitjana, Rafael. *Historia de la música en España*. Centro de Documentación Musical. INAEM. Madrid, 1993.
- Morán, Alfredo. *Joaquín Turina a través de sus escritos*. Alianza Música. Madrid, 1997.
- *Orquesta Nacional de España: crónica de 60 años*. Orquesta y Coro Nacionales de España. 2002.
- Orquesta Sinfónica de Madrid (ed.) *90º aniversario: 1904-1994*. 1994.
- Orquesta Sinfónica de Madrid (ed.) *Memoria*. 1995.
- *Orquesta Sinfónica de Madrid. 26 años de labor musical (1904-1929). Folleto Histórico*. Madrid. Impreso en París el 31 de Diciembre de 1929.
- *Personal y Reglamento de la Banda Municipal*. Ayuntamiento de Madrid. Impr. Municipal. Madrid, 1912.
- *Resumen Social, económico y artístico de sus primeros 15 años (1901-1916)*. Sociedad Filarmónica de Madrid. Taller tipográfico de Bernardo Rodríguez. 1917.
- Rodríguez Suso, Carmen. *Banda Municipal de Bilbao: al servicio de la villa del Nervión*. Ed. Ayuntamiento de Bilbao. 2006.
- Sagardía, Angel. *El músico Ricardo Villa*. Instituto de estudios madrileños. Madrid, 1953.
- Salazar, Adolfo. *La música contemporánea en España*. Ed. La Nave. Madrid, 1930.
- Sánchez Siscart, Montserrat. *Guía histórica de la música en Madrid*. Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid. 2002.
- Sanz de Pedre. *La Banda Municipal (Temas españoles nº 387)*. Publicaciones Españolas. Madrid, 1959.
- Sobrino, Ramón. “Paisaje musical de Madrid en el primer tercio del siglo XX: las instituciones orquestales y la Banda Municipal de Madrid”, en *Recerca Musicològica*, nº XIV-XV. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 2004-2005, pp. 155-175.

- Sopena Ibáñez, Federico. *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*. MEC, Dirección General de Bellas Artes. 1967.
- Sopena, Federico. *Memorias de músicos*. Ediciones y Publicaciones Españolas, S.A. Epesa. Madrid, 1971.
- Sorozábal, Pablo. *Mi vida y mi obra*. Colección Memorias de la Música Española. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1986.
- Suárez Sierra, Javier. *Música española entre dos guerras. 1914-1945*. Archivo Manuel de Falla. Granada, 2002.
- Subirá, José. *Historia de la música española e hispanoamericana*. Salvat. Barcelona, 1953.
- Tato y Amat, Miguel. *La Banda de Música. Monografía escrita con ocasión del Vigésimo Aniversario de la primera audición pública*. Imprenta Henche. Madrid, 1929.
- Tinnel, Roger. *Catálogo anotado de la música española contemporánea basada en la literatura española*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Centro de Documentación Musical de Andalucía. Editorial Comares.
- Vercher Grau, Juan. *El clarinete*. Gráficas Hermanos Aparisi, S.L. Gandía, 1983.
- Villar, Rogelio. *La música y los músicos contemporáneos*. Casa Erviti. San Sebastián, ca. 1930.

Tesis Doctorales/Trabajos Fin de Máster

- Asensio Segarra, Miguel. *El saxofón en España (1850-2000)*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Francisco Carlos Bueno Camejo. Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Valencia en 2012.
- Ballesteros Egea, Miriam. *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española*. Tesis Doctoral dirigida por la Dra. María Nagore Ferrer. Facultad de Geografía e Historia -Departamento de Musicología- de la Universidad Complutense de Madrid en 2010.
- Cuadrado Caparrós, M^a Dolores. *Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1936)*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. José María García Laborda. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Salamanca, 2006.
- Enguñados Campos, Carlos. *La obra para clarinete de Julián Menéndez*. Tesis de Máster dirigida por el Dr. Roberto Loras Villalonga. Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte de la Universidad Politécnica de Valencia en 2010.
- Rodríguez Lorenzo, Gloria Araceli: *El Clarinetista, Profesor y Compositor Miguel Yuste Moreno (1870-1947): Estudio Biográfico y Analítico*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Ramón Sobrino. Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, 2009.

- Veintimilla Bonet, Alberto. *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Ramón Sobrino. Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, 2002.

Documentos sonoros

- Pérez Piquer, Enrique/Bañados Lira, Aníbal. *Clar i Net. Julián Menéndez. Obras para clarinete y piano*. Disco compacto. DAHIZ produccions. Colección Generación de la República. Duración total: 72'19''. Valencia, 2004.
- Espina Ruiz, Oskar/Keiko Kurachi. *Julián Menéndez REDISCOVERED*. Disco compacto. Editado por Oskar Espina y Kobaltone. Nueva York, 2004.

Documentos en internet

- Colección digital del Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Madrid. Disponible en www.memoriademadrid.org (consultada desde diciembre de 2010 hasta septiembre de 2011).
- Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior. Disponible en www.seacex.es (consultada en septiembre de 2010).
- Depósito Digital de Documentos de la Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en www.ddd.uab.cat (consultada entre septiembre y diciembre de 2016).
- Boletín Oficial del Estado.
- Boletín Oficial de la Provincia de Madrid.

Archivos fotográficos

- Legado Menéndez.
- Fondo documental de Santos Yubero. En Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.
- Archivo fotográfico de Alfonso (Banda Municipal). En Archivo General de la Administración.

Prensa general, cultural y musical

- *El Heraldo de Madrid*
- *El Siglo Futuro*
- *La Libertad*
- *La Voz*
- *ABC*
- *Anuario Musical de España*
- *Boletín dedicado a las Bandas de Música*
- *Diario de Alicante*

- *Diario de Valencia*
- *El Imparcial*
- *El Orzán*
- *El Globo*
- *El Sol*
- *Flores y Abejas*
- *El Pueblo (Valencia)*
- *La Voz de Asturias*
- *Hoja Oficial del Lunes*
- *La Gaceta de Tenerife*
- *Guadalajara*
- *El Progreso*
- *La Prensa*
- *La Mañana*
- *La Crónica Meridional*
- *La Correspondencia de España*
- *La Correspondencia Militar*
- *El País*
- *La Correspondencia de Valencia*
- *La Nación*
- *La opinión*
- *La Época*
- *La Vanguardia*
- *Las Provincias*
- *Luz*
- *La Ilustración Española y Americana*
- *La Alhambra*
- *La Hora*
- *Revista Musical Hispano-Americana*
- *Ritmo*
- *Revista Musical de Bilbao*
- *Ondas*
- *Harmonía*
- *Música*

APÉNDICE I. JULIÁN MENÉNDEZ

A) CATÁLOGO DE SU OBRA

OBRAS PARA CLARINETE

- **CONCIERTO N° 1 para clarinete y piano.** 1912.
Dedicado a Don Pelayo Marín.
- **SOLO DE CONCIERTO para clarinete con acompañamiento de piano.**
“*A mi primer maestro Pablo Fernández*”. Año 1920.
Editorial Música Moderna.
Copyright 1952 by Julián Menéndez.
Biblioteca Nacional de España.
- **FANTASÍA-CAPRICHÓ para clarinete con acompañamiento de piano.**
“*A mi admirado maestro Miguel Yuste*”. Año 1921.
Editorial Música Moderna.
Copyright 1952 by Julián Menéndez.
Biblioteca Nacional de España.
- **ANDANTE Y SCHERZO para requinto y piano.** 1945.
1ª grabación mundial de la obra para clarinete de Julián Menéndez realizada por Enrique Pérez Piquer y Aníbal Bañados Lira en *Clar i Net*. Producido y editado por DAHIZ PRODUCCIONS. Valencia, 2004.
- **INTRODUCCIÓN, ANDANTE Y DANZA para clarinete con acompañamiento de piano.** 1952.
“*A Wallace R. Tenney. Ilustre maestro y Notable clarinetista*”.
Copyright 1958 by Unión Musical Española Editores. Madrid.
- **ANDANTE Y ALLEGRO (Scherzo).**
Obra de concurso para la Banda Municipal de Madrid en el año 1955.
1ª grabación mundial de la obra para clarinete de Julián Menéndez realizada por Enrique Pérez Piquer y Aníbal Bañados Lira en *Clar i Net*. Producido y editado por DAHIZ PRODUCCIONS. Valencia, 2004.
- **CONTEMPLACIÓN para clarinete y piano.**
Editions Musicales Alphonse Leduc. Paris.
Copyright 1965 by Alphonse Leduc.

ESTUDIOS PARA CLARINETE

- **SEIS ESTUDIOS DE CONCIERTO para clarinete con acompañamiento de piano.**

1. Obra de concurso en la Banda Municipal de Madrid en el año 1945.
2. “IMPROMPTU”. Obra de concurso en la Banda Municipal de Madrid en el año 1946.
3. Obra de concurso en la Banda Municipal de Madrid en el año 1947.
4. Obra de concurso en la Banda Municipal de Madrid en el año 1921.
5. Obra de concurso en la Banda Municipal de Madrid en los años 1922- 1951.
6. Ballet (tiempo de Polaca). Obra de concurso en la Banda Municipal de Madrid en los años 1924-1951.

Biblioteca del Clarinetista. Editorial Música Moderna.

En Biblioteca Nacional de España.

- **24 ESTUDIOS TÉCNICOS Y MODERNOS PARA CLARINETE (8 con acompañamiento de piano).**

“A Juan Vives Molas, notable profesor y excelente clarinetista”.

Copyright 1957 by Unión Musical Española. Editores-Madrid.

Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

- **18 ESTUDIOS CARACTERÍSTICOS (DIFÍCILES) PARA CLARINETE SOLO.** 1959.

Copyright 1964 by Unión Musical Española.

Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

- **32 ESTUDIOS DE PERFECCIONAMIENTO (transcritos y adaptados para clarinete de obras de Mendelssohn, Schumann y Chopin)**

“A mi hermano Antonio”.

Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

OBRAS PARA OTROS INSTRUMENTOS

- **NOTA BENE: CUARTETO PARA INSTRUMENTOS DE CUERDA.** 1912.

Grabación en Archivo Vasco de la Música.

- **MI FELICIDAD.** 1913.

Habanera para piano.

Manuscrito en Legado Menéndez.

- **ELEGÍA para Violín y pequeña orquesta.**

Existen dos partituras generales en el archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, en las que constan las leyendas siguientes:

1º.- *“A la memoria del maestro E. F. Arbós”*

Julián Menéndez

Madrid, 29-9-1939

4-12-1940

Al final: *Madrid, 29-9-1939. Instrumentada 4-12-1940.*

2ª.- *Madrid, 29-9-1950*

Julián Menéndez

Estrenada por la Orquesta Sinfónica de Madrid el 17 de Febrero de 1946.

Plantilla: Flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa I-II, trompeta, arpa, violín I (8), violín II, (7), violas (5), cellos (5), contrabajos (4).

- **NOCTURNO PARA VIOLONCHELO Y PEQUEÑA ORQUESTA.**

“A mi esposa. Agosto 1951. Julián Menéndez”

Madrid, 20 Sep^{bre}, 1951.

Sin estrenar. Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Plantilla: Flauta, oboe, clar. I-II, fagot, trompa I-III, trompeta, arpa, violín I (5), violín II (4), violas (3), cellos (3) + solista, contrabajos (3).

- **LAMENTO Y TARANTELA para saxofón alto Mib, con acompañamiento de piano. 1953.**

Copyright 1958 by Unión Musical Española.

Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

- **ESTUDIO DE CONCIERTO para saxofón alto Mib o tenor Sib y piano.**

Prologado y anotado por Manuel Miján.

Copyright 1985 by Julián Menéndez. Real Musical S. A. Madrid.

Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid.

- **PIEZA LÍRICA para trombón (de varas y pistones) y piano. 1956.**

Archivo de la Banda Municipal de Música de Madrid.

- **NOCTURNO PARA FLAUTA con acompañamiento de piano.**

“A Rafael López del Cid, Flautista notable y excelente artista”.

Copyright 1959 by Unión Musical Española Editores.

Biblioteca Nacional de España.

Archivo de la SGAE N° 451.392.

- **SUTILEZA PARA FLAUTA Y PIANO.**

Archivo de la SGAE N° 4.834.424.

- **TANGO-HABANERA para cornetín y banda.**
 “Dedicada a mi hermano Severo”.
 Manuscrito incompleto en Legado Menéndez.

- **HOMENAJE A JUAN CRISÓSTOMO ARRIAGA. 1958.**
 Piano
 1) Pequeña Fantasía Vasca.
 2) Preludio Vasco.
 Manuscrito en Biblioteca Bidebarrieta (Bilbao).

- **DANZAS ESPAÑOLAS.**
 Piano
 1) Oriental-Castellana
 2) Intermedio
 3) Baile (Bulerías)
 Existen dos adaptaciones de esta obra: para pequeña orquesta y para la Banda Municipal de Madrid (1961).

- **LUSITATA.**
 Fado para piano.
 Legado Menéndez.

- **SONATA CONTEMPORÁNEA.**
 Flauta, oboe, clarinete, fagot y piano.
 Grabación por Quinteto de la RTVE en Fundación Juan March.

OBRA LÍRICA

- **LA CANCIÓN DEL CORSO.**
 Zarzuela realizada junto a Martín Domingo. Valencia, 1924.
 En la Fundación Juan March se encuentran las *particellas* manuscritas.

COMPOSICIONES PARA ORQUESTA

- **EVOCACIONES (Impresión Sinfónica).**

“Madrid, 9 de Mayo de 1939 (terminada en 29 de Mayo de 1939). Julián Menéndez”.

Estrenada por la Orquesta Sinfónica de Madrid el 30 de Noviembre de 1941.

Plantilla: violín I (8), violín II (7), violas (5), cellos (5), contrabajos (5), fl. I, fl. II, flautín, oboe I-II, corno inglés, clar. I-II, clar. bajo, fagot I-II, contrafagot, trompa I-IV, trompeta I-IV, trombone I-III, tuba, timbales, arpa I-II, percusion (campanas, plat., triángulo, celesta, tan-tan).

- **CUADROS POPULARES.**

- I. Romería Vasca
- II. Canción de Cuna (Castilla)
- III. Feria Andaluza

Existen dos partituras generales en el archivo de la Orquesta Sinfónica con las siguientes leyendas:

1°.- *Madrid, 22-V-1942*

Instrumentada 4-8-1942

26-9-1950

Julián Menéndez

2°.- *Madrid, 22- VIII- 1949*

Estrenada por la Orquesta Sinfónica de Madrid el 29 de Noviembre de 1942. Adaptada para la Banda Municipal de Madrid entre 1948 y 1950.

Plantilla: violín I (8), violín II (7), violas (5), cellos (5), contrabajos (4), fl. I-II, flautín, oboe I, corno inglés, clar. I-II, fagot I-II, contrafagot, trompa I-IV, trompeta I-III, tuba, timbales, arpa, percusión (celesta, plato, bombo, tambor, caja, campanas, castañuelas, caja china, caja militar)

- **LEDA (leyenda)**

Poema Sinfónico. Sin estrenar.

Manuscrito en contraportada: *“Deseoso Júpiter de poseer a Leda, la hija de Glauco, aprovechó la ocasión en que la joven se bañaba para convertirlo en cisne, refugiarse en el seno de Leda, fingiéndose perseguido, colmando así sus afanes. Y con ello ofreció a pintores y escultores uno de los temas de que más se ha abusado”.*

Madrid- I-VIII-1944

- 9 – IX

Julián Menéndez

Plantilla: violín I (8), violín II (7), violas (5), cellos (5), contrabajos (4), fl I-II, flautín, oboe I-II, corno inglés, clar. I-II, clar. bajo, fagot I-II, contrafagot, trompa I-IV, trompeta I-IV, trombone I-III, tuba, timbales, arpa, percusión (celesta, xilófono, bombo).

COMPOSICIONES PARA BANDA

- **AL VALIENTE DIESTRO MALAGUEÑO PACO MADRID. 1914.**
Autoría compartida con G. Astrain.
Legado Menéndez.
- **RUFINITA. 1920.**
Polka.
Legado Menéndez.
- **LOS DOS KIKOS.**
Pasodoble.
Guión manuscrito en Archivo de la Banda Municipal de Madrid. [Número de carpeta 373]. Archivo de la SGAE N° 753.
Copyright MCMLIX by Ediciones Quiroga. Madrid.
Reducción para piano, Violín A, Violines B y C, Sax. Alto 1º ^(mib) y Clarinete ^(sib), Saxofón alto 3º ^(mib), Saxofón tenor ^(sib), Trompeta 1ª ^(sib), Trompeta 2ª ^(sib), Trombón 1º, Batería y Contrabajo. En Biblioteca Nacional de España.
- **LA COPLA DEL NIÑO.**
Pasodoble.
Estrenado el 24 de mayo de 1956.
Guión manuscrito en Archivo de la Banda Municipal de Madrid. [Número de carpeta 373]. Archivo de la SGAE. N° 389.579.
Copyright MCMLIX by Ediciones Quiroga. Madrid.
Reducción para piano, Violín A, Violines B y C, Sax. Alto 1º ^(mib), Saxofón alto 3º ^(mib), Saxofón tenor ^(sib), Trompeta 1ª ^(sib), Trompeta 2ª ^(sib), Trombón 1º, Batería y Contrabajo. En Biblioteca Nacional de España.
- **ANGELINES.**
Mazurka.
Legado Menéndez.
- **MARI-ANGELI.**
Pasodoble.
Guión, en Do, manuscrito en Archivo de la Banda Municipal de Madrid. [Número de carpeta 400]. Archivo de la SGAE. N° 3.713.884.
- **ALEGRE ANDALUCÍA.**
Pasodoble.
Madrid, 29 de Marzo de 1958.
Guión-director manuscrito en Sib.
Archivo de la SGAE. N° 365.256

- **EL SAUCE (4 PIEZAS CARACTERÍSTICAS)**

1. Semblanza
2. Dialogo
3. Danza-Ballet
4. Final

Archivo de la Banda Municipal de Madrid. [Número de carpeta 500].

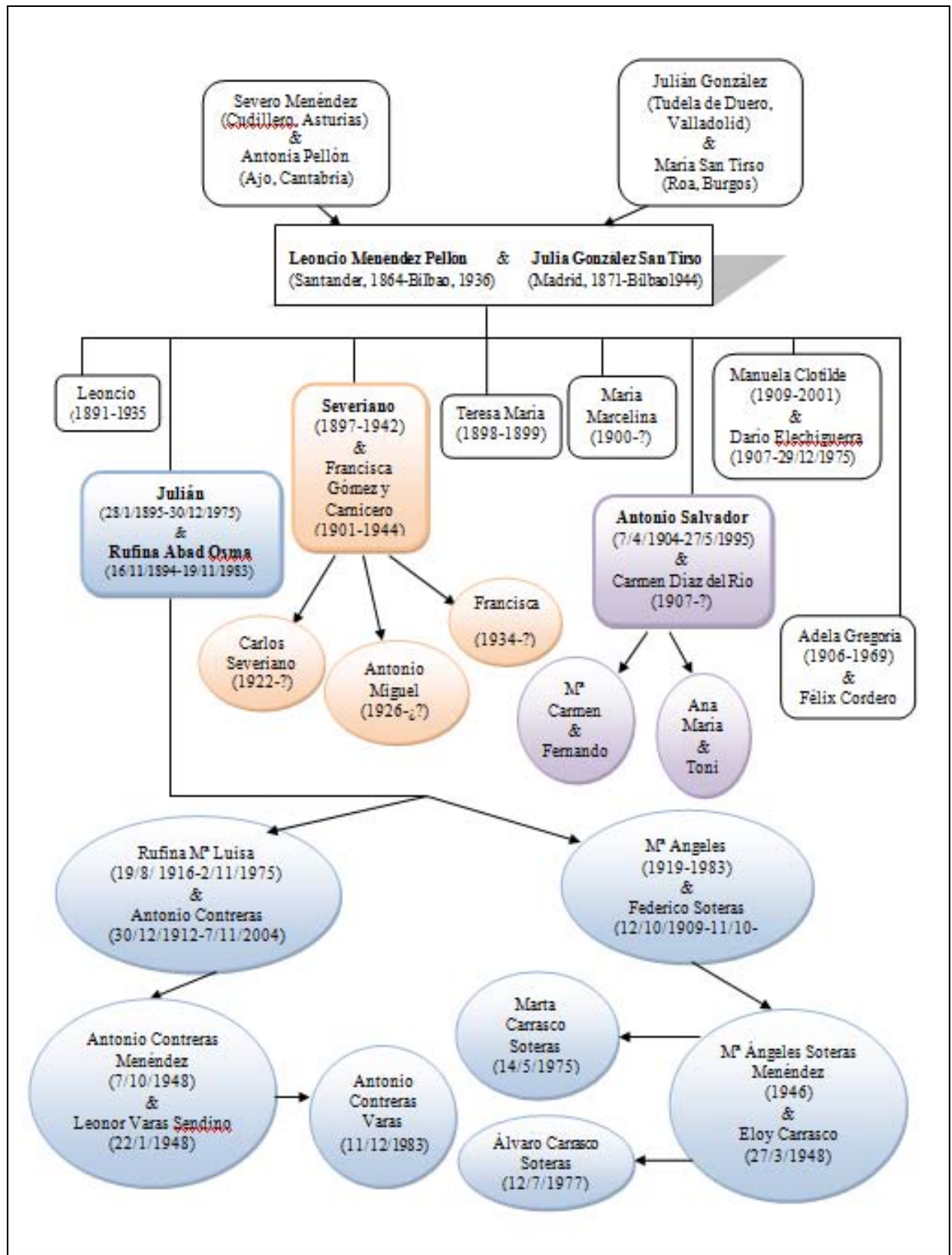
- **PALMAS Y SOL.**

Pasodoble. Guión, en Do, manuscrito en Archivo de la Banda Municipal de Madrid. [Número de carpeta 430]. Archivo de la SGAE. Nº 4.703.070.

- **ALE (Ale Menéndez)**

Incluido en la grabación de la Banda de Música de Bilbao para conmemorar su centenario, en 1995.

B) ÁRBOL GENEALÓGICO



Y que a yo expresado niño de le nombre de Gemaria Juliana

Todo lo cual presenciaron como testigos los mayores de edad D. Pedro Barrios y Leon Eugenio Lozano ambos con sus firmas personales y de este escritorio

Leida íntegra la presente acta é invitadas las personas que deben suscribirla á que la leyeran por sí mismas si así lo creían conveniente, se estampó en ella el sello del Juzgado municipal y la firmaron el Sr. Juez, de declarante y los testigos de que certifica de fecho de fecho



Pedro Guerra

Leoneio Menendez

Pedro Barrios

Eugenio Soriano

Carlos M. Herrera

CERTIFICO: Que la presente fotocopia, ha sido tomada de su original obrante en la Sección 1ª del Libro 1A Folio o Pág. 192 de este Registro Civil y coincide literalmente con la misma.

Se libra de conformidad con lo dispuesto en el Art. 26 de Reglamento y autorización expresa para este Registro Civil de fecha de 14 de junio de 1984. MARTA TERÁN RODRÍGUEZ

El D. Santander, de 20 ABR 2011 de 20



Anuncio?

Verificados los ejercicios de oposición para cubrir la plaza de Clarinete de 1.^a clase vacante en la Banda, el Tribunal acordó, por unanimidad, proponer para dicha plaza al opositor número 7

Don Julián Menéndez González.

Madrid 30 de Junio de 1911

El Secretario
Pedro Montes

Anuncio del resultado de la oposición que Julián Menéndez aprobó.
Archivo de Villa.



CONSERVATORIO NACIONAL
DE
MÚSICA Y DECLAMACIÓN

NÚM. 298

Ilmo.Sr.

Tengo el honor de proponer a V.I
como sustituto personal de la cla-
se de Clarinete de mi cargo, al Sr.
Don Julian Menéndez, primer premio
de este Conservatorio.

Madrid 2 de diciembre de 1935

*Comunicado
Madrid 2 XII-1935
El Director
Ruben Arroyo*

Miguel Yuste

Ilmo.Sr. Director del Conservatorio Nacional de Música y
Declamación.

Propuesta de Miguel Yuste para que Menéndez fuese su sustituto.
Real Conservatorio de Música de Madrid.

3259 - 2425

MINISTERIO DE JUSTICIA
Registros Civiles



Serie BE N.º 535310

CERTIFICACION EN EXTRACTO DE INSCRIPCION DE NACIMIENTO

Sección 1.ª
Tomo 77.-
Pág. 157.-
Folio (1)

Registro Civil de Bilbao
Provincia de VIZCAYA
D. Rufina Abad y Osma.-
hija de Francisco.- y de Josefa.-
nació en Bilbao-2.
el día dieciseis de Noviembre
de mil ochocientos noventa y cuatro.-

Esta certificación en extracto sólo da fe del hecho del nacimiento, de su fecha y lugar y del sexo del inscrito (Reglamento del Registro Civil de 14 de noviembre de 1958, art. 29).

(Para notas y otras indicaciones) (2)



CERTIFICA: Según consta de la página registral reseñada al margen, el

D. [Redacted] al Secretario D. Julián Menéndez
Bilbao, a 17 de Enero de 1976

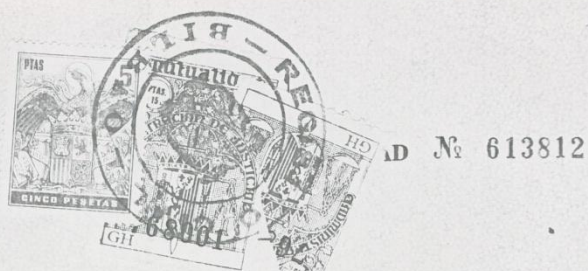
Importe de la certificación:	
Tarifa Tributaria, n.º 32 (en pólizas).....	5,00 ptas.
Tasas (Decreto de 18-6-59, art. 4, y artículo 37, tarifa 1.ª).....	27,00 »
Busca (art. 40, tarifa 1.ª) (3).....	»
Urgencia (art. 41, tarifa 1.ª) (4).....	33,00 »
Impreso (5).....	»
TOTAL.....	»

(1) Se consignará el folio y no la página, si se certifica de libros ajustados al modelo anterior a la Ley vigente del Registro Civil; en otro caso, se consignará sólo la página.
(2) Se inutilizará con una raya de tinta el espacio sobrante.
(3) CINCO PESETAS por cada período de busca de tres años, quedando exento el primer período de tres años.
(4) CINCO PESETAS cuando se despache dentro de las veinticuatro horas.
(5) Modelo oficial, de acuerdo con la Orden de 24 de diciembre de 1958.

Rivadeneira, S. A.—Madrid.

Extracto de la Partida de Nacimiento de Rufina Abad Osma, mujer de Julián Menéndez.
Registro Civil de Bilbao.

MINISTERIO DE JUSTICIA
Registros Civiles



Nº 613812

CERTIFICACION EN EXTRACTO DE INSCRIPCIÓN DE MATRIMONIO

Sección 2.^a
Tomo 10-3
Pág. _____
Folio (1) 29

Registro Civil de BILBAO
Provincia de BIZKAIA
D. GERVASIO MENENDEZ Y GONZALEZ
(Nombre y dos apellidos del marido)
hijo de Leoncio (Nombre) y de Julia (Nombre)
nacido en Santander de veinte años
(En letra, edad o fecha de nacimiento)
de estado soltero y domiciliado en Bilbao
(Población)
y Doña RUFINA ABAD Y OSMA
(Nombre y dos apellidos de la mujer)
hija de Francisco (Nombre) y de Josefa (Nombre)
nacida en Bilbao de veintiun años
(En letra, edad o fecha de nacimiento)
de estado soltera y domiciliada en Bilbao
(Población)
CONTRAJERON MATRIMONIO Canónico
(Canónico o civil)
en Bilbao (Población) a las siete
(En letra)
horas, del día diecisiete de noviembre
(En letra)
de mil novecientos quince
(En letra)
(Para notas y otras indicaciones) _____



CERTIFICA: Según consta de la página registral reseñada al margen el
Delegado Alfonso Trascasa y Garate Oficial
D. _____
Bilbao, a 21 de enero de 1976
(En los Juzgados de Paz, firmarán el Jefe y el Secretario)

Importe de la certificación:	
Tarifa Tributaria, n.º 32 (en pólizas)....	5,00 ptas.
Tasas (Decreto de 18-6-59, art. 4.º y artículo 37, tarifa 1.ª).....	27,00 »
Busca (art. 40, tarifa 1.ª) (2).....	»
Urgencia (art. 41, tarifa 1.ª) (4).....	33,00 »
Impreso (3).....	»
TOTAL.....	»

(1) Se consignará el folio y no la página si se certifica de libros ajustados al modelo anterior a la Ley vigente del Registro Civil; en otro caso se consignará sólo la página.
(2) Se inutilizará con una raya de tinta el espacio sobrante.
(3) CINCO PESETAS por cada período de busca de tres años, quedando exento el primer período de tres años.
(4) CINCO PESETAS cuando se despache dentro de las veinticuatro horas.
(5) Modelo oficial, de acuerdo con la Orden de 24 de diciembre de 1958.

Rivadenebra, S. A. — Madrid

Extracto de la inscripción de matrimonio de Julián Menéndez y Rufina Abad.
Registro Civil de Bilbao.

27-174-87 A

1922 7-922

1050

AYUNTAMIENTO DE MADRID ARCHIVO DE VILLA

Excmo. Sr. Alcalde Presidente del Ayuntamiento de Madrid

D. Sociedad Regular Colectiva «Garijo, Menendez y, domiciliado en Mayor _____
 Respaldiza _____, número 48 -Fral, solicita que el excelentísimo Ayuntamiento le conceda la licencia de apertura necesaria para el objeto que a continuación se expresa:

USO PARA QUE SE OBTIENE LA LICENCIA	OBJETO DE LA LICENCIA
Mayor N.º 48 - Fral	Instrumentos de Música (Venta) ⁽¹⁾
Número de huecos	***
Planta	Fral

Madrid, a _____ de _____ de 1922.

El peticionario,
 P.F.
Manuel Garijo

Este interesado presenta tarjeta militar _____
 Este interesado presenta ~~tarjeta personal~~ del año corriente, clase _____, número 6432.

Fecha _____ de Julio _____ de 1922.

(1) En esta casilla se expresará la clase de licencia que se solicita, indicando el establecimiento que ha de instalarse o el sitio de colocación de puesto, vitales, etc.

104. 111

Solicitud de licencia para apertura de negocio con Garijo y Respaldiza.
 Archivo de Villa



AYUNTAMIENTO DE MADRID

EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR ALCALDE PRESIDENTE

NEGOCIADO a.º

Se presentó *Alcalde*
Número *71179*
fecha *agosto 93*
tarifa *1.ª* clase *1.ª*
importante *465,9* pesetas.
El número del Estado,
de *18* pesetas,
y el del Ayuntamiento, de
450 pesetas,
quedan indicados y unidos
a los antecedentes de esta
licencia.

El jefe del Negociado

ADMINISTRACIÓN
DE
RENTAS Y EXACCIONES

DERECHOS

660 pesetas.
Se pagaron los citados
derechos, con arreglo a la
tarifa del presupuesto de
12 de *Julio*
de *1930*; recibo número
247, con el carácter de
libro *12* de *segunda*
general.
El jefe del Negociado

Por su decreto de *7* de *Marzo* *1930*, ha tenido a bien
conceder licencia a *Mad. Reyero, colectiva Garijo Me-
néndez y Respaldiza* para la apertura de un establecimiento
destinado a *instrumentos de ciencia*
en la casa número *42* de la calle de *Magón*
cuyos derechos han sido satisfechos como *appt.*
con sujeción a la tarifa 1.ª clase *1.ª*
de la contribución industrial; entendiéndose que el concesionario se obliga
al más exacto cumplimiento de las Ordenanzas municipales, declarándose
caducada esta concesión en caso de faltar a los preceptos de las mismas
relacionadas con esta industria y a los que se insertan al dorso.

Con cumplimiento a lo dispuesto por el excelentísimo señor Alcalde
Presidente, se expide la presente para resguardo del interesado.

Madrid, *20* de *Marzo* de 1930

El Secretario,

TOMADA RAZON

El jefe del Negociado de Intervención
de Ingresos.

José M. Castiblanco

COBRADO

El Sub. de Ingresos
M. Garcia

Tenencia de Alcaldía del distrito de

Queda tomada razón de la presente licencia en esta oficina de mi cargo

Madrid, de de 193

L. N. 468.

Licencia del Ayuntamiento de Madrid para la apertura de "Garijo, Menéndez y Respaldiza".
Archivo de Villa.

1949
1939
20

Garijo, Menéndez y Respaldiza
Instrumentos de Música y Accesorios
Santiago, 8, MADRID - Teléfono 11.902

Esta Casa, la más importante de España, tiene la satisfacción de ofrecer la nueva y magnífica

Trompeta "LINCKTONE" en Do y Si b

Por un precio reducido puede V. adquirir un instrumento que tiene la presentación, sonoridad y afinación de los de coste muy elevado.
Tenga presente que nuestra firma está integrada solo por profesionales que se preocupan de servir lo mejor que haya en el mercado, siempre en las condiciones más ventajosas. Recuerde siempre la excelente marca

"LINCKTONE"

Venta exclusiva en Europa:

Garijo, Menéndez y Respaldiza
Representantes en España de las famosas marcas americanas
Martín, Shastock, Gibson, Cyvan

Publicidad de "Garijo, Menéndez y Respaldiza".
Boletín de la Asociación de Directores de Bandas de Música Civiles.



EXCMO. SR. ALCALDE PRESIDENTE DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID.

El que suscribe, Julian Leandón González, Profesor de Clarinete de la Banda Municipal, a V.E. con el debido respeto expone:

Que formando parte de La Orquesta Sinfónica que dirige el maestro Arbós, le cual va a emprender una excursión artística por toda España,

S U P L I C O a V.E. se digna concederle permiso por dos meses, para tomar parte en la citada excursión.-

De gracia que no dada alcauzax del bondadeco coraxado de V.E. cuyo vida guarde Dios muchos años.-

Madrid 31 de Abril de 1930.

Julian Leandón

Solicitud de permiso en la Banda Municipal para ir de gira con la Orquesta Sinfónica (1930).
Archivo de Villa.

Álvaro Mont Cañamás con domicilio en Madrid calle de Luisa Fernanda
15 2ª izquierda

DEMUNCIACION: A Julián Menéndez profesor de la Banda Municipal de Madrid y con establecimiento de instrumentos de música en la calle de Santiago nº 11, por haber preferido palabras en contra de Nuestra Señora de Guadalupe "movimiento nacional prefetizándose que en breve plazo volverían a estar los reyes mandando en España. Textualmente dijo el día 29 del pasado Octubre durante una función religiosa en San Francisco el Grande colaborando en la Orquesta Sinfónica que participó en ella" que este estado de cosas cambiaría pronto y volverían a estar como durante la dominación roja. Que estaba asqueado del momento actual.

Este se lo dije a un tal Casitas, este último suspende de empleo y sueldo en la Banda Municipal, y le oyó Don Gabriel Garijo Moreno que fué quien le comunicó al denunciante.

Madrid, 12 de Noviembre de 1939.

Uno de los escritos de Álvaro Mont denunciando a Julián Menéndez.
Archivo de Villa.

DECLARACIÓN DEL TESTIGO	
En Madrid a seis	de septiembre mil novecientos cuarenta
Álvaro Mont Cañamás, ante este Juzgado compareció el testigo	
lo al margen, el cual fué enterado del objeto de su comparecencia, de la obligación que tiene de decir verdad y de las penas en que incurre el reo de falso testimonio, siendo juramentado en legal forma con arreglo a su clase, y	
Preguntado por las generales de la Ley dijo: Llamarse como queda dicho, de cincuenta años de edad, de estado casado natural de Albalat de la Ribera	
(Lengua) de profesión Músico militar que no ha sido procesado, y con domicilio en Luisa Fernanda nº 15.	
no le comprenden las demás.	
Preguntado, manifiesta: Que se afirma y ratifica en la denuncia y ampliación de la misma que tiene presentada en el Excmo. Ayuntamiento de Madrid y que exhibida en este instante leída se ratifica en ellas, reconociendo de su puño y letra la firma y rúbrica que las autorizan, manifestando que el domicilio de D. Gabriel Garijo Moreno es el de Alberto Aguilera nº 46, y el de D. Joaquin Casas Brunet, es el de Calvo Asensio nº 3.	
Y no teniendo nada más que decir y leída que le fué su ratificación se ratifica nuevamente y firma con S.S. Doy fé.	

Ratificación de Álvaro Mont en su denuncia.

Madrid 18 de septiembre 1942.

Sr D. Rafael Garcera Sánchez.

Muy Sr nuestro:

Ante todo, queremos pedirle que nos disculpe por el atrevimiento que supone el dirigirle estas letras, sin que personalmente tengamos el honor de conocerle.

Nos mueve a hacerlo, la conciencia de que cumplimos con un deber de estricta justicia, y que cooperamos a aclarar un asunto hoy en día en sus manos y pendiente de una resolución definitiva.

Se trata del caso de Julián Menéndez, el clarinete solista de la Banda Municipal de Madrid, a lo que todos los firmantes pertenecemos. Y precisamente porque todos hemos convivido con él durante la denominada etapa, precisamente porque hemos seguido su labor con todo detalle, nos consideramos los testigos de excepción. Nadie como nosotros, en efecto, puede juzgar de la culpabilidad ó inocencia de un miembro de la Banda, por lo que, si no nosotros, no seguido los sucesivos traslados de la Corporación durante ese período.

Fues bien, señor Garcera, es de todo punto imposible que a Julián Menéndez se le puedan tachar de cargos concretos, así le puede reputar culpa alguna. Durante aquella época se ha mantenido absolutamente al margen de toda actividad de índole política, y se ha limitado a su labor musical respecto éste en que es, sin género de duda, una de las firmas más brillantes en que se apoya la Banda madrileña, y, en realidad, toda nuestra agrupación cultural en Madrid el arte musical.

No es cosa de que ahora insistamos más a este respecto. Pero sí que vamos ofrecernos a usted y rogamos que tenga presentes nuestros nombres para, si lo cree oportuno, poder declarar de palabra y atestiguar la inobjetable conducta de Julián Menéndez.

Ennos de salir al caso solamente de un cargo que seguramente se le habrá imputado: el referente a su puesto como subdirector de la Banda, en el arte del período rojo. Julián Menéndez, se vio alejado por mayoría de los votos de sus compañeros, sin que él hiciera absolutamente nada por conseguirlo, antes bien, con su deseo manifiesto de renunciar al puesto que otorgó al actual subdirector Martín Rodríguez. De decir, que únicamente la valía personal y artística de Menéndez, fueron las que decidieron esta elección, y no maniobra alguna, de carácter político.

Sólo dos cosas más, para no cesar su atención. La primera, que no somos solamente los firmantes, quienes estaríamos dispuestos a responder del comportamiento de dicho profesor, sino que muy pocos serán, por el contrario, quienes no estén a nuestro lado en esta petición guiada por móvil tan justo. Y así, que no se de entender que algunos procuran la ruina de éste profesor. Se trata, señor Garcera, del mejor músico de Madrid, y puede haber interesados en hacer desaparecer esta figura, para ellos inalcanzable.

Démosle por esta libertad, y repáde como guste a sus directores s.s. que quedan incondicionalmente a sus órdenes:

Manuel A. Romero

Vicente Hernandez Luis Sibla

Manuel Hago

Luis Jiménez

Enrique Arana

Quintín Esquerola

José Estaca

Salvador Cortés

Juan José Martínez

Escrito de los compañeros de la Banda Municipal de Madrid defendiendo la inocencia de Menéndez.
Archivo de Villa.

<p> <i>Antonio Luna</i> <i>Genaro Mota</i> <i>Miguel Vargas</i> <i>Manuel Veste</i> </p>	<p> <i>Alfonso Gato</i> <i>Leandro Gilgado</i> <i>Florencia Tubera</i> <i>Manuel Sanchez</i> </p>
<p> <i>J. Maganto</i> <i>S. Poin Miguel</i> </p>	<p> <i>Pedro Puerto</i> <i>Quintadas Oñil</i> </p>
<p> <i>Pedro J. Antonio</i> <i>Los Galles</i> <i>Antonio Galardo</i> <i>Joan Garcia</i> <i>Fabio Garcia</i> </p>	<p> <i>Isaac Novelo</i> <i>Mano Mora</i> <i>Salvador Hoover</i> <i>Joan Garcia</i> <i>D. las Perez</i> </p>

Firmas del resto de los compañeros de Menéndez en el escrito anterior.

L 004246 P 357

Número 1009

REGISTRO CIVIL DE *Madrid*

DATOS DE IDENTIDAD DEL DIFUNTO:

Nombre *JULIÁN*

Primer apellido *MENÉNDEZ*

Segundo apellido *DE LA*

Hijo de *Leocadia* y de *Julia*

Estado *casado* nacionalidad *española*

Nacido el día *veintidós* de *Agosto*

de *veintidós* años *veintidós* y *veintidós*

en *Madrid*

Inscrito al tomo _____

Domicilio último *San Sebastián 44*

DEFUNCION: Hora *quince y cincuenta* *veintidós*

de *veintidós* de *veintidós* *veintidós* y *veintidós*

Lugar *San Sebastián 44*

Causa *arteriosclerosis*

El enterramiento será en *la Almudena*

DECLARACION DE D. *Francisco Vallejo Velasco*

En su calidad de *empresario*

Domicilio en *Plaza de España 40*

Comprobación: Médico D. *Pedro Ángel Arriba*

Colegiado núm. *11.752* número del parte *1002 42*

OTROS TITULOS O DATOS

ENCARGADO D. *Ppe. María Zorzi de Bujum*

SECRETARIO D. *Francisco Vallejo Velasco*

A las *dos* horas del día *veintidós*

de *veintidós* *veintidós* y *veintidós*

Acta de defunción de Julián Menéndez. Registro Civil Único de Madrid.



EL SEÑOR

DON JULIAN MENENDEZ GONZALEZ

Profesor solista de la Banda Municipal de Madrid y de la Orquesta Sinfónica
(Orquesta Arbos) Medalla de Plata de Madrid

FALLECIO EN MADRID

EL DIA 30 DE DICIEMBRE DE 1975

R. I. P.

Su esposa, Rufina Abad Osma; hija, María de los Angeles; hijos políticos,
Antonio Contrera y Federico Soteras; nieta, María de los Angeles; sobrinos
y demás familia

RUEGAN una oración por su alma.

La conducción del cadáver se efectuará hoy, 31 de diciembre, a las una
cuarenta y cinco, desde el domicilio Donoso Cortés, número 44.

(5)

Esquela de Julián Menéndez.
ABC (31/12/1975)

D) DOCUMENTOS ICONOGRÁFICOS



Menéndez con un grupo de músicos de la Banda de Música de Bilbao.
Legado Menéndez.

Bilbao 9 de Mayo de 1912.



Imagen de Julián Menéndez a los diecisiete años.
Legado Menéndez.



Dos imágenes de Rufina Abad de joven.
Legado Menéndez-Abad.



Rufina y Mª Ángeles, las hijas de Menéndez.
Legado Menéndez.

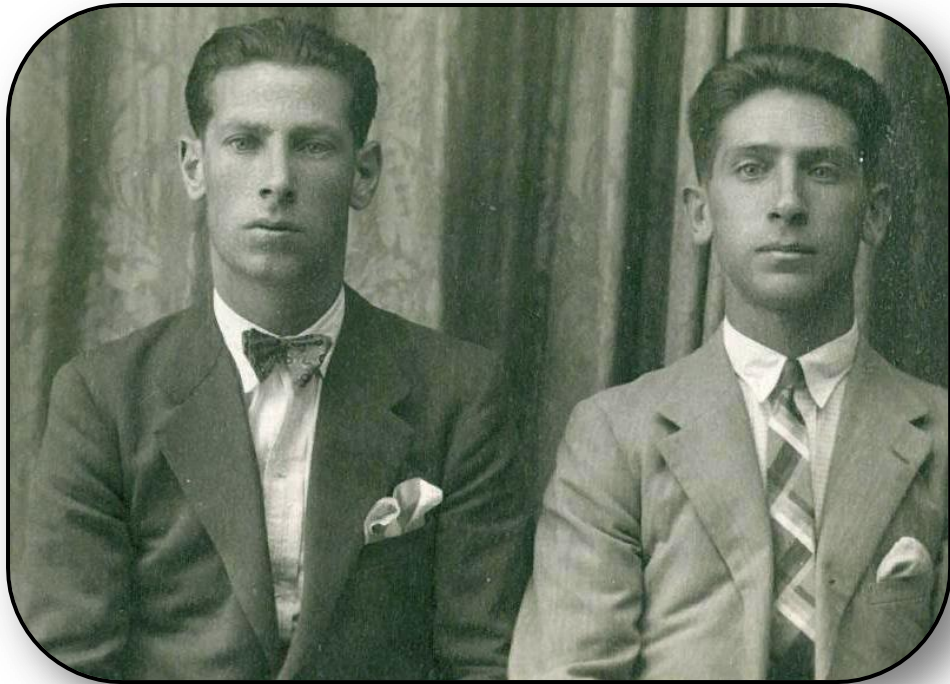
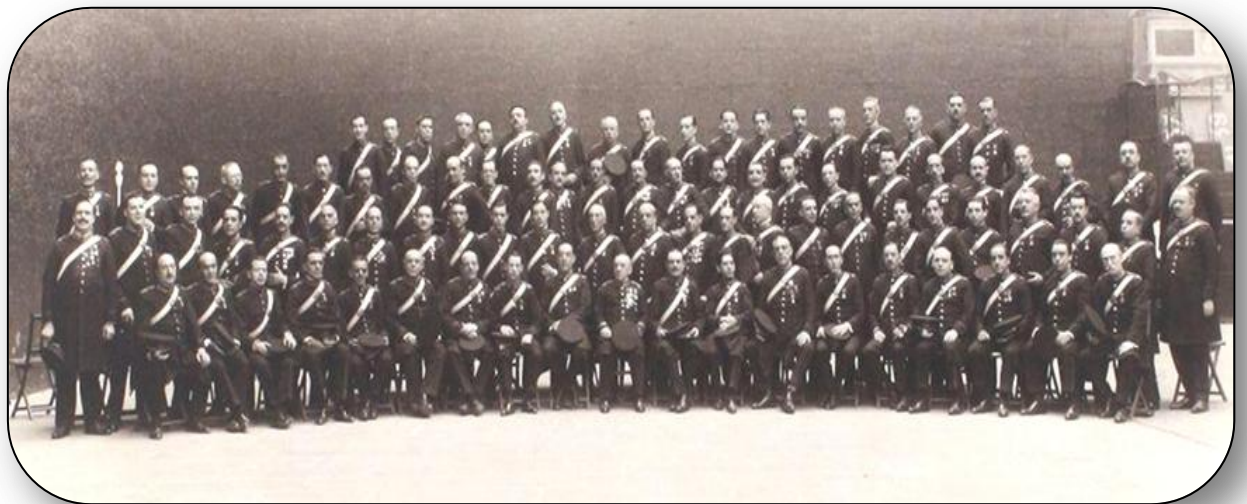


Imagen de Severiano, izquierda, y Julián Menéndez de jóvenes.
Legado Menéndez.



La Banda Municipal de Madrid en 1928.
Julián Menéndez, octavo por la derecha.
Colección Digital del Patrimonio de Madrid.



Homenaje a la Banda Municipal de Madrid en 1930.
Julián Menéndez, señalado, a la derecha de la foto.
Archivo General de la Administración



Detalle de la imagen anterior



Concierto de la Banda Municipal de Madrid en la Plaza de Toros de Castellón en 1937.
Biblioteca Nacional de España.



La Orquesta Sinfónica con Arbós.
Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid.



Detalle de la imagen anterior.
Julián y Antonio Menéndez a ambos lados del maestro Arbós.



Imagen de grupo de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Julián Menéndez, arriba a la izquierda, a hombros de unos compañeros.
Archivo de la Orquesta Sinfónica.



Detalle de la imagen anterior.



Arturo Saco del Valle con su orquesta en 1929.



Detalle de la imagen anterior.



Julián y Antonio Menéndez en la orquesta.
Legado Menéndez.



Primer plano de Julián Menéndez tocando con la Banda de Música de Madrid en 1947.
Obsérvese la embocadura “forrando” los dientes superiores.



Un grupo de músicos de la Banda Municipal de Madrid
con Julián Menéndez en el centro, sin gorra.
Legado Menéndez.



Grupo de músicos de la Orquesta Sinfónica durante una de sus giras.
Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid.



Menéndez y su mujer alrededor de los años 50.
Legado Menéndez.



Quinteto de viento formado por Álvaro Mont (trompa), Antonio Romo (fagot), Aurelio Fernández (clarinete), Manuel Garijo (flauta) y Emilio González (oboe).

Los nombres de los componentes de este grupo se citan repetidamente en este trabajo.



Julián Menéndez en foto oficial de la Banda de Música de Madrid.
Archivo General de la Administración.



Dos instantáneas de Julián Menéndez con su nieta;
en la segunda de ellas, con el padre de la pequeña, Federico Soteras.
Legado Menéndez.



Imagen de Menéndez y Rufina con su hija M^a Ángeles, su yerno Federico y sus nietos.
Legado Menéndez.



Menéndez con sus dos nietos,
M^a Ángeles Soteras y Antonio Contreras.
Legado Menéndez.



Menéndez y Rufina con sus nietos.
Legado Menéndez.



El clarinetista con sus dos hijas.
Legado Menéndez.



Menéndez y Rufina en su chalet de El Espinar.
Legado Menéndez.



Menéndez y Rufina.
Legado Menéndez.



El matrimonio Menéndez-Abad
con su hija pequeña
y el marido de ésta.
Legado Menéndez.



Julián Menéndez con parte de su familia. De izquierda a derecha: Félix Cordero, Gregoria Menéndez González, M^a Ángeles Soteras Menéndez, M^a Ángeles Soteras Menéndez (niña), Federico Soteras, José Ramón Cordero Menéndez, Paquita Menéndez, Julián Menéndez González, Rufina Abad Osma, Antonio Contreras Menéndez (niño), Manuela Menéndez González, Darío Elechiguerra y Juan Antonio Elechiguerra Menéndez. Legado Menéndez.



Julián Menéndez



Julián Menéndez y su familia al completo poco tiempo antes de fallecer.
Legado Menéndez.

E) PARTITURAS

INTRODUCCION, ANDANTE I DAINZA

PARA CLARINETE, CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO

Julián MENENDE



CLARINETE (sib)

Allegro (♩ = 126)

f

PIANO

Allegro (♩ = 126)

f

sf

f

p

f

p Lento

sf

f

p

Lento

sf

© Copyright 1958 by UNION MUSICAL ESPAÑOLA - Editores - MADRID

19415

Depósito Legal: M. 42022 - 19

Lento (♩ = 66)

p muy tranquilo
dulce

Lento (♩ = 66)

p

p

animado
mf *cres.*

animado
mf *cres.*

a tempo
mf

a tempo
mf

mf

animado
a tempo

animado poco *cres.* a tempo

poco

The musical score consists of two systems of piano and bass staves. The first system begins with a tempo marking of 'Lento (♩ = 66)' and a dynamic of 'p' (piano). The piano part features a melodic line with slurs and a fermata. The bass part provides harmonic support with chords and moving lines. The second system continues the piece, with the piano part becoming more rhythmic and 'animado' (lively). Dynamics range from 'p' to 'mf' (mezzo-forte), and there are 'cres.' (crescendo) markings. Tempo markings include 'a tempo' and 'poco' (a little). The piece concludes with a final cadence in the piano part.

Poco animado

3

The musical score consists of three staves. The top staff features a melodic line with a 'cediendo' marking and a 'Poco animado' tempo instruction. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment. Dynamics include *mf*, *f*, *p*, and *sostenuto*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

19415

Musical score for a piece, likely a piano solo, featuring six systems of three staves each. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature has two flats, and the time signature is 12/8. The piece is marked with dynamics like *mf*, *p*, and *f*, and includes performance instructions such as *a tempo*, *tranquilo*, and *dulce*.

Poco animado 5

animado cediendo *mf* *p* Poco animado

cede *p* Poco animado

f deciso *f*

p dulce tranquilo *p* tranquilo

ligero *p* cede

p cede

a tempo
p
a tempo
a tempo
p
poco
poco rall.
a tempo
p
a tempo
p
mf animado
mf
mf animando siempre
mf animado
mf

This musical score consists of seven systems of staves. The first system has three staves (treble, bass, and bass) with a tempo of *a tempo* and dynamics *p*. The second system has three staves with a tempo of *poco* and dynamics *poco rall.*. The third system has three staves with a tempo of *a tempo* and dynamics *p*. The fourth system has three staves with a tempo of *a tempo* and dynamics *p*. The fifth system has two staves with a tempo of *mf animado* and dynamics *mf*. The sixth system has two staves with a tempo of *mf animando siempre* and dynamics *mf animado*. The seventh system has two staves with a tempo of *mf* and dynamics *mf*.

The musical score on page 7 consists of several systems of staves. The first system includes a treble clef staff with the instruction *animado* and a piano (*p*) dynamic, and a bass clef staff with *subito* and *animado* markings. The second system continues with *subito* and *animado* in the bass staff, and *cres.* in the treble staff. The third system features *siempre cresc. y animado* in both staves. The fourth system includes *f* *violento* and *a tempo* markings. The fifth system shows *f* *violento* and *retenido* markings. The sixth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The seventh system features *f* *violento* and *retenido* markings. The eighth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The ninth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The tenth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The eleventh system features *f* *violento* and *retenido* markings. The twelfth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The thirteenth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The fourteenth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The fifteenth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The sixteenth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The seventeenth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The eighteenth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The nineteenth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The twentieth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The twenty-first system features *f* *violento* and *retenido* markings. The twenty-second system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The twenty-third system features *f* *violento* and *retenido* markings. The twenty-fourth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The twenty-fifth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The twenty-sixth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The twenty-seventh system features *f* *violento* and *retenido* markings. The twenty-eighth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The twenty-ninth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The thirtieth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The thirty-first system features *f* *violento* and *retenido* markings. The thirty-second system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The thirty-third system features *f* *violento* and *retenido* markings. The thirty-fourth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The thirty-fifth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The thirty-sixth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The thirty-seventh system features *f* *violento* and *retenido* markings. The thirty-eighth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The thirty-ninth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The fortieth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The forty-first system features *f* *violento* and *retenido* markings. The forty-second system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The forty-third system features *f* *violento* and *retenido* markings. The forty-fourth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The forty-fifth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The forty-sixth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The forty-seventh system features *f* *violento* and *retenido* markings. The forty-eighth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The forty-ninth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The fiftieth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The fifty-first system features *f* *violento* and *retenido* markings. The fifty-second system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The fifty-third system features *f* *violento* and *retenido* markings. The fifty-fourth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The fifty-fifth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The fifty-sixth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The fifty-seventh system features *f* *violento* and *retenido* markings. The fifty-eighth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The fifty-ninth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The sixtieth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The sixty-first system features *f* *violento* and *retenido* markings. The sixty-second system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The sixty-third system features *f* *violento* and *retenido* markings. The sixty-fourth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The sixty-fifth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The sixty-sixth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The sixty-seventh system features *f* *violento* and *retenido* markings. The sixty-eighth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The sixty-ninth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The seventieth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The seventy-first system features *f* *violento* and *retenido* markings. The seventy-second system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The seventy-third system features *f* *violento* and *retenido* markings. The seventy-fourth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The seventy-fifth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The seventy-sixth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The seventy-seventh system features *f* *violento* and *retenido* markings. The seventy-eighth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The seventy-ninth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The eightieth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The eighty-first system features *f* *violento* and *retenido* markings. The eighty-second system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The eighty-third system features *f* *violento* and *retenido* markings. The eighty-fourth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The eighty-fifth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The eighty-sixth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The eighty-seventh system features *f* *violento* and *retenido* markings. The eighty-eighth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The eighty-ninth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The ninetieth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The ninety-first system features *f* *violento* and *retenido* markings. The ninety-second system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The ninety-third system features *f* *violento* and *retenido* markings. The ninety-fourth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The ninety-fifth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The ninety-sixth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The ninety-seventh system features *f* *violento* and *retenido* markings. The ninety-eighth system includes *f* *violento* and *retenido* markings. The ninety-ninth system features *f* *violento* and *retenido* markings. The hundredth system includes *f* *violento* and *retenido* markings.

First system of musical notation. It consists of three staves: a treble staff at the top, a middle staff (likely for piano), and a bass staff at the bottom. The treble staff begins with a melodic line featuring a triplet of eighth notes and a sixteenth-note figure. Performance markings include *pp* *muy tranquilo* and *loco*. The middle staff contains chords and arpeggiated figures, with a *cediendo* marking. The bass staff provides a rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The top staff features a melodic line with sixteenth-note patterns and slurs, marked *a tempo* and *p* *cadencia*. The bottom staff provides a harmonic accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The top staff continues the melodic line with slurs and a *p* dynamic marking. The bottom staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff features a melodic line with sixteenth-note patterns, marked *a mitad de tiempo* and *decidido*. The bottom staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff has a *stringendo* marking and a *sf* dynamic marking. The bottom staff continues the accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff features a melodic line with slurs and a *p* dynamic marking, marked *a tempo* and *lento*. The bottom staff continues the accompaniment.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The top staff continues the melodic line with slurs. The bottom staff continues the accompaniment.

Eighth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff continues the melodic line with slurs. The bottom staff continues the accompaniment.

Musical score for a string ensemble, page 9. The score is in 3/4 time, marked "a mitad de tiempo".

System 1:

- Staff 1: Melodic line with notes beamed in groups of six. Markings: *stringendo*, *f decidido*. Includes a fermata over the final sixteenth notes.
- Staff 2: Bass line with notes beamed in groups of seven. Marking: *sf*.
- Staff 3: Bass line with notes beamed in groups of seven. Marking: *sf*.

System 2:

- Staff 1: Melodic line with notes beamed in groups of six. Marking: *decidido*. Starts with a *p* dynamic.
- Staff 2: Bass line with notes beamed in groups of six. Marking: *f*.
- Staff 3: Bass line with notes beamed in groups of six. Marking: *f*.

System 3:

- Staff 1: Melodic line with notes beamed in groups of six. Marking: *p*.
- Staff 2: Bass line with notes beamed in groups of six. Marking: *f*.
- Staff 3: Bass line with notes beamed in groups of six. Marking: *f*.

System 4:

- Staff 1: Melodic line with notes beamed in groups of six. Marking: *p*.
- Staff 2: Bass line with notes beamed in groups of six. Marking: *f*.
- Staff 3: Bass line with notes beamed in groups of six. Marking: *f*.

System 5:

- Staff 1: Melodic line with triplets. Marking: *stringendo*, *p*.
- Staff 2: Bass line with notes beamed in groups of six. Marking: *f*, *mf*.
- Staff 3: Bass line with notes beamed in groups of six. Marking: *mf*, *p*.

The score concludes with the instruction *cediendo poco a poco* (decrescendo poco a poco).

cede mas y dim - - - -

cede mas - - - -

cediendo poco a poco

Allegro Moderato ($\text{♩} = 100$)

pp rall.

Allegro Moderato ($\text{♩} = 100$)

p mucho rall.

cresc - - - - *poco* - - - - *a* - - - -

pp

poco - - - -

f

solo

P gracioso

p

This page of a musical score contains ten systems of music. The notation is complex, featuring sixteenth-note runs, slurs, and various dynamic markings. The first system includes a sixteenth-note run marked with a '6' and a dynamic of *f*, followed by a *p* dynamic. The second system shows a *mf* dynamic. The third system features a sixteenth-note run with a '6' and a *f* dynamic. The fourth system has a *mf* dynamic. The fifth system includes a sixteenth-note run with a '6' and a *f* dynamic. The sixth system has a *mf* dynamic. The seventh system includes a sixteenth-note run with a '6' and a *f* dynamic. The eighth system has a *mf* dynamic. The ninth system includes a sixteenth-note run with a '6' and a *f* dynamic. The tenth system has a *mf* dynamic. The number '19415' is printed at the bottom center of the page.

Musical score for piano, page 12. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system includes dynamic markings *sf*, *mf*, and *p*. The second system includes *f*, *mf*, *humoristico*, and *p*. The third system includes *mf* and *f*. The fourth system includes *p*. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as accents and slurs. The overall style is characteristic of late 19th or early 20th-century piano literature.

The musical score on page 13 consists of several systems of staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *p*. The second system includes a bass clef and continues with the *p* dynamic. The third system features a treble clef and includes the instruction *más tranquilo*. The fourth system has a bass clef and includes *p expres. más tranquilo*. The fifth system features a treble clef and includes *cresc. f*. The sixth system has a bass clef and includes *cresc.*. The seventh system features a treble clef and includes *simple*. The eighth system has a bass clef and includes *mf* and *p expres.*. The score concludes with a *p* dynamic marking.

First system of musical notation. It consists of three staves: a treble staff with a melodic line featuring sixteenth-note runs and trills, a middle staff with harmonic accompaniment, and a bass staff with a bass line. Dynamics include *sf* and *p*. A trill is marked with *tr*.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The treble staff has melodic lines with trills and slurs. The middle and bass staves provide harmonic support. Dynamics include *sf*, *f*, and *p*. The instruction *marcato* is written in the bass staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The treble staff features a melodic line with slurs and a *pp dulce* dynamic marking. The middle and bass staves have harmonic accompaniment with *expres.* markings. Dynamics include *p*.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The treble staff has a melodic line with slurs and a *p* dynamic. The middle and bass staves have harmonic accompaniment with *expf.* markings. Dynamics include *p*.

fine

mf expr.

mf

cresc.

f

pp

p

animando poco a poco y cresc.

mf

The musical score on page 15 consists of seven systems of staves. The first system has a treble clef with a flat key signature and a common time signature. It begins with a melodic line marked *mf expr.* and a bass line marked *mf*. The second system continues the melodic and bass lines, with *cresc.* markings in both. The third system features a treble clef with a flat key signature and a common time signature, with *pp* markings. The fourth system has a bass clef with a flat key signature and a common time signature, with *p* markings. The fifth system returns to a treble clef with a flat key signature and a common time signature, with *animando poco a poco y cresc.* markings. The sixth system has a bass clef with a flat key signature and a common time signature, with *mf* markings. The seventh system continues the bass line with *mf* markings. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

6

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

f *decidido* *p*

f *cediendo* *pp* *muy tranquilo* *tr* *tr* *tr*

dim *cediendo* *pp* *tranquilo*

p *pp* *dulce*

p

pp

p

dulce

p

sostenuto

p

I^o tempo (♩ = 100)

I^o tempo (♩ = 100)

f *p*

f *p*

p *gracioso*

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes a piano part (top staff) and a violin part (bottom staff). The piano part begins with a *pp* dynamic and features a melodic line with slurs and accents. The violin part provides harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns. The second system continues the piano part with more complex rhythmic figures and slurs, and the violin part with a more active line. Dynamics range from *pp* to *f*. Performance markings include *dulce*, *sostenuto*, and *gracioso*. Two tempo markings indicate *I^o tempo (♩ = 100)*. The score concludes with a series of eighth notes in both parts.

The musical score on page 18 consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble staff containing a melodic line with a sixteenth-note triplet and a dynamic marking of *f* that transitions to *p*. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the melodic and harmonic development, featuring a dynamic marking of *f* that transitions to *p*. The third system concludes the page with dynamic markings of *mf* and *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

The musical score on page 19 consists of several systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a melodic line starting at *mf* and ending with a forte (*f*) triplet, and a bass clef staff with accompaniment. The second system continues the accompaniment with *mf* and *p* markings. The third system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment, including a *p cresc.* marking. The fourth system shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment, with a *p* marking and a *cresc. poco* instruction. The fifth system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment, marked with *p* and *cresc y afretando*. The sixth system continues the accompaniment with *p* and *cresc y afretando* markings. The score is written in a key with two flats and a 3/4 time signature.

This musical score is written for piano and consists of six systems of three staves each (treble, middle, and bass clefs). The music is in a minor key, indicated by the key signature of one flat. The score features a variety of dynamic markings and articulations:

- System 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic. The first staff has a *subito* marking. The second and third staves also have *p* markings. A *cresc* (crescendo) marking is present in the second and third staves.
- System 2:** Features a fortissimo (*sf*) dynamic in the first staff. The second and third staves also have *sf* markings.
- System 3:** Starts with a piano (*p*) dynamic. The first staff has a *cresc* marking. The second and third staves also have *p* markings. A *cresc* marking is present in the second staff.
- System 4:** Features a fortissimo (*f*) dynamic in the first staff. The second and third staves also have *f* markings. A *ff* (fortissimo) marking is present in the second staff.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins. The overall structure is a continuous piece of music with varying intensity and texture.



INTRODUCCION, ANDANTE Y DANZA

PARA CLARINETE, CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO

Julián MENENDEZ

Allegro ($\text{♩} = 126$)

f

sf *p* *sf* *sf*

p *f* *Lento* *sf*

Lento ($\text{♩} = 60$)
P muy tranquilo dulce

animado
mf *cresc.*

a tempo *animado*
mf *poco*

a tempo
cresc. *f* *cediendo*

Poco animado
f *mf*

D

2

mf

p

mf

p

a tempo

mf cresc.

f a tempo

p tranquillo dulce

p tranquillo dulce

animado

cediendo

Poco animado

p

f deciso

p dulce tranquilo

p ligero

cede

a tempo

p

poco

poco rall

a tempo

p

mf animado

mf animando p subito

cresc. siempre cresc. y animado

f violento a tempo

muy tranquilo retenido p dulce piano PP muy tranquilo

a tempo p ca. lencia a mitad de tiempo stringendo

f decidido Lento a tempo p

stringendo a mitad de tiempo f decidido

decidido f

f

p > *stringendo* *p* *cediendo poco a poco*

cede mas y dim *pp rall.*
 Allegro Moderato (♩ = 100)

piano *cresc.* *f*

solo *p* *gracioso*

f *p*

f

mf *f* *mf*

f *mf* *sf*

mf *sf*

f *mf* *humorístico* *mf*

First musical staff featuring sixteenth-note runs with slurs and a *p* dynamic marking.

Second musical staff featuring sixteenth-note runs with slurs and a *p* dynamic marking.

Third musical staff featuring sixteenth-note runs with slurs.

nas tranquilo

Fourth musical staff featuring sixteenth-note runs with slurs and a *p expres* dynamic marking.

Fifth musical staff featuring sixteenth-note runs with slurs and a *f* dynamic marking.

simple

Sixth musical staff featuring sixteenth-note runs with slurs, a *p* dynamic marking, and a *poco* hairpin.

Seventh musical staff featuring sixteenth-note runs with slurs, a *f* dynamic marking, and a *tr* (trill) marking.

Eighth musical staff featuring sixteenth-note runs with slurs and a *pp dulce* dynamic marking.

Ninth musical staff featuring sixteenth-note runs with slurs, a *p* dynamic marking, and a *mf expr.* dynamic marking.

Tenth musical staff featuring sixteenth-note runs with slurs, a *cresc.* (crescendo) marking, and a *mf* dynamic marking.

5

f

pp

p *animando poco a poco y cresc.* *mf*

f decidido

p *dim* *cediendo*

tr *tr* *muy tranquilo* *pp*

pp *p*

p

1^o tempo (♩ = 100)

P gracioso

f *p*

p *f* *P*

The musical score on page 7 consists of ten staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic and includes a sixteenth-note triplet. The second staff features a *f* dynamic and a sixteenth-note triplet. The third staff starts with *mf*, includes a sixteenth-note triplet, and ends with the instruction *mas animado.* and a *f* dynamic. The fourth staff contains a sixteenth-note triplet and a *p cresc.* marking. The fifth staff begins with *p* and includes the instruction *cresc. y afretando*. The sixth staff starts with *p subito* and includes a *cresc.* marking. The seventh staff features a *sf* dynamic. The eighth staff begins with *p* and includes a *cresc.* marking. The ninth staff starts with *ff* and includes a *mf* dynamic. The tenth staff concludes with a *ff* dynamic and a sixteenth-note triplet.

2

p dolce

poco animato e cresc.

p

a tempo

p

a tempo

p espress.

p

p espress.

3 Tempo I

mf poco sf

mf

poco sf

p

p poco animato

p espress. poco animato

4

a tempo

p espress.

mf

p

a tempo

mf *dim.*

mf *dim.* *poco rit.*

p *pp*

empp

6 *p* *come cadenza animato* *pp*

p *a tempo* *pp* *poco rit.*

oco stringendo *poco rit.*

mpo I

mpo I

p

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of several systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various time signatures (3/4, 4/4, 2/4), and complex rhythmic patterns. Dynamics such as *mf*, *p*, *pp*, and *dim.* are used throughout. Performance instructions include *poco animato*, *p espress.*, and *más tranquilo*. The score is marked with circled numbers 9 and 10, indicating specific measures or sections. The key signature is B-flat major, and the piece concludes with a final cadence.

CONTEMPLATION CONTEMPLACIÓN

pour Clarinette Sib et Piano



BIBLIOTECA

Clarinete Sib

Un poco lento (♩ = 60)

JULIAN MENÉNDEZ

p

mf

poco animato

p espress.

mf

mf espress.

p dolce

poco animato e cresc.

a tempo

p

p espress.

mf sf

poco sf

poco animato

p

p

4

p espress. *mf* *p*

5

mf *dim.* *p*

6

p como cadenza poco animato

poco stringendo *a tempo* *poco rit.* *p* *pp*

7) Tempo I

8

mf *p*

9

p poco animato *espress.* *pp*

10

mas tranquillo *p* *dim.*

(Sodituaa.)

MAZURKA.

CAPRICHIO para Clarinete.

con acompañamiento de Banda

por Sullivan-Hoemendes

Bilbao 7 de Enero de 1913.

Handwritten musical score on 11 staves, numbered 1 through 11. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *mp* and *pp*. The score is written in a cursive, handwritten style. The first staff (1) begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is dense and complex, with many notes and rests. The second staff (2) has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff (3) has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff (4) has a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff (5) has a treble clef and a key signature of one flat. The sixth staff (6) has a treble clef and a key signature of one flat. The seventh staff (7) has a treble clef and a key signature of one flat. The eighth staff (8) has a treble clef and a key signature of one flat. The ninth staff (9) has a treble clef and a key signature of one flat. The tenth staff (10) has a treble clef and a key signature of one flat. The eleventh staff (11) has a treble clef and a key signature of one flat. The score is written in a cursive, handwritten style. The first staff (1) begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is dense and complex, with many notes and rests. The second staff (2) has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff (3) has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff (4) has a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff (5) has a treble clef and a key signature of one flat. The sixth staff (6) has a treble clef and a key signature of one flat. The seventh staff (7) has a treble clef and a key signature of one flat. The eighth staff (8) has a treble clef and a key signature of one flat. The ninth staff (9) has a treble clef and a key signature of one flat. The tenth staff (10) has a treble clef and a key signature of one flat. The eleventh staff (11) has a treble clef and a key signature of one flat.

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The staves are numbered 1 through 10 from top to bottom. The handwriting is somewhat cursive and appears to be a working draft or a personal manuscript. The paper shows signs of age and wear, with some smudges and discoloration.

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a cursive, handwritten style. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is complex, with many notes and rests. There are several dynamic markings, including 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano). The score is written on a grid of ten staves, with the first staff starting with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a cursive, handwritten style. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is complex, with many notes and rests. There are several dynamic markings, including 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano). The score is written on a grid of ten staves, with the first staff starting with a treble clef and a key signature of one flat.

Handwritten musical score on ten staves, numbered 1 to 10. The notation includes notes, rests, and various musical symbols. The score is written in a cursive, handwritten style. The first staff (1) begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is dense and includes many slurs and ties. The second staff (2) has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff (3) has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff (4) has a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff (5) has a treble clef and a key signature of one flat. The sixth staff (6) has a treble clef and a key signature of one flat. The seventh staff (7) has a treble clef and a key signature of one flat. The eighth staff (8) has a treble clef and a key signature of one flat. The ninth staff (9) has a treble clef and a key signature of one flat. The tenth staff (10) has a treble clef and a key signature of one flat. The score is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score on 12 staves, numbered 1 through 12. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* and *p*. The score is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score on 15 staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The word "Grazioso" is written in the left margin between the 5th and 6th staves. The staves are numbered 1 through 15 on the left side.

8+
1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.

Handwritten musical score on 12 staves, numbered 1 through 12. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A large, stylized signature or initial is visible at the top left of the page, above the first staff. The score appears to be a complex composition, possibly for a string ensemble or orchestra, given the density of the notation and the use of dynamic markings like *pp* and *ppp*.

Handwritten musical score on ten staves, numbered 1 to 10. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is oriented vertically on the page.

10-

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

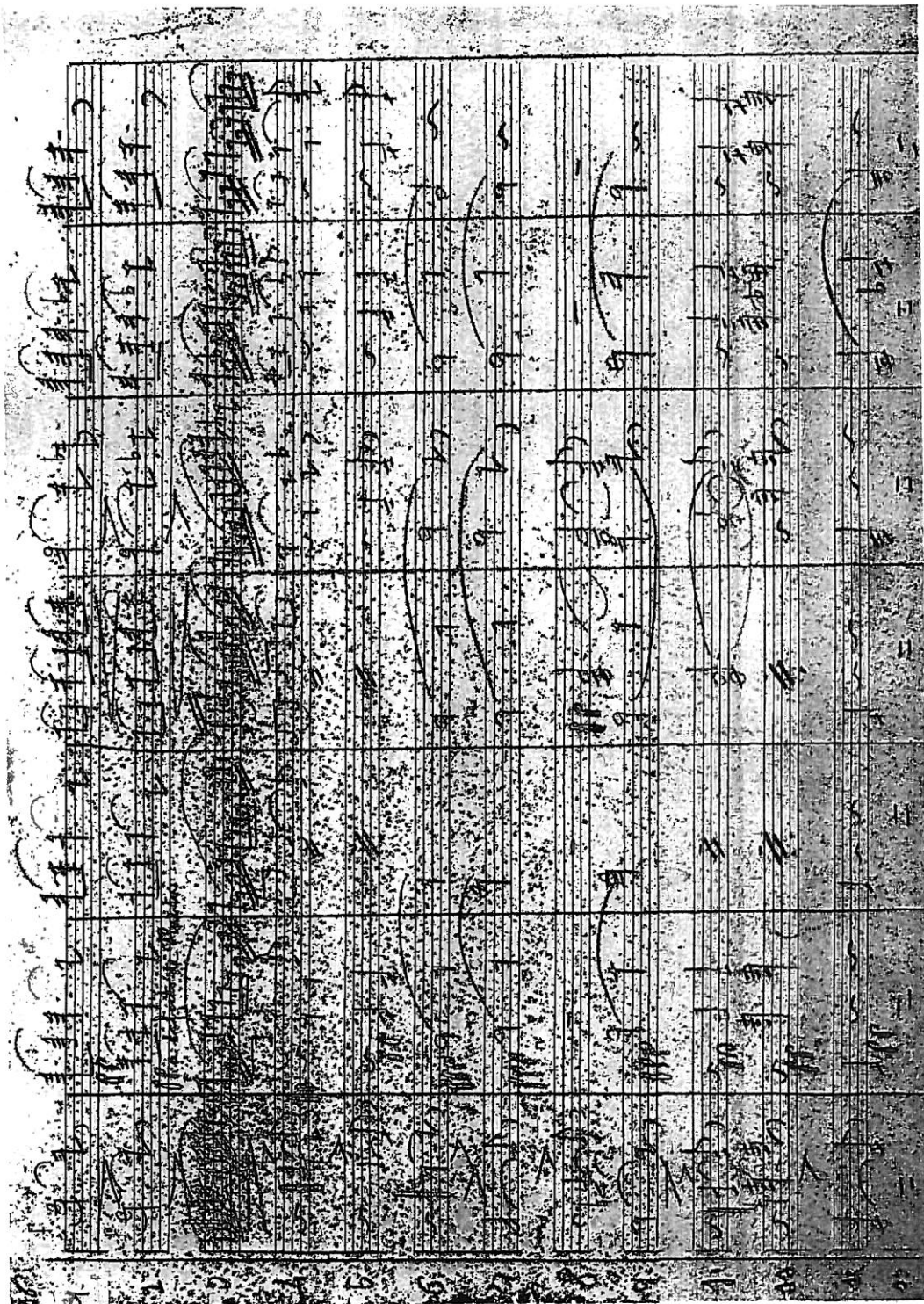
Handwritten musical score on 11 staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. Annotations include "8va" above the second staff, "alto" above the third staff, and "piano" above the fifth staff. The score is numbered 1 through 11 at the bottom of each staff. The handwriting is dense and appears to be a working draft or a composer's sketch.

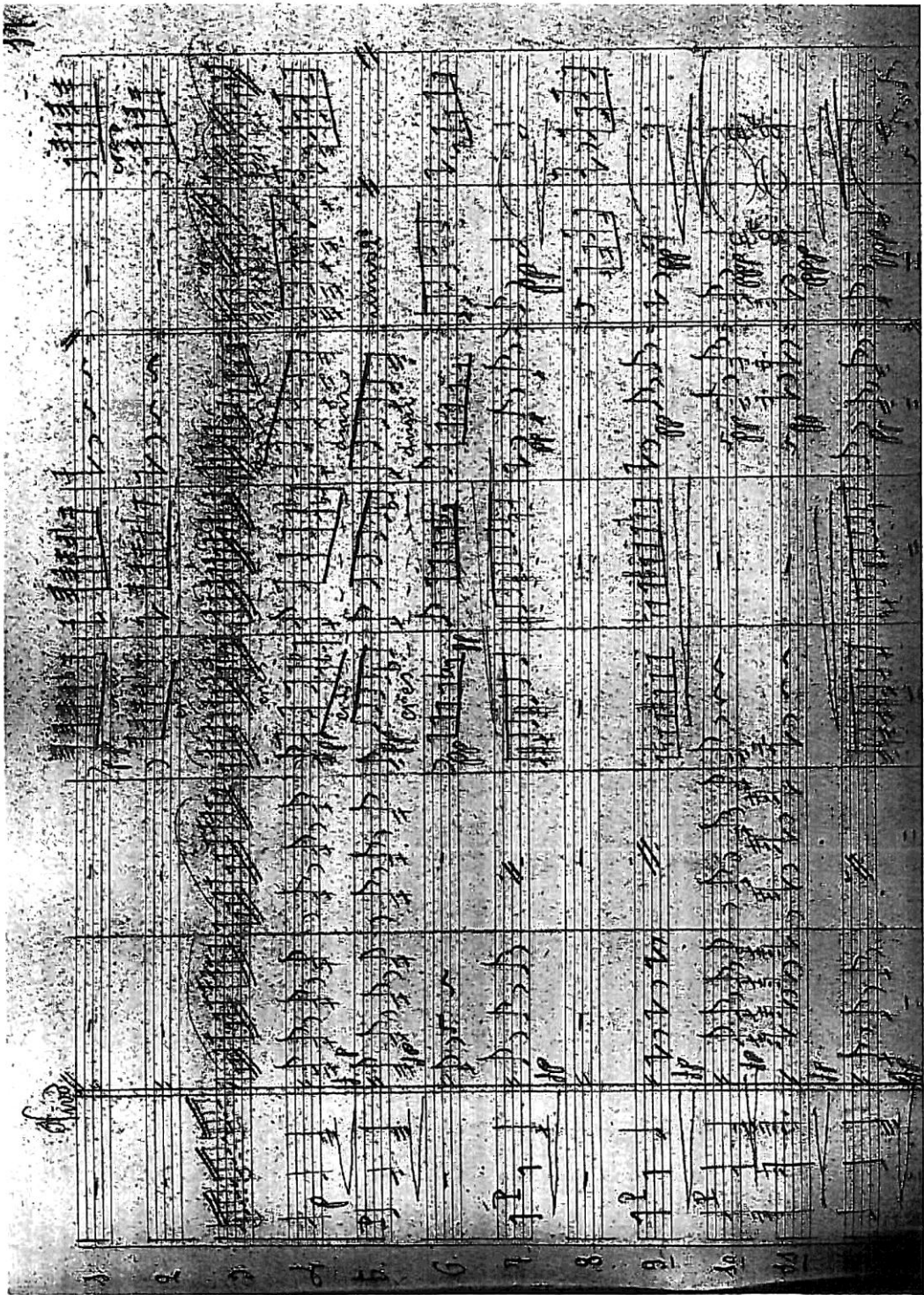
lento *Harmonizing*
Mozart

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is dense and complex, featuring numerous notes, beams, and slurs. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes many beamed notes, suggesting a fast or intricate piece. There are several large slurs spanning across multiple staves. The handwriting is somewhat hurried, with some ink bleed-through visible from the reverse side of the page. The score is organized into measures by vertical bar lines.

Handwritten musical score on 11 staves, numbered 1 through 11. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *rit.*, *rit. molto*, *rit. molto*, *rit. molto*, *rit. molto*, *rit. molto*, *rit. molto*, *rit. molto*, *rit. molto*, *rit. molto*, and *rit. molto*. The score is written in a cursive style with some corrections and annotations.

Handwritten musical score for 15 measures. The score consists of multiple staves. The first measure is marked with a double bar line and the word "Coda". The second measure is also marked with "Coda". The third measure is marked with "Cresc." and "pp". The fourth measure is marked with "pp". The fifth measure is marked with "pp". The sixth measure is marked with "pp". The seventh measure is marked with "pp". The eighth measure is marked with "pp". The ninth measure is marked with "pp". The tenth measure is marked with "pp". The eleventh measure is marked with "pp". The twelfth measure is marked with "pp". The thirteenth measure is marked with "pp". The fourteenth measure is marked with "pp". The fifteenth measure is marked with "pp".







Clarinete en si b.

Primer solo original

para Clarinete

por

D. Antonio Romero.

Adagio

dolce e legato

cres

rall

a'pp

cres

dolce

54

This image shows a page of handwritten musical notation. It consists of approximately 12 staves of music. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Key performance instructions are written in italics: 'Adagio' at the top left, 'dolce e legato' on the second staff, 'cres' (crescendo) on the fourth and eighth staves, 'rall' (rallentando) on the sixth staff, 'a'pp' (fortissimo) on the sixth staff, and 'dolce' at the bottom left. The music appears to be in a major key with a 6/8 time signature. The page is numbered '54' at the bottom left.

A page of handwritten musical notation, likely a score for a string ensemble or orchestra. The page contains approximately 15 staves of music. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. There are several performance markings and dynamics throughout the piece:

- dim^o* (diminuendo) is written above a staff in the upper right section.
- Allegro* is written at the beginning of a section in the middle of the page.
- Mod^{to}* (Moderato) is written below a staff in the middle of the page.
- energico* (energetic) is written above a staff in the lower middle section.
- dolce* (sweetly) is written above a staff in the lower middle section.
- rall^o* (ritardando) is written below a staff in the lower left section.
- f* (forte) is written below a staff in the lower right section.

The bottom of the page shows several empty staves, indicating the end of the written music on this page.

A handwritten musical score consisting of approximately 15 staves. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. Key performance instructions include:

- dolce* (top left)
- pp* (second staff)
- delicado* (third staff)
- rall^o* (third and fourth staves)
- a tpo* (fourth staff)
- risoluto* (fourth staff)
- cres* (fourth and fifth staves)
- in mezzo* (seventh staff)
- f* (bottom right)

The score is densely written with many notes and rests, indicating a complex and expressive piece of music.

Handwritten musical score on ten staves. The first eight staves contain dense musical notation with various notes, rests, and dynamic markings like "cres" and "p". The last two staves are empty.

a Enrique Ocaso (si es conveniente, por un
instrumento de destino para
tu... au)

por Solo de concierto

para Clarinete con acompañamiento de Piano

por Antonio Romero

Nueva edición cuidadosamente revisada

por Julián Hernández (1957)

19 338

3.^{ra} Solo de concierto para Clarinete con a corresponsa *Andante sostenuto* de *Paganini*, por *A. Ramirez*.
misma edicion revisada por *J. Mercedes*

Andante sostenuto

Clarinete, sol

Piano

Andante sostenuto.

sol *p < > a piacere*

dolce e legato

espress.

molto sostenuto *sarabito.*

This page contains a handwritten musical score for piano, consisting of several systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. Key performance instructions include:

- Diminu.* (Diminuendo) at the top of the first system.
- ampio cede* (ampio cede) in the first system.
- espressivo* in the first system.
- Solo* in the second system.
- mol.* (molto) in the second system.
- cresc.* (crescendo) in the second system.
- rit.* (ritardando) in the third system.
- rit.* (ritardando) in the fourth system.
- rit.* (ritardando) in the fifth system.
- rit.* (ritardando) in the sixth system.
- rit.* (ritardando) in the seventh system.
- rit.* (ritardando) in the eighth system.
- rit.* (ritardando) in the ninth system.
- rit.* (ritardando) in the tenth system.
- rit.* (ritardando) in the eleventh system.
- rit.* (ritardando) in the twelfth system.
- rit.* (ritardando) in the thirteenth system.
- rit.* (ritardando) in the fourteenth system.
- rit.* (ritardando) in the fifteenth system.
- rit.* (ritardando) in the sixteenth system.
- rit.* (ritardando) in the seventeenth system.
- rit.* (ritardando) in the eighteenth system.
- rit.* (ritardando) in the nineteenth system.
- rit.* (ritardando) in the twentieth system.
- rit.* (ritardando) in the twenty-first system.
- rit.* (ritardando) in the twenty-second system.
- rit.* (ritardando) in the twenty-third system.
- rit.* (ritardando) in the twenty-fourth system.
- rit.* (ritardando) in the twenty-fifth system.
- rit.* (ritardando) in the twenty-sixth system.
- rit.* (ritardando) in the twenty-seventh system.
- rit.* (ritardando) in the twenty-eighth system.
- rit.* (ritardando) in the twenty-ninth system.
- rit.* (ritardando) in the thirtieth system.
- rit.* (ritardando) in the thirty-first system.
- rit.* (ritardando) in the thirty-second system.
- rit.* (ritardando) in the thirty-third system.
- rit.* (ritardando) in the thirty-fourth system.
- rit.* (ritardando) in the thirty-fifth system.
- rit.* (ritardando) in the thirty-sixth system.
- rit.* (ritardando) in the thirty-seventh system.
- rit.* (ritardando) in the thirty-eighth system.
- rit.* (ritardando) in the thirty-ninth system.
- rit.* (ritardando) in the fortieth system.
- rit.* (ritardando) in the forty-first system.
- rit.* (ritardando) in the forty-second system.
- rit.* (ritardando) in the forty-third system.
- rit.* (ritardando) in the forty-fourth system.
- rit.* (ritardando) in the forty-fifth system.
- rit.* (ritardando) in the forty-sixth system.
- rit.* (ritardando) in the forty-seventh system.
- rit.* (ritardando) in the forty-eighth system.
- rit.* (ritardando) in the forty-ninth system.
- rit.* (ritardando) in the fiftieth system.
- rit.* (ritardando) in the fifty-first system.
- rit.* (ritardando) in the fifty-second system.
- rit.* (ritardando) in the fifty-third system.
- rit.* (ritardando) in the fifty-fourth system.
- rit.* (ritardando) in the fifty-fifth system.
- rit.* (ritardando) in the fifty-sixth system.
- rit.* (ritardando) in the fifty-seventh system.
- rit.* (ritardando) in the fifty-eighth system.
- rit.* (ritardando) in the fifty-ninth system.
- rit.* (ritardando) in the sixtieth system.
- rit.* (ritardando) in the sixty-first system.
- rit.* (ritardando) in the sixty-second system.
- rit.* (ritardando) in the sixty-third system.
- rit.* (ritardando) in the sixty-fourth system.
- rit.* (ritardando) in the sixty-fifth system.
- rit.* (ritardando) in the sixty-sixth system.
- rit.* (ritardando) in the sixty-seventh system.
- rit.* (ritardando) in the sixty-eighth system.
- rit.* (ritardando) in the sixty-ninth system.
- rit.* (ritardando) in the seventieth system.
- rit.* (ritardando) in the seventy-first system.
- rit.* (ritardando) in the seventy-second system.
- rit.* (ritardando) in the seventy-third system.
- rit.* (ritardando) in the seventy-fourth system.
- rit.* (ritardando) in the seventy-fifth system.
- rit.* (ritardando) in the seventy-sixth system.
- rit.* (ritardando) in the seventy-seventh system.
- rit.* (ritardando) in the seventy-eighth system.
- rit.* (ritardando) in the seventy-ninth system.
- rit.* (ritardando) in the eightieth system.
- rit.* (ritardando) in the eighty-first system.
- rit.* (ritardando) in the eighty-second system.
- rit.* (ritardando) in the eighty-third system.
- rit.* (ritardando) in the eighty-fourth system.
- rit.* (ritardando) in the eighty-fifth system.
- rit.* (ritardando) in the eighty-sixth system.
- rit.* (ritardando) in the eighty-seventh system.
- rit.* (ritardando) in the eighty-eighth system.
- rit.* (ritardando) in the eighty-ninth system.
- rit.* (ritardando) in the ninetieth system.
- rit.* (ritardando) in the hundredth system.

This is a handwritten musical score for guitar and piano. The score is written on multiple systems of staves. The top system includes a guitar staff with a treble clef and a piano staff with a bass clef. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. Performance instructions include *rit. a tempo*, *zart*, *dolce*, and *dim.*. The second system features a guitar staff with a treble clef and a piano staff with a bass clef. The piano staff includes the instruction *capress.*. The third system has a guitar staff with a treble clef and a piano staff with a bass clef. The guitar staff includes *f* and *dim.*. The fourth system has a guitar staff with a treble clef and a piano staff with a bass clef. The guitar staff includes *Animato* and *dim.*. The fifth system has a guitar staff with a treble clef and a piano staff with a bass clef. The guitar staff includes *animando* and *f*. The sixth system has a guitar staff with a treble clef and a piano staff with a bass clef. The seventh system has a guitar staff with a treble clef and a piano staff with a bass clef. The eighth system has a guitar staff with a treble clef and a piano staff with a bass clef. The guitar staff includes *Gtr Solo*. The score is heavily annotated with handwritten markings, including slurs, accents, and dynamic markings. There are several large 'X' marks over the right side of the score, possibly indicating a revision or a section to be discarded. The bottom of the page is marked with a thick black horizontal bar.

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. Performance instructions are written in Italian, such as *zaff.*, *crisi.*, *a tempo*, *Poco meno*, *Solo*, *p dolce*, *poco rall.*, *a tempo*, *risoluto*, and *mf*. The score is written in a fluid, cursive style characteristic of a composer's manuscript. There are some handwritten annotations and corrections throughout the piece, including a large 'X' at the end of the sixth system.

This page contains a handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. Performance instructions such as *rit.*, *a tempo*, *delicado*, *raip*, *tenbo*, *erlese*, *menos*, *dolce*, and *I. tempo* are scattered throughout the score. There are also some handwritten annotations and symbols, including a large '92' in the top right and a '4' on the right margin. The score is densely written with many notes and rests, particularly in the lower systems.

Handwritten musical score for piano and violin. The score is written on ten systems of staves. The first system consists of a single staff with a treble clef. The second system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The third system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The fourth system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The fifth system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The sixth system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The seventh system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The eighth system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The ninth system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The tenth system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. Performance markings include *mf*, *rit. mosso*, *cresc.*, and *rit.*. There are also some handwritten annotations and symbols, including a large 'X' at the end of several systems and a thick black line at the bottom of the page.

Solo

Handwritten musical score for a solo piece, page 8. The score consists of 12 systems of music. Each system has a treble and bass staff. The music is written in a single key signature with a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as *p*, *mf*, *f*, *cresc.*, and *decresc.*. There are also some handwritten annotations and a circled "4" at the end of the piece.

PRIMER SOLO DE CONCIERTO PARA CLARINETE

CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO

POR

ANTONIO ROMERO

NUEVA EDICION CUIDADOSAMENTE REVISADA

POR

JULIAN MENENDEZ

(1957)



UNION MUSICAL ESPAÑOLA
EDITORES

Carrera de San Jerónimo, 26
28014 MADRID

19238

III

Al Excmo Sr. D. Hilarión Echevarría. f. 1.º
guitarra de esta casa de música
por un precio de 200 pesetas.

Fantasia para Clarinete

con acompañamiento de Piano

sobre motivos de *Lucrecia Borgia*

de *Donizetti*

compuesta por

Antonio Romero.

Nueva edición cuidadosamente revisada

por *Juliano Mendel* (1952)

1938

*Fantasia para Clarinete, con acompañamiento de Piano, sobre motivos de Lucrecia Borgia
de Donizetti, compuesta por G. Romero. Nueva edición revisada por J. Mendonça*

All: vivace

Clarinetto *en sib*

All: vivace

Piano

Solo *mf* *a piacere*

recitativo

al canto

Handwritten musical score system 1. The top staff contains a melodic line with a fermata and a slur. The bottom staff contains a piano accompaniment with the instruction "col canto". The tempo marking "lento" is written at the end of the system.

Handwritten musical score system 2. The top staff is marked "Andante cantabile" and "p espress.". The bottom staff is marked "Andante cantabile" and "p espress.". The tempo marking "calando" is written at the end of the system.

Handwritten musical score system 3. The top staff is marked "a tempo" and "molto espress.". The bottom staff is marked "a tempo" and "stringente".

Handwritten musical score system 4. The top staff is marked "a tempo" and "lento". The bottom staff is marked "a tempo".

Handwritten musical score system 5. The top staff is marked "Largo". The bottom staff is marked "Largo".

This page contains a handwritten musical score for piano, organized into 12 systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as *con animo*, *p*, *mf*, *f*, *molto*, *rit.*, *dim.*, *cresc.*, and *dol.*. There are also performance instructions like *1^a*, *2^a*, and *3^a*. The score features complex passages with rapid sixteenth-note runs and dense chordal textures. A section of the score is marked with a large 'X' at the end of a staff, and another section is marked with a large 'a' and a slash. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.

Handwritten musical score for the first system. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics "cresc. a piacere". The middle staff is a piano accompaniment. The bottom staff is another piano accompaniment. Dynamic markings include "cresc." and "a piacere".

Handwritten musical score for the second system, showing piano accompaniment. It consists of two staves. A dynamic marking "p" is present.

Handwritten musical score for the third system. It features a section titled "Al: giusto". The top staff has a "Solo" marking. The middle and bottom staves are piano accompaniment. Dynamic markings include "p".

Handwritten musical score for the fourth system. It features piano accompaniment. Dynamic markings include "p" and "col canto".

Meno mosso.

dol.

Meno mosso.

zaff.

I: tempo

I: tempo

Solo a bando

a tempo

dol. poco interm.

p

acc.

acc.

Meno mosso

grandioso

Meno mosso.

This is a handwritten musical score for piano and voice. The score is organized into several systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system is marked "I: tempo" and includes a vocal line with lyrics "a piacere cresc." and a piano accompaniment. The second system is marked "Adagio" and includes a vocal line with lyrics "Cresc." and "coll' gracia", and a piano accompaniment. The third system is marked "Cresc." and includes a vocal line with lyrics "dim." and a piano accompaniment. The score is written in a single system with a key signature of one flat and a time signature of 6/8. The handwriting is clear and legible, with some corrections and markings throughout.

Handwritten musical score for piano, page 7. The score consists of seven systems of staves. The first system includes a vocal line and piano accompaniment with markings "a tempo" and "p". The second system features a "ritardando" marking. The third system is marked "Variation" and contains dense piano textures. The fourth system includes "cresc." and "more" markings. The fifth system continues the piano accompaniment. The sixth system features a "ritardando" marking. The seventh system concludes the page with a final flourish.

Handwritten musical score system 1. Treble clef staff with notes and slurs. Bass clef staff with notes. Includes the instruction *con speranza* and *dim*.

Handwritten musical score system 2. Treble clef staff with notes and slurs. Bass clef staff with notes. Includes the instruction *mf* and *dim*.

Handwritten musical score system 3. Treble clef staff with notes and slurs. Bass clef staff with notes.

Handwritten musical score system 4. Treble clef staff with notes and slurs. Bass clef staff with notes. Includes the instruction *1^a vez* and *2^a vez*.

Handwritten musical score system 5. Treble clef staff with notes and slurs. Bass clef staff with notes. Includes the instruction *All: vivace* and *All: ma*.

The image shows a page of handwritten musical notation, likely a piano score, consisting of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and various musical markings. Dynamics such as *cresc.*, *dim.*, *p*, and *f* are used throughout. Performance instructions include *a tempo*, *all. a piacere*, and *liger*. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. There are also some handwritten annotations and corrections, such as 'x' and 'K', and a circled section in the fifth system.

AL EXMO. SOR. D. HILARION ESLAVA.

D.M.
MP 1402-14

FANTASIA

PARA CLARINETE

CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO

SOBRE MOTIVOS
DE



LUCRECIA BORGIA

DE DONIZETTI

COMPUESTA
POR

D. Antonio Romero y Andia.

PROFESOR DE LA REAL CAPILLA DE S.M. Y DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA Y DECLAMACION.

Propietad.

Prec: 32 rs.

Depositado.

EDITOR: A. ROMERO.
Madrid, Calle de Preciados n. 1.

Moneda de música, pianos, organos e instrumentos de todas clases.

Antonio Romero y Andia

AL EXMO SR.D.HILARIÓN ESLAVA.

FANTASÍA PARA CLARINETE

CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO SOBRE MOTIVOS DE LUCRECIA BORGIA.

DONIZETTI.

NUEVA EDICIÓN REVISADA POR J. MENÉNDEZ.

Arre.de A. ROMERO

CLARINETE SI \flat

PIANO

ALLEGRO VIVACE

Piano

solo

© COPYRIGHT 1957 BY UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA.—Editores MADRID 19287

2

a piacere

recitativo

col canto

col canto

lento

col canto

ANDANTE CANTABILE

espress.

calando

ANDANTE CANTABILE

p exp.

10237

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes a violin staff and a piano staff. The violin part begins with a melodic line marked *molto espress.* and *stringendo e cresc.* The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system continues the violin melody, marked *lento* and *a tpo.* (ad tempore), with dynamic markings *p* and *pp*. The piano accompaniment consists of sustained chords. The third system shows the violin part marked *LARGO* and *dol.* (dolente), with a *rall.* (rallentando) marking. The piano accompaniment is marked *LARGO* and *pp*. The fourth system features a more active violin line marked *con anima*. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note accompaniment.

First system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. It begins with a piano (*p*) dynamic. The bottom two staves are in bass clef, with the left hand playing a simple accompaniment and the right hand playing chords.

Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line with various articulations. The bottom two staves continue the accompaniment.

Third system of musical notation. The top staff features a trill (*tr*) and a piano (*p*) dynamic. It includes triplets and ends with a forte (*f*) dynamic and the instruction "enérgico". The bottom two staves show a piano (*p*) dynamic in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand.

Fourth system of musical notation. The top staff features a triplet and a piano (*p*) dynamic, ending with a *dol.* (dolce) instruction. The bottom two staves feature a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand.

The musical score consists of several systems of staves. The top system includes a violin line with dynamics *cresc.*, *p*, *cresc.*, and *p*, and a piano accompaniment with *p*, *cresc.*, and *cresc.*. The second system features a violin line starting with *f* and the instruction *a piacere*, and a piano accompaniment with *f*. The third system shows a violin line with *cresc.* and a piano accompaniment with *p*. The fourth system includes the tempo marking *ALLEGRO GIUSTO* and the instruction *Piano solo*. The fifth system continues with *ALLEGRO GIUSTO* and features a complex piano accompaniment with *f*, *p*, and *f* dynamics.

19237

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, piano, and bass clefs).

Second system of musical notation, consisting of three staves. Includes handwritten annotations: "2. M" and "3. M" above the treble staff, and "7. M." above the bass staff. Dynamic markings "f" and "p" are present.

Third system of musical notation, consisting of three staves. Includes the instruction "Meno mosso" above the treble staff. Dynamic markings include "cresc.", "dol. p", and "rall.". The piano part includes the instruction "col canto".

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. Includes the instruction "I. TEMPO" above the treble staff. Dynamic markings include "Piano", "solo", "p a tpo.", "dol", "poco ritenuto", and "a tpo.". The piano part includes the instruction "rall.".

Handwritten musical score for piano and violin. The score is written in G major and 3/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment and two systems of violin accompaniment. The piano part includes dynamics such as *f*, *p*, *dol.*, and *cresc.*. The violin part includes dynamics such as *f*, *p*, *dol.*, and *cresc.*. The score is marked with *M. M.* and *J. 187.*. The tempo markings are *Meno mosso* and *1.^o TEMPO*. The score is numbered 19237.

19237

Handwritten notes above the first system: *1. M.* and *2. M.*

Handwritten notes above the second system: *3. M.*

Handwritten notes above the third system: *J.M.*

Dynamic markings: *p*, *cresc.*

Performance instruction: *à piacere*

ALLEGRETTO

ALLEGRETTO con gracia

Dynamic markings: *f*, *ff*, *p*, *cresc.*

The musical score consists of six systems of staves. The first system includes a violin staff and a grand staff (piano right and left hands). The violin part begins with a dynamic of *f* and a *dimin.* instruction. The piano accompaniment also starts with *f* and *dimin.*. The second system continues the violin line with a *rall.* marking and a *p* dynamic, and the piano accompaniment with *p* and *rall.*. The third system features a *f* *risoluto* instruction for the violin and a *p* dynamic for the piano. The fourth system shows a *ff* dynamic for the piano. The fifth system contains a complex texture with many chords in both hands. The sixth system continues this complex texture. Handwritten annotations include "S. 64" and "dr." above the violin staff in the second system.

Variación

Variación

con gracia

dimin

mf

The musical score consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with a melodic line featuring triplets and dynamics of *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, and *f*, with a *cresc.* marking. The bass staff has a rhythmic accompaniment with dynamics of *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, and *p*, also including a *cresc.* marking. The second system continues the melodic and accompaniment lines with similar dynamics and articulation. The final system includes the instruction *con gracia* and *dimin* for the melodic line, and *mf* for the bass line.

S. M

31

Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures (one flat), time signatures, dynamics (f, p, dimin), and articulation marks. The first system features a complex melodic line with triplets and slurs. The second system shows a more rhythmic accompaniment. The third system includes a section with first and second endings. The fourth system features a dense texture with many notes. The fifth system continues with complex rhythmic patterns. The sixth system concludes with a final cadence.

10237

ALLEGRO VIVACE

ALLEGRO VIVACE

The musical score on page 12 consists of several systems of music. The top system is a single-staff line with a treble clef, marked 'ALLEGRO VIVACE', containing a melodic line with dynamics *p*, *f*, and *p*. The second system is a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment, also marked 'ALLEGRO VIVACE', featuring chords and rhythmic patterns with dynamics *p* and *f*. The third system continues the melodic line from the first system. The fourth system is another grand staff with piano accompaniment, including dynamics *f*, *p*, and *p*. The fifth system features a melodic line with triplets and dynamics *f*, with performance instructions 'cresc.' and 'rall'. The sixth system is a grand staff with piano accompaniment, including 'cresc.' and 'rall' markings. The seventh system shows a melodic line with dynamics *p* and *f*, and performance instructions 'a piacere', 'ligero', 'p a tpo.', and 'cresc.'. The eighth system is a grand staff with piano accompaniment, including 'a tpo.' and *p* markings. Handwritten initials 'S.M.' are present at the top, and 'I.M.' is written above the seventh system.

Andante *5. 11. 12*

13

The musical score consists of several systems of staves. The top system shows a violin line with dynamics *p*, *dimin*, *p cresc.*, *p*, *dimin*, and *cresc.*. The piano accompaniment includes chords and moving lines with dynamics *p* and *cresc.*. The second system features a violin line with *f* and *p* dynamics, and a piano line with *f* and *p* dynamics. The third system includes a violin line with *ligero* and *f* dynamics, and a piano line with *f* and *p* dynamics. The fourth system shows a violin line with *p subito cresc.* and a piano line with *cresc.* and *p subito cresc.*. The fifth system features a violin line with *solo* and *f* dynamics, and a piano line with *f* and *molto cresc.* dynamics. The score concludes with a *ff* dynamic in the piano line.

19237

In memoriam Julian Menendez
¡IMITA! IMITA, QUE ALGO QUEDA
Preludio para Clarinete y Orquesta

Carmelo A. Bernaola

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Piccolo
- Flauta A
- Flauta B (en Sol)
- Oboe
- C. Inglés
- Fagot
- Trompa 1ª
- Trompa 2ª
- Trompa 3ª
- Trompeta 1ª
- Trompeta 2ª
- Trompeta 3ª
- Glockenspiel
- Xilófono
- Marimbáfono
- Timpani
- Clarinete solo
- Violín A
- Violín B
- Violín C
- Viola A
- Viola B
- Viola C
- Violoncello A
- Violoncello B
- Contrabajo

The score includes various musical notations such as dynamics (mf, p), articulation (accents), and performance instructions like *(J. 28)*. A rehearsal mark '4' is present in the Clarinet solo part.

© Copyright 1997 by Carmelo Alonso Bernaola, Madrid (España).

Piccolo
Flauta A
Fluta B (en Sol)
Oboe
C. Inglés
Fagot
Trompa 1ª
Trompa 2ª
Trompa 3ª
Trompeta 1ª
Trompeta 2ª
Trompeta 3ª
Glockenspiel
Xilofono
Marimbáfono
Timpani
Clarinete solo
Violín A
Violín B
Violín C
Viola A
Viola B
Viola C
Violoncello A
Violoncello B
Contrabajo

Piccolo
Flauta A
Flta B (en Sol)
Oboe
C. Inglés
Fagot
Trompa 1ª
Trompa 2ª
Trompa 3ª
Trompeta 1ª
Trompeta 2ª
Trompeta 3ª
Glockenspiel
Xilófono
Marmbáfono
Timpani
Clarinete solo (J. 69) *mf*
Violín A
Violín B
Violín C
Viola A
Viola B
Viola C
Violoncello A
Violoncello B
Contrabajo

This page of a musical score is arranged vertically with the following instruments and parts from top to bottom:

- Piccino
- Flauta A
- Flu B (en Sol)
- Oboe
- C. Ingles
- Fagot
- Trompa 1^a
- Trompa 2^a
- Trompa 3^a
- Trompeta 1^a
- Trompeta 2^a
- Trompeta 3^a
- Glockenspiel
- Xilofono
- Martillatono
- Timpani
- Clarinete solo
- Viola A
- Viola B
- Viola C
- Viola A
- Viola B
- Viola C
- Violoncello A
- Violoncello B
- Contrabajo

The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings like *p* (piano). The woodwind and brass sections have active parts, while the string section is mostly silent on this page.

Piccolo *mf*

Flauta A *mf*

Flu B (en Sol) *mf*

Oboe

C. Inglés

Fagot

Trompa 1ª

Trompa 2ª

Trompa 3ª

Trompeta 1ª

Trompeta 2ª

Trompeta 3ª

Glockenspiel

Xilófono

Marimbáfono

Timpani

Clarinete solo *sord.* *mf*

Violín A *sord.* *p*

Violín B *sord.* *p*

Violín C *sord.* *p*

Viola A *sord.* *p*

Viola B *sord.* *p*

Viola C *sord.* *p*

Violoncello A

Violoncello B

Contrabajo

Detailed description: This page of a musical score contains 28 staves. The top section includes Piccolo, Flute A, Flute B (in G), Oboe, English Horn, and Bassoon. The middle section features three Trombones (1st, 2nd, 3rd) and three Trumpets (1st, 2nd, 3rd). Below these are the Glockenspiel, Xylophone, and Marimba. The bottom section consists of a Clarinet solo, three Violins (A, B, C), three Violas (A, B, C), two Cellos (A, B), and a Double Bass. The score includes various musical notations such as dynamics (*mf*, *p*), articulation (*sord.*), and performance markings like slurs and accents.

Piccolo *mf*

Flauta A *mf*

Fluta B (en Sol) *mf*

Oboe

C. Inglés

Fagot

Trompa 1ª

Trompa 2ª

Trompa 3ª

Trompeta 1ª

Trompeta 2ª

Trompeta 3ª

Glockenspiel

Xilófono

Marimba/taño

Tímpani

Clarinete solo *mf* 24

Violin A *p*

Violin B *p*

Violin C *p*

Viola A

Viola B

Viola C

Violonchelo A

Violonchelo B

Contrabajo

This page of a musical score includes the following parts and their content:

- Piccolo:** Active part with *mf* dynamics and various articulations.
- Flauta A:** Active part with *mf* dynamics and articulations.
- Flta B (en Sol):** Active part with *mf* dynamics and articulations.
- Oboe:** Active part with *mf* dynamics and articulations.
- C. Ingles:** Active part with *mf* dynamics and articulations.
- Fagor:** Active part with *mf* dynamics and articulations.
- Trompa 1^a, 2^a, 3^a:** Resting staves.
- Trompeta 1^a, 2^a, 3^a:** Resting staves.
- Gluckenspiel, Xilófono, Marimbafono, Timpani:** Resting staves.
- Clarinete solo:** Active part with *mf* dynamics and articulations.
- Violin A, B, C:** Resting staves.
- Viola A, B, C:** Active parts with the instruction *Via sord* and *mf* dynamics.
- Violoncello A, B:** Resting staves.
- Contrabajo:** Resting staff.

This page of a musical score, page 13, features a variety of instruments. The woodwind section includes Piccolo, Flauta A, Fluta B (en Sol), Oboe, C. Inglés, and Fagot. The brass section consists of Trompa 1°, Trompa 2°, Trompa 3°, Trompeta 1°, Trompeta 2°, and Trompeta 3°. The percussion section includes Glockenspiel, Xilofono, Marimbafono, and Timpani. The string section includes Clarinete solo, Violin A, Violin B, Violin C, Viola A, Viola B, Viola C, Violoncello A, Violoncello B, and Contrabajo. The score is written in a common time signature and includes dynamic markings such as *mf*, *pp*, and *f*. A rehearsal mark '36' is present above the Clarinete solo staff. The notation includes various musical symbols like notes, rests, and articulation marks.

This page of a musical score contains the following parts and staves:

- Piccolo
- Flauta A
- Flu B (en Sol)
- Oboe
- C. Inglés
- Fagot
- Trompa 1ª
- Trompa 2ª
- Trompa 3ª
- Trompeta 1ª
- Trompeta 2ª
- Trompeta 3ª
- Glockenspiel
- Xilófono
- Marimbáfono
- Timpani
- Clarinete solo
- Violin A
- Violin B
- Violin C
- Viola A
- Viola B
- Viola C
- Violonchelo A
- Violonchelo B
- Contrabajo

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *pp*. It also features performance instructions such as *pp*, *mf*, and *mf* throughout the piece.

This page of a musical score contains the following instruments and parts:

- Piccolo
- Flauta A
- Fita B (en Sol)
- Oboe
- C. Inglés
- Fagot
- Trompa 1*
- Trompa 2*
- Trompa 3*
- Trompeta 1*
- Trompeta 2*
- Trompeta 3*
- Glockenspiel
- Xilófono
- Marimbáfono
- Timpani
- Clarinete solo
- Violin A
- Violin B
- Violin C
- Viola A
- Viola B
- Viola C
- Violoncello A
- Violoncello B
- Contrabajo

The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf), articulation (accents), and performance instructions (e.g., *mf* in the Clarinet solo part).

This musical score page includes the following parts and staves:

- Piccolo
- Flauta A
- Flta B (en Sol)
- Oboe
- C. Inglés
- Fagot
- Trompa 1*
- Trompa 2*
- Trompa 3*
- Trompeta 1*
- Trompeta 2*
- Trompeta 3*
- Glockenspiel
- Xalófono
- Marambáfono
- Timpani
- Clarinete solo
- Violin A
- Violin B
- Violin C
- Viola A
- Viola B
- Viola C
- Violoncello A
- Violoncello B
- Contrabajo

The score features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) are used throughout. A rehearsal mark with the number 48 is present above the Clarinet solo staff.

Piccolo
Flauta A
Flauta B (en Sol)
Oboe
C. Inglés
Fagot
Trompa 1ª
Trompa 2ª
Trompa 3ª
Trompeta 1ª
Trompeta 2ª
Trompeta 3ª
Glockenspiel
Xilofono
Marimbafono
Tampuní
Clarinete solo
Violín A
Violín B
Violín C
Viola A
Viola B
Viola C
Violoncello A
Violoncello B
Contrabajo

f

This page of a musical score contains the following instruments and parts:

- Piccolo
- Flauta A
- Flta B ten Soli
- Oboe
- C. Inglês
- Fagot
- Trompa 1^a
- Trompa 2^a
- Trompa 3^a
- Trompeta 1^a
- Trompeta 2^a
- Trompeta 3^a
- Glockenspiel
- Xilofono
- Marimbafono
- Timpani
- Clarinete solo
- Violin A
- Violin B
- Violin C
- Viola A
- Viola B
- Viola C
- Vcllo-cello A
- Vcllo-cello B
- Contrabaixo

The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *f*, *mf*), articulation marks, and a rehearsal mark '56' in a box on the Timpani staff.

Piccolo *f* *mf* *rall.*

Flauta A *f* *mf* *rall.*

Flu B (en Soli) *f* *mf* *rall.*

Oboe *f* *mf* *rall.*

C. Inglés *f* *mf* *rall.*

Fagot *f* *mf* *rall.*

Trompa 1ª *f* *mf* *rall.*

Trompa 2ª *f* *mf* *rall.*

Trompa 3ª *f* *mf* *rall.*

Trompeta 1ª *f* *mf* *rall.*

Trompeta 2ª *f* *mf* *rall.*

Trompeta 3ª *f* *mf* *rall.*

Glockenspiel *f* *mf* *rall.*

Xilofono *f* *mf* *rall.*

Marimbafono *f* *mf* *rall.*

Timpani *f* *mf* *rall.*

Clarinet solo (J. 72-80) *f* *mf* *rall.*

Violin A *f* *mf* *rall.*

Violin B *f* *mf* *rall.*

Violin C *f* *mf* *rall.*

Viola A *f* *mf* *rall.*

Viola B *f* *mf* *rall.*

Viola C *f* *mf* *rall.*

Violoncello A *f* *mf* *rall.*

Violoncello B *f* *mf* *rall.*

Contrabasso *f* *mf* *rall.*

Piccolo

Flauta A

Flta B (en Sol)

Oboe

C. Inglés

Fagot

Trompa 1ª

Trompa 2ª

Trompa 3ª

Trompeta 1ª

Trompeta 2ª

Trompeta 3ª

Glockenspiel

Xilófono

Marimbafono

Timpuni

SOLO
Clarinet solo
mp (J. 52-56)

Violín A

Violín B

Violín C

Viola A

Viola B

Viola C

Violoncello A

Violoncello B

Contrabajo

60

(J. 77)

sf

Piccolo

Flauta A

Fluta B (en Sol)

Oboe

C. Inglés

Fagot

Trompa 1ª

Trompa 2ª

Trompa 3ª

Trompeta 1ª

Trompeta 2ª

Trompeta 3ª

Glockenspiel

Xilófono

Marimbáfono

Timpani

Clarinete solo

Violin A

Violin B

Violin C

Viola A

Viola B

Viola C

Violoncello A

Violoncello B

Contrabajo

Piccolo

Flauta A

Flta B (en Sol)

Oboe

C. Inglés

Fagot

Trompa 1ª

Trompa 2ª

Trompa 3ª

Trompeta 1ª

Trompeta 2ª

Trompeta 3ª

Glockenspiel

Xilofono

Marimbafono

Timpani

Clarinete solo

Violín A

Violín B

Violín C

Viola A

Viola B

Viola C

Violoncello A

Violoncello B

Contrabap

This page of a musical score contains 23 staves for various instruments. The instruments listed on the left are: Piccolo, Flauta A, Flta B (en Sol), Oboe, C. Ingls, Fagot, Trompa 1^a, Trompa 2^a, Trompa 3^a, Trompeta 1^a, Trompeta 2^a, Trompeta 3^a, Glockenspiel, Xilofono, Marimbafono, Tambores, Clarinete solo, Violin A, Violin B, Violin C, Viola A, Viola B, Viola C, Violoncello A, Violoncello B, and Contrabajo. The score is written in 3/4 time. The woodwind and brass sections are mostly silent, indicated by rests. The percussion section (Tambores) has a rhythmic pattern starting in the second measure. The Clarinete solo part begins in the second measure with a dynamic marking of *p sfz* and a *tr.* (trill) marking. The string section (Violins and Violas) begins in the second measure with a dynamic marking of *p sfz*. The Violoncello and Contrabajo parts are also present but mostly silent.

Piccolo

Flauta A

Flu B (en Sol)

Oboe

C. Inglés

Fagor

Trompa 1ª

Trompa 2ª

Trompa 3ª

Trompeta 1ª

Trompeta 2ª

Trompeta 3ª

Glockenspiel

Xilofono

Marimbafono

Timpani

Clarinete solo

Violin A

Violin B

Violin C

Viola A

Viola B

Viola C

Violoncello A

Violoncello B

Contrabajo

This page of a musical score contains 25 staves for various instruments. The instruments listed on the left are: Piccolo, Flauto A, Flauto B (ten Soli), Oboe, C. Ingles, Fagor, Trompa 1ª, Trompa 2ª, Trompa 3ª, Trompeta 1ª, Trompeta 2ª, Trompeta 3ª, Glockenspiel, Xilofono, Marmbatono, Timpani, Curncie solo, Violin A, Violin B, Violin C, Viola A, Viola B, Viola C, Violoncello A, Violoncello B, and Contrabasso. The score is written in 4/4 time. The Piccolo, Flauto A, Flauto B, Oboe, C. Ingles, and Fagor parts are mostly silent. The Trompa 1ª, 2ª, and 3ª parts have a few notes in the final measure, marked with a piano (p) dynamic and a triplet. The Trompeta 1ª, 2ª, and 3ª parts have a melodic line starting in the second measure. The Glockenspiel, Xilofono, and Marmbatono parts are silent. The Timpani part has a rhythmic pattern starting in the second measure. The Curncie solo part has a melodic line starting in the second measure. The Violin A, B, and C parts are silent. The Viola A, B, and C parts are silent. The Violoncello A and B parts are silent. The Contrabasso part is silent.

This image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. The score is arranged in a standard format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left side of the page are:

- Piccolo
- Flauta A
- Flta B (en Sol)
- Oboe
- C. Inglés
- Fagot
- Trompa 1ª
- Trompa 2ª
- Trompa 3ª
- Trompeta 1ª
- Trompeta 2ª
- Trompeta 3ª
- Glockenspiel
- Xilófono
- Marimbáfono
- Timpani
- Clarinete solo
- Violin A
- Violin B
- Violin C
- Viola A
- Viola B
- Viola C
- Violoncello A
- Violoncello B
- Contrabajo

The score is written in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *rit. ssz* (ritardando). The Piccolo, Flautas, Oboe, Trompas, and Clarinete solo parts have musical notation with notes, rests, and articulation marks. The Trompa 1ª part has triplets. The Timpani part has a *rit. ssz* marking and a box containing the number 100. The other instruments (Fagot, Trompetas, Glockenspiel, Xilófono, Marimbáfono, Violines, Violas, Violoncellos, and Contrabajo) have rests throughout the page.

Piccolo

Flauta A

Flta B (en Sol)

Oboe

C. Ingles

Fagot

Trompa 1*

Trompa 2*

Trompa 3*

Trompeta 1*

Trompeta 2*

Trompeta 3*

Glockenspiel

Xilofono

Marimbafono

Timpani

Clarinetto solo

Violin A

Violin B

Violin C

Viola A

Viola B

Viola C

Violoncello A

Violoncello B

Contrabbasso

mp

f

1. 56

104

1. 60

6

Paucolo
Flauta A
Flu B (en Sol)
Oboe
C. Inglés
Fagot
Trompa 1ª
Trompa 2ª
Trompa 3ª
Trompeta 1ª
Trompeta 2ª
Trompeta 3ª
Glockenspiel
Xilófono
Marimbáfono
Tampari
Clarinet solo
Violin A
Violin B
Violin C
Viola A
Viola B
Viola C
Violoncello A
Violoncello B
Contrabasso

The image shows a page from a musical score for a symphony orchestra. The score is arranged in a vertical column of staves. The instruments listed on the left are: Paucolo, Flauta A, Flu B (en Sol), Oboe, C. Inglés, Fagot, Trompa 1ª, Trompa 2ª, Trompa 3ª, Trompeta 1ª, Trompeta 2ª, Trompeta 3ª, Glockenspiel, Xilófono, Marimbáfono, Tampari, Clarinet solo, Violin A, Violin B, Violin C, Viola A, Viola B, Viola C, Violoncello A, Violoncello B, and Contrabasso. The Clarinet solo part is the only one with musical notation, starting with a '104' measure number and including dynamic markings like 'mf', 'cresc.', and 'f'. The other staves are mostly empty, indicating that the other instruments are silent or have their parts on other pages.

Piccolo
Flauti A
Flauto B (ten. Sol)
Oboe
C. Inglese
Fagotto
Tromba 1ª
Tromba 2ª
Tromba 3ª
Trompeta 1ª
Trompeta 2ª
Trompeta 3ª
Glockenspiel
Xilofono
Marmellafono
Timpani
Clarinete solo
Violin A
Violin B
Violin C
Viola A
Viola B
Viola C
Violoncello A
Violoncello B
Contrabasso

The musical score for page 29 features a Clarinet solo starting at measure 112. The solo is marked with a *rit.* (ritardando) and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf* and *coll.* (col legno). The rest of the page contains empty staves for other instruments, including Piccolo, Flutes A and B, Oboe, English Horn, Bassoon, Trumpets 1-3, Trombones 1-3, Glockenspiel, Xylophone, Maracas, Timpani, Violins A-C, Violas A-C, Cellos A-B, and Double Bass.

Piccolo

Flauto A

Flauto B (en Sol)

Oboe

C. Inglés

Fagot

Trompa 1ª

Trompa 2ª

Trompa 3ª

Trompeta 1ª

Trompeta 2ª

Trompeta 3ª

Glockenspiel

Xilófono

Marimbáfono

Timpani

Clarinet solo

Violín A

Violín B

Violín C

Viola A

Viola B

Viola C

Violoncello A

Violoncello B

Contrabajo

The musical score for page 31 features a complex arrangement of instruments. The Piccolo part is highly active, with rapid sixteenth-note passages and slurs. The Flute A part has a melodic line with slurs and accents. The Flute B part is mostly silent. The Oboe part has a few notes. The Clarinet solo part has a melodic line with slurs and accents. The Trombone and Trumpet parts are mostly silent. The Percussion parts (Glockenspiel, Xilófono, Marimbáfono, and Timpani) have rhythmic patterns. The Violin and Viola parts are mostly silent. The Violoncello and Contrabajo parts are mostly silent.

Piccolo

Flauta A

Flu. B (en Sol)

Oboe

C. Inglés

Fagot

Trompa 1*

Trompa 2*

Trompa 3*

Trompeta 1*

Trompeta 2*

Trompeta 3*

Glockenspiel

Xilófono

Marimbófono

Timpani

Clarinete solo

Violin A

Violin B

Violin C

Viola A

Viola B

Viola C

Violoncello A

Violoncello B

Contrabajo

mf

sf

120

124

This page of a musical score, numbered 33, contains the following parts and staves:

- Piccolo:** Staff with musical notation, including triplets and slurs.
- Flauta A:** Staff with musical notation.
- Flta B (en Sol):** Staff with musical notation.
- Oboe:** Staff with musical notation.
- C. Inglés:** Staff with musical notation.
- Fagot:** Staff with musical notation.
- Trompa 1^a:** Staff with musical notation.
- Trompa 2^a:** Staff with musical notation.
- Trompa 3^a:** Staff with musical notation.
- Trompeta 1^a:** Staff with musical notation.
- Trompeta 2^a:** Staff with musical notation.
- Trompeta 3^a:** Staff with musical notation.
- Glockenspiel:** Staff with musical notation.
- Xilófono:** Staff with musical notation.
- Marimbáfono:** Staff with musical notation.
- Timpani:** Staff with musical notation.
- Clarinete solo:** Staff with musical notation.
- Violin A:** Staff with musical notation.
- Violin B:** Staff with musical notation.
- Violin C:** Staff with musical notation.
- Viola A:** Staff with musical notation.
- Viola B:** Staff with musical notation.
- Viola C:** Staff with musical notation.
- Violoncello A:** Staff with musical notation.
- Violoncello B:** Staff with musical notation.
- Contrabajo:** Staff with musical notation.

A small box containing the number "128" is located on the staff for the Timpani part.

Piccolo

Flauta A

Flu B (ten Solo)

Oboe

C. Inglés

Fagot

Trompa 1ª

Trompa 2ª

Trompa 3ª

Trompeta 1ª

Trompeta 2ª

Trompeta 3ª

Glockenspiel

Xilofono

Marimbáfono

Timpani

Clarinete solo

Violin A

Violin B

Violin C

Viola A

Viola B

Viola C

Violoncello A

Violoncello B

Contrabajo

132

136

mf

p

mf

mf

Piccolo *mf*

Flauta A *mf*

Flau B (en Sol) *mf*

Oboe *mf*

C. Inglés *mf*

Fagot *mf* *p*

Trompa 1ª

Trompa 2ª

Trompa 3ª

Trompeta 1ª *p*

Trompeta 2ª *p*

Trompeta 3ª

Glockenspiel

Xilofono

Marimbafono

Timpales

Clarinet solo

Violin A *mf*

Violin B *mf*

Violin C *mf*

Viola A *mp*

Viola B *mf*

Viola C *mp*

Violoncello A *mf*

Violoncello B *mf*

Contrabajo *p*

148

This page of a musical score contains the following instruments and parts:

- Piccolo
- Flauta A
- Flia B (en Sol)
- Oboe
- C Inglés
- Fagot
- Trompa 1ª
- Trompa 2ª
- Trompa 3ª
- Trompeta 1ª
- Trompeta 2ª
- Trompeta 3ª
- Glockenspiel
- Xilófono
- Marimbáfono
- Timpani
- Clarinete solo
- Violin A
- Violin B
- Violin C
- Viola A
- Viola B
- Viola C
- Violoncello A
- Violoncello B
- Contrabajo

The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). A rehearsal mark '156' is present above the Clarinet solo staff. The page is numbered 456 at the bottom right.

This page of a musical score includes the following instruments and parts:

- Woodwinds:** Piccolo, Flauta A, Fluta B (en Sol), Oboe, C. Inglés, Fagot.
- Brass:** Trompa 1ª, Trompa 2ª, Trompa 3ª, Trompeta 1ª, Trompeta 2ª, Trompeta 3ª.
- Struck Instruments:** Glockenspiel, Xilófono, Marimbáfono, Timpuni.
- Strings:** Violin A, Violin B, Violin C, Viola A, Viola B, Viola C, Violoncello A, Violoncello B, Contrabajo.
- Solo:** Clarinete solo.

The score is written in 3/4 time. The woodwinds and strings have rests for the first two measures. The Clarinete solo part begins in measure 3 with a *mf* dynamic. A rehearsal mark '164' is placed above the Clarinete solo staff in measure 4. The strings enter in measure 4 with a *mf* dynamic. The woodwinds and brass parts have rests for the remainder of the page.

Partitura musical para orquesta y cuerdas. El Clarinete suena en la segunda aparición al 158 al ritmo.

Instrumentos listados:

- Piccolo
- Flauta A
- Fluta B (en Sol)
- Oboe
- C. Inglés
- Fagot
- Trompa 1ª
- Trompa 2ª
- Trompa 3ª
- Trompeta 1ª
- Trompeta 2ª
- Trompeta 3ª
- Glockenspiel
- Xilófono
- Marimbófono
- Timpani
- Clarinete solo
- Violín A
- Violín B
- Violín C
- Viola A
- Viola B
- Viola C
- Violoncello A
- Violoncello B
- Contrabajo

El Clarinete suena en la segunda aparición al 158 al ritmo.

This page of a musical score includes the following parts and markings:

- Woodwinds:** Piccolo, Flauta A, Fla. B (en Sol), Oboe, C. Inglés, Fagot.
- Brass:** Trompa 1ª, Trompa 2ª, Trompa 3ª, Trompeta 1ª, Trompeta 2ª, Trompeta 3ª.
- Percussion:** Glockenspiel, Xilófono, Marimbáfono, Timpans.
- Strings:** Clannete solo, Violín A, Violín B, Violín C, Viola A, Viola B, Viola C, Violoncello A, Violoncello B, Contrabajo.

Dynamic markings include *mf* for the string parts. A rehearsal mark "Repite 2 veces" is present in the Timpans part.

Piccolo
Flauta A
Flta B (en Sol)
Oboe
C. Inglés
Fagot
Trompa 1ª
Trompa 2ª
Trompa 3ª
Trompeta 1ª
Trompeta 2ª
Trompeta 3ª
Glockenspiel
Xilófono
Marimbáfono
Timpuni
Clarinete solo
Viola A
Viola B
Viola C
Viola A
Viola B
Viola C
Violoncello A
Violoncello B
Contrabajo

172

Piccolo

Flauta A

Flta B (en Sol)

Oboe

C. Inglés

Fagot

Trompa 1*

Trompa 2*

Trompa 3*

Trompeta 1*

Trompeta 2*

Trompeta 3*

Glockenspiel

Xilófono

Marmbafono

Timpani

Clarinete solo

Violin A

Violin B

Violin C

Viola A

Viola B

Viola C

Violoncello A

Violoncello B

Contrabajo

178

Piccolo *mf*
 Flauta A *mf*
 Fluta B (en Sol) *mf*
 Oboe *mf*
 C. Inglés *mf*
 Fagor *mf*
 Trompa 1ª *mf*
 Trompa 2ª *mf*
 Trompa 3ª *mf*
 Trompeta 1ª *p*
 Trompeta 2ª *p*
 Trompeta 3ª *p*
 Glockenspiel *mf*
 Xilofono *p*
 Marimbáfono *mf loco*
 Tampani *mf*
 Clarinete solo *mf*
 Violin A *f*
 Violin B *f*
 Violin C *f*
 Viola A *f*
 Viola B *f*
 Viola C *f*
 Violoncello A *f*
 Violoncello B *f*
 Contrabajo *f*

This page of a musical score contains the following instruments and parts:

- Piccolo
- Flauta A
- Flta B (en Sol)
- Oboe
- C. Inglés
- Fagot
- Trompa 1ª
- Trompa 2ª
- Trompa 3ª
- Trompeta 1ª
- Trompeta 2ª
- Trompeta 3ª
- Glockenspiel
- Xilófono
- Mazimbafono
- Timpales
- Clarinete solo
- Violín A
- Violín B
- Violín C
- Viola A
- Viola B
- Viola C
- Violonchelo A
- Violonchelo B
- Contrabajo

The score includes a rehearsal mark '184' and the instruction 'Repite 3 veces' (Repeat 3 times) located below the Timpales staff.

Piccolo
 Flauta A
 Flta B (en Sol)
 Oboe
 C. Inglés
 Fagot
 Trompa 1ª
 Trompa 2ª
 Trompa 3ª
 Trompeta 1ª
 Trompeta 2ª
 Trompeta 3ª
 Glockenspiel
 Xilófono
 Marimbáfono
 Timpani
 Clarinete solo
 Violin A
 Violin B
 Violin C
 Viola A
 Viola B
 Viola C
 Violoncello A
 Violoncello B
 Contrabajo

Solo *rit.*
Libero
 (1) Si tiene la llave de Mah
 en caso contrario local. Rit.

MÚSICA DE HOY

PARA
CLARINETE
SOLO

Menen - Sanz

(Fantasía "en Memoria de Don Julián Menéndez")

Dedicado a mi buen amigo y
gran Clarinetista Justo Sanz
El autor

José Susi López

Partitura

Menen - Sanz

(Fantasía "en Memoria de Don Julián Menéndez")

Dedicado a mi buen amigo
y gran Clarinetista Justo Sanz
El autor

J. Susi (op 97)
Madrid, febrero de 2016

Dedicado a mi buen amigo y gran Clarinetista Justo Sanz

Menen - Sanz

(Fantasía "en Memoria de Don Julián Menéndez")

J.Susi (op 97)

Moderato $\text{♩} = 120$ (circa)

Clarinete (Bb)

5

10

15

16

19

25

30

35

Todos los Derechos de esta obra, están protegidos por el Registro General de la Propiedad Intelectual de España, así como por la Sociedad General de Autores y Editores de España, donde ha sido Registrada por su Autor: J.Susi - 2016 - Ed. Música de hoy - Madrid - España

36 *pp* *ff*

39 *Lento* ♩ = 60 (circa) *p cantabile* *espressivo*

44 *mf*

48 *f*

50 *mp* *Primo Tempo* ♩ = 120 (circa) *bisbigliando* *pppp*

57 *molto* *f* *pppp* *f* *frullato*

64 *pppp* *f* *son fendue* *vibr*

69 *f*

70 *pp* *ff*

MENEN - SANZ

- Clarinete Solo (Bb) -

75 Più mosso $\text{♩} = 144$ (circa)
mf *leggiere*

78

81

84

87

91

94

97

102 *ppp* *mf* *pp* *mf* *pp*

105 *mf*

107 *pp*

109 *mf* *pp*

111 *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

114 *mf* *pp* *mf*

117 *pp*

119 *mf*

121 *pp*

123

126 *mf*

129

132

135 *ppp*

191 *f* *pppp* *f*

197

198 *pp* *ff*

201 *Piú mosso* $\text{♩} = 144$ (circa) *mf* *leggiero*

205

208

211

213

217 *f*

220

222 *pp* *ff* *pp* *ff*

J.Susi/2016

La copla del tino

Simon Director *Pasodoble* Julian Hernandez

Madera

A

B

elto Sax.

2^{da} Fl. 1^{er}

2^{da} Fl. 2^{da}

Bajas

1^{er} Requero

2^{da} Requero

8^{va}

metal

trumpets

8^{va} - loco

trumpets

Handwritten musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the second system, including a 'Flage' marking. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

1660

Handwritten musical score for the third system, with performance instructions: "1ª vez 2ª Solo", "2ª Sac. all.", and "cantado". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the fourth system, continuing the piece. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score system 1, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff contains a bass line with chords and rhythmic patterns. The word "solo" is written above the second measure of the lower staff.

Handwritten musical score system 2, consisting of two staves. The notation continues with complex rhythmic figures and melodic lines in both staves.

Handwritten musical score system 3, consisting of two staves. The upper staff features a prominent melodic line with a "solo" marking above the first measure. The lower staff provides harmonic support with chords and rhythmic accompaniment.

Handwritten musical score system 4, consisting of two staves. The notation includes various musical symbols and rests. The word "argueson 89" is written above the first measure of the lower staff.

con 8^a.

This system contains a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is in a lower register, likely bass clef. The music consists of several measures with various note values and rests. There are some handwritten annotations above the vocal line, including a circled '3' and some illegible markings.

con 8^a.

This system continues the musical piece with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment is on two staves. The notation includes various rhythmic patterns and rests. There are several circled numbers (1, 2, 3) above the vocal line, possibly indicating breath marks or phrasing. The piano part has some handwritten markings, including a circled '7'.

con 8^a.

This system is the final one on the page, containing a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment is on two staves. The music concludes with various note values and rests. There are handwritten annotations, including a circled 'De A' and 'B' above the vocal line, and a circled '7' above the piano part. The bottom right of the system shows some crossed-out notation.

Handwritten musical score, first system. It consists of three staves. The top staff contains a melodic line with various note values and rests. The middle staff contains a bass line with notes and rests, including the instruction "2. vez f marcato". The bottom staff contains a rhythmic accompaniment with vertical strokes and some note heads. There are some handwritten annotations above the first staff, including a clef-like symbol and a circled '7'.

Handwritten musical score, second system. It consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the bass line. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment. The notation is dense with many notes and rests.

Handwritten musical score, third system. It consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the bass line. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment. There are some handwritten annotations, including a circled '7' at the end of the system.

Handwritten musical score, fourth system. It consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the bass line. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment. There are some handwritten annotations, including a circled '7' at the end of the system.

The image displays three systems of handwritten musical notation for piano. Each system consists of multiple staves. The first system has three staves. The second system has four staves. The third system has five staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *pp*, *f*, and *Piccantissimo*. The handwriting is fluid and characteristic of a composer's sketch.

Handwritten musical score, first system. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line with slurs and accents, and the handwritten annotation "en 8^{va}" is written above the staff. The middle and bottom staves contain accompaniment with chords and rhythmic patterns.

Handwritten musical score, second system. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line with slurs and accents, and the handwritten annotation "en 8^{va}" is written above the staff. The middle and bottom staves contain accompaniment with chords and rhythmic patterns.

Handwritten musical score, third system. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line with slurs and accents. The middle and bottom staves contain accompaniment with chords and rhythmic patterns.

Handwritten musical score, fourth system. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line with slurs and accents. The middle and bottom staves contain accompaniment with chords and rhythmic patterns.

Los dos Yiricos

Juan Hernandez

Guia. Director

Paso doble.

The image shows a handwritten musical score for the piece "Los dos Yiricos" by Juan Hernandez. The score is written on multiple staves and includes the following elements:

- Instrumentation:** The score is for Piano (P) and Violin (V).
- Tempo and Style:** The tempo is marked "Paso doble" (Paso doble).
- Key Signature and Time Signature:** The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4.
- Structure:** The score is divided into several systems. The first system consists of three staves (Piano, Violin, and a lower staff). The second system includes a section for the Violin with markings "1.ª vez" and "2.ª vez" (first and second endings). The third system continues the piano and violin parts. The fourth system features a section with a key signature change to one sharp (F#) and includes a section with a key signature change to one flat (B-flat).
- Handwritten Annotations:** The score contains various handwritten markings, including accents (>), slurs, and dynamic markings such as "p" (piano) and "sp" (sforzando).

Handwritten musical score for the first system. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various slurs and ties, and dynamic markings such as *p* and *cresc*. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and single notes. There are some handwritten annotations, including "De A a B" and "y aigue".

Handwritten musical score for the second system. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various slurs and ties, and dynamic markings such as *p* and *cresc*. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and single notes. There are some handwritten annotations, including "De A a B" and "y aigue".

Handwritten musical score for the third system. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various slurs and ties, and dynamic markings such as *p* and *cresc*. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and single notes. There are some handwritten annotations, including "De A a B" and "y aigue".

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves. The upper staff is for a saxophone, with the instrument name "Saxofone Bombardino" written in the right margin. The lower staff is for a bass, with the word "Basso" written below it. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as "p" (piano) and "a" (accrescendo).

Handwritten musical score for the second system. It consists of two staves. The upper staff is for a clarinet, with the instrument name "Clarineta" written above it. The lower staff is for a bass, with the word "Basso" written below it. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as "p" (piano) and "a" (accrescendo).

Handwritten musical score for the third system. It consists of two staves. The upper staff is for a saxophone, with the instrument name "Saxofone Bombardino" written in the right margin. The lower staff is for a bass, with the word "Basso" written below it. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as "p" (piano) and "a" (accrescendo).

L'alto L'alto L'alto L'alto L'alto L'alto L'alto L'alto

De a. 7 rati fine ja

Vale

APÉNDICE II. SEVERIANO MENÉNDEZ GONZÁLEZ

En la villa de Bilbao, provincia de Vizcaya, Obispado de Petrona a cuatro de Enero de mil
 ochocientos noventa y siete, yo el infrascripto, Don Juan de Dios de Alzola, Obispo de
 la Iglesia parroquial de San Vicente, Obispo de Abando y Barrio, con licencia
 expresada del voto en Sagrada Teología y Canongía propia de la misma que con-
 tiene un libre bautizo del mismo niño un niño, a quinientos por nombre de
 Severiano, nombre legítimo de D. Severiano Menéndez industrial y de
 D. Julia González, naturales el de Bustanburu y ella de Madrid; vecinos y fe-
 ligres de esta parroquia. Nació según declaración de su madre, a las diez y
 media de la mañana del día catorce de Diciembre último, en la calle de El
 guerra, nº 8, p. 1.º. Son sus abuelos y abuelas D.º de voto Menéndez y D.º de voto
 Julia Pello, naturales el de Euzeller, Oviedo, y ella de Ayo, Bustanburu; y
 los maternos D.º Julian González y D.º Maria San Eusebio, naturales el de San
 dela de Duero, Valladolid, y ella de Boas, Burgos. Fueron sus padrinos D.º
 Ramon Mendizola y D.º Ramon Mendizola, naturales de Vizcaya, y
 quienes admiten el presentado espiritual y obligaciones que contraerán, sin
 de fe legítima de D.º de voto Pineda y D.º Clemente de Abando, naturales de Vizcaya,
 Vizcaya, cumplidos y vecinos de Bilbao, y por un vendá lo firmo fecho ut supra,
 Juan de Dios de Alzola

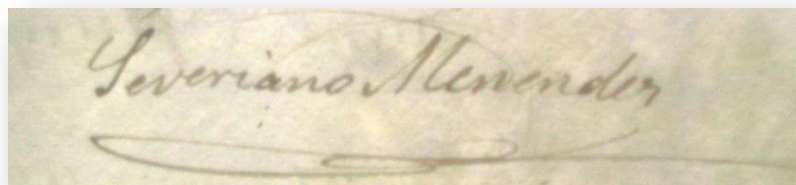
Partida de Bautismo de Severiano Menéndez.
 Archivo Histórico Eclesiástico de Bilbao.



La Banda Municipal de Madrid tras el banquete-homenaje de celebración de su XXV aniversario.



Disco de pizarra de la “Orquesta Chacarra” con Severiano Menéndez como solista. Adquirido a través del sector del coleccionismo.



Registro civil de Madrid - DISTRITO DE LA UNIVERSIDAD
N.º 1113429 /12


En la villa de Madrid, a las *diez horas quince minutos* del día *diez* de *Junio* de *1912* Certificación Gratuita
Severiano Menéndez Gouzebe Juez municipal Don *Juan Zello Ortega* y Don *Benito Iglesias Ameigeiras* Secretario *habilitado* se procede a inscribir la defunción de *Severiano Menéndez Gouzebe* nacido en *Bilbao* el día _____ de _____ de *cuarenta y seis* años de edad, hijo de Don *Leocadio* y de Doña *Julia* domiciliado *Donoso Cortés, cuarenta y cuatro primero* de estado *casado con Francisca Gómez Carricer natural de Gaudauder, de cuyo matrimonio han quedado tres hijos menores, llamados Carlos, Antonio y Francisca.*

y de profesión *Arquero*; falleció en *su domicilio* el día *de ayer*, a las *once* horas a consecuencia de *colapso cardíaco* según resulta de *certificación facultativa* y reconocimiento practicado, y su cadáver habrá de recibir sepultura en el Cementerio *de la Almudena*.

Esta inscripción se practica en virtud de *manifestación de Rafael Herrera Castillon, natural de Madrid, mayor de edad, casado, empleado, con cédula personal comente y domiciliado en la calle de Arenal, cuatro* consignándose además *que no consta ni testó.*

habiéndola presenciado como testigos Don *Pedro Rodríguez Villareca* y Don *Alfredo Toledano Catalán* mayores de edad y vecinos de esta villa

Leída esta acta, se selló con el del Juzgado y la firma el señor Juez, los testigos y el manifestante, de que certifico.



Alfredo Toledano
Pedro Rodríguez Villareca

Certificado de defunción de Severiano Menéndez.
Registro Civil Único de Madrid.

Certificado en extracto de acta de defunción

Decreto de 19 de Septiembre y Orden de 13 de Octubre de 1932
(«Gaceta» 11 y 17 de Octubre de 1932)

Don Victorio Sánchez Calderón Juez Municipal
de la Ciudad de Palencia:



Libro 146
Folio 341
Núm. 97



365



CERTIFICO: Que según consta del acta reseñada al correspondiente a la Sección 3.ª de este Registro Civil,

LA SRA. ANTONISCA GÓMEZ CABRUCERO
nacido en Santander provincia
de ídem de cuarenta y tres
años de edad, e hijo de Juan
y de Julia de estado viuda ignorán-
dose el nombre, apellido y demás circunstancias de
su conyuge así como si deja sucesión.

FALLECIO en esta Ciudad
el día siete de Febrero de
mil novecientos cuarenta y cuatro a causa de colera, so-

Palencia diez de Febrero
de mil novecientos cuarenta y cuatro

El Encargado del Registro,

Victorio Sánchez

El Secretario,

Manuel García

Extracto del Acta de Defunción de la mujer de Severiano Menéndez.
Archivo de Villa.

L 013313 P 015

Número 2001

Fecha de causa de defunción en virtud de Orden del Ministerio de Justicia e Interior de 8 de Junio de 1994

REGISTRO CIVIL DE Madrid

DATOS DE IDENTIDAD DEL DIFUNTO:

Nombre ANTONIO

Primer apellido MENÉNDEZ

Segundo apellido GUERRA

hijo de Leocadia y de Julia

Estado viudo nacionalidad Española

Nacido el día 17 de de abr

en un vecindario matro

en Bilbao

Vizcaya

Inscrito el tomo

Domicilio último puerto Cortés, 32

Madrid

DEFUNCIÓN: Hora dos treinta de veintidós

de mayo de Mil Novecientos veintea y cinco.

Lugar hospital Goyeneche Ulla

Causa

El enterramiento será en la Almudena

DECLARACION DE D. ANTONIO ORTEGA LOPEZ

En su calidad de EMPLEADO SERVICIOS PUNTEROS

Domicilio C/ Behorral de Medinilla, S/N

Comprobación: Médico D. José Pastor Saez

Colegiado núm. número del parte

OTROS TITULOS O DATOS

ENCARGADO D. Oficial delegado: Cesario García-Palacios

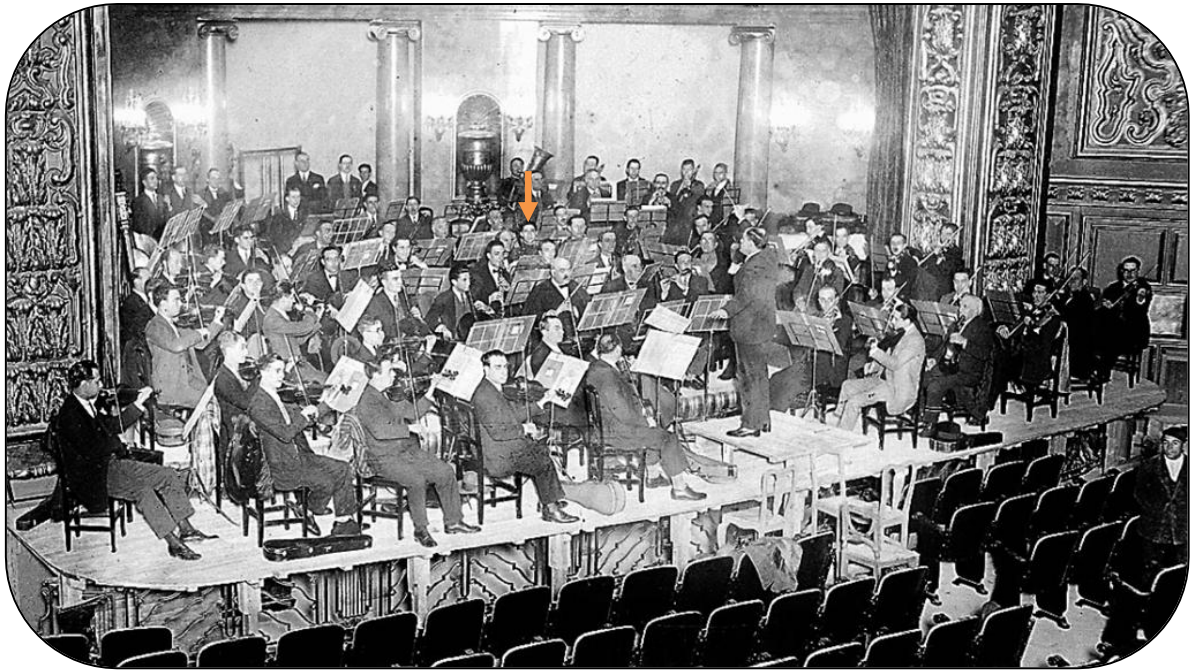
SECRETARIO D.

A las veintea horas del veintidós de

mayo de Mil Novecientos veintea y cinco.

(Handwritten signatures)

Acta de defunción de Antonio Menéndez.
Registro Civil Único de Madrid.



Inauguración del Palacio de la Música. Orquesta del maestro Lasalle.
Antonio Menéndez, señalado.
Archivo General de la Administración



Detalle de la imagen anterior

