

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**Facultad de Filología, Traducción y
Comunicación**



**UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA**

***BERNARDO ADAM FERRERO EN EL MUNDO DE LAS
BANDAS DE MÚSICA VALENCIANAS***

TESIS DOCTORAL

Presentada por: Raquel Mínguez Barges

Dirigida por:

Dr. D. Román de la Calle

Dr. D. Francisco Carlos Bueno Camejo

Dr. D. Carlos Hernández Sacristán

Valencia, 2015

AGRADECIMIENTOS

Al compositor, Don Bernardo Adam Ferrero, sin cuya ayuda no hubiera sido posible la consecución de esta Tesis Doctoral.

A mis directores, en particular, al Doctor Don Francisco Carlos Bueno Camejo, quien ha estado codo con codo en esta ardua investigación desde sus comienzos, hace ahora un lustro.

A Doña Eulalia Lozano Galán, Bibliotecaria Jefe del Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia.

Y, finalmente, al Coronel Don Jesús Marco Mateo, quien me facilitó los accesos y entresijos burocráticos en el ámbito castrense.

DEDICATORIA

A mis padres, por todo.

ÍNDICE

I.- INTRODUCCIÓN: ESTADO DE LA CUESTIÓN. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DE TRABAJO.....	13
II.- BERNARDO ADAM FERRERO Y SU CONTEXTO.....	17
II.1.- Rasgos socio-culturales contemporáneos al compositor...17	
II.2.- La música en el siglo XX.....	31
II.2.1.- Rasgos generales.....	31
II.2.2.- La música española.....	35
II.2.3.- La música valenciana.....	43
II.3.- Bernardo Adam Ferrero en la música española.....	61
II.3.1.- Biografía, hasta el año 2014.....	61
II.3.2.- Bernardo Adam Ferrero en la historia de la música española: bibliografía.....	113
II.3.3.- Poética y estética del compositor.....	122
II.3.4.- Bernardo Adam Ferrero, promotor cultural.....	129
III.- LA OBRA MUSICAL DE BERNARDO ADAM FERRERO.....	141

III.1.- Catalogación de su obra, hasta el año 2014.....	141
III.2.- Características generales de su lenguaje musical.....	172
III.3.- Análisis de obras significativas según las principales líneas de creación.....	177
III.3.1.- La música orquestal: <i>Homenaje a Joaquín Sorolla</i>	177
III.3.2.- Música para conjunto instrumental: <i>Dígitos Politémbricos</i>	193
III.3.3.- La música de cámara: <i>Cuarteto para cuerda</i>	209
III.3.4.- Música coral: <i>Cant espiritual</i>	217
II.3.5.- Música vocal: <i>Álamo blanco</i>	222
II.3.6.- Música para instrumento solo (piano): <i>Imágenes</i>	226
IV.- EL MUNDO DE LAS BANDAS DE MÚSICA.....	231
IV.1.- Las formaciones de viento y percusión: desde sus orígenes hasta nuestros días.....	231
IV.2.- La figura del director.....	248

IV.3.- El fenómeno bandístico valenciano.....	255
IV.3.1.- Antecedentes históricos.....	255
IV.3.2.- Las sociedades musicales.....	260
IV.3.2.1.- La Federación.....	266
IV.3.3.- Concursos y certámenes.....	268
IV.3.3.1.- El Certamen "Ciudad de Valencia".....	271
IV.3.4.- La música para banda.....	273
IV.3.4.1.- Formas compositivas.....	273
IV.3.4.2.- El Repertorio: principales obras y autores.....	284
V.- APORTACIONES DE BERNARDO ADAM FERRERO A LAS AGRUPACIONES DE VIENTO Y PERCUSIÓN.....	299
V.1.- Su labor como director.....	299
V.1.1.- Ateneo Musical de Cullera.....	301
V.1.2.- La Primitiva de Llíria.....	306
V.1.3.- Música de la División "Maestrazgo" nº 3 de Valencia.....	309

V.1.4.- Música del Gobierno Militar de San Sebastián...	317
V.1.5.- La Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid.....	318
V.1.6.- Agrupaciones como director invitado.....	333
V.2.- El grupo de solistas de viento "Mare Nostrum".....	334
V.3.- La música bandística de Bernardo Adam Ferrero.....	337
V.3.1.- Análisis de tres obras representativas.....	345
V.3.1.1.- Pasodoble: <i>La Marcelina</i>	345
V.3.1.2.- Marcha militar: <i>Boinas y cascos azules de España</i>	352
V.3.1.3.- Música sinfónica: <i>Músicos sin fronteras</i>	359
V.4.- La divulgación.....	365
V.4.1.- Libros y artículos bandísticos.....	365
V.4.1.1.- Libros.....	365
V.4.1.2.- Artículos.....	368
V.4.2.- Publicaciones no bandísticas.....	381

V.4.3.- Cursos y conferencias.....	384
V.5.- Jurado en concursos y certámenes.....	386
VI.- CONCLUSIONES.....	389
VII.- BIBLIOGRAFÍA.....	395
VIII.- ADDENDA DOCUMENTAL.....	411

I.- INTRODUCCIÓN: ESTADO DE LA CUESTIÓN. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DE TRABAJO.

El presente trabajo intenta conseguir un doble objetivo: por una parte, profundizar en la figura y la obra de un músico valenciano contemporáneo, paradigma de muchos compositores actuales, y de otra, indagar en su labor y sus aportaciones dentro del mundo de las bandas de música, tanto en el plano artístico como el intelectual.

Las circunstancias que rodean la trayectoria y la creatividad de Bernardo Adam Ferrero merecen ser analizadas, ora a nivel general ora a nivel particular. Estamos ante un músico cuya etapa de formación -iniciada en el Conservatorio Superior de Música de Valencia-, se completa en el extranjero, estudiando con profesores de prestigio internacional. Un artista que sabe compatibilizar su trabajo en el ejército, como director-músico de bandas militares, con otras muy diversas facetas: musicólogo, escritor, conferenciante, etc. Un compositor que aborda, prácticamente, todos los géneros musicales. Un creador representante de una generación, que junto a

otros músicos como Amando Blanquer, han trabajado por la dignificación de las bandas de música.

Por todo ello, esta investigación adquiere obligatoriamente un carácter interdisciplinar, trascendiendo planteamientos únicamente historicistas o analíticos, musicales o sociológicos.

Hasta la fecha de hoy no se ha publicado ninguna monografía ni realizado un estudio pormenorizado sobre la figura y la obra de Bernardo Adam Ferrero. Sin embargo, existe una amplia bibliografía donde se cita al compositor de manera recurrente, como así se especificará en el apartado II.3.2., relativo a su recepción y valoración en la historia de la música española.

La presente investigación se articula en cuatro grandes capítulos que pretenden, en primer lugar, contextualizar, presentar y profundizar en la obra y trayectoria del músico, analizando los elementos más importantes de sus respectivas líneas de creación. Posteriormente se aborda el fenómeno bandístico valenciano, el cual hará más comprensible la labor desempeñada por Adam Ferrero. Su trabajo y dedicación dentro de este ámbito es contemplado desde cuatro ángulos diferentes: la dirección, la composición, la

divulgación, y, finalmente, su dimensión pública como miembro en jurados y certámenes bandísticos.

El primer capítulo, *Bernardo Adam Ferrero y su contexto*, ahonda en el marco histórico, social y cultural en el que el compositor se forma, y, al tiempo, desarrolla su trayectoria.

En el segundo se exponen las características generales de su lenguaje musical, y se analizan algunas de sus partituras más representativas. Asimismo, se incluye la elaboración de su catálogo de obras.

El mundo de las bandas es tratado en el capítulo siguiente, donde, de manera general, se realiza un recorrido histórico de estas agrupaciones; así como la figura del director. A continuación, se aborda este fenómeno en la Comunidad Valenciana, estudiando los orígenes de las bandas, las sociedades musicales, los certámenes y el repertorio bandístico.

Finalmente, el cuarto y último capítulo profundiza en la labor y las aportaciones de Bernardo Adam Ferrero dentro de las bandas de música. Como director, se estudiará su labor al frente de bandas militares así como de otras importantes agrupaciones de la Comunidad Valenciana. En el campo de la creación, se analizan tres

obras significativas que responden a composiciones genuinas de este género: un pasodoble, una marcha militar, y una obra de música sinfónica. Al mismo tiempo se estudiará su faceta literaria -con los diversos artículos escritos por el compositor, y sus libros *El mundo de las bandas de música*, y *Cronología Histórica de la Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid*-, y se glosará su dimensión más social ora como conferenciante ora como miembro de jurados varios.

En suma, se trata de una Tesis Doctoral *ad hominem*, teniendo en cuenta las polifacéticas vertientes que ha cultivado Bernardo Adam Ferrero.

En cuanto a las fuentes, hemos recurrido a las partituras, las periodísticas, las archivísticas y la bibliografía. Obviamente también hemos utilizado las fuentes directas, toda vez que hemos estado en estrecho contacto con el propio compositor.

II.- BERNARDO ADAM FERRERO Y SU CONTEXTO.

II.1.- Rasgos socio-culturales contemporáneos al compositor.

Este capítulo intenta adentrarse en los principales acontecimientos históricos, sociales y culturales que rodean los años de formación y creatividad de nuestro compositor, hasta el momento actual.

Bernardo Adam Ferrero vino al mundo en una época crítica y convulsa. En 1942 -año de su nacimiento- el conflicto bélico mundial se recrudece, mientras España todavía se recuperaba de una demoledora y trágica guerra civil que duró tres años. Esta contienda nacional dejó al país exhausto, paralizando los avances sociales y culturales conseguidos antes de 1936. Como afirma el historiador Gabriel Jackson:

Respecto al desarrollo de España, el resultado más importante de la guerra civil fue la derrota total de los liberales y las izquierdas. La Iglesia y el Ejército lograron un poder más grande que bajo ningún gobierno conservador monárquico o dictadura militar de todo el siglo XIX. Los terratenientes volvieron a recuperar sus fincas y su autoridad, y el abismo entre su nivel de vida y el de los campesinos siguió siendo tan grande como antes de 1931. La Institución Libre de Enseñanza y sus varias filiales fueron suprimidas. La censura de prensa, de libros, teatro y cine se hizo mucho más severa que en tiempos de Primo de Rivera.¹⁴

En los primeros años de la dictadura se sientan las bases del nuevo régimen, y el pensamiento falangista² y católico reordena el mundo cultural e intelectual.

Aparecen nuevas instituciones culturales como el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (1939), con su propia Editora Nacional, sustituyendo a la Junta para la Ampliación de Estudios. Asimismo, diversas revistas y publicaciones, reguladas por la ley de 22 de abril de 1938 y controladas por la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda del Ministerio del Interior, participaron del proceso de adoctrinamiento entre la opinión pública: *Arriba*, *Pueblo*, *Vértice* (1937-1946), *Escorial* (1940-1950), *Revista de Estudios Políticos* (creada en 1941 por la "Falange Universitaria"), y *Arbor*, revista del CSIC, aparecida en 1944.³

¹ Jackson, G.: *La República española y la guerra civil*. Barcelona, Crítica, 1990, p. 427.

² Representado por pensadores y escritores como Dionisio Ridruejo, Eugenio Montes, Murlane Michelena, Foxà, Sánchez Mazas, Samuel Ros y otros.

³ En torno a ellas se reunirá la élite intelectual española. Entre las primeras obras surgidas en este período destacan *Medicina e historia*, de Pedro Laín Entralgo; *El Atlántico y el Mediterráneo en la empresa política española*, de Carmelo Viñas; *Carlos V y sus banqueros*, de Ramón Carande; *Lecciones para una filosofía de la Historia de España*, de Manuel García Morente; *Shakespeare*, de Luis Astrana; *Las peregrinaciones a Santiago*, de Lacarra, Uría y Vázquez de Parga, y *Poesía árabe y poesía española*, de Ramón Menéndez Pidal. (Cfr. ORELLA MARTÍNEZ, J.L.: "El nuevo estado español, después de la guerra (1939-1945)", en Paredes, J. (dir.): *Historia de España contemporánea*. Barcelona, Editorial Planeta, 2011, pp. 771-791).

En el mundo literario destacarían figuras como Dionisio Ridruejo, Pedro Laín Entralgo, Gerardo Diego, Rafael Sánchez Mazas, Francisco Javier Conde, etc.

El 29 de Julio de 1943 se implantó la Ley de Ordenación Universitaria, y el 17 de Julio de 1945 la ley de Educación Primaria, con lo que se organizaba legislativamente el sistema educativo de acuerdo con el ideario franquista.

La etapa que media entre 1945 y 1959 se caracteriza por la consolidación del nacional-catolicismo. Tras el fin de la II Guerra Mundial, la España de la Dictadura fue relegada del panorama internacional por los países vencedores,⁴ y se le denegó la ayuda económica por parte del gobierno norteamericano para la reconstrucción europea: el "Plan Marshall" de 1947.

Ante la situación política exterior, Franco trató de eliminar los elementos más claramente fascistas, y de institucionalizar el régimen.

El 28 de marzo de 1947 fue presentado al Consejo de Ministros el proyecto de Ley de Sucesión, que debía ser refrendado

⁴ El 27 de febrero de 1946 Francia cerraba sus fronteras con España, y el 4 de marzo el país galo junto con Gran Bretaña y Estados Unidos, publicaban una nota conjunta en la que condenaban al régimen español y aconsejaban la formación de un gobierno provisional.

en plebiscito por los españoles.⁵ En él se reconocía a España como una comunidad histórica que se declaraba constituida en reino. Con esta ley, Franco se convertía en Jefe del Estado de una monarquía católica y social.

Paulatinamente la situación con los países que miraban al régimen con cierta hostilidad se fue normalizando, iniciándose los contactos diplomáticos y financieros. En 1950 se revocó la resolución condenatoria de la Asamblea General de la ONU de 1946. En 1953 se firma un Concordato con el Vaticano que contenía “un reconocimiento del régimen a cambio del restablecimiento completo de la confesionalidad católica del estado y de los privilegios legales e institucionales del culto y clero”.⁶

El acercamiento se materializó en 1955 con el ingreso definitivo de España en la Asamblea General. También se entablaron contactos bilaterales entre EE.UU y España, en virtud de los cuales se intercambiaban ayudas económicas por disponibilidad logística.

⁵ De 16 millones de ciudadanos censados, votaron 14 millones, 12 millones a favor y unos 600.000 en contra.

⁶ MORADIELLOS, E.: *La España de Franco (1939-1975). Política y sociedad*. (Proyecto Editorial Historia de España. Tercer Milenio. Dir.: Elena Hernández Sandoica). Madrid, Síntesis, 2000, p. 101.

La cultura durante esta época siguió los dictámenes de la Iglesia católica y la Falange, que en esta década irá perdiendo poder ante la presión universitaria, hasta llegar a la crisis de 1957.

De todos modos, en el campo de la literatura se escriben grandes obras: *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Camilo José Cela; *Nada* (1945), de Carmen Laforet; *Historia de una escalera* (1949), de Buero Vallejo; *El camino* (1950) de Miguel Delibes; *La colmena* (1951), también de Camilo José Cela...

Igualmente el cine adquiere una gran relevancia, sobre todo por considerarse un instrumento eficaz de propaganda del nuevo régimen. Junto con las películas épicas y de temática militar –*Raza*, dirigida por José Luís Sáenz de Heredia, con guión del propio Franco, o *¡A mí la Legión!*, de Juan de Orduña-, triunfan las históricas –*Locura de amor*-, las religiosas –*Marcelino Pan y vino*- y las románticas y folklóricas, donde se darán a conocer populares intérpretes españolas como Estrellita Castro, Concha Piquer, Imperio Argentina o Juanita Reina.

En la década de los sesenta, España experimentó profundos cambios económicos y sociales. De hecho, la filosofía del desarrollo y del bienestar llegó a ser el eje central de la legitimación del

franquismo y de su imagen exterior. Las transformaciones comienzan con el Plan de Estabilización y Liberación de 1959, que precede a la política de los Planes de Desarrollo de los años setenta.⁷ El 10 de enero de 1967 se promulgaba la Ley Orgánica del Estado, espacio de pseudo-constitución, que culminaba el proceso de institucionalización del régimen, iniciado treinta años antes.

También en los años sesenta se planteó la cuestión de la liberalización del régimen. Junto al desarrollo económico se abraza la idea del “desarrollo político”, una evolución gradual hacia una mayor participación política. El Movimiento Nacional sustituía a la Falange y el exclusivismo totalitario de ésta daba paso al pluralismo, dentro del marco institucional del régimen. El Estado nacional-sindicalista era sustituido por la “democracia orgánica”, basada en los tres pilares fundamentales: los sindicatos, los municipios y la familia.⁸ Pero esta supuesta liberalización nunca tuvo credibilidad: el llamado “contubernio de Múnich”, de 1962, mostraba cuan incapaz era el régimen de aceptar la menor crítica. Por otra parte, en 1963

⁷ El Plan de Estabilización había conseguido salvar el equilibrio monetario e introducir a España en la economía mundial. (Cfr. ORELLA MARTÍNEZ, J.L.: “El estado en obras (1959-1975)”, en Paredes, J. (dir.): *Historia de España contemporánea*. Op. Cít., pp. 823-851).

⁸ En los sindicatos se daría mayor autonomía a obreros y empresarios, se democratizaría la elección de cargos y se haría de la negociación colectiva el principio fundamental de la vida sindical española: del sindicalismo vertical de posguerra se pasaría a un sindicalismo de colaboración y conciliación. (Cfr. CARR, R. y FUSI, J.P.: *España, de la dictadura a la democracia*. Barcelona, Editorial Planeta, 1979, pp. 228-234).

era detenido y ejecutado el dirigente comunista Julián Grimau. A ello se sumaron las huelgas en la minería asturiana durante el bienio 1962-63 y la creación del Tribunal de Orden público (TOP), dirigido a juzgar delitos de carácter político. También cabe destacar la "Ley de Prensa" (Ley Fraga) de 1966, que venía a suprimir la censura previa, y al calor de la cual la prensa española comenzó a hacer circular las ideas con una mayor permisividad; pero estando siempre sometida a la sanción, cierre o retirada de la edición si se publicaban artículos que podían atacar las instituciones del régimen o las personas que lo encarnaban.

En el ámbito universitario, el movimiento estudiantil comienza a organizarse creando su propio espacio de libertad y movilización. En Valencia, concretamente, se respira este ambiente renovador gracias a un grupo de estudiantes que alrededor del intelectual Joan Fuster,⁹ y profesores como Reglá, Tarradell y Jover, apuestan por la renovación historiográfica en la Universidad, contribuyendo, además, a la recuperación nacionalista.

Asimismo, el mundo de la cultura se abre más a la sociedad, iniciándose en la literatura una corriente realista representada por

⁹ En el año 1962 publicaba su ensayo "Nosaltres els valencians", una lúcida reflexión sobre la historia y la personalidad valencianas, a la vez que una incitación a la militancia.

Juan Goytisolo, Joan Marsé y Juan García Hortelano, entre otros. Al cine también llega esta influencia de realismo social con películas como *Plácido*, de Luis García Berlanga, o *La caza*, de Carlos Saura.

El arte se adhiere al informalismo y la abstracción, con la aparición de grupos importantes como "El paso"¹⁰ o la "Escuela de Cuenca",¹¹ aunque todavía existen artistas dentro de una estética más realista.

El tardofranquismo, o últimos años de la dictadura, ocupa el período que va de 1969 a 1975. Don Juan Carlos de Borbón y Borbón es nombrado, el 22 de julio de 1969, sucesor "a título de rey", y en octubre de ese mismo año Luís Carrero Blanco forma un gobierno "monocolor", en el que se erige como el símbolo de la permanencia del régimen. El de Santoña se convierte en Presidente del Gobierno en 1973.

En estos años el régimen tiene que hacer frente a diversos problemas: los conflictos obreros, la rebelión del mundo universitario contra la dictadura, el problema de ETA -que comienza a asesinar en el verano de 1968-, el cambio de actitud de la Santa Sede tras el Concilio Vaticano II, y la división interna de los

¹⁰ Formado por Antonio Saura, Feito, Manuel Millares, Rafael Canogar, Suárez, Juana Francés, Rivera y el escultor Pablo Serrano.

¹¹ La integran Fernando Zóbel, Gustavo Torner y Gerardo Rueda.

dirigentes del régimen, sobre todo entre las familias tecnócrata – vinculada al Opus Dei- y la falangista.

Con Villar Palasí como Ministro de Educación, se aprueba en 1970 la Ley General de Educación,¹² que no obstante no conseguirá frenar el conflicto universitario.

Sin embargo, un hecho que mostró muy significativamente la agonía del régimen fue el asesinato de Carrero Blanco por la banda terrorista ETA, en diciembre de 1973. Las riendas del gobierno son tomadas entonces por Torcuato Fernández-Miranda, y después por Carlos Arias Navarro en enero de 1974, el cual hubo de hacer frente a los crecientes problemas.

El 20 de noviembre de 1975 muere Franco tras un largo período de enfermedad. Juan Carlos de Borbón es proclamado Rey el 22 de noviembre en las Cortes, comenzando a partir de ese momento el arduo camino hacia la democracia española, que se materializa con la promulgación de la Constitución Española de 1978.

Durante los años de la década de los setenta se produjeron, asimismo, importantes cambios sociales, amén de los políticos. Los

¹² La Educación General Básica (EGB) se declaraba obligatoria y gratuita hasta los 14 años. La universidad era autónoma y dispondría de su propio estatuto regulador.

llamados “valores tradicionales” -imperantes durante el período franquista- entran en crisis, produciéndose una tendencia a la secularización de la sociedad española.¹³

También la cultura en las postrimerías del franquismo absorbe todas las ansias y aspiraciones de libertad y cambio que se respiraban en esos momentos. Tanto los pensadores como los literatos y artistas enfocaron su trabajo hacia un cambio político y adoptaron un lenguaje mucho más moderno, totalmente antagónico con el régimen.

A partir de 1976, con la presidencia de Adolfo Suárez, nombrado Presidente del Gobierno por Juan Carlos I, se toman una serie de importantes iniciativas: se decreta una amnistía para los presos políticos, incluido el Partido Comunista de España, y las asociaciones sindicales; y en las propias cortes franquistas se aprueba la Ley de Reforma política, que prepara el camino a las elecciones democráticas. Éstas se celebrarán el día 15 de junio de 1977,¹⁴ dando la victoria a Adolfo Suárez y su partido, la Unión de Centro Democrática (UCD).

¹³ En este sentido, hay que subrayar la influencia del Concilio Vaticano II, muy importante en la evolución de algunos ambientes católicos. (Cfr. TEZANOS, J.F., CORTARELLO, R. y DE BLAS, A.: *La transición democrática española*. Madrid, Editorial Sistema, 1989, pp. 106-108).

¹⁴ Son las primeras elecciones democráticas a las cortes españolas desde febrero de 1936.

La tarea fundamental de estas nuevas cortes fue la redacción de una Constitución,¹⁵ que más tarde será ratificada por el pueblo español en el referéndum del 6 de diciembre de 1978.

A pesar de que la Transición no fue un período fácil -a las dificultades propias del cambio se sumó la crisis económica de los años setenta-, se convirtió en un modelo a imitar. Asimismo, el retorno a la normalidad democrática permitió el regreso de muchos intelectuales que habían vivido exiliados fuera de España y cuyas obras apenas habían tenido repercusión en nuestro país, o incluso habían sido prohibidas.¹⁶

El mandato de Adolfo Suárez (1976-1981) se caracterizó por una política de consenso en temas económicos y sociales. Además, se restableció el autogobierno en las llamadas nacionalidades históricas, como Cataluña o Euskadi, abriendo el proceso al resto de preautonomías. Sin embargo, las disensiones internas en la UCD forzaron la dimisión del Presidente, que fue sustituido por Leopoldo Calvo-Sotelo y Bustelo.

¹⁵ Esta nueva constitución garantiza las libertades y los derechos de los ciudadanos, fija y regula la forma política de la Monarquía Parlamentaria y define los órganos del Estado y su administración.

¹⁶ Durante las postrimerías del Franquismo, y sobre todo, con la instauración de la Democracia, volvieron a España importantes escritores, intelectuales y científicos exiliados: Ramón J. Sender, Manuel Andújar, Rafael Alberti, Claudio Sánchez Albornoz, Severo Ochoa...

En plena investidura del nuevo Presidente del Gobierno (23 de febrero de 1981) se produce un intento de golpe de estado militar que fracasa, destacando la intervención del Rey y el papel de los medios de comunicación. Durante el breve mandato de Leopoldo Calvo-Sotelo y Bustelo (1981-1982) se produce el ingreso en la OTAN.

Las elecciones de 1982 otorgaron mayoría absoluta al Partido Socialista Obrero Español (PSOE), y Felipe González se convirtió en Presidente del Gobierno (1982-1996). Rehacer e impulsar la maltrecha economía española fue una de las prioridades del proyecto socialista.

En política interior, se completó el mapa autonómico, -ora por la vía del artículo 151 ora por el artículo 143 de la Constitución-. Además, se llevó a cabo una importante política social pero con prácticas económicas liberales, lo que enfrentó al gobierno socialista con los sindicatos en varias ocasiones. Desde el punto de vista exterior, lo más relevante fue el referéndum por la permanencia en la OTAN en 1986 con victoria del "Sí" y, en especial, la integración en la Comunidad Europea, adhesión firmada en junio de 1985-.

Dentro de la cultura existe un intento de identificar las señas de la identidad española a través de la recuperación de voces silenciadas en el exilio o apagadas por el monolitismo cultural del franquismo, y el propósito de crear un nuevo modelo -siempre enraizado en nuestro pasado común- más acorde con una España moderna y democrática. Asimismo, el logro de las libertades individuales y colectivas provocó una auténtica eclosión cultural, que abarcó todos los ámbitos de las artes: música, cine, pintura, cómic, etc...¹⁷

Por otra parte, las culturas en catalán, vasco, gallego y otras lenguas minoritarias del Estado, que habían sido incluso perseguidas por el franquismo, observan un resurgir que se aprecia claramente en el mundo de la educación, de la literatura o el cine, y en el uso cotidiano y oficial en la sociedad general.

En el período democrático es significativo el incremento del “consumo” de productos culturales. A ello contribuye el aumento del nivel de vida de la población española y el importante papel que han tenido todo tipo de administraciones, tanto la central -en 1977 se

¹⁷ Una dimensión particular de esta acción cultural fue la “movida madrileña”. La acción de fomento y protección cultural desempeñada por el alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván, apareció estrechamente relacionada con un conjunto de expresiones e iniciativas socio-culturales muy eclécticas que empezaron a conocerse con el neologismo de la *movida*. Este movimiento también se dio en otras capitales españolas durante los años ochenta.

crea el Ministerio de Cultura-, como las autonómicas o locales. De este modo, aparecen importantes infraestructuras –auditorios, museos, bibliotecas-¹⁸ y se realizan intensas campañas -de lectura, de circuitos teatrales o alfabetización digital, etc.- que descentralizan y popularizan la cultura.¹⁹

En 1996 llega al poder José María Aznar López, del Partido Popular. Bajo su mandato se ingresa en la moneda única (€uro) en 2002, y desaparece el servicio militar obligatorio. Desde el punto de vista exterior, España se alía con la política norteamericana de George Bush (hijo), especialmente tras los atentados del 11 de septiembre de 2001 en EE.UU. El coste político por el apoyo del gobierno a la guerra de Iraq y el impacto de los atentados del 11 de marzo de 2004 provocan la derrota del PP en las elecciones de 2004, en las que resulta vencedor José Luis Rodríguez Zapatero, del PSOE.

El nuevo Presidente dedica sus primeros esfuerzos a temas de política exterior –retirada de Irak- y política social –Ley de

¹⁸ Un hito relevante tuvo lugar en 1986, con la inauguración del Centro de Arte Contemporáneo Reina Sofía.

¹⁹ Modernizar la infraestructura cultural del país fue uno de los objetivos que se impuso el PSOE nada más producirse su llegada al gobierno en 1982. España venía acumulando un retraso en este aspecto que lo alejaba del resto de las democracias europeas. (Cfr. FERRARY, A.: “Cambio político, cambio social y cambio cultural: la cultura española después de Franco”, en Paredes, J. (dir.): *Historia de España contemporánea*. Op. Cít., pp. 1065-1091).

dependencia, matrimonio homosexual-, aunque la fuerte crisis económica iniciada el año 2007 condiciona fuertemente a partir de entonces la política gubernamental.

En Diciembre de 2011 Mariano Rajoy se convierte en Presidente del Gobierno, en lo que supone el retorno al poder del PP. En plena crisis económica, lleva a cabo una política de recortes - sobre todo en materia de educación, sanidad y asuntos sociales- que hace tambalear el estado de bienestar, el buque insignia de la época democrática. La cultura, como todo lo demás, también se verá afectada por esta situación de crisis.

II.2.- La música en el siglo XX.

II.2.1.- Rasgos generales.

Un gran mosaico de movimientos, estilos e "ismos" impregnan el arte y la cultura de esta centuria, como las célebres vanguardias anteriores a la II Guerra Mundial: simbolismo, modernismo, impresionismo, cubismo, expresionismo, fauvismo, surrealismo, dodecafonismo, neoclasicismo, atonalismo, dadaísmo, formalismo...

En el siglo XX las ideas y las corrientes estéticas se suceden a un ritmo vertiginoso, y la música no es ajena a toda esta vorágine renovadora. Surgen unas tendencias que suponen una reacción violenta contra el pasado, y muchos compositores utilizan lenguajes personales totalmente rupturistas.

La descomposición del mundo tonal fue un proceso lento que se fue gestando a lo largo del siglo XIX, sobre todo en su segunda mitad.²⁰ La tonalidad llegó a tal punto de saturación que hizo necesaria la búsqueda, por parte de los compositores, de nuevos sistemas de expresión. Con Wagner y la aparición de su melodía infinita, en la que ya no existe una verdadera "tónica" alrededor de la cual giren las demás notas, el proceso de desintegración de la tonalidad es un hecho, al que también contribuyeron los intensos cromatismos y tensiones armónico-disonantes de Richard Strauss, Gustav Mahler, Max Reger y del ruso Alexander Scriabin.

Pero a finales del siglo XIX surge el Impresionismo de Claude Debussy,²¹ como reacción contra el Romanticismo y el Wagnerianismo. La música impresionista, desligada de las reglas

²⁰ Los compositores del período romántico se alejan del equilibrio, la simetría y la estabilidad tonal del clasicismo, con el uso, cada vez más constante, de la armonía alterada y las disonancias, entre otros aspectos.

²¹ En rigor, Debussy está mucho más cerca del Simbolismo de Mallarmé o de Pierre Louis.

tradicionales de la armonía, confiere al acorde un valor y peso por sí mismo, sin necesidad de resolución, y busca, ante todo, el concepto de sonoridad. Es una estética, haciendo un paralelismo con la pintura impresionista, de vaguedad atmosférica, refinamiento, luz y color.

La música impresionista prolonga su existencia en las dos primeras décadas del siglo XX.

Aunque, sin duda alguna, la mayor revolución musical es el Dodecafonismo de Arnold Schönberg. Este sistema, que empieza a emerger hacia 1923, niega todas las leyes que regían la armonía (atracción de notas y acordes, resolución de disonancias...). Los 12 sonidos de la escala cromática y los acordes que con ellos se forman, tienen el mismo valor y función, siendo cada uno independiente de los demás. Melódicamente, el Dodecafonismo trata de evitar toda repetición y cualquier intervalo²² o armonía que evoque una consonancia tradicional, buscando expresamente las armonías, líneas e intervalos disonantes y angulosos, desarrollados con la moderna y disonante técnica del antiguo contrapunto y de sus formas (suite, invención...). La serie de 12 notas puede

²² Distancia entre dos notas.

ordenarse de múltiples maneras, concentrando todo su énfasis y tensión en el ritmo y dinámica (acentuaciones y ataques...) sin temas propiamente dichos.

Los principales representantes más estrechamente ligados con Arnold Schönberg, son Alban Berg, Anton Webern y Ernst Krenek.²³

Junto al vanguardismo representado por la Escuela de Viena surge, durante la primera mitad del siglo XX (período de entreguerras) otra corriente estética que pretende retornar al equilibrio formal y los procesos temáticos del siglo XVIII: es el Neoclasicismo. Este estilo supone una reacción contra el subjetivismo romántico y contra el sensualismo del Impresionismo, caracterizándose por la objetividad, contención expresiva, transparencia de texturas y el equilibrio formal. Renace el interés por la música de cámara, y por las antiguas técnicas contrapuntísticas, contenidas en un lenguaje armónico moderno. El Neoclasicismo fue practicado por diferentes compositores como Ravel, Hindemith, Shostakovich o el mismo Stravinsky.

²³ La música dodecafónica no se ha convertido en el lenguaje musical universal que Schönberg y otros previeron. Sin embargo, existe un corpus sustancial y creciente de importantes obras seriales. (Cfr. LESTER, J.: *Enfoques analíticos de la música del siglo XX*. Madrid, Ediciones Akal, 2005, pp. 183-184).

En la segunda mitad del siglo XX toman auge las vanguardias, alentadas por los avances de las técnicas, especialmente de la electrónica. Los compositores suelen practicar varios estilos o técnicas, algunos de ellos, existentes en la primera mitad (neoclasicismo, arcaísmo, expresionismo, etc.), aunque cada vez están más vinculados a las concepciones científicas de la técnica del progreso.

El interés del músico se centra, sobre todo, en el timbre y el ritmo. Los instrumentos tradicionales son tratados con una idea de experimentación tímbrica, incluso, hasta la misma voz, que busca efectos fónicos, tímbricos y dinámicos mediante la emisión de letras, sílabas y palabras inarticuladas e ininteligibles, en vez de las melodías y frases tradicionales.

II.2.2.- La música española.

El siglo XX comienza arrastrando algunos de los problemas que venían acuciando la vida musical en el siglo anterior. A saber: la ausencia de una vida sinfónica y de música de cámara, el dominio de la música amable de salón y la zarzuela, y la supremacía de la ópera italiana.

El panorama lírico no mejoró a lo largo de la centuria. Todos los intentos de crear una ópera nacional fracasaron.²⁴ El compositor se refugió en la zarzuela, que continuará su trayectoria; pero ya con síntomas de decadencia, una vez perdido el impulso que le dieron Bretón, Chapí o Fernández Caballero.

Sin embargo, pronto se operó un cambio. La creación de sociedades filarmónicas, junto al renacimiento de la música coral y la formación de nuevas orquestas contribuyeron, en gran medida, al nacimiento de una generación de sinfonistas. De igual manera ayudó el dinamismo de los conservatorios (especialmente los de Madrid y Barcelona), y la venida a España de los Ballets Rusos de Diaghilev, que puso en contacto al público con Debussy, Stravinsky, etc.

A todo esto hay que añadir la influencia y el magisterio de un compositor que mostrará los nuevos caminos y de cuyas enseñanzas beberán las futuras generaciones. Se trata de Manuel de Falla,²⁵ sin lugar a dudas, el compositor español más importante.

²⁴ Tampoco ayudó el cierre, en 1925, del Teatro Real, así como la desaparición de muchos teatros de provincias a lo largo del siglo.

²⁵ Abordar la figura del gaditano no es asunto baladí; toda vez que Falla desempeñó el mismo que Azorín para la Generación del 27: el catalejo por donde miraron los creadores posteriores.

Nacido en Cádiz en 1876, sus primeras obras están influenciadas por el ambiente y las circunstancias que domina la música española a principios de la vigésima centuria. Sus piezas pianísticas reciben el influjo de la música de salón, y Falla también intentó componer zarzuelas.

Pero pronto se produjo un punto de inflexión en su carrera. Se trata de su encuentro con Felipe Pedrell (1841-1922),²⁶ de quien sería discípulo. Pedrell, artífice del nacionalismo musical español, no solamente le descubre a Falla un nacionalismo folklorista, sino también otro historicista de raíz más honda.

Su primera obra realmente importante es la ópera *La vida breve*, que no será estrenada hasta años más tarde, en Francia (Niza). Esta obra, que participa de las características del *verismo*, dominante en la ópera franco-italiana, posee un andalucismo con vocación universalista, y una vena melódico-armónica que ya es la del auténtico Falla.

²⁶ Es el padre de la musicología moderna española, y el primer músico que se encargó de estudiar nuestro folklore. Gracias a su labor, los compositores españoles comenzaron a introducir temas, ritmos y escalas propias de esa tradición. Entre sus discípulos directos se encuentran -además de Manuel de Falla-, Isaac Albéniz, Enrique Granados, Pedro Blanco, José María Peris Polo y Joaquín Turina, entre otros.

Otro hecho importante en la carrera del gaditano es su aventura francesa que emprende en 1907. En París hará amistad con Debussy, Ravel, y los españoles Isaac Albéniz y Ricardo Viñas.

En las obras que Falla compuso en esta época (*Cuatro piezas españolas, Tres melodías....*) se aprecia ya una economía de medios y una tendencia a la austeridad, buscando la máxima expresión. Las dos composiciones que realiza Falla antes de su vuelta a España son *Siete Canciones populares españolas* y *Noches en los jardines de España*. Con ésta última, Falla hace la única aproximación real al Impresionismo. Eso sí, un Impresionismo muy distinto al de Debussy.

Ya de vuelta al solar hispano, Falla escribe *El amor brujo*. Es en esta obra donde el compositor andaluz se acerca al mundo de los gitanos. Extrae sus consecuencias del cante jondo sin acudir a citas expresas. Es una composición de profundo color, de ritmo trepidante y atmósfera inquietante. Lo que realmente importa es su hondura gitana y andaluza sin recurrir al menor tópico.²⁷

²⁷ Marco, T.: *Historia de la música española*. Vol. 6. Siglo XX. Madrid, Alianza Música, 1998.

Pero en la partitura donde los elementos populares son mucho más directos y abundantes es en *El sombrero de tres picos*. El Neoclasicismo aquí hace acto de presencia.

La última obra compuesta en Madrid es la *Fantasia Bética*, en 1919. Falla vuelve a la Andalucía más amplia y ancestral, que trasciende lo flamenco para recalar en lo árabe, en lo romano y en el Cádiz protohistórico.

Falla se establece en Granada donde compone un *Homenaje a Debussy* y *El retablo de Maese Pedro*, una ópera de cámara con abundante material popular y con fuerte carácter histórico.

Sin embargo, la que es considerada su obra maestra es el *Concierto para clavicémbalo y cinco instrumentos*, finalizado en 1926.²⁸

Al término de la Guerra Civil, Falla se exilia a Argentina. Allí compondrá su última obra, la *Atlántida*, que no llega a terminar y que finalmente la concluye su alumno Ernesto Halffter.²⁹

²⁸ La famosa clavecinista polaca Wanda Landowska fue la que encargó este concierto al compositor gaditano, después de trabar amistad con él en París con motivo de *El retablo de Maese Pedro*.

²⁹ A la muerte de Manuel de Falla en 1946, sus herederos proponen a Ernesto Halffter acabar la cantata escénica *Atlántida*, inspirada en el poema de Jacinto Verdaguer. Este trabajo lo mantuvo ocupado de forma casi obsesiva desde 1954 hasta 1960, y con posterioridad hubo

La labor de Falla tuvo una continuidad en una generación más joven que se ha llamado la Generación del 27, por homologación a la generación poética homónima. La constituye una serie de compositores nacidos en los alrededores de 1900 y con una formación o influencia francesa.

Lo más relevante de este grupo de creadores se aglutina en Madrid en 1930, y su labor se plantea bastante ardua; porque por un lado está el magisterio de Falla, expresamente admitido como modelo; pero por otro, la necesidad de trascenderlo.

Es una generación progresista, que le corresponde cubrir el período neoclásico. Pero en este colectivo conviven neoclasicismo, intentos atonales, dodecafonismo y casticismo en una amalgama que refleja las convivencias folklóricas, neoclásicas, vanguardistas y surrealistas de los poetas del 27.

Los principales compositores de esta generación fueron: Roberto Gerhard, Ernesto Halffter, Rodolfo Halffter, Julián Bautista y Salvador Bacarisse.

sucesivas revisiones antes de la versión definitiva y final, en 1976. (Cfr. http://es.wikipedia.org/wiki/Ernesto_Halffter. [Consultado el mes de diciembre de 2014]).

Después de la Guerra Civil, España vivió un período de aislamiento y retroceso que afectó, de manera especial, a la ciencia, el arte y la cultura. El deseo de progreso y apertura motivó que músicos y artistas plásticos, por los años cincuenta, entablen unas ciertas relaciones personales y, en algunos casos, colaboraciones esporádicas que harán marchar por caminos paralelos a ambas artes. La evolución ya se percibe a fines de la década y principios de los 60. Por tanto, la Generación del 51 tenía como principal objetivo la conquista del tiempo perdido. Como afirma Tomás Marco:

En muy pocos años tuvo que asimilar las últimas consecuencias de Stravinsky y Bartók, el atonalismo expresionista, el dodecafonismo, el serialismo integral, las formas abiertas y aleatorias, el grafismo y la técnica electroacústica.³⁰

El nombre de Generación del 51 fue acuñado por uno de sus miembros, Cristóbal Halffter, señalando el hecho de ser 1951 el año en que algunos de sus miembros acabaron los estudios de conservatorio e iniciaron su carrera. Pero lo realmente importante de este grupo es el hecho de que se trata de compositores renovadores que, nacidos en torno a 1930, y que realizaron el cambio de la música española en el cambio de la década.

³⁰ Marco, T.: *Historia de la música española. Siglo XX*. Op. Cít., p. 208.

Madrid y Barcelona encabezan este movimiento de renovación con la formación del Grupo Nueva Música, en 1958, y los Conciertos de Música Abierta. El grupo Nueva Música estaba representado por Ramón Barce, Antón García Abril, y Luis de Pablo, entre otros. Pronto se produce un reagrupamiento en torno a Juventudes Musicales y, muy especialmente, al Aula de Música del Ateneo de Madrid que les abre sus puertas e inicia una serie de conciertos y charlas ya sin la etiqueta de Grupo Nueva Música.

Sin embargo, la labor pionera en la vanguardia española corresponde a un compositor, el grancanario Juan Hidalgo. Es Maderna quien presenta en 1957, en el Festival de Darmstadt, su obra instrumental *Ukanga*, realizada con criterios extraídos de la técnica electrónica. Al año siguiente, y en el mismo lugar, se presenta *Caurga*. En ambas partituras, el grancanario practica un serialismo integral de fuerte estructuración constructiva. Poco tiempo después realizó dos obras de tendencia aleatoria, *Offenes trío* y *Ciu-Quartett Music*. Continuando con una línea abierta y experimentalista escribió luego *Milán piano* y *Aulaga*. Esta tendencia se amplía hacia el grafismo puro en *Kuutamo*. Hidalgo también es

pionero en el mundo de la electroacústica con su obra el *Étude de Stage*.

Cuando Hidalgo vuelve a España en 1964 funda "Zaj", una institución o movimiento dedicado a la experiencia artística.

Otros compositores que están en la primera línea de este movimiento renovador son: Cristóbal Halffter y Luis de Pablo.

II.2.3.- La música valenciana.³¹

A lo largo de la centuria, la vida musical valenciana vivirá una constante y paulatina evolución convirtiendo a Valencia en un referente musical de primer orden. Junto a las bandas de música, las más genuinas formaciones valencianas, irán adquiriendo un mayor protagonismo los coros y las orquestas.

En concreto, el mundo coral vivió un especial auge y esplendor con el nacimiento de coros y orfeones como la Coral Polifónica Valentina, el Orfeón Universitario, o el Orfeón Navarro Reverter, entre otros muchos; sin olvidar el papel de las corales

³¹ Por música valenciana entendemos la nacida de la pluma de autores valencianos y la escrita, de manera global, en la Comunidad Valenciana.

infantiles, como la de Juan Bautista Comes o la de los Pequeños Cantores de Valencia, cantera de futuros cantantes.

El impulso de este movimiento coral permitió el estreno y la interpretación de muchas obras de autores valencianos como Manuel Palau, Joaquín Rodrigo, Juan Martínez Bágüena, Matilde Salvador, José M^a Cervera Lloret, Amando Blanquer, o el mismo Bernardo Adam Ferrero.

Asimismo, la formación orquestal también vivirá un gran empuje a lo largo del siglo XX, sobre todo en su segunda mitad. La Orquesta de Valencia, fundada en el año 1943,³² ha ido incorporando a los grandes directores y solistas tanto nacionales como internacionales, y dando a conocer, al mismo tiempo que las obras clásicas, el repertorio moderno y la música de compositores valencianos. Muy pronto se convirtió en el epicentro de la vida musical de la ciudad, pero no fue la única. La Orquesta Clásica realizó unas temporadas bien interesantes, sobre todo en el Ateneo Mercantil, contando con la colaboración de importantes solistas y brindando una especial atención a los compositores valencianos con

³² El concierto de presentación de la Orquesta Municipal se celebró en la noche del 24 de junio de 1943, en la Plaza de la Virgen, con la colaboración de la Coral Polifónica Valentina, bajo la dirección del maestro Juan Lamotte de Grignon, fundador y primer director titular de la entidad.

audiciones como las *Canciones*, de Palau; *La pájara pinta*, de Esplá; *Concierto para arpa*, de López-Chavarri, y tantas otras obras interpretadas por Corell de Gomá, Magenti, Garcés, Blanquer, etc. Además, cuando en España eran raros los cursos de dirección de orquesta, la Orquesta Clásica convocó varios bajo la dirección del maestro Volker Wagenheim.

La Orquesta de Cámara, que nació con título de Ferroviaria, fue fundada por Daniel Albir. Surgió al calor de una idea benéfica de asistencia social, pero con el tiempo ha sabido llenar una laguna de nuestra música instrumental; si bien, la formación que mejor ha suplido la carencia de agrupaciones orquestales, camerísticas y sinfónicas en nuestra tierra es la banda de música.

Las bandas de música y las sociedades musicales que las acogen son un capítulo importantísimo en la historia de la música valenciana.³³ Las primeras fundaciones de bandas en pueblos valencianos se producen a finales del siglo XVIII, aunque es en la centuria siguiente cuando el número de asociaciones musicales se incrementa, especialmente en las poblaciones de Alicante y Valencia. En el siglo XX el aumento de las bandas de música ha sido

³³ De ellas hablaremos en el capítulo IV de la presente Tesis Doctoral.

constante y progresivo, y de ellas han surgido muchos músicos valencianos, convirtiéndose muchas veces en el medio de expresión musical favorito de directores y compositores. Bernardo Adam Ferrero es uno de los músicos que más ha contribuido al desarrollo y difusión de las bandas, como explicaremos más adelante. Pero también cabe destacar otras figuras como Rafael Taléns, Pablo Sánchez Torrella o Salvador Chuliá, entre otros muchos.

La vida musical valenciana a lo largo del siglo XX fue paulatinamente transformándose. A comienzos de la centuria está dominada, como ocurre en el resto de España, por la zarzuela, la ópera italiana y la música de salón. La zarzuela, que ya empieza a mostrar signos de decadencia, tuvo en José Serrano a su máximo exponente. Poseedor de un gran don melódico nos dejó páginas tan memorables como *La canción del olvido*, *Los de Aragón*, *Los Claveles* y *La Dolorosa*. Otra gran figura es Juan Martínez Báguena, acaso el último gran zarzuelista valenciano.³⁴

Sin embargo, pronto surgen una serie de músicos que bajo la estela de Falla se inspiran en el folklore y la temática popular, cultivando, de manera especial, la música sinfónica y la de cámara.

³⁴ ROCA PADILLA, R.J.: *El crepúsculo de la zarzuela*. Cuadernos de Bellas Artes, col. CBA nº 22. Sociedad Latina de Comunicación Social. La Laguna, 2013.

Existe, por parte de muchos compositores, un gran deseo de conocimientos -muchos de ellos han recibido formación también en el extranjero-, y una moderna escuela valenciana surgirá al amparo de las nuevas corrientes y vanguardias.³⁵ Óscar Esplá es un ejemplo de esta tendencia. Pertenece al grupo de los maestros que siguen inmediatamente a la figura mayor de Falla, junto con Conrado del Campo, Joaquín Turina, Julio Gómez y Jesús Guridi. Su música se inscribe plenamente en la sublimación del nacionalismo marcado por Falla, con clara vocación universalista.

Nacido en Alicante en 1890, estudia primero en su ciudad y luego en Barcelona. Más adelante amplía sus conocimientos con Saint-Saëns y Reger. A su vuelta a España compone obras de gran éxito como *Sonata, para violín y piano*, *La pájara pinta*, *Don Quijote velando las armas*, y sobre todo, *Nochebuena del Diablo*,³⁶ en 1924. Luego vendrán *Soledades*, *Homenaje a Góngora*, el ballet *El contrabandista*, las *Canciones playeras*, sobre poemas de Alberti, y diversas colecciones pianísticas.

Oscar Esplá se exilia a Bélgica pero se reincorporó a nuestra vida nacional en 1950. Dos obras cumbre serán *Sonata del sur* y

³⁵LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, E.: *Compositores valencianos del siglo XX*. Valencia, Generalitat Valenciana-Música 92, 1992, p. 73.

³⁶ Estrenada por Pérez Casas, se convierte en partitura emblemática del compositor alicantino.

Sinfonía Aitana. Otras obras, también de gran éxito son, el salmo *De profundis*, la *Cantata sobre los derechos humanos*, y *Llama de amor viva*.

Paralelamente a este nacionalismo se da otro de corte más regional, sin vocación universalista o integrador como Falla. La música está impregnada de un folklore local, sin ánimo de trascenderlo. A éste grupo pertenece Eduardo López-Chavarri Marco, una de las grandes figuras de esta generación. Alumno de Pedrell, su música, de carácter romántico y tradicional, es de gran calidad y está imbuida de un claro sabor popular valenciano. Con estos términos se refiere Bernardo Adam Ferrero al compositor:

La figura y la obra de Eduardo López-Chavarri queda unida a la historia de la música española. Su sentimiento nacionalista aparece en casi toda su obra y no cabe duda que Valencia ha brillado bajo la luz de este insigne músico.³⁷

De sus partituras para orquesta destaca *Acuarelas valencianas*, sin olvidar los tres conciertos para piano y la *Rapsodia valenciana*. En la música de cámara hay que mencionar la obra pianística *Cuentos y fantasías*.

³⁷ ADAM FERRERO, B.: *1000 Músicos Valencianos*. Valencia, Sounds of Glory, 2003, p. 452.

López-Chavarri también escribió muchos libros sobre música, y realizó numerosas traducciones. Asimismo, desarrolló una amplia labor musicológica y crítica, siendo crítico titular del diario *Las Provincias*. En 1903 fundó la Orquesta de Cámara de Valencia, y de 1910 a 1921 fue profesor de Estética e Historia del Conservatorio de Valencia. Luego siguió compaginando su labor creativa con la publicación de temas musicales.

Otro compositor, también nacionalista regional, es Leopoldo Magenti, que cultivó la zarzuela con títulos tan conocidos como *El ruiseñor de la huerta*, o *Estampas mediterráneas*. Pero sobre todo destaca por su abundante producción pianística, de sabor netamente popular valenciano, sin olvidar su producción sinfónica y otros géneros.³⁸

Músico muy importante y con proyección nacional será Manuel Palau. Entre sus maestros tuvo a Köechlin y recibió consejos de Ravel. Fue profesor del Conservatorio de Valencia y, desde 1951, su director.³⁹ Su obra sinfónica es considerable, destacando *Poemas de*

³⁸ Como dato curioso, Leopoldo Magenti realizó una incursión en el mundo del cine, componiendo la música para una producción italiana en 1939. Se trata de la película *La Última Falla*, con guión y dirección de Benito Perojo. (Cfr. GERICÓ TRILLA, J.: *Leopoldo Magenti. Vida y obra*. Editorial Universitat Politècnica de València, 2011, p. 77).

³⁹En el Conservatorio impartió diferentes materias, pero principalmente composición e instrumentación. Ha sido maestro de importantes músicos y compositores valencianos:

juventud, Gongoriana, Homenaje a Debussy, Marcha burlesca, Tríptico Catedralicio, el Concierto Levantino -para guitarra y orquesta-, y tres sinfonías. También sobresalen otras obras corales, vocales y pianísticas. Su música, de raíz folklórica y marcado acento valenciano, no resulta académica ni conservadora, ya que parte del Impresionismo para acercarse a la politonalidad y a la modalidad.

Tras el fin de la Guerra Civil, la referencia a Falla será también constante, pero entendido de manera superficial. Existe una cierta regresión, sumándose el casticismo, que tiene una raíz zarzuelera. Además, el Neoclasicismo, imperante en los años 20 y 30, se contempla como restauración. Es en este contexto donde hay que enmarcar la obra de Joaquín Rodrigo Vidre.

En Valencia estudia con Antich y López-Chavarri. Aunque sus comienzos y pertenencia generacional le acercan a la generación del 27, Rodrigo no participa en los trabajos españoles de la misma, puesto que prácticamente permanece fuera de España entre 1927 y el final de la guerra. En sus primeras obras ya hay muestras de su talento (*Juglares, Zarabanda lejana y Villancico, y Per la flor del Illiri*

blau), de características neorrománticas y ciertos materiales autóctonos.

Desde 1927, Rodrigo estudia en París con Paul Dukas. Vuelve en 1934 como profesor del Colegio de Ciegos de Madrid, pero ese mismo año regresa con una beca a París y pasa los años de la Guerra Civil entre Francia y Alemania, fijando su residencia en Madrid a mediados de 1939. En aquellos días, el estilo de Rodrigo ya estaba fijado: "Nacionalismo, formas neoclásicas, sencillez armónica y orquestal que se reducirá aún más en los años siguientes, y una sonoridad superficial pero atractiva".⁴⁰

Su obra más afamada la trajo consigo desde París: es el *Concierto de Aranjuez*, para guitarra y orquesta. Formado por tres movimientos de raíz nacionalista y forma clásica, los dos extremos de carácter rítmico español, el central acentuadamente melódico, y sin grandes alardes orquestales.

Por esta época Rodrigo dirige la sección musical de la ONCE, es crítico de "Pueblo" y trabaja en RNE. A partir de 1947 se hará cargo de la cátedra de música "Manuel de Falla" de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid.

⁴⁰ MARCO ARAGÓN, T.: *Historia de la música española. Siglo XX*. Op. Cít., p. 171.

Bajo la influencia de *Concierto de Aranjuez*, Rodrigo compone otros, como el *Concierto heroico* para piano y orquesta (con el que gana en 1942 el Premio Nacional de Música), el *Concierto de estío*, para violín y orquesta, el *Concierto galante*, para violonchelo, y el *Concierto Serenata*, para arpa y orquesta. Esta última obra aumenta los *tics* casticistas, con citas expresas de la zarzuela. Rodrigo vuelve a la guitarra con *Fantasía para un gentilhombre de 1954*. Pero al Maestro le gusta el género concertístico. Un buen botón de muestra son el *Concierto madrigal* para dos guitarras y orquesta, al que le sigue el *Concierto andaluz*, para cuatro guitarras y orquesta. Luego vienen el *Concierto pastoral* para flauta, y el *Concierto divertimento*, para violonchelo y orquesta.

Rodrigo también es autor de piezas pianísticas. Sin embargo, su producción escénica y religiosa posee menor relieve, destacando la *Música para un códice salmantino*.

Pero para los compositores nacidos en torno a 1930, y cuya producción más importante se produce a partir de los años cincuenta, el panorama musical se ha transformado considerablemente. Se aprecia una cierta ruptura con la herencia musical académica y una creciente influencia de la música europea

posterior a la Segunda Escuela de Viena. París o Roma se convierten en puntos de referencia para asimilar las nuevas corrientes.⁴¹

Dentro de este grupo de compositores que siguen las nuevas vanguardias destacan músicos de gran importancia como Francisco Llácer Pla, Luís Blanes Arques, Amando Blanquer Ponsoda o Agustín Bertomeu.

Francisco Llácer Pla es, sin duda alguna, un compositor rompedor e innovador. Finalizó sus estudios de armonía y composición con Báguena Soler, quien le introdujo en las nuevas técnicas, y Manuel Palau. Sin embargo, en el ámbito de la música contemporánea su formación es básicamente autodidacta, a través de numerosas lecturas y análisis de obras. Y aunque sus primeras obras aún contengan un cierto sabor nacionalista, pronto su lenguaje musical se decanta hacia la investigación armónica, integrando el dodecafonismo de la Escuela de Viena. Uno de los frutos más interesantes que dieron sus investigaciones armónicas ha sido el heptafonismo tonal, del que han surgido composiciones como *Trova Heptafónica* y *Migraciones*. El acorde equilibrado es otra

⁴¹ RUVIRA SÁNCHEZ DE LEÓN, J.: "La generación musical de 1930", en Badenes Masó, G. (dir.): *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Valencia, Editorial Prensa Alicantina y Valenciana, 1992, pp. 381-382.

importante aportación de Llácer Pla en el ámbito armónico, dando como fruto la obra para piano *Dístico Percutiente*.

Sin embargo, su investigación también se extenderá a los aspectos tímbricos de los instrumentos a los que la música está destinada, especialmente el piano para el que escribe *Sonatina* y el *Concierto para piano y orquesta*.

La faceta docente de Llácer Pla también es importante, ya que fue Catedrático de Conjunto Vocal e Instrumental y de Formas Musicales en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. Además, publicó obras didácticas como la *Guía analítica de Formas Musicales*.⁴²

Otro compositor importante de esta generación es Luís Blanes que, de alguna forma, constituye la herencia de Manuel Palau.

Tras estudiar armonía con el Padre Vicente Pérez Jorge,⁴³ Blanes cursó los estudios de piano, contrapunto y fuga, y composición e instrumentación con Manuel Palau, ampliando posteriormente sus estudios en París con Simone Plé.

⁴² LLACER PLA, F.: *Guía analítica de formas musicales*. Madrid, Real Musical, 1987.

⁴³ Compositor valenciano que puede ser considerado como uno de los pioneros más sobresalientes que integró en la música religiosa las corrientes contemporáneas y modernistas. (Cfr. BLANES ARQUES, L.: *Música sacra y modernidad*. Valencia, Editorial Promolibro, 1999).

Luís Blanes es autor de un amplio catálogo de obras para coro, cámara y banda. Precisamente, para esta última formación ha dedicado importantes esfuerzos para la renovación de su repertorio. También ha publicado libros de carácter pedagógico como *Teoría y práctica de la armonía tonal*.

Su música se ha definido como meticulosa, siguiendo un camino creativo personal, basado en un profundo conocimiento de los medios expresivos heredados de la tradición musical.

La obra coral es, sin duda alguna, uno de los géneros que más ha interesado al compositor, y en el que más premios y menciones ha conseguido, como el "Premio Nacional de Composición Joaquín Rodrigo", obtenido por tres años consecutivos, o el "Concurso de Composición Vasca para Masas Corales".

Una de sus obras con más repercusión fue la *Música para metales, órgano y timbales*, del año 1977, pieza que representa el estilo minucioso y original de Blanes, con un gran dominio de la técnica contrapuntística.

También hay que mencionar otras obras importantes como *Aquae vivae*, y *Cinco piezas para trombones*.

El siguiente compositor es Amando Blanquer Ponsoda, quien fuere profesor de Contrapunto, Fuga, y Composición de Bernardo Adam Ferrero.

Amando Blanquer, como ocurre en la mayoría de los músicos valencianos, comienza su andadura musical en la banda de su pueblo, la Primitiva de Alcoi, con la trompa. Esto le llevará al perfecto conocimiento de los instrumentos de viento que desemboca en una importante producción de obras para los mismos, entre las que cabe destacar *Divertimento Giocoso para trompa, flauta, fagot y clarinete*, y sobre todo su *Concierto para banda*, obra ganadora del Premio Nacional Maestro Ricardo Villa.

A principios de los años sesenta, Amando Blanquer se establece en París, comenzando su etapa formativa en el extranjero. En la capital del Sena estudió composición con Daniel Lesur, asistiendo también a las clases de Análisis Musical con Olivier Messiaen.⁴⁴ En palabras de su biógrafo, Adrián Miró:

Messiaen ha sido el músico que más ha influido en la formación de Blanquer. Desde sus primeros contactos con el gran músico francés aparece en él una clara actitud por las coloraciones sonoras, por la sistematización del

⁴⁴ De este gran compositor francés, Bernardo Adam Ferrero también recibiría lecciones durante su estancia en París.

*ritmo y de la armonía y, aunque no son procedimientos que utiliza Blanquer con rigidez, significan, desde luego, la base de su técnica y teoría compositiva.*⁴⁵

No hay que olvidar que durante esos años que Blanquer estuvo en París tuvo allí lugar una de las eclosiones más significativas del siglo XX. Personalidades musicales como Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, John Cage o Iannis Xenakis, protagonizaban, cada uno desde su perspectiva, una auténtica revolución musical, que provocó el decantamiento de los músicos hacia aquellas rupturas musicales o la continuación del movimiento iniciado por Debussy. Desde luego no fue la radicalidad rupturista la base del trabajo del maestro alcoyano. De ésta época datan las *Canciones marineras*, y *Exaltación para violín y piano*.

Para Amando Blanquer la estancia en París supuso una apertura de horizontes y un enriquecimiento teórico más allá de la disciplina de los estudios. Pero su experiencia europea se completa en Roma junto a Godofredo Petrassi en la Academia de Santa Cecilia, sumándose los cursos de Siena -que le pusieron en contacto con las obras de Franco Donatoni, Luigi Nono, Luigi Dallapiccola o Luciano Berio- y otras puntuales visitas como Munich o Londres. De

⁴⁵ RUVIRA SÁNCHEZ DE LEÓN, J.: *La generación musical de 1930*, en Badenes Masó, G. (dir.): *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Op.Cít., pp. 386-387.

esta época hay que mencionar obras como *L'infant de les quatre estacions para soprano y piano*, *Tres piezas breves para flauta, clarinete y fagot*, y el *Concierto pour Basson et orquesta a cordes*.

En el año 1965 Blanquer regresó a Alcoi e inició una de sus obras más importantes, la *Sinfonía muntanyenca*. Un año más tarde, en 1966, comienza su carrera docente en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, ocupando primero la Cátedra de Contrapunto y fuga, y posteriormente, la Cátedra de Composición, por la que pasaron la gran mayoría de compositores valencianos de las últimas generaciones, entre ellos Bernardo Adam Ferrero.

El maestro alcoyano posee una vasta producción musical que contempla casi todos los géneros (camerístico, orquestal, coral y para banda). Su estética ha intentado ser personal y no embarcarse en planteamientos exclusivamente racionalistas. Blanquer sigue unas pautas de libertad creadora basadas, sobre todo, en la expresividad de la música.⁴⁶

De su producción camerística y orquestal compuesta en los años setenta conviene destacar su *Sonatina jovenívola* y el *Homenaje a Juan Ramón Jiménez*. De los años ochenta son

⁴⁶ Un elemento en común con la tendencia estilística que también seguirá Bernardo Adam Ferrero, como comprobaremos más adelante en el presente trabajo.

Inventiones, su *Concierto para flauta y orquesta*, o el *Tríptico de Tirant lo Blanc*. Con posterioridad Blanquer ha hecho una incursión en el campo operístico con su ópera *El Triomf de Tirant*.⁴⁷

Por último, dentro de este grupo hay que mencionar el nombre de Agustín Bertomeu, compositor innovador que experimenta con nuevas grafías.⁴⁸ Aunque realizó sus estudios de composición y dirección en el Conservatorio Superior de Madrid, Bertomeu completó su formación asistiendo a cursos internacionales impartidos por Pierre Boulez o Karlheinz Stockhausen.

Su obra, de gran independencia estilística y clara decantación hacia los lenguajes modernos, se ha mantenido alusiva al etiquetado de grupos o generaciones. Su trabajo participa de muchos resultados y avances de la revolución lingüístico-musical que la generación de Cristóbal Halffter, Luis de Pablo o Carmelo Alonso Bernaola se ocupó de importar.

Si sus primeras obras adquieren un cierto carácter nacionalista, pronto se decantará por las nuevas corrientes, ensayando, sobre todo, con el dodecafonismo y serialismo, que

⁴⁷ Fue estrenada con gran éxito por la Orquesta Municipal de Valencia en noviembre de 1990.

⁴⁸ Su figura y obra también serán tratadas en el apartado V.1.5, ya que, al igual que Bernardo Adam Ferrero, fue director de la Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid.

impregnan obras como el *Quinteto para instrumentos de viento*, *Variaciones para orquesta* o *Confluencias sobre do sostenido*. Uno de los elementos más llamativos de la obra de Agustín Bertomeu es su tratamiento de las gráficas musicales. Hace uso de recursos históricos aplicados al desarrollo melódico, como la inversión o la retrogradación, pero que en su caso son trasladados a la orquestación misma. Su *Sinfonía equidistante* representa el exponente más paradigmático de esta técnica. Más tarde, Bertomeu se centró en el uso de gráficas de interpretación flexible, así como en las nuevas técnicas instrumentales.

Este panorama que contempla algunos resabios del nacionalismo tardío junto con la búsqueda de nuevos lenguajes compositivos fue el caldo de cultivo en el que germinó la música de Adam Ferrero, quien fue alumno de Amando Blanquer, y cuya formación fue completada en Italia y Francia.

II.3.- Bernardo Adam Ferrero en la música española.

II.3.1- Biografía, hasta el año 2014.

II.3.1.1.- Apellidos con estirpe local.

Los apellidos Adam y Ferrero confluyen entre dos familias valencianas afincadas en sus propias localidades. La primera en Algemesí y la segunda en Ontinyent. La verdad es que el apellido Adam no es nuevo en la Historia de la Música Valenciana. Ya Vicente Adam fue organista y musicólogo en el siglo XVIII, también de Algemesí.⁴⁹

Por su parte, el apellido Ferrero está sólidamente afincado en Ontinyent.⁵⁰

La familia paterna pertenecía a la clase media de Algemesí. Su abuelo Vicente era labrador, y en sus ratos de ocio tocaba la guitarra. Enseñó a sus hijos a cultivar las tierras que poseía y trabajar, además, para otros agricultores de la localidad. Nuestro compositor no lo conoció, pues falleció antes de su nacimiento. Sin embargo, sí que guarda un grato recuerdo de su abuela Concepción,

⁴⁹ Fueron sus abuelos paternos Vicente Adam y Concepción Crespo, ambos de Algemesí. Tuvieron cinco hijos: Vicente, Concha, Bernardo, Salvador y Consuelo.

⁵⁰ Antonio e Ildegunda fueron sus abuelos maternos, ambos de Ontinyent. Este matrimonio también tuvo cinco descendientes: Antonio, Carmen, Enrique, Consuelo y Trinidad.

por su bondad y cariño por los que la rodeaban: “Jamás la vi enfadada por nada”, recuerda Adam Ferrero.

Una rama de su familia se trasladó de Algemesí a un pueblo dependiente de su *hinterland*: Albalat de la Ribera.⁵¹

El padre del compositor, Bernardo, conoció a la que sería su mujer a su llegada de Ontinyent. En 1940 se casaron, pasando a vivir en la recoleta Plaza de las Tres Moreras, el número 2, junto a sus abuelos paternos.

Bernardo Adam Ferrero nacería en Algemesí (Valencia), el 28 de Febrero de 1942.

⁵¹ Su tío Vicente, el mayor de los hermanos, era un hombre bondadoso y afable, casado con Concepción, de Albalat de la Ribera, a donde se trasladaron a vivir y tuvieron tres hijos: Vicente, Concepción y Antonio. La sordera progresiva de su tío Vicente fue la constante en su vida. Salvador fue el otro hermano de su padre, soltero, y sus hermanas, Concha y Consuelo.



Bernardo Adam, con nueve meses de edad.

II.3.1.2.- Sus primeros pasos.

El compositor comenzó a la edad de ocho años sus estudios musicales en la Banda de su localidad. Por su parte, la enseñanza ordinaria la cursó en el colegio de D. José M^a Ortiz y posteriormente en los Hermanos Maristas.

En el orbe musical, su maestro fue D. Miguel Esparza García, quien pertenecía al Cuerpo Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles en su segunda categoría.

Tras sus estudios de Solfeo, Adam Ferrero probó sus habilidades instrumentales con la trompa, y después, con el clarinete, instrumento éste último que comenzó a estudiar con verdadero interés.

Durante su época como miembro de la banda, Adam Ferrero no dejó de asistir a numerosas procesiones, pasacalles y conciertos; sin duda, insuflado por las iniciativas del “Tío Tenca”, un verdadero *factótum* en la ciudad de San Onofre.⁵²

El autor de *Cant espiritual* dio siempre muestras de un espíritu inquieto, como así dan fe las múltiples iniciativas que ya desde muy joven desarrolló. Con unos amigos de la banda,⁵³ creó un pequeño conjunto musical de baile, “Mogambo”, con el que salían a tocar a alguna falla de Valencia o a la vecina localidad Alzira, principalmente.

⁵² El “tío Tenca”, hombre muy mayor, era el encargado de avisar a los músicos a la asistencia de ensayos y demás actos, como recuerda el compositor. Tocaba el acordeón y les invitaba en algunas ocasiones a escucharle. Adam Ferrero también recuerda la asistencia de la Banda de Algemesí al Certamen del Pasodoble en Xàtiva durante la feria de agosto compitiendo con la Agrupación de Benimodo y obteniendo el segundo premio.

⁵³ Principalmente Antonio y Arcadio, como se llamaban estos compañeros de música.

En aquella época también había una orquestina llamada "Conjunto Texas", formada por músicos de la banda, y cuyo organizador fue José Forés, un hombre singular. Representante de zapatos, al tiempo que músico aficionado -batería y contrabajista en su tiempo libre-, el señor Forés animó a los padres del compositor, quien todavía era muy joven, para que se incorporara a esta orquesta. Él mismo le trajo un saxofón tenor desde Valencia, y de este modo comenzó, con este grupo, una infinidad de actuaciones, las cuales se pudieron compaginar perfectamente con el trabajo cotidiano en el campo ayudando a su padre.

Una figura esencial en sus inicios, que ejerció una notable influencia en su vocación, fue Don Ernesto Francés, de quien Adam Ferrero guarda un especial recuerdo. Extraordinario violinista y pedagogo, este maestro siempre fue una inspiración para el compositor, pues recibió de aquél útiles y sabios consejos para su vida profesional.

Don Ernesto, como así le llamaban todos, admitió en sus clases al joven músico tras pasar un examen previo. Con él comenzó sus estudios de piano, tan necesarios para su carrera musical.

II.3.1.3.- En el Conservatorio de Música de Valencia.

En 1952 Adam Ferrero continúa su formación musical en la capital del Turia. Con tan solo diez años ingresa en el Conservatorio de Música, convirtiéndose en un alumno brillante. Fue Premio extraordinario de Solfeo, Contrapunto y Fuga, Composición y Piano.

Gradualmente iría obteniendo los títulos Superiores de Piano, Composición y Dirección de Orquesta.

Sus principales maestros fueron también destacados compositores y músicos valencianos en esta nueva etapa académica.

Así, el Solfeo lo estudió con José María Gomar, quien había sido un destacado crítico musical en la prensa valenciana. Los cuatro cursos de Armonía los realizó con José María Cervera Lloret, del que guarda un grato recuerdo. Bernardo siempre se refiere a él como el "Profesor Pedagogo", pues sabía explicar de una manera sencilla, clara y concisa. Fue, en definitiva, el maestro que le ayudó a comprender lo que es la Armonía.

Con Amando Blanquer estudió Contrapunto y Fuga, y realizó, además, los cuatro cursos de Composición. Con él aprendió la técnica de las corrientes estilísticas del lenguaje sonoro. En palabras

de nuestro compositor: "Amando Blanquer era un profesor que sabía guiar la sensibilidad del alumno".

Los ocho cursos de piano los estudió con Daniel de Nueda, un músico de gran erudición y musicalidad.

Otro profesores suyos, también dignos de mención, fueron: Francisco León Tello (Historia y Estética); Margarita Conter (Cámara, Repentización...); M^a Teresa Oller (armonía, cuando sustituía a José M^a Cervera), y José Ferriz, con quien empezó Dirección.

Al finalizar los estudios, la Fundación Mercedes Massí le concedió el premio al mejor expediente académico.

Los estudios de Dirección, que había empezado en Valencia, los terminó en el Conservatorio de Madrid con Enrique García Asensio, recibiendo, además, clases de otros profesores -como García Polo-, quienes lo introdujeron en la música escénica.

II.3.1.4.- El Servicio Militar.

Adam Ferrero realizó "La Mili" en Palma de Mallorca, destinado en el Regimiento de Infantería "Palma 47". Allí le nombraron Cabo,

después de un pequeño examen. Le destinaron a la 1ª Compañía, comandada por el capitán Antonio Garau Tauler, quien -al enterarse que era músico-, le pidió que compusiera el Himno a la 1ª Compañía, como así fue. Éste se cantaría durante varios años.

El compositor hizo algunas guardias de prevención como Cabo, luego le dieron un destino en la S-2 y pasó, en definitiva, una "mili" bastante tranquila.⁵⁴

II.3.1.5.- Los primeros pasos como director de banda.

En octubre de 1962, el Maestro -al frisar los veinte años de edad- inició su andadura como director con la Banda de Música de Enguera. Un año más tarde ingresaría, por oposición, en el Cuerpo Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles; siendo el director más joven de España de cuantos integran el Cuerpo Nacional.

Sin embargo, su carrera empieza a despuntar de una manera firme en la década de los setenta. Adam Ferrero se convierte en el director titular de la Banda "Ateneo Musical" de Cullera, una de las

⁵⁴ Recuerda muy afectuosamente a los amigos Albert Sisternes, Vicente Adam, José Alepuz, Agustín Zapata, etc., con quienes compartió toda la mili de forma muy agradable.

agrupaciones más importantes de la Comunidad Valenciana. Con esta formación, en la que estaría de 1970 a 1976, desarrolló una ingente labor, no solamente artística, también pedagógica y divulgativa.⁵⁵

Como compositor, empieza a cosechar sus primeros éxitos, pues obtiene el premio de Composición "Joaquín Rodrigo" por su obra coral *Cant espiritual*, sobre texto de Ausiàs March.

El 27 de abril de 1971 contrae matrimonio con Amparo Llagües Benet en la Iglesia del Cristo Redentor (Distrito Marítimo, Valencia). La ceremonia fue oficiada por el famoso Jesuita Vicente Javier Tena,⁵⁶ y amenizada por el organista de la Basílica, Vicente Chuliá, junto con la Coral Vicentina, la cual interpretó diversos motetes especialmente escogidos para la ocasión. Para Adam Ferrero, comenzó una nueva etapa en su vida que, hasta el día de hoy, "ha sido de completa felicidad", como el mismo compositor afirma. Fruto del matrimonio nacieron tres hijos. Amparo, la mayor, en 1972; Bernat en 1976 y Rubén, el menor, en 1979.

⁵⁵ Esta labor la abordaremos de manera desarrollada en el apartado V.1.

⁵⁶ Al Padre Vicente Javier Tena Meliá debemos la Biblioteca Musical de Compositores Valencianos, a la que dedicó mucho tiempo y esfuerzo. Junto a él, Bernardo Adam Ferrero participó muy activamente en la recopilación, organización y revisión de obras de autores valencianos.

II.3.1.6.- En la Academia Chigiana.

No hay gran artista español que se precie que no haya realizado un viaje a Italia para completar su formación: Velázquez, Goya, etc...

En el año 1972 Adam Ferrero estudió en la Accademia Chigiana de Siena, con una bolsa de estudios de la Caja de Ahorros de Valencia de 5000 pesetas. Tuvo como profesores a prestigiosos compositores y directores del panorama internacional: Luigi Dallapiccola, Franco Ferrara y Nino Antonellini.

Con Luigi Dallapiccola, profesor de piano del Conservatorio de Milán y compositor de gran reconocimiento,⁵⁷ realizó el "Curso sobre el tratado de instrumentación de Berlioz", curso que le sirvió a Adam Ferrero para profundizar y trabajar el tema del timbre y el color de los sonidos orquestales en sus distintas manifestaciones, una constante en su pensamiento y obra.

Franco Ferrara, magna batuta, fue el profesor del curso de Dirección. En sus clases Adam Ferrero aprendió aspectos concretos

⁵⁷ *La música de Dallapiccola se ve definida, sobre todo, por dos características: por una poderosa energía de tipo extático y por una representación sonora muy diferenciada. Se encuentran en ella grandes tensiones dramáticas y concentraciones dinámicas, pero también visiones sonoras de gran delicadeza y de una belleza elevada.* (Cfr. GRÄTER, MANFRED: *Guía de la Música Contemporánea*. Ed. Taurus, Madrid, 1966, p. 78).

de la música sinfónica y operística, tratados en la ópera *L'elissir d'amore*, de Donizetti, la cual fue representada al final del curso.

Con Nino Antonellini, Adam Ferrero realizó un curso coral. Como el mismo compositor ha afirmado: "Nino fue un profesor de una gran sensibilidad para tratar la voz humana".

Sin duda alguna, este primer viaje a Italia supuso todo un descubrimiento y auténtico aprendizaje en la trayectoria de un todavía joven compositor con ansias de conocimientos y horizontes más amplios.

A su vuelta a España, Adam Ferrero tuvo que hacer una memoria de su curso en Siena para la Caja de Ahorros de Valencia que le había becado.

II.3.1.7. Estudios en París.

Adam Ferrero también completaría su formación en la capital del Sena durante el curso 1973-74. Allí estudió Orquestación y

Dirección de Orquesta, en el *Conservatorio Nacional Superior de Música*, con Olivier Messiaen⁵⁸ y Betsy Jolas, a la sazón su asistente.

Durante su estancia en París, Bernardo Adam descubre y conoce la tradición francesa, cuya escuela posee un lenguaje mucho más técnico y depurado que el de la italiana.

Para Adam Ferrero, Olivier Messiaen es el motor de muchos compositores europeos, con una sensibilidad muy metódica, pero tratada de manera personal, y muy evolucionada. Con el maestro francés aprendió a tratar la composición de manera totalmente artesanal, como un auténtico oficio, impregnando sus obras de un lenguaje mucho más depurado, calculado y preciso.

De éste período son varias piezas camerísticas, el ballet *El ninot indultat*, sobre temática valenciana, y un quinteto de cuerdas.

La influencia más significativa de su estancia en París fue, sin duda alguna, el concepto de la música al servicio de la propia personalidad del compositor, creando una *expresión*, lo que llamamos, música expresionista.

⁵⁸ Entre sus alumnos figuran nombres muy importantes en la composición: Pierre Boulez, Yvonne Lorido, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, William Bolcom y George Benjamin.

II.3.1.8.- Roma.

En el año 1974, Adam Ferrero volvió a Italia. En esta ocasión estudió en la *Accademia Nazionale di Santa Cecilia* di Roma, contando con una beca del gobierno italiano y otra del Ministerio de Asuntos Exteriores de España. También fue becado por la Diputación Provincial de Valencia.

Los PP. Jesuitas de la iglesia de la Compañía ayudaron al Músico a encontrar un lugar de residencia en Roma.⁵⁹

Para su admisión en la *Academia Nacional de Santa Cecilia* de Roma, Bernardo Adam realizó una prueba de acceso que consistió en la presentación de un concierto para piano y orquesta.

Sus profesores serían Goffredo Petrassi y Boris Porena.

El curso con Petrassi –quien también fue maestro de Amando Blanquer- fue muy completo e intenso. Adam Ferrero indagó en la música contemporánea, acercándose sin prejuicios a los lenguajes

⁵⁹ La residencia en la que Adam Ferrero se hospedaba era pequeña y familiar, regida por la *signorina* Sinatti. Estaba situada en la Vía del Seminario, junto a la Vía del Corso y a escasos metros de la famosa Plaza Venecia, al lado del Panteón, la iglesia de San Carlos (donde fue obispo Juan XXIII), de la Piazza Navona, una de las plazas más hermosas del mundo y, naturalmente, a muy poca distancia de la Academia de Santa Cecilia, el Conservatorio, y la Academia Filarmónica Romana. El enclave era perfecto. El Maestro disponía de una habitación muy modesta donde, además, realizaba una comida con otras personas que vivían en la misma residencia y que procedían de diversos países.

de la segunda mitad del siglo XX. Petrassi era un músico inquieto, interesado por los nuevos lenguajes sonoros -en especial por la bitonalidad y politonalidad-, y que, en palabras del algemésinense, "sabía guiar la personalidad de cada músico".

Durante su curso, se trabajaron orquestaciones de diferentes obras y autores; entre las cuales cabe destacar las de los *Cuadernos de Anna Llibera*, y la orquestación de las *Piezas dodecafónicas y serialistas* de A. Schönberg. Pero también se abordó la música para cine y se realizaron diversos trabajos de crítica musical.

Las obras que Adam Ferrero compuso este año estuvieron impregnadas de un estilo rupturista. Ensayó con la atonalidad y el serialismo, y se atreve con ritmos complejos. Es, sin duda alguna, un cambio favorecido por un contexto que anima a adentrarse en nuevos lenguajes, hasta entonces muy tonales.

Sus dos obras más importantes de esta época son: el *Cuarteto de cuerda*, y *Tríptico dodecafónico*, para flauta, clarinete y fagot. Ésta última sería estrenada por el Trío de RTVE, y con el título de *Tres para tres*.

Pero su estancia en Roma no se limitó a las clases y trabajos puramente académicos.⁶⁰ Adam Ferrero desarrolló una intensa actividad cultural asistiendo a conciertos y participando en diversas entidades, como la Academia Filarmónica Romana.⁶¹

El Maestro también asistió a muchas representaciones operísticas en el Teatro de la Ópera de Roma. En la Academia Filarmónica Romana pudo escuchar el *Pierrot Lunaire* de Schönberg con representación escénica. Igualmente, al excepcional conjunto de Peter Maxwell Davis, con música desde Guillermo de Machaut hasta John Cage.

Asimismo, hay que mencionar su colaboración en Radio Vaticano, junto al Padre Cándido de Dalmases, especialista del siglo XVI. En algunos programas, Adam Ferrero disertó sobre San Francisco de Borja, personaje que ya entonces le fascinó y del que años más tarde escribiría un libro.⁶²

⁶⁰ Un hecho singular fue la visita de Bernardo Adam Ferrero al Pontífice, junto a sus compañeros de estudios. Fueron recibidos en audiencia por Su Santidad Pablo VI.

⁶¹ Especialmente significativos fueron los *Gonzalones Romanos*, conciertos de coro y órgano que se celebraban en pequeñas iglesias de Roma.

⁶² Todavía no ha salido a la luz.

II.3.1.9.- Primer destino militar: Valencia (1975-1980).

El año de 1975 fue muy importante en la vida profesional del compositor. El Ministerio de Defensa convocó un concurso-oposición de cinco plazas para directores-músicos del Ejército de Tierra. Al mismo tiempo, el Ministerio de Educación anunciaba la Cátedra de Armonía del Real Conservatorio Superior de Madrid. Adam Ferrero firmó las dos solicitudes de acceso, en espera de presentarse a las primeras que anunciaran sus correspondientes exámenes.

Finalmente, sería Defensa quien las convocara primero. El Maestro se presentó y obtuvo el número uno de la promoción, después de un mes de intensos exámenes.

Asimismo, fue nombrado Caballero Cadete de la Academia Auxiliar Militar de Madrid.⁶³

Bernardo Adam Ferrero inicia su carrera castrense en la Música de la División de Infantería Motorizada "Maestrazgo" nº 3 de Valencia, con el cargo de Teniente Director-Músico. Posteriormente, en mayo de 1979, sería nombrado Capitán.⁶⁴

Un mes después de este nombramiento, el compositor toma posesión como Director Titular de la Banda "Primitiva" de Lliria. Con

⁶³ BOE nº 214 de 6 de septiembre de 1975.

⁶⁴ Orden 7670/123/79

esta agrupación el Maestro llevó a cabo un gran número de conciertos, así como una importante estructuración de su Academia de Música. Realmente fue una época muy difícil, dado que la sede de "El Clarín" se encontraba en obras de restauración, y las posibilidades tanto sociales, económicas como artísticas, no permitían grandes proyectos. No obstante, el Maestro trabajó para que la "Primitiva" fuera adquiriendo un mayor dinamismo en la vida cultural.

Su trabajo en la "Primitiva" concluye en 1980, un año, sin embargo, repleto de actividades y acontecimientos.

Adam Ferrero encamina sus pasos ahora hacia el mundo de la radio-televisión, al tiempo que su producción adquiere un mayor prestigio.

Así, presenta en la cadena COPE una serie de programas radiofónicos sobre "La música de Valencia"; amén de colaborar en el documental "Carnaval de feu" para la Televisión Francesa TF 1.

Por otra parte, su obra adquiere una mayor difusión gracias a estrenos y publicaciones. De este modo, el 28 de marzo de 1980 se presentó en el Salón de Sesiones del Excmo. Ayuntamiento de Valencia el LP de su obra *Cançoner* -Canciones populares

valencianas- por la Coral Infantil "Juan Bautista Comes" dirigida por el maestro José Roca.

En otro orden de cosas, el pianista Perfecto García Chornet estrenó su obra para piano *Imágenes* en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. Otro evento fue el estreno de su obra *Llevantines* por el Quinteto de Viento "Valencia" en el Museo de Cerámica "González Martí".

Los estrenos anduvieron parejos a las ediciones. Así, fue editada su partitura de cámara *Tres para tres*, -flauta, clarinete, fagot- por la Editorial Piles de Valencia. Jesús Piles fue también el editor de *LLevantines*.

Y, además, un hecho que ayudó a la mayor difusión de su *corpus* creativo fue la circunstancia de que la obra *Divertimento* sería pieza obligada en el Certamen de Cullera, siendo posteriormente también interpretada por la Orquesta de Valencia bajo la dirección de Jacques Bodmer.

Durante este año de 1980 Adam Ferrero dirige un programa de homenaje a Joaquín Rodrigo en el Teatro Principal de Valencia

con la Orquesta Municipal de Valencia,⁶⁵ y recibe el premio “Ballester del Any”, por su contribución al mundo de la música.

A su labor compositiva se suma la faceta de conferenciante, actividad siempre presente en su trayectoria. Los títulos de algunas de sus conferencias demuestran el interés por la música de su tierra: *La música popular valenciana*, *Música y músicos valencianos*, *La música coral valenciana*,⁶⁶ ...

II.3.1.10.- Nuevo destino militar: San Sebastián.

En ese frenético año de 1980, Adam Ferrero fue nombrado Director de la Música del Gobierno Militar de San Sebastián. Aunque su estancia fue breve –terminó en septiembre de 1981-, la labor llevada a cabo en esta Unidad de Música, agregada al Regimiento *Sicilia 67*, fue realmente satisfactoria, como se expondrá en el apartado V.1.4. El Maestro, que reorganizó el repertorio musical así como el archivo de obras, fue el impulsor de un ciclo de conciertos dentro del propio Regimiento al que asistían los familiares de los militares. Eran los días en que España estaba gobernada por el

⁶⁵ En este concierto intervinieron como solistas Narciso Yepes, guitarra, y Agustín León Ara, violín.

⁶⁶ Conferencia pronunciada el 13 de noviembre dentro del ciclo “Dijous literaris dels cronistes” en el Salón del Consulado del Mar y en su apertura del curso académico de la Sección de Cronistas del Reino.

partido UCD, con Adolfo Suárez al frente, y se sucedían los atentados terroristas. La música contribuyó a crear un clima de armonía.

En el campo de la composición, destaca su marcha militar *Coronel Hernández Moro*, estrenada en el Palau de la Música Catalana.

Ya fuera del ámbito castrense, la carrera musical del algemesinense no se detiene. El año 1981 comienza con un nuevo nombramiento, el de Director del Instituto de Musicología Valenciana, perteneciente a la Asociación Valencia 2000.

Asimismo, colabora como pianista y compositor en la serie de TVE 1 "Pantalla abierta" en el programa "Valencia, música y ruido".

La difusión de su música también es un aspecto importante, pues la Diputación de Valencia edita su obra *Danzas valencianas* con el nº 1 de la campaña "Retrobem la nostra música".⁶⁷

Bernardo Adam Ferrero es ya un músico conocido que participa en los eventos y acontecimientos más relevantes de la vida musical y artística valenciana. Por ello, es invitado a participar como miembro de jurado en el Certamen Internacional de Bandas de Música "Ciudad de Valencia", y en el de la Diputación Provincial.

⁶⁷ "Reencontremos nuestra música".

Son certámenes a los que el Maestro acudirá en reiteradas ocasiones, también en calidad de compositor.

II.3.1.11.- Retorno a Valencia: 1981-1995.

Después del breve paréntesis que supuso *La Bella Easo*, Bernardo Adam Ferrero volvió a Valencia, su primer destino, en donde permanecerá hasta 1995. Estos años fueron decisivos para la consolidación de su carrera y su proyección social.

En rigor, durante esta etapa, el Maestro impulsó importantes iniciativas y llevó adelante una ingente labor divulgativa que no mermó, en absoluto, su capacidad creativa. Antes bien, al contrario, en este período surgen las obras que le han de aportar el prestigio y reconocimiento como compositor.

El año de 1982 es especialmente relevante por varios factores. Adam Ferrero fue nombrado *in illo tempore* director técnico del Certamen de Bandas "Ciudad de Valencia", creando en paralelo un concurso internacional de composición con el nombre de "Maestro Serrano". Comienza, de este modo, una relación estrecha con uno de los certámenes para agrupaciones de viento y percusión más importantes del mundo.

También acude como Jurado a Campo de Criptana, en cuyo certamen de bandas volvería a estar presente en ediciones posteriores.⁶⁸

Al mismo tiempo, sus composiciones adquieren mayor protagonismo en este campo. Su obra *Divertimento* fue elegida como pieza obligada (Sección Primera) en el Certamen de Bandas de la Diputación.⁶⁹ La Orquesta de Valencia la interpretaría unos meses más tarde bajo la dirección de Benito Lauret.

Durante este año también tienen lugar dos estrenos. Su partitura *Movimientos* se interpreta en el IV Curso Internacional de Torrent, mientras que las *Cinco danzas antiguas* fueron estrenadas en el XXXI Festival Internacional de Santander.

A todo esto se suma su nombramiento, en marzo de 1982, como director técnico de la Unión Musical de Llíria. En ella, el Maestro formaría una Banda Juvenil y una Orquesta de Cámara,⁷⁰ agrupaciones que estimularían todavía más la vida artística y el desarrollo de los jóvenes músicos.

⁶⁸ De los años 2000, 2006 y 2008.

⁶⁹ Igualmente fue obra obligada en este Certamen el año 1985.

⁷⁰ Con ésta última ofrece al año siguiente un concierto extraordinario a S.M la Reina Sofía y el Príncipe Don Felipe de Borbón en el palacio de la Zarzuela.

En la vida musical del mundo militar valenciano, este también es un año trascendente, puesto que se inaugura el Ciclo de Conciertos de Capitanía General de Levante. Un ciclo que nace gracias a la iniciativa de Adam Ferrero, y que ha contribuido, de una manera especial, a la difusión de la música de autores valencianos. Desde entonces, viene ofreciéndose regularmente todos los años, con gran éxito y acogida del público. En paralelo a estos conciertos también se crea la Semana de las FAS, en la que la Música de la División de Infantería Maestrazgo nº 3 ofrece actuaciones en diversas localidades de la Comunidad Valenciana, junto con la agrupación autóctona.

Su trabajo como director y músico militar no le impide, sin embargo, entregarse a otras actividades y facetas del orbe musical. En este sentido, merece destacarse una interesante colaboración. Al inicio de 1983, Adam Ferrero realizó la ilustración musical de la película "Arte rupestre levantino", junto al arqueólogo José Aparicio y el catedrático Julián San Valero. Un documental que les permitió quedar finalistas en la Bienal sobre el Patrimonio que promueve el Museo de Arte Español Contemporáneo.

Asimismo, en el campo de la composición, su obra *Danzas alicantinas* se alzaría con el Premio Nacional de Composición del

Instituto de Estudios Alicantinos, sin abandonar, por otra parte, su inclinación por las conferencias.⁷¹

En realidad, la década de los ochenta supuso para el Maestro una época intensa y fructífera, sobre todo en el campo bandístico.

En 1984 se le concede el Premio "Maestro Villa" de Madrid, el concurso nacional de composición de mayor prestigio para banda sinfónica o conjunto de instrumentos de viento. La obra ganadora, *Música para Banda* ("Estructuras sinfónicas"), fue estrenada en Valencia los días 14 y 15 de marzo por la Banda Municipal de Valencia, dirigida por el autor en el Ateneo Mercantil, y el 17 de marzo en el Centro Cultural de la Villa de Madrid por la Banda Municipal, bajo la batuta de Moisés Davia Soriano⁷².

Durante este año, el algemesinense también impartiría diversos cursos, destacando el de *Los instrumentos musicales* (Ateneo Musical de Cullera), y el de *Educación musical*, (Navajas).

⁷¹ En agosto de 1983 imparte una sobre *La música valenciana*, dentro de los Cursos de Historia y Cultura Valenciana en Gandía, conferencia que vuelve a pronunciar meses al año siguiente en el Centro Municipal de Cultura de Castellón, y en el Conservatorio Superior de Música "Oscar Esplá" de Alicante. A éstas se añade la que imparte en Vila-Real sobre *Música y músicos valencianos*.

⁷² Discografía: Banda Sinfónica Municipal de Madrid, Enrique García Asensio, director. Edita RTVE Música.

También, en Alicante, está al frente como Director, del I Curso de Directores para Banda.⁷³

Paulatinamente, toda su labor en el ámbito de la música y el arte va siendo reconocida, y no solamente en Valencia. En la capital española, el Maestro recibirá importantes distinciones.

En Asamblea General celebrada en Madrid el 29 de septiembre de 1985, Adam Ferrero fue nombrado Presidente del Cuerpo Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles. Pero ese mismo año recibió otro reconocimiento al serle concedido el "Máster de Oro del Fórum de Alta Dirección".⁷⁴

Igualmente su presencia fue requerida en los principales concursos y certámenes musicales. Muestra de ello es que, como miembro del jurado, forma parte del Premio Internacional de Composición "Maestro Villa" de Madrid -cuya edición anterior ganó-, así como del Premio de Composición Marcha Mora "Luis Villo" de Denia (Valencia).

La labor siempre incansable de Adam Ferrero traerá, en 1986, dos importantes aportaciones. Por un lado, la publicación de su

⁷³ Con la colaboración de la Banda Municipal de Alicante y con el patrocinio de la Excma. Diputación.

⁷⁴ Un nuevo galardón al que se suma el de la Cruz de la Orden Militar con distintivo blanco, otorgado un año después (BOD nº 2).

primer libro *Las Bandas de Música en el Mundo*; y por otro, la formación del Grupo de Solistas de Viento “Mare Nostrum”, con la que realizará numerosas giras y conciertos.⁷⁵

Dentro de su carrera militar, Adam Ferrero tampoco se relaja. El Capitán General de la 3ª Región Militar, merced a un escrito de la 5ª Sección, nº 5 (19/02/86), le ordena proceder a la instrumentación de la partitura del *Himno Nacional Español* con vistas a su posterior edición y difusión.

En 1987, es ascendido a Comandante Director-Músico, cargo que compatibiliza con su actividad compositiva. Durante este año y el siguiente compone dos de sus obras más emblemáticas para banda: *Homenaje a Joaquín Sorolla*,⁷⁶ y el Poema Sinfónico *Sagunto*.⁷⁷

En las postrimerías de esta década, la trayectoria del músico comienza a contemplar una proyección internacional. En 1989 realizó un viaje a Argentina, país en el que ofrecería un concierto

⁷⁵ Ambas aportaciones serán tratadas en el Capítulo V del presente trabajo.

⁷⁶ Obra encargo de la Generalitat Valenciana para el Certamen Internacional de Bandas “Ciudad de Valencia” en su sección de Honor cuyo estreno tuvo lugar en julio de 1988.

⁷⁷ Con textos literarios de Santiago Brú y Vidal. Fue estrenado el 8 de Julio de 1989 en el Teatro Romano por la Banda “Lira Saguntina” dirigida por Nicanor Sanz con narración de Vicente Vayá. Obra encargo de la Sociedad Musical, presidida por Rafael Guerri, para participar en la Sección Especial del Certamen Internacional de Bandas “Ciudad de Valencia” –junio 1989-, consiguiendo el primer premio.

con la Orquesta Sinfónica de Mar del Plata, además de impartir una conferencia sobre *La música en la historia de España* en el Conservatorio "Manuel de Falla" de Buenos Aires.

A su vez, en Europa, la ciudad holandesa de Tilburg le homenajea con un concierto de su orquesta, dirigida por Jan Cober y el propio Adam Ferrero.

Sin embargo, un acontecimiento importante sería el I Encuentro de Compositores (COSICOVA), celebrado en Valencia y presidido por nuestro músico.

En los años posteriores, su obra y trayectoria son recompensadas con diversos premios y reconocimientos que reforzarán, todavía más, su carrera profesional: en 1990, en un concierto extraordinario con la Sociedad Musical de Ontinyent, se le impone la Insignia de Oro del Ilustrísimo Ayuntamiento; en mayo de 1991 obtiene la "Batuta del Gran Teatro de la Habana"; un año después recibe la Medalla "Ausiás March" por la Real Academia de Cultura Valenciana, y el Diploma "*Order of Merit*" de la fundación John Phillip Sousa (New York); en 1993, Medalla de Honor del Festival "Mid West" de Chicago... etc.

En su carrera castrense, el algemesinense continúa cosechando éxitos con la Música de la División de Infantería Maestrazgo nº 3, con la que ofrece numerosos conciertos, tanto en Capitanía como en diversas ciudades españolas y extranjeras.⁷⁸

Igualmente ocurre con sus obras de índole militar. Para los soldados destinados en Bosnia, Adam Ferrero compuso, en 1993, su marcha *Cascos y boinas azules de España*, partitura que alcanzó una gran repercusión dentro y fuera de nuestras fronteras.

También en ese año el Maestro se convertiría en director artístico del Congreso Iberoamericano de Compositores, organizado por COSICOVA, y celebrado en el Palau de la Música Valenciana.

Sin embargo, su permanencia y labor militar en la Ciudad del Turia va llegando a su fin. Una vez más, los diversos conciertos, cursos y conferencias, mantienen al autor de *Homenaje a Joaquín Sorolla*, activo y concentrado.

En enero de 1995 es ascendido a Teniente Coronel Director Músico, y destinado a la Banda Sinfónica de la Agrupación de

⁷⁸ Merece ser recordado el concierto extraordinario Hispano-Alemán que ofreció dicha agrupación en 1993, en el Salón del Trono de Capitanía General de Levante (Valencia),

Infantería de Marina de Madrid (AGRUMAD), con la que inicia otra importante etapa profesional.

II.3.1.12.- El periodo madrileño: 1995-2003.

Bernardo Adam Ferrero llega a la Capital Española con una trayectoria a sus espaldas, brillante y enteramente consolidada. Su prestigio como músico, tanto dentro como fuera del mundo militar, no hará más que ir *in crescendo*, lloviéndole los reconocimientos y distinciones desde todos los ámbitos, sociales y culturales.

Con la Banda Sinfónica de la Agrupación de Infantería de Marina de Madrid, el Maestro recorrería las principales ciudades españolas, ofreciendo, no obstante, diversas actuaciones en otros países: Bélgica, Rusia, EE.UU, etc.

Asimismo, su actividad en diferentes formaciones no cesa, y será invitado a dirigir importantes bandas u orquestas.⁷⁹ Sin embargo, el grupo camerístico por él formado, "Mare Nostrum", sería el que mayor interés y dedicación prestara el compositor. Con estos músicos de viento, Adam Ferrero desarrolló durante estos

⁷⁹ Entre ellas, la orquesta Municipal de Madrid.

años una destacada labor artística y divulgativa, dando a conocer compositores valencianos en sus numerosas giras y conciertos, como, por ejemplo, el realizado en el Festival Internacional de Música Contemporánea de La Habana (Cuba), en 1995.

Como miembro de jurado en certámenes y concursos, su participación siempre se tiene en cuenta, incluso, fuera de nuestras fronteras. Así, en 1996 forma parte del Jurado Internacional de Música de Milán, y también en el de Composición de Corciano (Perugia, Italia).

De igual modo, las conferencias y cursos están presentes en la agenda del algemesinense. En este sentido hay que mencionar el que imparte sobre dirección de orquesta en Montroy (Valencia), en el mes de julio de ese año, sentando un precedente en esta localidad a la que volverá en reiteradas ocasiones.

En el campo de la creación Adam Ferrero siguió cosechando éxitos, con estrenos y nuevas composiciones. Su pieza *Fallera Mayor de Valencia* fue estrenada en EE.UU. por la Orquesta Sinfónica de la Universidad de San Ambrosio, dirigida por Richard Scott Cohen. Lo mismo ocurre con su partitura *Tres interludios para clarinete solo*,

que se interpretó por primera vez en París en el Congreso Internacional de Clarinetes por el portugués Antonio Saiote.

Mientras tanto, en la capital española, el Maestro haría entrega a su alcalde, D. José M^a Álvarez del Manzano, de la partitura *El dos de Mayo en Madrid*.⁸⁰

De 1997 es su tríptico sinfónico-coral *Imágenes de la Armada Española*, con textos de Ricardo Fernández de Latorre. Un homenaje a esta emblemática Arma Marítima Castrense.

Asimismo, diversas felicitaciones le llegan al músico por parte del Ayuntamiento de Madrid, y del Almirante Jefe del Estado Mayor, aunque, quizá, la más significativa sea la felicitación de S.M. la Reina, el Príncipe de Asturias y el Ministro de Defensa por el concierto celebrado en el Auditorio Nacional con motivo del Día de las Fuerzas Armadas. De todos modos, el hecho más relevante fue la concesión de la medalla "For Excellence" del Supreme Headquarters, con motivo de la visita oficial a España del general americano George A. Joulwan, Comandante en Jefe de las Fuerzas Aliadas. En este emotivo acto que tuvo lugar en Madrid, en el

⁸⁰ Quien acompaña a la entrega el Capitán General de Levante D. Agustín Quesada Gómez.

cuartel General del Estado Mayor de la Defensa (EMAD), participó la Banda Sinfónica de Infantería de Marina.

Aunque las distinciones y reconocimientos siempre resultan gratificantes, éstos no obnubilaron la vida artística de Adam Ferrero, quien no deja de lado la divulgación y otras importantes iniciativas. En 1998 imparte un curso en Plasencia (Cáceres) sobre *Los instrumentos en la orquesta*, comenzando así, una vinculación con esta localidad que se verá reforzada en los años posteriores, gracias a su colaboración como director artístico de la Semana Internacional de Música Religiosa.⁸¹

Con la Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid, el músico mantiene una intensa actividad dentro y fuera de nuestras fronteras. En julio de 1999, participan en la Grand Place de Bruselas -junto con Bandas Militares de Polonia, Bélgica y Canadá-, con motivo del "50 Aniversario de la OTAN".

El 2000 también es un año de conmemoraciones, ya que la Banda Sinfónica de Infantería de Marina (AGRUMAD), celebra sus 50 años. Con ella actuaría dos veces en el Auditorio Nacional de

⁸¹ En abril de 1999 dio comienzo la I Semana Internacional de Música Religiosa de Plasencia, contando con la presencia de Adam Ferrero, que también colaborará en los años 2000 y 2001.

Madrid: la primera para conmemorar su fundación, la segunda, con motivo de las Fuerzas Armadas.

Con motivo de dicho aniversario, Bernardo Adam Ferrero escribió una cronología histórica de este medio siglo de vida de la prestigiosa agrupación.⁸²

También merece ser recordado el concierto que realizó con la Orquesta Lírica Española, en el Teatro Monumental de Madrid, dedicado al mundo del trabajo; aunque sus actuaciones no se circunscriben solamente al ámbito nacional. En Bruselas dirigió a la Royal Air Force Band en el Conservatorio Royal, en un concierto con obras de autores españoles.

En otro orden de cosas, el Maestro formó parte como Jurado de varios concursos y certámenes, siendo especialmente destacado el "I Concurso Bandístico Nazionale" de Noto (Sicilia).

Además, su poema sinfónico *Tierra mítica*, fue obra obligada en la Sección de Honor del Certamen Internacional "Ciudad de Valencia" ese año 2000, obteniendo la Unión Musical de Llíria el máximo galardón.

⁸² A ella nos referiremos en el capítulo V.

A todo esto, se sumaría el estreno mundial de la obra *Castell de l'Olla* para el castillo de fuegos artificiales de Altea. El propio autor dirigió a un conjunto de 300 intérpretes –Bandas conjuntas de Altea, Vall d' Uxó y "Ateneo Musical" de Cullera-, con la colaboración de Miguel Zamorano Caballer como pirotécnico. El espectáculo, -que resultó todo un éxito-, reunió a una audiencia de más de 50000 espectadores.

Siguiendo con su constante actividad, el 2001 comienza con la grabación de la producción discográfica internacional "National Anthems of the World". Se trata de la recopilación de 103 Himnos Nacionales del Mundo, por la Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid.⁸³

La proyección internacional de Adam Ferrero se manifiesta con diversos reconocimientos y actuaciones. En febrero de este 2001 es nombrado Presidente de la Asociación Europea de la Música de Viento. También participa en el Virginia Arts Festival y la Fiesta de la Azalea en Norfolk (EE.UU) con la Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid. Lo mismo ocurre en el Festival Internacional de Estoril (Portugal), pero en esta ocasión dirigiendo a la Orquesta de

⁸³ La presentación tuvo lugar en el Hotel Ritz con la asistencia de todos los embajadores acreditados en España y altas autoridades civiles y militares.

Cascais Oeiras, con M^a Rosa Calvo Manzano al arpa como solista. Asimismo, sus obras musicales empiezan a ser editadas, no solamente en España, también en Italia y Holanda.

Durante este año, su obra *Homenaje a Manuel de Falla* sería programada en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

Llegando ya al final de su periplo madrileño, en el 2002, el Maestro dirige el "I Congreso Internacional de la Música de Viento", celebrado en Castellón y organizado por la WEMA (World European Association Winds Music).

II.3.1.13.- El paso a la situación de "reserva": 2003-2006.

En la vida castrense, el estadio inmediato a la jubilación de un militar es lo que se denomina la "reserva". Empero, no obstante, Bernardo Adam Ferrero prosiguió con su actividad incansable.

Así, en ese mismo año 2003, el algemesinense se nos muestra especialmente polifacético. Dirige la serie para TV "Como son, como suenan", sobre los instrumentos musicales; es el director de la "I

Semana Internacional de Música Religiosa” de Valencia, en la cual dirige a la Orquesta Sinfónica “Mare Nostrum”; imparte una conferencia titulada *Las bandas de música en el mundo*, en la Sociedad Musical de Alcasser; forma parte de varios jurados -Certamen de Bandas de Venecia, Premio Internacional de Composición de Novi Liguri (Italia), Premio de Composición “Ciudad de Irún”-.

Fuera de nuestras fronteras, Adam Ferrero dirigió en Tarija (Bolivia) a la Orquesta de Cámara de Bolivia, y además pronunció una conferencia sobre la música valenciana. Igualmente formaría parte del tribunal de su Premio Internacional de Violín.

Durante este año, también realizó dos grabaciones discográficas. La primera, sobre la *Misa de Requiem* de Salvador Giner en el Palau de la Música de Valencia. La segunda, sobre el díptico sinfónico *Altea*, en Llíria con la Banda de la Sociedad Unión Musical de Llíria, y la colaboración de Constantino Romero como narrador.

Adam Ferrero es nombrado Rector de la M.I. Academia de la Música Valenciana, y un nuevo premio viene a sumarse al ya amplio

abanico: el premio Euterpe de composición musical otorgado por la Federación Valenciana de Sociedades Musicales.

Además, en noviembre, su obra *Tierra mítica* sería pieza obligada en el Certamen Internacional de Bandas "Villa de Altea".

El 2004 se presenta igualmente con mucho dinamismo: conciertos, conferencias, grabaciones, miembro de jurados, presentaciones, director artístico de la "II Semana Internacional de Música Religiosa" de Valencia, musicólogo –cataloga las obras del archivo de la Catedral de Plasencia-... En el plano de la composición, destacan dos estrenos: el de la obra *Sonic tuba* en el Conservatorio "Maestro Vert" de Carcagente, y el de *Dígitos polítmbricos* en la Galerieri Brancusi de Varsovia, por el Ars Poetica Ensemble. Al mismo tiempo, su obra *Homenaje a Joaquín Sorolla* continúa cosechando grandes éxitos. La Orquesta de Valencia dirigida por Enrique García Asensio la incorpora dentro de su programación en el Palau de la Música de Valencia. Durante este año Adam Ferrero compone su obra *Diálogos* para banda, composición que le encarga el Instituto Valenciano de la Música para el XXXVI Congreso Internacional de Trompas, y el poema sinfónico *El dos de mayo en*

Madrid. También el Ayuntamiento de Almassera le encarga una obra para su II Certamen de Bandas, en el 2005.

Una nueva distinción viene a sumarse a las ya anteriores: su nombramiento como Socio de Honor por la Sociedad Ateneo Musical del Puerto en un concierto-homenaje celebrado en el Palau de la Música de Valencia.

En este mismo auditorio se estrena al año siguiente con gran éxito el poema sinfónico *El 9 d' Octubre*. Es una obra encargo de la Generalitat Valenciana, escrita para banda y articulada en cuatro movimientos que evocan la hazaña de Jaime I. Posteriormente sería transcrita para orquesta.

Otra composición, *Suite española* para clarinete y piano, es pieza obligada en el Concurso "Giacomo Mensi" de Italia.

Al igual que los otros años, el 2005 se distingue por una gran variedad de actividades. Como director, Adam Ferrero estará al frente del grupo de solistas de viento "Mare Nostrum" en el Festival Internacional de Santander. Asimismo actuará con la Unión Musical de Liria en el espectáculo "Castell de l' Olla" en Altea (Alicante). También dirige dos agrupaciones: la Banda Municipal de Barcelona, y la Orquesta de Cámara de Cascais-Oeiras. Precisamente es en

esta última ciudad, Cascais, donde Bernardo Adam imparte un curso de perfeccionamiento musical.

Su presencia y participación como miembro de jurado en diversos concursos y certámenes es cada vez más relevante: Certamen Internacional de Bandas "Ciudad de Valencia"; Certamen Internacional de Bandas "Valle de Aosta" -Saint Vicent, Italia-; II Concurso Internacional de Composición "Romualdo Marengo" -Novi Liguri, Italia-; Presidente del jurado de "Jóvenes intérpretes" en Xàtiva (Valencia); Jurado en el Certamen Provincial de Bandas de Pontevedra...

Los premios y reconocimientos también están presentes este año. Primero, con el concierto monográfico de sus obras, en la Pobra de Vallbona. Después, con el Premio "Llama Rotaria 2005" por el Rotary Club de Valencia.

II.3.1.14.- La jubilación: 2006.

A partir del momento en el que Bernardo Adam Ferrero queda exento de sus obligaciones castrenses, comienza una nueva etapa que, por lo demás, no existe diferencia alguna con respecto a los

años anteriores. Su actividad continúa siendo frenética, dedicándose tanto a la composición como a la dirección, así como en la participación de diversos concursos y certámenes en calidad de Jurado. También presta atención a la pedagogía por medio de los diversos cursos y conferencias que no renuncia a realizar. En este sentido, hay que destacar la vinculación que el Maestro tendrá con dos universidades muy importantes: la de Berkeley (EE.UU), y la Universidad Politécnica de Valencia.

Asimismo, su labor al frente de la Semana de la Música Religiosa de Valencia, y de la Academia (AMV), centrará buena parte de su interés, así como de su tiempo.

Siguiendo la evolución cronológica, el año 2006 sigue siendo interesante en el plano creativo. Su obra *El dos de Mayo en Madrid* es pieza obligada en el Certamen de Cullera (Valencia), y además, compone y estrena el *Himno a Llosa de Ranes*, con texto de Antonio Díaz Tortajada.

Durante este año Adam Ferrero vuelve a impartir conferencias,⁸⁴ y a estar presente como Jurado en dos certámenes.⁸⁵

Como director, destacaría su actuación con el Grupo de Solistas de Viento "Mare Nostrum" en la "Bienal de Buñol", y en Navajas (Castellón).

Durante estos años, el Maestro recibe numeroso homenajes en reconocimiento a su labor y trayectoria, como el que le brindó, en 2006, el Ayuntamiento de Llíria, en un emotivo acto en el que participaron las bandas de la "Primitiva" y la "Unión Musical".

Durante el 2007 Bernardo Adam Ferrero funda y dirige en Valencia la Orquesta de Cámara de la Comunidad Valenciana. Otra formación más que nace a instancias del músico algemesinense.

Con el Grupo de Solistas de Viento "Mare Nostrum" realizaría una actuación en Algar de Palancia (Valencia). Sin embargo, fue el 2008 cuando el Maestro desarrolló una gran actividad como director.

⁸⁴ Fueron las siguientes: *La orquesta y su evolución*, en el Curso de Dirección de Silla (Valencia); *Las Bandas de Música en la Comunidad Valenciana*, en Chelva (Valencia), y en el Club Besori, Valencia.

⁸⁵ Certamen de Bandas de Campo de Criptana (Ciudad Real), y del Ayuntamiento de Pamplona, en el Premio de Composición.

En ese año, Adam Ferrero dirigió en el Teatro Arriaga un concierto con la Banda Municipal de Bilbao. Asimismo, en Manila, realizó un concierto sobre “La música española” con la Orquesta Nacional de Filipinas.⁸⁶

En septiembre dirigió a la Orquesta Bolivariana del Estado de Carabobo, en Valencia (Venezuela).

Dentro del campo de la composición, destaca el nacimiento de la Cantata para Orquesta y Coros *Mare de Deu dels Desamparats*.

Por otro lado, su obra *Suite poemática a García Lorca* es programada por la Orquesta de Cámara de la Deutsche Oper Berlin, dirigida por Martin Baeza, en el Musikverein de Viena.

Entre otras actividades,⁸⁷ destaca, también, su participación, como Jurado, en el Concurso Internacional de violín de Varallo (Italia).

Igualmente fue importante su trabajo como director, al frente de la exposición “La música del alma” sobre temática religiosa, en

⁸⁶ A él asistieron las primeras autoridades del país encabezadas por la presidenta del Gobierno, Embajadores de España, Filipinas, Italia, Gran Bretaña, el director del Instituto Cervantes, la colonia española...

⁸⁷ Durante este año imparte conferencias en Algar de Palancia (Valencia), en su semana cultural, una Masterclass sobre su obra *Tierra Mítica* en Tarragona, y un curso de Composición y Dirección de Orquesta en Jamilena (Jaén).

Valencia, así como su intervención en el Congreso de Bandas de Santa Cruz de Tenerife.

En el 2009 Adam Ferrero se adentra en el mundo universitario, gracias al curso de composición que imparte en el College of Music de la Universidad de Berkeley, Boston.

En lo que respecta a las conferencias, este sería un año bastante prolijo: conferencia en cursos de verano de la Universidad de Almería; en el programa "Música Nova" del siglo XXI, en Estoril (Portugal); conferencia sobre *San Francisco de Borja, músico*, en el ciclo de la Academia, y sobre *La Orquesta y su evolución*, en Lo Rat Penat, ambas en Valencia.

Como miembro de jurado, su presencia vuelve a ser solicitada en diversos concursos y certámenes,⁸⁸ pero será la difusión de su obra la que cobre gran protagonismo. En el Palau de la Música de Valencia se programa su obra *Ontinyent*, dirigida por Pablo Sánchez Torrella. Además, su Poema Sinfónico *Homenaje a Joaquín Sorolla* se interpreta en el Certamen Internacional de Bandas de Altea, donde también es escogida como obra libre en la Sección de Honor

⁸⁸ Tribunal en el "Premio de Composición de Música Festera", en Valencia y Torrent, respectivamente, y Jurado en el "Concurso Internacional de Música de Cámara", en Valencia.

por la Sociedad Unión Musical de Alberique su composición *Villa de Altea*.

A partir del año 2010, la pedagogía y divulgación adquieren, todavía más, gran notoriedad, junto con la composición. De todos modos, este fue un año difícil para el Maestro, ya que hubo sido intervenido quirúrgicamente de las arterias coronarias. Una vez recuperado de esta complicada operación, reanuda su incansable actividad.

En la Universidad Politécnica de Valencia (la "senior"), comienza a impartir una serie de cursos monográficos sobre música que gozan de una gran acogida. Entre los meses de octubre y noviembre de ese año se llevó a cabo el curso que trató sobre *La orquesta y su evolución*. Pero además, figuran las conferencias que el compositor imparte en la Academia de la Música Valenciana –*El maestro Cervera Lloret*– y en COSICOVA –*Música y músicos valencianos*–.

En el campo de la creación destaca una obra para banda, encargo de Nuevo Centro (CORTY): *Preludio y danza*.

Sin embargo, serían otras composiciones anteriores las que tendrían protagonismo durante el año 2010, programadas en

diversos conciertos, a cargo de distintas agrupaciones. Son piezas para banda con un propósito laudatorio y elegíaco: *Homenaje a Federico García Lorca* -Orquesta del Teatro Chapí de Villena-, *Obertura para una reina* –Banda UP Liria-, *Homenaje a Joaquín Sorolla* –Banda Municipal de Valencia-, *La Marcelina* –Banda de Músicos sin fronteras-...

El *corpus* bandístico de Adam Ferrero es cada vez más conocido y tiene gran repercusión, allende nuestras fronteras. Un buen botón de muestra es que el algemesinense recibiría un encargo transalpino, que, a la postre, es un reconocimiento implícito a su labor en el mundo de las bandas de música: escribir el prólogo del *Manuale di Studi Musicali "Tutto Banda/Orchestra"*, del compositor italiano Giancarlo Aleppo.

Durante el año 2011 el Maestro sigue con el curso monográfico *La orquesta y su evolución* en la Universidad Politécnica de Valencia. En octubre comenzaría otros, también en la universidad *senior*, sobre *Los instrumentos musicales* y *La creatividad musical*.⁸⁹

⁸⁹ A todos estos cursos hay que añadir el que realizó sobre *Composición, Orquestación e Instrumentación* en la SGAE.

En el campo de la composición nacen dos obras: *Yolanda Civera Montserrat* (pasodoble), y *Fantasia* (Banda Sinfónica).

Asimismo, la difusión de su música sigue consolidándose con la reposición de diversas partituras: *Impresiones festeras* –Banda Municipal de Valencia-, *Homenaje a Joaquín Sorolla* –Banda Municipal de Madrid, Banda “Primitiva” de Liria-, *Tierra Mítica* –Banda Municipal de A Coruña-, *Diálogos* –Sociedad Musical de Ontinyent-, *Castell de l’Olla* –Filarmónica Alteanense-,...

El año 2012 es especialmente fructífero en lo que respecta al campo creativo, ya que ven la luz seis nuevas composiciones, todas ellas estrenadas: *Preludio y danza mediterránea*, *Passacarrer*, *Cuatro danzas españolas*, *Estructuras sinfónicas*, *A la Junta de festes* y *Els Angelets en Ontinyent*.

Nuestro compositor no pierde predicamento tampoco en el Certamen de la ciudad del Turia. Así, su obra *Estructuras sinfónicas* sería pieza obligada en la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas Ciudad de Valencia ese mismo año, siendo, además, premiada en el Concurso Internacional Marengo (Italia).

Al mismo tiempo, Adam Ferrero sigue con los cursos monográficos en la Universidad Politécnica de Valencia, e impartiendo diversas conferencias, una de ellas, en la Universidad Berklee de Valencia.

Durante este año, el compositor tampoco deja de asistir, como Jurado, a diversos certámenes y concursos: Certamen de Bandas de la Diputación de Valencia, Certamen de Bandas de Alcasser, Premio Internacional de Composición Romualdo Marengo...

La obra de Adam Ferrero cada vez es más conocida y aplaudida, ya no solamente a nivel nacional, sino también en el extranjero. Prueba de ello es la Medalla de Honor que el Maestro recibe del Presidente de la República Italiana, en septiembre del mismo 2012.

Asimismo, algunas de sus composiciones van a ser programadas en diversos conciertos y eventos: *Homenaje a Joaquín Sorolla* en el Palau de les Arts de Valencia,⁹⁰ *Fallera Mayor de*

⁹⁰ Obra interpretada por la Banda Municipal de Valencia, siendo el director José Miguel Micó Castellano.

Valencia en el Palau de la Música,⁹¹ *Movimientos* en el Festival de Torreciudad⁹² ...

En resumen, su música no deja de estar presente en las salas de conciertos, sobre todo valencianas, y su proyección internacional no se detiene, como así dan fe los reconocimientos hacia su figura allende nuestras fronteras.

El año 2013 se presenta igual de dinámico que los anteriores.

Su vínculo con Italia, país en el que completó su formación, se refuerza. En el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán impartiría un seminario sobre "la Creatividad en la Música de Viento"; el mismo que también ofrece en Cefalú (Sicilia).

También están presentes las conferencias en Valencia y Alcàsser. Ambas sobre el mismo tema: el Himno Nacional Español. Además, como miembro de jurado, Adam Ferrero acude, como en otras ocasiones, al Certamen Provincial de Bandas en Castellón.

Por otro lado, la composición mantiene su ritmo, y durante este año el Maestro termina nuevas obras: *Emili Giménez, Castellón*,

⁹¹ Con motivo del XXV aniversario del Palau de la Música Valenciana. Obra interpretada por la Orquesta y Banda Municipal de Valencia, dirigidas por Rafael Sanz Espert.

⁹² Esta obra fue interpretada por el *Trío Gómez de Edeta*.

Sonatina para Rubén, Fanfarria para metales, Tiento XV de batalla de Juan Bautista Cabanilles (orquestación), y Balagueriana.

Sus composiciones continúan programándose en diversos conciertos, siendo la más incidente el *Homenaje a Joaquín Sorolla*, que goza de una gran acogida y popularidad, no solamente por parte de los músicos, también del público en general.

A pesar de su frenética actividad creadora, Adam Ferrero mantiene intacta su proyección social. En este 2013 vivirá dos acontecimientos que rubrican, una vez más, el reconocimiento hacia su persona y trayectoria.

El primero de ellos, se enmarca dentro de la Semana Santa Marinera de Valencia. El Maestro sería Canyameler d'Honor, en la Hermandad del Cristo de los Afligidos. Su relación con esta Semana Santa es estrecha y duradera.

El segundo, es su nombramiento como Hijo Adoptivo de Valencia. Esta distinción le fue concedida el 4 de octubre, en un emotivo acto en el que también fueron distinguidos el historiador

del arte Tomás Llorens -igualmente como Hijo Adoptivo-, y el poeta Jaime Siles -Hijo Predilecto de la ciudad-.⁹³

Durante el año 2014 el Maestro compone nuevas obras -*Ojos claros, serenos* (para grupo instrumental, soprano, mezzo y barítono), *Movimientos II* (para cuarteto de flautas), *Un passeig per l'IVAM*,⁹⁴ *El milagro de la vida* (para orquesta)⁹⁵-, y estrena la Suite Sinfónica *Castellón*. La partitura, interpretada por la Banda Municipal de la Capital de la Plana bajo la dirección de José Vicente Ramón Segarra,⁹⁶ se entregó al alcalde de la ciudad, con la asistencia de las autoridades locales.

Su actividad no cesa como conferenciante, y en marzo y abril de este año vemos al Maestro impartir unas conferencias en Villarreal⁹⁷ y en el Colegio Iale de Valencia.⁹⁸

Un acto importante para Bernardo Adam Ferrero fue su Pregón de la Semana Santa Marinera de Valencia,⁹⁹ presidido por el

⁹³ En ese mismo acto, incluido dentro de la conmemoración del 9 de Octubre, recibieron la Medalla de Oro de la Ciudad de Valencia dos entidades: la Escuela Coral Pequeños Cantores de Valencia, que cumplió su cincuenta aniversario, y la Organización Nacional de Ciegos (ONCE), que en ese 2013 celebró su 75 aniversario y el 25 de la fundación que lleva su nombre.

⁹⁴ Es un encargo para conmemorar el XXV aniversario de la creación del Instituto Valenciano de Arte Moderno IVAM. La obra fue estrenada por la Real Camerata Española bajo la dirección de Bernat Adam Llagües.

⁹⁵ La partitura se transcribe también para banda.

⁹⁶ Durante las fiestas de la Magdalena.

⁹⁷ Se realizó en la Caja Rural, patrocinada por la Sociedad Filarmónica de Villarreal con una afluencia notable de asistentes. La conferencia versó sobre *El Himno Nacional Español*.

⁹⁸ El título de la conferencia fue *Música y músicos valencianos*.

Arzobispo de la ciudad, acompañado de autoridades civiles y militares en la Iglesia de Los Ángeles.

En otro orden de cosas, su música no deja de programarse y ser seleccionada en los distintos certámenes. Así, su partitura *Tierra mítica* sería interpretada por la Agrupación de la Sociedad Musical de Sax en el Certamen de Bandas de la Diputación de Alicante, como también su obra *Sagunto* en el de la Diputación de Valencia. Ésta última por la Banda de la Sociedad Musical de Llosa de Ranes.¹⁰⁰

El 2015 se presenta con nuevos proyectos y retos, como la “Muestra Internacional de la Música Valenciana”, organizada por la Academia, a cuyo frente está Bernardo Adam Ferrero. Éste será, sin duda, un acontecimiento importante, único en la historia de la música en Valencia y en España.¹⁰¹

Por otra parte, el algemesinense, dada su naturaleza inquieta y vitalista, no dejará de impartir conferencias, cursos, de asistir a

⁹⁹ Ha versado sobre la percepción de un creyente ante la fiesta de la Pasión de Cristo tomando como referencia, además, la religiosidad de sus gentes, la luminosidad mediterránea, el mar, la música, etc.

¹⁰⁰ Las dos agrupaciones han conseguido los primeros premios de sus respectivas secciones.

¹⁰¹ Este hecho se glosa en el apartado II.3.4.

certámenes como jurado o asesor, etc., y sobre todo, de dedicarse a la faceta más creativa, la composición.



El compositor en la madurez.

II.3.2.- Bernardo Adam Ferrero en la historia de la música española: bibliografía.

No podíamos pasar por alto este epígrafe de la Tesis Doctoral; pues constituye un aspecto interesante en nuestra investigación. Se trata de dilucidar, de arrojar luz sobre el encaje de las partituras de Bernardo Adam Ferrero dentro de la España de su tiempo y, sobre todo y de modo particular, en la música valenciana. Expresado en otros términos: desentrañar, en la medida de lo posible, el impacto y la acogida de la música del algemesinense *in illo tempore*.

Atendiendo a las fuentes bibliográficas, son muchas las consideraciones que el autor de Algemesí ha suscitado.

Como se verá, los investigadores, musicógrafos y musicólogos han subrayado el trascendental papel que Adam Ferrero ha llevado a cabo en la música valenciana para banda.

El musicólogo Don José Climent, incluso, llega a etiquetarlo como un compositor dentro del atonalismo, con ribetes dodecafónicos. En la *Historia de la Música Contemporánea Valenciana* engloba a Bernardo Adam Ferrero dentro de "Las novísimas generaciones". De acuerdo con el presbítero de Oliva, nuestro compositor emprende su camino atonal, dodecafónico, tras

haber asistido a las clases del italiano Godofredo Petrassi, vertiendo su atonalismo en las obras instrumentales:

Posiblemente uno de los que más firmes están en el camino adoptado sea Bernardo Adam Ferrero, quien, después de su estancia en Roma donde asistió a las clases de Petrassi, sigue con paso firme las corrientes atonales y dodecafónicas. Aunque ha obtenido los premios "Manuel Palau 1974" y "Joaquín Rodrigo" también del mismo año, ambos con música vocal, es en las obras instrumentales donde mejor expone su camino musical. Podríamos señalar sus <Tres piezas dodecafónicas> para viento-madera y el <Cuarteto> para cuerda, como piezas de mayor interés estético.¹⁰²

Sin enmendarle la plana al Prefecto Superior de Música de la Catedral de Valencia, el crítico musical Eduardo López-Chavarri Andújar agrega que el algemesinense "sabe estilizar y sintetizar esencias de nuestra música". López-Chavarri nos ofrece la semblanza de un compositor polifacético, -acaso la única parcela a la que no se dedicó nunca Bernardo Adam Ferrero fue el teatro lírico, la ópera y la zarzuela-, enamorado del folklore valenciano:

Savia nueva, otra generación es la de unos compositores de la postguerra, con figura tan relevante como Bernardo Adam Ferrero, pianista, director, enamorado de nuestro folklore, interesado en cuantos medios sean cauce de expresión de la música (como el cine) y titular ahora de la banda militar de Capitanía General; alumno de nuestro Conservatorio, amplió estudios en Italia con Petrassi, Dallapiccola, Porena, etc., y su lenguaje, capaz de recrear formulaciones dodecafónicas, también sabe estilizar y sintetizar esencias de nuestra música, como se aprecia en su colección de canciones para coro infantil o en las tan divulgadas <Danzas valencianas>. Autor de un <Concierto> para piano, <Tres piezas dodecafónicas>, <Cuarteto>, etc., la música vocal ha encontrado en Bernardo Adam un creador notable, sin olvidar su curiosidad por

¹⁰² CLIMENT, J.: *Historia de la Música Contemporánea Valenciana*. Valencia, Del Cenia al Segura, 1978, p. 135.

el mundo de la parcela instrumental, con cotas como <Llevantines>, para quinteto de viento, <Tres para tres> (flauta, oboe y fagot), etcétera.¹⁰³

El propio José Climent Barber, en su *Historia de la Música Valenciana*, vuelve a reafirmarse en sus tesis, en idénticos términos a los expresados anteriormente, con el mismo texto:

Posiblemente uno de los que más firmes están en el camino adoptado sea Bernardo Adam Ferrero (Algemesí, 1942), quien, después de su estancia en Roma donde asistió a las clases de Petrassi, sigue con paso firme las corrientes atonales y dodecafónicas. Aunque ha obtenido los premios <Manuel Palau>, 1974, y <Joaquín Rodrigo>, también del mismo año, ambos con música vocal, es en las obras instrumentales donde mejor expone su camino musical. Podíamos señalar sus <Tres piezas dodecafónicas> para viento-madera; <Cuarteto>, para cuerda; <Concierto>, para piano; <Llevantines>, para quinteto de viento, <Tres para tres>, para flauta, oboe y fagot; <Berca>, para órgano, etc.¹⁰⁴

Dentro de la *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Josep Ruvira Sánchez de León considera que Adam Ferrero es “una de las personalidades musicales de la Comunidad Valenciana que más ha contribuido al desarrollo y difusión de las bandas”. Sin ignorar el resto de su poliédrica producción -en donde destacan obras corales, de cámara y orquestales- se hace especial hincapié sobre su trabajo en pro de la música para banda, razón por la cual acaso se convierta en su máximo representante:

¹⁰³ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, E.: *Breviario de la Música Valenciana*. Valencia, Ed. Piles, 1987, segunda edición, p. 83.

¹⁰⁴ CLIMENT, J.: *Historia de la Música Valenciana*. Valencia, Rivera Mota, 1989, p. 143.

Bernardo Adam Ferrero (Algemesí, 1942) es una de las personalidades musicales de la Comunidad Valenciana que más ha contribuido al desarrollo y difusión de las bandas. A pesar de que como compositor no se ha ceñido a este tipo de formaciones, teniendo en su labor obras corales, de cámara y orquestales, su trabajo y su labor de difusión a través de publicaciones y grabaciones le han llevado a ser el máximo representante de la difusión de la música para banda. Bernardo Adam Ferrero estudió Piano, Composición y Dirección en los conservatorios de Valencia, Madrid, Roma y París. Ha recibido diferentes premios de composición, como el Joaquín Rodrigo (1970 y 1974), el Manuel Palau (1974) y el Maestro Villa de Madrid (1984). Asimismo posee el Order of Merit de la fundación John Philip Sousa de Nueva York por su contribución al mundo de las bandas, y recientemente ha sido nombrado miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En la actualidad es Comandante Director de la Música de la División Mecanizada Maestrazgo nº 3, labor por la que se le ha concedido la Cruz al Mérito Militar.

Ha realizado diferentes publicaciones pedagógicas, así como de investigación histórico-musical y sobre el mundo de las bandas. Su producción musical ha sido estrenada en diversos lugares de Europa, EE UU y Sudamérica, y es asimismo fundador de la Asociación de Compositores Sinfónicas Valencianos.¹⁰⁵

Eduardo López-Chavarri, en su libro *Compositores Valencianos del siglo XX*, dedica un apartado a Adam Ferrero, cuya trayectoria describe; así como su intensa labor como compositor, director, articulista, escritor, etc. López-Chavarri también nos acerca a su mundo creativo a través de la exposición de algunas de sus más importantes obras; entre ellas el comentario que realiza del *Homenaje a Joaquín Sorolla*, en donde resalta el interés tímbrico de nuestro músico:

¹⁰⁵ RUVIRA SÁNCHEZ DE LEÓN, J.: “La generación musical de 1930”, en Badenes Masó, G. (dir.): *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Op. Cít., p. 394.

*Diré ya que esta nueva obra de Bernardo Adam es muy atractiva, que la lectura de la partitura muestra muchos detalles de exquisita finura en mixturas y hallazgos tímbricos (...), sin olvidar esas frases "cantábiles" que propician el lucimiento de corno, oboe, flauta... El compositor de Algemés ha incorporado a la partitura ese impresionismo bañado y empeñado de luz valenciana y así sus personajes (el palleter, las pescadoras, las labradoras de las grupas, etc) adquieren matizado y arrogante protagonismo siempre sobre ese fondo de sonoridades contrastadas en las que Adam busca y halla exquisitas combinaciones y juegos sonoros muy atractivos.*¹⁰⁶

Óscar Creus Ortolá también resalta las fuentes folclóricas autóctonas en las que ha bebido nuestro músico:

*Natural de Algemés, Bernardo Adam Ferrero (en posesión de la Cruz al Mérito Militar) ha basado una parte de su producción bandística en la recreación del folclore autóctono: <Danzas valencianas>, <Danzas alicantinas>, <Impresiones festeras>, etc...*¹⁰⁷

José Climent colaboró en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, que vio la luz en 1999. Pocas novedades con respecto a las valoraciones emitidas anteriormente por el presbítero, salvo la etiqueta de *modernidad*: "Su obra sigue unos cánones modernos, adentrándose en la politonalidad y el serialismo, aunque sin llegar a necesitar grafías no convencionales".¹⁰⁸

¹⁰⁶ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, E.: *Compositores Valencianos del siglo XX*. Op. Cit., pp. 254-255.

¹⁰⁷ CREUS ORTOLÁ, O.: "Las bandas. Un mundo solemne y festivo", en Bueno Camejo, F.C. (dir.): *Un siglo de Música en la Comunidad Valenciana*. Madrid, Unidad Editorial S.A., 1998, p. 20.

¹⁰⁸ CLIMENT, J.: Voz "Adam Ferrero, Bernardo", en Casares Rodicio, E. (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, SGAE, 1999, p. 72.

En la *Historia de la Música Militar de España*, Ricardo Fernández de Latorre recoge las composiciones castrenses más destacadas de Bernardo Adam Ferrero, aunque también se indican otras obras.¹⁰⁹

Una vez más, José Climent Barber realizó una contribución postrera a la figura de nuestro músico. En esta ocasión, para el *Diccionario de la Música Valenciana*. La voz "Adam Ferrero, Bernardo" es una ficha biográfica muy bien condensada. En cuanto a su valoración, el musicólogo de Oliva agrega ahora la exploración politonal, en los siguientes términos:

*Su obra sigue los cánones de la creación contemporánea modernos, adentrándose en lagunas de sus partituras en la politonalidad y el serialismo.*¹¹⁰

Más recientemente, Frederic Oriola Velló se hace eco de las opiniones de nuestro músico sobre el origen y el desarrollo de las Bandas de Música, pero no entra en valoraciones sobre sus partituras. En rigor, Oriola Velló recoge las opiniones de Adam

¹⁰⁹ FERNÁNDEZ DE LATORRE, R.: *Historia de la Música Militar de España*. Madrid, Ministerio de Defensa, 2000, p. 615.

¹¹⁰ CLIMENT, J.: Voz "Adam Ferrero, Bernardo", en Casares Rodicio, E. (dir.): *Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor Promociones Culturales S.R.L., 2006, p. 9.

Ferrero al estudiar las diversas interpretaciones de la génesis bandística.¹¹¹

Finalmente, el maestro algemesinense no podía dejar de estar presente en un libro que él mismo ha prologado, como Presidente de COSICOVA: *Compositores Sinfónicos Valencianos*. En él, se recopilan diversas piezas para piano de distintos autores valencianos con el propósito de dar a conocer las diferentes tendencias actuales, así como los criterios y planteamientos de cada creador. Como el mismo Adam Ferrero afirma en el prólogo, no se olvida la tradición autóctona:

*Este libro puede y debe adentrarse en el mundo de la interpretación viva española ofreciendo obras originales, en esta ocasión para el Piano, de músicos valencianos que siguen la gran tradición de la historia musical autóctona y que otros importantes compositores nos han dejado a través de su producción valiosa.*¹¹²

En este volumen se plantea un catálogo de su obra, así como una somera biografía. La obra para piano que se muestra es la de *Imágenes (Estructuras para piano)*.

¹¹¹ ORIOLA VELLÓ, F.: *En clau de festa. Aproximació a l'evolució de la música en el cicle festiu valencià*. València, Institut Valencià de la Música, 2010, pp. 47 y 135.

¹¹² AA. VV.: *Compositores Sinfónicos Valencianos*. València, Generalitat Valenciana / Conselleria de Cultura, Educación y Ciència, 1990, p. 7.

La figura del compositor ha estado igualmente presente en múltiples noticias de la prensa nacional y extranjera, que ha reconocido el trascendente papel desempeñado por Bernardo Adam Ferrero en la música valenciana. De manera que su acogida ha sido muy positiva.

De todas sus obras estrenadas, la que mayor repercusión mediática ha tenido, hasta la fecha, es *Homenaje a Joaquín Sorolla*.

A continuación transcribimos la crítica que Eduardo López-Chavarri Andújar realizó de esta composición en el rotativo tradicional valenciano *Las Provincias*, después de su estreno en el Certamen Internacional de Bandas de Música "Ciudad de Valencia":

Se cerró el Certamen con una obra obligada brillante, de preciosa escritura y muy hábil y efectiva para resaltar los medios de las bandas concursantes: <Homenaje a Joaquín Sorolla>, de Bernardo Adam, un trabajo con imaginación y recursos que ponen en pie escollos (lógicos) para que los venza una gran plantilla. Y hay que decir que, en líneas generales, la aprovecharon bien los participantes de la Sección Especial "A": "La Artística" la abordó con visión de conjunto, la de Benaguacil con cuidado de los planos sonoros, Alcira con voluntariosa capacidad sonora, la "Unión Musical" con evanescente búsqueda de sutilezas y atmósfera, "La Primitiva" con fulgurante opulencia y "La Armónica" con sensación de trabajo y construcción.

Diré ya que esta nueva obra de Bernardo Adam es muy atractiva, que la lectura de la partitura muestra muchos detalles de exquisita finura en mixturas y hallazgos (que en la plaza, tan ingrata de respuesta sonora, se perdían...), sin olvidar esas frases "cantábiles" que propician el lucimiento de corno, oboe, flauta... El compositor de Algemesí ha incorporado a la partitura ese impresionismo bañado y empañado de luz valenciana y así sus personajes (el "Palleter", las pescadoras, las labradoras de las "grupas", etc.) adquieren matizado y arrogante protagonismo siempre sobre ese fondo de sonoridades contrastadas en las que Adam busca y halla exquisitas combinaciones y juegos

sonoros muy atractivos. Insisto en que la escritura, pese a la dificultad de la página, es clara y que aunque el público se sintió seducido por la ágil estructura poemática del "Crit del Palleter", la cálida luminosidad de "Sol de la tarde" o la corruscante densidad orquestal del final, yo prefiero el II tiempo, tan sutil y a la vez entrañable, dotado de tantos detalles preciosos y tan feliz en su lenguaje sorollesco. Todo un éxito.¹¹³

En el mismo periódico, M. Andrés Ferreira se refería con éstos términos a la obra del algemesinense:

Al margen del nivel musical alcanzado por las bandas de música, otro éxito debemos de inscribir a este certamen, la magnífica pieza musical que como obra obligada compuso Adam Ferrero, me estoy refiriendo a su <Homenaje a Joaquín Sorolla>, en la que su autor ha sabido entrar en ese mundo de luz, color, armonía, poesía no exento de proporciones estéticas por medio de sus cuatro cuadros, a saber: Palleter, Pescadoras valencianas, Sol de la tarde y las Grupas, que fueron ampliamente comentadas por todos en general, tanto las personalidades invitadas extranjeras como las nacionales.¹¹⁴

¹¹³ Diario *Las Provincias*, 15 de Julio de 1988, p. 23.

¹¹⁴ *Íbidem*

II.3.3.- Poética y estética del compositor.

El siglo XX es el siglo de los *manifestos*, de aquellos textos en donde los artistas han necesitado difundir sus comunes postulados poéticos. En general, es una práctica usual que los creadores artísticos -arquitectos, escultores, pintores, literatos, músicos- expliquen la génesis o el estilo de sus obras, o bien su lingüística; por medio de epístolas, ensayos, etc... O bien, hablen, platiquen, expliquen su creación musical. Aunque Adam Ferrero es parco a la hora de explicar su lenguaje creativo, poético; sin embargo nos ha transmitido algunas pinceladas que hemos recogido en este epígrafe.

Uno de los elementos más importantes en la música de Bernardo Adam Ferrero y que, en palabras del propio compositor, "más la hace avanzar", es el timbre. La búsqueda constante de la riqueza tímbrica es una característica esencial en el proceso creador, convertida de este modo, en medio y finalidad en sí misma. Este hecho se aprecia sobre todo en su música instrumental -música de cámara, banda y orquesta- en donde el compositor algemésinense explora todas las posibilidades sonoras y ofrece, finalmente, la personalidad de cada instrumento. En realidad, este interés por el

timbre no es algo nuevo; se genera en sus primeros años de formación con la banda de su pueblo, Algemesí. Allí toma contacto y conocimiento de los instrumentos de viento. Posteriormente, estará presente en sus estudios académicos; en donde algunas figuras destacadas de la composición ejercerían una influencia significativa en este aspecto. Amando Blanquer Ponsoda, profesor de Bernardo en el Conservatorio de Música de Valencia en las asignaturas de Contrapunto y Fuga, así como de Composición, representa una estética personal basada en la expresividad de la música, con un juego tímbrico que adquiere una gran dimensión. Sin duda, sus estudios en París con Olivier Messiaen, y más adelante en Roma con Godofredo Petrassi, fueron decisivos en la concepción sonora del compositor alcoyano.

El propio Adam Ferrero ha afirmado en alguna ocasión que “con Amando Blanquer aprendí la técnica de las corrientes estilísticas del lenguaje sonoro”.

El interés por el timbre y las coloraciones instrumentales se reafirma con sus estudios en Francia e Italia. En este punto es interesante destacar el paralelismo existente entre la trayectoria de Amando Blanquer Ponsoda y la de Bernardo Adam Ferrero: los dos

se iniciaron en la banda de sus respectivos pueblos; ambos han trabajado por la dignificación de las bandas de música, y además, los dos han completado sus estudios en Italia y Francia.

El compositor algemesinense, efectivamente, además de estudiar en París con Olivier Messiaen y sobre todo con su pupila Betsy Jolas, amplió su formación en Italia con Luigi Dallapiccola, Nino Antonellini y Franco Ferrara, en la Academia Chigiana de Siena, y con Godofredo Petrassi y Boris Porena, en la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma. Con ellos pudo profundizar mucho mejor el tema del timbre y el color de los sonidos orquestales. De hecho, con Dallapiccola, Adam Ferrero realizó un curso sobre el *Tratado de Orquestación* de Berlioz.

Otro elemento esencial en su música es el folklore, como así ocurre con otros tantos compositores valencianos del siglo XX. La recuperación del bagaje popular fue un trabajo impulsado por figuras como López-Chavarri, quien veía "en el cantar del pueblo la expresión del sentimiento humano como idea y como emoción a la vez",¹¹⁵ y Manuel Palau, uno de los máximos artífices de su difusión

¹¹⁵ LÓPEZ CHAVARRI, E.: *Música popular española*. Barcelona, Labor, 1927, p.9.

gracias a sus clases de folklore en el Conservatorio de Valencia,¹¹⁶ a sus propias composiciones y como director de los Cuadernos folklóricos de Música valenciana promovidos por la Diputación de Valencia.

El folklore valenciano es una constante fuente de inspiración para Bernardo Adam Ferrero e impregna buena parte de su producción: poemas sinfónicos (*Homenaje a Joaquín Sorolla*), suites sinfónicas (*Danzas valencianas, alicantinas*), numerosos pasodobles, música de cámara (*Llevantines*), música coral (*Tres cançons valencianes, Cançoner, Cançons de la terra nostra*), y hasta en su único ballet *El ninot indultat*.

Junto al timbre y el folklore existe un tercer elemento que el compositor de Algemesí tiene muy en cuenta a la hora de concebir una obra: el público. Conocer a quién va dirigida la música es sumamente importante; ello determina, en la mayoría de los casos, la plantilla instrumental, el género, incluso la técnica compositiva a utilizar. A este respecto, Bernardo Adam Ferrero ha afirmado: "El

¹¹⁶ Manuel Palau fue nombrado profesor de folklore por Orden Ministerial de 29 de marzo de 1935, y cesado, junto con el resto de profesores, por Orden Ministerial de 21 de mayo de 1936. Tras la contienda civil, Palau se convierte en Catedrático Interino de Composición, y en 1943 Profesor Numerario de Instrumentación y Composición, a la que se le suma, un año más tarde, la asignatura de Prácticas de Folklore. (Cfr. SEGUÍ, S.: *Manuel Palau*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1999, pp. 55-57).

compositor ha de escribir lo que siente, y teniendo en cuenta quien escucha". Este interés por el público tiene un origen didáctico y pedagógico, ya que el autor de *Sagunto* siempre ha tratado de transmitir y difundir la música desde varias facetas: como divulgador en varios programas de radio y televisión, conferenciante, escritor, director, etc. La composición se sumaría, por tanto, a esta inquietud divulgadora, haciendo la música más comprensible y accesible al público al que va destinada. Esta postura es totalmente antagónica a la de muchos compositores del siglo XX, cuyo lenguaje personal supuso una ruptura con lo precedente. Sirvan como botón de muestra estas palabras del profesor y escritor Ulrich Dibelius al hablar de Olivier Messiaen:

...para Messiaen el oyente como posible destinatario de la obra no existe...la propia obra parece estar envuelta en una capa de indiferencia. Está cerrada sobre sí misma y es inmune a toda influencia del mundo exterior.

Todo lo que Messiaen dice, escribe y compone se concentra en torno a sí mismo de un modo muy singular¹¹⁷.

Para Adam Ferrero, en cambio, el oyente sí cuenta y es importante. Desde un punto de vista historicista su concepción es similar a la que mantuvieron en el siglo XVIII los enciclopedistas y

¹¹⁷ DIBELIUS, U.: *La música contemporánea a partir de 1945*. Madrid, Akal, 2004, p. 50.

hombres de la Ilustración, intentando acercar la cultura y el saber al "pueblo".

Estas concepciones estéticas acompañan un discurso estilístico que se identifica con la música expresiva. De todos modos, existe una evolución en su lenguaje que nos permite hablar de tres etapas claramente diferenciadas.

La primera de ellas se caracteriza por adoptar un estilo más académico. Son los años de formación en el Conservatorio de Valencia, y Adam Ferrero practica un lenguaje tonal, que nunca abandonará del todo, acorde a las normas escolásticas de la armonía y el contrapunto.

En la segunda etapa se produce una búsqueda de nuevos discursos musicales. Este período comienza con sus estudios en la *Accademia Chigiana* de Siena, en Roma y en París. El maestro algemesinense toma contacto con algunas de las corrientes más importantes del siglo XX: el serialismo y dodecafonismo. Ensayó, además, con la música politonal y expresiva, cuyo influjo no le abandonará nunca. A esta etapa corresponden obras como el *Cuarteto de cuerda*, *Estructuras* y *Tres para tres*, piezas camerísticas donde puede apreciarse muy bien esta evolución. El lenguaje

“conservador” de los comienzos, ha dado paso ahora a una renovación paulatina de su estilo que, sin ser totalmente rupturista, sí se comunica con las vanguardias y estéticas de su tiempo.

Por último, la tercera etapa, que corresponde a sus años de madurez, destaca –como el mismo compositor señala-, por ser “una música de carácter, fundamentalmente expresiva”. Bernardo Adam Ferrero se asienta en un lenguaje personal de fácil comunicación, en donde la riqueza tímbrica juega un papel predominante en la concepción de la obra. De nuevo es evidente el paralelismo entre el compositor de la comarca de la Ribera Alta y su maestro, Amando Blanquer. El alcoyano, por cierto, relativizó la originalidad lingüística de los compositores al manifestar, en 1987, con ocasión de una conferencia en el I Encuentro Internacional sobre Composición Musical, lo siguiente:

Todos pretendemos ser originales, pero a lo sumo somos personales. Nadie puede inhibirse o negar ciertas penetraciones, aunque sean producto del ambiente o de la propia admiración. En música lo que primero se capta es el lenguaje sonoro; los planteamientos estructurales, que es otro cariz del lenguaje, son más difíciles de comprender, al menos en un principio, por ser aspectos más analíticos. Mi música, que nace en una época en que los Strawinsky, Debussy, Bartók, Messiaen, Lutoslawski o Penderecki están en plena valoración, tiene como la de tantos autores estas influencias, pero son lugares accidentales a los que vamos a parar todos aquellos que seguimos unas pautas de libertad creadora basada en la expresividad de la música.¹¹⁸

¹¹⁸ RUVIRA SÁNCHEZ DE LEÓN, J.: “La generación musical de 1930”, en Badenes Masó, G. (dir.): *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana. Op. Cít.*, p. 388.

Efectivamente, ningún artista puede sustraerse, en mayor o menor medida, de las influencias estéticas y lingüísticas imperantes del momento histórico que le toca vivir.

La música de Adam Ferrero, receptora de diversas influencias estético-musicales, -nacionalismo, impresionismo, atonalismo, dodecafonismo...-, es, al mismo tiempo, un claro exponente de búsqueda y experimentación sonora personal, que da como resultado un lenguaje totalmente renovado, dentro de una estética que podemos calificar de neo-expresionista.

II.3.4.- Bernardo Adam Ferrero, promotor cultural.

En este apartado se pretende definir la labor del maestro de Algemesí como promotor, impulsor y fundador de diversas asociaciones, entidades e iniciativas que han tenido y tienen un papel destacado en la música y la cultura valencianas.

II.3.4.1.- COSICOVA.

La Asociación de Compositores Sinfónicos de la Comunidad Valenciana (COSICOVA), nació de la idea e iniciativa del propio Adam Ferrero. Él mismo describe cómo fueron esos inicios:

La creación de la Asociación comenzó con una llamada telefónica mía al compositor Francisco Llácer Plá, preguntándole porqué en Valencia no existía una Asociación de Compositores. Me contestó rápidamente "porque tú no quieres y lo puedes hacer". Ante esta respuesta, cité a varios de los compositores más representativos en una cafetería de la calle Poeta Querol, -Blanes, hermanos Llácer Plá, Asíns Arbó, Talens, Tamarit, López-Chavarri, Seguí, etc.-. Todos se entusiasmaron con la idea y así, de esta forma tan sencilla, comenzó la puesta en marcha del colectivo, pocos en principio y que fue, posteriormente, muy ampliado. El nombre de COSICOVA fue propuesto y admitido, aunque algunos les parecía –Eduardo López-Chavarri Andújar- el nombre de cualquier soprano rusa.

A partir de ese momento se crearon los Estatutos, aprobados por la Generalitat, y la Asociación de Compositores Sinfónicos Valencianos quedó constituida el 17 de junio de 1988, siendo su primer Presidente Bernardo Adam Ferrero.¹¹⁹

Desde su fundación, está constantemente contribuyendo a difundir la música de los compositores valencianos de todas las épocas, y las de sus asociados.

¹¹⁹ Es Presidente de Honor perpetuo el Maestro D. Joaquín Rodrigo Vidre.

Entre la variedad de actividades organizadas por COSICOVA, y en las cuales, el maestro de Algemésí estuvo al frente, cabe destacar las siguientes:

- “Encuentros de Compositores” con carácter anual e itinerante (Alicante, Castellón y Valencia), en los cuales se ofrecen estrenos absolutos en diversos conciertos por relevantes intérpretes.
- Grabaciones para R.N.E. F.M. 2.
- Ciclo de Música del Siglo XX.
- Homenaje al Padre Tena.
- Celebración en el Palau de la Música de Valencia de dos Congresos Nacionales de Compositores (conferencias, conciertos, mesas redondas, ponencias).
- Homenaje al Maestro Asíns Arbó.
- Homenaje al Maestro Joaquín Rodrigo.
- Celebración en el Palau de la Música de Valencia del Congreso Iberoamericano de Compositores, con asistencia de una nutrida representación extranjera.

- Exposición de partituras en Nueva York (Galerías Lladró), París (Instituto Cervantes), La Habana (Instituto Cubano de la Música).

La Asociación cuenta con un Catálogo de obras y un libro con obras para tecla de los asociados.

Ya bajo la presidencia de D. Salvador Chulià Hernández, el 16 de Diciembre de 1998 se inauguró la 1ª Sede Social en Valencia.

Asimismo, en el año 2000, en colaboración con la Editorial de Música Piles, realiza una intensa labor editorial y nace una colección camerística de la Asociación.

Con este logro, COSICOVA quiere darle un nuevo impulso a la Asociación; por ello y en colaboración con la casa discográfica "Somagic" nace el primer CD dedicado a la voz y piano siguiendo otros discos de distintas plantillas instrumentales para que de este modo la música de los compositores valencianos perdure a través de los tiempos.¹²⁰

¹²⁰ Cfr. <http://www.cosicova.es/quiénes-somos/>. (Consultado en el mes de diciembre de 2014).

II.3.4.2.- Academia de la Música Valenciana.

Fue fundada en 2003 por Juan Martínez-Báguena Espí, en estrecha colaboración con Bernardo Adam Ferrero, nombrado Rector. Sus objetivos son, fundamentalmente, la recuperación, difusión y divulgación de la música y músicos valencianos.

En estos once años transcurridos, se ha llevado a cabo un sinfín de actividades, entre las cuales, destacan las siguientes:

- Ciclo de Conferencias: Se realizan durante el mes de octubre, y en ella intervienen destacadas figuras del ámbito académico y musical.
- Semana de la Música Valenciana: Se desarrolla en los días próximos a la festividad de Santa Cecilia, patrona de la música, y en ella se ofrecen conciertos, conferencias y, sobre todo, la Gala de los Insignes. En ella se rinde homenaje a una relevante personalidad de la música, y a una agrupación (coro, banda u orquesta), cuyas contribuciones a la música valenciana han sido importantes.
- Ciclo Jóvenes Intérpretes: Son conciertos ofrecidos por estudiantes o jóvenes que han terminado recientemente

sus estudios. Es una oportunidad para ofrecer su arte al público y también para animarles en la interpretación de música valenciana. Se realizan los últimos jueves, desde el mes de enero hasta el mes de mayo.

Además, la Academia desarrolla una importante labor en el ámbito de las publicaciones y la discografía.

Un hecho importante para el 2015 será la "Muestra Internacional de la Música Valenciana", que se desarrollará entre el 14 de abril y el 15 de mayo. Consistirá en más de 70 conciertos en la Comunidad, en varias ciudades de España, y en otras de Asia, Europa y todo el Continente Americano. También se ofrecerán conferencias, ponencias, exposiciones de materiales, discografía, instrumentos, etc. La Muestra contará con la participación de diversas bandas, orquestas, coros y destacados solistas.

II.3.4.3.- Semana Internacional de la Música Religiosa.

Dentro de los diversos actos que organiza la Semana Santa Marinera de Valencia, se encontraba, desde 2003 hasta 2011, este importante ciclo de conciertos, impulsado por Bernardo Adam Ferrero, donde se interpretaba y se daba a conocer música

fundamentalmente religiosa. Durante este período se descubrieron compositores poco conocidos, se estrenaron obras, y se realizaron grabaciones discográficas de gran interés.

El maestro de Algemesí exponía así en un artículo publicado en el Diario *Las Provincias*, el objetivo principal de esta Semana, que aunque se refiriese a la IV edición, es extensible a todas las demás:

Cuidar y fomentar el desarrollo y la divulgación de la música religiosa es el principal objetivo de esta Semana Internacional de la Música Religiosa que desde Valencia se abre al mundo sonoro en esta IV edición, ofreciendo y estimulando con renovadas partituras y junto a grandes intérpretes, una amplia selección de compositores con sus lenguajes musicales particulares, con una estética diversa en sus planteamientos artísticos, con unas dinámicas e intensidades calculadas y con unas no menos luminosidades tímbricas. Todo ello al servicio de una música bella, íntima, a veces austera y otras veces majestuosa, pero siempre escrita con amor. Es la música del alma cristiana al servicio del culto religioso.¹²¹

Las actuaciones se llevaban a cabo en las distintas parroquias de los poblados marítimos -Santa María del Mar, Nuestra Señora de los Ángeles, Nuestra Señora del Rosario, y San Rafael-Cristo Redentor-, y desde el principio tuvieron una gran acogida de público.

Asimismo, en las nueve ediciones que duró la Semana Internacional de Música Religiosa, se contó con la participación de

¹²¹ Diario *Las Provincias*, 26/3/2006.

las bandas de los Poblados Marítimos, que se volcaron de pleno en este proyecto. Fueron las siguientes: Ateneo Musical del Puerto, Sociedad Musical de Pescadores, Sociedad Musical del Grao y Sociedad Musical Poblados Marítimos.

Por otro lado, la presencia de destacados grupos y solistas de prestigio internacional, ayudaron a consolidar unos conciertos de gran calidad. Algunas de las agrupaciones que intervinieron serían éstas: Coral Catedralicia de Valencia, Coro Cambra Musical, Grupo de Solistas de Viento "Mare Nostrum", Octeto de Dobles Cañas del Conservatorio Superior de Murcia, Orquesta de Cámara de "El Escorial" y Coral "Matisse", Orquesta Sinfónica "Mare Nostrum", Grupo Amores, Orquesta de Cámara de la Comunidad Valenciana, Orfeón Universitario de Valencia, Orfeón Navarro Reverter, etc.

La relación de directores e intérpretes también es extensa. Valga como botón de muestra la siguiente: Enrique García Asensio (director), Francisco Carreño (Flautista), Armin Rosin (trombonista), M^a Rosa Calvo Manzano (arpa), Marion Orr (soprano), Carlos Bonell (guitarrista), Anna Albelda (soprano), Rubén Adam (Violinista), Javier Agulló (tenor), Pedro Cruz (bajo), Dimitri Fourniadiev (violonchelista)...

La Semana Internacional de Música Religiosa, dirigida por Bernardo Adam Ferrero, también ha supuesto un importante medio de difusión de la música valenciana, gracias a los estrenos y grabaciones que se han llevado a cabo. En la V Edición (año 2007), por ejemplo, se homenajeó a los compositores Salvador Giner -175 años de su nacimiento-, y a José Pradas -250 años de su muerte-, asistiendo también al estreno absoluto, en versión orquestal, del poema sinfónico *El 9 d' Octubre* del propio Adam Ferrero.

En la VI Edición (año 2008) hubo un total de 26 obras programadas, 9 de las cuales fueron de compositores valencianos, y se realizaron 7 estrenos. Además se recuperaron una serie de partituras de música religiosa y litúrgica de gran interés.

Verdaderamente, esta VI Semana contó con importantes novedades. Se creó la Orquesta de Cámara de la Comunidad Valenciana, además de la Red de Festivales Internacionales de Música Religiosa y Litúrgica, con sede en Valencia.¹²²

Asimismo, como todos los años, se realizó una grabación recopilatoria de música religiosa variada, recuperándose, entre otras

¹²² Su objetivo es dar a conocer la música religiosa valenciana y española, agrupando e intercambiando nuevas y variadas experiencias artísticas con otros festivales del mundo.

obras, una de las misas más importantes de Réquiem que tiene Salvador Giner, o el *Te Deum* de G. Bizet –la única grabación que existe en el mundo-.

En la VII Edición (2009) se hizo un homenaje a Ruperto Chapí en el centenario de su fallecimiento, con la interpretación de su Primer Cuarteto, y del Oratorio *Los Ángeles*. A continuación transcribimos el comentario que el propio Bernardo Adam Ferrero realizó acerca de este concierto en el programa de mano:

Son dos obras que nos acercarán a un Ruperto Chapí desconocido para la mayoría de los melómanos, pues muchos son los que lo encasillan en la zarzuela, que está muy bien, pero Chapí también produjo y con mucho acierto, música religiosa, y eso es lo que tratamos de desvelar con estas dos interpretaciones.

En esa misma edición, entre otras obras, también se pudieron escuchar tres Poemas sobre música religiosa de Federico de Almoines -un autor desconocido para el público-, la *Oda a San Marcelo*,¹²³ de Bernardo Adam Ferrero –en estreno absoluto-, y *Las Siete Palabras de Cristo en la Cruz*, de Eduardo López-Chavarri.¹²⁴

¹²³ La obra pretende ser un homenaje al templo que el Papa Benedicto XVI le ha asignado al Cardenal de Valencia, Don Agustín García Gascó.

¹²⁴ A cargo de la Orquesta de Cámara de la Comunidad Valenciana, con el violoncelista Dimitri Fourniadiev.

Dentro de la VIII Edición,¹²⁵ se llevaría a cabo un homenaje a San Francisco de Borja, en el V centenario de su nacimiento. Sería a cargo del "Quinteto Iberia" y el "Cuarteto Vocal" de la Academia de la Música Valenciana.

En la última edición celebrada, en el año 2011, se conmemoró el centenario del Maestro Salvador Giner con una programación de sus diversas obras musicales que mostraron el perfil artístico de este ilustre compositor, considerado el "Patriarca de la Música Valenciana".

¹²⁵ En esta edición de la Semana de Música Religiosa se celebraron dos concursos: uno de Composición de Música Sacra y otro de Interpretación de Música Coral.

III.- LA OBRA MUSICAL DE BERNARDO ADAM FERRERO.

III.1.- Catalogación de su obra.

La confección de este catálogo ha tenido como principal fuente la documentación facilitada por el propio compositor.

La catalogación, por tanto, se ha realizado en función de las siguientes categorías:

1. MÚSICA INSTRUMENTAL

1.1.- OBRAS ORQUESTALES

1.2.- OBRAS PARA BANDA

1.3.- MÚSICA DE CÁMARA

1.4.- OBRAS "A SOLO"

2.- MÚSICA VOCAL

2.1.- OBRAS CORALES

2.2.- CANCIONES PARA VOZ Y PIANO

3.- MÚSICA APLICADA

3.1.- CINE

3.2.- DOCUMENTALES

4.- MÚSICA PARA LA ESCENA

5.- ADAPTACIONES DE OTROS COMPOSITORES

1.- MÚSICA INSTRUMENTAL					
1.1.- OBRAS ORQUESTALES					
TÍTULO DE LA OBRA	PLANTILLA INSTRUMENTAL	ESTRENO: FECHA Y LUGAR	INTÉRPRETES	FECHA DE COMPOSICIÓN	DISCOGRAFÍA Y EDICIONES
<i>Concierto para piano y orquesta</i>	Piano Orquesta Sinfónica	---	---	1980	---
<i>Divertimento</i>	Orquesta Sinfónica	10/3/1982 Teatro Principal de Valencia	Orquesta Municipal de Valencia. Director: Jacques Bodmer.	1981	---
<i>Homenaje a Joaquín Sorolla</i>	Orquesta Sinfónica	La Habana (Cuba)	Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba.	1988	Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba. Dir.: B.A.Ferrero. La Habana, 1994. EGREM-0079
<i>Obertura</i>	Orquesta	17/2/1996 Auditorio	Orquesta Sinfónica "Mare Nostrum".	1995	---

<i>Mare Nostrum</i>	Sinfónica	Municipal de Vila-Real	Director: Salvador Prades		
<i>Suite Poemática a García Lorca</i>	Camerata	28/5/1998 Teatro Principal de Valencia	Collegium Instrumental de Valencia. Director: B. Adam Ferrero	1998	----
<i>El Nou d' Octubre</i> (Poema Sinfónico)	Orquesta Sinfónica	Palau de la Música de Valencia	Orquesta de Valencia. Dir.: E. G. Asensio	2007	---
<i>Fantasia para Orquesta</i>	Orquesta Sinfónica	---	---	2011	---
<i>Un passeig per L'IVAM</i> ¹²⁶	Camerata	8/5/ 2014 IVAM	Real Camerata Española Director: Bernat Adam Llagües	2014	---
<i>El milagro de la vida</i>	Orquesta Sinfónica	26 de abril de 2015	Banda Municipal de Valencia	2014	---
1.2.- OBRAS PARA BANDA					
TÍTULO DE LA OBRA	PLANTILLA INSTRUMENTAL	ESTRENO: FECHA Y LUGAR	INTÉRPRETES	FECHA DE COMPOSICIÓN	DISCOGRAFÍA Y EDICIONES
<i>Vicente Gurrea</i> (Pasodoble)	Banda	---	---	1970	---

¹²⁶ Obra encargo, con motivo del XXV aniversario de la creación del Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Himno a Albarracín	Banda	1971. Albarracín.	Ateneo Musical de Cullera	1971	---
Mariners d' Ontinyent (Pasodoble)	Banda	Ontinyent	Banda de Música de Enguera	1972	---
Danzas Valencianas ¹²⁷	Banda Sinfónica	Julio de 1979 Certamen Internacional de Bandas "Ciudad de Valencia"	Bandas participantes Certamen	1978	Soc. La Armónica de Buñol. 1993. 605 CD 2. HA-5004. Primitiva de Llíria. 96006 Sta Cecilia de Alcácer 01.0456/8.
Villamarchante (Pasodoble)	Banda	1990 Unión Musical de Llíria	Unión Musical de Llíria	1978	Unión Musical de Llíria. 2003. LMG-07303-IPP Unión Artística Musical de Villamarchante. 2006. Somágic-47 CD
Falla Progreso (Pasodoble)	Banda	1981	Banda "Los Silos" de Burjassot.	1980	---
Coronel Hernández Moro	Banda	San Sebastián	Música del Regimiento "Sicilia" 67.	1981	---

¹²⁷ Obra obligada en diversos certámenes.

(Marcha militar)					
Danzas Alicantinas ¹²⁸	Banda Sinfónica	Julio de 1983. Certamen Valencia	Bandas participantes	1982	Unión Santa Cecilia de Guadassuar. XB-0011
Diver- timiento ¹²⁹	Banda Sinfónica	10/3/1983 Salón del Trono de Capitanía General de Levante	Música de la División "Maestrazgo" nº 3 de Valencia	1982	---
LXXV Aniversario Lira Saguntina	Banda sinfónica	26/11/1983	Sociedad Musical "Lira Saguntina"	1983	---
Maestrazgo nº 3 (Marcha)	Marcha de clarines de Caballería y Música para Unidades Mecanizadas	Valencia	Música de la División	1983	Música DIV-3 54.9151
Música para Banda (estructuras sinfónicas) ¹³⁰	Banda sinfónica	14 y 15 de marzo de 1984 17 de marzo de 1984, en el Centro Cultural de la Villa de	Banda Municipal de Valencia, dirigida por el autor. Banda Municipal de Madrid dirigida por Moisés	1984	Discografía: Edita RTVE 1995

¹²⁸ Premio Nacional de Composición por el Instituto de Estudios Alicantinos. Obra obligada en la 1ª Sección del Certamen Internacional de Valencia (1983). Obra obligada en el Certamen de Bandas de Dosbarrios (Toledo), en 2010.

¹²⁹ Obra obligada en los Certámenes Nacionales de Cullera y Altea.

¹³⁰ Premio Internacional de Composición "Maestro Villa" de Madrid.

		Madrid.	Davia Soriano.		
<i>Impresiones festeras</i> ¹³¹	Banda Sinfónica	13/9/1985 en el Teatro Echegaray, Ontinyent. ¹³²	Banda Municipal de Valencia. Director: B. Adam Ferrero.	1985	Unión Musical Ontinyent, 1985. XLB-018. Misma agrupación, 1995. ALS-10.125 CD.
<i>San Miguel de Abona</i> (Pasodoble)	Banda	En San Miguel de Abona (Tenerife)	Por la Agrupación local bajo la dirección de su autor.	1985	Unión Musical de Lliria.2003. LMG-07303-IPP
<i>El Cristo del Salvador</i> (marcha de procesión)	Banda Sinfónica	Zamora	Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid	1986	Banda Sinfónica Marina Madrid. Madrid,1997. Estudios Sonoland M-7329/97 Ateneo Musical del Puerto. 2001. CD 02701-IPP
<i>Falla Gil y Morte</i> (Pasodoble) ¹³³	Banda Sinfónica	Salón del Trono de Capitanía General de Levante ¹³⁴	Música de la División "Maestrazgo" nº 3. Director:	1986	---

¹³¹ Encargo del II Congreso de Moros y Cristianos de Ontinyent. La obra contiene los siguientes movimientos: Introducción a la fiesta; Entrada de los ejércitos; El contrabando; Bajada del Cristo; Combate y final.

¹³² Con la asistencia de la Infanta Cristina de Borbón.

¹³³ Encargo de Vicente González Lizondo.

¹³⁴ En su ciclo de conciertos.

			B. A. Ferrero		
<i>Pellicer-Torres</i> (pasodoble)	Banda Sinfónica	Cullera	Ateneo Musical de Cullera	1986	---
<i>Homenaje a Joaquín Sorolla</i> (Cuadros Sinfónicos) ¹³⁵	Banda Sinfónica	Julio de 1988 Certamen Valencia	Bandas participantes	1987	Banda Primitiva Paiporta. 1997. Allegro Centro Music-014. Unión Musical Xeraco. 1998. R&M Produccions-003009 Koninklijke Harmonie Sainte Cécile. 2000. Crossfield BV-04409-3671
<i>Sagunto</i> (Poema Sinfónico) ¹³⁶	Banda Sinfónica	8/6/1989 Teatro Romano de Sagunto	Sociedad Musical "Lira Saguntina" Narrador: Vicente Vayá	1988	Ateneo Musical de Cullera.2002. LMG-3046.
<i>Obertura para una reina</i> ¹³⁷	Banda Sinfónica	9/9/1989 Sede Unión Musical de Lliria	Unión Musical de Lliria. Director: Pablo Sánchez	1989	Ateneo Musical de Cullera.2002. LMG-3046.

¹³⁵ Obra encargo de la Generalitat Valenciana para la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas "Ciudad de Valencia". Contiene los siguientes movimientos: El crit del palleter; Pescadoras valencianas; Sol de la tarde; Las grupas. Premio EGREM de América.

¹³⁶ Encargo de la Sociedad Musical "Lira Saguntina" para su participación en la Sección Especial del Certamen Internacional de Bandas "Ciudad de Valencia" (julio de 1989), consiguiendo el primer premio. La obra contiene los siguientes movimientos: Sagunto, ciudad ibérica; Entrada de los cartagineses; Aníbal; Muerte y destrucción de Sagunto. Textos literarios de Santiago Brú y Vidal.

			Torrella		Agrupación Musical de Teulada. EGT-926.
Eugenia López (Pasodoble) ¹³⁸	Banda	9/9/1989 Sede Unión Musical de Lliria	Unión Musical de Lliria. Director: Pablo Sánchez Torrella	1989	Ateneo Musical de Cullera.2002. LMG-3046. Unión Musical de Lliria. 2003. LMG-07303-IPP.
Himno de la Soberana Orden de Malta (transcripción del órgano)	Banda Sinfónica	1/2/1989 Roma	Banda Romana	1989	---
El Cristo del Salvador (marcha de procesión) ¹³⁹	Banda Sinfónica	1990 Semana Santa de Valencia	Bandas participantes	1990	Edit. SONOLAND. Madrid. Edit. IP. Valencia.
Marroquies 90 (marcha mora) ¹⁴⁰	Banda	1991. Certamen Bandas de Elda	Bandas participantes	1990	Banda Sta. Cecilia Elda.2006. ALS-10.151-CD.
Falla Zapadores (Pasodoble)	Banda	Falla Zapadores	Banda Municipal de Valencia	1990	Unión Musical de Lliria. Estudios

¹³⁷ Con motivo de la proclamación de la Reina de la Unión Musical de Lliria, María Amparo Adam Llagües.

¹³⁸ Con motivo de la reina saliente de la Unión Musical de Lliria.

¹³⁹ A la Hermandad del Cristo del Salvador de Valencia. Semana Santa Marinera.

¹⁴⁰ Encargo del Ayuntamiento de Elda (Alicante).

					Pertegás, CD 07303-IPP.
Cascos y boinas azules de España (marcha militar) ¹⁴¹	Banda	Valencia Capitanía General de Levante	Música de la División Maestrazgo nº 3	1990	---
General Antón Ordóñez (marcha militar)	Banda	Valencia	Música División Mecanizada "Maestrazgo" nº 3. Director: B.A. Ferrero	1990	---
Himno a Almansa	Banda Sinfónica	Almansa	Unión Musical de Almansa	1990	---
En el claustro de Santo Domingo (poema sinfónico) ¹⁴²	Banda Sinfónica	26/9/1991 Claustro Gótico de Capitanía General de Levante	Música de la División Mecanizada "Maestrazgo" nº 3. Director: B.A. Ferrero.	1991	---
La Marcelina (Pasodoble)	Banda	La Marcelina, Valencia	Bandas participantes concurso	1991	Unión Musical de Torrent. PB-32-CD. C. A. Musical de Bétera. 511-LP. Unión M. Llíria. 2003. LMG-07303-IPP.

¹⁴¹ Por iniciativa del Capitán General de la Región Militar "Levante", para los soldados destinados en Bosnia.

¹⁴² Con motivo de los actos conmemorativos del 750 aniversario.

Damas de Sanidad Militar de Levante (pasodoble-marcha)	Banda	Valencia Capitanía 1991	Música División Mecanizada "Maestrazgo" nº3. Director: B.A. Ferrero.	1991	---
Navarra (Poema Sinfónico) ¹⁴³	Banda Sinfónica	13/2/1992 Salón del Trono de Capitanía General de Levante	Música de la División Mecanizada "Maestrazgo" nº 3. Director: B.A. Ferrero	1991	Banda Municipal de Pamplona.1998. RTV MÚSICA- 65107. Editorial: Albadoc, Valencia.
Coronel Ángel Adán (marcha militar)	Banda	---	---	1992	---
Regimiento "Lusitania nº 8" (marcha militar)	Banda	Base Militar de Marines	Música División Mecanizada "Maestrazgo" nº 3	1992	---
Fallera Mayor de Valencia (Suite Sinfónica) ¹⁴⁴	Banda Sinfónica	27/1/1993 Palau de la Música de Valencia	Banda Municipal de Valencia. Director: Pablo Sánchez Torrella	1993	Ateneo Musical de Cullera.2002. LMG-3046.
Boinas y cascos azules		Salón del Trono	Música de la División de		

¹⁴³ Obra encargo del Ayuntamiento de Pamplona. Contiene los siguientes movimientos: Castillo de Olite; Monasterio de Leyre; Valle de Baztán; En las cuevas de Zugarramurdi.

¹⁴⁴ Contiene los siguientes movimientos: Preludio; Corte de Honor; Fallera mayor. Obra encargo del Ayuntamiento de Valencia para el acto de proclamación de las Falleras Mayor e Infantil hasta el año 2002.

de España (marcha) ¹⁴⁵	Banda	de Capitanía General	Infantería Mecanizada "Maestrazgo" nº 3. Director: B. A. Ferrero	1993	---
Marcha de las boinas verdes (himno- marcha)	Bandas Sinfónica	---	---	1993	---
General Oliver (marcha militar)	Bandas Sinfónica	---	---	1993	---
El cantar del Mío Cid (Poema Sinfónico) ¹⁴⁶	Banda Sinfónica	26 y 27/5/1994 Ciclo de conciertos de Capitanía General. Valencia. Concierto ext. en Teatro Principal. Burgos.	Música de la División de Infantería Mecanizada "Maestrazgo" nº 3. Director: B.A. Ferrero. Narradora: Amparo Peris.	1994	Sociedad Musical de Almansa. 1995. Estudios Pertegás EGP-21.
Falla Malvarrosa (Pasodoble)	Banda	---	---	1994	---
Teniente General Quesada (marcha militar)	Banda	1994 Valencia Ciclo Conciertos Capitanía General de	Música División Infantería Mecanizada "Maestrazgo" nº 3. Dir.: B.A. Ferrero	1994	---

¹⁴⁵ Compuesta por encargo del Capitán General de Levante D. Agustín Quesada para los soldados destinados en Bosnia. Letra de José Luis Traperero, Comandante GC.

¹⁴⁶ Contiene los siguientes movimientos: Jura de Santa Gadea; Destierro de Mío Cid; Toma de Valencia; Muerte del Cid. Textos literarios de Carlos Frübeck de Burgos.

		Levante			
<i>El pernil</i> (Pasodoble)	Banda	1994 Llanera de Ranes	Unión Musical de Llanera de Ranes	1994	Unión Musical de Llíria. 2003. LMG-07303-IPP.
<i>El dos de mayo en Madrid</i> (Poema Sinfónico) ¹⁴⁷	Banda Sinfónica	24/5/1996 Auditorio Nacional de Música de Madrid	Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid. Narradora: Amparo Peris. Director: B.A. Ferrero	1996	Orquesta de Vientos. Allegro. 2004. Records-011.
<i>Garcieta</i> (Pasodoble)	Banda	Auditorio de Ribarroja	Banda de Ribarroja. Cantante: Juanito Valderrama. Director: B.A. Ferrero	1996	Unión Musical de Llíria. 2003. LMG CD 07303-IPP.
<i>Imágenes de la Armada Española</i> (tríptico sinfónico- coral) ¹⁴⁸	Banda Sinfónica y Coro	8/5/1997 Auditorio Nacional de Música de Madrid.	Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid. Orfeón de Castilla y diversos coros. ¹⁴⁹	1997	RTVE. Madrid. Banda de Alzira, 1997. ML-98003.

¹⁴⁷ Textos literarios de Luís López Anglada.

¹⁴⁸ Contiene los siguientes movimientos: Lepanto. Vísperas de la batalla; Trafalgar: Muerte en el Nepomuceno; El Grupo Aeronaval de la Flota. Textos de Ricardo Fernández de Latorre.

¹⁴⁹ Coral "Allegro" del Pinar de Chamartín. Coro del Colegio de la Armada "Nuestra Señora del Carmen". Coral "Virgen de la Almudena" de la Catedral de Madrid. Coro de Infantería de Marina de Madrid.

			Director: B.A. Ferrero		
<i>Festes en Llanera</i> (Suite) ¹⁵⁰	Banda Sinfónica	Diciembre de 1998	Sociedad Musical de Llanera de Ranes. Director: Francisco Moral	1997	Editorial Bronsheim. Holanda.
<i>Suite poemática a García Lorca</i>	Banda Sinfónica	Pamplona Teatro Gayarre	Banda Municipal de Pamplona	1997	---
<i>Tierra mítica</i> (Poema Sinfónico) ¹⁵¹	Banda Sinfónica	8/7/2000 Plaza de Toros de Valencia	Bandas Concurso	2000	Sociedad Musical de Alzira. ML-035. Unión Musical de Llíria, 1998. 3022. Santa Cecilia de Alcasser. 2005. ML-066.
<i>Castell de l'Olla</i> (Poema Sinfónico) ¹⁵²	Banda Sinfónica, soprano, barítono y narrador.	12/8/2000 <i>Castell de l'Olla</i> Altea	Ateneo Musical de Cullera y Sociedad Musical de Vall	2000	Sociedad Musical de Altea. 2002. Banco de

¹⁵⁰ Obra encargo del Ilmo. Ayuntamiento de Llanera de Ranes.

¹⁵¹ Obra encargo del Excm. Ayuntamiento de Valencia para el Certamen Internacional de Bandas "Ciudad de Valencia" en su Sección de Honor. Contiene los siguientes movimientos: Arco mediterráneo; Nocturno y danza en las noches de plenilunio; El mar; La tierra bendecida.

¹⁵² Obra encargo del Instituto Valenciano de la Música para su estreno en el "Castell de l'Olla" de Altea (Alicante) en combinación con un festival pirotécnico en el mar, y una audiencia de más de 50000 espectadores. Textos literarios de Ricardo Bellveser. El poema sinfónico contiene los siguientes movimientos: Preludio; Danza mágica; L'Illeta; El pavo real; Apoteosis del fuego y la música.

		(Alicante)	d'Uixó. Solistas. ¹⁵³ Director: B.A. Ferrero		sonido-018.
María de los Ángeles Redondo (Pasodoble)	Banda	Capiranúa G. de levante 2000	Música División Infantería Motorizada "Maestrazgo" nº 3	2000	Unión Musical de Llíria. 2003. CD 07303-IPP.
Gallego Martínez (Pasodoble)	Banda	---	---	2002	---
Bendito seas, Señor (Plegaria)	Soprano y Banda	I Semana Música Religiosa 2003	Banda de Pobladors Marítimos	2003	---
Altea (díptico sinfónico) ¹⁵⁴	Banda Sinfónica, soprano, barítono, grupo de percusión, narrador.	9/8/2003 <i>Castell de l'Olla</i> Altea (Alicante)	Unión Musical de Llíria. Solistas. ¹⁵⁵ Director: B.A Ferrero	2003	Unión Musical de Llíria. 2003. Banco de sonido-039.
Cent anys de música (Pasodoble) ¹⁵⁶	Banda Sinfónica	Palau de la Música Valencia 2003	Banda Municipal de Valencia	2003	Unión Musical de Llíria. 2003. LMG-07303-IPP.
Diálogos ¹⁵⁷	4 trompas y	2004	Banda Sinfónica de la	2004	Discografía: Radiobanda.

¹⁵³ Amparo Navarro, soprano; Javier Galán, barítono; Miguel Zamorano, pirotécnico.

¹⁵⁴ Obra encargo del Instituto Valenciano de la Música para su estreno en el "Castell de l'Olla" de Altea (Alicante) en combinación con un festival pirotécnico en el mar y una audiencia de más de 50000 espectadores. Textos literarios de Ricardo Bellveser.

¹⁵⁵ Marion Orr, soprano. Javier Galán, barítono. Armin Rosin, alp horn. Grupo "Amores", percusión. Constantino Romero, narrador. Miguel Zamorano, pirotécnico.

¹⁵⁶ Encargo de la Coordinadora Valenciana de Sociedades Musicales con motivo del centenario de la Banda Municipal de Valencia.

¹⁵⁷ Obra encargo del Instituto Valenciano de la Música para el XXXVI Congreso Internacional de Trompas (2004), Valencia.

	grupo de viento	Palau de la Música de Valencia	Sociedad Musical de Alzira. Director: Angel Crespo.		Valencia.
<i>El 9 d' Octubre</i> (Poema Sinfónico) ¹⁵⁸	Banda Sinfónica	6/10/2005 Palau de la Música de Valencia	Banda Municipal de Valencia	2005	Unión Musical de Llíria. 2006. LMG-16308-IPP
<i>Ontinyent</i> (Poema Sinfónico) ¹⁵⁹	Banda Sinfónica	25/2/2007 Teatro Echegaray	Sociedad Unión Artística Musical de Ontinyent. Director: Daniel Ferrero Juan.	2007	---
<i>Pura Vidal</i> (Pasodoble) ¹⁶⁰	Banda	---	---	2007	---
<i>A Bilbao</i> ¹⁶¹	Banda Sinfónica	Palacio Euskalduna de Bilbao	Banda Municipal de Bilbao. Director: Rafael Sanz Espert	2008	Banda Municipal de Bilbao. 2006. Laute-200.
<i>Himno al Altar del Carmen</i> ¹⁶²	Banda	---	---	2010	---
<i>Falla Nou Campanar</i> (Pasodoble) ¹⁶³	Banda	2011 Valencia.	Ateneo Musical Schola Cantorum Vall d' Uixó	2011	Discografía: Radio Banda. Valencia

¹⁵⁸ Obra encargo de la Generalitat Valenciana. Contiene los siguientes movimientos: Amanecer en Ruzafa. Defensa mora de las murallas. Poema del moro. Entrada de los cristianos.

¹⁵⁹ Obra encargo del Excmo. Ayuntamiento de Ontinyent.

¹⁶⁰ A la Camarera Mayor de las Fiestas de la Purísima de Ontinyent.

¹⁶¹ La obra contiene tres movimientos: *Las siete calles*; *La Virgen de Begoña* y *La ría de Bilbao*.

¹⁶² Textos de Donís Martín.

¹⁶³ Encargo de Enrique Santafosta para la Fallera Mayor.

<i>Preludio y danza</i>	Banda Sinfónica	Valencia. Nuevo Centro de Campanar.	Banda Unión Musical de Quart de Poblet	2011	---
<i>Yolanda Martínez Montserrat</i> ¹⁶⁴ (Pasodoble)	Banda	Sagunto Salón actos Soiedad Musical 2011	Sociedad Musical Lira Saguntina de Sagunto	2011	---
<i>Fantasia</i>	Banda Sinfónica	---	---	2011	---
<i>Estructuras sinfónicas</i> ¹⁶⁵	Banda Sinfónica	Julio 2012	Bandas participantes	2012	---
<i>Músicos sin fronteras</i>	Banda Sinfónica	Julio de 2012	Banda Sinfónica de Músicos sin fronteras	2012	---
<i>Laura Turch</i> (Pasodoble)	Banda	2013 Auditorio de Castellón	Banda Municipal de Castellón	2013	Banda Municipal de Castellón. 2013. LMG-039.
<i>Castellón</i>	Banda Sinfónica	Febrero 2014 Auditorio de Castellón	Banda Municipal de Castellón. Director: J.V. Ramón Segarra	2013	Banda Municipal Castellón. 2014. LMG-001-2014.
<i>Micky y Marisé</i> (Pasodoble)	Banda	2014 Palau de la Música de Valencia	Banda Municipal de Valencia	2014	---

¹⁶⁴ Fallera Mayor del Camp de Morvedre. Encargo del Ayuntamiento de Sagunto (Valencia).

¹⁶⁵ Es pieza obligada en la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas "Ciudad de Valencia".

1.3.- MÚSICA DE CÁMARA

TÍTULO DE LA OBRA	PLANTILLA INSTRUMENTAL	ESTRENO: FECHA Y LUGAR	INTÉRPRETES	FECHA DE COMPOSICIÓN	DISCOGRAFÍA Y EDICIONES
<i>Cuarteto de cuerda</i>	Dos violines, viola y violoncello	---	---	1975	---
<i>Dúos</i>	Flauta y oboe	---	---	1976	---
<i>Llevantines</i>	Quinteto de viento	Febrero de 1980. Museo de Cerámica "González Martí" de Valencia	Quinteto de Viento "Valencia"	1980	Quinteto de viento <i>Vercher Somágic-89</i> . Quinteto viento <i>Anakrusic,2011</i> . Academia Música Valenciana. 96350
<i>Tres para tres</i>	Flauta, clarinete y fagot	Febrero de 1980. RNE 2 FM	Trío de la Radio Televisión Española	1980	Ediciones PILES S.A. Valencia
<i>Movimientos</i>	Cuarteto de trompas	11/7/1981 III Curso Internacional de Trompas en Torrernt	Director: José Zarzo	1981	---
<i>En los jardines de Monforte</i>	Orquesta de cuerda	---	---	1983	---
<i>Cinco danzas antiguas (Suite)</i>	Trompa y órgano	Julio de 1985 Festival internacional	Juan Manuel Gómez de Edeta (trompa) y Esteban Elizondo	1985	Solistas "Mare Nostrum",2006.

		de Santander	(órgano)		
Tres piezas breves	Cuarteto de saxofones	Octubre de 1985	Cuarteto de Saxofones del Conservatorio Superior de Valencia Director: Miguel Llopis	1985	Edita: Virtual Sound
Trío Iliriano	Clarinete, trompeta y saxo alto	---	---	1986	---
Ronda a la Verge dels Desamparats¹⁶⁶	Grupo de dulzainas	En la Ronda a la Verge	Grupo de dulzainas capitaneado por Juan Blasco.	1987	Ediciones PILES S.A. Valencia
Formas caleidoscópicas	Grupo instrumental	11/7/1989 Teatro Principal de Valencia	Grupo de solistas "Mare Nostrum" Director: B. Adam Ferrero	1988	Ediciones Bronsheim, Holanda. Edit. Garijo, Madrid. Edit. Mid West, Chicago (USA)
Siete canciones españolas	Flauta, clarinete y fagot	1990 Lucca (Italia)	Trio italiano	1990	Editorial Bronsheim, Holanda.

¹⁶⁶ Obra escrita durante el vuelo México-New York y dedicada al dulzaneiro mayor Juan Blasco.

<i>En el barrio del Carmen</i>	Grupo instrumental de viento	Instituto Cervantes de París ¹⁶⁷	Grupo de Solistas <i>Mare Nostrum</i> Director: B. Adam Ferrero	1992	---
<i>Camerata Mid West</i>	Grupo instrumental	Diciembre de 1993. Mid West de Chicago ¹⁶⁸	Grupo de Solistas <i>Mare Nostrum</i> Director: B. Adam Ferrero	1993	Ediciones: PILES, S.A.
<i>Música para un perfume</i> ¹⁶⁹	Sexteto de cellos y coreografía	21/11/1995 Valencia	Sexteto de violonchelos	1995	Sexteto Violonchelos. 2011. Pertegás. EGPC-83.
<i>Brass Quintet</i>	Quinteto de metales	1/3/1995 Festival Internacional de Música Contemporánea	Conjunto Brass Quintet Valencia	1995	---
<i>Homenaje a Manuel de Falla</i>	Cuarteto de clarinetes	27/7/1996 Fundación Juan March, Madrid.	Cuarteto <i>Manuel de Falla</i>	1996	LMG-007 CD Editorial: Piles, S.A.
<i>Sax Congress Valencia 97</i> ¹⁷⁰	Octeto de Saxofones	30/9/1997 Palau de la Música de Valencia	Gran Ensemble de Saxofones de Valencia. Director: J.A. Ramírez	1997	Edita: Virtual Sounds

¹⁶⁷ Con motivo de las Jornadas sobre Luís Vives y organizadas por la Real Academia de Cultura Valenciana.

¹⁶⁸ Con motivo de la participación en el festival, obteniendo la Medalla de Honor ante 16 países de todo el mundo.

¹⁶⁹ Obra encargo compuesta para la presentación del perfume "Gracia".

¹⁷⁰ Obra encargo para el Congreso de Saxofones.

<i>Muerte y Resurrección de Cristo</i> ¹⁷¹	Soprano y cuerda	28/3/1999 Teatro Alkázar (Plasencia)	Real Camerata Española. Regina Canalias (soprano), B.A. Ferrero (director)	1999	---
<i>Homenaje a J. Sebastian Bach</i>	4 Cornos di bassetto y cuerda	Plasencia 2000	Cuarteto Manuel de Falla	2000	---
<i>Divertimento giocoso</i>	Grupo instrumental	12/2/2003 Casa de Valencia en Madrid	Grupo de Solistas <i>Mare Nostrum</i> Director: B. Adam Ferrero	2003	---
<i>Dígitos polítmbricos</i>	Conjunto instrumental	---	---	2011	---
<i>Preludio y danza mediterránea</i>	Flauta y piano	Aula Cultura Levante	Robertp Loras piano Joaquín Gericó flauta	2012	Editado por Dasi-flautas
<i>Passacarrer</i>	Quinteto de metales	2012 Festival Brass de Alzira	Spanish Brass Luur Metalls	2012	---
<i>Cuatro danzas españolas</i>	Conjunto de metales	2012. Alzira.	Spanish Brass Ensemble	2012	---
<i>Fanfarria para metales</i>	Grupo de metales	15/9/2013 Palau de la Música Valenciana	Solistas del la Orquesta "Col.legno"	2013	---

¹⁷¹ Obra encargo del Excmo. Ayuntamiento de Plasencia. Semana Internacional de Música Religiosa.

<i>Balagueriana</i>	Fantasia para percusión y viento	Palau de la Música Valenciana	Sociedad Musical de Alberique. Director: Daniel Ferrero	2013	---
<i>Ojos claros, serenos</i>	Grupo instrumental, soprano, mezzo y barítono	16/12/2014 Palau de la Música Valenciana	Solistas de la Academia de la Música Valenciana	2014	---
<i>Movimientos II</i>	Cuarteto de flautas	Cuarteto Flautas	Muestra Internacional Música Valenciana (2015)	2014	---
1.4.- OBRAS A SOLO					
TÍTULO DE LA OBRA	PLANTILLA INSTRUMENTAL	ESTRENO: FECHA Y LUGAR	INTÉRPRETES	FECHA DE COMPOSICIÓN	DISCOGRAFÍA Y EDICIONES
<i>Sonatina para Rubén</i>	Violín	Julio 2013. Sede Academia Música Valenciana	Rubén Adam Llagües	1980	---
<i>Imágenes</i>	Piano	1980 Sociedad Coral "El Micalet"	Perfecto García Chornet	1980	Ediciones: PILES. S.A. Valencia
<i>Cuatro piezas valencianas</i>¹⁷² (Suite)	Arpa	1985 Programa de TVE "Pantalla	Bernardo Adam Ferrero,	1985	---

¹⁷² Copla, Danza, Albada y Per la flor del Iliri blau.

		abierta"	piano ¹⁷³		
Cuatro piezas valencianas (Suite)	Piano	1985 Programa de TVE "Pantalla abierta"	Bernardo Adam Ferrero, piano	1985	---
Dúo para un bombardino	Bombardino	1987 Concierto de clausura del Curso Internacional de Música "Ciudad de Cullera"	Steven Meed, al que está dedicada la obra.	1987	---
Berca ¹⁷⁴	Órgano	25/11/1987 Ciclo "El Órgano en las iglesias"	Josep María Mas i Bonet	1987	---
Preludio y Fuga	Piano	---	---	1987	---
Sonic Tuba	Tuba	Casino Agricultura de Valencia	Vicente López Velasco	1997	Discografía: WEMA
Juanma-goedeta	Trompa	Bilbao	Juan Manuel Gómez de Edeta	1997	---
Tres interludios para Clarinete	Clarinete bajo	Sociedad Musical de Canals	Gabriel Calabuig Juan	2000	Editorial: Bronsheim (Holanda)

¹⁷³ Revisión y estreno para arpa de María Rosa Calvo-Manzano.

¹⁷⁴ Obra encargo del Instituto Valenciano de Musicología para conmemorar el 275 aniversario del fallecimiento de Juan Bautista Cabanilles.

Bajo Solo					
Dos coplas españolas ¹⁷⁵	Órgano	8/8/2002 Órgano de la Catedral de Bruselas	Pilar Cabrera	2002	---
Resonancias	Piano	9/12/2003 Palau de la Música de Valencia	Ricardo Roca Padilla	2003	---
2.- MÚSICA VOCAL					
2.1.- OBRAS CORALES					
TÍTULO DE LA OBRA	PLANTILLA INSTRUMENTAL	ESTRENO: FECHA Y LUGAR	INTÉRPRETES	FECHA DE COMPOSICIÓN	DISCOGRAFÍA Y EDICIONES
Cant espiritual ¹⁷⁶	4 voces mixtas	Agosto de 1970	Coro "Unión Musical" de Lliria.	1970	Coral Unión Musical de Lliria. 2001. Duplival-2001. Edición de la Diputación de Valencia.
Divertimento	8 voces mixtas	---	---	1973	---
Tres cançons valencianes ¹⁷⁷	4 voces mixtas	Agosto de 1976	Coros del concurso	1974	Discografía: <i>I Festival Coral</i> Xirivella Records Edit. PILES

¹⁷⁵ Son las siguientes: *Pescadoras valencianas*, y *A García Lorca*. Adaptaciones de las obras *Homenaje a Joaquín Sorolla* (2º movimiento) y *Poema a Federico García Lorca*.

¹⁷⁶ Premio Nacional "Joaquín Rodrigo", 1970. Ayuntamiento de Sagunto (Valencia).

¹⁷⁷ Premio Nacional "Joaquín Rodrigo", 1974. Ayuntamiento de Sagunto (Valencia).

<i>Tríptic folkòric</i> ¹⁷⁸	4 voces mixtas	1975	Coral Vicentina de Valencia	1974	Discografía: <i>I Festival Coral</i> Xirivella Records Edit. PILES
<i>Canto triunfal</i> ¹⁷⁹	Coro y orquesta	---	---	1978	---
<i>Cançoner</i> <i>(Canciones populares valencianas)</i>	2 y 3 voces blancas	1979 Hemisciclo Ayuntamiento Valencia	Coral Infantil "Juan Bautista Comes" Director: José Roca Coll	1979	Coral Juan Bta. Comes. 1979. Dial Discos S.A. 96351 Edición: PILES
<i>Mare</i>	4 voces mixtas	---	---	1982	---
<i>Cançons de la terra nostra</i>	4 voces mixtas	---	---	1985	----
<i>Los Evangelistas</i>	Coro, solistas y orquesta	---	---	1986	---
<i>El formaget de la pastoreta</i> ¹⁸⁰	4 voces mixtas	1988	Coral Vicentina de Valencia	1988	Discografía: Edita RCA
<i>La nit de Nadal</i>	4 voces mixtas	---	---	1993	---
<i>Cant Regionalista</i>	Coro mixto	1997	Coro de Lo Rat Penat	1997	Tabalet Estudios 764 CD
<i>Desde el portal</i> <i>(villancico)</i> ¹⁸¹	4 voces mixtas	9/12/2000	Coros concurso	2000	---

¹⁷⁸ Premio Nacional "Manuel Palau". Ateneo Marítimo de Valencia.

¹⁷⁹ Sobre un pasaje de la Biblia.

¹⁸⁰ Letra de Vicente Giner Boira.

<i>Arriau que te cau</i>	Voces blancas	2010 Auditorio Nacional de Música de Madrid	Coro del Conservatorio "Arturo Soria" de Madrid. Director: Mariano Alises	2008	Editorial Musicalis. Madrid
<i>Els angelets</i> (cantata)	Coro y orquesta	Diciembre de 2012	Orquesta y coro d' Ontinyent	2012	---

2.2.- CANCIONES PARA VOZ Y PIANO

TÍTULO DE LA OBRA	PLANTILLA INSTRUMENTAL	ESTRENO: FECHA Y LUGAR	INTÉRPRETES	FECHA DE COMPOSICIÓN	DISCOGRAFÍA Y EDICIONES
<i>Pájaro fiel</i> ¹⁸² (lied)	Mezzosoprano y piano	Valencia	Regina Canalías	1973	Discografía: Somagic, ¹⁸³ Tabalet
<i>Álamo blanco</i> ¹⁸⁴ (lied)	Mezzosoprano y piano	Valencia	Regina Canalías	1973	M ^a Ángeles Peters, soprano. Somagic-021 ¹⁸⁵ Regina Canalías, soprano. Tabalet-DDD.

¹⁸¹ Letra de Amparo Llagües Benet. Obra encargo del Ayuntamiento de Rojales (Alicante) para el Concurso de Villancicos y como obra obligada.

¹⁸² Texto de Juan Ramón Jiménez.

¹⁸³ Grabación efectuada en el Palau de la Música de Valencia en 1988.

¹⁸⁴ Texto de Juan Ramón Jiménez.

¹⁸⁵ Grabación efectuada en el Palau de la Música de Valencia en 1988.

3.- MÚSICA APLICADA

3.1.- CINE

TÍTULO DE LA OBRA	PLANTILLA INSTRUMENTAL	ESTRENO: FECHA Y LUGAR	INTÉRPRETES	FECHA DE COMPOSICIÓN	DISCOGRAFÍA Y EDICIONES
<i>La Regenta</i>	Diversas orquestaciones	1974	---	1974	---
<i>El mirón</i>	Diversas orquestaciones	1977	---	1977	---
<i>Luto riguroso</i>	Diversas orquestaciones	1977	---	1977	---

3.2.- DOCUMENTALES

<i>Arte rupestre levantino</i>	Diversas plantillas	1983	---	1983	---
--------------------------------	---------------------	------	-----	------	-----

4.- MÚSICA PARA LA ESCENA

TÍTULO DE LA OBRA	PLANTILLA INSTRUMENTAL	ESTRENO: FECHA Y LUGAR	INTÉRPRETES	FECHA DE COMPOSICIÓN	DISCOGRAFÍA Y EDICIONES
<i>El ninot indultat</i>	Orquesta Sinfónica	---	---	1981	---

5.- TRANSCRIPCIONES DE OTROS COMPOSITORES

TÍTULO DE LA OBRA	PLANTILLA INSTRUMENTAL	ESTRENO: FECHA Y LUGAR	INTÉRPRETES	FECHA DE COMPOSICIÓN	DISCOGRAFÍA Y EDICIONES
<i>Himno de la Comunidad Valenciana</i>	Banda sinfónica	---	---	1984	---

(Transcripción para Banda) ¹⁸⁶					
<i>Marcha Militar</i> de Isaac Albéniz ¹⁸⁷	Banda Sinfónica	24 de mayo de 1996. Auditorio Nacional de Música de Madrid	Banda Sinfónica de Inafantería de Marina de Madrid.	1996	---
<i>L' albat</i> , de Hermelando Bosch	Orquesta Sinfónica	---	---	2014	---

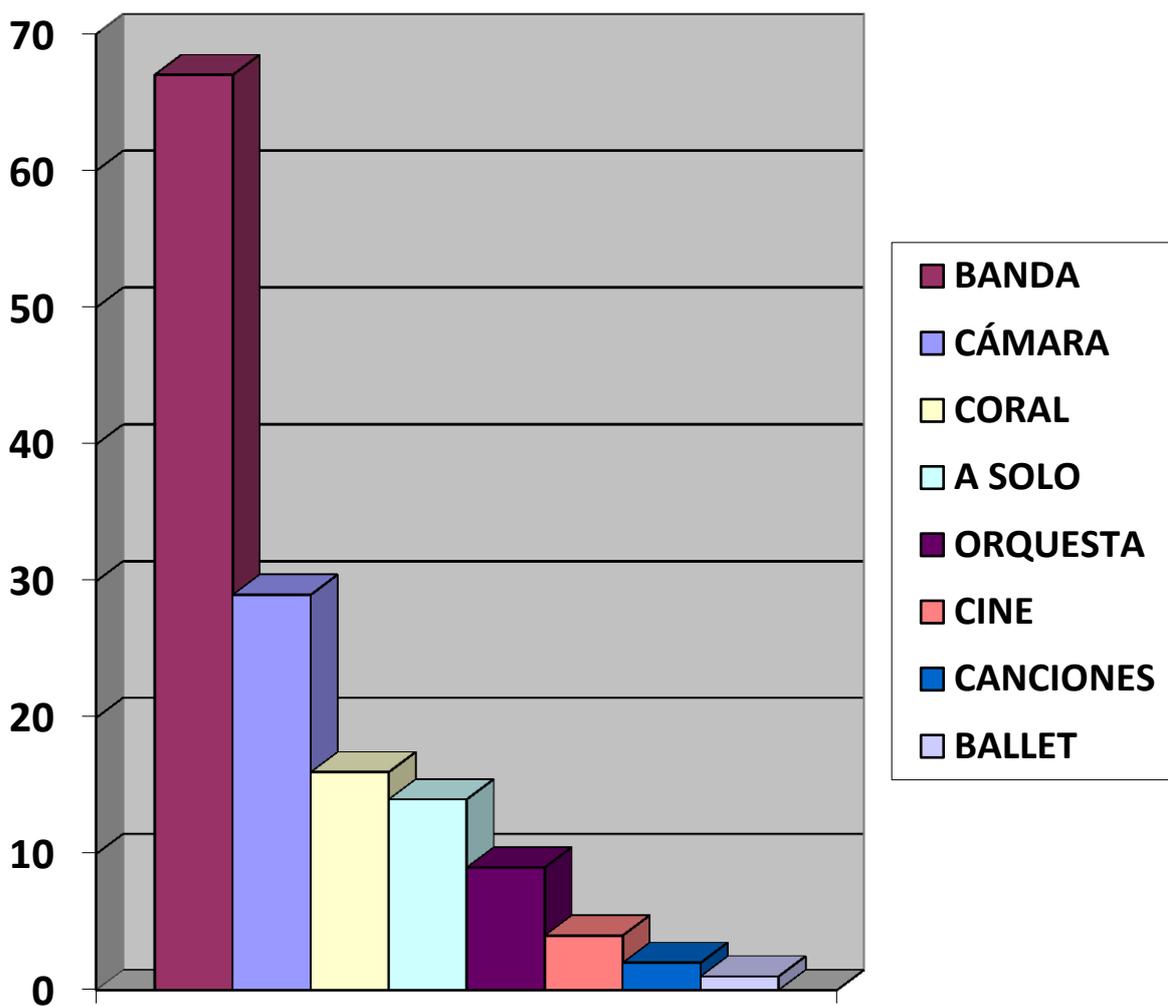
Realizado el catálogo, exponemos a continuación la siguiente tabla que muestra, en valores absolutos, el número de obras -hasta el año 2014- atendiendo a los distintos subapartados utilizados anteriormente:

¹⁸⁶ Esta instrumentación para banda fue revisada por Bernardo Adam Ferrero con motivo de la Ley de Simbología heráldica.

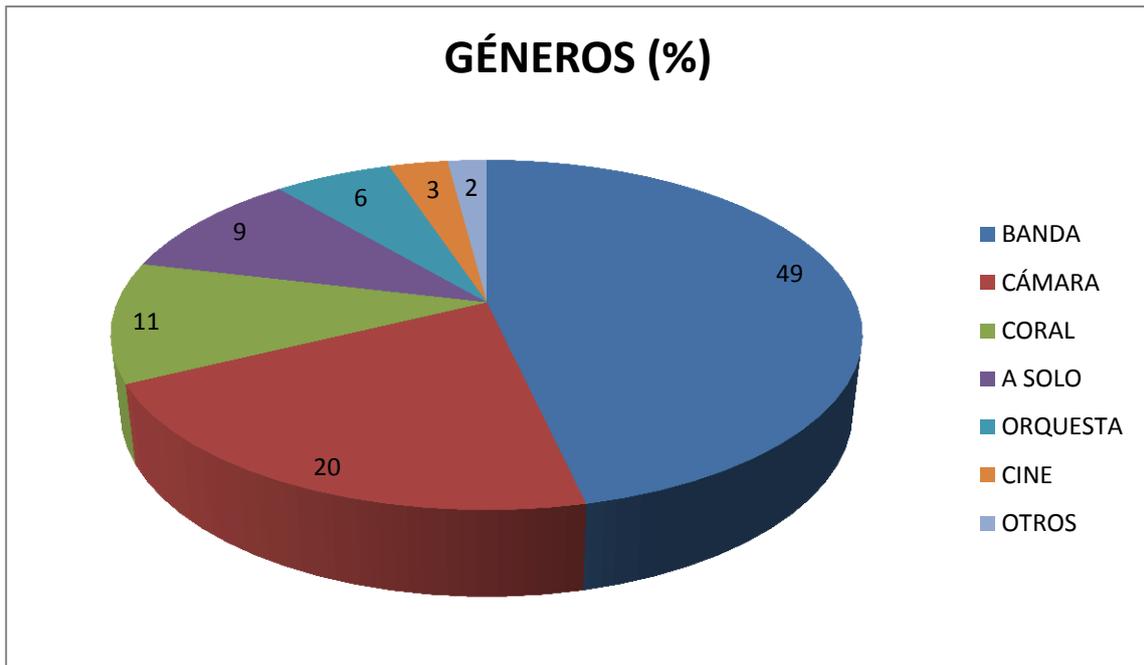
¹⁸⁷ Primera obra para piano de este autor.

Obras orquestales	9
Obras para banda	69
Música de cámara	29
Obras "a solo"	12
Obras corales	15
Canciones para voz y piano	2
Música aplicada	4
Música escénica	1

En los siguientes gráficos podemos apreciar la distribución de su extensa obra, agrupada según los citados apartados:



REPARTO DEL CATÁLOGO POR NÚMEROS ABSOLUTOS DE OBRAS



PORCENTAJE DE OBRAS DEL CATÁLOGO, POR GÉNEROS

Del análisis del catálogo anteriormente pormenorizado podemos extraer las siguientes conclusiones:

1. La música para banda es la que ostenta el primer lugar -en cuanto a número de obras- de su extensa producción (el 49%).
2. Todos los géneros –salvo la música aplicada y de escena- han sido cultivados de manera constante e ininterrumpida hasta el año 2014. Aún así, se pueden establecer tres etapas en su producción, atendiendo a

la significancia de cada uno de ellos en un período concreto:

- a) Etapa académica (1970-1980): Viene marcada por sus años de aprendizaje y formación –recordemos que durante el primer lustro de la década de los 70 el Maestro completa sus estudios en el extranjero-. El peso de la tradición y el contacto con las vanguardias se unen para conformar un estilo propio. De esta etapa destacan, sobre todo, las obras corales. Tres de ellas serían premiadas en concursos nacionales de composición.
- b) Etapa profesional o bandística (1980-2003): Es el período de creación de las grandes obras sinfónicas para banda -*Música para Banda, Homenaje a Joaquín Sorolla, El cantar del Mío Cid, El dos de Mayo en Madrid, Imágenes de la Armada Española...*- que coincide con su trabajo como Director de Música Militar.
- c) Etapa de madurez (2003-2014): Son años en los que el Maestro, llegada la jubilación, se entrega a la composición de manera más libre y personal. La

música para conjunto instrumental adquiere una gran relevancia, profundizando en la personalidad de los instrumentos y el timbre.

III. 2.- Características generales de su lenguaje musical.

Un primer factor que observamos al estudiar la música de Bernardo Adam Ferrero es que se trata de un compositor polifacético y versátil. En suma: un músico muy completo. A excepción de la ópera, no existe género alguno que no haya sido abordado por el maestro algemesinense: desde la música de cámara, la orquestal y de banda, hasta la vocal, coral y la escrita para instrumentos solos. En su amplio catálogo tampoco falta un ballet: *El ninot indultat*, fechado en 1981, y la música para cine.

Esta prolífica producción musical demuestra una facilidad y riqueza de inventiva extraordinarias, así como una gran capacidad de trabajo; teniendo en cuenta que la composición siempre la ha compaginado con sus responsabilidades como batuta y otras diversas actividades, especificadas en la biografía.

El "número" de obras dejaría de ser un mero dato anecdótico si no fuera por el hecho de que todas ellas están impregnadas de

una gran calidad, técnica y estética. Efectivamente, al analizar la música de Bernardo Adam Ferrero descubrimos un autor de una sólida formación, no solamente en el aspecto musical, sino también en el cultural y el humanístico. Gracias a su amplio bagaje y variados conocimientos, prismáticos, le fue posible abordar los diferentes géneros con total maestría y dominio de la técnica compositiva.

En un primer momento, dada la amplitud y heterogeneidad de su obra, no resulta una tarea sencilla extraer y sintetizar los rasgos más comunes y significativos de su música. Por tanto, el análisis realizado de las composiciones propuestas -según las principales líneas de creación y escogidas por su *significatividad* y *representatividad*-, pretende mostrar los principios técnicos estéticos que vertebran la obra de Adam Ferrero, con el propósito de comprender y valorar, de la manera más objetiva, sus aportaciones en la música para banda.

Del estudio de dicha selección, incluidas las obras bandísticas, destacamos el trabajo de un compositor que no rompe, de manera absoluta, con el pasado. Incluso en sus obras más atonales, el influjo de la tradición continúa latente en uno u otro aspecto. Esto

se aprecia muy bien en la estructura formal que adoptan sus obras. Adam Ferrero utiliza modelos formales del pasado para reorientarlos hacia nuevas formulaciones personales que se adaptan al discurso musical.

En el plano armónico tampoco su lenguaje se verá totalmente desprovisto de una cierta influencia clásica. En general, el compositor hace gala de una armonía compacta, colorista y brillante conseguida a través de los cromatismos, notas añadidas y agregaciones sonoras. Además de ser frecuentes los intervalos aumentados y disminuidos, los acordes tienen un valor y peso por sí mismos, independientemente de la tonalidad. Adam Ferrero, por otro lado, juega constantemente con la ambigüedad tonal, realizando constantes incursiones en la bitonalidad, politonalidad, modalidad... También se adentra por la senda del serialismo en ciertas piezas instrumentales, donde se mueve en el terreno de la atonalidad. En algunas obras -*Cuarteto de cuerda*, *Dígitos politémbricos*, *Música para banda*- la armonía es resultado del tejido melódico de las voces. El aspecto armónico, por tanto, es producto de la interrelación melódica.

Y es que el concepto melódico es muy importante en nuestro compositor. La melodía juega un papel de primer orden en la génesis y configuración del discurso musical. Unas veces con temas extraídos o inspirados en lo popular; otras, conformando células melódicas en continuo desarrollo.

El ritmo es otro elemento que adquiere relevancia en la música de Adam Ferrero. Dentro de una misma obra podemos observar cambios de compás y *tempo* que responden a un deseo de aportar mayor dinamismo y fluidez al conjunto sonoro, así como lograr un efecto de contraste y variedad. En muchas de sus obras también es habitual la presencia de valores irregulares –tresillos, quintillos, etc.- en los compases convencionales -2/4, 3/4, 4/4-. Con este hecho, el compositor intenta transmitir el concepto de irregularidad dentro de la regularidad, o lo que es lo mismo, la inestabilidad frente a la estabilidad. En cuestiones del ritmo, como en todo lo demás, Adam Ferrero es atrevido y experimenta con formulaciones rítmicas variadas, pero sin abandonar del todo la herencia clásica, referente y espejo al que mira constantemente.

El uso del timbre se convierte, asimismo, en un rasgo esencial de su lenguaje. Una búsqueda permanente de la personalidad y

carácter del instrumento aplicado a la música escrita es tarea a la que el compositor no renuncia jamás. Existe, de este modo, una inquietud por fusionar adecuadamente en su orquestación la idiosincrasia de cada instrumento musical con el resto de los timbres sonoros. La búsqueda de la riqueza tímbrica le llevará igualmente a experimentar e incorporar en sus formaciones instrumentos poco convencionales: dulzainas, alp horn, caracolas, etc.

El folklore, como ya comentamos en el apartado II.3.3, constituye también otro elemento fundamental en su obra. Los temas y melodías de su música popular, sinfónica y de piezas instrumentales y corales, están extraídos o inspirados, directa o indirectamente, en el sustrato popular valenciano.

Por último, debemos destacar una característica muy importante, mencionada en el apartado de la Poética y Estética del compositor, que envuelve y dota de significado toda su obra: la *Plasticidad*. Con este término aludimos a la capacidad de Adam Ferrero para escribir música adaptándose a diversos factores como la plantilla, los músicos o el público. Este concepto también resulta aplicable a todos los elementos que conforman su lenguaje: la forma, la armonía, la melodía, etc. Basándose en una herencia

clásica, -nunca llega a romper absolutamente con ella-, adapta su discurso a las necesidades expresivas del momento con un estilo libre y de búsqueda constante.

III.3.- Análisis de obras significativas según las principales líneas de creación.

Para la mejor comprensión y visualización de todo lo dicho en el apartado anterior, pasamos a continuación al análisis de las siguientes obras, que corresponden, a una línea de creación diferente.¹⁸⁸

III.3.1.- La música orquestal: *Homenaje a Joaquín Sorolla*.

Esta obra fue compuesta en su versión original para banda en 1987. Se trata de un encargo de la Generalitat Valenciana para la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas "Ciudad de Valencia". Su estreno absoluto fue en Julio de 1988, el mismo año de su transcripción para orquesta.

¹⁸⁸ Todas las partituras analizadas en la presente Tesis Doctoral están incluidas en el Apéndice Documental, al igual que los artículos periodísticos.

La partitura ha alcanzado una gran difusión gracias a las dieciocho grabaciones existentes entre orquesta y banda -entre ellas, la de la Orquesta Nacional de Cuba, dirigida por el propio compositor-, y las innumerables interpretaciones realizadas en los cinco continentes.

La plantilla, para gran orquesta, está constituida del siguiente modo: dos flautines, dos flautas, una flauta en sol, dos oboes, corno inglés en fa, dos clarinetes en sib, clarinete bajo en sib, dos fagotes, contrafagot, cuatro trompas en fa, tres trompetas, tres trombones, tuba, percusión -timbales, caja, tambor, gong, pandereta, castañuelas, triángulo, bombo, platos, xilófono, vibráfono, lira, campanas-, celesta, arpa, violines, violas, violoncellos y contrabajos.

Se articula en cuatro movimientos, cada uno de ellos inspirado en un cuadro del pintor valenciano: *El crit del palleter, pescadoras valencianas, Sol de la tarde y las grupas*.

Para esta obra de gran formato, Adam Ferrero ha utilizado un lenguaje tonal muy personal, colorista y atrevido, que le lleva a realizar giros armónicos de gran belleza y originalidad. Sin destruir el sistema clásico, el compositor destrona el universo de las reglas

tradicionales y emplea una armonía alterada, en donde son constantes los cromatismos, las notas añadidas y las disonancias.

Las melodías -regulares y fácilmente estructurables- adquieren una gran relevancia por su poder descriptivo y organizativo del discurso musical. La textura predominante es la melodía acompañada; si bien el contrapunto interviene de manera destacada en algunos pasajes, así como también la homofonía.¹⁸⁹ La instrumentación es rica y variada, con un papel importante en los cuatro movimientos. El compositor consigue describir el color y la luz del mediterráneo -elementos genuinos de la obra de Joaquín Sorolla- a través de un gran dominio del timbre y sus combinaciones.

Es una música descriptiva en la que se suceden cuatro cuadros sinfónicos, todos ellos impregnados de sabor popular valenciano y luminosidad, gracias a una armonía cromática muy libre, una línea melódica de gran belleza y una instrumentación de calidad, cuidada y esmerada.

El primer movimiento, escrito en compás de 2/4 y en tempo *Andantino, quasi allegretto*, tiene como eje temático central el

¹⁸⁹ Textura en la que todas las voces se mueven con un ritmo idéntico o muy semejante.

motivo del primer compás, que simboliza el *Crit del palleter*, la llamada a la sublevación:

Andantino quasi allegretto

Flautines 1ºy2º

Flauta 1ª

Flauta 2ª

Esta célula ascendente de cuatro notas que resuelve en el compás siguiente constituye la base melódica de toda la pieza. Aparece transformada, variada y desarrollada desde múltiples parámetros: rítmica, timbre, tesitura, dinámica, agógica, etc..., aunque sigue presentándose de manera que sea fácilmente reconocible.

El Crit del palleter se estructura en tres secciones, más la coda final. La primera comienza con un episodio en donde se suceden, de

forma trepidante y enérgica, las entradas del motivo principal desde diversos ángulos tímbricos, hasta llegar, en el compás 22, al primer tema expuesto por las flautas, el oboe II, el corno inglés y los violines:

Flauta 1ª

The image shows a musical score for Flauta 1ª in 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and a triplet of eighth notes. The second staff continues the melodic line with various intervals and a triplet of eighth notes. The third staff features a sextuplet of eighth notes, followed by a triplet of eighth notes, and ends with a quarter rest.

Es una línea más extensa y melódica inspirada en la célula inicial. Se une al segundo grupo temático por un enlace de siete compases que cuenta con la intervención de la percusión y el viento-metal. El segundo tema, al igual que el primero, continúa desarrollando el germen motivico que, ya de manera reconocible, aparece en el compás 72:

Flauta 1º *f* 3 3 3

Flauta 2º *f* 3 3 3

Oboe 1º *f* 3 3 3

Oboe 2º *f* 3 3

Corno inglés *mf* 3 3

Clarinete 1º *f* 3 3

Clarinete 2º *f* 3 3

Clarinete bajo *mf* 3 3

Fagot 1º *mf* 3 3

Fagot 2º *mf* 3 3

La segunda sección –*Moderato tranquillo*– viene determinada por la transformación y desarrollo del motivo principal en un tema de 19 compases, expuesto por la flauta 1ª:

Flauta 1ª

The musical score for Flauta 1ª consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The music starts with a dynamic marking of *mf* and a triplet of eighth notes. The melody is characterized by slurs and various ornaments, including triplets and sextuplets. The second staff continues the melodic development with a triplet of eighth notes and a sextuplet of eighth notes. The third staff features a sextuplet of eighth notes and a triplet of eighth notes. The fourth staff includes a sextuplet of eighth notes, a triplet of eighth notes, and a dynamic marking of *p*. The fifth staff concludes the 19-measure phrase with a sextuplet of eighth notes.

El “grito” del “palleter” se vuelve menos impulsivo y más tranquilo. Le sigue un tema formado por dos frases de seis

compases cada una: la primera interpretada por el fagot, y la segunda expuesta por la flauta. En esta ocasión el timbre también favorece la configuración y cohesión melódica.

The image displays two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Corno inglés' and the bottom staff is labeled 'Flauta (sol)'. Both staves are in 2/4 time and feature a mezzo-forte (mf) dynamic. The music consists of eighth and sixteenth notes, with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and long horizontal lines connecting notes across measures, suggesting a continuous melodic line. The key signature has one flat (B-flat).

En la última sección el motivo principal surge como al inicio, y con el mismo carácter incisivo y enérgico. El movimiento concluye con dos codas (a partir del compás 172), la primera de carácter reexpositiva, la segunda de finalización.

El segundo tiempo lleva por título *Pescadoras valencianas*. Está escrito en compás de $\frac{3}{4}$ y lleva la indicación de *Moderato*

cantabile, enérgico e rítmico –marcando el compositor la indicación metronómica de negra igual a 60-. Se compone a partir de un tema que el Maestro escribe inspirándose en “los bellos ojos de una pescadora”.¹⁹⁰

La pieza comienza con una breve introducción de diez compases. En ella destaca la textura homofónica y un diseño de valores breves que acentúa el carácter incisivo de este inicio. A continuación viene la sección con la indicación *Poco piu* (negra igual a 72), en donde se presenta el tema expuesto primero por el corno inglés, y después, de manera camerística, por la orquesta. Es una línea melódica de gran belleza y musicalidad, formada por dos frases de 8 compases respectivamente, muy bien complementadas:

¹⁹⁰ Según palabras textuales del autor.

Corno inglés (fa)

mf

f

p

5

5

3

Desde el compás 45 hasta el 64 hay una transición -con la indicación *Allegro giocoso* (negra igual a 132)- con un carácter muy rítmico, en contraste con la sección más melódica del tema principal. Se da una alternancia de los compases 9/8 y 6/8 que confiere vivacidad y cierto aire inestable.

En la última sección se presenta de nuevo el tema con el *tutti* orquestal, de una manera plena y contundente. Una pequeña coda de 6 compases concluye este movimiento caracterizado por la luminosidad y el protagonismo de la melodía.

El tercer movimiento, *Sol de la tarde*, está escrito en compás de $\frac{3}{4}$ y lleva la indicación de *Andante tranquilo, un poco pesante*. Aunque la armadura no lleva alteraciones, toda la pieza se desarrolla tonalmente, aunque en una tonalidad muy libre.

Está estructurada en tres secciones, ABA. La parte central corresponde a la sección más extensa e importante: en ella se desarrolla el tema principal. La primera, igual que la última sección, comienza de una manera tranquila y paulatina, con el despliegue sucesivo de la tríada de Sib –con la nota añadida Sol- a cargo de la cuerda, el viento-metal, y los timbales y los platos. En el compás cinco se incorpora un tema introductorio muy suave y en legato a cargo de los instrumentos de viento-madera, los violines y las violas:

Flautines

Flauta 1ª

Flauta 2ª

Oboe 1ª

Oboe 2ª

Clarinete Sib 1ª

Clarinete Sib 2ª

f

f

f

f

f

f

f

gw

Fltns.

Fl. 1ª

Fl. 2ª

Ob. 1ª

Ob. 2ª

Cl. 1ª

Cl. 2ª

loco

La sección central comienza a partir del compás once. Un solo de trompeta expone el tema principal, una melodía de siete compases que reviste un tono jocoso y divertido:

Trompeta 1ª

The musical score for Trompeta 1ª is written in 4/4 time. It consists of three staves. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and contains the first five measures of the seven-measure theme. The sixth and seventh measures of the first staff are marked with accents and *sfz*. The second staff continues the melody from measure six to measure seven. The third staff continues the melody, featuring a triplet in the third measure and ending with a double bar line.

A continuación el tema es retomado por los violines, y después de un enlace de dos compases, por la familia del viento-madera, las trompetas y los violines y violas. De este modo, el mismo tema es presentado desde diferentes ángulos instrumentales, lo que proporciona variedad y enriquecimiento tímbrico. Se genera, además, una interesante evolución ascendente en la densidad sonora: primero el tema lo presenta un solo instrumento, después son los violines los que lo exponen, y finalmente son todos los

anteriores con el reforzamiento de las violas y la sección de viento-madera.

Los compases 37 a 44 suponen una transición en forma de divertimento, en donde el compositor alterna diseños del motivo central con otros del motivo introductorio, hasta la nueva entrada, en el compás 45, del tema principal por los mismos instrumentos que anteriormente han expuesto esta línea melódica.

Otra transición se presenta a partir del compás 52. En ella se vuelven a combinar células y diseños -tanto melódicos como rítmicos- anteriormente expuestos, preparando la entrada de la última sección -compás 59-, exactamente igual que la primera.

El cuarto y último movimiento, *Las Grupas*, tiene como tema principal una copla valenciana. Se trata de una melodía popular que el compositor ha intentado identificar con la escuchada por el propio Sorolla mientras pintaba este cuadro. A este tema le precede la introducción que arranca con gran ímpetu por parte de los trombones. Estos presentan un pequeño motivo de un compás, el cual es el germen del diseño rítmico principal de esta introducción, que luego desarrolla el resto de la plantilla orquestal:

Trombón 1º

Trombón 2º

Trombón 3º

Trombón 4º

En el compás dieciocho empieza el tema de la copla presentado de manera camerística: La primera parte de la melodía es interpretada por el oboe, y la segunda por los clarinetes:

Oboe 1º

mf

3

Clarinete (Sib)

mf

5

mf

Esta presentación temática lleva un acompañamiento claro y diáfano, destacando el diseño rítmico que subraya el sabor popular de la copla:

Flauta 1^a

Flauta 2^a

p

p

En los compases posteriores, el arranque del tema es desarrollado y elaborado junto con la aparición del motivo de la introducción, hasta llegar, en el compás 97, al tutti orquestal final

que interpreta nuevamente la copla, de manera vibrante y majestuosa.

III.3.2.- Música para conjunto instrumental: *Dígitos Politímbricos.*

Esta obra, compuesta en el año 2011 y sin estrenar, se escribe para una plantilla singular formada por los siguientes instrumentos: flauta, corno inglés (fa), trompeta, percusión, vibráfono, piano, soprano, violín y violonchelo.

Como podemos observar, el compositor incorpora una diversidad instrumental poco común; en ella explora todas las posibilidades tímbricas y sonoras e intenta adaptar la música a la personalidad de cada instrumento. La voz de la soprano y el corno inglés –generalmente destinados a un papel solista- son tratados en esta ocasión como unos instrumentos más.

La partitura ofrece un lenguaje vanguardista y original, alejada de los parámetros tradicionales de la tonalidad. Ahora la nueva concepción de la música se asienta en el juego de las

intensidades,¹⁹¹ y sobre todo, en el clima y el desarrollo sonoro del propio instrumento, que recorre todos los extremos de su tesitura. Estas características ya fueron apreciadas por muchos autores del siglo XX –Schöenberg, Stravinsky, Messiaen, etc.- que sintieron la necesidad de abordar y elevar a un nivel más significativo estos aspectos intrínsecos de la música.

El estilo de *Dígitos politémbricos* está presidido por el uso de un lenguaje atonal, donde la armonía es resultado del encuentro instrumental. El intervalo ampliado y el cromatismo adquieren un gran protagonismo en la concepción contrapuntística de la obra, fundamentada en diversas células y líneas melódicas en continua expansión. Los cambios de compás, junto con el juego de dinámicas e intensidades, dotan a la pieza de fluidez y agilidad. El elemento tímbrico, como ya hemos apuntado, es esencial en una composición que trata de extraer al máximo las particularidades sonoras de cada instrumento. Por esta razón, encontraremos elementos característicos de los instrumentos de viento como, por ejemplo, el *frullato*¹⁹² o el *portamento*.¹⁹³

¹⁹¹ La intensidad es la principal propiedad responsable de la sensación de sonoridad de un sonido.

¹⁹² En los instrumentos de viento, una especie de trémolo.

Transcribamos a continuación las notas que el propio compositor Bernardo Adam Ferrero escribió en relación a esta obra:

La particularidad sonora de los elementos tímbricos que remarcan las diversas células musicales y permanentemente en constante desarrollo, conforman los elementos fundamentales de la presente obra musical en tres movimientos, caracterizados, además, por las diversas superposiciones polifónicas que circundan todo el proceso creador.

Una búsqueda permanente de la personalidad y carácter del instrumento en aplicación a la música escrita es tarea a la que el compositor no renuncia jamás. Diríamos que es el elemento esencial, el de la inquietud por fusionar adecuadamente en su orquestación esta simbiosis tan rica y natural como la del propio instrumento musical transmisor, bien a solo o ensamblando con los demás timbres sonoros.

El ritmo, la conjunción tímbrica de las diversas sonoridades, la amalgama polifónica, el lirismo evocador, el permanente desarrollo conformando una estética singular y la vivacidad dinámica, con una jocosidad humorística en buena parte de la obra, nos presenta unas breves piezas desenfadadas, ágiles de escritura, estilísticas, armoniosas en las que el autor pretende con su mensaje musical expresar y hacer llegar la sensación de alma sonora.

Dígitos Politímbricos se articula en tres movimientos. El primero de ellos, escrito en un tiempo *Allegretto rítmico e giocoso* (marcando el compositor la indicación metronómica de negra igual a 96), está estructurado en dos secciones.

La sección primigenia, que ocupa los 21 primeros compases y está en 4/4, se convierte en un continuo desarrollo del motivo principal, expuesto por la trompeta (en Do) en el compás 1:

¹⁹³ En la voz y en los instrumentos de cuerda, *glissando* que recorre todas las notas intermedias entre dos notas sin que puedan distinguirse y formando una variación continua de altura.

Trompeta

f *sfz* *sfz*

De este diseño inicial se extraen dos células que, de manera permanente, se reproducen a lo largo del movimiento, confiriendo un sentido de cohesión y unidad. La primera de ellas presenta una ampliación del intervalo, enlazado por medio del frulatto. La segunda célula forma parte del final del motivo y está formada por dos corcheas marcadamente acentuadas,¹⁹⁴ de rasgos rossinianos.

Trompeta

f *sfz* *sfz*

Célula 1

Célula 2

¹⁹⁴ Su ejecución se realiza acentuando con fuerza el sonido afectado y manteniendo su duración en la totalidad del valor representado.

Para la transformación de este diseño, así como de las células integrantes, el compositor modifica múltiples parámetros a su disposición: timbre, tesitura, dinámica, agógica....

Durante los seis primeros compases tiene lugar la entrada de cada uno de los instrumentos que conforman la plantilla, con la exposición y desarrollo de las células. El compositor utiliza diferentes maneras de imitación como, por ejemplo, el movimiento contrario, presente en el compás 3:

Corno Inglés (Fa)

The musical notation for the English Horn (Corno Inglés) in the key of F major (one flat) and 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 96. The notation shows a melodic line starting with a rest in the first measure, followed by notes in the second and third measures, and a final phrase in the fourth measure. Dynamics include forte (f) and mezzo-forte (mf). The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter).

Como puede apreciarse, el corno inglés -instrumento poético destinado a hacer solos- es tratado ahora como un instrumento más presentando el motivo principal variado y en movimiento contrario, junto con la intervención de la cuerda. El violín desarrolla la célula 2 fragmentada por silencios y en semicorcheas, mientras en el violonchelo se muestra la célula 1,

pero ahora sin el intervalo ampliado, desplazándose cromáticamente. La dimensión tímbrica ha cambiado:

Violín

Violonchelo

pizz.

p

p ————— *sfz*

La voz de soprano, que entra junto al vibráfono en el compás cinco, es tratada también como un instrumento más, por esta razón carece de texto y solamente interviene con la exclamación *ah!*:

Soprano

f < ff

f < ff

¡Ah! — *¡Ah!* — *¡Ah!* *¡Ah!* — *¡Ah!* — *¡Ah!*

Como podemos apreciar, la soprano presenta una variación de la célula 2, así como un diseño de carácter cromático.

Los compases 7 a 11 conforman un episodio caracterizado por el aumento de la densidad sonora. El compositor superpone las células del motivo principal con un nuevo diseño –presentado por el piano–, formado por una escala de tonos enteros:



En este fragmento son también importantes los elementos cromáticos, así como los diversos adornos y arabescos; los cuales confluyen conjuntamente para alcanzar una mayor intensidad sonora.

Del compás 12 al 21 se vuelven a suceder las combinaciones simultáneas de las dos células principales, fácilmente reconocibles a pesar de algunas variaciones y transformaciones:

The image shows a musical score for Trompeta and Piano in 4/4 time, covering measures 12 to 21. The Trompeta part is written in a single staff with a treble clef. It begins with a dynamic marking of *f* (forte) and features a series of notes with slurs and accents, including a trill-like figure. The Piano part is written in two staves (treble and bass clefs) with a grand staff brace. It also begins with a dynamic marking of *f* and consists of two parallel lines of notes, with slurs and accents, mirroring the rhythmic and melodic patterns of the Trompeta part. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb).

Violín

pizz.

mf

Violonchelo

pizz.

mf

3

Las líneas de un marcado carácter cromático favorecen, una vez más, la intensidad sonora:

Flauta

poco acell.

a tpo.

La segunda sección de este primer movimiento comienza en el compás 21, con una transición de seis compases, que se convierte en una especie de recitado al estilo de J.S. Bach. En este puente la atmósfera ha cambiado, y mantiene una línea más melódica y

menos quebrada que la anterior, cediendo el protagonismo a la voz de soprano, el violín y el violoncello.

En el compás 28 volvemos al tempo primo, que recuerda otra vez el comienzo:

The image shows a musical score for a 4/4 piece, starting at a tempo of 96. The score is arranged in six staves. The top five staves are for woodwinds and percussion: Flauta, Corno inglés, Trompeta, Xilófono, and Vibrafono. The bottom staff is for Piano. The tempo is marked as $\text{♩} = 96$ at the beginning of the first staff. The Flauta, Corno inglés, Trompeta, and Xilófono parts all begin with a dynamic marking of $f <$. The Vibrafono part has a dynamic marking of f at the end of the first measure. The Piano part begins with a dynamic marking of sfz and features a series of chords and single notes in the bass clef.

El segundo tiempo, escrito en compás de $\frac{3}{4}$ y bajo la indicación de *Moderato tranquillo e rubato*, se caracteriza por una polifonía de líneas más horizontales que la anterior, además de un constante cromatismo. Se crean unas atmósferas sonoras muy sugerentes, favorecidas por los continuos cambios de timbre.

La primera sección (compás 1 al 25) arranca con el vibráfono que desarrolla un discurso melódico amplio y cromático, al que se suman la flauta (compás 3), y más adelante el corno inglés, el violonchelo y la voz de soprano. Las líneas desarrolladas por estos instrumentos presentan elementos y rasgos del primer tiempo, como son: intervalos ampliados, un fuerte carácter cromático, transformaciones de las células 1 y 2...También son frecuentes los valores irregulares que aportan fluidez a todo este episodio: tresillos, quintillos, seisillos, septillos...

Los compases 26 a 29 suponen un puente protagonizado por los dos instrumentos que todavía no han intervenido: la trompeta y el xilófono. Ambos, desarrollan amplias melodías, cromáticas y con recurrentes tresillos.

La segunda sección, más rítmica que la primera, empieza con un cambio de compás (4/4), y de tempo (*poco piu, in forma di*

cadenza), los cuales se alternarán dos veces a lo largo de este episodio con el tempo primero y el $\frac{3}{4}$ del inicio:

Poco piu, in forma di cadenza

The musical score is divided into two systems. The first system includes parts for Flauta, Trompeta, Percusión, and Piano. The Flauta part has a dynamic marking of *f* and features a triplet. The Trompeta part has a dynamic marking of *f* and includes a quintuplet and a triplet. The Percusión part has a dynamic marking of *f* and a triplet. The Piano part is silent. The second system includes parts for Violín, Violoncello, Fl., Tpt., Perc., Pno., Vln., and Vc. The Violín and Violoncello parts have a dynamic marking of *f* and triplets. The Fl. part has a dynamic marking of *f* and a triplet. The Tpt. part has a dynamic marking of *f* and includes a triplet, a sextuplet, and a quintuplet. The Perc. part has a dynamic marking of *p* and a triplet. The Pno. part has a dynamic marking of *mf* and a quintuplet. The Vln. part has dynamic markings of *p* and *f*, with *pizz.* and *arco* markings. The Vc. part has dynamic markings of *p* and *f*, with *pizz.* and *arco* markings.

Del compás 30 al 33 la trompeta y la percusión abandonan el discurso polifónico, con la ayuda de la cuerda y la flauta, y presentan unas melodías más fragmentadas, rompiendo la linealidad anterior.

En el compás 34 volvemos al tempo primero con la intervención en solitario del piano, el cual, en forma de cadencia, interpreta un fragmento virtuosístico repleto de cromatismos y valores irregulares.

A partir del compás 42 el discurso está conducido por la cuerda, incorporándose el resto de la plantilla –menos la soprano-, que aporta una mayor densidad sonora. Estos instrumentos desarrollan diseños fragmentarios que complementan la línea continua del violín y violonchelo.

Cuatro compases más adelante volvemos al tempo primero, que concluye con el acorde de Do en séptima, más el cuarto grado elevado.

El tercer movimiento posee un carácter muy rítmico y dinámico. La percusión y el piano adquieren una gran relevancia en un tiempo donde se establecen varias danzas dentro de una, que sigue las coordenadas de un compás de 10/8. El ensamblamiento de

todas estas danzas crea una espectacularidad única, a la vez que sorprendente.

La primera sección (compás 1 al 25) supone un continuo juego de las distintas partes en donde se suceden diseños con escalas de tonos enteros combinados con otros puramente cromáticos. Los intervalos ampliados persisten, mientras que los ritmos sincopados ofrecen contraste y variedad.

La percusión, con gran importancia, presenta una amplia gama de instrumentos que se van alternando: caja china, bongoes, látigo, vibráfono, xilófono, baqueta sobre plato, caja clara, pandereta y castañuelas.

En el plano de las dinámicas, el tercer movimiento se mueve dentro de los *forte*, aunque el inicio es gradual: comienza con una sonoridad en *piano*, para pasar en el compás 3 a *mezzoforte*, y finalmente a *forte*, en el compás 5. Al mismo tiempo, los sonidos con *Sforzando* se combinan con los sonidos ligados, lo que ofrece variedad y sentido de la compensación. Pero también están presentes otros signos como el subrayado o el picado-ligado, y sobre todo los reguladores, importantes referentes de la intensidad.

De cada instrumento, el compositor trata de extraer las máximas posibilidades sonoras. En los instrumentos de viento son característicos los *frulatti*; en la cuerda se emplean a partes iguales el arco y el pizzicato, mientras el piano abarca la máxima amplitud del instrumento.

En la segunda sección, en el compás 26, volvemos al tempo primero, con células que recuerdan el motivo principal del primer movimiento y con un compás singular: el 10+8+6+4/8.

Tpo. 1°

Flauta

Corno inglés

Trompeta en Do

Xilófono

Piano

Soprano

Tpo. 1°

Violín

Violonchelo

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The top five staves are grouped by a brace on the left and labeled 'Tpo. 1°'. These staves are for Flauta, Corno inglés, Trompeta en Do, Xilófono, and Piano. The Piano part is written in grand staff notation. The Soprano staff is below the Piano. The bottom three staves are also grouped by a brace on the left and labeled 'Tpo. 1°', representing Violín and Violonchelo. The Violín and Violonchelo parts feature a prominent five-measure phrase marked with a forte 'f' dynamic and a fermata. The Soprano part has a vocal line with the exclamation '¡Ah!' and a fermata. The Flauta, Corno inglés, Trompeta en Do, and Xilófono parts have melodic lines with various articulations. The time signature is 10/8 throughout.

Paulatinamente se adquiere una mayor densidad sonora hasta llegar a la cadencia final, trepidante y espectacular. Con un predominio de la textura homofónica, sobresalen los sonidos con *sforzando* que acentúan notas repetidas (compases 37 y 38), para pasar después a los diseños que contienen escalas de tonos enteros, ascendentes y descendentes.

III.3.3.- La música de cámara: *Cuarteto para cuerda.*

Este cuarteto fue compuesto entre 1975 y 1976, durante sus estudios en Roma con Petrassi. La obra permanece inédita.

Está compuesta para cuarteto de cuerda; esto es, para dos violines, viola y violonchelo. En ella, el autor indaga en la búsqueda de la personalidad de cada instrumento, utilizando un lenguaje más moderno, dentro de las vanguardias del siglo XX. Recordemos que sus estudios en Italia con Dallapiccola y Petrassi fueron importantes, entre otras cosas, porque tomó contacto con las distintas corrientes estilísticas vigentes en la centuria anterior.

Este cuarteto, por tanto, supone un cambio significativo dentro de la línea clásica y académica que adoptaron sus obras –en mayor o menor medida- hasta entonces. En rigor, es en la música

de cámara donde el lenguaje de Bernardo Adam se presenta más evolucionado.

El estilo de la obra viene caracterizado por el uso de un lenguaje atonal, así como el desarrollo de distintos procedimientos contrapuntísticos y polifónicos –entre ellos la imitación-, que favorecen una permanente fluidez sonora. El concepto de horizontalidad impregna toda la pieza, hasta el punto de condicionar la misma armonía, fruto de la combinación y yuxtaposición de las distintas partes. Melódicamente el compositor ha trabajado con diversas células en constante desarrollo: los verdaderos generadores e impulsores del discurso musical. El ritmo también tiene gran importancia en esta obra, ya que el autor desea expresar la idea de inestabilidad dentro de la estabilidad con la utilización de valores irregulares –tresillos, quintillos...- en compases regulares - $3/4$, $4/4$, $2/8$, $3/8$ -. Junto a éstos, también aparecen otros compases menos convencionales como el $5/16$, $2/4+5/8$, $8/8$ y $5/8$. Asimismo, los cambios de compás y de tempo son frecuentes, lo que favorece un dinamismo y el continuo avance hacia adelante. Por otro lado, el aspecto tímbrico tiene mucha relevancia, con la búsqueda constante de los rasgos definitorios en cada instrumento de cuerda.

Formalmente, esta obra resulta más convencional, ya que adopta la forma de la sonata clásica (exposición-desarrollo-reexposición). No obstante, sustituye la estructura clásica de tres movimientos, insertando un cuarto.

El primero de ellos es un *Andante tranquillo*. El tema principal lo comienza la viola y le sigue en imitación a la 5ª el violín 2º. En el compás 7 entra en anacrusa el violonchelo con el tema en movimiento contrario, siguiéndole el violín 2º un compás siguiente con el tema también en movimiento contrario pero en esta ocasión a la 5ª inferior. El movimiento, por tanto, empieza en la parte central y se va a los extremos:

ANDANTE TRAMBULLO (♩ = 72)

Violino 1.
Violino 2.
Viola
Violoncello

poco accel. *menos*

p *pp* *mf* *sf* *mf* *p* *mf* *sf*

cresc. *cresc.*

a Tempo

p *mf* *sf* *mf* *sf*

trino *trino* *trino*

Todo el primer movimiento constituye un desarrollo continuo y permanente del tema principal.

El II movimiento, *con moto, molto libero*, y escrito en compás 5/16, tiene como ejes temáticos principales tres líneas yuxtapuestas, muy diferentes entre sí. La primera, presentada por el violín 1º, se sustenta en la ejecución de una misma nota ligada -en forma de nota pedal-, junto con el sonido armónico artificial, confiriéndole un carácter uniforme, pero al mismo tiempo, de creciente tensión tímbrica.

La segunda configuración melódica, interpretada por el violín 2º, se genera gracias al desarrollo cromático de una célula inicial, caracterizada por el *portamento* descendente y ascendente entre intervalos de cuarta disminuida.

La viola (c. 2), presenta la tercera línea, en pizzicato. Al igual que la anterior, supone una continua evolución cromática de un diseño inicial, pero conformado, esta vez, por intervalos de séptima, ejecutados en *sforzando*:

~ II ~
(♩=160) *con moto, molto libero*

The image shows a handwritten musical score for four instruments: Violino 1, Violino 2, Viola, and Violoncello. The score is written in 5/4 time and is divided into measures of 16 units each. The tempo and performance instructions are given as '(♩=160) con moto, molto libero'. The Violino 1 part has a melodic line with slurs and accents. The Violino 2 part has a more rhythmic line with slurs and accents. The Viola part is marked 'Pizz.' and has a rhythmic line with slurs and accents. The Violoncello part is marked '5/4' and '16' and has a rhythmic line with slurs and accents.

El violonchelo, que hace su aparición en el compás 6, realiza un acompañamiento libre, *expressivo* -como así se indica-, y con células que recuerdan las presentadas anteriormente.

La exposición de las tres unidades temáticas principales se desarrolla desde el compás 1 hasta el 12. Tras un breve puente, muy cromático, se vuelven a exponer en el compás 14, con un intercambio instrumental.

La segunda sección recuerda el estilo fugado del primer tiempo, y en ella son reconocibles los diseños principales.

En la tercera sección, son de nuevo expuestas las tres líneas temáticas principales, con el mismo orden y disposición de la primera.

El III movimiento contiene un tema principal, de cuatro compases, que es interpretado en primer lugar por el violín 1º, y después, en el compás 5, por el violoncello, en movimiento contrario:

The image displays two staves of musical notation. The top staff is for Violino 1º (Violin I) and the bottom staff is for Violoncello (Cello). Both are in 4/4 time. The Violino 1º staff begins with a forte (f) dynamic. The first four measures of the Violino 1º staff contain a melodic theme: a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The Violoncello staff begins with a forte (f) dynamic. The first four measures of the Violoncello staff contain a bass line: a half note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. The fifth measure of the Violoncello staff shows a change in dynamics to mezzo-forte (mf) and a change in the bass line.

También con una estructura ternaria ABA, este tiempo se caracteriza por el desarrollo de ciertas células rítmicas, así como por los constantes cambios sonoros, propiciados por los siguientes

factores: simultaneidad arco-pizzicato, sonidos en stacatto, utilización de la sordina, emisión de armónicos artificiales, etc.

El IV movimiento, *presto con brío*, corresponde al *PRESTO* de las sinfonías. Está estructurada con una introducción, y la forma ternaria ABA', la segunda de las cuales nos recuerda el 2º tiempo.

En todo el entramado polifónico, los diseños fragmentarios – interrumpidos por silencios-, adquieren gran relevancia. Sin embargo, también en esta ocasión, sobresale un tema –lo interpreta el violín 2º-, y está configurado por intervalos ampliados:



En este movimiento, la búsqueda de efectos sonoros sigue siendo esencial, gracias al juego constante de intensidades, y el empleo de ciertos recursos en la afinación, como por ejemplo, el cuarto de tono.

En resumen, esta obra representa el comienzo de una nueva etapa creativa, caracterizada por la búsqueda constante de los fenómenos tímbricos, así como de la personalidad instrumental.

III.3.4.- Música coral: *Cant espiritual*.

Con esta obra, Bernardo Adam Ferrero ganó en el año 1974, el Premio Nacional de Composición "Joaquín Rodrigo".

Cant espiritual es un motete para cuatro voces mixtas, sobre texto de Ausiàs March.¹⁹⁵

¹⁹⁵ La traducción castellana, en la versión de Carlos León Liqueste, es la siguiente: *Pues que sin Ti ninguno hasta Ti llega, / dame la mano, arrástrame del pelo; / si no tiendo mi mano hacia la tuya, / como forzado a Ti mismo me llegues. / Quisiera andar así hasta Tu encuentro; / no sé por qué no hago lo que quiera, / si de mi voluntad estoy seguro / y no sé qué me impida este querer. Quisiera levantarme y no me esfuerzo; / mis culpas son la causa de esta carga; / antes que Muerte mi camino trunque, / quiero ser tuyo, Tú lo quieras, Dios; / haz que tu sangre ablande el corazón; / de semejante mal curó a otros muchos, / Ya la demora muestra bien tu ira; / no hallo que me alcance tu piedad, Bien sé que no es mi juicio el que ha pecado, / y que es deseo el que mis culpas carga. / ¡Ayúdame, Dios! Locamente imploro / pues sólo quieres Tú al que se ayuda, / y a todos los que a Ti se acercan / no puedes olvidar, muestras tus brazos. / ¿Qué haré, que no merezco vuestra ayuda / pues tanto como puedo no me esfuerzo? Perdóname. Señor, locamente hablo. / Nacen de la pasión estas palabras. / Temor siento de Infierno y hacia él camino; / volverme intento y no sé gobernarme. / Mas sé cómo te mereció el Ladrón; / (lo que se ve, sus obras no bastaban). / Tu espíritu da, a voluntad el soplo / sin que sepa mortal por qué ni cómo. Aun siendo mal cristiano por mis obras, / ni te culpo, ni de Ti tengo enfado; / seguro estoy; del bien haces tus obras, / bien haces dando vida y dando muerte. / Igual cuanto de tu potencia surge, / loco es quien contra Ti muestra su ira. / Amor del mal, del bien toda ignorancia, / causa son de ceguera entre los hombres. A Ti demando un fuerte corazón, / que a Tu Querer se ate mi querer; / y, pues sé bien que el mundo no aprovecha. / dame para partirme de él la fuerza, / y del gozo que el bueno en Ti conoce / hazme sentir tan sólo una migaja / porque mi carne, que en mí se rebela. / sienta el halago y no me contraríe. Ayúdame, Dios, sin Ti soy algo inerte, / porque mi cuerpo es sólo un parálítico. / Los malos hábitos son en mí costumbre, / que la virtud por ellos me es amarga. / ¡Oh Dios, piedad! Mi condición revuelve, / que por mi sola y grande culpa es mala, / si muerte puede*

Contiene una técnica muy contrapuntística y depurada (propia de los siglos XV y XVI), además de una forma que viene determinada por la propia división fraseológica del texto que articula las distintas partes musicales. Es por ello que el motete, en Sol menor, se divide en cuatro grandes secciones.

El comienzo de la pieza se realiza en estilo imitativo, sucesivamente y de arriba hacia abajo, de manera que la voz de las sopranos es la primera en anunciar el tema, actuando de éste modo, de antecedente:

Andante ♩=88-92

Sopranos

P Puix que sens tú al - gú

Detailed description: The image shows a musical score for Soprano in 4/4 time, marked 'Andante' with a tempo of 88-92. The melody begins with a half note 'P' (Puix) on the first line, followed by quarter notes 'que' (second line), 'sens' (third line), 'tú' (third space), and 'al - gú' (fourth space). The lyrics are written below the notes.

En el compás 3 intervienen las contraltos que realizan la Respuesta a la quinta, y es irregular. Más adelante, en el compás once, entran los tenores cantando el motivo a la tercera del motivo

remedia mi falta,/ será la muerte dulce penitencia. (Cfr.: <http://www.lapaginadenadie.com/t2/page3.asp?Id=87804&Rf=23&Rt=2&Np=231b>. [Consultada el día 29 de diciembre de 2014])

inicial, y dos compases más adelante lo harán, por fin, los bajos, a la quinta superior de los tenores.

Este inicio del motete se ajusta a las características de los comienzos de las obras polifónicas de la escuela romana renacentista, en las que el tema casi siempre es expuesto por una de las voces extremas, realizando la contestación una de las intermedias y dejando la voz más profunda para el último lugar.

La influencia de los polifonistas también es apreciada al hacer su aparición la segunda voz, ya que se produce una consonancia perfecta, en este caso una quinta. Jamás recurren los polifonistas a la disonancia para poner de relieve la entrada de la segunda voz.

Asimismo es tendencia en autores como Palestrina y Victoria, que la entrada de la tercera voz forme con las dos ya en marcha un acorde completo de tres sonidos, y esto es lo que justamente hace Adam Ferrero con la entrada de los tenores, que realizan el motivo a la tercera para que de este modo esté completa la tríada sol-sib-re y no suene sol-re.

La primera sección (cc. 1-44 inclusive), en estilo imitativo, se divide a su vez en dos partes. La primera (cc. 1-21) expone el

motivo principal. Se trata de un motivo de seis notas, enmarcado dentro del ámbito de cuarta y que se mueve por grados conjuntos.

La segunda parte (cc. 22-44) está también en estilo imitativo, basada en variaciones de la célula x –las cuatro primeras notas del motivo inicial-.

La segunda sección (cc. 45-69) supone un contraste con la anterior. Está escrita en compás de tres por cuatro, con una dinámica en forte y una textura homofónica, con el consiguiente resultado de una sonoridad más potente y efectiva, en consonancia con el texto. Contiene un motivo rítmico muy característico, empleado con frecuencia por Tomás Luis de Victoria, es el de negra con puntillo, corchea y negra:

Allegro molto rítmico ♩=152-156

The image shows a musical score for four voices: Sopranos, Contraltes, Tenors, and Baixos. The music is in 3/4 time and features a rhythmic motif of a dotted quarter note, eighth note, and quarter note. The Soprano part starts on a whole note, while the other three parts start on a dotted quarter note. The tempo is marked 'Allegro molto rítmico' with a metronome marking of ♩=152-156.

Se produce una modulación a Fa Mayor y, al final de esta sección, otra a Re menor con la que volvemos al tempo inicial. Esta segunda sección termina con una cadencia imperfecta.

La tercera sección (cc. 70-87) vuelve otra vez al estilo imitativo, al compás de cuatro por cuatro, y a la tonalidad principal (c. 75). En esta ocasión, la imitación es pareada, primero con las sopranos y contraltos, y después con bajos y tenores. Todas las voces exponen un motivo de cuatro notas:

Tranquilo ♩=72-76

70 *div. dolciss.*

Sopranos *p* A - ju-da'm Deu, a - ju-da'm Deu, que sens tu no em puc mou - re, *dolciss.*

Contralts A - ju-da'm Deu, a - ju-da'm Deu, que sens tu no em puc mou - re, *dolciss.*

Tenors *mf* A - ju-da'm Deu, a - ju - da'm *dolciss.*

Baixos *mf* A - ju-da'm Deu, a - ju - da'm

Esta tercera sección se cierra con una semicadencia, que da paso a la cuarta sección.

Esta última parte del motete (c. 88-final), comienza con una aclamación, empleando para ello la homofonía. Destacan los valores irregulares de la voz del tenor en el solo, y el motivo que a continuación presentan todas las voces de manera imitativa. La sección se termina con una coda de cuatro compases, en un tempo tranquilo y concluyendo con una cadencia perfecta.

Austeridad y claridad -gracias a una escritura transparente y diáfana- están presentes en un motete que bebe directamente de la técnica y la estética de la escuela romana del XVI, con Palestrina y Tomás Luis de Victoria como máximos exponentes de dicho arte.

III.3.5.- Música vocal: *Álamo blanco*.

Este lied, junto con el *Pájaro fiel*, conforman las dos únicas canciones escritas por Bernardo Adam Ferrero para voz y piano. Ambas están compuestas en 1973 sobre texto de Juan Ramón Jiménez, y fueron grabadas en 1988.

El *Álamo blanco* contiene el siguiente texto:

Arriba canta el pájaro
Y arriba canta el agua
Arriba y abajo y arriba
Se me abre el alma

Mecea la estrella el trino
La onda a la flor baja
arriba y abajo y arriba
me tiembla el alma

Entre dos melodías
La columna de plata
Hoja pájaro estrella
Baja flor raíz

Agua entre dos conmociones
Y tu tronco ideal
Entre mi alma
Y mi alma.

En esta ocasión, el compositor, una vez más, parte del lenguaje tonal clásico¹⁹⁶ para ofrecer una partitura original y en plena identificación con el texto. La melodía de la cantante, sencilla

¹⁹⁶ La armadura alberga la tonalidad de Re menor.

y fácil de entonar, es silábica, sinusoidal u ondulada; y está arropada por una interesante armonía donde son recurrentes las disonancias, las notas añadidas y los acordes inclasificables. Los valores irregulares en forma de tresillos en el acompañamiento confieren un sentido de la irregularidad dentro de la regularidad que tanto gusta al compositor.

La canción, escrita en la tonalidad de Re m, adopta la estructura ternaria ABA. En los cuatro primeros compases de introducción, el compositor presenta un diseño en el piano que aporta cohesión a la sección primera:

The image shows a musical score for a piano introduction. It is written in 2/4 time and D minor (one flat). The score consists of four measures. The right hand (treble clef) plays a series of chords and intervals, including a tritone (F and C) and a major second (D and E), which are noted as dissonances. The left hand (bass clef) plays a bass line with a prominent tritone (F and C) and a major second (D and E). The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The score is labeled 'Piano' on the left.

A continuación llega la primera estrofa con una línea melódica clara y diáfana, con predominio de los grados conjuntos:

Mezzo-Soprano

mf A - rri-ba can-ta el pá - ja-ro ya - ba-jo can-ta el a - gua_

f — A - rri_ ba ya - ba_ jo ya - rri - ba_ se me a-bre el alma_

La segunda estrofa adopta el mismo tema melódico que el de la primera, con alguna ligera variación en el acompañamiento (cc. 21-23).

Sin embargo, la sección B presenta una línea temática diferente, gracias a un acompañamiento basado en arpeggios y en diseños descendentes de semicorcheas que ofrecen contraste y variedad:

Poquiss. piu e rubato

Piano

mf

En la segunda frase musical observamos un cambio de compás –de 4/4 a 2/4- que agiliza el discurso musical, y diseños en el acompañamiento, -tanto de la primera como de la segunda sección-, los cuales procuran un sentido unitario. Sin embargo en el compás 42 volvemos al 4/4, con una frase musical similar a la primera de esta segunda sección, aunque con la inclusión de sonidos declamados. Éstos forman una especie de codeta, con la que se cierra la segunda parte.

La Reexposición es exactamente igual que la primera.

En resumen, una obra sencilla, de fácil entonación, con un interesante acompañamiento pianístico, y sobre todo, una música al servicio del texto literario, pero con personalidad propia.

III.3.6.- Música para instrumento solo (piano):

Imágenes.

Esta breve pieza –de tan solo cuarenta compases-, fue un encargo del pianista valenciano Perfecto García Chornet, quien la estrenó en la Sociedad Musical El Micalet, en Valencia.

Imágenes se presenta en un solo movimiento, en compás de 2/4, y bajo la indicación de *Tranquilo; Flessibile*.

Se trata de una música expresionista, en la que el autor despliega toda una gama de imágenes sonoras a partir de algunos recursos recurrentes: el uso del pedal, el estudio de la intensidad, y los cambios de tempo. Es una obra moderna que se aleja del lenguaje tradicional clásico para adentrarse en la búsqueda del fenómeno tímbrico y la personalidad del instrumento. Adquieren un especial significado las sonoridades flotantes, suspendidas en el aire y que no terminan nunca de asentarse.

Imágenes

B. Adam Ferrero

Tranquilo; Flessibile ♩ = 60 - 63

The first system of the musical score for 'Imágenes' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in 4/4 time. The tempo and mood are 'Tranquilo; Flessibile' with a quarter note equal to 60-63 beats. The first measure has a dynamic marking of *mf*. The second measure has a dynamic marking of *p*. There are several triplets and slurs throughout the system. Below the staves, there are handwritten annotations: 'Ped.' followed by an asterisk, and 'Ped.' followed by a vertical line and an asterisk. The system ends with a double bar line.

The second system of the musical score for 'Imágenes' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The tempo and mood are 'Poco animato' and 'a tempo'. The first measure has a dynamic marking of *mf*. The second measure has a dynamic marking of *p*. There are several triplets and slurs throughout the system. Below the staves, there are handwritten annotations: 'Ped.' followed by an asterisk, and 'Ped.' followed by a vertical line and an asterisk. The system ends with a double bar line.

The third system of the musical score for 'Imágenes' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The first measure has a dynamic marking of *mf*. The second measure has a dynamic marking of *p*. There are several triplets and slurs throughout the system. Below the staves, there are handwritten annotations: 'Ped.' followed by an asterisk, and 'Ped.' followed by a vertical line and an asterisk. The system ends with a double bar line.

The fourth system of the musical score for 'Imágenes' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The first measure has a dynamic marking of *pp*. The second measure has a dynamic marking of *mf in rilievo*. There are several triplets and slurs throughout the system. Below the staves, there are handwritten annotations: 'Ped.' followed by an asterisk, and 'Ped.' followed by a vertical line and an asterisk. The system ends with a double bar line.

© Copyright 2002, Bernardo Adam Ferrero, Valencia
Edición autorizada para todos los países a
PILES, Editorial de Música, S.A. VALENCIA (España)

I.S.M.N. M-3505-0043-5

Musical score system 1 (measures 13-15). Treble and bass staves. Includes triplets and slurs. Pedal markings: *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

Musical score system 2 (measures 16-18). Treble and bass staves. Includes triplets and slurs. Pedal markings: *Ped.* * *Ped.* *

Musical score system 3 (measures 19-21). Treble and bass staves. Includes sixteenth notes, slurs, and a sextuplet. Pedal markings: *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

Musical score system 4 (measures 22-24). Treble and bass staves. Includes slurs, a sextuplet, and a triplet. Pedal markings: *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

Musical score system 5 (measures 25-27). Treble and bass staves. Includes slurs and a triplet. Pedal markings: *Ped.* * *Ped.* *

28 *Molto allegro* *delicato e libero*

f *pp*

31 *Tempo I* *allarg.*

ff

Lea. * Lea. * Lea. * Lea. * Lea. * Lea. *

34

sfzp *Lea.*

Lea. *

37 *pochiss. meno* *poco accel.* *8va---*

p *mf* *p* *8va---*

Lea. * Lea. *

Lea. *

Lea. * Lea. *

IV.- EL MUNDO DE LAS BANDAS DE MÚSICA

IV.1.- Las formaciones de viento y percusión: desde sus orígenes hasta nuestros días.

Si bien el significado de *banda de música* es el que alude a un conjunto musical formado por instrumentos aerófonos, idiófonos y membranófonos, el término siempre ha sido aplicado a distintos tipos de agrupaciones musicales, tanto de viento como de cuerda.

Las primeras manifestaciones que tenemos sobre las formaciones de música de viento, se remontan a los tiempos de Servio Tulio (578-534 a.C), durante la Roma monárquica y bajo las *caligas* de los etruscos. Entonces fueron instauradas en Roma las primeras bandas militares. Su principal misión era conseguir el acompañamiento de la marcha y dar señales.¹⁹⁷

Estas primitivas agrupaciones, con una escasa variedad de instrumentos, estaban constituidas por *lituus*, de sonido agudo y estridente; tubas o trompetas rectas, de sonido más grave; y

¹⁹⁷ CRIVILLÉ Y BARGALLO, J.: *Historia de la Música Española*. Vol. 7: *El folklore musical*. Madrid, Alianza, 1983, p. 394.

buccinas, con una acústica aún más grave y que se adaptaban al cuerpo en forma de espiral.

La labor desarrollada por los músicos en las diferentes contiendas bélicas siempre fue importante. Así, durante la Edad Media, se usaban tambores y trompetas en las batallas, introduciéndose a partir de las Cruzadas, una gran variedad de instrumentos, como los metales, maderas, y percusión; en este último grupo, los tambores y los timbales.

Durante este período, los juglares y trovadores jugaron un papel fundamental en el desarrollo de la cultura, y en particular de la música y los instrumentos de viento, ya que sabían tocar varios instrumentos.

Fueron ellos los que se encargaron de amenizar con sus historias, cantos e instrumentos todo tipo de fiestas y veladas, granjeándose el respeto del público y ocupando un lugar importante en la sociedad.

Al mismo tiempo nacieron en Europa, alrededor de los siglos XIII y XIV, los primeros conjuntos estables de música municipales, auspiciados por el ascenso gradual de la burguesía, quien favoreció una sociedad más urbana, con una nueva estructura social, política

y económica. En rigor, los municipios empezaron a crear su propia organización,¹⁹⁸ con una participación cada vez mayor de los gremios, en cuyo seno se encontraban también los músicos.¹⁹⁹ De este modo, se planteó el origen de la música al servicio de la municipalidad, en donde un conjunto de músicos profesionales acompañaba y amenizaba los actos públicos, como, por ejemplo, las procesiones y visitas reales, acentuando su carácter festivo y solemne.

Estas bandas de viento de carácter civil se extendieron alrededor de toda Europa en el Medioevo. Los músicos, como empleados pagados por los ayuntamientos que eran, seguramente debían proporcionar otros deberes importantes; tales como tocar en los banquetes oficiales, acompañar en algunos actos al consistorio municipal, o bien, anunciar diversas funciones sociales. En ocasiones, estos mismos conjuntos eran cedidos en alquiler a los miembros de la nobleza local para que actuaran en sus fiestas y recepciones, hecho que corrobora su alto nivel de popularidad.²⁰⁰

¹⁹⁸ ÁLVAREZ PALENZUELA, V.: *La consolidación de los reinos hispanos*. Madrid, Gredos, 1988, p. 275.

¹⁹⁹ Un dato importante es que los primeros gremios de trompetistas y timbaleros se fundaron bajo el reinado del Emperador Carlos V.

²⁰⁰ AA.VV.: *Historia General de la Música: desde el Renacimiento hasta el Barroco*. Madrid, Istmo, 1983, p 179.

En el Renacimiento se produjo un enriquecimiento instrumental, debido a la aparición de familias completas de instrumentos, como las chirimías,²⁰¹ cornetos²⁰² y bombardas.²⁰³ Al mismo tiempo, aparecieron los primeros grupos de *consorts*, es decir, familias de un mismo instrumento, pero con distintos tamaños. Este hecho hizo posible homogeneizar los sonidos de la agrupación, ayudando a solucionar el problema de la entonación y pudiendo obtener un sonido más acorde, en contraposición a la emisión chillona y heterogénea de la época medieval.

Durante el Renacimiento, asimismo, las bandas de viento municipales adquirieron idéntica importancia que las bandas cortesanas, adoptando ambas en el siglo XVI los nuevos instrumentos y el uso de los *consorts*, lo que hizo necesario reunir, por parte de los ayuntamientos, grandes colecciones de instrumentos para ser tocados por los músicos civiles.

²⁰¹ Instrumentos de viento-madera de taladro cónico y doble lengüeta utilizados en Europa durante los siglos XIII al XVII, con numerosos derivados cercanos que siguen utilizándose en muchos países. (Cfr. RANDEL, D. M. (ed.): *Diccionario Harvard de música*. Madrid, Alianza Diccionarios, 2009, p. 296).

²⁰² Instrumentos de madera de la familia del metal con amplio taladro cónico y agujeros para el pulgar y seis dedos. Se utilizaron, sobre todo, en la música religiosa y de cámara, aproximadamente desde 1550 a 1700. (Cfr. *Ibidem*, p. 362).

²⁰³ La bombardas es el miembro tenor o bajo de la familia de la chirimía. Data del siglo XIV y su origen parece ser francés. (Cfr. *Ibidem*, p. 219).

Del siglo XV al XVII las bandas municipales se convirtieron en una institución de élite, y sus miembros, magnos músicos profesionales.

Pero la situación cambió hacia finales del siglo XVIII, cuando estas instituciones y los vetustos gremios que las apoyaban, entraron en decadencia. Varios son los factores que influyeron en esta crisis: entre ellos se encuentran las razones económicas; pero también la creciente popularidad de las orquestas civiles, y el cada vez mayor protagonismo de las bandas militares en muchos pueblos.²⁰⁴

Durante el Barroco se produjeron constantes innovaciones en los instrumentos de viento, ya que a partir de ahora estaban fabricados en tres piezas²⁰⁵ -y no en una sola como en el Renacimiento-, logrando una mejor afinación y flexibilidad dinámica.

Dentro de este período existe una mayor diversidad en las agrupaciones musicales. Por un lado la música militar, y por otro, las capillas de la iglesia y de la nobleza, así como numerosos conjuntos

²⁰⁴ Por esta razón, muchas bandas municipales copiaron el estilo de los uniformes de las agrupaciones militares.

²⁰⁵ AA.VV.: *Instrumentos musicales*. Barcelona, Daimon, 1986, p. 92.

de ministriles que trabajaban para los ayuntamientos de diversas ciudades.

En las capillas musicales era común la unión de los instrumentistas de viento con los de cuerda. Aquellos efectivos formados solamente por instrumentos de viento y percusión se utilizaban para las interpretaciones al aire libre.²⁰⁶

Por otra parte, en la corte de Luis XIV se desarrolló una intensa labor instrumental.²⁰⁷ El Rey tenía a su disposición un gran conjunto sonoro formado por los músicos de la Capilla Real, la Cámara Real y la *Grand Écurie*. Solamente esta última estaba compuesta por instrumentos de viento y percusión.²⁰⁸

Con el arribo del Clasicismo las bandas de música vivieron un gran florecimiento, y se convirtió en un hábito realizar sus interpretaciones en lugares públicos. Su repertorio se componía

²⁰⁶ Como ejemplos, Purcell empleó un conjunto de trompetas, sacabuches y timbales para los funerales de la Reina Mary II de Inglaterra. Por su parte, Haendel, en su música para los Reales Fuegos Artificiales, eligió una banda compuesta por 24 oboes, 12 fagotes, 2 contrafagotes, 2 serpentones, 9 trompetas, 9 trompas, 3 timbales y 2 tambores. (Cfr. ASTRUELLS MORENO, S.: "Las bandas de Música en Europa: desde sus orígenes hasta nuestros días (I)", en *Melómano*, Año 2002, Nº 67, p.60.

²⁰⁷ Con el llamado Rey Sol, Francia alcanza un gran esplendor en el mundo de las letras y las artes. El Rey encargó al florentino Jean Baptiste Lully (1632-1687) la organización de sus Bandas de Música y composiciones para las mismas. (Cfr. ADAM FERRERO, B.: *Las bandas de música en el mundo*. Madrid, Ediciones Sol, 1986, pp. 10-14).

²⁰⁸ La *Grand Écurie* solía acompañar al monarca en sus galas, ceremonias, desfiles y fiestas al aire libre. Estaba formada por unos 40 músicos, entre los cuales había trompetas, tambores, cornetas, sacabuches, *musettes* y cromornos.

básicamente de arreglos de óperas, y de composiciones originales de diversos músicos de la época.

Asimismo, a mitad del siglo XVIII, se incorporaron nuevos elementos a las músicas militares europeas: la percusión, a la que se llama "música turca", formada por bombos, platillos, triángulos, etc.²⁰⁹

Al despuntar la Revolución Francesa empieza una nueva etapa muy importante para las bandas. Las agrupaciones de viento y percusión adquirieron gran relevancia gracias a la música militar y los Himnos a la Libertad, los cuales se convirtieron en los géneros más típicos de la sublevación. La Revolución, además, generó una gran cantidad de música para ser tocada al aire libre.

En esta época también se aumentó el número de componentes de una banda. Si en el momento de la toma de La Bastilla las bandas en Francia estaban nutridas por conjuntos de entre ocho y doce miembros, un año después en París encontramos

²⁰⁹ Compositores como Beethoven se hacen eco de este tipo de música en *Las ruinas de Atenas*. (Cfr. ADAM FERRERO, B.: *Las bandas de música en el mundo*. Op. Cít.).

que la Banda de la Guardia Nacional se compone de cuarenta y cinco miembros.²¹⁰

Las agrupaciones de viento y percusión estaban en uno de sus mejores momentos cuando Napoleón subió al poder. El emperador mostró poco interés por la música, y durante su mandato las agrupaciones militares se desarrollaron poco.

La Revolución Francesa y la caída de Antiguo Régimen, además de extender la cultura y la música al pueblo -ya no era privilegio de unos pocos-, también permitió el avance de los instrumentos de viento en cuanto a progreso técnico y variedad de empleo.

Con los instrumentos de metal se hicieron varios experimentos para hacerlos cromáticos.²¹¹ El primer intento mecánico consistió en aplicar a la trompa una serie de llaves, y a esta primera tentativa le acompañaron otras de índole similar. Pero el paso definitivo hacia su perfeccionamiento se produjo en 1813, año en el que se inventó un tipo de válvula o pistón por Heinrich Stölzel y Friedrich Blühmel. Aunque este tipo de mecanismo se aplicó primeramente a la

²¹⁰ Cfr. ASTRUCELLS MORENO, S.: *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la Historia de la Música Valenciana*. Tesis Doctoral. Valencia, Universitat de València, 2003, p. 22.

²¹¹ Hasta entonces el principio de funcionamiento de estos instrumentos consistía en una fundamental y sus armónicos.

trompa, pronto se adaptó a los demás instrumentos de viento-metal.

Los instrumentos de madera también tuvieron diversas mejoras, gracias, sobre todo, a Theobald Boehm, quien inventó un procedimiento para establecer las posiciones correctas en los catorce agujeros necesarios para la ejecución de una escala cromática en la flauta. El principio de este sistema pronto se transfirió de la flauta a otros instrumentos.²¹²

Otro fabricante que realizó grandes aportaciones fue Adolphe Sax, quien además de inventar el saxofón perfeccionó los instrumentos de metal más antiguos, acoplándoles válvulas o pistones.

En el año 1836 se creó una institución que pretendía reorganizar las bandas de la Armada Francesa, en clara decadencia desde 1830. Se trata de la *Gymnase de Musique Militaire*, una verdadera academia para el entrenamiento de músicos y directores franceses, que junto a su director, Michelle Carafa, representó todo lo tradicional sobre la música militar gala.

²¹² Durante la primera mitad del siglo XIX éstos tenían unos mecanismos torpes que repercutían su desafinación.

En oposición a este conservadurismo destacó la postura de Adolphe Sax, defensor de cambiar la instrumentación de las bandas francesas, y que finalmente lo consiguió. Para ello se estableció una comisión que evaluase los planes de instrumentación tradicionales sometidos por Carafa y los nuevos planes sometidos por Sax. La plantilla que presentó cada uno fue la siguiente:²¹³

PLANTILLA DE CARAFA	PLANTILLA DE SAX
1 flautín	1 flautín
1 requinto	1 requinto
16 clarinetes (2, 7, 7)	6 clarinetes
4 oboes	2 saxofones
4 fagotes	2 cornetas
2 trompas naturales	6 trompetas de pistones
2 trompas cromáticas	2 trombones de varas

²¹³ La prueba consistió en reclutar dos bandas, tocando ambas una composición preparada por los miembros del consejo. Anteriormente había sido convenido que cada una de estas agrupaciones fuese limitada a cuarenta y cinco músicos para comparar la diferencia en la instrumentación.

2 trombones de pistones	2 trombones de pistones
2 cornetas de pistones	2 saxhorns sopranos
3 trompetas	4 saxhorns altos
4 figles	4 saxhorns tenores
4 instrumentos de percusión	2 saxhorns barítonos
---	4 saxhorns bajos
---	5 instrumentos de percusión

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

Finalmente, la comisión se decidió a favor de Sax, pero la Revolución de 1848 suspendió este decreto durante seis años. Al

término de este período, un Decreto Imperial del 16 de agosto de 1854, fijó la reorganización de las bandas de música de los regimientos y ordenó la incorporación de ocho saxofones, subdivididos en: dos barítonos o bajos, dos tenores, dos altos y dos sopranos.²¹⁴

Esta ordenanza gubernamental dispuso como instrumentación oficial para la infantería y la caballería la siguiente plantilla:²¹⁵

INFANTERÍA	CABALLERÍA
1 Flautín	2 Trompetas naturales
1 Requinto	4 Trompetas de pistones
14 Clarinetes	2 Saxhorns sopranos en Mib.
2 Clarinetes bajos	7 Saxhorns en Sib. (1, 3, 3)
2 Saxofones	2 Saxhorns en Lab.
2 Cornetas de pistones	2 Saxhorns Mib.

²¹⁴ AA.VV.: *El Saxofón*. Barcelona, Labor, 1990, p. 17.

²¹⁵ ASTRUELLS MORENO, S.: *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la Historia de la Música Valenciana*. Tesis Doctoral. Op. cit., p. 27. (El autor toma los datos de WHITWELL, D.: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble*. Vol. 5: *The 19th. Century wind band and wind ensemble in Western Europe*. Adliswil, Ruh music, 2000, p. 85).

2 Trompetas de pistones	2 Saxotrombas
4 Trompas	2 Cornetas de pistones
1 Saxhorn Mib.	1 Trombón de pistones
2 Saxhorns Sib.	3 Trombones de varas
2 Saxhorns Mib. Alto	3 Saxhorns barítonos en Sib
3 Saxhorns Sib.	3 Saxhorns bajos en Sib
4 Saxhorns contrabajos en Mib.	3 Saxhorns contrabajos
1 Trombón de pistones	
2 Trombones de varas	
2 Figles	
5 Instrumentos de percusión	

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

Aparte de estas circunstancias, nunca durante la historia moderna hubo un siglo donde el prestigio del ejército haya sido tan alto como lo fue en el siglo XIX.

Dentro de las bandas militares de esta centuria podemos distinguir tres períodos. El primero tuvo lugar a principios del siglo, con las invasiones napoleónicas, cuando las agrupaciones militares parecían continuar con el octeto de viento existente en el clasicismo.

La segunda etapa empieza entre 1820-1825, una época caracterizada por la aparición de nuevos instrumentos y un crecimiento en el tamaño e instrumentación de las bandas de música.²¹⁶

A mitad del siglo XIX se desarrolla, finalmente, el tercer período, considerado como la *edad de oro* de las agrupaciones militares. En esta fase su repertorio empezó a incrementarse, incluyendo trabajos y arreglos musicales hechos por músicos mayores.

A partir de la primera mitad del siglo XIX las bandas militares pasaron de cumplir una función totalmente castrense a ampliar el

²¹⁶ Durante esta época, en 1835, Wieprecht inventó la tuba, instrumento que favoreció el potencial grave de la banda. (Cfr. AA.VV.: *Instrumentos musicales*. Op. Cít., p. 159).

contacto con la población civil, así como representar otras tareas musicales y culturales.

El éxito que las bandas militares tenían en los conciertos también repercutió en el terreno de la ópera, donde algunos compositores y directores aprovecharon para introducir una agrupación militar en escena, dando paso más adelante a la posibilidad de alternar con la orquesta del teatro.

Al mismo tiempo, comienzan a formarse otras bandas de carácter civil, incorporando algunas características de las formaciones militares.²¹⁷ Estos conjuntos, aparte de participar en las celebraciones cívico-religiosas de los pueblos, podían ofrecer una educación musical a las personas jóvenes.²¹⁸

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

²¹⁷ De ellas imitaron, aparte de su instrumentación, su marcialidad y el estilo de sus uniformes.

²¹⁸ Generalmente, estas bandas ya contaban con una escuela de educandos, donde se impartía solfeo e instrumento a las personas que quisieran pasar más tarde a formar parte de la banda. (Cfr. SEGUÍ PÉREZ, S.: "El mundo de las bandas de música", en Badenes Masó, G. (dir.): *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Op. Cít., pp. 472-473).

Por toda Europa fue aumentando progresivamente el número de bandas civiles; si bien el tamaño de las mismas era muy desigual. Por ello, en el Congreso de Historia y Teoría de la Música celebrado en París en 1900, se propuso la adopción de dos tipos de agrupaciones de viento y percusión: una compuesta por sesenta y seis instrumentistas, y otra formada por cuarenta y nueve. La primera recibiría el nombre de *Banda*, mientras que la segunda el nombre de *Charanga*.²¹⁹

Entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX se forman una gran cantidad de conjuntos musicales de carácter civil en toda Europa. España no es ajena a este fenómeno, y casi todas las capitales de provincia y pueblos crean su propia banda de música.²²⁰

Los certámenes musicales ayudaron de gran manera al desarrollo de las bandas. En España se crearon varios concursos de bandas de carácter nacional, pero el único que ha perdurado hasta nuestros días es el "Certamen Internacional de Bandas de Música de

²¹⁹ BRENET, M.: *Diccionario de la Música*. Barcelona, Iberia, 1946, p. 65.

²²⁰ Paralelamente a este mundo también nace el movimiento coral, con la formación de corales, sobre todo, en el País Vasco y Cataluña. Las bandas de música son más frecuentes en la Comunidad Valenciana y Galicia.

la Feria de Julio” de Valencia, todo un referente en el mundo bandístico.²²¹

En España, durante el siglo XX, la Guerra Civil marcó una frontera importante en el desarrollo de las bandas de música, que se vieron considerablemente menguadas por la ausencia de músicos y la precaria situación económica.

A finales de la década de los cincuenta esta crisis empezó a remontar paulatinamente, y las bandas han ejercido una labor pedagógica y social que llega hasta nuestros días.

Hacia el último tercio del siglo XX, la banda de música tradicional experimentaría un cambio significativo en su evolución, debido a tres factores principales: la introducción de instrumentos de cuerda en su plantilla -violonchelos y contrabajos-, formándose la Banda Sinfónica;²²² la incorporación masiva de la mujer, y el aumento del número de obras pensadas exclusivamente para banda.

²²¹ Este Certamen será tratado en el apartado IV.3.3.1.

²²² La principal diferencia entre una banda de música y una banda sinfónica es que la primera sólo está compuesta por instrumentos de viento y percusión; mientras que la segunda la integran, también, algunos instrumentos de cuerda, como el violonchelo, el contrabajo, el piano o el arpa, pero nunca violines ni violas.

IV.2.- La figura del director.

Abordar el estudio de las bandas de música implica conocer todos los elementos que constituyen y sostienen este fenómeno musical, social y cultural. Por ello, es importante resaltar la presencia del director de banda, realizando un recorrido histórico y profesional que justifique su papel y nos ayude a una mejor comprensión del mundo bandístico.

Desde tiempos pretéritos, las manifestaciones artísticas, y especialmente la música, siempre han estado presentes en la vida del hombre, como así dan fe las pinturas rupestres y los elementos de *arte mueble*. Gracias a estos vestigios arqueológicos, podemos deducir que la música, en un principio, estaba íntimamente ligada a la magia y la religión. De este modo, surgió la necesidad de agrupar, organizar y “dirigir” todos los elementos que participan en el ceremonial, siendo el *Shaman* o hechicero el encargado de dicha tarea.

Sin embargo, los egipcios, junto con otros pueblos de Oriente, fueron los primeros en desarrollar un lenguaje de gestos

directorales, la quironomía,²²³ sin signos escritos, y que fue desarrollada posteriormente por los griegos.

En la Grecia Clásica, la música no solamente fue parte integrante del ceremonial religioso y de las manifestaciones colectivas. También cumplía una considerable función pedagógica y ética; de manera que se convirtió en un elemento esencial en la educación del individuo, como el mismo Platón defendía en sus escritos.

La música también estaba íntimamente ligada a la poesía y a las representaciones teatrales, participando en los certámenes y en los juegos. El director de coro solía marcar el ritmo golpeando el suelo con sus zapatos, que tenían suelas de hierro, madera o plomo, y recibían el nombre de "*scabellum*".²²⁴

De todos modos, debemos esperar hasta el siglo XIII para poder encontrarnos con una de las más antiguas descripciones del cometido del director. En el *Tractatus de música* de Elías Salomón podemos leer:

²²³ Del Gr. Cheir, mano. Es la utilización de movimientos de la mano para indicar la altura aproximada o el perfil melódico a los cantantes.

²²⁴ JORDÁ, E.: *El Director de Orquesta ante la Partitura*. Madrid, Espasa Calpe, 1969, p. 19.

*El director de orquesta debe ser uno de los cantantes y debe saber todo acerca de la música que se canta. Marca el tiempo con su mano sobre el libro y da las entradas y las pausas a los cantantes. Si uno canta incorrectamente, él se lo dice al oído...*²²⁵

A partir del siglo XV, con el desarrollo de la polifonía, la figura del Maestro de Capilla adquiere una nueva dimensión, y su trabajo resulta imprescindible por la complejidad que ha alcanzado el lenguaje contrapuntístico. Cada vez es mayor la exigencia de directores con una sólida formación, capaces de abordar las diferentes formas y estilos.

La importancia del maestro de capilla continuará en el siglo XVII. El *Kapellmeister*, que toca el clavecín, o en su caso gobierna el *concertino*, son los encargados de asumir la dirección de la orquesta en muchas ocasiones. En otras, es el mismo compositor de las obras quien realiza esta labor.

En la orquesta barroca existían diversas formas de dirigir. Cuando se dirigía a un coro, el *Kapellmeister* marcaba el compás con un rollo de papel de música llamado *solfa*. Pero si las interpretaciones se realizaban en locales más grandes, había quienes marcaban el compás golpeando con un bastón sobre el

²²⁵ SCHÖNBERG, H.: *Los grandes directores*. Buenos Aires, Javier Vergara, 1990, p. 26.

suelo.²²⁶ A estos directores se les llamaban en Francia “Batteur de mesure”.²²⁷

Con la aparición de la Orquesta Clásica, y el consecuente desuso del bajo cifrado, surgió la dirección dividida, coexistiendo dos directores en un mismo conjunto. Por un lado estaba el *director*, el que anteriormente ejercía de *kapellmeister* y que ahora se sentaba frente al piano. Por otra parte encontramos al “*jefe*”, que era el primer violín y que se hacía cargo del conjunto, pero sin poder dar entradas ni marcar muchos matices.

Debido a los enfrentamientos que a veces sufrían los dos directores, muchos compositores de la época empezaron a pensar que el pianista debía levantarse y dirigir. El gran paso lo dio Spohr en 1817, cuando se colocó frente a la orquesta y la dirigió con una batuta, configurándose, de este modo, la figura del director de orquesta tal como la conocemos en la actualidad.

La evolución del director de banda no se puede contemplar sin analizar el origen de estas agrupaciones. En las bandas de origen militar los primeros directores fueron sus propios músicos. Por otro

²²⁶ Se cuenta que el compositor y director Juan Bautista Lully (1632-1687) murió a consecuencia de una gangrena en el pie, originada por el golpe del bastón con el que dirigía.

²²⁷ SCHÖNBERG, H.: *Los grandes directores*. Op. Cít., p. 72.

lado, en las bandas de origen religioso el director era el maestro de capilla u organista de la parroquia.

Durante la primera mitad del siglo XX, el director de las agrupaciones de viento y percusión era el máximo responsable de toda la música que se interpretaba en ella. Para entrar en una banda profesional había que pasar una oposición y un tribunal imponía al aspirante un ejercicio de composición. Sin embargo, durante su estancia en la banda, al director no le exigían componer ninguna obra musical; aunque algunos de ellos lo hacían por voluntad propia.²²⁸ En la mayoría de los casos, el director de banda transcribía muchas partituras.²²⁹

Su principal labor era ensayar y repasar los pentagramas a los músicos con poco dominio del instrumento. Además, debía enseñar música a los niños del pueblo que querían entrar en la banda. Es por ello que las agrupaciones tenían su propia escuela de música,²³⁰ y el máximo responsable era el propio director.

²²⁸ Lo que más solían componer eran polkas y pasodobles para ganarse la simpatía del público.

²²⁹ Transcribir es, en síntesis, la adaptación de una música definida a otro medio sonoro o conjunto instrumental. Esto conlleva una serie de problemas con las tonalidades, timbres y matices dinámicos, entre otros. Por ello, había que simplificar y modificar algunas cosas en las transcripciones, según la plantilla que dispusiera el director. (Cfr. ADAM FERRERO, B.: *Las Bandas de Música en el Mundo*. Op. Cít., pp. 17-18).

²³⁰ La Escuela de Educandos.

En muchas ocasiones, al fallecer el director o marcharse a otro pueblo, se hacía cargo de la banda el músico más aventajado, normalmente el clarinete solista.²³¹

A los buenos directores de banda solían encomendarles otra tarea: la de *preparador*. Consistía en trabajar las obras y preparar la banda cuando ésta decidía presentarse a un certamen o festival. Generalmente era una persona de gran formación y prestigio.

En agosto de 1932 se creó en el ámbito militar un Cuerpo de Directores de Bandas Militares con base en el personal de *músicos mayores* del ejército. Pero no fue el único, ya que a finales de ese mismo año también se crea el Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles. La finalidad de este organismo era proveer por concurso de méritos las plazas vacantes de directores de banda que se sostuvieran con fondos de los organismos oficiales de las regiones autónomas, provincias, mancomunidades, ayuntamientos y cabildos insulares. Este cuerpo también regulaba los sueldos que debían percibir los directores, las bajas, permutas, excedencias y jubilaciones.

²³¹ No debe confundirse la labor del director con la del instrumentista “marcador de compases”. El acto de llevar solamente el compás delante de un grupo de músicos no es tarea fácil, pero esto no es ser un director. Su tarea es mucho más amplia y abarca un gran número de conceptos.

Las oposiciones para ingresar en el Cuerpo de Directores de Bandas Civiles entrañaban grandes dificultades técnicas.²³² Solamente los directores que estaban al frente de alguna banda municipal antes de crearse este cuerpo, ingresaron directamente sin tener que opositar.

Esta entidad fue prosperando, y el 25 de abril de 1979 se aprobó un nuevo reglamento por el que todo aspirante al Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles debía poseer el título de Composición, otorgado por un Conservatorio Oficial de Música.

Esta institución, finalmente, desapareció en 1985. La Ley Reguladora del Régimen Local anunció que los funcionarios de esta entidad pasaban, desde entonces, a formar parte de la plantilla de la respectiva corporación como funcionarios propios de la misma, con respeto íntegro de sus derechos y situación jurídica surgidos al amparo de la legislación anterior.

Actualmente existe una gran diferencia con los directores de bandas de la primera mitad del siglo XX. La mayoría de los actuales

²³² Estas pruebas eran muy parecidas a las que se hacían en el ejército para ingresar como músicos mayores. La única diferencia era que en éstas no había que pasar unos exámenes previos sobre elementos de Geografía, Gramática, Historia de España y Conocimientos Militares. (Cfr. FERNÁNDEZ DE LATORRE, R.: *Historia de la música militar de España*. Op. Cít., p. 409).

tienen los estudios de Dirección de Orquesta, junto a las asignaturas complementarias de dicha especialidad.

IV.3.- El fenómeno bandístico valenciano.

IV.3.1.- Antecedentes históricos.

Las primeras fundaciones de bandas de música en tierras valencianas no se generaron hasta las postrimerías del siglo XVIII; si bien es reconocida la existencia, desde tiempos antiguos, de grupos de ministriles, maestros de capilla y músicos que acompañaron los diversos actos de nuestras poblaciones.

Varios documentos de finales del Setecientos y principios del Ochocientos dan fe del nacimiento de las bandas durante este período. En el manuscrito de Francesc Mateu i Giner (1793-1864), titulado *Historia breve de la Villa de Albaida*, en la página 39, podemos leer:

En las fiestas del año 1786, con motivo de ser festeros D. Vicente y D. José Tormo, sobrinos del Sr. Arzobispo, vio por la vez primera este vecindario una música marcial o de retreta, que era de un regimiento que estaba de guarnición en Alicante y no se repitió hasta el año 1801 en que vino otra de paisanos que era de Muro. Posteriormente ya las hemos tenido de esta nuestra villa [...].²³³

Otro ejemplo lo encontramos en la localidad de Xàtiva en 1800, durante la celebración de las fiestas centenarias de la Virgen de la Seu:

Salió formada para la iglesia colegial acompañada de alguaciles, timbaleros, clarines, ministriles y vergueros [...] y darán fin con el tabernáculo de la patrona acompañándole una magnífica música de aire compuesta por 18 músicos tocando conciertos a la mayor perfección y armonía [...] se reconoció una grande orquesta de instrumentos de aire en los balcones de las Casas Consistoriales.²³⁴

En general, los autores que han estudiado los orígenes de las bandas de música subrayan la influencia de las bandas militares, y el papel desempeñado por la Iglesia.

Entre aquellos que defienden la vinculación militar se encuentra José Franco Ribate, quien, en 1943, señalaba a este respecto:

Los antecedentes de las bandas de música son esencialmente militares, y su origen se remonta a los primitivos pueblos que ya desde lejanas edades se sirvieron de instrumentos bélicos que despertaran su ardor combativo y llamaran a los guerreros a la lucha.²³⁵

²³³ La cita está tomada de ORIOLA VELLÓ, F.: *En clau de festa. Aproximació a l'evolució de la música en el cicle festiu valencià*. Op. Cít., p. 46.

²³⁴ Ibidem.

²³⁵ Ibidem, p.47.

Esta teoría también es sostenida por nuestro compositor Bernardo Adam Ferrero. En su libro *Las Bandas de Música en el mundo* afirma sin ambages el origen napoleónico:

Históricamente, las bandas valencianas arrancan de los primeros años del siglo XIX, con las músicas militares francesas que llevaba el ejército de Napoleón en su guerra contra España. Igualmente ocurre después en las guerras carlistas. [...]

La afición por las bandas fue notable desde el primer momento y por varias razones:

- 1. La posibilidad de ofrecer música al aire libre gracias a las condiciones climatológicas del medio;*
- 2. La admiración que sentían por la música militar con sus diversas actividades, conciertos, etc., y que motivó el deseo de disponer de una banda propia en las distintas localidades;*
- 3. Los organistas de las parroquias, tan en boga en aquellos tiempos, contribuirían sin duda alguna a la formación de alumnos –de hecho, la historia de la música valenciana nos presenta a muchos músicos organistas-sacerdotes como maestros directores de banda-;*
- 4. Naturalmente, los educadores y profesores de música de la época, que hicieron el resto.²³⁶*

Frente a esta teoría eminentemente militar, destaca otra línea en la que la Iglesia Católica se erige como pilar fundamental en la constitución de las bandas de música civiles en la Comunidad Valenciana. Como botón de muestra leamos a continuación lo que José Climent afirma:

El fenómeno "bandístico" proviene del siglo XIX. [...] La presencia de un personaje que tiene como misión fundamental, junto a otros quehaceres, ser el músico del pueblo. La mayor parte de pueblos tienen una plaza de organista, que se proveía por oposición, y que además, era también el maestro del lugar. Era, por tanto, un músico que vivía del pueblo y para el pueblo; que tenía en

²³⁶ ADAM FERRERO, B.: *Las bandas de música en el mundo*. Op. Cít., p. 80.

sus manos la parte cultural-musical de los ciudadanos y en sus manos estaba la abundancia y dignidad de manifestaciones culturales que, al mismo tiempo, podría proporcionarle una consideración moral y material entre los demás ciudadanos. [...]

De ahí pueden nacer, a mi entender, la gran cantidad de grupos musicales existentes en toda la Región. [...] Y bien podía este músico preparar un grupo de instrumentistas que atendieran las necesidades de esparcimiento y diversión, al mismo tiempo que las culturales que tuviera el pueblo. Y nacieron los grupos de instrumentistas, de los instrumentos más fáciles de tocar y con menos exigencias interpretativas en el momento de dar una manifestación de trabajo y de esfuerzo. Creo que, posiblemente, este músico que vive del pueblo y que tiene que hacer demostraciones de su trabajo e ingenio para que las gentes no lo consideren un parásito, puede dar la explicación a muchas de nuestras bandas.²³⁷

Además del estamento militar y la Iglesia, también jugaron un papel importante las distintas organizaciones gremiales que, “con sus tabalots, atabales, y dulzainas ponían su nota alegre en sus fiestas y conmemoraciones”.²³⁸

Eduardo López-Chavarri Andújar defiende una confluencia de varios factores:

[...]Las bandas valencianas no han surgido por generación espontánea, sino que en su brillante, numerosísima actualidad, tienen una tradición formada por múltiples elementos, tan heterogéneos como el teatro, la iglesia, los gremios, los partidos políticos y un largo etcétera.²³⁹

²³⁷ CLIMENT, J.: *Historia de la música contemporánea valenciana*. Op. Cít., pp. 143-144.

²³⁸ RUIZ MONRABAL, V.: *Historia de las sociedades musicales de la Comunidad Valenciana 1. Las bandas de música y su federación*. Valencia, Consellería de Cultura y Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, 1993, p. 32.

²³⁹ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, E.: *Breviario de historia de la música valenciana*. Op. Cít., p. 95.

A lo largo de la centuria decimonónica fueron aumentando, paulatinamente, las poblaciones que desarrollaron una entidad musical. Al mismo tiempo, hubo un declive de las bandas militares respecto de las civiles.

En 1886 se celebra por primera vez el Certamen Internacional de Bandas de Música "Ciudad de Valencia", que supone un importante estímulo para las diversas agrupaciones participantes.

El siglo XX será testigo del florecimiento y apogeo del mundo bandístico en la Comunidad Valenciana, la cual verá incrementar el número y la calidad de nuestras bandas.

Un hecho trascendente en el desarrollo de las entidades musicales es el nacimiento, en 1968, de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana (FSMVCV).

IV.3.2.- Las sociedades musicales.

Las sociedades musicales constituyen uno de los fenómenos culturales y artísticos más relevantes de la Comunidad Valenciana. De hecho, durante mucho tiempo fueron las verdaderas transmisoras de cultura en el mundo rural.

La aparición de las sociedades musicales se remonta al siglo XIX, con el nacimiento de las primeras bandas de música.

Por definición, una sociedad musical es una asociación cultural que se crea con el fin de patrocinar el aprendizaje, la práctica y la difusión de la música de banda.

Las valencianas se distinguen por la especial conjunción de tres rasgos característicos: son asociaciones voluntarias ricas en recursos humanos, están dotadas de una consistente vida interna y disfrutan, además, de una gran proyección en las comunidades locales en cuyo seno proliferan.²⁴⁰

La composición de una sociedad musical no es homogénea. En ella se establece una primera y más importante división, dictada por los propios estatutos de las diferentes sociedades: *socios de clase A*

²⁴⁰CUCÓ, J. (dir.): *Músicos y festeros valencianos*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1993, p. 13.

y *socios de clase B*. En el primer grupo se encuentran los llamados *socios artistas*, es decir, los músicos que integran la banda; mientras que el segundo engloba a los socios fundadores, a los socios de honor y de mérito, y a los socios de número o protectores. Éstos últimos, los *socios comunes*, que pagan la cuota societaria, conforman el subgrupo mayoritario y son los únicos que pueden acceder dentro de su categoría a los cargos directivos.

En las sociedades musicales cualquier persona que lo desee y así lo solicite a los órganos directivos, puede ser miembro. Para ello debe cumplir mínimamente con tres requisitos: la mayoría de edad, el pago de la cuota establecida y el aval de dos socios. Una vez forme parte de la sociedad musical, el socio tiene derecho a participar en los diversos actos programados por la sociedad, a disfrutar del local social, a participar en la toma de decisiones y a formar parte de la Junta Directiva. Según las sociedades, el miembro societario también puede beneficiarse de la cuota especial en la *escuela de educandos*, e incluso su hija puede llegar a ser elegida *musa*, entre otros privilegios.

Los músicos gozan también de todos esos derechos, con la añadidura de tocar en la banda, lo que les puede reportar algún

beneficio económico personal, y el de disponer de un uniforme y un instrumento.

Además de los socios se encuentran los *educandos*, los niños que reciben clases de solfeo e instrumento y que más tarde formarán parte de la banda, y el Director de la misma, figura de gran importancia dentro de la sociedad musical.

Todas las sociedades musicales cuentan con una escuela de educandos destinada a formar a los futuros músicos de la banda. En un principio, dicha escuela estaba destinada a los hijos de los músicos o de los socios y la enseñanza era totalmente gratuita. Su finalidad era crear músicos para la banda y para ello no se exigía un alto nivel de conocimientos musicales. La enseñanza era asumida en exclusiva por el director de la banda, quien decidía, además, el momento de acceso a la misma.²⁴¹ En ocasiones, era el músico más avanzado quien sustituía al director cuando éste se ausentaba.

Gradualmente, estas escuelas de educandos han ido evolucionando merced, sobre todo, al mayor nivel y calidad exigidos a los músicos, y muchas de ellas se han convertido en auténticos

²⁴¹ En la primera mitad del siglo XX, para ser un buen director de banda eran necesarios tanto los conocimientos musicales como ser un buen pedagogo. De ahí que se le otorgase a la mayoría de ellos el nombre de “Maestro”.

conservatorios elementales. En la actualidad, los Directores de banda son músicos profesionales, y el número de profesores ha aumentado considerablemente.

Si antaño las clases eran gratuitas, hogaño todas las sociedades cobran una cuota, debido sobre todo a ese incremento del profesorado al que hay que pagar, y también al aumento del alumnado de las escuelas de educandos.

Además, las enseñanzas de música ya no solamente se reducen a los instrumentos de viento; la oferta educativa se ha ampliado con el estudio de otros instrumentos, como el piano, la guitarra o los de cuerda-arco. Un hecho importante fue la creación de las cátedras ambulantes de violín y violonchelo en la década de los ochenta que, patrocinadas por la Caja de Ahorros de Valencia y orientadas pedagógicamente por el Conservatorio, desplazaban profesores de dichas especialidades a diversos pueblos y sociedades musicales.²⁴²

Las enseñanzas de música reglamentadas son un fenómeno que ha ido *in crescendo* en la mayoría de las sociedades musicales. Un ejemplo claro lo tenemos en la Unión Musical de Llíria, que ha

²⁴² SEGUÍ PÉREZ, S.: "El mundo de las bandas de música", en Badenes Masó, G. (dir.): *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Op. Cít., p. 473.

conseguido integrar en un mismo proyecto educativo las enseñanzas del sistema general, -hoy en día hasta el Bachillerato-, con las enseñanzas musicales de Grado Elemental y Grado Medio.

Otro hecho relevante en la evolución de las sociedades musicales ha sido la inclusión de otras formaciones y actividades que no se centran exclusivamente en la banda, y que han enriquecido su oferta cultural. Muchas asociaciones disponen, además de la banda y la escuela de música, de una rondalla, una coral, una escuela de danza, o un grupo de teatro.²⁴³

Las sociedades musicales, con sus bandas de música, fueron durante mucho tiempo las verdaderas impulsoras de la vida cultural en el mundo rural valenciano. En la actualidad continúan representando ese papel, incluso con un mayor desarrollo, con la organización y celebración de múltiples eventos y actividades. A saber: ciclos de conciertos, festivales musicales, cursos de perfeccionamiento, concursos, intercambios artísticos con otras sociedades, diversos actos culturales, etcétera.

²⁴³ Asimismo, pueden impartirse clases de otras disciplinas diferentes a la música como el aeróbic, yoga o inglés, entre otras.

Toda sociedad musical debe disponer de un local, conforme a las posibilidades económicas de la asociación, para poder llevar a cabo sus funciones, principalmente centradas en los ensayos de la banda y las clases. Algunas, incluso, cuentan con un salón de recreo para los socios y una sala de lectura. También pueden llegar a disponer de biblioteca y salón de actos, aunque sólo unas pocas cuentan con fonoteca y sala de conferencias o estudio de grabación. Para conseguir todo ello las sociedades musicales valencianas han tenido que realizar una ingente labor, contando en un principio con las aportaciones de los socios y el apoyo económico de sus propias actividades.

Para el mantenimiento de los locales y las actividades, las sociedades musicales tuvieron que buscar otras alternativas con el fin de obtener más recursos. Por ello, muchas de ellas, promovieron salas de proyección cinematográficas, salones de baile, instalaciones deportivas, discotecas, bingos, etcétera; sin olvidar las rifas en mitad del concierto, la venta de lotería, y las aportaciones extraordinarias de los asociados. También hay que aludir a la participación desinteresada de los mismos músicos de la banda en

los actos oficiales, o bien, la cesión de un convenido porcentaje de los actos libremente contratados.

Con el tiempo, todas estas iniciativas han ido evaporándose a la vez que ha ido apareciendo la ayuda institucional, iniciada en 1974 por el Ministerio de Información y Turismo, *in illo tempore*, y continuada e incrementada posteriormente por el Ministerio de Cultura, la Generalitat Valenciana, y las diputaciones provinciales. En este sentido, es menester destacar la campaña de “Retrobem la nostra música” -iniciada a principios de la década de los ochenta-, gracias a la cual, se otorgan subvenciones a las diversas agrupaciones con la finalidad de promocionar los conciertos bandísticos y de música tradicional, y también para colaborar con las escuelas de educandos de las sociedades musicales.

IV.3.2.1.- La Federación.

Un hecho relevante en la historia de las bandas de música en la Comunidad Valenciana fue la constitución, el 31 de marzo de 1968, de la Federación Regional Valenciana de Sociedades Musicales.

Desde su fundación, esta entidad ha desarrollado una gran labor de orientación y asesoramiento a las asociaciones y bandas de música federadas, siendo al mismo tiempo un eficaz instrumento de gestión y apoyo. La Federación agrupa en la actualidad a 517 Sociedades Musicales de toda la Comunidad Valenciana.²⁴⁴

Son múltiples los menesteres llevados a cabo por dicha entidad, siempre al servicio de las actividades artísticas, socioculturales y educativas. De todos ellos debemos destacar la publicación periódica de la revista *Música y pueblo* -en la actualidad editada en formato digital-, y la organización de diferentes actos musicales, tales como conciertos de intercambio, festivales, *Retobem la nostra música*, etc. Todo ello sin olvidar su papel de enlace e interlocutor con las administraciones locales, provinciales y autonómicas.

Los destinatarios de las actividades promovidas por la Federación son las mismas asociaciones que la componen y, por extensión, los músicos y el público en conjunto.

Cada año se celebra una Asamblea General a la que asisten todas las sociedades musicales federadas.

²⁴⁴ Cfr. <http://www.fsmcv.org/page.asp?op1=27>. (Consultado el 3 de enero de 2015).

La Federación está regida por una Junta Directiva cuyos miembros son elegidos democráticamente por los representantes de las sociedades musicales asistentes a la Asamblea General. Además, está estructurada en tres Presidencias Provinciales de las que, a su vez, dependen las Presidencias Comarcales.²⁴⁵

Para la gestión, la Junta Directiva trabaja con una matriz de proyectos, contando en cada uno de ellos con un responsable de la propia Junta y otras personas de la estructura federada.

Por su labor social y cultural, la Federación, a lo largo de su trayectoria, ha recibido numerosos premios y distinciones.²⁴⁶

IV.3.3- Concursos y certámenes.

Desde finales del siglo XIX diversas son las poblaciones valencianas que incorporan en sus fiestas los certámenes, concursos o festivales de bandas de música. Se trata, por ende, de un

²⁴⁵ Desde su fundación hasta la actualidad han pasado por su presidencia Antonio Andrés Juan (1968-1973); Vicente Ruiz Monrabal (1973-1976); Enrique Carpi Aliño (1976-1983); Ángel Asunción Rubio (1983-1998); Vicente Escrig Peris (1998-2002); Santiago Algado Finestrat (2002-2006) y Josep Francesc Almería Serrano, actual presidente.

²⁴⁶ Entre los más importantes caben destacar los siguientes: Premio COMUSICA (1991); Medalla de Plata al Mérito de las Bellas Artes del Ministerio de Cultura (1992); Medalla de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (1993); Alta Distinción de la Generalitat Valenciana (1994); Medalla de oro al Mérito Cultural de la Diputación Provincial de Valencia (2007); Miembro de la Orden de Jaume I de la Generalitat Valenciana (2008), etc.

acontecimiento cultural muy extendido y aplaudido en la Comunidad Valenciana.

Si bien los términos *certamen*, *concurso* y *festival* se utilizan en un mismo sentido, -acto en el que diferentes bandas de música compiten por conseguir unos premios convenidos, interpretando una serie de piezas obligadas o libres delante de un jurado y un público asistente-, ambos, sin embargo, contienen algunas diferencias.

El *concurso* hace alusión a la competición bandística en donde se ofrecen premios en metálico u honoríficos; el término *certamen* suele emplearse cuando las bandas inscritas tienen que cumplir algún criterio geográfico, como por ejemplo, pertenecer a una determinada provincia, región, localidad...; el *festival* hace referencia a las actuaciones en donde las bandas participan sin afán de conseguir ningún premio. También es muy usual el término *fiesta*, para describir los concursos monográficos de interpretación de pasodobles.

Estos eventos aparecieron hacia el último cuarto del siglo XIX, entre 1880 y 1900. Algunas de las primeras localidades que organizaron concursos bandísticos fueron Alicante, Alcoi, Castelló de la Plana, Lliria, Xàtiva, y por supuesto, Valencia, cuyo certamen de

la *Fira de Juliol* se sigue celebrando desde 1886. Estos certámenes, concursos, fiestas y festivales se desarrollan en el marco de una celebración religiosa o civil, y también dentro del ciclo festivo valenciano.

Durante la pasada centuria fue creciendo el número de poblaciones que organizaron este tipo de actos; sobre todo entre los años 1940 y 1960, gracias a los festivales de pasodobles. Como indica Frederic Oriola, estos eventos estuvieron relacionados con el nacionalcatolicismo franquista, como contestación a los arreglos de música proveniente de los Estados Unidos, entre otros factores:

*Aquest creixement va ser fruit de la convergència de diferents factors, com ara el tarannà espanyolista i la moral nacionalcatòlica del nou règim; l'impuls que van rebre per part de les institucions públiques i festeres; la crítica que va exercir en els programes bandístics bastits amb reduccions d'obres simfòniques i líriques, o el menyspreu als arranjaments de música nord-americana (jazz, foxtrot, swing...) i llatina (tango, mambo...). Tot plegat va fer que els festivals de pasdobles reberen un ampli suport social i mediàtic en les festes valencianes.*²⁴⁷

Este crecimiento fue fruto de la convergencia de diferentes factores, como el talante españolista y la moral nacional-católica del nuevo régimen; el impulso que recibieron por parte de las instituciones públicas y festeras; la crítica que ejerció en los programas bandísticos repletos de reducciones de obras sinfónicas y líricas, o el menosprecio a los arreglos de música norteamericana (jazz, fox, swing...) y latina (tango, mambo...). Todo esto hizo que los festivales de pasodobles recibieran un amplio soporte social y mediático en las fiestas valencianas.

²⁴⁷ ORIOLA VELLÓ, F.: *En clau de festa. Aproximació a l'evolució de la música en el cicle festiu valencià*. Op. Cít., p. 139.

De todos los concursos y certámenes que se celebran en la Comunidad Valenciana -Villa de Altea, Certamen Provincial, etc.- sin duda, el más importante y significativo de todos ellos -por su historia, continuidad y calidad de las bandas participantes- es el Certamen de Bandas de Música de Valencia.

IV.3.3.1.- El Certamen "Ciudad de Valencia".

Fundado en 1886 en el marco de la Feria de Julio, muy pronto se convirtió en un evento cultural y artístico de gran trascendencia para la ciudad, como así lo expresa Elvira Asensi:

...el concurs esdevindrà clau en la transformació de la Fira de Juliol, que passà de centrar el seu interès en les transaccions comercials a fer-ho en els esdeveniments ludicofestius, que veritablement eren els que animaven el públic a acudir a la Fira.²⁴⁸

...el concurso será clave en la transformación de la Feria de Julio, que pasó de centrar su interés en las transacciones culturales a hacerlo en los acontecimientos lúdico-festivos, que verdaderamente eran los que animaban el público a acudir a la Feria.

Un período clave es el que va desde su fundación hasta el año 1900, ya que el certamen es cuando alcanza las formas actuales.

²⁴⁸ ASENSI SILVESTRE, E.: *Música, mestre!. Les bandes valencianes en el tombant del segle XIX*. València, Universitat de València, 2013, p. 108.

En la década de los años cuarenta se vive una etapa de relanzamiento del certamen. En 1944 aumenta la dotación de los premios en metálico, lo que acarreó un incremento en el número de bandas participantes.²⁴⁹

Paulatinamente el certamen fue adquiriendo mayor prestigio gracias a la calidad de las agrupaciones participantes, el éxito en los conciertos y el rigor en la dirección de las sucesivas ediciones²⁵⁰.

En el año 1997 surgió la idea de encargar a los mejores compositores del momento, tanto valencianos como a nivel nacional, la composición de obras obligadas para ser estrenadas expresamente durante el Certamen, y pasar, con posterioridad, a formar parte del repertorio musical de las Bandas de Música.

Sin duda alguna, el Certamen Internacional de Bandas de Música "Ciudad de Valencia" ha contribuido a difundir la música de banda y erigir la figura de los más relevantes músicos valencianos y de los compositores de mayor renombre, entre ellos, Bernardo Adam Ferrero.

²⁴⁹ Durante la edición de 1949 fueron ya más de mil los músicos que pisaron la arena de la plaza de toros de Valencia. (Cfr. <http://www.cibm-valencia>, [consultado durante 2014]).

²⁵⁰ Prestigio que se vio incrementado cuando tras un paréntesis de varios años, en 1977, las Bandas extranjeras volvieron a concursar en el Certamen.

IV.3.4.- La música para banda.

IV.3.4.1. Formas compositivas

IV.3.4.1.- El Pasodoble.

Es una de las composiciones más características y populares del mundo de las bandas, y en concreto, de las valencianas.

Una de las primeras definiciones de la voz *pasodoble* la encontramos en el *Diccionario de música* de Fargas y Soler, del año 1852. En él, se describe como:

*Una especie de marcha de movimiento más rápido que la marcha propiamente dicha, el cual se toca en las músicas militares para hacer marchar a la tropa a paso redoblado. Los pasodobles siempre se escriben en compás de 2/4 o 6/8, y constan regularmente de tres o cuatro partes.*²⁵¹

Otra definición nos la aporta el musicólogo Ramón Sobrino, en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*:

*Baile español de carácter marcial, escrito en compás de 2/4, con tiempo más movido que la marcha, pero no precipitado. Tradicionalmente se considera destinado a ser interpretado por bandas militares para que los ejércitos marchen a paso, fijándose su velocidad a 120 o 140 pasos por minuto, correspondiéndose con el ritmo de la marcha militar "acelerada" o de "paso ligero".*²⁵²

²⁵¹ Definición recogida en CASARES RODICIO, E. (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Tomo 8. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2001, p. 502.

²⁵² Ibidem.

Sobre los orígenes de esta composición musical, existen diversas teorías, aunque, las más usuales hacen alusión al orbe castrense y a la forma musical conocida como "Marcha". En este sentido, sobresale la postura de Manuel Delgado Iribarren,²⁵³ para el cual, el pasodoble procede de un tipo concreto de marcha militar, de compás binario, extendido en España en el siglo XVIII. Este autor divide, además, la evolución del pasodoble en tres períodos. La primera corresponde al *Siglo de las Luces*, y en ella se da la marcha puramente militar; en la segunda, la centuria decimonónica, se introducen elementos armónicos de las seguidillas, jotas, boleros, música flamenca...y, sobre todo, la cadencia andaluza; la tercera orienta el pasodoble hacia la danza, el teatro, el cuplé y la canción.

Junto a esta teoría aparecen otras en donde se subraya su procedencia a partir de la "tonadilla escénica" -segunda mitad del siglo XVIII-, o de las danzas introducidas en España en el siglo XVII.

Entre los pasodobles documentados más antiguos que se conocen, figura el que descubrió Miguel Ángel Picó Pascual²⁵⁴ en el 2003. Apareció dentro de una colección de piezas para piano

²⁵³ Cfr. <http://www.elrincondelpasodoble.com/archivos/origen.htm>. (Consultado el mes de diciembre de 2014).

²⁵⁴ A título de curiosidad, la Tesis Doctoral de Miguel Ángel Picó Pascual fue codirigida por el Doctor Francisco Carlos Bueno Camejo, casualmente también codirector de la presente Tesis Doctoral.

publicadas en Madrid en 1826 bajo el título de *El Adam español o lecciones metódico-progresivas de fortepiano*, y recopiladas por el profesor de Armonía José Sobejano Ayala (1791-1857). Del autor del pasodoble solamente conocemos el primer apellido, Nadal. En esta composición, según Picó Pascual, se pueden apreciar las características de los primeros pasodobles:

*En un principio, llama la atención al contemplar esta partitura de Nadal, su clasicismo, su brevedad y la ausencia de las características propias del género, si bien se vislumbran ciertos aires marciales que serán desarrollados y potenciados con posterioridad por otros compositores.*²⁵⁵

Según Ramón Sobrino, los primeros anuncios de pasodobles encontrados en la prensa musical son de la Sociedad de Músicos Mayores del Ejército Español, en 1857.

En tierras valencianas, los pasodobles de más antigüedad encontrados hasta la fecha, datan de 1865-66. En la localidad de Beneixama, Miguel Ferrando Parra Bernabeu componía el pasodoble *Ungles*. Sobre esta composición, Pedro Joaquín Francés señala:

En cuanto a su estructura formal, se trata de una pieza muy sencilla dividida en tres partes diferenciadas y señaladas, al inicio de cada una, con el apellido del autor. Por lo que respecta a los otros dos coautores, que seguramente solo aportaron la línea melódica, cabe pensar que fueron, aunque

²⁵⁵ PICÓ PASCUAL, M. A.: "Un pasodoble español de principios del siglo XX". *Revista de folklore*. Valladolid, Caja España, Fundación Joaquín Díaz, 2003, pp. 202-203.

*es algo aventurado, el jovencísimo Juan Bta. Pastor Aycart y un ascendiente del que sería, años después organista de la Parroquia, D. Marcelino Sarrió.*²⁵⁶

En el archivo de la Primitiva de Alcoi se conserva el pasodoble *San Jorge*, de autor desconocido, y en Cocentaina *El moro guerrero*, compuesto por Manuel Ramón Antonio Ferrando González, y datado por Miguel Ángel Picó Pascual entre los años 1865-1875.

El pasodoble, a mediados del siglo XIX, se introdujo en la zarzuela -*Pan y toros, De Getafe al paraíso, La Gran Vía, Agua, azucarillos y aguardiente...*-, y muchos autores de este género lo cultivaron de manera especial: Ruperto Chapí, Pablo Luna, Pablo Sorozábal, Manuel López Quiroga, Santiago Lope, José Padilla, etc.

Dentro del pasodoble existen diversas clasificaciones, que responden a las diferentes tipologías existentes. La que a continuación exponemos, por su claridad y concisión, está recogida en la web *elrincondelpasodoble.com*:

1. Pasodoble marcha: la función condiciona el estilo, de manera que contiene un ritmo más continuo, y con giros melódicos sencillos, que facilitan su ejecución mientras se

²⁵⁶ Cita tomada de ORIOLA VELLÓ, F.: *En clau de festa*. Op. Cít., p. 157.

va desfilando. Son ejemplos *Los voluntarios* de Jerónimo Jiménez, *La Dama de Elche*, etc.

2. Pasacalle: paralelo al pasodoble marcha pero sin el carácter marcial. Además, resulta más dinámico y rápido. Como botón de muestra tenemos los siguientes: *La ventera de Alcalá*, *La calesera* y *Las Leandras*.
3. Pasodobles regionales: en ellos existe tanta variedad como regiones. Los hay de aire gallego, asturiano, vasco, navarro, catalán, aragonés, andaluz... De pasodobles falleros o valencianos tenemos una buena representación: *L' entrà de la murta* de Salvador Giner, *El fallero* de José Serrano, *El Socarrat* de José Terol, *La festa del poble* de Francisco Alonso, etc.
4. Pasodobles de concierto: suelen ser más solemnes y clásicos. Presentan una estructura musical inalterable, que consiste en lo siguiente: tras una breve introducción, la primera parte es brillante y arrogante, mientras que la segunda –también llamada trío– se caracteriza por su carácter melodioso y colorido instrumental, lo cual obliga a elegir temas más suaves acompañados de una instrumentación menos esplendorosa que en la primera

parte. Uno de los primeros compositores que cultivó esta variedad de pasodoble fue el Maestro Eduardo López Juarranz (1844-1897), autor de *La Giralda*, a quien siguieron Ramón Roig (*La gracia de Dios*), Antonio Álvarez (*Suspiros de España*), Santiago Lope (Valencia)...

5. Pasodobles festivos o festeros: Existe una buena representación de ellos, algunos muy populares como *Paquito Chocolatero* de Gustavo Pérez Falcó, o *El fallero* de José Serrano Simeón. Se considera que el primer pasodoble festero fue compuesto por José Espí de Ulrich en 1801, y se tituló *Anselmo Aracil*.
6. Dentro de esta tipología se encuentran las marchas de los desfiles de moros y cristianos de la Comunidad Valenciana. La primera marcha árabe, *A-Ben-Amet*, es de primeros del siglo XIX, mientras que la primera marcha cristiana, *Mahomet* –escrita por Juan Cantó–, data de 1882.
7. Pasodoble canción: Nace cuando comienza el declive de los chaslestones y los cuplés, alcanzando su máximo apogeo en las décadas de los años 50 y 60.

8. Pasodoble torero: Dentro de este grupo destacan algunos muy conocidos: *Gallito, Vito, Angelillo, Dauder, Guerrita, Joselito, Belmonte, etc.*

Todas estas tipologías presentan la misma forma, aunque con unos rasgos diferenciadores dados por el carácter y el uso que se dé a estas composiciones. En general, la estructura del pasodoble, escrito en compás de 2/4 o 6/8, es la siguiente:

Después de un primer período, a modo de introducción –sobre el acorde de la dominante-, le sigue la sección más importante, en la tonalidad principal. A ésta le sucede una segunda parte, el tradicional trío de las marchas, siempre en tonalidad mayor.

IV.3.4.1.2.- La Marcha.

Son muchas las definiciones dadas a esta composición musical.

Así, en el Diccionario de la Real Academia Española encontramos la siguiente:

*Pieza de música, de ritmo muy determinado, destinada a indicar el paso reglamentario de la tropa, o de un numeroso cortejo en ciertas solemnidades.*²⁵⁷

El Diccionario Harvard de Música define la marcha como:

*Música concebida para que el desfile de tropas o procesiones de grupos no militares sea uniforme, generalmente por medio de fuertes acentos enfáticos que se ajustan a modelos rítmicos sencillos y repetitivos.*²⁵⁸

Otras serían:

*Aire o fragmento de música instrumental ritmado sobre el movimiento normal del paso del hombre y destinado a acompañar y a dirigir la marcha de una tropa o de un cortejo militar, civil, o religioso. El destino más frecuente que se da a la marcha es el militar...*²⁵⁹

O bien:

*Composición concebida para acompañar la marcha o procesión ceremonial de un grupo de personas, especialmente soldados...*²⁶⁰

Las marchas llevan normalmente un compás binario (2/2, 2/4, 6/8, 4/4, 12/8...) y están estructuradas en tres secciones -marcha,

²⁵⁷ AA. VV.: *Diccionario de la lengua española*. Edición del Tricentenario. Barcelona, Espasa Libros, 2014, p. 1410.

²⁵⁸ RANDEL, D. M.: *Diccionario Harvard de la Música*. Op. Cit, p. 692.

²⁵⁹ BRENET, M.: *Diccionario de la música histórico y técnico*. Op. Cit, pp. 306-307.

²⁶⁰ BENNET, R.: *Léxico de música*. Akal, Madrid, 2003, p. 178.

trío, marcha- existiendo una afinidad con el minueto de tipo ternario.²⁶¹

La expansión de la banda y la mejora de muchos de sus instrumentos en el siglo XIX dio paso a una edad de oro de las marchas militares que duró hasta comienzos del siglo XX, el período de John Phillip Sousa (1854-1932), el más notable de los compositores de estas piezas.

Asimismo, las marchas entraron a formar parte de las óperas y los ballets, existiendo una amplia gama de tipologías. A continuación exponemos la que recoge el *Diccionario de la Zarzuela: España e Hispanoamérica*:²⁶²

1. Marcha Militar: la propia del ejército.
2. Marcha solemne: utilizada para presentar santos, sacerdotes, personajes de la realeza o de la nobleza, con un carácter triunfal o heroico bien marcado, y muy usada en las obras históricas o pseudohistóricas.

²⁶¹ El *minueto* es un movimiento de danza en compás ternario de enorme popularidad entre 1650 y 1800. En un principio estaba escrito en forma binaria, con frases regulares formadas por unidades de cuatro compases, que comienzan sin anacrusa y cadencia en la parte fuerte. A partir del siglo XVIII surge la forma ternaria, pasando la segunda frase a llamarse trío, escribiéndose en una tonalidad y una estructura contrastantes.

²⁶² CASARES RODICIO, E. (dir.): *Diccionario de la Zarzuela: España e Iberoamérica*. Tomo 2. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006 (2ª ed.), pp. 173-175.

3. Marcha exótica: se sirve de elementos de carácter oriental o árabe. Dentro de este grupo destacarían las marchas de moros y cristianos.

4. Marcha fúnebre: con un tiempo lento y una tonalidad menor.

Las marchas militares se dividen a su vez en distintas categorías, en función del tempo del pulso percutivo, que se corresponde con la función militar. El *Diccionario Harvard de Música*²⁶³ recoge las siguientes, en orden ascendente de velocidad:

1. La marcha o desfile lento.
2. La marcha rápida o paso doble.
3. El paso de ataque o de carga.

Las características y la expresión de una Marcha son necesariamente distintas, según la clase de la misma y el fin a que va destinada:

*El lento andar de un cortejo fúnebre, el solemne de uno nupcial, el brillante y resuelto de un desfile militar, etc., no pueden ser equiparados, y, en consecuencia requieren un aire propio y adecuado. De ahí denominaciones como las de Marcha fúnebre, Marcha solemne, Marcha nupcial, Marcha militar, Marcha redoblada o pasodoble, y sus diferencias de estilo, de expresión y de movimiento.*²⁶⁴

²⁶³ RANDEL, D. M. (ed.): *Diccionario Harvard de la Música*. Op. Cit, p. 692.

²⁶⁴ ZAMACOIS, J.: *Curso de formas musicales*. Buenos Aires, SpanPress Universitaria, 1997, p. 225.

IV.3.4.1.3.- Las Obras Sinfónicas.

La música para banda denominada sinfónica contempla una gran variedad de formas y estilos: poemas,²⁶⁵ suites,²⁶⁶ oberturas,²⁶⁷ conciertos,²⁶⁸ etc.

Hasta prácticamente el último tercio del siglo XX, estas obras estaban reservadas principalmente a las transcripciones. Sin embargo, a partir de ese momento existirá, por parte de los compositores, un interés creciente por crear piezas pensadas y destinadas a las bandas.

El papel de Adam Ferrero ha sido de gran trascendencia en este aspecto, ya que, con su labor y sus creaciones, ha contribuido de manera firme a la renovación y consolidación de un repertorio bandístico propio.

²⁶⁵ El *Poema Sinfónico* es una obra de origen extra musical, de carácter poético literario, cuya finalidad es mover sentimientos y despertar sensaciones, o describir una escena mediante la música. Generalmente consta de un solo movimiento y está escrito para agrupación sinfónica, aunque puede ser también para piano o pequeñas formaciones instrumentales. El término fue acuñado por Franz Liszt, que escribió trece composiciones de este género.

²⁶⁶ Se denomina *Suite* a una obra musical compuesta por varias piezas breves. Está considerada como una de las primeras manifestaciones sinfónicas modernas.

²⁶⁷ La *Obertura*, en los siglos XIX y XX, ya no solamente es concebida como introducción de una ópera o de otra obra dramática o vocal. Además de ello, también puede ser una pieza de concierto independiente.

²⁶⁸ El *Concierto* es una composición para instrumentos solistas con agrupación sinfónica. Sus orígenes se encuentran en la forma sonata del siglo XVIII. Normalmente está estructurada en tres movimientos, aunque el número de éstos puede variar. Un tipo especial de concierto del siglo XX es el "concierto para banda", análogo al de orquesta. En ambos casos se trata de piezas en donde la propia agrupación sinfónica es el instrumento virtuoso.

IV.3.4.2.- El Repertorio: principales obras y autores.

Como ya hemos apuntado anteriormente, la música para banda generalmente se ha nutrido de transcripciones, básicamente de obras orquestales, y también del teatro lírico, ópera y zarzuela.²⁶⁹

Sin embargo, desde hace bastantes años se promueve, mediante encargos y concursos, la composición de obras originales para banda pensadas por sus autores con las características instrumentales y tímbricas propias de estas agrupaciones.

Paulatinamente, el catálogo de obras para banda se ha ido ampliando gracias a la labor y dedicación de nuestros compositores. Una extensa estela de autores se interesan cada vez más por las posibilidades tímbricas y expresivas que una banda puede ofrecer. Bernardo Adam Ferrero es, sin duda alguna, uno de los compositores que más atención ha dedicado a esta formación, pero no es el único. Blanquer, Mas Quiles, Cervera Collado, Cervera Lloret, Montesinos, Tamarit, Blanes, Talens, Pons, Chuliá, Forés, Cano, Bertomeu, Berná, Ramos y otros muchos, representan ese movimiento en pro de la música para banda; movimiento al que se

²⁶⁹ Para realizar una buena transcripción es necesaria una gran técnica y dominio de la instrumentación.

suma una nueva generación de compositores, como también Ferrer Ferràn, Francisco Zacarés, o Andrés Valero, entre otros.

Asimismo, las instituciones han puesto su granito de arena a la hora de dotar a las bandas de un repertorio adecuado.²⁷⁰

El repertorio de las primeras bandas de música era muy ecléctico. Principalmente estaba formado por los arreglos de la música de éxito del momento, esto es, fragmentos de ópera italiana o zarzuela, y música de salón (valeses). En ocasiones también se contaba con las piezas compuestas por sus directores.

Después de 1850 se aprecia un aumento en cantidad y calidad de las obras interpretadas por algunas bandas, como las de Llíria, Orihuela, Albaida, etc.

Uno de los compositores para banda de mayor popularidad y difusión en esa época fue Carlos Lloréns (1821-1862), sobre todo a partir de su fantasía instrumental *La Batalla de Inkermann* (1855). Esta obra compuesta para orquesta y banda militar, se estrenó en Valencia, y al año siguiente obtuvo un gran éxito en Madrid y Barcelona.

²⁷⁰ En este sentido hay que mencionar la publicación de la colección *Retrobem la Nostra Música*, patrocinada por la Diputación Provincial de Valencia y el SARC.

Sin embargo, la música para banda recibió un gran impulso con la figura y obra de Salvador Giner Vidal (1832-1911), *patriarca de la música valenciana* y creador del poema sinfónico valenciano.

Salvador Giner colaboró muy activamente en la creación de la Banda Municipal de Valencia (1903), redactando el reglamento, ejercicios de ingreso, etc. Con el Maestro Santiago Lope realizó algunas instrumentaciones y transcripciones para banda. La dirección honoraria le fue ofrecida a Giner, y éste compuso para la primera actuación de la banda, en el Ateneo Musical, el pasodoble *L'entrà de la murta*.²⁷¹

En su catálogo de obras para banda destacan los poemas sinfónicos: *Correguda de Joies*,²⁷² *El adiós de Boabdil*, *El festín de Baltasar*, *El Sinaí*, *Es xopà hasta la moma*, *La alegría del batallón*, *La Dolores*, *Moros y cristianos* o *Una nit d'albaes*. El realismo impregna todas estas obras desarrolladas sobre un programa literario preestablecido.

²⁷¹ La idea argumental provenía de la fiesta de los Santos de la Piedra de Massarrojos, donde era costumbre que desfilasen los carros de los huertanos adornados de murta y seguidos por la banda de música, interpretando pasodobles.

²⁷² Obra dedicada a Buenaventura Guillén Engo y estrenada el 8 de enero de 1905 en el Teatro Principal de Valencia por la Banda Municipal. Existe una versión de quinteto de cuerda con piano y otra con orquesta.

La importancia de sus poemas radica en el hecho de que están escritos dentro del espíritu valenciano, en el lenguaje de la "Renaixença".

Es chopà...hasta la moma, con texto de Luis Cebrián Mezquida (cronista de Valencia), se inspira en la fiesta del Corpus valenciano. Giner describe la procesión que él vive, como la ve y la siente:

Las gentes vestidas de fiesta, el perfume de las calles, alfombradas con hojas de murta y de naranjo, las banderas y los enanos que, precediendo la procesión bailan acompañados por la dolçaina y el tabalet, los niños de los hospicios y...la tormenta que interrumpe la fiesta. Intensifica el miedo "¡I oscurint-se per moments!"...Los relámpagos y la lluvia se convierten en protagonistas. La procesión se interrumpe, y al fin la lluvia cede. Nadie quiere perderse la "entrada" de la Custodia en la Catedral. La marcha real, "les dolsaines" y las campanas repican al vuelo y Giner produce un gran clímax, siguiendo el texto: "¡Músiques, toquéu, toquéu. Que està ja entrant en sa casa El Santíssim Sacrament!".²⁷³

La obra, una de las más populares del autor, fue estrenada el 13 de Junio de 1886, en el Teatro de Verano, Skating-Garden, de los Jardines del Real.

Otro poema sinfónico de gran éxito es la *Nit d'albaes*, compuesto en Massarrojos. El texto literario está extraído de un

²⁷³ GALIANO ARLANDIS, A.: "Salvador Giner i Vidal: patriarca de la música valenciana y creador del poema sinfónico valenciano", en Badenes Masó, G. (dir.): *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Op. Cít., p. 307.

hecho real que el mismo compositor presenció. Musicalmente, la obra está basada en dos temas populares valencianos: "les albaes", o alboradas, y el baile del "ú i el dos".²⁷⁴ El estreno fue el 23 de Junio de 1881 en el Skating Garden con motivo de la verbena de San Juan. En el año 1900 fue estrenada como zarzuela, con texto de Guzmán Guallar, en el Teatro Principal, con escaso éxito.

En la transición del siglo XIX al XX destaca la figura de Eduardo López-Chavarri Marco (1871-1970), máximo exponente del Modernismo musical en Valencia. Se trata de uno de los músicos autóctonos más polifacéticos y versátiles. Abogado, musicólogo, historiador, crítico musical, intelectual y compositor, López-Chavarri nos ha dejado un abundante catálogo de obras, dividida entre su producción literaria y su producción musical. De ésta última destaca su repertorio orquestal, sin dejar de lado otros géneros como la música de cámara, la coral, la música para piano... El repertorio para banda no es muy abundante. Sin embargo, todas las obras son representativas de su estética más característica, basada en la influencia del folklore, del sentir de su tierra. Los títulos de las composiciones ya resultan muy sugerentes: *Acuarelas valencianas*, *Danzas de concierto*, *Valencianas*,...

²⁷⁴ Ibidem, p. 308.

Entre los autores nacidos a finales del siglo XIX y que nos han dejado algunas obras para banda encontramos al músico-médico Gonzalo Blanes (1882-1963) y a Pedro Sosa (1887-1953), ambos discípulos de Salvador Giner. El primero, además de ser recordado por su aportación al sinfonismo poemático, produjo numerosas piezas originales para banda, como pasodobles y marchas, frecuentemente interpretadas en las fiestas de moros y cristianos en su Alcoi natal.

Asimismo Pedro Sosa López es autor de títulos como *Canciones del montañés*, *El chispero y las majas*, *Lo cant del valencià*, etc.

Manuel Palau Boix (1893-1967), "uno de los más grandes compositores españoles del siglo XX",²⁷⁵ también cuenta en su extenso catálogo con obras para banda: *Coplas de mi tierra*, *Juegos*, *Rumores del Genil*, *Vesperal*, y la transcripción de *Marcha burlesca*. En todas ellas se aprecia la importancia del folklore, así como su concepción melódica y rítmica.

²⁷⁵ ADAM FERRERO, B.: *1000 Músicos Valencianos*. Op. Cít., p. 556.

La influencia de Manuel Palau ha sido grande. Muchos de los músicos posteriores han sido discípulos suyos, sobre todo los de la generación musical de 1930 y 1940.

Juan Martínez Báguena (1897-1986), considerado el último magno zarzuelista valenciano, también tiene en su extenso catálogo interesantes obras para banda como: *En lo mercat de Valencia en 1808*,²⁷⁶ *Hesperia* (suite, 1918),²⁷⁷ *Marcha Española*,²⁷⁸ o *Valencia al Santo Cáliz*, entre otras muchas.

Otra figura de gran relevancia en el mundo de las bandas es la de José María Cervera Lloret (1910-2002). Bernardo Adam Ferrero, quien fuere alumno suyo de armonía, proclama la versatilidad del maestro de Alborache, un auténtico factótum, en los siguientes términos:

*El mundo bandístico valenciano, su cátedra de armonía en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, su labor como compositor, director, conferenciante y sus consejos y experiencias a los alumnos, han incidido hasta el punto de que no ha habido área de acción musical en Valencia en la que el maestro Cervera no sea debidamente resaltada. Y así lo prueban los numerosos conciertos que ha efectuado en diversas Bandas de Música, desde las más modestas buscando su apoyo hasta las más importantes o los distintos concursos musicales en los que ha formado parte como Jurado de los mismos.*²⁷⁹

²⁷⁶ Existe una versión para orquesta.

²⁷⁷ Fue estrenada por la Banda Municipal de Valencia bajo la dirección del maestro Luís Ayllón.

²⁷⁸ Estrenada el 26 de agosto de 1926 por la Banda Municipal de Valencia.

²⁷⁹ ADAM FERRERO, B.: *1000 Músicos Valencianos*. Op. Cít. p. 234.

José María Cervera perteneció al Cuerpo Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles, por oposición en su primera categoría (1941), y dirigió -como maestro titular- las Bandas de Moncada, Buñol, y la "Primitiva" de Llíria, entre otras. Asimismo, fue uno de los fundadores e impulsores de la Federación de Sociedades Musicales.

En cuanto a su catálogo para banda destacan tres obras muy significativas: *El Redentor*,²⁸⁰ *Obertura clásica*²⁸¹ y *Paisaje levantino*.²⁸² También es autor del Himno-Marcha de Alborache, así como de varias marchas militares.

Miguel Asíns Arbó (1916-1996) sería otro compositor fecundo, no solamente en el repertorio bandístico, también en otros diversos géneros incluido el cinematográfico. Al igual que Adam Ferrero, compatibilizó su actividad creativa con el trabajo de Director-Músico Militar.

En su catálogo de obras figura un gran número de composiciones para banda: marchas, himnos, pasodobles y

²⁸⁰ Esta obra recibió el premio "Ciudad de Barcelona". Tiene también una versión orquestal.

²⁸¹ Obra ganadora del concurso "Maestro Villa" (1985) de Madrid.

²⁸² Premio "Ciudad de Murcia".

partituras sinfónicas –*Diego de Acevedo, A la lluna de València, Cançoner valencià, Suite 1936...-.*

Una nueva cantera de compositores, nacidos durante las décadas de 1930 y 1940, hubieron dedicado loables esfuerzos al impulso y la renovación del repertorio para banda.

Luis Blanes Arques (1929-2009) es autor de un amplio repertorio de obras para coro, cámara y banda. Para esta última agrupación escribe páginas como *La Font Roja*,²⁸³ *Mater Dolorosa*,²⁸⁴ *Diptic per a Banda*,²⁸⁵ *Semblances de la meua terra*,²⁸⁶ *Racons d'estiu*,²⁸⁷ o *Música para viento y percusión*,²⁸⁸ entre otras.

Otro autor destacado es Juan Pérez Ribes (1931), ganador de importantes premios de composición como, por ejemplo, el “Maestro Villa” de Madrid (1979 y 1982). Su catálogo es amplio, y en él figuran títulos como los siguientes: *Suite Manchega, Suite Valencia, Fantasía Sinfónica, La flor del taronger, A la vora del mar, Poema Sinfónico para un Certamen, Plaza Mayor* (pasodoble)...

²⁸³ Obra seleccionada para el premio “Valencia” de la Diputación Provincial.

²⁸⁴ Primer premio del Concurso Nacional de Marchas de procesión, San Fernando (Cádiz).

²⁸⁵ Obra encargo del II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos de Ontinyent.

²⁸⁶ Obra encargo de la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana con motivo del I Centenario del Certamen de Bandas.

²⁸⁷ Obra obligada en el Certamen Internacional de Bandas “Ciudad de Valencia”.

²⁸⁸ Obra obligada en el Certamen Internacional “Ciudad de Valencia” con arreglo de Teodoro Aparicio.

También la producción de Rafael Talens Pelló (1933-2012) es notable y sus obras muy interpretadas por nuestras bandas, e incluso en otros países como Suiza, Francia, Alemania, Holanda... Algunas han sido premiadas en diversos concursos, como *L'illa*,²⁸⁹ *Ritmics i melòdics*,²⁹⁰ o *Secuencias vibratorias*.²⁹¹ Su obra *Festívoles* fue un encargo para el Certamen Internacional de Bandas "Ciudad de Valencia".

Amando Blanquer Ponsoda (1935-2004), es sin duda alguna uno de los magnos compositores para banda. Su incorporación al mundo de la música, -como ocurre con la mayoría de los músicos valencianos-, es a través de la agrupación de su pueblo, *La Primitiva* de Alcoi.²⁹² Por tanto, es un mundo que conoce bien y en el que ha volcado una parte significativa de su trayectoria compositiva, centrada también en la música orquestal y de cámara.

Su interés por dignificar este tipo de formaciones musicales fue siempre una constante en su vida; de ahí que hiciera declaraciones como la que reproducimos a continuación, realizada en una conferencia ofrecida en Madrid, en 1976:

²⁸⁹ Primer premio "Valencia" (1984) de la Diputación Provincial.

²⁹⁰ Premio Excma. Diputación de Castellón.

²⁹¹ Premio "Maestro Villa" de Madrid (1987).

²⁹² La trompa fue el instrumento con el que comenzó su andadura musical.

*Creo poder afirmar que la única cultura artística que hoy en día se recibe en no pocas poblaciones españolas viene a través de las bandas de música, esas entrañables agrupaciones que cuentan con la admiración y el fervor popular, generoso y espontáneo, y también con la indiferencia de la "intelectualidad musical", pero que realizan una misión que no cumplen otros organismos.*²⁹³

Su repertorio bandístico se divide en obras para *banda popular* y en obras para *banda sinfónica*. Del primer grupo destacan pasodobles -*Rumbo alegre, Musical Apolo o El capità i els cavallers*-, y marchas moras y cristianas.

De su música sinfónica para banda existe un importante elenco, del que sobresale su *Concierto para banda*.²⁹⁴ Esta obra está estructurada en tres movimientos: el primero, *allegro*, es definido por su autor como impresionista; el segundo movimiento es un coral y fuga con un interludio, y el tercero, *allegro*, se basa en una "marcha utilizada de aire brillante y vivaz".²⁹⁵

Los directores de banda también han contribuido y mucho en el enriquecimiento del repertorio para dicha formación. En este sentido destaca la figura de Pablo Sánchez Torrella (1940), autor de

²⁹³ RUVIRA SÁNCHEZ DE LEÓN, J.: "Amando Blanquer: de Alcoi a París", en AA.VV.: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Op. Cít., p. 386.

²⁹⁴ Obra ganadora del Premio Nacional "Maestro Ricardo Villa". Fue, además, seleccionada en 1981 como pieza de obligada ejecución en el Festival Mundial de Bandas de Música de Kerklade, en Holanda.

²⁹⁵ RUVIRA SÁNCHEZ DE LEÓN, J.: "Amando Blanquer: de Alcoi a París", en Badenes Masó, G. (dir.): *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Op. Cít., p. 386.

varios pasodobles, marchas moras, etc. Como director titular dirigió las Bandas de Ribarroja, Moncada, Villanueva de Castellón, Unión Musical de LLíria, Madrid, y la Banda Municipal de Valencia. En esta última realizó una gran labor de impulso y difusión de la música valenciana.

Salvador Chulià Hernández (1944) es otro compositor muy vinculado al mundo de las bandas. Como batuta invitada ha dirigido diversas agrupaciones; como titular, las bandas de Navajas y "La Artesana" de Catarroja. En su catálogo destacan numerosos pasodobles y obras en donde lo popular y lo valenciano tiene una gran importancia, como ocurre en su poema sinfónico *Paisajes valencianos* o en la suite *Espíritu levantino*. Su *Díptico sinfónico* fue la obra obligada en el Certamen de Bandas "Ciudad de Valencia", en 1988.

Asimismo, las composiciones sinfónicas de Eduardo Montesinos Comas (1945) han sido estrenadas por las principales Bandas y Orquestas españolas. Algunas de ellas han sido obras obligadas en el Certamen Internacional de Bandas "Ciudad de Valencia"; es el caso de *Metabolismos rítmicos*, y de *Cantos llanos y profanos*.

En su música, asume y utiliza de una manera muy personal, estéticas y procedimientos de escritura contemporáneos, tales como la polirritmia, asimetría rítmica, impresionismo, modalismo, atonalismo, serialismo, poliserialismo y "jazz".²⁹⁶

En una de sus obras más destacadas, *Estructuras isorrítmicas*²⁹⁷ (1987), hace un constante uso de procedimientos cíclicos e isorrítmicos.²⁹⁸

Una nueva generación de compositores valencianos está tomando el relevo en la música para banda. Nombres como Ferrer Ferran, Francisco Zacarés o Andrés Valero suenan cada vez con mayor fuerza. Los tres cuentan con un extenso catálogo para banda, además de una dilatada trayectoria como directores de distintas agrupaciones.

La carrera de Francisco Zacarés Fort (1962) está indisolublemente unida a la banda. Sus composiciones han sido interpretadas en los diferentes certámenes tanto nacionales como internacionales: WMC Kerkrade (Holanda), el Flicorn d'or a Riva del

²⁹⁶ ADAM FERRERO, B.: *1000 Músicos Valencianos*. Op. Cít., p. 514.

²⁹⁷ De ella también existe una versión para banda sinfónica, que fue grabada en Bruselas bajo la dirección de Goert Verechaeva. Fue obra obligada en el Certamen Internacional de Bandas "Ciudad d Valencia" en 1988.

²⁹⁸ La isorritmia, cuya antigüedad se remonta al *Ars Nova* del siglo XIV, consiste en el empleo de un idéntico esquema rítmico adaptado a unos esquemas melódicos distintos.

Garda (Italia), Certamen de Bandas Amateurs en Lilla (Francia), Certamen Internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia, Certamen de la Comunidad Valenciana, Certamen Ciudad de Murcia, Certamen Provincial de Bandas d Pontevedra. Desde que en el año 1995 ganara el primer premio del Concurso de Composición para Banda (WMC), de Kerkrade (Holanda), con la obra *Díptico Sinfónico*, diversos premios y reconocimientos se han sucedido.

Igualmente el repertorio de Ferrer Ferran (1966), se centra básicamente en obras para formaciones de viento, tanto camerística como sinfónica. Su música, estrenada e interpretada en auditorios reconocidos de los cinco continentes, ha conseguido una gran proyección tanto nacional como internacional. Composiciones como *Aljama*, *Comic overture*, *Míticaventura* y *Ceremonial*, fueron premiadas en concursos de composición en Algemesí, y Corciano (Italia), respectivamente. Asimismo, sus cuatro sinfonías –Tormenta del desierto,²⁹⁹ la Pasión de Cristo, El Gaudir del Geni y El Coloso– consagran a Ferrer Ferrán como un músico de gran prestigio.

Las obras de Andrés Valero Castells (1973) también se han estrenado e interpretado en distintos festivales y certámenes. Ha

²⁹⁹ Encargo del Excmo. Ayuntamiento de Valencia para el Certamen Internacional de bandas de Música “Ciudad de Valencia”, año 2000.

recibido, además, encargos de varias instituciones, así como de importantes conjuntos y solistas.

El futuro de la composición para banda es, hoy por hoy, esperanzador. Los jóvenes creadores apuestan, cada vez más, por un medio que está en continua evolución, y que ofrece múltiples posibilidades tímbricas y sonoras.

V.- APORTACIONES DE BERNARDO ADAM FERRERO A LAS AGRUPACIONES DE VIENTO Y PERCUSIÓN.

V.1.- Su labor como director.

Un aspecto importante al abordar el papel de Bernardo Adam Ferrero en el mundo de las bandas de música, es analizar su trabajo como director al frente de diversas agrupaciones, sobre todo, en aquellas en las que ha sido *titular*.

Es sorprendente el gran número de formaciones, y de diferentes características, que han trabajado al compás de su batuta: bandas tanto valencianas como españolas y extranjeras, profesionales y *amateurs*, militares y civiles, municipales y pertenecientes a distintas sociedades musicales. En todas ellas, Adam Ferrero ha dejado constancia de su personalidad y magisterio, ejerciendo una influencia que va más allá del aspecto puramente técnico-musical. El maestro algemesinense ha sido el impulsor de interesantes iniciativas –ciclo de conciertos, festivales, muestras, etc.-, además de realizar una importante labor educativa y divulgativa a través de los diversos conciertos, cursos y grabaciones.

Igualmente significativo es su interés por la recuperación y difusión de la Música Valenciana, la cual siempre goza de un puesto de honor en las programaciones concertísticas llevadas a cabo.

Bernardo Adam Ferrero, como Director Titular, ha conducido dos importantes bandas civiles amateurs³⁰⁰ –la del *Ateneo Musical* de Cullera, y la *Primitiva* de Lliria-, y tres Formaciones Militares: *Música de la División de Infantería "Maestrazgo" nº 3* de Valencia, *Música del Gobierno Militar* de San Sebastián, y *Banda Sinfónica de Infantería de Marina* de Madrid.

Permítanos el lector que analicemos su trabajo y sus aportaciones en cada una de estas agrupaciones, no sin haber realizado previamente un breve recorrido histórico que nos sitúe en el contexto en donde Adam Ferrero desarrolló su labor. En primer lugar, serán estudiadas las 2 bandas civiles -cuyos orígenes se remontan al siglo XIX-, y seguidamente, las Músicas Militares, finalizando con una relación de las Formaciones en las que el Maestro ha sido director invitado.

³⁰⁰ En realidad, son tres las agrupaciones civiles en las que ha estado como director titular, contando la Banda de Música de Enguera, la primera que dirigió. En ella Adam Ferrero estuvo de 1962 a febrero de 1964.

V.1.1.- Ateneo Musical de Cullera.

Esta sería la agrupación en la que Bernardo Adam Ferrero ejercería como Director Titular ya en su etapa profesional

La Banda Sinfónica de esta Sociedad fue fundada en 1896 con el nombre de "Unión Musical". En 1909 pasó a denominarse "Fomento Artístico", y en 1918 adoptó el actual y definitivo nombre de "Ateneo Musical". Es, por tanto, una banda con una larga trayectoria, y una de las agrupaciones más emblemáticas de la Comunidad Valenciana.

Dirigida en sus inicios por Heliodoro Frígola, durante el transcurso de su historia han pasado músicos y directores de gran prestigio.

En el año 1927 se presentó por primera vez al Certamen de Bandas de Valencia, consiguiendo un 1º Premio. Fue éste el primer galardón dedicado a la ciudad de Cullera.

Paulatinamente, el "Ateneo Musical" participó en todas las categorías del indicado certamen, obteniendo primeros premios en cada una de ellas. Sería en 1957 cuando obtendría, por fin, el 1º en la Sección Especial. Desde entonces, el "Ateneo Musical" se

mantuvo ya dentro de la máxima categoría, consiguiendo siempre segundos y terceros galardones.

Bernardo Adam Ferrero llega a la Sociedad del Ateneo en 1970, sustituyendo a D. Arturo Montes Sánchez, un director de transición que solo permaneció en ella un año. Anteriormente, la Banda estuvo dirigida durante 38 años por el Maestro Mariano Puig.

Como explica Ferran Sanz -cronista oficial de la Sociedad-, la década de los setenta marcó un punto de arranque muy importante en la historia del Ateneo Musical, gracias al impulso y trabajo del nuevo director, el cual sentó las bases del posterior florecimiento artístico:

El Mestre d'Algemesí revolucionà les ensenyances musicals i al llarg del 6 anys en què ocupà la direcció de la Banda i de l'Acadèmia, de 1970 a 1976, li donà un impuls i sentà les bases per a l'eclosió artística dels anys 80 i de l'actualitat. Començà ell, amb el sentit principal de "fer banda", l'assistència regular a la màxima Secció del Certàmen de València de 1975, i que duraria ininterrompudament fins 1983, cosa que facilità sentar una gran base per assolir l'excel·lència musical posterior.³⁰¹

El Maestro de Algemesí revolucionó las enseñanzas musicales y durante los seis años que ocupó la dirección de la Banda y de la Academia, de 1970 a 1976, le dio un impulso y sentó las bases para el florecimiento artístico de los años 80 y de la actualidad. Él comenzó, con el sentido principal de "hacer banda", la asistencia regular a la máxima Sección del Certamen de Valencia de 1975, y que duraría interrumpidamente hasta 1983, hecho que facilitó asentar una gran base para obtener la excelencia musical posterior.

³⁰¹ <http://www.ateneumusical.com/historia.html>. (Consultado en el mes de diciembre de 2014).

Adam Ferrero tomó posesión de su cargo el 4 de Julio de 1970, en un concierto extraordinario de presentación, y permaneció en esta agrupación hasta el año 1976.

Un primer objetivo fue la incorporación a la academia de numerosos alumnos: ellos son los futuros integrantes de la banda que posibilitan la ampliación de la plantilla. En este sentido, el Maestro desarrolló una gran labor pedagógica, gracias a la cual, se pudo aumentar tanto el número como la calidad de los músicos.³⁰²

Asimismo, los educandos más adelantados, desde el principio fueron matriculados en el Conservatorio de Valencia, regularizando sus estudios con un eficaz aprovechamiento que sirvió de estímulo a los demás compañeros.

Con todo ello, en un tiempo relativamente breve, se alcanzó una gran formación con más de cien alumnos que se incorporaron al resto del conjunto. Este incremento espectacular, favoreció una nueva cantera de músicos que abanderaron la nueva etapa del Ateneo Musical.

³⁰² Bernardo Adam contó, además, con la colaboración de Conrado Rigal, a la sazón, profesor ayudante.

El propio Adam Ferrero facilita unas cifras aproximadas, que pueden servir de ejemplo:

AÑO	Nº EDUCANDOS	Nº MÚSICOS
1970	7	50
1976	400	130

El año 1975 fue importante para la Banda de los *Pirris*,³⁰³ pues acudió al Certamen Internacional de Bandas de Valencia. Con una plantilla de más de 130 músicos, el Maestro preparó, junto con la obra obligada, la *Rapsodia oriental* de Alexander Glazunov. La participación de la Banda del Ateneo resultó extraordinaria, y se le concedió una Mención de Honor. Aunque lo más importante, según Adam Ferrero, fue el trabajo realizado por los jóvenes músicos que “adquirieron un mayor nivel instrumental”.

³⁰³ Este es el sobrenombre que reciben los miembros de la Sociedad Ateneo Musical de Cullera. El mote procede de los primeros uniformes que llevaban los músicos ateneístas. Éstos eran muy barrocos y llevaban un gorro con visera –al estilo de los antiguos músicos militares-, rematado con una pluma, un “pirri”. A partir de ahí se les reconoció como “la Banda de los pirris”.

Por otra lado, los Ciclos de Conciertos en el Mercado Municipal de Cullera, siempre repleto de un público entusiasta, se consolidaron, al mismo tiempo que la agrupación fue adquiriendo mayor fama gracias a las actuaciones en diversas ciudades españolas: Madrid, Barcelona..., y, por supuesto, toda la Comunidad Valenciana.

La citada agrupación participó, asimismo, en el programa de televisión Española "Directísimo" -presentado por José María Íñigo- junto al Maestro Joaquín Rodrigo (Presidente de Honor del Ateneo) y la cantante Lola Flores.

Otro aspecto importante es el de la discografía. Adam Ferrero ha realizado con esta agrupación tres grabaciones, todas de autores valencianos: Miguel Asíns Arbó (*Diego de Acevedo*), Leopoldo Magenti (*Estampas mediterráneas*), y Mariano Puig (*Peña Vinaza*).

En resumen, el Ateneo Musical de Cullera, bajo la dirección de Bernardo Adam Ferrero, consiguió atraer, formar e integrar muchos educandos que hicieron posible la ampliación de la plantilla. Bastantes de ellos incluso, pudieron estudiar en el Conservatorio de Valencia y dedicarse profesionalmente a la música. El resultado ha

sido la formación de una sólida agrupación que consigue alcanzar una calidad artística y un prestigio excepcionales.³⁰⁴

Con el Maestro, la Banda del Ateneo Musical consigue un mayor reconocimiento, -gracias a los múltiples conciertos y giras que realizó por toda la geografía española-, y se convierte en un instrumento valioso en la difusión de la música valenciana, como de ello dan testimonio las grabaciones discográficas realizadas.

Su labor en Cullera finaliza en junio de 1976, sentando las bases de una etapa exitosa que llega hasta nuestros días.

V.1.2.- La Primitiva de Lliria.

Su fundación se remonta al año 1819. El religioso franciscano P. Antonio Albarracín, conocido popularmente por "Pare Antoni", constituyó a principios del siglo XIX un grupo de música, que fue el cimiento y la raíz de lo que hoy es la Banda Primitiva de Lliria.

Durante la primera mitad del siglo XIX, la agrupación pasó por los más diversos avatares, produciéndose en su seno escisiones

³⁰⁴ En 1985 participó, entre las mejores Bandas de España, en la Semana de la Música, invitada por el Ayuntamiento de Madrid con motivo del Año Europeo de la Música. En Julio de 1989 la Banda del Ateneo también participó en el Certamen Internacional de Kerkrade (Holanda), obteniendo en la Sección de conciertos el 1º premio y Timbal de Oro con la máxima puntuación en su día de actuación.

y divisiones, pero permaneciendo siempre el espíritu inicial de su fundador, hasta llegar el año 1858, en que, ya prácticamente consolidada, aparece con la denominación de Música Vella o "Primitiva", como contrapunto a otra agrupación formada por un grupo disgregado de la misma, llamada Música Nueva.

El año 1888 supuso el comienzo de su renovada y gloriosa etapa que llega hasta nuestros días. Como banda de *Música Civil* concurre por primera vez al Certamen de Valencia, con la obras sinfónicas *Poeta y Aldeano*, de Von Suppé, y *Juana de Arco*, de G. Verdi, consiguiendo por primera vez en su historia el 1º premio, concedido a la mejor agrupación musical de cuantas participaron.

Dicho éxito se ha repetido en incontables ocasiones desde entonces, tanto en éste como en otros certámenes o concursos en que ha participado la Banda Primitiva.

Durante el siglo XX realizaría más de 3000 conciertos, además de innumerables actos culturales, desfiles, etc. Hubo recorrido prácticamente la totalidad de las ciudades y principales poblaciones de España, así como ciudades de diversos países europeos como París, Kerkrade, Kortrij, Le Havre, Aalen... Ha

actuado también en las ciudades estadounidenses de Nueva York y Pasadena (Los Ángeles).

En su repertorio cuenta con las más diversas y variadas piezas musicales, desde el tradicional pasodoble, pasando por la música popular española, hasta las más destacadas obras sinfónicas de los más célebres compositores mundiales.

La Banda "Primitiva" de Lliria, además de sus directores titulares –entre los cuales figuran compositores y músicos de gran relevancia como Manuel Palau, José M^a Cervera Lloret o Amando Blanquer-, ha sido dirigida por muchas de las más prestigiosas batutas europeas como Jan Molenaar, Sergiu Celibidache, Desirée Dondaine, Odón Alonso, Rafael Frühbeck de Burgos, Manuel Galduf, Jan Cober...

Bernardo Adam Ferrero llegaría a la emblemática agrupación de Lliria en 1979 -sustituyendo a D. Vicente Sempere Gomis-, siendo el director titular hasta 1980.

Con ella, el Maestro de Algemesí realizó una gran diversidad de conciertos y actividades, a pesar de la difícil situación por la que en esos momentos atravesaba la Sociedad Musical.

No obstante, el compositor gestionó visitas y conciertos con la Sociedad, como la del Embajador de Panamá en España, o la conferencia del Maestro Joaquín Rodrigo.

Asimismo, Adam Ferrero llevó a cabo una destacada reestructuración de la Academia de Música edetana, sentando un precedente para los años posteriores. Por todos es sabido que la "Primitiva" de Liria cuenta con un destacado palmarés y solera.

Con esta agrupación el Maestro también grabó, en 1993, un LP sobre música de compositores valencianos: Bernabé Sanchis, Eduardo López-Chavarri, Miguel Asíns Arbó...

En 1980 Adam Ferrero es destinado a San Sebastián como capitán director de la Música del Gobierno Militar. De este modo, se puso punto y final a su permanencia en la "Primitiva" edetana.

V.1.3.- Música de la División "Maestrazgo" nº 3 de Valencia.

Los antecedentes de creación de esta Unidad, en la que Adam Ferrero ejercerá su labor durante varios años, se encuentran en la aplicación de la I.G. 165/142 del E.M.C. del Ejército y en la O.C. de

23 de Diciembre de 1965 (D.O. nº 2/66), por las cuales, la Música dependiente del Gobierno Militar de Valencia y agregada al Rgto. de Infantería "Guadalajara" 20, pasa destinada a la División de Infantería Mecanizada "Maestrazgo" nº 3 y agregada al Batallón de Carros Medios del Rgto. Mixto de Infantería "Vizcaya" nº 21.

El 12 de Febrero de 1966 –por disposición del Excmo. Sr. General Jefe de la DIMT-3-, esta Unidad quedó ubicada en la Plaza de Valencia, acuartelamiento de la AGL-3 sito en la calle Conde de Serrallo, nº 5, antiguo Cuartel de Automovilismo.

Posteriormente, la Música de la División tendrá otras denominaciones. A partir de 1996 se llamaría Música del Cuartel General de la Fuerza de Maniobra, pasando en el 2007 a denominarse Música del Cuartel General Terrestre de Alta Disponibilidad.

Respecto a la organización de la plantilla, también han habido cambios significativos. En un principio,³⁰⁵ la plantilla de Música de 1ª clase estaba constituida del siguiente modo: 2 Directores, 10 Subtenientes o Brigadas, 17 Sargentos 1ª o Sargentos, 8 Cabos y 15 Educandos Músicos.

³⁰⁵ Según la I.G. nº 160/115 del E.M.C. del Ejército.

En el año 1976 y en la década de los ochenta, estando Adam Ferrero al frente de la Música, se realizaron diversas reestructuraciones.

Por Real Decreto 2917/76, de 30 de Octubre (D.O. nº 293), se establece la categoría de Subdirector Músico, con los empleos de Alférez y Teniente. Como consecuencia de la creación de dicha categoría se incrementa la plantilla con 2 Subdirectores Músicos.

La I.G. 1/84 de Abril de 1984 del E.M. del Ejército, 1ª División, modificó la organización de esta Unidad incrementando en 8 el número de Suboficiales. Asimismo se estableció en 10 el número de Cabos, y en 10 también el de Educandos.

La I.G. 9/88 establecería como plantilla 2 Directores, 1 Subdirector, 33 Suboficiales y 19 Voluntarios Especiales.³⁰⁶

Anteriormente a la llegada, en 1975, de Bernardo Adam, la Música de la División de Infantería "Maestrazgo" nº 3 de Valencia estuvo conducida por los siguientes directores: D. Félix Soler, D. Ángel Peñalva, D. Néstor Martínez, D. Cándido Sanz, D. Ismael

³⁰⁶ En 1988 se establece como plantilla 1 Director, 1 Suboficial Mayor, 18 Suboficiales y 22 MPTM. La plantilla actual de la Música del Cuartel General Terrestre de Alta Disponibilidad está formada por un Oficial Músico (Director), Suboficial Mayor, Suboficiales y Tropa profesional.

Granero, D. Rafael Alcaraz y D. Juan Vicente Mas Quiles, su inmediato antecesor.³⁰⁷

En esta Unidad, Bernardo Adam Ferrero ejerció su labor como Teniente, Capitán y Comandante, durante dos períodos: de 1975 a 1980, y de 1981 a 1995. En estos años, además de realizar su actividad musical dentro del cometido específico castrense, el Maestro desarrolló una intensa actividad artística y cultural, materializada en diversas iniciativas. La más importante, por su éxito y duración, ha sido el Ciclo de Conciertos de Capitanía General de Levante, que continúa celebrándose todos los años con gran acogida de público.

Este Ciclo, que comenzó su andadura en el otoño de 1981, ha ido consolidándose con el tiempo, y se ha convertido en un acontecimiento musical de primer orden en la Ciudad de Valencia, así como en un motivo de unión entre la Sociedad Civil y las Fuerzas Armadas.

³⁰⁷ Natural de Llíria, obtiene plaza como suboficial en la especialidad de flauta en el Cuerpo de Músicas Militares de Ejército (1940). Seis años más tarde realiza oposiciones al Cuerpo de directores Músicos Militares obteniendo plaza y siendo destinado a la Música de Sevilla, para pasar más adelante a las de Castellón, Bétera, Huesca y Valencia.

Desde sus inicios, los conciertos tienen lugar en un escenario único: el Salón del Trono de Capitanía General (Acuartelamiento de Santo Domingo), celebrándose con carácter mensual de octubre a mayo.

A estas veladas, donde se ofrece tanto música de carácter militar como sinfónica, han sido invitados a participar importantes solistas del panorama nacional e internacional. Realmente, la búsqueda de la calidad y excelencia en las interpretaciones ha sido contemplada desde el principio.

Así, en la etapa de Adam Ferrero, figuran nombres tan destacados como los siguientes: Pedro Terol (Barítono), Dova (Cantante), M^a Ángeles López Artiga (Soprano), Albert Argudo (Director), Manuel Beltrán (Tenor), Child Brothers (Bombardinos), Julia Grecos (Bailarina), Jacques Mauger (Trombón),...

Igualmente, la música de autores valencianos siempre tendría un lugar destacado en las programaciones musicales de estos conciertos, donde se han realizado importantes estrenos absolutos. La difusión de la música valenciana es un objetivo al que nunca renuncia el maestro de Algemesí. De este modo, junto con compositores universales y nacionales -J. Strauss, A. Vivaldi, I.

Albéniz, Amadeo Vives, M. de Falla, G. Rossini, L. V. Beethoven, E. Grieg, Maurice Ravel, W. A. Mozart, T. Bretón, M. Mousorgski, etc.- aparecen otros, cuya música se desarrolla en el contexto levantino. Sirvan como botón de muestra los siguientes: R. Talens, E. López-Chavarri, J. Moreno Gans, Joaquín Rodrigo, Salvador Chulià, R. Chapí, José M^a Ferrero, J. V. Mas Quiles, J. Serrano, M. Asíns Arbó, B. A. Ferrero, M. Palau, O. Esplà, L. Blanes, A. Blanquer, y un largo etc.

Bernardo Adam Ferrero, atendiendo a su interés por fomentar y ampliar la música sinfónica de las agrupaciones bandísticas, también fue el impulsor de un Concurso de Composición para Banda.

En este caso, sin embargo, por falta de medios económicos, solamente se pudo celebrar una edición. La obra que se alzaría con el Primer Premio Internacional de Composición, fue *Cuentos de la Alhambra*, del compositor argentino Alfredo Amílcar Damiano.

Paralelamente al Ciclo de Conciertos, el Maestro también promovió la Semana de las Fuerzas Armadas. En ella, la Música de la División salía al exterior, y ofrecía actuaciones en diferentes lugares de la geografía valenciana, conjuntamente con la

agrupación local, la cual, a su vez, también sería invitada a participar en los conciertos de Capitanía. Estas Semanas de las FAS resultaron muy satisfactorias, y aportaron un enriquecimiento tanto artístico como social en los dos ámbitos, el militar y el civil. De todos modos, no tuvieron la continuidad del Ciclo de Capitanía, y con la marcha de Adam Ferrero, estas "Semanas" perdieron su protagonismo.

En otro orden de cosas, el autor de *Homenaje a Joaquín Sorolla*, también fue el artífice de la Muestra de la Música Militar, que se llevó a cabo en el mismo Salón de Trono de Capitanía General, y que se suma a las diversas actividades realizadas en la División de Infantería "Maestrazgo" número 3. A saber, recepciones y paradas militares, conciertos en diversas ciudades...

Con esta agrupación, Adam Ferrero grabaría un disco con música de Juan Vicente Mas Quiles: "Fiestas en Dax", además de otras piezas de diversos autores. En definitiva, música de compositores valencianos, a los que el Maestro siempre dedica una especial atención.

A Bernardo Adam Ferrero le sucedieron los siguientes directores: D. José Pascual Asensio Orús, D. José Manuel Mogino

Martínez, y D. Juan Bautista Meseguer Llopis, quien desde el 28 de septiembre de 2010 lo es hasta la actualidad.

La Música de la División -hoy en día Música del Cuartel General Terrestre de Alta Disponibilidad-, continúa celebrando los ciclos de conciertos anuales en el Salón del Trono de Capitanía General, donde se ofrece, junto a las obras del repertorio clásico universal, obras para banda de estreno en España e incluso de rigurosa primera audición. Entre sus diversas actividades, también figuran los conciertos extraordinarios con motivo de la Semana de las Fuerzas Armadas, las grabaciones para Radio 2 FM de Radio Nacional de España y otras emisoras, y las giras de conciertos en auditorios españoles y europeos. En 1997 y 2000, clausuró las 1ª y 2ª secciones respectivamente del Certamen Internacional de Bandas de Música "Ciudad de Valencia".

Con los años, la Música de la División se ha convertido en una Unidad que goza de gran prestigio y, sobre todo, del respaldo de la ciudadanía. La contribución de Adam Ferrero en este aspecto es enorme.

Sus iniciativas y, sobre todo, el Ciclo de Conciertos, elemento vertebrador y cohesionador de la sociedad valenciana, no pueden

ignorarse en la trayectoria de una Formación, cuyo reconocimiento y éxito deben mucho al Maestro de Algemesí.



Bernardo Adam Ferrero empuñando la batuta en un concierto celebrado en el Salón del Trono de Capitanía General de Levante.

V.1.4.- Música del Gobierno Militar de San Sebastián.

Bernardo Adam Ferrero estuvo al frente de esta Unidad solamente un año, de 1980 a 1981. No obstante, fue una etapa intensa, repleta de conciertos y paradas militares. La Unidad de Música del Gobierno Militar de San Sebastián, a la que llegó con el

empleo de Capitán, se encontraba agregada al Regimiento *Sicilia 67*, y estaba formada por una escasa plantilla en la que, en palabras del propio compositor, “dediqué mucha ilusión y esfuerzo”. Consiguió reorganizar el repertorio musical, el archivo de obras, y un ciclo de conciertos dentro del propio Regimiento donde asistían las familias de los militares. En esta época, recuerda Adam Ferrero, se desplazaban al Batallón de Montaña, en Irún, donde ofrecían diversos conciertos. A ellos acudían importantes personalidades como el General Gobernador Militar de San Sebastián o el Delegado del Gobierno, entre otros.

V.1.5.- La Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid.

Es una de las bandas militares españolas de mayor prestigio.

Fue fundada en 1950, siendo su primer director D. Ramón Sáez de Adana y Lazurieta (1915-1999),³⁰⁸ quien permanecerá en

³⁰⁸ Natural de Castro Urdiales (Cantabria). Sus estudios musicales los realizó en Santander, Madrid y París. En 1942 ingresó por concurso-oposición en el Cuerpo de Directores Músicos de la Armada, con nombramiento de Alférez-Alumno de la Armada por O.M. de 10-07-42, siendo Cartagena su primer destino donde crea un coro y dirige representaciones de zarzuela. Obtiene gradualmente el ascenso a Director de Música de 3ª (teniente), Director de Música de 2ª (Capitán) y Director de Música de 1ª (Capitán). Posteriormente es ascendido a Comandante por la reforma de los artículos 3º y 8º del Reglamento de Músicas Militares. En el año 1948 es

ella hasta 1977. En la *Cronología Histórica* de esta agrupación, escrita por Adam Ferrero, se recoge el primer concurso-oposición para cubrir parte de las 60 plazas:³⁰⁹

Por O.M de 13 de febrero de 1950 (D.O. n.º 139) se convocó el primer concurso-oposición para cubrir parte de las 60 plazas de esta plantilla, recopilando todas las obras musicales que por instrumentos se detallaban en la convocatoria. En este año fueron cubiertas 20 de las plazas convocadas. Los exámenes se efectuaron en el local de la Banda Municipal de Madrid, los correspondientes a las partes instrumentales, y en el salón de actos del Ministerio, los escritos. El tribunal de exámenes estuvo formado por:

Presidente: Coronel de la Inspección General de Infantería de Marina.

Vicepresidente: Teniente Coronel de la Inspección General de Infantería de Marina.

Vocales: Capitanes Directores de Música de 1ª D. Ciriaco Juez Rojas, D. Francisco Escobar Díaz y Capitán Director Música de 2ª D. Ramón Sáez de Adana.³¹⁰

La primera actuación pública de la Banda Sinfónica de Infantería de Marina tuvo lugar el 1 de abril de 1951, en el desfile del Paseo de la Castellana de Madrid. Desde entonces, se han sucedido las actuaciones por toda la geografía española y también fuera de nuestras fronteras. Los desfiles, paradas militares, ofrendas

destinado al Batallón del Ministerio de Marina de Madrid a fin de planificar la formación de una Banda de Música para esta Unidad, de la que sería su primer director, al frente de la cual permanecería hasta su retiro. En el plano de la composición, Ramón Sáez de Adana es el autor de la célebre marcha militar *Ganando Barlovento*, que escribió con motivo del concurso de marchas de la Armada en 1965, y por el cual fue galardonado con el Premio de Honor. La Marcha pasó a convertirse en el emblema musical de la Armada Española.

³⁰⁹ Se realizaron hasta seis convocatorias, entre 1950 y 1954.

³¹⁰ ADAM FERRERO, B.: *Banda Sinfónica de la Agrupación de Infantería de Marina de Madrid. Cronología Histórica (1950-2000)*.

florales, recepciones a presidentes y jefes de estado, etc., forman parte de la labor de esta banda, que además, ha realizado diversas grabaciones e intervenido en programas de radio-televisión.

Los hechos más destacados durante las décadas de los 50 y 60 fueron su participación en la Semana Santa de Granada, y las actuaciones realizadas en diferentes localidades: Ribadavia (Pontevedra), Guillarey-Tuy, Jerez de la Frontera, Burgos, Barcelona...

El año de 1970 sería muy significativo ya que, por primera vez, participó en el Certamen Internacional de Bandas de Música "Ciudad de Valencia", en la sección de Bandas Militares, obteniendo el primer premio por unanimidad del jurado. Bajo la dirección de D. Ramón Sáez de Adana interpretaron como obra obligada *Las golondrinas*, de José María de Usandizaga, y como obra libre la obertura *Egmont* de L. Van Beethoven. El desfile lo realizaron con el pasodoble del maestro Tormo *Antañona*.

En rigor, esta agrupación va adquiriendo, con los años, mayor reconocimiento y proyección social. La participación constante en actos muy diversos facilita su creciente protagonismo. A saber: Cabalgata de Reyes, cuestaciones de lucha contra el cáncer y la

Cruz Roja Española, cuestación de Cáritas, honras fúnebres, Juras de Bandera (Policía Naval), Semanas Santas de Cuenca, Toro y Zamora, campeonatos deportivos, etc.

Con el advenimiento de la Democracia, la Banda de Infantería de Marina ve aumentar su papel representativo, creciendo el número de sus intervenciones en actos oficiales -como por ejemplo, el desfile de las FAS en el Paseo de la Castellana, presidido por los Reyes de España-, y civiles.

A Ramón Sáez de Adana y Lauzurica le sucede en 1977 el músico Agustín Bertomeu Salazar,³¹¹ quien da un nuevo impulso a la Formación.

En esta nueva etapa, la Banda Sinfónica de Infantería de Marina participaría con asiduidad en el Festival de Músicas Militares,

³¹¹ Nace en Rafal (Alicante) en 1929. Estudia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, realizando posteriormente cursos de Música Contemporánea que imparten Boulez y Stockhausen en Darmstad (Alemania). En 1955, mediante oposición, ingresa en la Armada como Director de Música. Ha dirigido las siguientes agrupaciones: Bandas de Música de Infantería de Marina del Tercio del Sur, Plana mayor de la Flota, Tercio de Infantería de Marina de Baleares, Escuela Naval Militar y Agrupación de Infantería de Marina de Madrid. En Baleares fue también Director de la Orquesta de Cámara de Juventudes Musicales de Palma de Mallorca, y en Pontevedra, Director de la Coral Polifónica. Asimismo, fue Director-Artístico del Tercer Festival de Bandas de Música Militar que se celebró en Peñíscola en 1980, del Quinto Festival en Teruel en 1982, y del Sexto Festival en Pamplona en 1983. A Agustín Bertoméu le han sido concedidas la Cruz y la Placa de la Real y Militar Orden de San Hermenegildo, y dos Cruces al Mérito Naval. Como compositor, sus obras han obtenido diversos premios y menciones en importantes concursos compositivos. La Sociedad Internacional de Música Contemporánea (SIMC) seleccionó dos de sus obras para representar a España en los Festivales de Varsovia (1968) y Londres (1971).

celebrado en España,³¹² y realizaría, asimismo, diversas actuaciones en el extranjero: Flandes (Bélgica),³¹³ Dusseldorf (Alemania),³¹⁴ Albertville (Francia)³¹⁵...

También es importante destacar las diferentes grabaciones llevadas a cabo por la Agrupación,³¹⁶ así como su intervención en algunos programas de Televisión Española: "Estudio abierto" (1982) y "Gente joven" (1985).

Un hecho relevante para la Banda de Infantería de Marina de Madrid fue su participación en los actos organizados con motivo de la visita de S.S. el Papa a España, en 1982. Actuaría en la Misa celebrada por Juan Pablo II en la Plaza Colón de Madrid.

En el año 1988 tomó posesión como Jefe de la Unidad de Música, el Teniente Coronel D. Ramón Codina Bonet,³¹⁷ antecesor en el cargo, de Bernardo Adam Ferrero.

³¹² En 1978 (Cartagena), 1980 (Peñíscola), 1982 (Teruel) y 1983 (Pamplona, Burgos, Villarcayo, Espinosa de Monteros, Medina de Pomar y de Rioja y Santo Domingo de la Calzada).

³¹³ Festival Internacional de Bandas Militares (junio de 1982).

³¹⁴ XV Salón Náutico Internacional (enero de 1985).

³¹⁵ XI Festival Internacional de Bandas Militares (3 junio de 1986).

³¹⁶ En 1980, grabación de diversos himnos iberoamericanos, solicitados por la Oficina de Prensa del C.G.A.

³¹⁷ Nace el 19 de enero de 1936. Al igual que otros directores de música militares, ha compatibilizado sus tareas castrenses con otras de orden civil. Es Doctor en Filosofía pura y posee también la especialidad de Psicopedagogía de la Capitanía General de la Zona Marítima del Mediterráneo. Dentro de su especialidad, ha ejercido las funciones de coordinador de diversos centros dependientes de la citada Capitanía General con el Seminario permanente de

Durante este período se llevan a cabo importantes grabaciones, tanto discográficas –marchas militares y procesionales- como de la Radio Nacional de España (RNE).

También vuelve a participar en programas de TVE, como el de “Por la mañana”, de Jesús Hermida, y sobre todo, a estar presente en numerosos actos institucionales y civiles.

Asimismo, los conciertos tuvieron un gran protagonismo. Destaca el que se ofreció en el Auditorio Nacional de Música de Madrid en el año 1991. Este concierto extraordinario organizado por la Sección de Música de la Asociación, contó con la colaboración de varias agrupaciones más: Bandas de Música de la Guardia Real, Regimiento Pavía, Ejército de Tierra, Ejército del Aire y Guardia Civil.

El 20 de enero de 1995 toma posesión como Jefe de la Unidad de Música el Teniente Coronel Director D. Bernardo Adam Ferrero. Para el Maestro sería la tercera agrupación militar, y con la que llegaría su pase a la reserva. Con la Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid trabajó desde el año 1995 a 2003,

Tecnología Educativa de la Universidad de Murcia. Ha realizado un interesante trabajo de investigación sobre “La personalidad de Albert Einstein”. Ha sido Director de las Bandas de Música del Crucero Canarias, Tercio del Norte y Tercio de Levante. Es nombrado Director de la Banda Sinfónica de la Agrupación de Infantería de Marina de Madrid el 18 de enero de 1988 y ascendido a Teniente Coronel el 12 de julio de 1988. El 19 de enero de 1995 pasa a la reserva por edad.

un período intenso en el que se sucedieron, una vez más, diversos conciertos y actos de notoria relevancia.

Sin embargo, un hecho importante, tanto para la trayectoria de la Banda Sinfónica como para la vida cultural de la Ciudad, fue el Ciclo de Conciertos que se celebró entre octubre de 1995 y junio de 1996. Gracias a la iniciativa de Adam Ferrero, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid se ofrecieron una serie de actuaciones que contaron con la presencia de solistas internacionales. Además también se llevaron a cabo diversos estrenos absolutos. Ricardo Fernández de Latorre, en su libro *Historia de la Música Militar de España*, dedica un apartado a este Ciclo de Conciertos de la Banda de Infantería de Marina, donde cita también algunas obras de carácter militar interpretadas por dicha agrupación:

Fue una sorpresa para los amantes de la música bandística el anuncio de este ciclo con el que Bernardo Adam Ferrero inauguraba su contacto público con los madrileños, como director de la Banda de la Agrupación de Infantería de Marina, de Madrid. Se programaron nueve conciertos, que se extendieron del 28 de octubre de 1995 al 22 de junio de 1996. Hubo interesantes estrenos y actuaciones de solistas de renombre. Respecto a la Música Militar, la formación instrumental de la AGRUMAD presentó, en uno de los conciertos del ciclo, un programa de música de la Armada. Junto a títulos de repertorio, no por ello menos atractivo, como "Ganando barlovento", "Proa a la mar", "Mares y vientos", una selección de himnos de los Tercios de Infantería de Marina y las bonitas plegarias marineras, ofreció Bernardo Adam las obras, para mí desconocidas "Navegando en hondos mares", Himno del submarinista, de Gregorio García Segura; la marcha "Juan Sebastián de Elcano", de R. Márquez, y una "Canción-Himno a la Marina Española", de Jacinto Guerrero. Dentro del

ciclo programó también Bernardo Adam un Concierto Homenaje a las Fuerzas Armadas. Se interpretaron la "Batalla Imperial", de Cavanilles, la Retreta nº 1 de Beethoven, la obertura "El tambor de granaderos", la "Jornada militar", de Teixidor, y una selección de la zarzuela "Cádiz". Máximo atractivo del concierto fue el estreno "El 2 de mayo en Madrid", poema descriptivo del propio Adam, con versos de Luis López Anglada, que obtuvo una excelente acogida,(...). Fue la obra una excelente carta de presentación para el teniente coronel Adam Ferrero, incorporado, como sabemos, a la AGRUMAD, tras su ascenso.³¹⁸

Además de este Ciclo, durante el período en el cual Bernardo Adam Ferrero estuvo al frente de la Banda Sinfónica, se llevó a cabo un gran número de actuaciones, sobre todo en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. En este escenario se ofrecieron importantes conciertos, destacando los siguientes:

- 4 de mayo de 1995: Audición de música militar sobre "La Música y la Guerra de la Independencia", en colaboración con la Sección de Música de la Real Asociación de Amigos de los Museos Militares, y con la participación de Bandas de otros Ejércitos.
- 24 de mayo de 1996: Concierto extraordinario de solidaridad con motivo del aniversario del accidente nuclear de Chernóbil, con la participación del coro de niños de Chernóbil y la Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid, que interpreta en homenaje a estos

³¹⁸ Fernández de Latorre, R.: *Historia de la Música Militar de España*. Op. Cít., p. 614-615.

niños, el estreno absoluto de la primera obra para piano de Isaac Albéniz, compuesta a la edad de ocho años. La pieza fue orquestada para esta ocasión por el propio Adam Ferrero.

- 8 de mayo de 1997: Homenaje a la Armada Española, organizado por la Sección de Música de los Amigos de los Museos, y con la intervención de diferentes coros. Se realizó el estreno mundial del tríptico-coral *Imágenes de la Armada Española*, de Bernardo Adam Ferrero, con textos poéticos de Ricardo Fernández de Latorre.³¹⁹
- 29 de mayo de 1997: Concierto con motivo de la Semana de las Fuerzas Armadas Españolas, presidido por S. M. la Reina de D^a Sofía.
- 27 de octubre de 1998: Homenaje a los soldados y marineros de 1898, con la coordinación de Amigos de los Museos.
- 4 de mayo de 2000: Concierto extraordinario por el 50 aniversario de la Banda Sinfónica de Infantería de

³¹⁹ Por esta obra, el compositor sería nominado, en 1999, al mejor autor de música clásica por la Sociedad General de Autores (SGAE).

Marina de Madrid, con la colaboración de profesores músicos que formaron parte de la misma.

Asimismo, Bernardo Adam Ferrero, con la Banda Sinfónica, recorrió las principales ciudades españolas con actuaciones que estimularon, todavía más, el prestigio de la mencionada agrupación. En este sentido, debe recordarse el concierto ofrecido en el Palacio de Congresos de Barcelona, en mayo de 1998, con motivo de la Feria Internacional, y presidido por S.M. el Rey.

También en el extranjero la Banda Sinfónica ha tenido gran repercusión. En 1999 fue invitada al Festival Internacional de Músicas Militares de Bélgica, participando en la Grand Place de Bruselas junto con Bandas de Música de Polonia, Canadá y Bélgica. Igualmente realizó un concierto extraordinario en Sleidinge.

Posteriormente, la Agrupación participaría en el Festival de la Azalea, en Norfolk (Virginia, EE.UU).

Junto a la actividad institucional –principalmente las recepciones a Jefes de Estado y Primeros Ministros-, y la concertística, la Banda Sinfónica continuó prestando alguna que otra colaboración en el campo de la radio-televisión. En este caso

destacaría la grabación televisiva que la Agrupación realizó en el patio de armas para el canal "France-2", en 1996.

Sin embargo, lo más relevante fueron las grabaciones discográficas. En 1999, la Banda Sinfónica es nominada por la Sociedad General de Autores de España (SGAE) al mejor artista de música clásica por su disco CD "Homenaje a los soldados y marineros del 98". Grabación que se realizó en directo desde el Auditorio Nacional de Música de Madrid (1998).

Pero, sobre todo, merece destacarse la recopilación de 103 Himnos Nacionales del mundo, "National Anthems of the World",³²⁰ así como la colección de los himnos de la Unión Europea e Iberoamericanos, sin olvidar, la grabación de 2 CD sobre marchas procesionales de Semana Santa de Zamora.

Con Bernardo Adam Ferrero, la Banda Sinfónica realizó una notoria labor de difusión de la música bandística, gracias a los estrenos que se sucedieron en esta etapa. Algunos de los títulos más significativos serían: *Dos de Mayo en Madrid*, de B. Adam Ferrero; *Suite Concertante*, de Gilles Cagnard; *Marne de 1914*, de Juan Martínez Báguena; *Imágenes de la Armada Española*, de B.

³²⁰ La presentación tuvo lugar en el hotel Ritz, con la asistencia de todos los embajadores acreditados en España, y altas autoridades civiles y militares.

Adam Ferrero; *Marcha Pegolina*, de José M^a Pascual; *Banderas de Honor* (Marcha) de Antony Jackson, etc.

Por último, un aspecto importante que debe resaltarse es el referente al de los músicos solistas y agrupaciones invitados.

Solamente en cuatro años –de 1996 a 2000-, se duplicó el número de intérpretes solistas que colaboraron estrechamente con la Agrupación en diversos conciertos y eventos. Como podemos observar en la tabla de abajo, hasta el año 1995 fueron invitados a participar con la Banda Sinfónica un total de cinco intérpretes (todos ellos nacionales). Mientras que, entre 1996 y 2000, serían diez los solistas invitados, entre los cuales destacan músicos internacionales de gran prestigio:

SOLISTAS INVITADOS			
ARTISTA	ESPECIALIDAD	LUGAR	FECHA
Marujita Díaz	Cantante	Centro Cultural la Villa (Madrid)	20-06-1978
Conchita M. Piquer	Cantante	Centro Cultural la Villa (Madrid)	18-12-1978
Eulogio G. Fernández Albalat	Guitarrista	Centro Asturiano (Madrid)	19-02-1989

Manuel García	Tenor	AGRUMAD	27-04-1991
Felipe Campuzano	Piano	AGRUMAD	20-12-1991
Luc Urbain	Flauta	Centro Cultural la Villa (Madrid)	20-01-1996
Jean-Louis Capezzali	Oboe	Centro Cultural la Villa (Madrid)	20-04-1996
M ^a Amparo Peris	Narradora	Auditorio Nacional (Madrid)	25-05-1996
Julia Grecos	Bailarina	Centro Cultural la Villa (Madrid)	22-06-1996
Regina Canalias	Soprano	AGRUMAD	10-04-1997
Robert Childs	Bombardino	AGRUMAD	26-11-1998
Amparo Navarro	Soprano	AGRUMAD	29-04-1999
Eusebio Pita	Tenor	AGRUMAD	29-04-1999
Javier Galán	Barítono	AGRUMAD	29-04-1999
Amparo Navarro	Soprano	Teatro Monumental (Madrid)	04-05-1999
Eusebio Pita	Tenor	Teatro Monumental (Madrid)	04-05-1999
Javier Galán	Barítono	Teatro Monumental (Madrid)	04-05-1999
Roger Webster	Cornetista	Auditorio IFEMA (EXPO-OCIO)	13-03-2000

El número de las agrupaciones invitadas también se vería notablemente incrementado en la etapa de Adam Ferrero. Un principal factor que explicaría este hecho tiene que ver con el repertorio que aborda la Banda Sinfónica en esos momentos. Las obras de gran envergadura y amplia plantilla -por ejemplo el Tríptico-coral *Imágenes de la Armada Española*- requieren una determinada densidad sonora, que se consigue gracias a la incorporación de otras fuentes, sobre todo, corales.

El siguiente cuadro muestra la evolución de este fenómeno que afecta a las agrupaciones invitadas:

AGRUPACIONES INVITADAS		
AGRUPACIÓN	LUGAR	FECHA
Coro de la Caja de Madrid	AGRUMAD	27-04-1991
Orfeón de Castilla	Auditorio Nacional (Madrid)	08-05-1997
Coral "Virgen de la Almudena" de la Catedral de Madrid	Auditorio Nacional (Madrid)	08-05-1997
Coral "Hilarión Eslava"	Auditorio Nacional (Madrid)	08-05-1997
Coro del Colegio de la Armada (Ntra. Sra. Del Carmen)	Auditorio Nacional (Madrid)	08-05-1997
Coral "San Agustín"	AGRUMAD	29-04-1999
Coral "San Agustín"	Teatro Monumental (Madrid)	04-05-1999

En resumen, la Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid, con Bernardo Adam Ferrero al frente, ha vivido una etapa floreciente. Su proyección, tanto nacional como internacional, ha sido considerable, gracias a los numerosas actuaciones, su participación en festivales, y también, a los ciclos de conciertos, de los que el Maestro ha sido artífice.

La Agrupación, con el Músico de Algemésí, ha contribuido a la difusión de la música sinfónica para banda con importantes estrenos absolutos y grabaciones únicas, como por ejemplo, la de los Himnos Nacionales de todo el mundo.



Bernardo Adam Ferrero con la Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid.

V.1.6.- Agrupaciones como director invitado.

Además de las bandas de música en las que el Maestro fue batuta titular, se encuentran aquellas otras que hubo dirigido como director invitado. Son las siguientes, entre otras:

- Banda Sinfónica Municipal de Madrid
- Banda Municipal de Valencia
- Banda Municipal de Barcelona
- Banda Municipal de Bilbao
- Banda Municipal de Alicante
- Banda Municipal de Castellón
- Banda Municipal "La Pamplonesa" de Pamplona
- Música del Gobierno Militar de Barcelona
- Unión Musical de Llíria (Valencia)
- Sociedad Musical "La Armónica" de Buñol (Valencia)
- Sociedad Musical "la Artística" de Buñol (Valencia)
- "The United States Marine Band" The President Own.
Washington
- "Royal Air Force" de Bélgica
- Banda de la Flota del Atlántico Norte. Norfolk (Virginia)
USA

- Banda Nacional de Conciertos (La Habana, Cuba)

V.2.- El grupo de solistas de viento "Mare Nostrum".

Bernardo Adam Ferrero es el fundador y director de una singular agrupación camerística de viento, cuya actividad gira alrededor del mar Mediterráneo -de ahí su nombre-. Por tanto, su repertorio se nutre, básicamente, de autores procedentes de esta área geográfica, y en especial, de compositores valencianos, llenando con ello un vacío existente en este tipo de formaciones. Conceptos como la luz, el color, el detalle o el equilibrio, se convierten en características esenciales dentro de una formación que aborda diversos estilos y formas estéticas.

Integrada por 16 intérpretes, el Grupo de Cámara *Mare Nostrum* "nace como necesidad de realizar y presentar una plantilla musical de auténtica calidad, con una configuración tímbrica única en Europa". Los miembros de este conjunto son músicos de reconocido prestigio, los cuales han recorrido las salas de concierto más importantes del mundo, bien como solistas, bien formando parte de diversas orquestas sinfónicas.

El concierto de presentación tuvo lugar en el Teatro Principal de Valencia el 1 de abril de 1986. A partir de ese momento, se sucederán las giras y conciertos dentro y fuera de nuestras fronteras: Valencia, Alicante, Madrid, Barcelona, Bilbao, Roma, París, La Habana, New York, Chicago –donde obtiene la Medalla de Honor en el Festival Mid West-, etc. El Grupo también realizará diversas grabaciones discográficas e intervenciones en programas de televisión.

Bernardo Adam Ferrero fundó también una orquesta de cuerda, con una plantilla similar al conjunto instrumental de viento “Mare Nostrum”: la Real Camerata Española, en 1995. Una orquesta que ha dado conciertos por el solar hispano y, además, ha intervenido en programas y series televisivas (“Cómo son, cómo suenan”, “Medicina y Música”, ambas de Canal 9).



Bernardo Adam Ferrero, con el grupo de viento "Mare Nostrum", en el Palau de la Música de Valencia

V.3.- La Música bandística de Bernardo Adam Ferrero.

Es, sin duda alguna, el género más importante del extenso catálogo del algemésinense, representando el 49% del total de su producción.

En suma, son 69 las composiciones escritas para banda -hasta el año 2014-, en las cuales figuran pasodobles, marchas y obras sinfónicas. El siguiente cuadro nos informa de esta clasificación en valores absolutos y porcentajes:

FORMAS	Nº OBRAS Y PORCENTAJES
PASODOBLES	21 (30'4%)
MARCHAS	14 (20'2%)
OBRAS SINFÓNICAS	29 (42%)
OTRAS	5 (7'2%)

Como puede observarse, la música sinfónica ocupa el primer lugar, seguido de los pasodobles y las marchas. Este dato es importante, ya que la renovación del repertorio bandístico que se da a partir del último tercio del siglo XX, en concreto en la Comunidad

Valenciana, parte precisamente, de la composición y difusión de obras sinfónicas -suites, poemas...-.

Bernardo Adam Ferrero es uno de los compositores que más ha contribuido a este desarrollo, con la creación de un gran número de obras impregnadas de rigor y modernidad estilística. Desde el año 1979, en que *Danzas Valencianas* fue obra obligada del Certamen Internacional de Bandas de Música "Ciudad de Valencia", hasta la actualidad, sus composiciones no han dejado de estar presentes y programarse en los certámenes más importantes.

Anteriormente a la década de los años setenta, el repertorio básico de la música sinfónica para banda en la Comunidad Valenciana lo conformaban las transcripciones, tanto de obras sinfónicas clásicas como pertenecientes al género lírico, sobre todo zarzuelas.³²¹ Sin embargo, paulatinamente vemos operar un cambio significativo en esta tendencia hacia las postrimerías del siglo XX.

Como señala el musicólogo Vicente Galbis,³²² diversos factores han favorecido esta renovación del repertorio, a saber: el papel

³²¹ Los compositores como Salvador Giner, López-Chavarri Marco o Leopoldo Magenti constituyeron una rara excepción en este panorama gobernado por las transcripciones.

³²² GALBIS LÓPEZ, V.: "Les bandes valencianes: història, activitat i projecció social", en Aviñoa, X. (dir.): *Història de la música catalana, valenciana i balear*. Vol 6: *Música popular i tradicional*. Barcelona, Ediciones 62, 2001, pp. 194-197.

llevado a cabo por figuras tan destacadas de la composición como Amando Blanquer, Luis Blanes, Rafael Talens... y, por supuesto, Bernardo Adam Ferrero; el conocimiento de toda una producción extranjera para banda -Serge Lancen, Alfred Reed o Johann de Meij, entre otros-; las iniciativas institucionales y los programas financiados por la Diputación de Valencia, como por ejemplo el "Retrobem la Nostra Música". Además, se contempla la evolución de la propia banda de música que tiende hacia la banda sinfónica, con la consiguiente búsqueda de nuevos repertorios.

El Certamen de Bandas de Música "Ciudad de Valencia" es, quizá, el mejor exponente de esta evolución que han experimentado nuestras bandas. El siguiente cuadro comparativo, ofrece una relación de las obras obligadas, desde el año 1965 hasta 1972, en las tres secciones:³²³

AÑOS	SECCIÓN 2ª	SECCIÓN 1ª	SEC. ESPECIAL
1965	---	<i>La tempranica</i> , de Jiménez	Obertura <i>La Rapsodia húngara</i> nº 2, de F. Liszt.

³²³ Cfr. RUIZ MONRABAL, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana*. 1. Op. Cít., pp. 84-147.

1966	---	<i>La Revoltosa</i> , de Chapí	Obertura <i>Caisse Noissete</i> , de P.I. Tschaikowsky
1967	Obertura <i>Luisa Fernanda</i> , de Moreno Torroba	Obertura <i>La Casita Blanca</i> , de J. Serrano.	Obertura <i>El lago de los cisnes</i> , de Tschaikowsky
1968	<i>Silvya</i> , de Leo Delibes	<i>Pique Dame</i> , de F. Von Supée.	Obertura <i>Danzas Fantásticas</i> de J. Turina.
1969	<i>La Canción del Olvido</i> , de J.Serrano	<i>Mal de Amores</i> , de J. Serrano.	Obertura <i>Danzas Persas</i> , de K. Mussorgsky
1970	Obertura <i>Egmond</i> , de L. Van Beethoven	---	Obertura <i>Leonora</i> , de Beethoven
1971	<i>La Reina Mora</i> , de J. Serrano	Obertura <i>Valencianas</i> , de E. L. Chavarri	<i>Sinfonía Fantástica</i> , de H. Berlioz
1972	<i>Coplas de mi tierra</i> , de M. Palau.	<i>Maruxa</i> , preludio de A. Vives.	Obertura <i>El lago de los cisnes</i> , de Tschaikowsky

Como se puede observar, todavía durante el último lustro de la década de los sesenta, tienen un gran protagonismo en este Certamen de Bandas las transcripciones de oberturas -suites de

ballet, óperas...-, sinfonías, y sobre todo, zarzuelas, destacando especialmente, las de autores valencianos: José Serrano y Ruperto Chapí. Solamente apreciamos la presencia de autores para banda en los años 1971 (E.L. Chavarri) y 1972 (Manuel Palau).

Aunque, efectivamente, las transcripciones todavía serían muy recurrentes a principios de los años setenta, gradualmente se irán incorporando obras escritas expresamente para agrupaciones de viento y percusión. En este sentido, el papel de Bernardo Adam Ferrero es fundamental. El Maestro fue uno de los abanderados en llevar a cabo esta tarea, gracias a sus composiciones, pero también a su actividad como articulista, conferenciante y "personaje público".³²⁴

Su obra *Danzas Valencianas* sería, en 1979, elegida como obra obligada en el *certamen juliano* de Valencia, dentro de la Primera Sección. Desde el año 1972, -en que la obra para la Tercera Sección fue *Coplas de mi tierra*, de Manuel Palau- no se había elegido ninguna otra pieza de autor valenciano para banda.

La partitura de Adam Ferrero, seleccionada para el Certamen de 1979, marca un cambio de tendencia en este aspecto. A partir de

³²⁴ De ello hablaremos en los apartados siguientes.

ese momento, será cada vez más habitual la presencia de compositores, sobre todo valencianos, que escriben música sinfónica destinada a la banda de música: Rafael Talens (obra obligada en la Sección Especial B de 1981), Salvador Chuliá (Sección Tercera del año 1982), etc.³²⁵

Además, *Danzas Valencianas* sería la primera obra editada por la Diputación de Valencia dentro de la campaña “Retrobem la nostra música”, en 1981.³²⁶

A esta obra le seguirán otras, compuestas por el maestro de Algemesí expresamente para el Certamen Internacional de Bandas de Música “Ciudad de Valencia”. Aquellas que han sido interpretadas como pieza obligada, además de la citada anteriormente, son las siguientes: *Danzas Alicantinas* -1983 (Primera Sección)-, *Homenaje a Joaquín Sorolla* -1988 (Sección de Honor)-, *Tierra Mítica* -2000 (Sección de Honor)- y, más recientemente, *Estructuras Sinfónicas* -2012 (Sección de Honor)-.

Como obras de libre elección figuran: *Sagunto* -1989 (Sección Especial)- y *Músicos sin fronteras* -2012 (Primera Sección)-.

³²⁵ RUIZ MONRABAL, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana*. Op. Cít., pp. 130-147.

³²⁶ Posteriormente, también serían editadas dos obras más del compositor: *Cant espiritual*, en 1997, y *El nueve de octubre*, en 2008.

Adentrándonos en la música sinfónica de Adam Ferrero, en ella destacan tanto las obras de carácter descriptivo –*Homenaje a Joaquín Sorolla*–, como las de sesgo histórico –*Cantar del Mío Cid*, *Imágenes de la Armada Española*, *El dos de Mayo en Madrid*, *En el claustro de Santo Domingo...*-. En general, son partituras arriesgadas y alejadas de la tradición tonal, aunque sin darse una ruptura total con el pasado. El algamesinense gusta de experimentar con el timbre, presentando formulaciones armónicas, melódicas y rítmicas novedosas: *Estructuras Sinfónicas* (Premio Internacional de Composición en Italia), *Música para Banda* (Premio Maestro Villa de Madrid), etcetera.

Por otro lado, Bernardo Adam ha cultivado con igual acierto la música bandística más popular –pasodobles, marchas, himnos...-, la cual, por sus características intrínsecas,³²⁷ están revestidas de un lenguaje más tradicional. Aún así, toda esta música también es receptora de los aires de modernidad y renovación que impregnan el repertorio para banda. Por ello, en estas partituras veremos elementos no tan clásicos como pueden ser: las notas añadidas, la extensión del acorde, la búsqueda de efectos sonoros acordes a la personalidad de los instrumentos, etc.

³²⁷ Relacionadas en la propia funcionalidad, diferente a la música sinfónica, en principio.

En su catálogo figuran diversos pasodobles falleros, pero también los hay de concierto, de canción, incluso un pasodoble-marcha.

Respecto a ella, la Marcha, la siguiente tabla nos permite apreciar las diferentes tipologías cultivadas por nuestro músico:

MARCHAS	NÚMERO
MILITARES	9
PROCESIONALES	2
MORA	1
OTRAS	2

Como podemos comprobar, las militares ocupan el primer lugar, un hecho comprensible, dado el trabajo desarrollado por Adam Ferrero en el ámbito castrense.

En el tema de las plantillas, Adam Ferrero utiliza una general, formada por los siguientes instrumentos: flautín, flautas, oboes, corno inglés, fagotes, contrafagot, clarinetes, saxofones, trompas, trompetas, trombones, fliscornos, bombardinos, tubas y percusión.

A esta plantilla “orgánica” se incorporan, en algunas obras, instrumentos particulares, como por ejemplo, la Flauta en Sol - *Homenaje a Joaquín Sorolla'*-, la Trompa de los Alpes –*Cinco danzas antiguas*-, la Dulzaina –*El nueve de octubre*-, o el Txistu –*Navarra*-.

Junto a esta plantilla bandística básica, también existen formaciones instrumentales de cámara y *Cameratas*. Estas últimas, más grandes que las agrupaciones camerísticas, están constituidas por alrededor de 16 instrumentos, aproximadamente, dos por atril de viento.

V.3.1.- Análisis de tres obras representativas.

V.3.1.1.- Pasodoble: *La Marcelina*.

Esta obra es un pasodoble que Bernardo Adam Ferrero escribió para el restaurante “La Marcelina”, en la playa de *Las Arenas*, de Valencia. Dedicado al propietario del mismo, Pedro Castellanos, fue compuesto para ser interpretado como obra obligatoria en el “Certamen del Mediterráneo”,³²⁸ y allí fue

³²⁸ “El Certamen del Mediterráneo” fue un certamen de bandas de música que se celebró durante los años ochenta y principios de los noventa, en la playa Las Arenas de Valencia, junto al restaurante “La Marcelina”. Los conciertos tenían lugar cada jueves -no todos- de los meses

estrenado. Este pasodoble ha sido y es, en la actualidad, interpretado por muchas bandas de música, no solamente españolas, sino también europeas.

La Marcelina está escrita para una plantilla ordinaria de banda: flauta, oboes 1º y 2º, requintos 1º y 2º en Mib, clarinete principal en Sib, clarinetes 1º y 2º en Sib, clarinete bajo en sib, fagotes 1º y 2º, saxofones altos 1º y 2º, saxofones tenores 1º y 2º, saxofón barítono, trompa 1ª en fa, trompas 2ª y 3ª en fa, trompeta en Sib, trompetas 2ª y 3ª en Sib, fliscornos 1º y 2º, trombones 1º, 2º y 3º, bombardinos 1º y 2º, tuba, caja, bombo y platos.

La obra contiene las características propias de un pasodoble y por tanto su estructura responde a la forma genuina de esta composición: introducción, tema 1º, tema 2º, trío, solo y coda.

Escrita en un lenguaje tonal tradicional, *La Marcelina* es una obra accesible para los propios músicos, y de fácil comprensión por el público. Las melodías son regulares y claramente estructuradas. Como todos los pasodobles, está escrito en compás de 2/4 y lleva un tempo animado: "Airoso". La utilización de los timbres es de gran pureza y contraste. El compositor consigue en cada momento las

de Julio y Agosto. Este festival, después de siete años, dejó de celebrarse por realizarse en plenas fechas vacacionales.

combinaciones más óptimas teniendo en cuenta la personalidad de cada instrumento. La textura preferente, -dada la relevancia de las líneas melódicas en este tipo de composiciones-, es la melodía acompañada; si bien algunos pasajes poseen cierto cariz contrapuntístico.

El pasodoble *La Marcelina* empieza con una introducción, en Do m, que ocupa los 19 primeros compases. El comienzo, anacrúsico, posee un carácter potente y enérgico gracias a las dos primeras notas, ejecutadas por los metales y saxofones, que empujan el diseño ascendente y trepidante de la madera. Además, el primer compás, con su anacrusa, asienta de una manera firme la tonalidad principal con la presentación de la dominante y el acorde de tónica, con salto de 4ª.

Lo más destacado de esta primera sección es el establecimiento claro de dos planos sonoros: viento-madera y viento-metal, los cuales aportan un interesante juego tímbrico.

La introducción concluye con una semicadencia que da paso, en el compás 19, al primer tema, interpretado por la flauta, los oboes, los requintos, el clarinete principal y los clarinetes 1º y 2º:

Flauta

Se trata de un tema muy melódico, cantáble, formado por dos frases regulares de 8 compases, respectivamente. La primera de ellas muestra una mayor variedad, gracias a la alternancia de los saltos interválicos de 3ª y 4ª con el movimiento conjunto, así como la incorporación de valores irregulares –tresillos y quintillos-, que dotan a la línea melódica de una gracia y sabor ciertamente populares.

La segunda frase es mucho más homogénea. En ella se emplea preferentemente el movimiento conjunto. Asimismo, las semicorcheas son constantes y solamente se interrumpen al final de

la 2ª repetición. De todos modos, el interés de esta 2ª parte del tema reside en la tensión tonal que se establece con el giro a la subdominante, Fa m (c. 25), y su resolución, con la vuelta a Do m (c. 31). Además, la instrumentación se enriquece con la incorporación de los fagotes, los saxofones altos y las trompas.

Las dos frases se complementan muy bien; formando una unidad temática que termina en el compás 38 con una cadencia perfecta que le da un sentido de finalización. Inmediatamente empieza el 2º tema del pasodoble:

Clarinete pral.

The musical score for the Clarinet in B-flat (Clarinete pral.) is presented in three staves. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and contains a long melodic phrase with several triplets. The second staff continues this phrase, also marked *f*, and includes more triplets. The third staff concludes the phrase with triplets and a sfz (*sf*) dynamic, ending with a first and second ending.

Al igual que el primero, este tema también está constituido por dos frases de 8 compases cada una de ellas; por tanto, se mantienen los parámetros clásicos de regularidad y cuadratura en la construcción temática. Sin embargo, esta sección difiere bastante de la anterior en cuanto a la instrumentación -mucho más rica y compacta-, y la textura, con un mayor protagonismo del contrapunto.

En el segundo tema, expuesto de forma íntegra por los clarinetes (clarinete principal y clarinetes 1º y 2º), destacan dos diseños, muy contrastantes entre sí, que configuran este discurso temático. El primero de ellos, basado en las semicorcheas y en el movimiento conjunto ascendente y descendente, confiere a la melodía un carácter enérgico y resolutivo, apoyado por el *forte* del principio del tema. Este diseño de semicorcheas aparece reforzado por la flauta, los oboes y los requintos, -instrumentos de tesitura alta-, quienes aportan a este fragmento dinamismo, agilidad y ductilidad.

En contraposición, el 2º diseño, constituido por tresillos, es mucho más lírico y cantábil que el primero. En la primera frase aparece con el reforzamiento del clarinete bajo, los fagotes, los

saxofones altos y tenores, y los bombardinos. El compositor ha escogido instrumentos de tesitura media-baja y sonoridad más pastosa para un fragmento tranquilo y pesante. La dinámica, elemento primordial en la sonoridad, también cambia al pasar de *forte* a *piano*; con ello, aumenta el carácter relajado del pasaje.

En la segunda frase del tema, estos dos diseños ya no son tan contrastantes. El reforzamiento de la madera llega hasta el final, con la intervención de todos los instrumentos, manteniendo siempre el *forte* del principio de la frase. La semicadencia del compás 55 es el final de esta sección. A continuación comienza el trío, al estilo de los scherzos de las sinfonías.³²⁹ Tonalmente se produce un cambio significativo en la modalidad: de Do m pasamos a Do M.

Este trío se divide en tres partes. En la primera, los clarinetes y los saxofones exponen el tema principal, dentro de una intensidad suave. En la segunda, se vuelve a interpretar añadiendo ahora el solo del flautín. La última, corresponde a la coda y en ella se repite el tema del trío al *Tutti*.

³²⁹ Seguido de un trío, y como derivación del minueto, el scherzo forma el tercer movimiento de la sinfonía, según la forma A-B-A. Se consolida con Ludwig van Beethoven (1770-1827), aunque no todos los scherzi tienen tríos.

V.3.1.2.- Marcha militar: *boinas y cascos azules de España*.

Bernardo Adam Ferrero compuso esta marcha militar a petición del Capitán General de Valencia, a la sazón el Excmo. Sr. D. Agustín Quesada Gómez. Compuesta en 1985, la obra está dedicada a todos los soldados españoles que realizan su labor en distintos confines del mundo: son los célebres boinas y cascos azules.

Fue estrenada con gran éxito el mismo año de su composición en la Capitanía General de Valencia, por la División de Infantería Motorizada "Maestrazgo" nº 3, bajo la dirección del propio compositor. Adam Ferrero era, *in illo tempore*, la batuta de la formación musical castrense.

La marcha está escrita para gran banda sinfónica: dos flautas, dos oboes, dos fagotes, requinto en mib, clarinete principal en sib, clarinetes primeros, segundos y terceros en sib, clarinete bajo en sib, saxofón soprano en sib, saxofon alto 1º y 2º en mib, saxofón tenor 1º y 2º en sib, saxofón barítono en mib, saxofón bajo en sib, cornetas y tambores, trompas 1ª, 2ª y 3ª en fa, tres trompetas, tres trombones, dos fliscornos en sib, dos bombardinos, bajos, caja y, bombo y platos.

Como toda marcha militar, consta de un solo movimiento y está escrita en compás binario. Las características son muy similares a las del pasodoble, con la diferencia de que en la marcha se aprecia una mayor pomposidad y protagonismo del viento-metal.

Emplea un lenguaje tonal muy tradicional y clásico, adecuado para la función a la que está destinada la obra: regular el paso de una tropa o cortejo castrense. Las melodías, como ocurre en el pasodoble anteriormente analizado, son regulares, formadas por frases de ocho compases, dentro de una armonía accesible y de gran claridad tonal. Los timbres de viento-metal adquieren gran importancia por su brillo y luminosidad. El compositor ha sabido combinarlos de manera acertada y extraer sus principales características. La textura predominante continúa siendo la melodía acompañada; si bien, en ciertas ocasiones, cede el protagonismo a la homofonía en su intento de ofrecer solemnidad y magnificencia a la música.

La obra, en Do M y escrita en el compás de 2/4, posee un marcado carácter marcial: el compositor ha indicado: *tempo de marcha, brillante*.

La introducción viene determinada por un tema que, a modo de llamada, lo exponen las cornetas, trompetas y trombones:

The image shows a musical score for a brass section in 2/4 time, marked with a forte (f) dynamic. The score consists of six staves, each representing a different instrument: Cornetas (Trumpets), Trompeta 1ª (Trumpet 1st), Trompeta 2ª y 3ª (Trumpets 2nd and 3rd), Trombón 1º (Trombone 1st), Trombón 2º (Trombone 2nd), and Trombón 3º (Trombone 3rd). The Cornetas and Trompeta 1ª parts are written in treble clef, while the Trombón parts are in bass clef. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with accents and slurs. The score is divided into four measures, with a final measure containing a fermata and a decrescendo hairpin.

En el compás 5 será perorado por la familia de la madera, y más adelante, en el compás 10, por el *Tutti* bandístico; aunque solamente la primera parte del tema. Los compases 13 a 16 suponen una *codetta* que termina en una cadencia perfecta. Estos últimos cinco compases, además de apoyar el carácter conclusivo de la sección, aportan variedad rítmica y color instrumental. En el primer caso, gracias a los diseños en quintillos de los instrumentos

de la madera; en el segundo, por el cromatismo con el que se llega a la tónica.

En el compás 17 se nos presenta un tema expuesto por las flautas, oboes, requinto y clarinetes. Nuevamente encontramos frases simétricas de 8 compases, muy bien estructuradas y reguladas. La textura predominante continúa siendo la melodía acompañada; si bien en la repetición aparece un interesante contrapunto gracias a la melodía que fagotes y saxofones (altos y tenores) incorporan la segunda vez y que se combina con el tema principal. Es una línea sencilla que favorece la variedad y la riqueza en su textura:

Oboe 1°

mf

3

5

3

5

The image shows a musical score for Oboe 1, measures 17-24. The score is written in 2/4 time and consists of four staves. The first staff is the main melody, starting with a dynamic marking of *mf*. It features a series of eighth notes and quarter notes, with a triplet of eighth notes in the first measure and another triplet in the third measure. The second and fourth staves provide accompaniment, consisting of eighth notes and quarter notes, with a fermata over the final note of each staff. The third staff continues the main melody, also featuring a triplet of eighth notes. The overall texture is a simple melody with accompaniment.

El segundo tema, no tan extenso como el primero, abarca desde el compás 51 hasta el compás 58. Está expuesto por los instrumentos de registro agudo: flautas, oboes, requinto, clarinetes y saxofones sopranos:

Flauta 1ª

The musical score for Flauta 1ª is written in 2/4 time. It consists of two staves. The first staff contains measures 51-54, and the second staff contains measures 55-58. The music features eighth-note patterns with various articulations and fingerings indicated by numbers 3 and 5. The first staff has a 5-finger fingering in measure 51, a 3-finger fingering in measure 52, and a 5-finger fingering in measure 53. The second staff has 3-finger fingerings in measures 55, 56, and 57, and a 5-finger fingering in measure 58.

A continuación, en el compás 59, serán instrumentos de tesitura más grave los que continúen su interpretación: fagotes, clarinete bajo, y saxofones altos y tenores. Esta sección termina con una *codetta* de dos compases, muy homofónica, basada en tresillos de corcheas y en el acorde de tónica, que al mismo tiempo es la dominante de Fa M, tonalidad con la que empieza la segunda parte de la marcha, el trío.

En esta nueva sección volvemos a encontrar el tema de la introducción, en esta ocasión a cargo del viento madera de registro agudo: flautas, oboes, requinto y clarinetes, combinado con otro motivo más melódico y lírico expuesto por los fagotes, saxofones y bombardinos.

Del compás 102 a 113 se presenta una breve sección antes de llegar a la coda final, caracterizada por la verticalidad y homofonía, en contraste con la anterior, mucho más contrapuntística. Destaca la progresión en 3ª de un tema de cuatro compases, muy breve y sencillo, a cargo de los instrumentos de viento, que consolida la tonalidad de Fa M, subdominante del tono principal, Do M.

8^{va}

Flauta 1^a

Flauta 2^a

Oboe 1^o

Oboe 2^o

f

f

f

f

8^{va} | loco

3 3 3 3 3 3

3 3 3 3 3 3

3 3 3 3 3 3

3 3 3 3 3 3

3 3 3 3 3 3

En la coda final se despliega un *Tutti* que ofrece una sonoridad plena, potente y de gran fuerza. Es un final brillante y pomposo para esta marcha heroica.

V.3.1.3.- Música sinfónica: *Músicos sin fronteras*.

Esta obra fue compuesta en el año 2012 para la formación "Músicos sin fronteras",³³⁰ que acudió al *Certamen Internacional de Bandas de Música "Ciudad de Valencia"* ese mismo año como banda invitada. Su plantilla instrumental es la siguiente: flautín, dos flautas, dos oboes, dos fagotes, requinto en Mib, tres clarinetes en Sib, clarinete alto en Mib, clarinete bajo en Sib, saxofón soprano en Sib, dos saxofones altos en Mib, dos saxofones tenores en Sib, saxofón barítono en Mib, saxofón bajo en Sib, arpa, timbales, xilófono, vibráfono, percusión, tres trompas en Fa, tres trompetas, tres trombones, dos fliscornos en Sib, dos bombardinos, bajos, violoncellos, contrabajos.

Esta obra sinfónica se caracteriza por el uso de un lenguaje avanzado, alejado de la tonalidad tradicional, y próxima a la música expresiva. Consta de un solo movimiento, en constante y permanente desarrollo. El protagonismo melódico corre a cargo de las células rítmicas, verdaderas impulsoras del discurso musical, junto al cromatismo y el juego tímbrico. Estos diseños rítmicos se

³³⁰ La Banda Sinfónica *Músicos Sin Fronteras* (BSMSF) es una iniciativa de la sede valenciana de "Músicos Solidarios Sin Fronteras", ONG nacida en Vitoria-Gasteiz en 1995, con el objetivo de establecer un compromiso solidario con la infancia más desfavorecida del mundo. (Cfr. <http://www.cibm-valencia.com/anteriores/2012/esp/primera-Banda-Sinfonica-Musico>. [Consultado en el mes de agosto de 2013]).

ensanchan y combinan entre sí, participando de un despliegue instrumental y colorista realmente interesantes. La armonía ya no es concebida como un conjunto de relaciones entre los acordes, sino más bien resultado del desarrollo contrapuntístico que se establece a partir de estas células rítmicas.

Aunque la obra está escrita en un solo movimiento, se estructura en doce secciones. La primera de ellas -del compás 1 hasta el 17- corresponde a la introducción, en donde se presentan los principales diseños:

Célula 1



Célula 2



En el compás 18 empieza el siguiente episodio en donde ya podemos escuchar un tema más definido, resultado de los tres factores predominantes: el cromatismo, el timbre y el elemento rítmico. Este tema está desarrollado por los instrumentos de viento-madera, complementado asimismo por los de viento-metal:

Flauta 1°
Flauta 2°
Oboe 1°
Oboe 2°

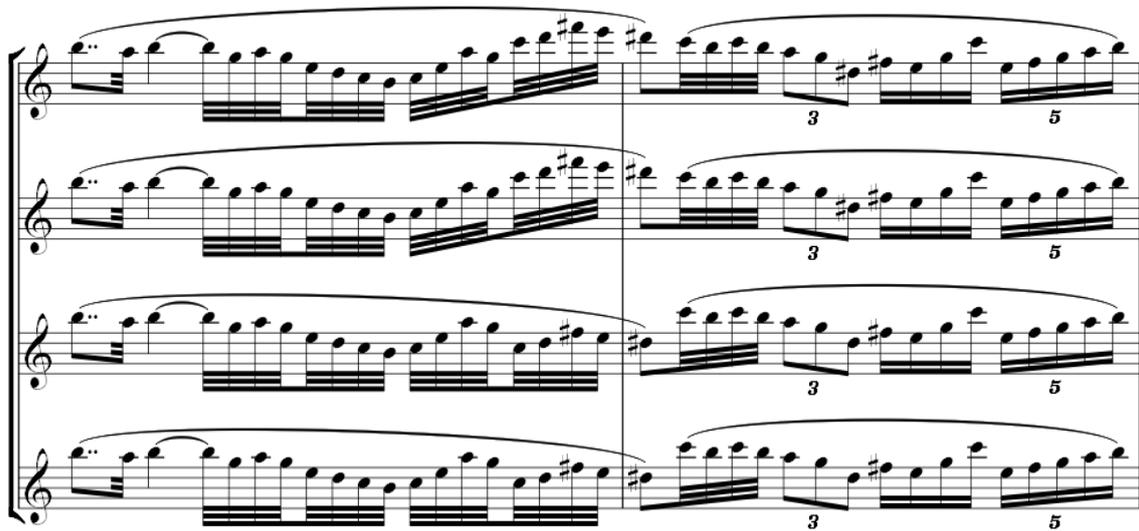
f 3 6

6 6 5

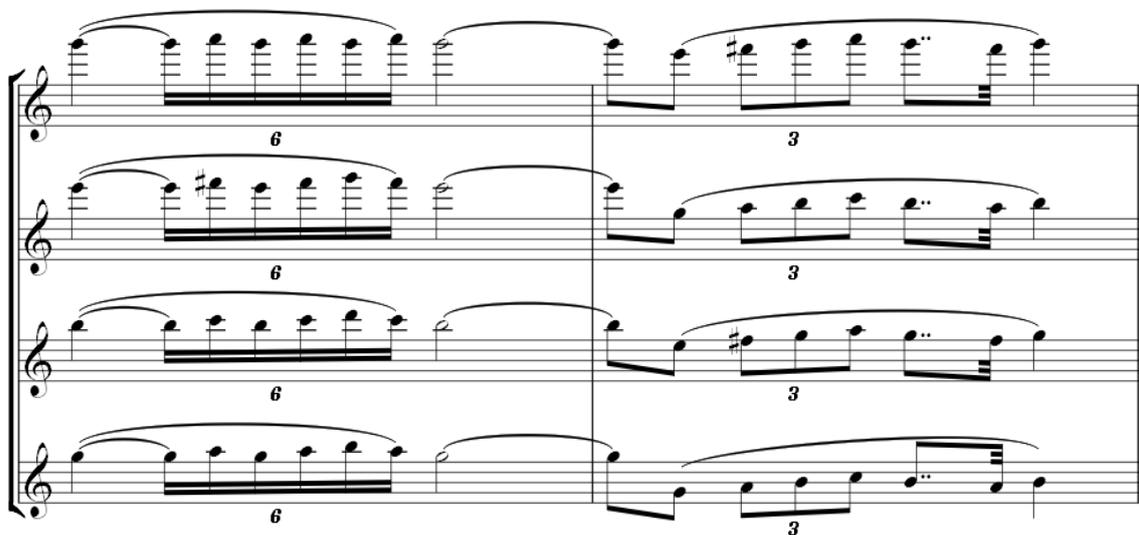
3 6 3 6 3



Musical score system 1, consisting of four staves. Each staff contains two measures of music. The first measure of each staff features a triplet of eighth notes followed by a sixteenth-note triplet, with a '3' below the triplet and a '6' below the sixteenth-note triplet. The second measure of each staff features a sixteenth-note triplet followed by a sixteenth-note triplet, with a '6' below the first triplet and a '6' below the second triplet.



Musical score system 2, consisting of four staves. Each staff contains two measures of music. The first measure of each staff features a sixteenth-note triplet followed by a sixteenth-note triplet, with a '3' below the first triplet and a '5' below the second triplet. The second measure of each staff features a sixteenth-note triplet followed by a sixteenth-note triplet, with a '3' below the first triplet and a '5' below the second triplet.



Musical score system 3, consisting of four staves. Each staff contains two measures of music. The first measure of each staff features a sixteenth-note triplet followed by a sixteenth-note triplet, with a '6' below the first triplet and a '3' below the second triplet. The second measure of each staff features a sixteenth-note triplet followed by a sixteenth-note triplet, with a '3' below the first triplet and a '3' below the second triplet.

El antagonismo entre estas dos familias instrumentales es una constante durante toda la obra. Mientras la madera desarrolla los procedimientos cromáticos, el metal aborda los rítmicos; de manera que se establecen dos planos sonoros claramente diferenciados.

La densidad sonora es otro factor importante en esta composición, actuando como un elemento estructurador y de contraste. Así, a una sección con una orquestación camerística le sigue otra mucho más plena y de mayor densidad instrumental. El punto culminante, en este aspecto, se alcanza en el compás 121 – sección diez-, en donde la orquestación es plena y compacta, no abandonándola –salvo algunos breves pasajes- hasta el final de la obra.

V.4.- La divulgación.

V.4.1.- Libros y artículos “bandísticos”.

V.4.1.1.- Libros.

Bernardo Adam Ferrero ha escrito dos libros sobre bandas de música.

El primero de ellos, *Las bandas de música en el mundo*, vio la luz en 1986, y fue publicado en Madrid por Ediciones Sol.³³¹ Es un manual divulgativo, orientado al público lector melómano en general. Tras hacer un recorrido histórico sobre los orígenes de estas agrupaciones, se aborda el estudio de los instrumentos que conforman las diversas plantillas actuales. En este sentido, Adam Ferrero también incluye algunos, hoy olvidados, como el sarrusófono u oficleide, por ejemplo, y que figuraron en las plantillas de compositores anteriores al siglo XX.

El algamesinense analiza también la problemática de las bandas desde el punto de vista compositivo y directorial, a saber, la transcripción, la partitura, el guión para el director de banda, o el

³³¹ ADAM FERRERO, B.: *Las bandas de música en el mundo*. Madrid, Ediciones Sol, 1986, 189 páginas.

propio cometido del Director, amén de la siempre prolija cuestión de la instrumentación.

Hay también un cierto acercamiento a la Sociología de estas formaciones musicales al glosar su organización, perspectiva, enfoque y, en suma, al proceloso mundo de las bandas de música.

Como buen conocedor del mundo interior de las sociedades musicales, el algemésinense repasa, asimismo, la panoplia de honores y certámenes, amén de su estructura corporativa.

Finalmente, no podía faltar un interesante apartado confiado a los compositores que más se han dedicado al universo bandístico, junto con las editoriales de música, bibliografía y ediciones.

En suma, un libro que, -si bien es divulgativo-, es muy completo y tiene un enfoque globalizador.

La segunda obra, *Banda Sinfónica de la Agrupación de Infantería de Marina de Madrid. Cronología histórica (1950-2000)*, fue escrita por Adam Ferrero con ocasión del quincuagésimo aniversario de esta agrupación.

El libro, que constituye un documento de consulta e información importante, desgrana los principales acontecimientos,

datos biográficos e hitos artísticos que rodean esta emblemática formación, desde su fundación hasta el año 2000.

Ha menester precisar que, pese a ser un libro de lujosa encuadernación –cubierta de piel y papel de grueso gramaje-, sin embargo es inédito, por paradójico que ello pueda parecer. La razón de su carácter ignoto para el lector medio es que carece de Depósito Legal e ISBN. Expresado en otros términos: no existe una ficha de la edición, ni tampoco figura editorial o imprenta alguna. Nuestras pesquisas apuntan a que tal vez debiere tratarse de una *edición interna*, dentro del ámbito castrense, conmemorativa y, por ende, *no venal*.

Empero, no obstante, ello no es óbice para que no podamos glosarlo.

El recorrido histórico de la Banda Sinfónica de la Agrupación de Infantería de Marina de Madrid detallado por Bernardo Adam es amplio, y, además, está contemplado desde una óptica similar a la de las agrupaciones bandísticas civiles. Así, se relacionan los solistas invitados, agrupaciones invitadas, las obras estrenadas, las actuaciones en el extranjero, los premios y las nominaciones, las salas de conciertos, los directores y subdirectores, e, incluso, la

formación de una *Big Band*. Al tratarse de una banda militar, se incluye una relación de los Mandos de la Unidad y de sus Suboficiales Mayores. No podía faltar, tampoco, la discografía y bibliografía sobre la citada agrupación castrense, amén de su plantilla actual y la nómina de músicos durante estas cinco décadas, por orden alfabético.³³²

V.4.1.2.- Artículos periodísticos.

A través de sus numerosos artículos sobre las bandas de música podemos apreciar el interés e inquietud de Bernardo Adam Ferrero hacia el fenómeno bandístico.

En todos ellos existe un expreso deseo, por parte del autor, de dar a conocer al público en general el prolijo universo y la realidad de las bandas. Pero no solamente intenta informar de este hecho. También existe una intención didáctica y pedagógica muy importante.

³³² En la página 99 se relaciona el equipo de redacción e investigación que participó en el libro, a cuyo frente figura Bernardo Adam Ferrero.

El titulado “Los certámenes musicales”³³³ fue el pionero de temática bandística. Nuestro músico loa, en los prolegómenos, la fama y calidad de los certámenes bandísticos valencianos, remontándose hasta los Juegos Píticos helénicos para apoyar su carácter consuetudinario. En sus considerandos, los cuales siguen un orden enumerativo, defiende en primer lugar que las bandas de menor número de músicos, 30, es más completa que aquellas otras de mayor número de miembros, como la de 60, por cuanto las primeras están mejor nutridas y proporcionadas en sus plantillas. En segundo término, defiende Adam Ferrero la personalidad sonora de las bandas, frente a la emulación orquestal de las mismas: no son orquestas, sino bandas de música. Por último, es menester defender la personalidad de las bandas de música españolas y valencianas, frente a las norteamericanas, adaptando las ediciones musicales extranjeras a nuestra idiosincrasia, eso sí, con una plantilla hispánica completa.

En sintonía con la temática del ensayo anterior, en el verano de aquél año de 1980 escribió otro titulado “La Feria de Julio y el

³³³ ADAM FERRERO, B.: “Los certámenes musicales”. Diario *Levante*, 11 de mayo de 1980.

Certamen de Valencia”, publicado también en el diario *Levante*.³³⁴

Su estructura es similar al anterior; en tanto en cuanto en su prólogo hunde sus raíces históricas, remontándose, en este caso, a la Baja Edad Media, la época de las *Ferías*, en donde habían manifestaciones musicales. En paralelo, el ensayista valenciano balbucea en los festivales musicales, hurgando en la segunda mitad de la centuria decimonónica. Empero, no obstante, Bernardo Adam Ferrero vislumbra una serie de aspectos negativos o zonas de sombra en el certamen juliano valentino. En primer lugar, no se especifica con detalle la plantilla de las bandas intervinientes, sembrando la confusión y el caos. No existe, tampoco, una organización adecuada que eleve la categoría del certamen al rango europeo. El concurso debe estar tutelado por especialistas en el orbe bandístico, en particular, los miembros del Jurado, un director, un compositor y profesores de las respectivas familias de atriles. No falta la consideración de Bernardo sobre que la mitad de las obras obligadas deberían ser de autores valencianos, en aras de estimular la música valenciana para banda.

³³⁴ ADAM FERRERO, B.: “La Feria de Julio y el Certamen de Valencia”. Diario *Levante*, 12 de julio de 1980.

El ensayo que lleva por título “Retrobem la nostra música”³³⁵ reflexiona sobre la campaña homónima lanzada por la Diputación Provincial de Valencia. Al alabar la iniciativa institucional, Adam Ferrero reflexiona sobre la tibia atención dispensada por las sociedades musicales valencianas. Entre las lagunas que encuentra, la inexistencia de partituras bandísticas escritas por compositores valencianos, ora archivadas ora publicadas. Es precisamente este reto, la edición, el que le reclama a la Diputación Provincial de Valencia como la magna misión por cumplir.

En su artículo “La música en las bandas valencianas”,³³⁶ destaca, en primer término, la importancia de la actividad musical valenciana, para posteriormente argumentar el papel relevante que realiza la Federación Regional Valenciana de Sociedades Musicales.

El algemesinense plantea “una revisión profunda de los problemas y necesidades de nuestras bandas”, con ocasión de la celebración de la XII Asamblea Anual de la Federación. Centrándose en el plano musical, expone uno por uno todos los problemas que él considera más acuciantes. A saber:

³³⁵ ADAM FERRERO, B.: “Retrobem la nostra música”. Diario *Las Provincias*, 4 de noviembre de 1980.

³³⁶ ADAM FERRERO, B.: “La música en las bandas valencianas”, en *Música y Pueblo*, nº 27, diciembre de 1990, Valencia.

- La dotación equilibrada de profesores especialistas y titulados.
- La compra de instrumentos a precios libres de impuestos de lujo.
- Becas a los mejores expedientes académicos.
- Apoyo a los grupos camerísticos nacidos en el seno de las bandas.
- Creación de bibliotecas musicales.
- Conciertos regulares y variados de nuestra banda.
- Conferencias e intercambios culturales con otras sociedades.
- Divulgación de la música de nuestros compositores.
- Audiciones de las bandas en zonas de escasa o nula actividad musical.
- Concursos-redacciones sobre temas musicales bandísticos.
- Cursos para directores de bandas de música.
- Conciertos didácticos para escolares.
- Ediciones de obras de música para banda.

Finalmente, Bernardo Adam solicita un control de calidad, acompañado de una sugerencia, ésta al Ministerio de Cultura,

sugiriendo que las subvenciones públicas estén en función real del trabajo y la calidad de quien las recibe.

Así lo redactó el Maestro:

Y un problema importante es la dotación equilibrada de profesores especialistas y titulados, con dotes pedagógicas adecuadas, que impartan sus clases en las distintas sociedades musicales para una perfecta distribución cualitativa de la enseñanza musical. La compra de instrumentos a precios libres de impuesto de lujo a estudiantes de música que acrediten sus estudios en Conservatorio. Becas a los mejores expedientes académicos. Apoyo a los grupos camerísticos nacidos en torno a la Banda de música. Creación de bibliotecas musicales. Conciertos por la Banda con cierta regularidad y con una amplia gama de épocas, géneros y compositores que representen de alguna forma la historia de la música. Conferencias, charlas-coloquio e intercambios musicales con otras sociedades. Divulgación de la música de los compositores valencianos. Audiciones de distintas Bandas de música en zonas de escasa o nula actividad musical. Concursos-redacciones sobre temas musicales bandísticos. Curso para directores de Bandas de música. Conciertos didácticos para escolares. Ediciones de obras de música para Banda. Y un largo etcétera como permita la capacidad y el entusiasmo de quienes lo regulan.

Y que la justificación de las subvenciones económicas que otorga el Ministerio de Cultura esté en función real del trabajo y la calidad de quien las recibe. Finalmente, un control de calidad –como si de buenos alimentos se tratara; y en este caso lo es, al menos espiritual- regido por personas de reconocida solvencia musical –pero, ¡ojo!, conocedores del mundo bandístico-, que con su honestidad y buen criterio marquen la pauta inteligente de lo que una buena organización musical debe ser, fomentando y cuidando esta gran parcela artística de la que los valencianos somos protagonistas.

En “Las bandas de música y las bibliotecas musicales”,³³⁷ nuestro compositor insta a las Sociedades a poseer una biblioteca musical, que ayudará a la formación global del músico y aportará un mayor ambiente de musicalidad.

³³⁷ ADAM FERRERO, B.: “Las bandas de música y las bibliotecas musicales”, en *Tots*, nº 1, febrero de 1981, Valencia.

En su artículo "Las bandas de música...esas desconocidas",³³⁸ Adam Ferrero señala uno de los grandes problemas que tenían las bandas en aquel momento: la falta de profesorado especializado. La necesidad de medios económicos no permite disponer de más profesores y medios con los que llevar una buena enseñanza musical. Para nuestro músico, es éste el gran reto a alcanzar; y por ello exhorta a las administraciones y a las personas competentes a resolver dicho problema. Afortunadamente, esta situación ya va solucionándose en la actualidad, en mayor o menor medida.

El verano de 1981 fue muy prolífico desde el punto de vista ensayístico. Un mes después de haberse publicado en el diario *Las Provincias* el artículo "Las Bandas de música... esas desconocidas", Bernardo Adam Ferrero publicó en el mismo rotativo conservador decano otro ensayo: "*El arte de un certamen musical*".³³⁹ En rigor, la temática no es novedosa. Las calendas julianas son aquellas en donde se celebra el tradicional Certamen Musical para Bandas de la Feria de Julio. La ocasión la pintan calva. El debate entre *tirios* y *troyanos*, esto es, entre partidarios de "reforzar" las plantillas

³³⁸ ADAM FERRERO, B.: "Las Bandas de música... esas desconocidas". Diario *Las Provincias*, 21 de junio de 1981.

³³⁹ ADAM FERRERO, B.: "El arte de un certamen musical". Diario *Las Provincias*, 17 de julio de 1981.

instrumentales con atriles extraños a las mismas (instrumentos que no pertenecen usualmente a una banda de música), para embellecer y redondear su sonoridad, y sus detractores, le permite a Adam Ferrero terciar en la polémica, con un papel de vate. Propone no elegir partituras orquestales, para no tener que incluir arpas o violines, imposibles de transcribir su timbre con corrección, siendo sustituidas por *obras para Banda*. Arremete, una vez más, contra las ediciones extranjeras para Banda, las cuales no se adaptan a la plantilla de nuestras agrupaciones. Y, por último, su postura liberal, a favor de la integración de profesionales en el certamen, siempre y cuando sean oriundos de la localidad en donde radica su sociedad musical.

Una semana después del comienzo del equinoccio de otoño, el Maestro escribió un ensayo meditabundo sobre el mentado certamen valentino de la Feria de Julio. Esta vez escogió otra tribuna, de menor inmediatez, más serena: la revista *Música y Pueblo*. El texto compuesto llevaba el siguiente encabezamiento: "Reflexiones en torno al certamen musical de Valencia".³⁴⁰ En rigor, fue invitado por la citada revista en calidad de miembro del jurado

³⁴⁰ ADAM FERRERO, B.: "Reflexiones en torno al certamen musical de Valencia", en *Música y Pueblo*, nº 30, septiembre de 1981, Valencia.

del concurso juliano. Tras recordar los desvelos de las sociedades musicales al prepararse la competición, el público adicto –en rigor, feligresía conciudadana-, la casuística de los intérpretes, -ora estudiantes ora profesionales-, recalca finalmente en la gran disparidad de criterios a la hora de las plantillas, un jamelgo sobre el que Adam Ferrero cabalga y batalla constantemente.

Volvió el Maestro por sus fueros poco antes de finalizar el año 1981. El día 2 de las calendas de diciembre el diario *Las Provincias* publicó un breve texto de nuestro músico con un título parco pero muy específico: “Música y certamen”.³⁴¹ Se trata de un texto de sesgo técnico, que se centra en el planteamiento de la *obra libre* del concurso valentino de la Feria juliana. Los defectos interpretativos más usuales de la misma son una plantilla excesiva pero con escasa selección tímbrica, exiguo rigor en los fraseos y matices dinámicos, falta de claridad armónica, y, por último, una ubicación inadecuada en el escenario por parte de los músicos.

Aún con la Natividad del Señor, al comienzo del solsticio de invierno, Adam Ferrero orientó su pluma hacia derroteros ignotos. En esta ocasión le tocó el turno a “La música de cámara en las

³⁴¹ ADAM FERRERO, B.: “Música y certamen”. Diario *Las Provincias*, 2 de diciembre de 1981.

sociedades musicales”.³⁴² El ensayista volvió a su periódico predilecto, el diario *Las Provincias*. Lamenta nuestro músico que el público sea renuente en su asistencia a los recitales de música de cámara, considerada por el algemesinense como “la quintaesencia de la cultura”. La solución, a medio plazo, la educación de la cultura musical en los jóvenes, dando a conocer la música de cámara.

En su artículo “Las bandas de música, hoy”³⁴³ -publicado poco antes de la histórica victoria del PSOE, capitaneado por Felipe González-, realiza una valoración del estado de estas agrupaciones *hic et nunc*. Adam Ferrero reconoce el avance positivo de las bandas de música en los últimos diez años, gracias al trabajo y el esfuerzo de los músicos, socios, directivos, directores y de todo un pueblo en general. También valora positivamente el papel de la Federación, -a la que alienta para que apoye a las bandas noveles-, así como el de la Diputación, la cual comenzaba entonces a editar y recuperar la música y los autores valencianos; y del Ayuntamiento de Valencia, con la creación de un premio internacional de composición para este tipo de agrupaciones instrumentales.

³⁴² ADAM FERRERO, B.: “La música de cámara en las sociedades musicales”. Diario *Las Provincias*, 26 de diciembre de 1981.

³⁴³ ADAM FERRERO, B.: “Las Bandas de música, hoy”. Diario *Las Provincias*, 11 de abril de 1982.

Sorprende, sin embargo, que – pese a que las Bandas sean consideradas por los políticos locales como el mayor bien cultural de la Comunidad Valenciana-, se les dispense muy poca atención por los poderes públicos. Así lo ve nuestro músico algemesinense:

La poca atención que la Administración dedica a este medio, tan necesitado de una correcta infraestructura musical de apoyo en todos los órdenes artísticos, económicos y sociales. A todas luces es evidente que las Bandas han demostrado ganarse ese reconocimiento con hechos concretos, ayudándolas entre todos a ser mejores.

Adam Ferrero expresó un cierto grado de satisfacción por todo lo conseguido, pero mirando hacia el futuro con esperanza, trabajo e ilusión.

Sin embargo, la faceta más didáctica de Adam Ferrero se aprecia en su ensayo “Música, banda y oyente”.³⁴⁴ Una vez más, el autor expresa sus ideas de lo que un concierto, en este caso de una banda, puede aportar. Para él, es esencial educar, culturizar y comunicar a través de la música, y si ésta puede ir acompañada de la palabra, tanto mejor. No se trata de una simple experiencia estética. Las audiciones que se acompañen de explicaciones referidas a los autores, épocas, estilos, orquestación,

³⁴⁴ ADAM FERRERO, B: “Música, Banda y oyente”. Diario *Las Provincias*, 26 de mayo de 1982.

reconocimiento de temas, etc..., ayudan mucho a la formación del oyente, y reducen la distancia entre éste y el intérprete.

Años después, Bernardo Adam Ferrero acudiría a la tribuna del Diario *Levante*. En su famoso artículo titulado “El lenguaje sonoro de las bandas”, el algemésinense pontificaba contra aquellos melómanos y profesionales que consideran que la música para banda es *un arte menor*, cuando, precisamente, las Sociedades Musicales fueron la cuna de muchos de ellos; e incluso, les alimentan:

Es curioso el que algunos melómanos <filarmónicos> y, lo que es peor, algunos profesionales músicos, pocos es verdad, rechazan a las bandas de música como –poco más o menos- <arte que lleva el demonio>, sin detenerse a realizar un análisis serio prudente y positivamente progresista de lo que ellas representan. Algunos de estos músicos olvidan, o no desean acordarse, que fueron formados en sociedades musicales bandísticas y si ahora son profesionales del medio se debe, en buena parte, al esfuerzo y la paciencia de las personas que en su momento los ayudaron a comenzar a perfeccionarse. Ya no digamos de aquellos que no solamente critican a este colectivo, sino que se aprovechan de él, bien dirigiendo, formando tribunales en certámenes diversos, realizando encargos de obras, etc., para posteriormente negar la calidad de las mismas. Es decir, dan un sí al elemento económico que se desprende de ellas y un no al sentimiento artístico que de las mismas emana. Realmente lamentable.³⁴⁵

Para el Maestro es fundamental la labor cultural y artística que desarrollan las bandas en los diversos pueblos y ciudades, más aún

³⁴⁵ ADAM FERRERO, B.: “El lenguaje sonoro de las bandas”. Diario *Levante*, 20 de enero de 1988.

cuando en muchos de ellos es el único medio existente del que disponen:

Aun hoy, en 1988, la mayoría de nuestros pueblos se encuentran huérfanos de música en directo de las orquestas, corales, cámara, y no digamos de la ópera, conferencias, coloquios, etc. Pues bien, ese directo se produce en nuestras ciudades, gracias a la banda. Así ha sido siempre y así continúa. Pero no solamente ha sido eso; las bandas han generado y generan grandes músicos que hoy ocupan puestos relevantes en nuestra cultura musical.³⁴⁶

En la última parte del artículo, Adam Ferrero centra su atención en una de sus máximas preocupaciones: el lenguaje sonoro de las bandas.

El Maestro reconoce que las transcripciones para banda han jugado un papel importante en el conocimiento y la difusión de los grandes compositores universales, sobre todo, las buenas transcripciones que los mismos autores han realizado. Sin embargo, defiende la interpretación de música escrita y pensada para banda, y demanda a las agrupaciones bandísticas que sean idiomáticas; esto es, que recurran a un lenguaje y a una sonoridad propia, genuina:

...existen ya, afortunadamente, muchas obras editadas para banda en todo el mundo, tratando a los instrumentos de viento y percusión, tal como

³⁴⁶ Idem.

son, con su propia personalidad y no como resultado de ofrecer con un clarinete lo que el compositor deseó con un violín. Por ejemplo.

Encontrar este lenguaje, buscar con inquietud la mejor obra para banda y en particular para las posibilidades reales de cada agrupación es tarea que deberíamos poner en marcha. Sin descartar, naturalmente, aquellas piezas que por sus condiciones particulares puedan ser transcritas con dignidad y eficacia.

En resumen, tratemos adecuadamente la tímbrica bandística y con ello habremos conseguido una mayor calidad sonora.³⁴⁷

V.4.2.- Publicaciones no bandísticas.

A parte de los dos libros de temática bandística, Bernardo Adam Ferrero es autor de otros tres volúmenes. El primero de ellos, de una clara orientación pedagógica, se basa en la educación por la música -como el mismo título de la obra nos sugiere-. Bernardo Adam es coautor del libro junto al profesor Vicente Escriche Ases. Los otros dos, se convierten en un compendio muy completo de músicos y obras valencianos.

*La educación por la música*³⁴⁸ es, como ya hemos apuntado, una obra didáctica orientada a servir de herramienta en la educación del futuro. Como los mismos autores expresan en el Prefacio:

³⁴⁷ Idem.

³⁴⁸ ADAM FERRERO, B. y ESCRICHE ASES, V.: *La educación por la música*. Valencia, International Centre of Musical Promotion (Edit. José Luis Portolés Llopis), 1988.

Pretendemos, de este modo, que sea un espejo en el que se mira la verdadera educación del futuro, a la que ofrecemos este recurso pedagógico, repetible con otros contenidos de la polimatía escolar.

La música es tratada como potente recurso en la educación integral del niño.

En este trabajo se presentan una serie de ejercicios con los que, aplicados correctamente, se pretende garantizar la implicación de las áreas sensitivas y motoras de uno y otro hemisferio, constitutivas de nuestro cerebro noético. De este modo se intenta alcanzar una globalidad cerebral plena, al mismo tiempo que un desarrollo de verdad global.

Para los autores, existe una tremenda quiebra comunicativa en nuestra sociedad que asienta sus raíces en la escasa preparación para escuchar. Este trabajo pretende subsanar esta situación, intentando elevar los niveles comunitarios de presencia auditiva y de la capacidad de escucha de nuestras poblaciones más jóvenes. Lo que se desea con ello, en definitiva, es educar al niño entero, trabajando su área cerebral temporal, donde reside la recepción auditiva.

Este método de *Educación por la música* sigue los esquemas de la pedagogía *Ramain*, pedagogía que se inserta en el sistema educativo de San José de Calasanz, y está destinado a los educadores de niños de cinco a ocho años.

En los otros dos libros, *Músicos Valencianos*³⁴⁹ y *Mil Músicos Valencianos*,³⁵⁰ Adam Ferrero realiza una recopilación detallada de los principales compositores e intérpretes de toda la Comunidad Valenciana, con una breve reseña biográfica de cada músico y el catálogo de sus obras. Es una auténtica *Summa* sobre las principales figuras musicales de nuestra tierra.

Estos son los libros de Bernardo Adam publicados hasta la fecha. A la espera de su próxima edición se encuentran dos obras que todavía no han visto la luz: *San Francisco de Borja, músico* y *La música de Valencia*.

Por último, y antes de cerrar este apartado, no podemos dejar de mencionar la intervención del Maestro como colaborador en

³⁴⁹ ADAM FERRERO, B.: *Músicos Valencianos*. Valencia, Promotora Internacional de Publicaciones, S.A., 1988.

³⁵⁰ ADAM FERRERO, B.: *1000 Músicos Valencianos*. Valencia, Sounds of Glory, 2003.

el Diccionario Hispanoamericano de la SGAE,³⁵¹ un hecho que acredita, una vez más, su reconocimiento como musicólogo.

V.4.3.- Cursos y conferencias.

La faceta divulgativa de Bernardo Adam Ferrero también se ha manifestado a través de los diversos cursos, conferencias, congresos y programas de radio-televisión, que han tenido como eje central las agrupaciones de viento y percusión, así como los instrumentos que las forman.

En este punto hay que recordar su relevante papel, en 1984, como Director del *I Curso de Directores para Banda* de Alicante, que contó con la colaboración de la Banda Municipal de dicha ciudad, y con el patrocinio de la Excma. Diputación.

Asimismo, en febrero de 2001 sería nombrado Presidente de la Asociación Europea de la Música de Viento, y en el año 2002, Director Artístico del "I Congreso Internacional de la Música de

³⁵¹ Es una obra auspiciada por la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) y por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. El objetivo de este Diccionario es recoger y analizar la cultura musical española e hispanoamericana, su historia, sus características, sus relaciones, sus medios y sus protagonistas. (Cfr. <http://iccmu.sgae.es/dicciona/prologo.htm>. [Consultado el 2 de enero de 2015]).

Viento”, celebrado en Castellón y organizado por la WEMA (World European Association Winds Music). Igualmente destacada fue su participación en el Congreso de Bandas de Santa Cruz de Tenerife, en 2008.

Dentro del campo de las conferencias, varios son los títulos que nos remiten al mundo bandístico, tan bien conocido por el Maestro. Sirvan como botón de muestra los siguientes:

- *Los instrumentos musicales*. Ateneo Musical de Cullera, 1984.
- *Las Bandas de Música en el mundo*. Alcasser (Valencia), 2003.
- *La música en la fiesta de Moros y Cristianos*. Altea (Alicante), 2003.
- *Las Bandas de Música en la Comunidad Valenciana*. Chelva (Valencia), 2006.

El Maestro también ha desarrollado una labor de divulgación en la radio y televisión, donde ha dado a conocer el fenómeno de estas agrupaciones. En este sentido hay que mencionar el programa “La música de Valencia”, en la Cadena Cope.

En el año 2003, Adam Ferrero dirige en Canal 9 una serie de 13 capítulos sobre los instrumentos musicales: "Como son, como suenan". En ella se explica la naturaleza de cada instrumento, así como su sonido "a solo", en un conjunto camerístico y en una agrupación sinfónica.

La serie tuvo mucho éxito y fue presentada en la Televisión Internacional.

V.5.- Jurado en concursos y certámenes.

Desde el año 1981 hasta la actualidad, Adam Ferrero ha formado parte como Jurado de diversos concursos y certámenes de Bandas de Música.

A nivel nacional destaca su participación en el Certamen Internacional de Bandas "Ciudad de Valencia". Su relación con éste es estrecha y significativa.

En el año 1982 Adam Ferrero es nombrado su Director Técnico, creando en paralelo un *Concurso Internacional de Composición* con el nombre de "Maestro Serrano", y la Sección Juvenil de dicho certamen. La idea del Maestro fue ampliar el

repertorio de las agrupaciones, todavía escaso de composiciones propias, animando a los jóvenes creadores en esta tarea. La obra ganadora sería la "obligada" en la Sección Especial.

Su presencia también ha sido requerida en el *Certamen de la Diputación Provincial* –de Valencia, Alicante y Castellón-, así como en diversas ediciones del *Concurso Nacional de Bandas de Música* en Campo de Criptana (Ciudad Real). Igualmente en el *Certamen Nacional de Bandas "Ciudad de Requena"* (Valencia).

Fuera de nuestras fronteras, Adam Ferrero ha ejercido como Jurado en varios concursos, destacando el de *Noto* (Sicilia), en el año 2000, y el *Concurso Nacional de Venecia*, en el 2003.

VI.- CONCLUSIONES.

Ha llegado la hora del epílogo, las conclusiones fruto de este arduo trabajo investigador que ha constituido esta Tesis Doctoral. Permítanos el lector hacer una breve recapitulación, rememorando el apartado introductorio, en donde se especificaban los objetivos.

Perseguíamos un doble propósito: por una parte, profundizar en la figura y la obra de un músico valenciano contemporáneo; y, de otra, indagar en su labor y sus aportaciones dentro del mundo de las bandas, tanto en el plano artístico como el intelectual. Creemos, humildemente, haber realizado estas tareas con más o menos acierto. Tras la consecución de las mismas hemos alcanzado las siguientes conclusiones:

1º.- De acuerdo con el método generacional de Ortega y Gasset, el músico Bernardo Adam Ferrero debe ser considerado como un creador artístico hijo de su tiempo y de su generación. Trátase de una generación posterior al franquismo más monolítico, el de los años 40 y 50, en donde nuestro músico se puso en contacto con corrientes estilísticas europeas al completar su formación en Italia y en Francia. Es una generación a la que también se adscriben otros compositores

valencianos como Amando Blanquer Ponsoda, quien completó, asimismo, su formación en el extranjero (Italia y Francia). Una quinta de personas que han actualizado su lenguaje musical con cromatismos y recorridos atonales, pero sin desentenderse del peso de la tradición, esa herencia nacionalista valenciana que ya cultivaban sus predecesores: López-Chavarri Marco, Joaquín Rodrigo, Manuel Palau... Esta doble dicotomía se observa con nitidez en sus obras, dispuestas a guisa del dios Jano, con una doble frente o cara: las obras de adscripción popular (pasodobles, marchas, himnos) en donde el compositor recorre y perora la senda del folklore valenciano; y aquella otra cara o vertiente más europea, patente en sus obras sinfónicas y de mayor envergadura, más ambiciosas.

2º.- Dentro de su labor como batuta en el podio no es un asunto baladí la renovación del repertorio bandístico. Es este un aspecto en donde Adam Ferrero ha insistido mucho a través de sus ensayos escritos en la prensa. Quizás su mejor contribución sean sus propias obras, frecuentemente interpretadas hoy en día por las bandas de música valencianas. Al renovar el repertorio bandístico, nuestro músico lo ha dotado de un lenguaje más moderno, dentro de una estética que se aleja de la tradicional música para banda. Uno de los aspectos que

más ha cultivado en este sentido ha sido sus hallazgos tímbricos, un rasgo que ya heredó de su formación italiana. Acaso sea por eso por lo que insiste en varios artículos en que las bandas deben de tener una plantilla instrumental completa y con instrumentos idóneos para ellas, cuyos timbres están adscritos a los instrumentos de viento y no aquellos otros de procedencia orquestal (violín, arpa, etc.). Además de la exploración tímbrica, el algemesinense se ha preocupado por descubrir la personalidad de los instrumentos de viento, así como de la percusión. El uso variable de la percusión, sin ser excesivamente abundante, sí le permite ubicarse como un compositor propio de la segunda mitad del siglo XX.

Armonía cromática de cierto recorrido atonal, timbres preciosistas, un discurso musical fraccionado por grupos de atriles y uso variado de la percusión, amén de los esquemas rítmicos incisivos y complejos que alcanzan la categoría de motivos melódicos: todos ellos definen el estilo de Bernardo Adam Ferrero como neo-expresionista.

3º.- Es un artista y una persona con proyección polifacética. A excepción de la ópera y del teatro lírico en general, Adam Ferrero se ha dedicado a todos los géneros; desde la música vocal para voz y piano, hasta la música para el cine. Este carácter polifacético se ha

revelado también en su proyección profesional. Se trata de un hombre inquieto, un verdadero factótum que dinamiza todas aquellas parcelas de la organización musical y de los estamentos sociales y administrativos por los que ha transitado. Es este un aspecto que suele valorarse poco de los artistas, juzgados siempre por su poética, por su obra; pero que en Bernardo Adam Ferrero adquiere una relevancia tan trascendente como sus propias partituras.

Así, ha sabido organizar a buena parte de los compositores valencianos en su derredor a través de COSICOVA (Asociación de Compositores Sinfónicos Valencianos), y asimismo, a través de la Academia de la Música Valenciana. Cuando ha empuñado la batuta directorial por las distintas bandas por las que ha transitado, se dedicó siempre a reorganizar esas agrupaciones en muy diferentes aspectos. Muchas de ellas se encontraban en un estado un tanto caótico antes de la incorporación de nuestro músico. Merced a su gestión en el ámbito castrense se han organizado ciclos de conciertos allende los cuarteles, con el mérito añadido que supone trabajar dentro de un estamento escasamente proclive a las innovaciones. También el templo se ha visto beneficiado por su generoso influjo; toda vez que Adam Ferrero fue el promotor de la Semana Internacional de Música

Religiosa de Valencia. Asimismo, los salones más minoritarios e intimistas de la música de cámara, con la creación del Grupo de Viento "Mare Nostrum", y la "Real Camerata Española".

4º.- Como *homo publicus*, hombre de proyección pública, Bernardo Adam Ferrero ha desplegado una magna labor en muy distintos ámbitos; en buena medida fruto de su quehacer artístico, de su cometido profesional como director de banda, pero también de su acción como factótum. Baste recordar su presencia como miembro de jurado en certámenes musicales, conferenciante, profesor en diversos cursos... Toda esta labor ha culminado en el reconocimiento edilicio como hijo adoptivo de la ciudad de Valencia.

5º.- En el ámbito intelectual destaca una doble dimensión: el investigador que escribe libros musicológicos y el ensayista que reflexiona sobre la política y las prácticas musicales de su entorno. En el primer caso, baste recordar el *Diccionario de Músicos Valencianos*, *Las Bandas de Música en el Mundo* o *La Educación por la música*. En el segundo caso, queda constancia ese generoso plantel de ensayos de artículos periodísticos y en revistas; muchos de ellos orientados a mejorar la calidad de las sociedades musicales valencianas en los certámenes estivales. Acaso la acogida de la prensa no ha sido tan

calurosa como su trayectoria profesional como director, el cual ha actuado en varios continentes.

Quisiéramos finalizar este epílogo manifestando nuestra creencia en que difícilmente se podrá repetir en el tiempo que le ha tocado vivir una figura como Bernardo Adam Ferrero, quien ha batallado con acierto en tantos frentes, a saber: el artístico-creativo, el profesional desde su pódium y como miembro de jurado, el musicológico, y el ensayista y divulgador que reflexiona sobre el entorno socio-cultural de su tiempo. En el fondo, detrás de las bambalinas, siempre quedará su papel como hombre que contribuyó como nadie a dignificar las bandas valencianas.

VII.- BIBLIOGRAFÍA

Por el carácter interdisciplinar del presente trabajo se han utilizado diversas fuentes bibliográficas que obedecen a tres núcleos de interés fundamentales:

1. **Bibliografía musical:** obras relacionadas con aspectos puramente musicales.
2. **Bibliografía bandística:** se contemplan las obras cuyo tema central son los aspectos históricos, técnicos, artísticos y sociales de las agrupaciones de viento y percusión, así como su entorno.
3. **Bibliografía histórico-artística:** obras que han servido para realizar los marcos social, económico, cultural o artístico en los que se desarrolla la obra y trayectoria del compositor.

VII.1.- Bibliografía musical.

AA.VV.: *Historia General de la Música: desde el Renacimiento hasta el Barroco*. Madrid, Istmo, 1983.

AA.VV.: *Instrumentos musicales*. Barcelona, Daimon, 1986.

AA.VV.: *Compositores sinfónicos valencianos*. Valencia, COSICOVA/ Generalitat Valenciana, 1990.

AA.VV.: *El Saxofón*. Barcelona, Labor, 1990.

ADAM FERRERO, B. y ESCRICHE ASES, V.: *La educación por la música*. Valencia, International Centre of Musical Promotion (Portolés Llopis, J.L., edit.), 1988.

ADAM FERRERO, B.: *Músicos valencianos*. Valencia, Promotora Internacional de Publicaciones, S.A. 1988.

-----: *1000 Músicos valencianos*. Valencia, Sounds of Glory, 2003.

AULESTIA TXAKARTEGI, G.: *Técnicas compositivas del siglo XX*. Tomo I. Madrid, Editorial Alpuerto, 1998.

BADENES MASÓ, G. (dir.): *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Valencia, Prensa Valenciana, 1992.

BARTOK, B.: *Escritos sobre música popular*. México D.C., Siglo XXI, 1979.

BENNET, R.: *Léxico de música*. Madrid, Ed. Akal, 2003.

BLANES ARQUES, L.: *Música sacra y modernidad. Personalidad del Padre Vicente Pérez-Jorge a través de su música y de sus escritos*. Vol. I. Valencia, Editorial Promolibro, 1999.

BLANQUER PONSODA, A.: *Análisis de la Forma Musical*. Valencia, Piles, 1989.

BRENET, M.: *Diccionario de la música histórico y técnico*. Barcelona, Iberia, 1981.

BUENO CAMEJO, F.C. (dir.): *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*. Madrid, El Mundo, 1998.

CASARES RODICIO, E. (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Tomos I y VIII. Madrid, SGAE, 1999 y 2001.

----- (dir.): *Diccionario de la Zarzuela: España e Iberoamérica*. 2 vols. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006.

----- (dir.): *Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Iberautor, 2006.

CATALÁN, T.: *Sistemas compositivos temperados en el siglo XX*.
València, Institució Alfons el Magnànim/Diputació de Valencia, 2003.

CLIMENT, J.: *Historia de la música contemporánea valenciana*.
Valencia, Del Senia al Segura, 1978.

-----: *Cançoner valencià*. Valencia, Piles, 1982.

-----: *Historia de la música valenciana*. Valencia, Rivera
Mota, 1989.

CRIVILLÉ Y BARGALLO, J.: *Historia de la Música Española*. Vol. 7: *El
folklore musical*. Madrid, Alianza, 1983.

CHARLES SOLER, A.: *Análisis de la música española del siglo XX. En
torno a la generación del 51*. Valencia, Rivera Mota, 2002.

DIBELIUS, U.: *La música contemporánea a partir de 1945*. Madrid,
Ediciones Akal, 2004.

DIEGO, G., J. Y SOPEÑA, F.: *Diez años de música en España*.
Madrid, Espasa-Calpe, 1949.

ESPLÁ, O.: "Sobre la música española", en *Escritos de Oscar Esplá*.
Vol II. (Recopilados, comentados y traducidos por Antonio Iglesias).
Madrid, Alpuerto, 1977.

FERNÁNDEZ-CID, A.: *La música española en el siglo XX*. Madrid, Rioduero (Publicaciones de la Fundación Juan March), 1973.

FERNÁNDEZ DE LATORRE, R.: *Historia de la Música Militar de España*. Madrid, Ministerio de Defensa, 2000.

FERRIZ, J.: *Sesenta años de vida musical*. Valencia, Institut Valencià de la Música, 2004.

FUBINI, E.: *La estética musical desde la antigüedad hasta nuestros días*. Madrid, Alianza, 1988.

GARCÍA LABORDA, J. M.: "Nacionalismo y nuevo folclorismo", en *La música moderna a través de los escritos de sus protagonistas (Una antología de textos comentados)*. Sevilla, Doble J, 2004.

GERICÓ TRILLA, J.: *Leopoldo Magenti. Vida y obra*. Valencia, Editorial Universitat Politècnica, 2011.

GONZÁLEZ LAPUENTE, A.: *Joaquín Rodrigo. 90 Aniversario*. Madrid, SGAE, 1991.

GRÄTER, M.: *Guía de la música contemporánea*. Madrid, Taurus Ediciones, 1966.

JESÚS-MARÍA, J.A. y PARDO, F.: *La música popular en la tradición valenciana*. Valencia, Institut Valencià de la Música (Biblioteca de Música Valenciana, Serie Menor, nº 4), 2001.

JORDÁ, E.: *El director de orquesta ante la partitura*. Madrid, Espasa Calpe, 1969.

LARUE, J.: *Análisis del estilo Musical*. Barcelona, Labor, 1970.

LESTER, J.: *Enfoques analíticos de la música del siglo XX*. Madrid, Ediciones Akal, 2005.

LÓPEZ-CHAVARRI, E.: *Música popular española*. Barcelona, Labor, 1927.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, E.: *Breviario de Historia de la Música Valenciana*. Valencia, Editorial Piles, 1987.

.....: *Compositores valencianos del siglo XX*. Valencia, Música 92, Colección Contrapunto nº 4, Generalitat Valenciana, 1992.

LORAS VILLALONGA, R.: *El Patriarca de la Música Valenciana*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2007.

LLÁCER PLA, F.: *Guía analítica de Formas Musicales*. Madrid, Real Musical, 1987.

MARCO ARAGÓN, T.: *Los años cuarenta*. Madrid, Actas del "Congreso Internacional *España en la Música de Occidente*", (edición a cargo de Emilio Casares Rodicio, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Caló), Instituto Nacional de Artes escénicas y de la música, Ministerio de Cultura, 1987, Vol. II.

-----: *Historia de la música española*. Vol. 6: *El Siglo XX*. (Tercera edición). Madrid, Alianza Música, 1998.

-----: *Pensamiento musical y siglo XX*. Madrid, SGAE, 2002.

MESSIAEN, O.: *Técnica de mi Lenguaje Musical*. París, Alphonse Leduc (Trad. Cast. Daniel Bravo López), 1993.

OROZCO DÍAZ, M.: *Falla*. Barcelona, Ediciones Destino, 1985 (Biblioteca Salvat de grandes biografías, nº 31).

PICÓ PASCUAL, M.A.: "Un pasodoble español de principios del siglo XX", en *Revista de folklore*. Caja España, Fundación Joaquín Díaz, Valladolid, 2003.

RANDEL, D. M. (ed.): *Diccionario Harvard de la Música*. Madrid, Alianza Editorial, 2009.

ROCA PADILLA, R. J.: *El crepúsculo de la zarzuela*. Cuadernos de Bellas Artes, col. CBA nº 22. Sociedad Latina de Comunicación Social. La Laguna, 2013.

ROSEN, CH.: *Formas de sonata*. Barcelona, Labor, 1987.

RUVIRA, J.: *Compositores contemporáneos valencianos*. Valencia, Alfons El Magnànim/ IVEI, 1987.

SAGARDÍA, A.: *Vida y obra de Manuel de Falla*. Madrid, Escelicer, 1967.

SALAZAR, A.: *La música contemporánea en España*. Madrid, La Nave, 1930.

SEGUÍ PÉREZ, S.: *Cancionero musical de la provincia de Alicante*. Valencia, Alfonso el Magnánimo, 1974.

-----: *Cancionero musical de la provincia de Valencia*. Valencia, Alfonso el Magnánimo, 1980.

-----: *Cancionero musical de la provincia de Castellón*. Valencia, Alfonso el Magnánimo, 1990.

-----: *Manuel Palau*. Valencia, Consellería de Cultura/
Consell Valencià de Cultura, Serie Minor, 1998.

-----: *Manuel Palau*. Madrid, SGAE Fundación autor,
Catálogos de compositores, 1998.

SHÖNBERG, H.: *Los grandes directores*. Buenos Aires, Javier
Vergara, 1990.

SOPEÑA, F.: *Historia de la música española contemporánea*. Madrid,
Rialp, 1976.

ZAMACOIS, J.: *Curso de formas musicales*. Barcelona, Labor, 1971.

VII.2.- Bibliografía bandística.

ADAM FERRERO, B.: *Las Bandas de Música en el Mundo*. Madrid, Ediciones Sol, 1986.

.....: *Banda Sinfónica de la Agrupación de Infantería de Marina de Madrid. Cronología histórica. 1950-2000*.

ASENSI SILVESTRE, E.: *Música, mestre!. Les bandes valencianes en el tombant del segle XIX*. València, Universitat de València, 2013.

ASTRUELLS MORENO, S.: "Las bandas de música en el Europa: desde sus orígenes hasta nuestros días (I)", en *Melómano*, año 2002, nº 67, p. 60.

.....: *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la Historia de la Música Valenciana*. Tesis Doctoral dirigida por los doctores D. Román de la Calle y D. Francisco Carlos Bueno Camejo. Departamento de Filosofía y CC de la Educación. Universidad de Valencia, 2003.

CUCÓ, J. (dir.): *Músicos y festeros valencianos*. Valencia, Generalitat Valenciana, Área de Música del I.V.A.E.C.M., 1993.

FRANCO RIBATE, J.: *Manual de instrumentación para banda*. Madrid, Música Moderna, 1983.

GALBIS LÓPEZ, V.: "Les bandes valencianes: història, activitat i projecció social", en Aviñoa, X. (dir.): *Història de la música catalana, valenciana i balear*. Vol 6: *Música popular i tradicional*. Barcelona, Ediciones 62, 2001.

ORIOLA VELLÓ, F.: *En clau de festa. Aproximació a l'evolució de la música en el cicle festiu valencià*. Valencia, Institut Valencià de la Música-Generalitat Valenciana, 2010.

RUIZ MONRABAL, V.: *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana*. Vol. I y II. Valencia, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, 1993.

SANZ GARCÍA, J.M.: *Miguel Asíns Arbó y su música para banda sinfónica*. Trabajo de Investigación dirigido por los doctores D. Román de la Calle de la Calle y D. Francisco Carlos Bueno Camejo. Universitat de València. Departamento de Filosofía y CC. De la Educación. Departamento de Filosofía. Área de Estética. Valencia, 2002.

SEGUÍ PÉREZ, S.: "El mundo de las bandas de música", en Badenes Masó, G. (dir.): *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Valencia, Prensa Valencia, 1992.

VII. 3.- Bibliografía histórico-artística.

AA.VV. (Real Academia Española): *Diccionario de la lengua española*. Edición del tricentenario. Barcelona, Espasa Libros, 2014.

ÁLVAREZ PALENZUELA, V.: *La consolidación de los reinos hispanos*. Madrid, Gredos, 1988.

BRIHUEGA, J.: *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910-1931*. Madrid, Cátedra, 1979.

-----: *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*. Madrid, Istmo, 1981.

-----: *La vanguardia y la República*. Madrid, Cátedra, 1982.

CARR, R. y FUSI, J. P.: *España, de la dictadura a la democracia*. Barcelona, Editorial Planeta, 1979.

CIRICI, A.: *La estética del franquismo*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

CIRLOT, J.E.: *Diccionario de los Ismos*. Madrid, Siruela, 2006.

FÉLIX TEZANOS, J., CORTARELLO, R. y DE BLAS, A.: *La Transición democrática española*. Madrid, Editorial Sistema, 1989.

FUSI, J.P.: *Un siglo de España. La cultura*. Madrid, Marcial Pons, Ediciones de Historia, 1999.

GARCÍA ESCUDERO, J.M.: *La primera apertura. Diario de un Director General*. Barcelona, Planeta, 1978.

-----: *Mis siete vidas. De las brigadas anarquistas a juez del 23-F*. Planeta, Barcelona, 1995.

GÓMEZ DE LA SERNA, R.: *Ismos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1931.

JACKSON, G.: *La República Española y la Guerra Civil*. Barcelona, Crítica, 1999.

MAINER, J.C.: *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid, Cátedra, 1987.

MORADIELLOS, E.: *La España de Franco (1939-1975). Política y sociedad* (Proyecto Editorial Historia de España. Tercer Milenio. Dir.: Elena Hernández Sandoica). Madrid, Síntesis, 2000.

PAREDES, J. (dir.): *Historia de España contemporánea*. Barcelona, Ariel, 2011.

PAYNE, S.G.: *El primer franquismo. Los años de la autarquía*. Madrid, Historia 16, Col. Historia de España (Tusell, J., coord.), 1997.

TORTELLA, G.: *El desarrollo de la España contemporánea. Historia económica de los siglos XIX y XX*. Madrid, Alianza, 2003.

TUÑÓN DE LARA, M.: "La cultura durante la Guerra Civil", en AA.VV. (Solar Cubillas, J. D., dir.): *La Guerra Civil Española. Vol. 17. La cultura*. Barcelona, Ediciones Folio, 1996.

TUSELL, J.: *La dictadura de Franco*. Barcelona, Altaya, Colección Grandes Obras de la Historia, Vol. 1, (Castillo, F., dir. de la colección), 1996.

VIII.- ADDENDA DOCUMENTAL

**AGRUPACIONES DIRIGIDAS POR BERNARDO ADAM
FERRERO.³⁵²**

COROS:

- Orfeón Polifónico de Massanassa (Valencia)

ORQUESTAS:

- Orquesta de Valencia
- Orquesta Sinfónica de Madrid
- Orquesta Sinfónica de la Unión Musical de Llíria (director fundador)
- Orquesta Sinfónica de Mar del Plata (Argentina)
- Orquesta Lírica Española
- Orquesta de Cámara de Cascais-Oeiras (Portugal)
- Orquesta de Cámara de Bolivia
- Orquesta Sinfónica "Mare Nostrum"
- Ópera del Mediterráneo y Orquesta de Murcia
- Orquesta Sinfónica del Estado de Carabobo. Valencia (Venezuela)
- Orquesta Nacional de Cuba
- Orquesta Nacional de Filipinas.

³⁵² *Pace* las bandas de música, glosadas ya en el apartado IV.1.6.

- Orquesta Sinfónica del Teatro Chapí (Villena)

CONFERENCIAS

- *La música popular valenciana*. Asociación Cultural “Valencia 2000” en su ciclo de conferencias sobre temas valencianos. Valencia, 1980.
- *La música popular valenciana*. Ateneo Musical. Cullera (Valencia), 1980.
- *La música coral valenciana*. Ciclo *Dijous literaris del cronistes* en el salón del Consulado del Mar y en su apertura del curso académico de la Sección de Cronistas del Reino. Valencia, 13 de noviembre de 1980.
- *Música y músicos valencianos*. Benifayó (Valencia), 1980.
- *La música valenciana*. Altura (Castellón), 1982.
- *La música valenciana*, en los Cursos de Historia y Cultura Valenciana. Gandía (Valencia), 1983.
- *La música valenciana*, en el Centro Municipal de Cultura. Castellón, 1984.
- *La música valenciana*, en el Conservatorio Superior de Música Oscar Esplá de Alicante, 1984.

- *Música y músicos valencianos*. Sociedad Filarmónica de Vila-Real (Castellón), 1984.
- *Música y músicos valencianos*. V Curso Internacional "Ciudad de Cullera". Cullera (Valencia), 1987. Casa de la Cultura de Burjassot. Burjassot (Valencia), 1991. Palau de la Música. Valencia, 1991.
- *Cinco danzas antiguas*. Internationale Orgelwochen. Salzburgo (Austria), 1991. Diputación Provincial. Albacete, 1991. III Encuentro de compositores. Cosicova. Castellón, 1991. Club Besori. Valencia, 1991.
- *La música española*. Viena, 1994.
- *La música militar española*. Centro Cultural de los Ejércitos. Valencia, 1996.
- *La música valenciana*. Tarija (Bolivia), 2003.
- *La música valenciana*. Valencia, 2003.
- *Las Bandas de Música en el mundo*. Alcasser (Valencia), 2003.
- *Música y músicos valencianos*. Valencia, 2003.
- *Como son, como suenan* (Los instrumentos musicales). Madrid, 2003.

- *Vicente Martín y Soler y su entorno musical*. Club Besori. Valencia, 2004.
- *La música en la fiesta de Moros y Cristianos*. Altea (Alicante), 2004.
- Ciclo de conferencias en la Casa de Valencia. Madrid, 2004.
- Conferencia en el III Congreso Nacional de Directores. Almagro (Ciudad Real), 2004.
- Conferencia en el XVII Encuentro Nacional de Cofradías de Semana Santa. Ávila, 2004.
- *Fondos Musicales de la Catedral de Plasencia*. Plasencia (Cáceres), 2004.
- *La música valenciana*. Cullera (Valencia), 2005.
- *La Orquesta y su evolución*. Silla (Valencia), 2006.
- *Las Bandas de Música en la Comunidad Valenciana*. Chelva (Valencia), 2006.
- Club Besori. Valencia, 2006.
- Conferencias en Algar de Palancia en su Semana Cultural. Algar de Palancia (Valencia), 2008.
- Masterclass sobre su obra *Tierra mítica*. Tarragona, 2008.

- Conferencia en cursos de verano de la Universidad de Almería. Cuevas de Almanzora, 2009.
- Conferencia en el programa *Música Nova* del siglo XXI. Estoril (Portugal), 2009.
- *San Francisco de Borja, músico*. Ciclo de la Academia de la Música Valenciana, Valencia, 2009.
- *La orquesta y su evolución*. Lo Rat Penat, Valencia, 2009.
- *El Maestro Cervera Lloret*. Academia de la Música Valenciana, 2010.
- *Música y músicos valencianos*. COSICOVA, Valencia, 2010.
- *La creatividad en la música de viento*. Universidad Berklee de Valencia, julio 2012.
- *La creatividad en la música de viento*. Vall d' Uixó, julio 2012.
- *La música en el siglo XVII*. Ontinyent, noviembre 2012.
- *El himno nacional español*. Ciclo de conferencias de la Academia, Valencia, 2013.
- *El himno nacional español*. Alcasser, 2013.

- *El himno nacional español.* Caja Rural de Villarreal, marzo 2014.
- *Música y músicos valencianos.* Colegio IALE, abril 2014.

CURSOS

- *Los instrumentos musicales*. Ateneo Musical de Cullera (Valencia), 1984.
- *Educación musical*. Navajas (Castellón), 1984.
- Curso de Dirección con la Banda Municipal de Alicante, 1984.
- *Los instrumentos musicales*. Vila-Real, 1985.
- Curso Nacional de Música. Vila-Real, 1988.
- *La educación por la Música*. Método Ramain, 1991.
- Dirección de orquesta en la Sociedad Musical La Armónica de Buñol, (Valencia), 1993.
- Dirección de orquesta Curso *Martín Codax*. Cuenca, 1993.
- Copp Calasanz. *La educación por la música*. Valencia, 1994.
- Dirección de orquesta en el curso *Martín Codax*. Cuenca, 1995.
- Curso de Dirección de Orquesta. Montroy (Valencia), 1996.
- XX Certamen Nacional de Villancicos y Polifonía. Rojales (Alicante), 1996.

- *Análisis musical*. Valencia, 1996.
- *Los instrumentos en la orquesta*. Plasencia (Cáceres), 1998.
- *Dirección de Orquesta, Banda y Cámara*. Quart de Poblet (Valencia), 2000.
- *Dirección de Orquesta*. Montroy (Valencia), 2001.
- X Curso Internacional de Dirección de Orquesta. Montroy (Valencia), 2003.
- Perfeccionamiento Musical. Cascais (Portugal), 2005.
- Curso de Composición en el College of Music de la Universidad de Berkley. Boston (USA), 2009.
- *La Orquesta y su evolución*. Curso monográfico en la Universidad Politécnica de Valencia, 2010.
- Curso de Composición, Orquestación e Instrumentación. SGAE, Valencia, 2011.
- Monográficos sobre *Los instrumentos musicales* y *La creatividad musical*. Universidad Politécnica de Valencia, 2011.
- *La creatividad en la música de viento*. Seminario en el Conservatorio Nacional Giuseppe Verdi de Milán (Italia), abril 2013.

- *La creatividad en la música de viento*. Seminario de Composición y Orquestación en Cefalú (Sicilia, Italia).

JURADO EN CONCURSOS NACIONALES E INTERNACIONALES.

- Certamen Internacional de Bandas *Ciudad de Valencia*. Valencia, 1981.
- Certamen de Bandas de la Diputación Provincial. Valencia, 1981.
- Certamen Nacional de Bandas de Música. Campo de Criptana (Ciudad Real), 1982.
- Premio Composición Marcha Mora "Luís Villo". Denia (Alicante), 1983.
- XIII Concurso Provincial de Bandas de Música. Alicante, 1984.
- Premio Internacional de Composición "Maestro Villa". Madrid, 1985.
- Premio Composición Marcha Mora "Luís Villo". Denia (Alicante), 1985.
- Concurso de Bandas de la Diputación Provincial. Castellón, 1989.
- Concurso de Bandas de la Diputación Provincial. Valencia, 1991.

- Concurso Internacional "Flicorno d'Oro". Riva de Garda (Italia), 1995.
- Certamen Nacional de Bandas "Ciudad de Requena". Requena (Valencia), 1995.
- Premio Internacional de Composición. Milán (Italia), 1996.
- Premio Internacional de Composición. Corciano/Perugia (Italia), 1996.
- I Concurso Bandístico Nazionale. Noto (Sicilia), 2000.
- Certamen Nacional de Villancicos y Polifonía. Rojales (Alicante), 2000.
- Certamen Nacional de Bandas. Campo de Criptana (Ciudad Real), 2000.
- III Milenio 2002. Valencia, 2002.
- Premio Internacional de Violín. Tarija (Bolivia), 2003.
- Premio Internacional de Composición "R. Marengo". Novi Liguri (Italia), 2003.
- Premio de Composición "Ciudad de Irún". Irún (San Sebastián), 2003.
- I Concurso Internacional de Composición "R: Marengo". Novi Liguri (Italia), 2004.

- XXXI Certamen Nacional de Bandas de Música. Campo de Criptana (Ciudad Real), 2004.
- Certamen Internacional de Bandas "Ciudad de Valencia". Valencia, 2005.
- Certamen Internacional de Bandas "Valle de Aosta". Saint Vicent (Italia), 2005.
- II Concurso Internacional de Composición "Romualdo Marengo". Novi Liguri (Italia), 2005.
- Presidente del Jurado de "Jóvenes Intérpretes". Xátiva (Valencia), 2005.
- Certámen Provincial de Bandas. Pontevedra, 2005.
- Certamen de Bandas de Campo de Criptana. Campo de Criptana (Ciudad Real), 2006.
- Ayuntamiento de Pamplona. Premio de Composición. Pamplona, 2006.
- Concurso Internacional de Violín. Varallo (Italia), 2008.
- Certámen de Bandas. Campo de Criptana, 2008.
- VIII Concurso Internacional de Clarinete. Montroy (Valencia), 2010.
- III Certamen de Bandas de Música. Dosbarrios (Toledo), 2010.

- Certamen de Bandas de la Diputación de Valencia. Mayo 2012.
- Certamen de Bandas. Alcasser (Valencia), 2012.
- Premio Internacional de Composición Romualdo Marengo. Italia, agosto 2012.
- Certamen Provincial de Bandas. Castellón, 2013.

PREMIOS Y DISTINCIONES:

- Premio de Composición Coral "Joaquín Rodrigo 1970".
- Premio "Mercedes Massí" al mejor expediente académico. 1972.
- Premio de la "Fundación Española de la Vocación" en Composición y Dirección de Orquesta. 1973.
- Premio de Composición Coral "Joaquín Rodrigo 1974".
- Académico correspondiente en la Real Academia de San Fernando de Madrid. 1975.
- Premio "Ballester del any". 1980.
- Premio "Ejército" de música militar. 1981.
- Premio Nacional de Composición del Instituto de Estudios Alicantinos por su obra *Danzas alicantinas*. 1983.
- Director-Fundador del Centro de Estudios Musicales de Benifayó (Valencia). 1983.
- Premio Internacional de Composición "Maestro Villa". 1984.
- "Master de Oro del Forum de Alta Dirección". Madrid, 1985.

- Presidente del Cuerpo Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles. 1985.
- Cruz de la Orden Militar con distintivo blanco. 1986.
- "Order of Merit". New York. 1986.
- Ascendido a Comandante Director Músico. 1987.
- Socio de Honor de la Sociedad Musical de Almansa. 1989.
- Insignia de oro del Excmo. Ayuntamiento de Ontinyent (Valencia). 1990.
- Junto con su esposa, Amparo Llagües Benet, Hermanos Mayores de la Cofradía del Cristo del Salvador (Semana Santa Marinera de Valencia). 1990.
- "Batuta del Gran Teatro de la Habana". 1991.
- Medalla "Ausias March". 1992.
- Diploma "Order of Merit", New York. 1992.
- Medalla de Honor del festival "Mid West" de Chicago (USA). 1993.
- Cruz de la Orden Militar con distintivo blanco. 1994.
- Premio "Ganxo d' or". 1994.
- Premio "EGREM" de América. 1994.

- Cruz de la Real y Militar Orden de San Hermenegildo. 1994.
- Premio "Amics d'Or". 1995.
- "Grupo de Estudios de Actualidad Valenciana". Miembro de número. 1995.
- Medalla "for excellence" del Supreme Headquarters. 1997.
- Cruz del Mérito Naval con distintivo blanco. 1999.
- Miembro de Mérito por la Fundación Carlos III de Madrid. 2000.
- Presidente de la Asociación Europea de la Música de Viento (WEMA). 2001.
- Guardó d' Honor del Excmo. Ayuntamiento de Algemesí. 2002.
- Encomienda de la Real Y Militar Orden de San Hermenegildo otorgada por S.M. el Rey de España Juan Carlos I. 2002.
- Rector de la Muy Ilustre Academia de la Música Valenciana. 2003.
- Premio "EUTERPE" de composición musical. 2003.

- Socio de Honor del Ateneo Musical del Puerto de Valencia. 2004.
- Australian Society of Musicology and Composition. J.S. Bach Academy of Music, Letters and Sciences (Royal School of Church Music). Honorary Professor. Cum Laude. 2005.
- Llama Rotatoria 2006 (otorgado por el Rotary Club de Valencia).
- Homenaje en Llíria por el Excmo. Ayuntamiento. 2006.
- Condecoración por el Gobierno de Venezuela. Orden de la "Batalla de Carabobo" en su Primera Clase. 1º Medallón Dorado. Decreto 1557 de 26 de septiembre de 2008.
- Concha de Plata del Gobierno de Filipinas. 2008.
- Director de Honor de la Agrupación del Camp del Turia. 2009.
- presidente de la M.I. Academia de la Música Valenciana. 2011.
- Medalla de Honor del Presidente de la República italiana. 2012.

FELICITACIONES:

- Teniente General del Ejército Británico Sir John Akehurst.
Por la dirección de los conciertos celebrados en el ciclo de Capitanía General de Valencia y por la entrega del libro *Las bandas de música en el mundo* con destino a la Academia de los Royal Marines. 1986.
- Gobierno de Colombia. Por el concierto ofrecido con la Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid en los actos conmemorativos de la fiesta Nacional. 1995.
- Alcalde-Presidente del Ayuntamiento de Madrid. Por la participación en la Retreta Militar del 2 de mayo con la Banda Sinfónica de infantería de Marina de Madrid. 1996.
- Almirante Jefe del Estado Mayor de la Armada (AJEMA).
Por el concierto-homenaje a la Armada Española celebrado en el Auditorio Nacional de Madrid. 1997.
- Ayuntamiento de Madrid. Por la colaboración en el *Día del Niño* con la Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid. Por la colaboración en el concierto ofrecido

por la Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid en la muestra *Tesoros del mar*. 1997.

- S.M. la Reina, Príncipe de Asturias y Ministro de Defensa. Por el concierto celebrado en el Auditorio Nacional con motivo del Día de las Fuerzas Armadas. 1997.
- General americano George A. Joulwan, Comandante en Jefe de las Fuerzas Aliadas en Europa. Por la participación de la Banda Sinfónica de Infantería de Marina de Madrid. 1997.
- Almirante García Teibel, Jefe de la Jurisdicción Central de la Armada (AJUCEN). Por la participación en el Virginia Arts Festival y la Fiesta de la Azalea en Norfolk (EE.UU.) con la Banda Sinfónica de Infantería de Marina. 2001.