

III. Les bandes valencianes:  
història, activitats i projecció social  
per Vicent Galbis



*Banda Unió Artística-Musical  
San Francesc de Borja,  
de Gandia, el 1898.*

*Cartell  
del Certamen  
Internacional  
de Bandas  
de Música  
Ciudad  
de Valencia.*

**Certamen  
internacional  
de Bandas  
de Música**  
CIUDAD DE VALENCIA  
2



*Banda de música  
de Benassau (Alacant),  
el 1997.*

## Les bandes en les terres valencianes. Història

Abans d'encetar el recorregut per la història de les bandes valencianes hem de fer una precisió terminològica. En la major part de la bibliografia, i, sobretot, com a terme estès entre els mateixos músics, s'accepta l'ús de *societats musicals* com a sinònim de *banda*. En realitat, no té el mateix significat ja que la societat musical seria un tipus d'associació cultural que té com a objectiu patrocinar la difusió, la pràctica i l'aprenentatge de la música de banda.<sup>1</sup>

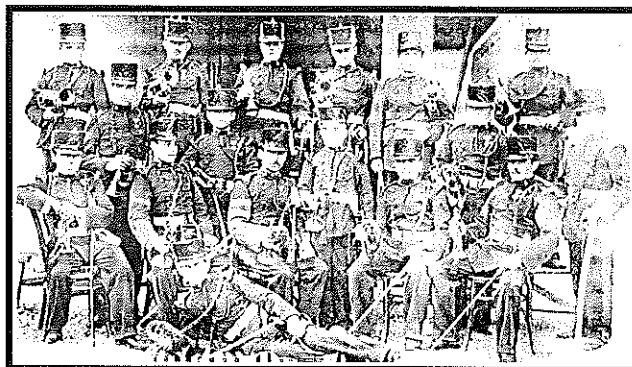
Tot i així, no deixa de ser sorprenent que un epígraf tan general com el de *societats musicals* es limiti tan sols a bandes i no a altres agrupacions com ara els cors, les orquestres o els grups de cambra. D'altra banda, si en l'origen aquest concepte podia ser atacat amb més facilitat ja que només incloïa la banda, avui dia el terme es pot acceptar amb més motiu perquè la societat musical ja abasta altres tipus d'agrupacions, com l'orquestra, la banda juvenil, el cor, la *brass-band*, etc.

### El segle XIX: origen i difusió

La majoria dels autors valencians es remunten als ministrils del segle XVI i a altres antecedents posteriors a l'hora d'ubicar cronològicament l'origen de les bandes valencianes. Tanmateix, en l'actualitat sembla clar que les agrupacions bandístiques, tal com les coneixem avui, constitueixen un fenomen del segle XIX. En aquest sentit, Josepa Cucó estableix un paral·lel amb França i qualifica l'aparició d'aquestes associacions de fenomen contemporani, típic de la societat liberal urbana, tot i que la seva difusió actual ens podria fer creure que tenen un origen típicament rural.<sup>2</sup>

Pel que fa a la data d'origen, no hi havia, fins fa poc, consens, però respecte de les causes de l'aparició de les bandes primitives a penes s'han esbossat uns estudis mínims. Així, López-Chavarri Andújar, després de lamentar-se per l'absència d'un treball que faci una formulació general de la gènesi bandística, explica tota una sèrie de raons que justifiquen aquest origen: l'existència d'una banda militar que dona lloc a la posterior banda civil —cas de Guadasuar, que uneix la seva genealogia musical a la Sociedad Filarmónica de Instrumentos Militares (1853)—, la influència de l'element religiós —com la participació en el naixement de la Banda Primitiva de Llíria del franciscà pare Antoni— o de la política —amb bandes com la de Sagunt, que responia a l'explícit nom de Los Caribaldi.<sup>3</sup>

Les últimes hipòtesis, avançades per autors com Ruiz Monrabal, incideixen en dos factors: la influència de les bandes o músiques militars i la presència d'una tradició instrumental de caràcter profà. L'esmentat autor concedeix més importància a la primera, en relacionar el convuls segle XIX amb la presència de



Banda Militar de Cornetes dels regiments VIII i XI, aquarterats a València, l'any 1904 (Arxiu de Vicent Galbis). La influència de les bandes o músiques militars fou un factor decisiu en l'origen de les agrupacions civils valencianes. Encara que en la il·lustració trobem una banda de cornetes, ens pot donar una idea d'aquests grups pioners.

Foto: Mateo Gamón (reproducció).

diferents conjunts musicals que, al seu torn, acompanyaven una sèrie diversa d'agrupacions militars, tant espanyoles com estrangeres (cal recordar les tropes napoleòniques). La solemnitat que la música atorgava i la vistositat dels uniformes servien tant per donar brillantor a la victòria com per impressionar els valencians del segle XIX.

Per bé que aquestes situacions també es van produir en altres regions espanyoles, en terres valencianes la progressiva dissolució o la retirada d'aquestes músiques militars van deixar pas al desig de fundar grups similars per acompanyar actes cívics i religiosos. La presència eventual d'algun músic militar o el fet de deixar algun instrument van ser, segons Ruiz Monrabal, els esdeveniments que explicaren la primitiva formació musical dels primers components de les bandes civils dels diversos pobles i ciutats. La imitació de trets de les bandes militars, com ara els temes patriòtics de les obres, els uniformes o la manera de desfilar, confirma la importància del model de l'agrupació bandística militar.

En segon lloc, Ruiz Monrabal assenyala —encara que atorgant-hi una importància menor— la influència dels instruments que, de manera estable, servien a les capelles religioses distribuïdes per tota la regió. La formació dels nous músics la devien portar a terme els organistes, els mestres de cor i els rectors, que necessitaven un acompanyament de tipus instrumental que donés solemnitat als diversos actes religiosos.<sup>1</sup>

A més de la menor significació que l'esmentat autor dóna a aquest factor, cal afegir que el segle XIX espanyol es caracteritza pel fet de ser el de les desamortitzacions, amb tota la pèrdua de poder econòmic i polític que això suposà per a l'Església. Aquesta circumstància es va reflectir en una decadència progressiva de la música religiosa i, per extensió, de la formació musical que els centres catòlics oferien, fins llavors llocs tradicionals d'aprenentatge dels compositors espanyols. Aquesta última raó podria justificar la necessitat de trobar

músics aficionats sorgits de l'àmbit profà per solemnitzar els actes religiosos, però, simultàniament, redueix la rellevància d'aquest factor per explicar l'aparició i l'eclosió de les bandes a València.

Tanmateix, a aquests aclariments els faltarien algunes variables per acabar d'explicar aquest origen i el seu creixement gairebé simultani. Temes com la difusió d'un repertori determinat com a element de popularització d'aquestes agrupacions, la coexistència de les bandes militars i civils al llarg de tot el segle XIX, la presència de la banda —tal com l'entendem avui— no com un element de tipus estrictament rural sinó com un fenomen comú a la ciutat burgesa i als

**Banda de Xiva (València) l'any 1865**  
(Arxiu de Vicent Galbis).

Es tracta d'una de les il·lustracions més antigues que es coneixen d'una banda civil. Malgrat que el sorgiment de les agrupacions bandístiques no militars es produeix en la primera meitat del segle XIX, la seva consolidació es desenvolupa en la segona meitat del mateix segle.

Foto: Mateo Gamón (reproducció).



pobles, i, sobretot, la consideració d'aquesta agrupació —sigui militar o civil— com una protagonista indiscutible de la societat del segle XIX, constitueixen alguns aspectes de què tractarem a continuació després d'haver-los treballat en investigacions anteriors.<sup>5</sup>

Si comencem per la importància del repertori interpretat per les bandes militars i les recentment creades bandes civils, cal dir que aquestes agrupacions van difondre el repertori més popular i avançat de l'època. Aquesta afirmació, que ens pot sorprendre si tenim en compte el repertori que les bandes interpretaven fins fa pocs anys —i que s'analiza en un apartat posterior—, té una explicació fàcil: les bandes representaren un mitjà de transmissió del repertori líric que triomfava en la societat valenciana. Es va tractar d'una difusió general, tant als pobles com, sobretot, a les ciutats. A més, va ser una situació comuna a tota la Península, com demostra aquest paràgraf dedicat a la ciutat castellana de Palència:

«[...] *En España, es sobradamente conocido el retraso existente, si se compara con la situación en el resto de Europa, en cuanto a la formación de grupos orquestales, composición para estas agrupaciones, difusión en provincias de este tipo de música, etc. Es por ello que resalta más la importancia que en la cultura musical de estas ciudades pequeñas, e incluso en otras ciudades de mayor importancia, tuvieron instituciones como las señaladas [...] De hecho, en localidades pequeñas en donde los teatros carecían de orquestas estables, las bandas eran, prácticamente, las agrupaciones instrumentales que podían interpretar y dar a conocer la música que en esos momentos se estaba haciendo no sólo en España, sino también en Europa.*»<sup>6</sup>

Per confirmar l'anterior ressenyem un concert celebrat a la ciutat de València —concretament a la Glorieta—, el programa del qual consta de fragments operístics i d'un número que pertany a una sarsuela de Barbieri que no s'estrenà als escenaris valencians. Cal aclarir que la referència a la *música de Sevilla* s'ha d'entendre com la banda de música del regiment de Sevilla, aquarterat a la capital valenciana:

«*La Glorieta [...] La bien dirigida música de Sevilla, a quien corresponde hoy el turno, atraerá indudablemente al paseo una numerosa concurrencia de oír las composiciones siguientes:*

»1.º «*La Guerrilla*», paso doble por el maestro director D. José Llorba. 2.º *Variaciones a cornetín*, por el Sr. Sesé. 3.º *Aria de bajo de "el Trovador"*, de Verdi. 4.º «*Andalucía*», potpourri de género andaluz, por el Sr. Llorba. 5.º *Gran dúo de tiple i tenor de "La Favorita"*, de Donizetti. 6.º *Rondeña de la zarzuela "La espada de Bernardo"*, de Barbieri.»<sup>7</sup>

Com es pot observar, l'eclecticisme en aquesta mena d'activitats musicals comportava la combinació de gèneres lírics en el mateix concert; és a dir, fragments d'òpera i sarsuela. Així, en una serenata oferta al capità general, les bandes militars interpretaren el programa següent: final del primer acte de *Rigoletto*, final del segon acte de *Los diamantes de la corona*, duet del tercer acte de *La Traviata* i tercet del primer acte d'*Il Trovatore*.<sup>8</sup>

Tanmateix, la versatilitat d'aquestes agrupacions anava més enllà. Les bandes civils i militars solien proposar programes en què coexistien el repertori d'arranja-

Retrat de Santiago Lope, primer director de la Banda Municipal de València, quan dirigia l'orquestra del Teatre Ruzafa de la capital citada (Arxiu de Vicent Galbís). A més de director, Lope fou un popular compositor de música bandística, per la qual cosa constitueix, a principis del segle XX, un exemple d'un cas molt comú al segle anterior: el director compositor.

Foto: Mateo Gamón (reproducció).



A la pàgina següent, a dalt:  
Retrat d'un nen músic de la Banda de Xiva  
(València) al principi del segle XX  
(Arxiu de Vicent Galbis).  
La imitació de trets de les bandes militars  
(en aquest cas es tracta dels uniformes)  
confirma la influència d'aquest model  
a les bandes civils valencianes.

Foto: Mateo Gamón (reproducció).

ments de música lírica amb les peces originals, que, moltes vegades, estaven compostes pels mateixos directors de les agrupacions. Vegem-ne un exemple:

«*La serenata que las bandas militares deben egecutar en la última noche de funciones reales, junto a la casa palacio de SS. AA., se compondrá de las piezas siguientes:*

»1.º «*Marcha Real*», por todas las músicas y bandas de tambores.

»2.º «*La Georgiana*», sinfonía dirigida por el músico mayor del regimiento de infantería de Asturias D. Enrique Marzo.

»*Esta composición, original de dicho profesor, ha llamado en los ensayos la atención de los inteligentes. El señor Marzo, de quien hablamos oído algunas producciones notables por la originalidad del pensamiento y la belleza de la instrumentación, ha dado en la sinfonía "La Georgiana" una prueba nada vulgar de su talento. [...]*

»3.º *Introducción de la ópera "Esmeralda", del maestro Basili, dirigida por D. José Ariño, músico mayor del regimiento de infantería de San Fernando.*

»4.º *Final del tercer acto de la ópera "Attila", del maestro Verdi, dirigido por D. Cayetano Pariera, músico mayor del regimiento de infantería de África.*

»5.º *Quinteto de la ópera "Semiramide", del maestro Rossini, arreglado para banda militar por el inteligente profesor D. Teodoro Bueno, músico mayor del cuerpo de artillería y dirigido por el mismo.*

»6.º «*Rondalla del Sitio de Zaragoza*», por las músicas, bandas de tambores y clarines de caballería.

»7.º «*Las Habas Verdes*».»<sup>9</sup>

Com s'ha indicat anteriorment, l'evolució del repertori bandístic va ser d'acord amb l'època, ja que, juntament amb els arranjaments de música lírica i de les obres creades de manera específica per a bandes, es van anar executant cada vegada més les innovadores danses i petites peces característiques. Això es pot observar en el programa inserit a continuació, ja que reflecteix perfectament la posada al dia de les bandes. Aquesta actualització es demostra en la inclusió d'un fragment de l'opereta traduïda al castellà *Los Dioses del Olimpo*, basada en *Orfeu als inferns* d'Offenbach.

«*Serenata. Los alumnos de la facultad de filosofía y letras de esta universidad literaria han determinado obsequiar esta noche a las nueve y media, con una serenata a sus dignos profesores Don Pedro Ariño, D. José Vicente Fillol y D. José María Anchoriz, desempeñada por la banda del regimiento de Borbón:*

»*El orden de las piezas es el siguiente:*

»*Calle de la Nave. 1.º Paso doble. 2.º Introducción del "Nabucodonosor". 3.º Mazurca "¡Ay de mí!". 4.º Habaneras.*

»*Plaza de la Yerba. 1.º Polka tirolesa. 2.º Dúo de tiple y tenor de "I Puritani". 3.º Wals "Asturias". 4.º Habaneras.*

»*Plaza de las Comedias. 1.º Paso doble "Marcha a los infiernos de Los Dioses del Olimpo". 2.º Dúo de tiples de la ópera "Saffo". 3.º Malagueña "La feria de Sevilla". 4.º Habaneras.»<sup>10</sup>*

La posada al dia del repertori es mostra més clarament encara amb la presència de l'emergent gènere buf. Com a exemple tenim el concert que oferí el regiment de Toledo a la Glorietta de València, en el qual s'inclouïa com a pri-

mera peça un pasdoble sobre motius d'*El jove Telemac*.<sup>11</sup> En definitiva, les bandes es popularitzaren, entre altres factors, per la interpretació d'un repertori de moda, totalment modern.

Després del repertori innovador, cal esmentar com a causa de difusió la significació de la música de banda dins d'un context de sociabilitat de la puixant classe burgesa, sobretot en els nuclis urbans. A la ciutat de València el paper de la Glorieta com a lloc de passeig i trobada adquireix una importància clau si tenim en compte que aquestes agrupacions bandístiques eren les que ambientaven molt sovint aquesta part de la ciutat.

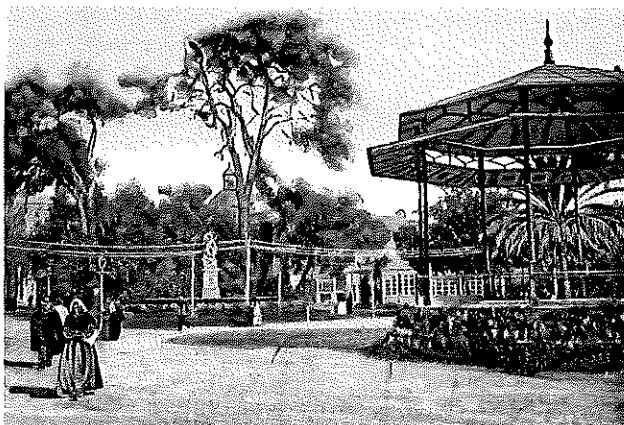
Aprofundint en la importància de la Glorieta com a recinte de sociabilitat burgesa, els historiadors Pons i Serna posen d'exemple l'ús d'avenços tecnològics com l'enllumenat o la denominació de cadascuna de les seves parts: «[...] *Asimismo, este paseo estaba "alunbrado por faroles de gas sobre candelabros de hierro fundido". De la importancia de la Glorieta para la sociabilidad pública da cuenta precisamente este último aspecto. [...] sería aquí en donde por vez primera se instalaría el alumbrado a gas como prueba y ensayo a extender para el resto de la ciudad.*

«[...] *No por mera coincidencia, pues, las denominaciones que recibían sus distintas partes constitutivas una metáfora del mundo burgués. Si la zona de arbolado era calificada como el "bosque", ello era así porque representaba la domesticación urbana —y burguesa— de la naturaleza. Pero, aún más, si las partes propiamente destinadas a pasear eran denominadas los "salones", ello era así por cuanto eran un exponente de ese encuentro social al que nos hemos venido refiriendo.»<sup>12</sup>*

Com a il·lustració documental aportem una notícia en què apareix la presència a la Glorieta de les bandes militars i, simultàniament, la petició que la banda civil anomenada *municipal* —que no té cap mena de relació amb l'actual Banda Municipal de València— també s'alterni amb les militars, amb la qual cosa s'observa també la coexistència entre bandes militars i civils de què parlàvem abans.

«*El jueves por la noche tocó en la Glorieta la música de Saboya. Para que el pasco continúe teniendo este atractivo sería conveniente que la música municipal alternase con las demás de la guarnición, pues aunque sus individuos no disfrutaban sueldo, tienen el beneficio de tocar en casi todas las fiestas de calle.»<sup>13</sup>*

D'altra banda, en una època tan agitada políticament i socialment com va ser el segle XIX, la gran quantitat d'actes celebrats —polítics, civils, militars, re-



Jardí de la Glorieta de València a finals del segle XIX (Arxiu de José Huguet). La Glorieta va adquirir una importància clau com a lloc de sociabilitat burgesa. Precisament, la música que ambientava eixe lloc provenia de bandes militars i civils.

Foto: Mateo Gamón (reproducció).

ligiosos, etc.— demandava la presència de l'ambientació musical que proporcionaven les bandes. És per això que explicarem breument aquesta activitat bandística relacionada amb esdeveniments de la societat valenciana. La principal activitat de les bandes de l'època van ser les serenates, és a dir, una sèrie de peces interpretades en honor d'una personalitat destacada. Normalment s'executaven davant la residència mateix del personatge homenatjat. A continuació reflectim la notícia d'una serenata dedicada a una autoritat militar per la banda del regiment de Saboya:

*«La música de Saboya dio en la noche del 28 una brillante serenata al teniente coronel mayor D. José Pérez Razon, como prueba del aprecio que dicho gefe merece a todos sus subordinados en el cuerpo, y de la satisfacción que les ha causado su ascenso a coronel en propiedad del regimiento de San Fernando que se halla en este distrito.*

*«Tenemos entendido que el señor Pérez ha contratado distinguidos servicios en ambos hemisferios desde su entrada en la carrera de las armas en 1.808: por cuyo motivo celebramos que S.M. los haya remunerado ahora, con tanta más razón, cuanto que las recompensas debidas al verdadero mérito excitan el entusiasmo y la satisfacción pública.»<sup>14</sup>*

D'altra banda, les serenates podien tenir un caràcter clarament civil. Així, la denominada Música Municipal oferí una serenata per celebrar el sant del governador. Pel que fa al repertori, trobem novament la reeixida música lírica amb adaptacions, entre altres obres, de l'últim acte d'*I Martiri* i el brindis de *Macbeth*.<sup>15</sup>

Una de les causes més comunes per a la realització d'aquests actes era la celebració d'esdeveniments relacionats amb la família reial. Com a mostra podem esmentar el naixement de la princesa d'Astúries i la serenata organitzada amb la participació de les músiques militars dirigides pel músic major del segon regiment d'artilleria. Per acabar, les agrupacions interpretaren el final del segon acte de *Semiramis*.<sup>16</sup>

Però les bandes no tan sols intervenien en els esdeveniments militars i polítics. En les festes religioses era molt habitual la participació d'aquestes associacions, amb la qual cosa demostraven la total inserció en la societat valenciana de la música bandística. Vegem-ne un exemple:

*«Las fiestas de San Vicente Ferrer siguieron ayer muy animadas. [...] Antea-noche tocaron las bandas militares en los tablados construidos junto a los altares. En la Calle del Mar habían dos, uno en la plaza de la Congregación y otro junto a la casa del señor D. Francisco Monserrat, en los cuales se dejaron oír de nueve a once las músicas de Asturias y del ayuntamiento. Ayer, de doce a tres de la tarde tocó la primera en el tablado de la plaza de la Congregación, para amenizar el paseo de la calle del Mar que estuvo concurridísimo.»<sup>17</sup>*

Així mateix, la seva difusió també es verificà en diverses capes socials: d'una banda, la burgesia que es reunia a les entitats culturals, però també els grups socials més desafavorits amb les celebracions de barris i encontorns de la ciutat. Un exemple de programa podria ser el següent:

*«Fiesta del Tros-alt. Esta noche y la de mañana tocará en el Tros-alt una banda de música, diversas piezas escogidas.*

»He aquí el programa:

»Noche del domingo. Paso doble de la ópera "Fausto". Final del tercer acto del "Hernani". Gran wals, obligado de conetín. Sinfonía de "Campanone". "La perla", polka mazurca. Tanda de danzas habaneras. Paso doble de la zarzuela "Pan y Toros".

»Noche del lunes. Paso doble francés. Final del tercer acto del "Macbeth". "La lira", polka. Sinfonía de la ópera "Aroldo". Wals del "Fausto". Tanda de habaneras. Paso doble de "Pan y Toros".»<sup>18</sup>

Tota aquesta explicació ha fet referència a l'activitat de la ciutat de València, però, en aquesta època —mitjan segle XIX—, ja eren freqüents les activitats i els concerts de les bandes a la majoria dels pobles de la província, amb la difusió d'un repertori molt similar al que s'ha reflectit anteriorment. Cal observar

Banda de Cervera del Maestre, petit poble de la província de Castelló, el 1899 (Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).

L'activitat bandística als pobles valencians fou molt primerenca. En la segona meitat del segle XIX ja trobem una bona quantitat d'agrupacions d'un alt nivell musical.

Foto: FSMCV.



la referència a la qualitat del repertori com un índex del nivell interpretatiu obtingut per la banda d'Albaida, localitat de la província de València. Un altre tret que cal destacar en la notícia és la referència al caràcter de músics aficionats dels components de l'esmentada agrupació —com era típic en les bandes dels pobles— davant de la professionalitat de les bandes militars:

«[Fiestas en Albaida] La Música de esta villa compuesta toda de artesanos que necesitan todo el tiempo para procurarse su preciso alimento, ha tenido oca-



sión de [...] desvanecer la prevención que [...] se tiene contra todas las creadas en los pueblos, pues en vez de soltar al aire marchas que recuerdan al tiempo de Jeremías, constituidos sus individuos en otros tantos profesores, nos han regalado con el bonito wals de "Inkerman", el "Miserere" de "Il Trovatore" y otras piezas [...] desempeñadas con tal afinación, precisión y acierto, cual solo es dado verificarse a una escogida orquesta.»<sup>19</sup>



**Banda La Lira de Corbera (València)  
al principi del segle XX**  
(Arxiu de la Federació de Societats Musicals  
de la Comunitat Valenciana).

La il·lustració ens mostra els músics vestits  
amb la indumentària tradicional de la zona.  
Això prova les arrels populars de la música  
bandística.

Foto: ESMCV.

Precisament, una de les peces esmentades en la notícia anterior ens introdueix en un aspecte del repertori bandístic del segle XIX —tant de les bandes militars com de les civils—, al qual no se sol fer referència. Es tracta, altrament, d'una música bandística creada de manera específica per a aquestes agrupacions, el màxim representant de la qual va ser un compositor valencià que treballà especialment a la seva terra i a Múrcia. Ens referim al gènere de la música descriptiva per a banda i a Carles Llorens i Robles (1821-1862), a qui dedicarem una mínima atenció. Un altre aspecte justifica aquesta referència, ja que Llorens constitueix un dels múltiples exemples de director de bandes militars que, a més, es dedicà a la composició. La seva carrera en la música militar va començar al maig de 1839, en ingressar com a músic al regiment de Santiago 21, on restà fins a 1842. Dos anys després ja apareix com a músic major (director) del tercer batalló del regiment d'infanteria de Saboya, on romangué fins a 1846. Va ser especialment important la seva activitat de director en l'agrupació musical del regiment d'Astúries 31, establert a València, ja que va ser amb el que estrenà gran part de les obres que li donaren més popularitat. Es va

quedar en aquest regiment de 1854 a 1859, any en què passà al de Luchana. Els seus últims anys com a músic major els va viure al segon regiment d'artilleria de peu, ubicat a la plaça de Cartagena.

De tota manera, el que fa passar Llorens a la història de la música valenciana és la seva faceta de compositor, en la qual caldria fer dos apartats. En primer lloc, s'ha de ressenyar la seva tasca com a creador de música lírica espanyola, gènere en què va ser bastant secundari, però no hi va obtenir gaires èxits. Tanmateix, la música instrumental constitueix l'apartat més important de la seva producció. D'una banda, va ser qui va produir majors aportacions, i, d'altra banda, va ser a qui més popularitat nacional li aportà. El seu contacte permanent amb el món de les bandes i la seva presència al capdavant de l'orquestra del Teatre Princesa li donaren un bagatge necessari per afrontar les seves obres instrumentals, i a més es dedicà al gènere de moda en aquella època: el gènere descriptiu.

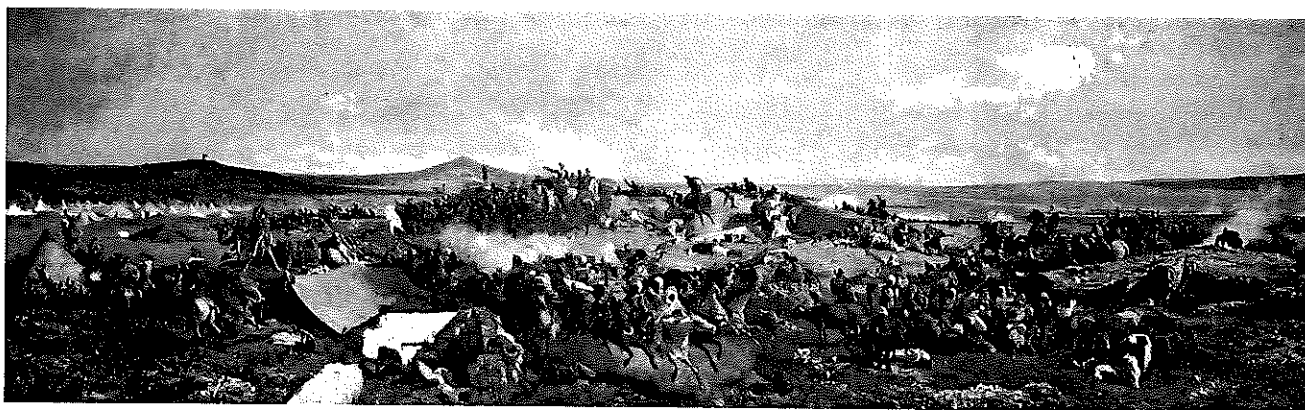
La seva peça més coneguda és la fantasia instrumental *La batalla de Inkerman*, composta el 1855 i dedicada a Napoleó III, emperador de França. L'obra està escrita per a un gran contingent musical que abasta una orquestra i diverses bandes militars, de tambors i cornetes, etc. Després de l'estrena al Teatre Principal de València, es va repetir en diferents ocasions importants aquell mateix any, com la funció musical celebrada per commemorar el quart centenari de la canonització de sant Vicent Ferrer o en un concert dedicat a la reina Isabel II. La crítica i el públic valencians acolliren la peça favorablement.

Al març de 1856 comença la seva propagació pel territori espanyol en ser presentada al Teatro Real de Madrid pels conjunts musicals següents: l'orquestra del teatre, les bandes dels regiments d'infanteria, d'enginyers, de la reina, del príncep i de la princesa, més les bandes de tambors dels mateixos regiments i les bandes de trompetes dels de la reina i de la princesa. El diari *España* indicà que es tractava d'una peça que combina efecte i brillantor en una obra típica de caràcter descriptiu. Un mes després es va estrenar al Liceu barceloní, on es reuniren 446 instrumentistes, segons consta en la documentació de l'època. Gràcies a l'èxit assolit, el nom de Llorens aconseguí popularitat a tot Espanya i li va ser concedida la Creu de Carles III.

De tota manera, la seva producció no s'atura i estrena a València el prelude simfònic per a banda titulat *Potpourri español*, presentat al juny de 1856 per la banda del regiment d'Astúrias, de la qual era director. En aquesta peça, Llorens fa servir instruments, ritmes i danses folklòrics, i va obtenir un gran èxit de públic i crítica. Al *Potpourri* apareixen les danses següents: *zortziko*, jota valenciana, fandango, nocturn, minuet, *muñeira* i *jaleo de la viña*.

El 14 d'agost de 1857 va aparèixer al *Diario Mercantil Valenciano* la primera referència sobre una obra descriptiva per a banda de Llorens titulada *Una tempestad en América*, en la qual s'imitava el so d'un tro, entre altres efectes.<sup>20</sup> El 1858 es presenta aquesta obra, que aviat es converteix en la seva producció més coneguda després de *La batalla de Inkerman*. El 13 de febrer del mateix any, el crític Peregrín García Cadena parla d'*Una tempestad en América* i del seu èxit a Madrid, on es compara amb les obres descriptives de Haydn, Beethoven i David. L'obra s'interpretava amb l'afegiment d'un «aparat escènic» que complementava l'execució musical.

En la segona meitat de la dècada de 1850 i al principi dels anys seixanta les obres instrumentals de Llorens aconsegueixen una gran popularitat a les terres valencianes en ser interpretades per les bandes civils, que s'estenien ràpidament pels pobles de les tres províncies. Per exemple, hi ha interpretacions documentades de *La batalla de Inkerman* al poble alacantí d'Oriola i a Albaida, situat aquest en la província de València. En definitiva, podem acabar la referència a aquest compositor citant José Subirá, que manifesta que el prestigi de Llorens va tenir molt a veure amb la consolidació de les bandes militars i l'auge de les civils.



**La guerra d'Àfrica (1862-1864),** quadre pintat per Marià Fortuny (Museu d'Art Modern de Barcelona). Els temes patriòtics de les obres foren molt freqüents en la producció de Carles Llorens, un dels compositors de música de banda més importants del segle XIX, a més de constituir un dels múltiples exemples de director de bandes militars que es dedicà a la composició.

Foto: MNAC/MAM. Calveras/Mérida/Sagrastà.

Tornant novament a l'evolució cronològica, cal destacar que, conforme avança el segle XIX, es va produint un lent però progressiu declivi de les bandes militars davant de les civils. Aquest aspecte es reflecteix clarament en el Certamen de Bandes de València —que s'analitza en un apartat posterior—, que deixa de convocar gradualment la seva secció per a bandes militars. Si es deixa a part la gran moda dels certàmens, els últims anys del segle XIX es van caracteritzar per la continuïtat de trets comentats anteriorment. Així, les bandes continuaren solemnitzant celebracions de tipus polític, com la que va suposar, al juny de 1881, la visita a València de la reina regent amb el rei nen, en la qual «[...] las bandas de música ejecutaron piezas perfectamente ensayadas». En aquesta direcció, els problemes de Cuba i Filipines també es van reflectir el 1898. Així, el 3 d'abril d'aquell any el públic de la plaça de toros demanà a la banda que toqués la *Marcha de Cádiz*, considerada llavors com un himne popular patriòtic.

Pel que fa a la presència de la música bandística en la sociabilitat urbana, trobem diverses notícies de l'última dècada del segle XIX en què el passeig de la Glorieta rebia l'ambientació musical d'una banda, en general de tipus civil. Tot i així, l'empremta de les bandes militars no desapareixia. Cal veure la descripció d'uniformes de bandes de 1898 que aporta López-Chavarri Andújar: la banda La Artesana de Catarroja portava «guerrera dril con pantalones rojos y gorra blanca», mentre que la banda de Muchamiel (Alacant) vestia els seus músics «de guardias marinos».<sup>21</sup>

Un altre aspecte destacat dels anys de la fi de segle el va constituir la visita de bandes nacionals i estrangeres. Cal entendre aquestes visites dins del con-

text d'un certamen que cada vegada estenia més el seu prestigi i que provocava aquests desplaçaments a València. L'audició de repertori i sonoritats nous per part de les bandes dels pobles va ser un fet enriquidor sense cap dubte. Per exemple, el 1896, la banda civil Lyre Biterroise, de Besiers (França), va oferir un concert conjunt amb diverses bandes militars a la Glorieta després d'haver participat en el Certamen. L'any següent, la cancel·lació de l'edició corresponent de l'esmentat concurs va ser substituïda per un festival amb la Banda Municipal de Barcelona i el Cuerpo de Bailes Populares.

### Evolució de les bandes en el segle XX

Un cop començat el segle XX, la primera notícia important respecte del món bandístic valencià va ser la fundació, el 1903, de la Banda Municipal de València, el primer director titular de la qual fou el prestigiós Santiago Lope. Al cap de dos anys, aquesta agrupació va certificar la seva qualitat amb el triomf en el Certamen Internacional de Bilbao. A partir d'aquesta data resultaria excessivament llarg reconstruir un historial curull d'èxits i d'homenatges, com el que se li tributà el 1955. També és veritat que ha estat una trajectòria amb algunes ombres, com l'amenaça de dissolució que es va produir l'any



Banda Lyre Biterroise de Besiers (França), fotografiada en la seva visita a València al juliol de 1896 (Arxiu de José Huguet). L'actuació de bandes nacionals i estrangeres a la ciutat (normalment en el Certamen de la Fira de Juliol) va ser enriquidora pel fet que suposava el coneixement d'un nou repertori.

Foto: Mateo Gamón (reproducció).

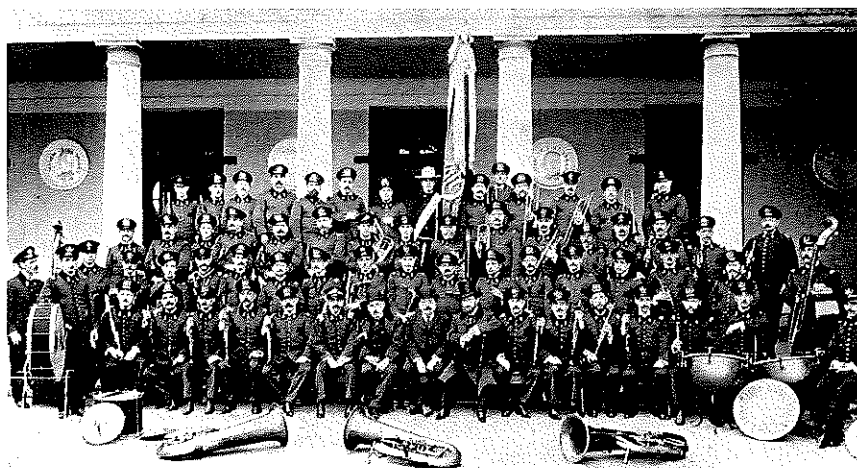


Foto fundacional de la Banda Municipal de València el 1903, realitzada al claustre de la Universitat (Arxiu de Vicent Galbis). A la part central s'hi troben el director Santiago Lope i el compositor Salvador Giner, que va col·laborar activament en la primera època de l'agrupació. Fora de problemes puntuals, l'historial de la Banda destaca per la quantitat d'èxits que va obtenir i els homenatges rebuts.

Foto: Mateo Gamón (reproducció).

1956 en crear-se l'Orquestra Municipal, o les diverses ubicacions d'assajos i concerts. En tot cas, la Banda Municipal s'ha convertit en una agrupació de gran qualitat, model d'altres creades a Castelló i Alacant. A més, ha esdevingut una «banda de bandes», ja que la majoria dels seus membres són, alhora, directors de diferents societats musicals valencianes.

D'altra banda, el segle XX va portar una sèrie de novetats com la convocatòria l'any 1930 per part del diari *Las Provincias* d'un concurs de pasdobles, cosa que confirma la importància d'aquest gènere dins de la literatura bandística. Aquell mateix any va sorgir una de les societats musicals més heterodoxes pel seu caràcter còmic però, alhora, per la qualitat musical. Es tracta de l'ano-



Banda Unión Musical Lucenense de Lucena del Cid (Castelló) el 1920

(Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).

El moviment de creació d'agrupacions bandístiques desenvolupat al segle XIX es va mantenir al començament de la centúria següent. Aquesta difusió va arribar a pobles, com ara el de la il·lustració, que encara no tenien banda.

Foto: FSMCV.

menada Banda del Empastre, definida per la premsa de l'època de la manera següent: «veinticinco músicos, todos ellos hijos de Catarroja, que cultivaban la nota cómica, aunque a base de ser excelentes músicos».

La progressiva aparició de nous mitjans de comunicació ha tingut una significativa presència bandística. Així, Unión Radio Valencia va fer la seva primera emissió el 10 de setembre de 1931, i hi actuà la Banda Municipal de València sota la batuta de Luis Ayllón, un dels seus directors més carismàtics. En aquesta direcció, i continuant la tendència del segle anterior, les bandes valencianes van participar en els esdeveniments polítics i socials més importants. Per exemple, al maig de 1978, en un dels actes commemoratius per celebrar el centenari de la Caja de Ahorros de Valencia, van actuar setze bandes. Quasi una dècada després, el 1984, el setanta-cinquè aniversari de l'Himne Regional congregà diverses bandes al Teatre Principal i a la plaça de toros de València.

Un altre fenomen significatiu del segle XX ha estat el de les creixents sortides a l'estranger de les bandes valencianes més qualificades. Podríem concretar l'inici d'aquestes excursions a l'octubre de 1929, quan actuaren a Barcelona diverses bandes de la província de València amb motiu de la Festa de la Música de l'Exposició Internacional. Aquestes sortides es van intensificar a partir de mitjan segle: el 1950, la banda Santa Cecília de Cullera aconseguí tres primers premis a Narbona. Els èxits van continuar en anys successius, dels quals destaquen el triomf de la Unión Musical de Llíria a Holanda el 1970 i, cinc anys més tard, l'èxit a Alemanya de la banda de Capitania General de València, dirigida per Juan



Vicente Mas Quiles. Precisament aquesta banda ha estat gairebé l'única que ha mantingut el prestigi i l'activitat de les bandes militars valencianes. Des de llavors han estat continus els concursos i els festivals estrangers en els quals han triomfat bandes com les de Lliria, Buñol, etc., tant a Europa com a Amèrica.

És probable que l'esdeveniment més important des del punt de vista associatiu de la segona meitat del segle XX sigui la creació i el creixement de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana. El punt de partida d'aquesta associació s'ubica en l'any 1967, quan es va fer una reunió d'estudi de presidents de societats musicals organitzada per la Unió Musical de Lliria. Allí va sorgir la idea de la Federació de Societats Musicals de la Regió Valenciana. Aquesta idea primitiva va cristal·litzar al març de 1968, en fer-se una primera reunió general de societats musicals que va tenir caràcter constitutiu, per la qual cosa en sortiren els estatuts i la primera junta directiva. Tot i que l'acta fundacional va ser firmada per quinze societats fundadores, cal dir que també hi eren presents i es consideraren membres de la Federació cent societats més que tenien pendents de resoldre els seus propis requisits jurídics.

La història de la Federació ha estat dividida per la mateixa associació en diferents etapes d'acord amb els diversos presidents.<sup>22</sup> Per consegüent, seguirem també aquesta classificació. El primer període abasta la presidència d'Antonio Andrés, que va ser de 1968 a 1973. En aquesta època la Federació es dedicà especialment a la difusió i la implantació de l'organització federal. En l'esmentada etapa es va assolir un cens de noranta-sis societats: quinze a Alacant, vuit a Castelló i setanta-tres a València. La mateixa Federació qualifica aquesta etapa de difícil per l'escassetat de recursos i la nul·la subvenció oficial. Cal destacar la creació d'una banda juvenil organitzada per la mateixa associació.

**Banda Agrupación Musical La Amistad de Quart de Poblet (València) actuant a Kerkrade (Holanda) als anys vuitanta (Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).**

**Un tret significatiu del segle XX ha estat el de les positives sortides a l'estranger de les principals bandes valencianes. Diversos festivals i concursos han estat testimonis de la progressiva qualitat d'aquestes societats musicals.**

Foto: FSMCV.

La segona etapa comprèn la presidència de Vicente Ruiz Monrabal, que abraça de 1973 a 1976. Es va caracteritzar per la pressió exercida davant les institucions públiques, que donà fruit en aconseguir una subvenció del Ministeri de Cultura. Així mateix, a la preocupació per la formació dels directius es va unir la consecució d'un reglament sobre les plantilles de les bandes que es presentaven als certàmens.

**La Junta Directiva de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana rep de mans del president de la Generalitat, Joan Lerma, l'Alta Distinció del Govern Valencià el 9 d'octubre de 1994.** (Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).  
Des de la seva creació, la Federació ha canalitzat les inquietuds de les bandes valencianes i aquesta tasca ha rebut reconeixements tan importants com el que reflecteix la il·lustració.

Foto: FSMCV.



La presidència d'Enrique Carpi, que abasta de 1976 a 1983, coincideix amb la transició a la democràcia i amb un augment de la vida associativa de les societats musicals. La renovació general de les juntes directives i el rejuveniment dels components de les bandes van anar paral·lels a una major sensibilització de les institucions públiques.

La quarta etapa arriba pràcticament fins als nostres dies, ja que va de 1983 a 1998. El president Àngel Asunción assolí el que, de moment, és el període més llarg al capdavant de la que ja es va anomenar Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana. Durant aquests anys s'ha produït una gran consolidació federal basada en el creixement bandístic i en la institucionalització dels contactes amb la Generalitat Valenciana. Com a fites d'aquesta etapa cal destacar la celebració, el 1985, de l'Any Europeu de la Música a través d'una Mostra Artístico-Social que va reunir a València, Castelló i Alacant més de vint mil músics. El segon esdeveniment important va veure la llum el 1990 i s'anomenà Música 92, nascut com un programa cultural de suport a la música des de la Generalitat Valenciana que abastà precisament el trienni 1990-1992. Per bé que aquest programa va permetre la renovació de locals i l'adquisició d'instruments, el seu voluminós pressupost va ser destinat en molts casos a concerts que no van reportar cap benefici de futur. Tampoc no es van abordar qüestions de la màxima importància, com el foment d'un repertori específic per a les bandes o el suport a programes de formació concreta per a directors.

Per acabar, des de 1998 regeix els destins de la Federació el president Vicente Escrig, la procedència —va ser vicepresident amb Asunción— i les primeres declaracions del qual fan pensar en una gestió continuïsta. En tot cas, les



activitats bàsiques de la Federació estan plenament consolidades: convocatòria de trobades per abordar temes candents, publicacions, contactes amb organismes oficials, etc.

### **El Certamen Internacional de Bandes de València. Altres concursos i festivals**

L'origen i el desenvolupament del Certamen Internacional de Bandes de València —nom que rep actualment— han estat estudiats en un treball d'Eduardo López-Chavarri Andújar,<sup>23</sup> encara no superat, que és el material sobre el qual elaborarem el nostre resum. Fundat el 1886, el Certamen va sorgir en part pel gran apogeu de les bandes i, sobretot, pel gust del moment pels concursos i els festivals. El Certamen s'emmarcà des dels inicis —i així passa encara avui dia— dins de la Fira de Juliol de València, la primera edició de la qual data de 1871. Això ens porta a buscar-ne els precedents dins de la mateixa fira, que, des del principi, programà concerts i balls; com a exemple es pot esmentar el gran festival de música del juliol de 1872, que es va dur a terme a la plaça de toros. Amb aquest motiu es van reunir més de vuit-cents cantants i instrumentistes, que, entre altres peccs, interpretaren la cantata *La Feria de Valencia*

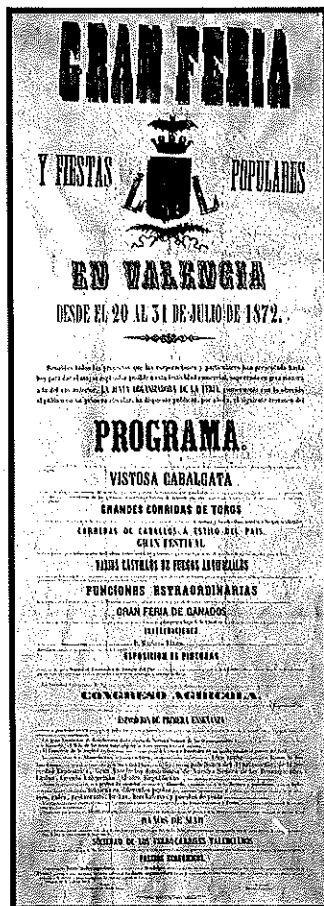
**Macroconcert de les bandes de la província de Castelló, organitzat per la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana i celebrat a la plaça de bous de la capital l'any 1992.**

(Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).

En la seva darrera època, la Federació ha incrementat el seu caràcter de sensibilització cap a la societat amb esdeveniments semblants al de la il·lustració.

Foto: FSMCV.





Programa de la Fira celebrada al juliol de 1872 a València, que es pot considerar com a precedent del Certamen Internacional de Bandes de València (Biblioteca Valenciana). Apareix reeditat en format postal l'any 1903 com a Feria de València (Arxiu fotogràfic de la Biblioteca Valenciana).

Foto: Mateo Gamón (reproducció).

A la dreta:

Pavelló Municipal de la Fira de Juliol de València, edificat al passeig de l'Albereda el 1926 i desaparegut a causa d'un incendi el 1981 (Arxiu de Levante - El Mercantil Valenciano).

Des de les seves primeres edicions fins a l'actualitat el Certamen Internacional de Bandes de València ha estat lligat al context festiu de la Fira de Juliol, i n'ha constituït un dels atractius principals.

Foto: Mateo Gamón (reproducció).

de Salvador Giner, probablement el compositor valencià més famós de l'època. L'èxit d'aquests antecedents va provocar que l'alcalde, Manuel Sapiña, i el regidor delegat de Festes, José Mariano Plasent, impulsessin el 1886 la creació d'un certamen.

La veritat és que aquesta decisió es va prendre poques setmanes abans de la celebració de la primera edició. Així, López-Chavarri Andújar indica que el 3 de juliol es va enviar als principals pobles de la província una circular en què s'invitaven les seves bandes al concurs. Abans del dia 15 havien de comunicar la relació de músics, i incloure una pancarta amb el títol de la banda i la població, hi havien d'anar uniformats i reunir uns requisits musicals tan lliures com «ejecutar la pieza de música que cada cual elija y que la elegida sea de las dimensiones menores posibles». El primer jurat va ser presidit pel tinent d'alcalde i comptà amb alguns dels músics valencians més prestigiosos: Salvador Giner, José Valls, José Espí i Eduardo Giménez. El lloc escollit per a aquest primer certamen va ser força diferent de l'actual: el passeig de l'Alameda, davant del Pavelló Municipal. Cal observar la identificació de la música de banda amb



el passeig, un dels llocs de sociabilitat burgesa per excel·lència. Amb la consolidació del Certamen les audicions es van verificar a la plaça de toros de València. De pocs anys ençà també s'utilitza el Palau de la Música, i es deixa l'indret taurí per a les seccions de les bandes més nombroses, que mobilitzen una major quantitat de seguidors.

Durant els primers anys aquest esdeveniment es va anomenar Concurs Musical, fins que acabà generalitzant-se el terme *Certamen*. D'altra banda, al principi del segle XX hi va haver diverses edicions en què es va alternar el tipus concurs amb el de festival (que no concedia premis). Així, el 1900 i el 1901 no hi va haver concurs però sí festival. Tanmateix, el 1903 sí que hi va haver concurs. En l'edició de l'any següent trobem una denominació curiosa, perquè en lloc d'anomenar-se només *festival* també es va dir *concurs sense premis*. Un altre as-

pecte sorprenent des de l'actualitat el constitueixen algunes de les dates de celebració. Per bé que el Certamen coincidia normalment amb la Fira de Juliol, entre els anys 1916 i 1919 es va fer a l'agost, tot i que la Fira havia començat al mes anterior, com solia passar. El 1935 el Certamen es va tornar a celebrar a l'agost.

L'estructura d'aquest esdeveniment musical es va dur a terme a partir de seccions, en què s'agrupaven les bandes segons la tipologia —en les primeres edicions— i segons el nombre dels components, criteri que ha prevalgut fins a l'actualitat. El tret principal de les dues últimes dècades del segle XIX i de les dues primeres del XX va ser el de l'heterogeneïtat en les estructures de cada edició. Com cal suposar, en la primera edició del Certamen —llavors anomenat Concurs Musical— només es va presentar una única secció, el primer premi de la qual va ser de mil pessetes. Dos anys després s'establiren dues seccions: una per a bandes civils i una altra per a les militars. Cal afegir que en aquestes primeres edicions el Certamen va tenir un caràcter estrictament provincial valencià, tot i que aviat abraçà un camp d'acció més gran. En l'última dècada del segle XIX els canvis en l'estructura van constituir la tendència general. Així, el 1893 es van assolir tres seccions. Tanmateix, el 1895 les seccions del concurs es limitaren a dues, amb la novetat que una d'elles va ser internacional, a la qual van acudir dues bandes franceses. L'any següent s'arribà a la màxima heterodòxia en combinar un concurs nacional de bandes amb un altre regional d'orfeons. Amb l'inici del nou segle les seccions es van estructurar segons la procedència de les bandes, en establir una secció nacional i una altra de regional. El 1903 la secció regional es va desdoblir en dues, però els canvis no cessaren, ja que un lustre més tard el Certamen es va tornar a dividir en bandes civils i militars.

A partir de 1920, l'organització del Certamen va començar a estabilitzar-se i a assemblar-se a la que presenta avui dia. Per exemple, el 1927 observem una secció especial i dues seccions, pràcticament com en les edicions actuals. Algunes dècades després —concretament el 1963— es va plantejar la creació d'una secció d'honor, a més de l'especial, la primera i la segona. Ara bé, l'any següent es torna a l'estructura de tres grups. Com a situació curiosa es pot ressenyar l'edició de 1970, ja que, en proposar el Certamen un homenatge a l'exèrcit, es va dur a terme una secció dedicada a les bandes militars, com en els anys pioners. Tres anys després es va executar l'última reforma organitzativa important en decidir que la secció especial es desdoblés en A i B i en crear la tercera secció, és a dir, gairebé el mateix organigrama amb el que passa al segle XXI. Una altra data important va ser la de 1977, ja que, després de diverses dècades sense que s'hi inscrivís cap banda estrangera, trobem la banda Santa Cecilia de Blerick (Holanda). A partir d'aquesta edició, aquest caràcter internacional, que —com ja s'ha indicat— va ser força primerenc en el Certamen de València, ha romàs fins a l'actualitat.

Un element imprescindible dins de l'organigrama del Certamen ha estat el jurat, si en tenim en compte el caràcter majoritàriament competitiu. Els procediments d'elecció d'aquest òrgan qualificador han canviat amb el temps. Si en l'actualitat les institucions oficials —Diputació de València i Generalitat Valen-



Cartell de la Fira de Juliol a València de 1895, reeditat en format postal com a Feria de Valencia el 1903 (Biblioteca Valenciana).

La celebració del Certamen alternava a la Fira amb corregudes de bou, jocs d'artifici i altres activitats recreatives. Encara que a les primeres edicions es va anomenar «concurs musical», acabà generalitzant-se el terme «certamen».

Foto: Mateo Gamón (reproducció).



Banda de PALCÚDIA (València) actuant a la plaça de hons de València amb motiu del Certamen de 1903, on va obtenir el primer premi (Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana). La plaça de hons es va convertir en l'auditori principal del Certamen gràcies a la seva gran capacitat per al públic. Únicament, als darrers anys algunes actuacions (generalment de bandes de seccions inferiors) es celebren al Palau de la Música.

Foto: FSMCV.

A la pàgina següent, a baix: Banda Sociedad Artística Musical d'Alginet (València) entrant a la plaça de hons per participar en el Certamen de l'any 1925 (Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana). Una de les tradicions inicials que encara es manté és l'entrada de les bandes a la plaça interpretant un pasdoble.

Foto: FSMCV.

ciana— són les que elegeixen un grup de músics qualificats, el 1893 el jurat estava compost per un delegat de l'alcalde, dos membres designats per la Comissió de Música de la Junta General de Fira, un a proposta dels directors dels diaris i els professionals de la música, i dos de nomenats pels directors de les bandes inscrites en el Certamen. Com es pot observar, la procedència dels components i la seva elecció eren d'allò més plurals.

Un altre aspecte rellevant el constitueix el fet que els músics elegits per formar part del jurat del Certamen no eren especialistes en el món bandístic. Això es pot constatar sobretot en el passat, ja que, si es pren d'exemple l'edició de 1895, hi podem trobar personatges de la vida musical valenciana com els pianistes Ramón Martínez i Manuel Penella. L'any següent hi apareix una personalitat tan important com Felip Pedrell. Continuant amb aquestes figures de significació nacional, observem en el jurat de 1927 els directors d'orquestra Saco del Valle i, sobretot, Arbós. A partir de l'estabilització de les condicions del Certamen, es va establir que en cada secció s'havia d'interpretar una peça obligada per a totes les agrupacions. A continuació, cada societat musical proposava una obra de lliure elecció. A més, totes les bandes entren a la plaça de toros interpretant un pasdoble que no es qualifica, tot i que en alguna edició, com la de 1916, es van concedir premis a la millor execució d'aquesta mena de peces.

Des del punt de vista de l'evolució de les bandes valencianes, un dels factors més importants el constitueix la informació sobre la participació en el Certamen. Com ja s'ha indicat, en les primeres edicions només apareixen bandes de pobles de la província de València. Ara bé, en la tercera edició ja observem agrupacions de Castelló. El 1893 s'assoleix un nombre màxim de disset bandes, i, dos anys després, les dues bandes de Lliria ja copen els premis en la secció primera. En la tercera dècada del segle XX es va produir una abundant participació: el 1920 es van exhaurir les entrades a taquilla, mentre que el 1928 s'hi van inscriure vint-i-quatre bandes. Tanmateix, la dècada següent reflecteix un retrocés que no és provocat tan sols per la Guerra Civil. Així, l'edició de 1934 es va haver de cancel·lar per l'escàs nombre de bandes inscrites. La contesa bèl·lica va suposar, com cal imaginar, un tall en l'evolució del Certamen, que es va reprendre l'any 1940 en una edició en la qual només participaren vuit bandes. El principi de la recuperació es concreta el 1945, ja que augmentà la qualitat dels premis del Certamen, cosa que va fer que s'hi inscrivissin un bon nombre de societats musicals. Un lustre després ja hi van acudir quinze bandes, que van reunir més de mil músics a la plaça de toros de València, amb la qual cosa es confirmà la recuperació esmentada. En aquell moment es va iniciar una corba ascendent que culmina en l'alta participació actual.

Un tret significatiu per observar la influència dels esdeveniments socio-polítics sobre l'evolució del Certamen el constitueix l'estudi dels motius pels quals se n'han cancel·lat algunes edicions. Per exemple, el 1890 una virulenta epidèmia de còlera va provocar que no se celebrés la Fira de Juliol i, per consegüent, se suspengué la competició musical. Una altra causa va ser l'escassetat pressupostària de les diverses institucions que han participat en el finançament del Certamen: Ajuntament i Diputació de València, Generalitat Valenciana. En data tan primerenca com 1897 ja es va suspendre el concurs per la insuficiència dels pressupostos, i la situació es reproduí el 1934 per la difícil situació del tresor municipal i l'escàs nombre de bandes inscrites. Altrament, els motius polítics han estat elements determinants a l'hora de suspendre'n algunes edicions. A més de la Guerra Civil, podem assenyalar que altres causes, com l'estat d'ànim general per la pèrdua de Cuba juntament amb desordres i amotinaments a la ciutat, van provocar que no hi hagués concurs el 1899.

Si un factor com la participació ha anat canviant en les diverses edicions, un aspecte que hi apareix en gairebé totes és el de la polèmica. L'aspecte competitiu i, en especial, la consideració social que la banda re-



Retrat del director d'orquestra i compositor Arturo Saco del Valle (1869-1932). Un símptoma significatiu del nivell de qualitat de les bandes en les primeres edicions del Certamen de València el constitueix la participació al jurat d'eminent músics nacionals com ara Pedrell, Arbós o el protagonista de la il·lustració.

Foto: Josep Parer (reproducció).



presenta tota una comunitat han anat generant tota una sèrie de protestes que ja quasi formen part de la tradició del Certamen. En general, el tema més repetit en les diverses discussions suscitades ha estat la plantilla de les bandes, sobretot durant les primeres edicions del Certamen. Especialment polèmica ha estat la inclusió de reforços, és a dir, de músics professionals que no formen part ordinàriament de l'agrupació. Així, en la segona edició del Certamen es va protestar la participació en una de les bandes d'un «*individuo de la música de la guarnición*». El 1896 es va presentar una impugnació contra la Banda Primitiva de Benaguacil perquè hi va incloure músics que no pertanyien a la banda. El jurat va prendre en consideració la protesta, acordà excloure la banda i concedí l'accèssit a la Nueva de Benaguacil. Aquí també s'observa un altre dels aspectes recurrents en els orígens de les polèmiques: la rivalitat que hi ha entre les dues bandes d'un mateix poble.

Conforme avançava la trajectòria històrica del Certamen, la premsa diària s'anava fent ressò dels diversos problemes suscitats. Els qualificatius expressats sobre les polèmiques esmentades van ser tan expressius com els que se citen a continuació —que procedeixen de *La Semana Gráfica*— i que daten de 1929: «*todo ha mejorado, menos las bases, los jueces y la decencia*»; «*las bandas, otra tapadera del caciquismo*»; «*mudar de casaca, premio seguros*». Una de les reaccions més habituals davant d'alguna decisió prèvia quant a membres del jurat o sobre qüestions d'organització ha estat boicotejar el Certamen amb la no-assistència. Com a exemple es pot esmentar l'edició de 1973, en la qual es va parlar de boicot al Certamen perquè tan sols s'hi van inscriure deu bandes en total, i en què seccions com l'especial A es va trobar amb només una agrupació com a participant. Aquest fet es tornà a repetir el 1982 amb la no-assistència de la Primitiva de Ullria en adluir que s'havien conculcat les bases sobre els jurats del concurs. No s'ha de pensar que avui dia les polèmiques han desaparegut; el 1998, el Centro Instructivo Musical La Artística de Bunyol va afegir una tarima especial per col·locar-hi la percussió en l'obra de lliure elecció al·legant que tenia permís verbal d'un membre de l'organització. En ser-li negat posteriorment el permís, l'agrupació no va voler actuar. Després de ser desqualificada per aquesta situació, van començar una sèrie de protestes que acabaren als tribunals. Aquest fet els ha portat, a més, a una sanció de tres anys de suspensió per part de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana.

Des del punt de vista dels concerts a València, cal ressenyar que el desenvolupament del Certamen va portar actuacions fora de concurs. En aquest sentit, s'ha d'esmentar l'activitat de la Banda Municipal, que, gairebé d'ençà de la seva creació fins a les últimes edicions, hi ha participat com a invitada. Una pràctica força habitual en aquests concerts van ser les trobades de bandes. El 1907, la Banda de la Guàrdia Republicana de París i la Banda Municipal de València van executar una audició en què l'agrupació amfitriona interpretà *Le roy d'Ys* de Lalo i la francesa oferí *Es chopá hasta la Moma* de Giner, amb la qual cosa es va produir un interessant intercanvi de repertori. Dos anys després es verificà una altra audició conjunta en què van intervenir les bandes municipals de Madrid i de València.



D'això es desprèn que les visites d'agrupacions foranes van ser una constant en el concurs valencià. La segona dècada del segle resulta significativa per la quantitat de bandes estrangeres. Per assenyalar-ne només alguns exemples, esmentem la visita, el 1913, de la banda de Torí; l'any següent, la banda L'Elite de Ginebra, i, cinc edicions més tard, l'agrupació municipal de Lisboa. També van resultar interessants les visites de caràcter mixt, com la que van fer la Banda Municipal de Barcelona —dirigida per Joan Lamote de Grignon— i els Cors Clavé. En aquesta direcció cal ressaltar la presència de l'Orfeón Donostiarra com a formació invitada en l'edició de 1933.

Deixant a part la significació del Certamen de la Fira de Juliol —que, malgrat tot, continua sent la convocatòria més assenyalada en la programació de les bandes valencianes—, cal citar altres concursos sorgits *a posteriori*. Dels que s'han mantingut fins avui ressalta el Concurs de Bandes de la Diputació Provincial de València, creat fa dues dècades i amb uns trets similars als del Certamen de Juliol. Aquesta mena de convocatòries també s'han estès a Castelló i Alacant. Ara bé, tant en el Certamen de Juliol com en els provincials hi concorren una sèrie d'aspectes positius i negatius que han estat comentats per Vicente Porta Asensi, que s'ha basat en una enquesta duta a terme a membres de diverses societats musicals.<sup>24</sup> Pel que fa als avantatges destaca l'incentiu que suposa per a les bandes i els seus directors, com també la creació d'una atmosfera de suport per part de socis i simpatitzants.

Tanmateix, hi ha també aspectes negatius que ja es manifestaven en els certàmens del segle XIX i que encara es presenten en l'actualitat. Com a primer problema Porta assenyala que els llocs de celebració dels concursos presenten greus deficiències acústiques, de comoditat, etc. Davant d'això proposa com a solució la recerca de nous locals per combatre la inèrcia dels organitzadors mitjançant exigències de les societats musicals participants. Com a segon aspecte ne-

Banda Unión Musical de Benau (Alemanya) actuant a la localitat de Paiporta (València) (Arxiu de Vicent Galbis).

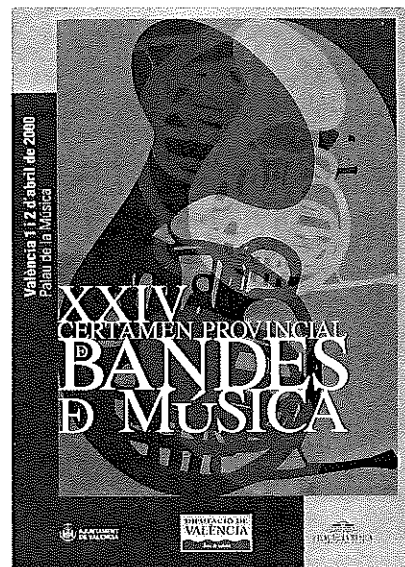
Els intercanvis i visites d'agrupacions estrangeres han estat un fenomen molt interessant des de l'aspecte sociològic i des de la renovació del repertori de les bandes valencianes.

Foto: Mateo Gamón (reproducció).

Cartell del XXIV Certamen Provincial de Bandes de Música de la Diputació de València en l'edició de l'any 2000 (Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).

A banda del Certamen de la Fira de Juliol han sorgit altres concursos i festivals que reproduïxen els seus trets positius i negatius. El que figura en la il·lustració té una antiguitat de més de vint anys i és plenament consolidat.

Foto: Mateo Gamón (reproducció).



gatiu Porta indica un concepte general de certamen caduc i necessitat de renovació. Per aconseguir-ho cal una modernització de la propaganda i de la imatge de tal manera que es pugui captar la joventut, i no tan sols els participants.

Com a elements de tipus més tècnic insisteix en la necessitat de limitar les places segons les seccions, de promoure repertori específic per a les bandes i d'autors valencians, com també la incorporació de la corda amb peces adequades. En aquest apartat tècnic apreciem una sensibilitat especial cap al problema del jurat. La majoria dels enquestats es decanten per uns components caracteritzats per la pluralitat, el prestigi i la independència. El sistema de puntuació —un dels mecanismes que més polèmica provoca— ha de procurar que la decisió sigui objectiva i informal. En aquesta direcció, l'enquesta diu que la decisió s'ha d'emetre amb immediatesa i amb la publicitat suficient perquè cada membre del jurat assumeixi la responsabilitat del seu veredict. Per acabar, es recull la necessitat que cada certamen tingui unes bases redactades per experts, i s'aposta per la consulta a la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana. Aquí cal afegir que en el Primer Congrés General de les Societats Musicals de la Comunitat Valenciana es va aprovar un reglament sobre plantilles de bandes de música, redactat a l'abril de 1991.



**Banda Ateneo Musical de Cullera (València) actuant en el XXVI Certamen Internacional de Bandes de Música Vila d'Altea (Alacant) (Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).**

**Juntament amb la motivació que suposa per a les bandes la participació en aquests certàmens, es poden trobar problemes tècnics com la composició dels jurats, sistemes de puntuació, deficiències acústiques dels llocs de celebració, etc.**

Foto: Borja-Corllo.

Abans d'acabar aquest apartat ens hem de referir als festivals, ja que, malgrat que se'n celebren molts més que no pas certàmens i concursos, no se'ls atorga importància, probablement a causa de la falta de motivació competitiva. Per analitzar aquest fet, Alejandro Alonso fa unes puntualitzacions basades també en una enquesta. En general, aquesta mena d'esdeveniments no semblen preocupar excessivament els enquestats. De fet, sembla que s'han convertit en un intercanvi obligatori entre les bandes: una acudeix al festival que organitza l'altra i després es torna la visita. Entre els factors que incideixen en aquesta baixa consideració, Alonso assenyala les deficientes condicions d'ubicació (carrers, places i llocs sorollosos), d'acústica (places de toros), de nivell d'assajos i, sobretot, d'organització. L'ambient firal que sol embolcallar-los fa que es perdi tota finalitat pedagògica i de difusió musical.

Com a solucions, Alonso assenyala que els festivals haurien d'estar gestionats per especialistes, s'haurien de celebrar en locals adequats amb bona acús-

tica i presentar programes atractius que atraguessin més públic que el merament simpatitzant. Una possibilitat seria replantejar de manera genèrica aquests festivals: el concepte, la utilitat i la seva possible reconversió en una altra mena d'espectacles. En aquest sentit, s'aporta la idea de convertir-los en temporades locals de concerts. En definitiva, podrien ser uns esdeveniments molt beneficiosos si es tinguessin en compte les característiques anteriors.<sup>25</sup>

### Organització administrativa de les societats musicals

Les bandes valencianes suposen, actualment, unes associacions complexes per la quantitat d'activitats que celebren i pels recursos humans que mobilitzen. En aquest apartat es pretén reflectir sumàriament els diversos elements que componen aquest entramat administratiu, assenyalar-ne els problemes i aportar-hi alguna solució, tot això basat en els treballs d'Alejandro Alonso Llanos i d'Isabel de la Cruz.<sup>26</sup> L'estructura que s'explica correspondria a una banda de volum mitjà.

En primer lloc, la majoria de bandes valencianes necessitarien per portar endavant la seva organització administrativa un personal i una organització especialitzats. En general, les societats musicals no disposen de personal assalariat; el fet que la junta directiva acostumi a fer el paper de gerent demostra aquesta falta d'estructura empresarial. Habitualment, la legislació laboral i els problemes que porten les cotitzacions de la Seguretat Social impedeixen avançar en aquestes qüestions de major continuïtat i estabilitat. L'administració ha de passar de ser executada pels directius a fer-se per administratius polivalents que estiguin capacitats, entre altres coses, per informatitzar gradualment l'administració. Així mateix, en determinades àrees (conserges, serveis de neteja) s'han d'acabar les prestacions altruistes d'alguns socis i efectuar les contractacions pertinents.

Com s'ha indicat, les juntes directives actuen de gerència operativa, i això de manera desinteressada. Normalment es tracta d'un grup monolític de treball únic que es reuneix setmanahment. Tot i que l'òrgan sobirà en cada societat musical és l'assemblea general —en la qual tots els socis amb dret a vot prenen qualsevol decisió a proposta de la junta—, realment és la directiva la que governa. És per això que els diferents grups de la societat tracten de tenir el màxim nombre de càrrecs. La junta s'elegeix en l'assemblea general per majoria de vots, encara que de vegades aquesta majoria és molt minoritària a causa de l'escassa assistència a aquestes reunions. El nombre de membres de la directiva varia segons la complexitat de la societat, però en quasi totes es repeteixen els mateixos requisits per ser directiu: acreditar la condició de soci i tenir una antiguitat determinada.

Pel que fa al repartiment de poder per estaments en aquest òrgan, el que la directiva tingui majoria de socis o de músics no és fruit de la casualitat. En general, la raó principal que justifica cada cas la constitueixen la història de la mateixa banda i, sobretot, la seva fundació: si va ser una societat oberta o si va ser fundada només per músics. Un segon factor que explica l'estructura de cada junta és que el grup que porti més a l'economia societària serà el que ocupi els



Retrat del desaparegut músic Mariano Puig Yago, un dels directors de banda més prestigiosos del segle XX (Arxiu de Vicent Galbis).

Tal com succeeix amb altres directors com Luís Ayllón, Puig Yago va guanyar una fama merecida com a transcriptor d'obres orquestrals per a banda.

Foto: Mateo Camón (reproducció).



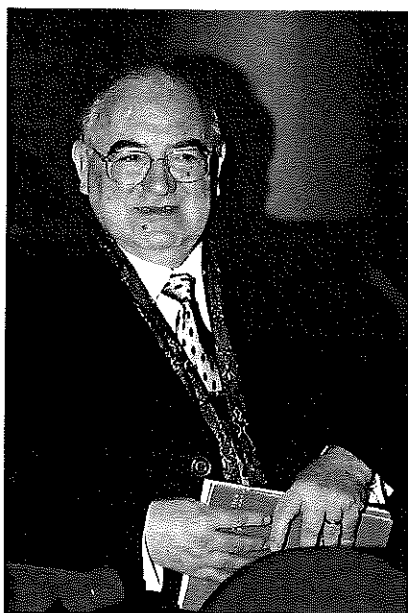
càrrecs. De tot això es desprèn que les directives formades per socis s'enfronten gairebé sempre a les crítiques i al descontentament de molts músics. La figura del president també mereix un comentari a part. Segons la situació de cada banda es buscarà un president amb unes condicions determinades. Si es tracta d'una societat musical rica, se sol donar suport a un president amb abundants relacions socials; mentre que si és una banda pobre, es mira de trobar un mandatari de solvència econòmica.

Com en la majoria d'aquests òrgans de direcció, la renovació dels càrrecs suposa sempre un moment crucial. Tanmateix, Isabel de la Cruz ha constatat que els llocs de les directives amb prou feines es renoven, ja que el desinterès de la majoria de socis propicia que les dues faccions més poderoses —tot i que normalment minoritàries— mantinguin una lluita en la qual sempre acostuma a guanyar el que és al poder. Davant d'això, Alonso Llanos afirma la conveniència d'organitzar grups de treball i de crear una comissió permanent per diversificar les funcions i comprometre en l'acció més directius. Per consegüent, aquests han d'assumir responsabilitats específiques. De la mateixa manera, en les juntes hi han d'estar integrats músics en actiu, en un nombre tal que no tinguin exclusivament el control.

En els aspectes artístic i formatiu també es plantegen situacions que es poden millorar. El màxim responsable musical de la banda és el director, per la qual cosa la seva situació laboral ha de ser legalitzada. En l'actualitat, la majoria dels directors comparteixen la titularitat de diverses agrupacions i no s'ajusten a les normes de recaptació d'impostos que els corresponen. El mateix caldria aplicar a les juntes directives, que s'estalvien les cotitzacions. Aquest problema socio-econòmic es complementa amb una opinió —cada vegada més generalitzada— que indica que el nivell artístic assolit pels músics de les bandes de nivell mitjà i superior excedeix la preparació dels seus directors.

La situació anterior constitueix una de les preocupacions més grans amb vista al futur, ja que pot plantejar a curt termini un estancament de la qualitat musical de les societats musicals valencianes. L'inici del problema s'ha de situar en els orígens del moviment bandístic, quan la majoria de directors eren intèrprets amb majors coneixements musicals que la resta. Resulta evident que el saber musical dels components de les bandes ha augmentat molt, però un músic no pot especialitzar-se a dirigir aquestes agrupacions: en realitat, als conservatoris només pot estudiar direcció d'orquestra o de cor. La majoria d'opinions coincideixen en el fet que aquella major preparació professional dels directors passa per una formació específica: la creació en els conservatoris d'una especialitat de direcció de bandes sembla la solució més adequada. A conseqüència d'això s'obtidria una major especialització, amb la qual cosa es podria racionalitzar la plantilla de directors i legalitzar la situació laboral. No s'ha d'oblidar tampoc que aquesta figura ha de ser versàtil: a més dirigeix i planifica els estudis de l'acadèmia.

Per la seva banda, la situació dels professors de l'acadèmia o escola d'educands també s'ha destacat per la seva irregularitat. Fins ara ha predominat l'acord verbal amb la junta, per això s'imposa una normalització administrativa de la seva prestació. Tanmateix, es torna a produir un dels problemes que



Retrat del compositor alcoià  
Amand Blanquer (1935).

Es tracta d'un dels autors que més ha treballat per la dignificació del repertori bandístic. Tant des de la vessant més popular (marxes mores, pasdobles) com des de la música de concert, la seva producció constitueix tota una referència per a les bandes valencianes.

Foto: Arxiu d'Amand Blanquer.

plana amb vista al futur: si es paguen tots els impostos i les càrregues socials, moltes societats musicals no es podran permetre una escola d'educands. Entre altres solucions, Alonso Llanos proposa institucionalitzar la figura del subdirector, que descarregaria d'alguna funció el titular, i que hauria de ser un músic de la banda. A més a més, caldria incentivar els components de la mateixa agrupació perquè es convertissin en professors a través de la concessió de beques i ajudes.

La problemàtica dels músics també resulta algunes vegades difícil. Per exemple, tot sovint es planteja en una mateixa banda la coexistència de tres tipus de músics: els aficionats, els professionals i els que es volen professionalitzar. Davant d'això, s'aporten possibles solucions, com que les aspiracions de cada grup estiguin aclarides i, alhora, fer coincidir els tres interessos. Una altra circumstància desitjable seria potenciar la preparació i el protagonisme del músic no professional. En general, l'aplicació d'un reglament de règim intern serviria per ordenar la vida associativa de cada societat musical; amb això problemes endèmics com el de l'assistència als assajos s'haurien de solucionar.

Entre els béns patrimonials que tenen pràcticament totes les societats musicals hi ha l'arxiu, que, precisament, sol ser un dels departaments menys cuidats. La finalitat artístic-musical de les bandes valencianes hauria de fer reflexionar els seus responsables sobre la necessitat de l'ordenació i el correcte manteniment dels materials musicals i documentals, que constitueixen, sens dubte, una de les seves majors riqueses. La primera solució que apunta Alonso Llanos és seleccionar la persona adequada perquè s'encarregui d'aquesta important secció. Caldria dotar aquesta figura de certa continuïtat, i, simultàniament, seria interessant que tingués coneixements de documentació, musicals, etc. Per als casos en què no es pogués disposar d'una persona de les característiques esmentades, se suggereix la possibilitat de fer cursos de reciclatge per a membres de les societats musicals —músics, socis i simpatitzants— promoguts per la Federació o per institucions públiques. A més, un element molt important que caldria aconseguir és un lloc apropiat dins del local de la banda, com també dotar-lo adequadament.

Per acabar, destaquem la necessitat de preveure una secció de màrqueting dins de les societats musicals que completaria i projectaria l'estructura administrativa comentada i que serviria per pal·liar alguns dels problemes explicats. Cal no oblidar que les bandes ofereixen finalment un producte cultural i que, per tant, ha de ser potenciat i «venut» adequadament. Aquí entraria la tasca d'aconseguir patrocinadors públics i privats, i atreure'ls amb una imatge escaient i una propaganda efectiva. Es tracta, en definitiva, d'oferir un producte competitiu i de qualitat.

### **L'educació musical en les bandes valencianes**

Des de l'època fundacional, la formació musical dels components de cada banda s'ha verificat a l'escola que manté cada societat musical. En els temps en què van sorgir les bandes s'anomenava *acadèmia*, terme que es mantingué però que, a poc a poc, va anar donant pas a l'expressió *escola d'educands*. L'objec-



Portada de la revista de la Banda Schola Cantorum de la Vall d'Uixó, a Castelló (Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).

A més de les activitats educatives, algunes bandes han desenvolupat altres tasques culturals i de difusió com ara la creació de revistes, organització de concerts d'altres tipus d'agrupacions, conferències, etc.

Foto: Mateo Gamón (reproducció).

tiu principal d'aquesta secció de cada societat musical és preparar els futurs músics per formar part de la banda. La condició per ingressar en l'agrupació és haver adquirit el nivell de coneixements musicals suficient, que, al seu torn, és un paràmetre que varia segons el nivell de cada societat musical. De tota manera, la decisió final sobre l'ingrés d'un educand va a càrrec del director, que, a més, sol ser el cap rector de l'escola d'educands.

Com assenyala Isabel de la Cruz, en algunes societats musicals s'està estenent el costum de posar una sèrie d'exigències mínimes de tipus musical. Paral·lelament, aquesta obligació de tenir un major nivell musical i la variació de la procedència dels músics suposen, per aquesta investigadora, una demostració que l'escola constitueix la secció de la societat musical que reflecteix de manera més clara els canvis dels últims temps.<sup>27</sup> En el passat, la procedència dels alumnes solia ser la de fills de músics o de socis. Així mateix, no hi havia unes grans exigències de coneixements ja que l'objectiu de l'acadèmia era proveir la banda de músics. Altrament, l'escola estava a càrrec del director de la banda o bé d'algun músic amb temps suficient. Un altre tret comú tradicional el constituïa la gratuïtat de les classes.

Si estudiem aquests trets en l'actualitat, observem que —tot i que la majoria d'educands hi accedeixen encara per via de parentesc i, en menor mesura, per amistat— la procedència és ara més variada. Avui dia la música es con-

sidera un vehicle de cultura, per aquest motiu estan arribant a les bandes nens procedents de classes mitjanes. Malgrat tot això, i com a conseqüència d'aquell accés tradicional, encara trobem en les societats musicals grans grups de parents. De la Cruz indica que, a causa d'aquests sistemes d'accés, l'edat mitjana dels músics és molt baixa. Pel que fa a les exigències musicals, ja s'ha indicat que avui dia es demanen uns coneixements més amplis. De fet, la majoria d'educands fan exàmens i obtenen títols als conservatoris. Tot això es relaciona amb la direcció i la docència de les escoles. Encara que el director titular continua sent el responsable màxim, hi ha diversos canvis respecte d'èpoques passades: amb prou feines s'observa la figura de l'aficionat amb més coneixements que fa uns serveis de manera altruïsta. La majoria de professors es dediquen professionalment a la música i, moltes vegades, no pertanyen a la banda.

Amb relació a això, les classes ja no són gratuïtes. Actualment es cobra una quota, encara que acostuma a tractar-se de quantitats bastant mòdiques. Els motius per aplicar aquestes tarifes són, bàsicament, dos: l'augment de l'alumnat —ja s'ha incidit en la procedència més diversa— i, per extensió, del professorat. A més, per a molts pares la classe de música s'ha convertit en una nova activitat extraescolar, cosa que provoca algunes queixes dels responsables de l'escola perquè últimament se l'està considerant com una guarderia.

Altres facetes relacionades amb els educands són més desconegudes i impliquen una sèrie de limitacions per al músic futur. Per exemple, l'educand no decideix l'instrument que tocarà, sinó que es tracta d'una imposició relacionada amb diversos factors, entre els quals la capacitat econòmica de la banda. Així mateix, no té poder decisiu sobre el moment en què s'incorporarà a la societat musical. Isabel de la Cruz destaca, a més, que durant els primers mesos com a músics no perceben la mateixa remuneració per actuació que els veterans i fan tasques que no corresponen específicament als músics, com per exemple col·locar cadires i faristols. Un detall curiós és que molts novells no poden votar en l'assemblea perquè encara no tenen la majoria d'edat, requisit obligat en gairebé totes les societats musicals.

Des d'un punt de vista sociològic, resulta de molt interès que la incorporació oficial dels educands a la banda es produeix tots els anys en un dia concret: la festivitat de Santa Cecília. Tot i que la incorporació real es pot haver fet amb anterioritat, durant el dia de la patrona de la música es desenvolupa tot un ritual de pas, molt similar en totes les bandes —s'explicarà en un apartat posterior—, en el qual es presenten públicament els músics nous.

De tota manera, les escoles d'educands es plantegen un problema que pot afectar clarament el seu futur: la nova legislació educativa no reconeix la seva situació i les obliga a una reconversió. La situació anterior es pot resumir de la manera següent: les escoles inscrivien molts dels seus educands com a alumnes lliures als conservatoris o als centres reconeguts oficialment; com a conseqüència passaven els cursos i obtenien els títols corresponents. Tot i que aquest fet produïa massificació als conservatoris, resolva els problemes d'ensenyament de les societats musicals. Tanmateix, amb l'aprovació de la Llei orgànica d'ordenació general del sistema educatiu (LOGSE), del 3 d'octubre de 1990, aquesta situació va canviar. Aquesta legislació preveu la desaparició dels centres reconeguts, i, encara que té en compte la reconversió en centres autoritzats, les abundoses exigències legals plantejades fan inviable que les societats musicals els puguin mantenir. Amb la LOGSE desapareix la figura de l'alumne lliure als conservatoris, per la qual cosa els educands, en no poder-se inscriure com a alumnes oficials, perden la possibilitat de gaudir de les beques que rebien anteriorment. A això cal afegir que els estudis a les escoles de les bandes no tenen reconeixement oficial, i per aquest motiu els educands que no poden estudiar als centres oficials no aconsegueixen cap títol.

Tots aquests problemes i la seva àmplia difusió van provocar que la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana iniciés un diàleg amb la Conselleria d'Educació de la Generalitat Valenciana perquè l'aplicació de la LOGSE tingués en compte la realitat i les característiques singulars d'aquest ensenyament musical. Per consegüent, la normativa que ha de desenvolupar la LOGSE ha de ser flexible per facilitar la reconversió de les escoles d'educands



Façana del local social de la Banda Ateneu Cultural Schola Cantorum de la Vall d'Uixó (Castelló).

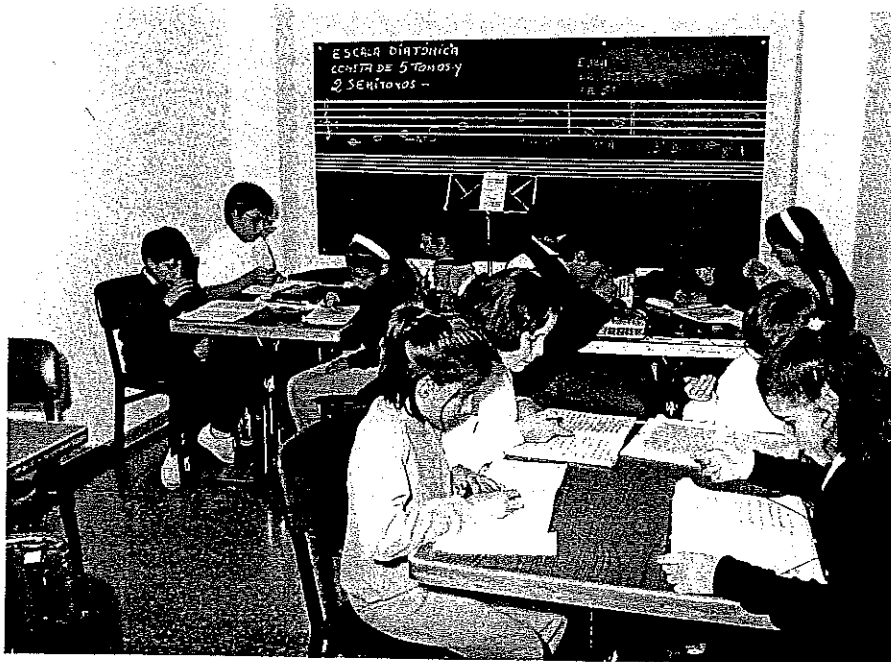
A més de lloc d'ensenyament i espais per als assaigs, el local representa el marc físic per a l'agrupació bandística.

Foto: Mateo Gamón.

Classe de solfeig de la Banda de la Sociedad Cultural Carolinas de la ciutat d'Alacant (Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).

La tasca educativa de les societats musicals valencianes constitueix una de les majors aportacions a la seva cultura, des de les primitives agrupacions bandístiques fins a l'actualitat.

Foto: FSMCV.



Assaig a la plaça de bous de València de la Banda Juvenil que va enviar la Generalitat Valenciana a l'Expo 92 de Sevilla (Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).

Els assaigs són un dels principals elements de la vida bandística musical i també social. El caràcter d'aficionat del músic de banda representa un problema a l'hora de la seva assistència però, tanmateix, suposa una de les peculiaritats de les bandes valencianes: la motivació exclusivament musical.

Foto: Estudio MAVI.



en escoles de música, tipologia reconeguda per l'esmentada llei. La Conselleria va tenir en compte les peticions de la Federació en el Decret del 21 de desembre de 1993 i l'Ordre del 4 de gener de 1994. La importància d'aquestes noves escoles de música sorgides de les societats musicals resulta vital, ja que aquests centres estan destinats a recollir tots els alumnes que no es puguin inscriure als conservatoris. La funció que cal dur a terme és molt significativa en la formació musical de la majoria de la joventut valenciana, ja que els centres oficials només es preveuen per als futurs professionals de la música. Tot i que la

majoria de centres es transformaran en escoles de música, cal esmentar l'esforç d'algunes societats musicals que han reconvertit l'anterior centre reconegut en un nou centre autoritzat per continuar impartint ensenyament reglat.

Com passa sempre que es planteja una renovació tan àmplia, apareixen diversos problemes. En primer lloc, sorgeix un interrogant sobre el finançament; és a dir, qui finançarà les immenses despeses de creació de suficients centres d'ensenyament musical per atendre l'abassegadora demanda existent. En segon lloc, cada escola ha d'establir un disseny curricular bàsic. L'establiment d'uns continguts, de metodologia, d'avaluació, etc. no resultarà fàcil en uns centres que han gaudit d'una llibertat d'organització absoluta. Per pal·liar aquest problema i buscar una coherència entre les diverses escoles de música, la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana s'ha ofert per procurar la major coordinació possible. Per acabar, hi ha una sèrie de qüestions tècniques —el contracte laboral i la Seguretat Social dels professors, la situació fiscal— que representen també una dificultat per a l'aplicació d'aquesta nova situació.

Per a tots aquests problemes, la mateixa Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana ha proposat diverses solucions.<sup>23</sup> Com a primera acció caldria organitzar totes les escoles de música en una xarxa que permetés homogeneïtzar programes curriculars mínims que garantissin qualitat pedagògica i musical, coordinar objectius, models d'organització, etc. Això ha d'anar acompanyat d'una incidència clara en l'aspecte formatiu del professorat a través de cursets i trobades. De la mateixa manera, això no ha d'impedir que la Conselleria d'Educació promogui als conservatoris l'especialitat de director de banda.

**Cercavila a les festes de Monforte del Cid (Alacant) amb motiu de la festivitat de Sant Roc de 1997.**

**El caràcter festiu i participatiu de les bandes ha estat un del nexes més evidents en la societat que les envolta i a la qual pertanyen.**

Foto: Jordi Tutusaus.



Paral·lelament, s'hauria de produir una supressió progressiva dels conservatoris elementals i la seva conversió en conservatoris comarcals de grau mitjà, amb la qual cosa la iniciació musical es portaria a terme en les societats musicals. Els problemes de tipus legal i contributiu es poden superar amb l'ajut de la Federació a través d'un servei de gestió i assessorament que ofereixi fórmules per a la contractació laboral i l'alta a la Seguretat Social dels professors, i que impulsi la gestió empresarial de les societats musicals. D'altra banda, la majoria d'aquestes solucions es podran aplicar de manera més efectiva en fer una comarcalització de les escoles de música. Això resulta especialment necessari per a aquelles zones en què els centres locals no tinguin mitjans suficients.

Per acabar, la realització de tot l'anterior dependrà, evidentment, de l'obtenció per part de les societats musicals dels mitjans econòmics necessaris. El 1996 el suport de la Generalitat Valenciana es va xifrar en una quantitat de cent trenta milions, que resulta insuficient per encarar el futur amb garanties. Per aquest motiu, la Federació ha sol·licitat a la Conselleria d'Educació i Ciència una línia de subvenció especial per a les escoles de música, independent de la dels conservatoris. És obvi que l'aportació de cada societat musical i dels ajuntaments és important, però només la Generalitat Valenciana pot assegurar el projecte mitjançant unes previsions pressupostàries garantides de manera periòdica i sistemàtica a través d'una norma amb rang de llei. En aquest punt entra la recentíssima aprovació de les Corts valencianes de l'anomenada Llei Valenciana de la Música. En l'aplicació d'aquesta llei, l'elaboració de la qual va ser seguida molt de prop per la Federació de Societats Musicals, s'hauria de preveure, entre altres coses, la solució d'aquests problemes. En el moment de redactar aquest volum no ha començat l'esmentada aplicació.

### **Altres activitats musicals promogudes per les bandes**

La promoció d'altres activitats musicals, a part de les purament bandístiques, en el si de les societats musicals ha estat un tema al qual amb prou feines s'ha prestat atenció. La plena integració de la banda en cada comunitat amb totes les seves connotacions —tradicional, competitives, etc.— va provocar, possiblement, que no es trobessin a faltar altres activitats. Si s'hi afegix una tradició simfònica i cambística d'escassa força i la menor implantació dels cors, obtenim una cultura musical molt limitada al fet bandístic. En realitat, l'aparició de les primeres orquestres en les bandes és relativament recent, i el mateix caldria dir dels grups corals que van sorgir en les societats musicals. No és estrany, per consegüent, que aquest tema no hagi preocupat excessivament músics, socis i directius.

Un dels primers crítics d'aquesta situació de limitada cultura musical va ser Eduardo López-Chavarri Andújar, que, el 1985, afirmava: «*En efecto, pobre impresión causan aquellas entidades que, encerradas en los ensayos del certamen de la capital o en el concierto de las fiestas del pueblo, ignoran que la Música, con mayúscula, va más allá de la banda.*» El ventall de possibilitats que una societat musical d'una certa entitat pot obrir resulta bastant ampli: «[la banda] *puede potenciar para sus socios y conciudadanos el conocimiento de esos otros mun-*



*dos tan importantes como los del piano, el lied, la música de cámara, etc.».* Per acabar, la claredat del seu diagnòstic final ens il·lustra la situació tradicional: «*Ciudad o pueblo en los que sus bandas no han sido capaces de engendrar esa amplia vida musical, lo diré sin reservas, es que han fracasado en su aventura cultural.*»<sup>29</sup>

Taumateix, la situació ha canviat d'un parell de dècades cap aquí, tot i que de manera lenta. Probablement, la situació va començar a transformar-se amb la proliferació d'orquestrades juvenils dins de les societats musicals. Amb aquesta progressiva incorporació de grups de corda s'ha anat introduint, simultàniament, aquesta família instrumental, aliena per definició a les bandes. L'aparició de les bandes simfòniques, que han afegit els instruments de corda —contrabaixos i violoncel·ls— a la prototípica agrupació de vent, ha estat un tercer factor paral·lel. Al seu torn, l'aparició de tota una generació d'instrumentistes de corda —majoritàriament valencians— en l'orquestra de la ciutat també s'ha de connectar amb l'existència d'aquestes orquestrades. Així mateix, l'esgotament de les sortides professionals dels instrumentistes de vent i una progressiva extensió de l'ensenyança de la corda als conservatoris comarcals col·laboren —i n'és fruit al seu torn— en aquesta proliferació orquestral. La tasca de difusió de tot un repertori de corda i orquestral en pobles que no el coneixien constitueix una magnífica feina d'extensió de la cultura musical entre els valencians.

La multiplicació d'orquestrades originades en les societats musicals també ha impulsat la fundació i la posterior consolidació del Festival Internacional d'Orquestrades Juvenils, que organitza la Generalitat Valenciana anualment al mes de juliol i del qual ja s'han fet més de deu edicions. Un altre element que confirma

**Orquestra comarcal de la Plana Baixa (Castelló), formada per músics de les bandes de la citada zona (Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).**

**L'aparició de les primeres orquestrades en les societats musicals és relativament recent, però s'ha incrementat progressivament als darrers anys. Açò ha estat reflex i, alhora, conseqüència de l'augment de músics de corda als pobles valencians.**

Foto: Vicent Salvador.

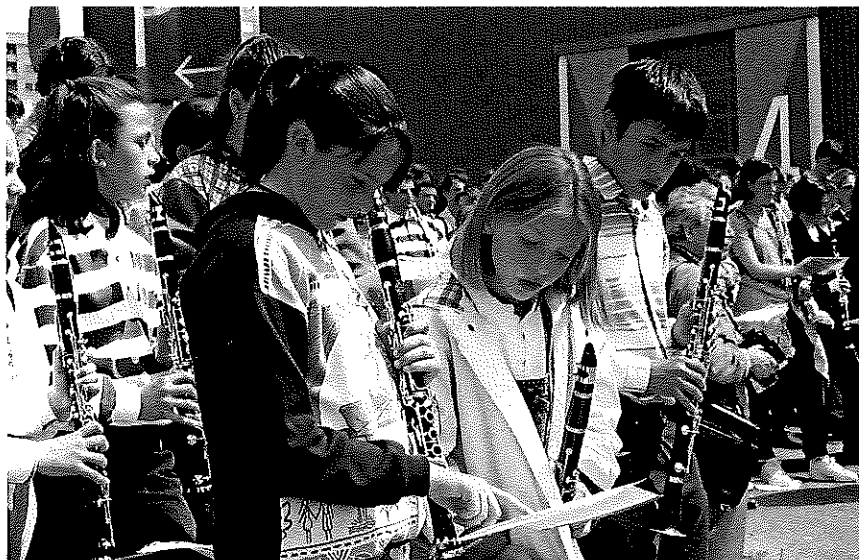


aquesta consolidació el constitueix l'aparició, en època més recent, de diverses agrupacions orquestrals organitzades per comarques, com l'Orquestra de l'Horta Nord o la de la Plana Baixa (Castelló), en un model similar al que també té lloc a Catalunya.

Comparativament, els grups cambrístics de corda, que serien el pas següent després de la creació de cada orquestra, no destaquen per la seva abundància. Potser l'explicació d'això consisteix en el fet que l'escassetat que encara hi ha d'aquests instrumentistes porta els músics que destaquen a buscar ràpidament sortides professionals en la docència o en la interpretació. És evident que aquesta circumstància es presenta, reproduïda i augmentada, en el cas dels músics de vent i de percussió, majoritaris en les societats musicals. Tanmateix, mentre que alguns dels instrumentistes de vent que arriben a la professionalitat romanen a la banda, resulta quasi nul el percentatge de virtuoses de la corda que continuen en l'orquestra de la societat musical en què van començar els seus passos.

Les situacions anteriors, especialment l'última, apareixen relacionades amb el motiu que provoca l'estancament de la majoria d'agrupacions orquestrals de les societats musicals i que ha produït la paralització de l'auge experimentat durant els anys vuitanta: la mateixa tasca de la societat musical perquè l'orquestra no s'enlaira excessivament. Des d'una perspectiva general, aquesta tasca d'obstrucció es pot observar en els casos en què el grup orquestral ha pogut despuntar més que l'agrupació bandística primigènia. Aquest fet il·lògic en principi —si tenim en compte que són les mateixes societats musicals les que promocionen les seves orquestres— ha de ser entès a la llum de les primeres consideracions comentades en aquest apartat i que continuen arrelades, tot i que en menor mesura que en el passat. Així doncs, un canvi general de mentalitat seria la base per propiciar un nou període d'expansió d'aquest tipus d'orquestres, però, mentrestant, algunes mesures concretes podrien paliar la situació. Per exemple, la potenciació d'actuacions en altres societats musicals que encara no tinguin orquestra, la realització d'intercanvis i, en un terreny més econòmic, la concessió de desgravacions fiscals per a les societats que abordin aquesta activitat.

L'explicació d'aquesta mentalitat estrictament bandística més que musical —que tan sols últimament s'està transformant— ens permet entendre l'èxit que tenen les bandes juvenils que hi ha en la majoria de les societats musicals valencianes. De fet, aquesta sol ser la primera activitat musical que desenvolupen la majoria de bandes, i, com ja s'ha comentat, va ser una de les primeres accions musicals que acordà la Federació. Altrament, l'escola d'educands pren el paper de pedrera que nodreix aquesta banda en proporcionar els seus alumnes més avantatjats. En alguns casos, el pas per la banda juvenil és previ a l'ingrés definitiu en l'agrupació titular. L'ideal és que l'agrupació juvenil conservi una entitat pròpia dins de la societat musical, tant en l'aspecte artístic com en l'administratiu. Moltes vegades, el seu director no és el mateix que el de la banda titular, i, en general, es tracta d'un músic avantatjat de la mateixa societat. La representació a la junta acostuma a fer-se a través d'un directiu específic, encara que aquest únic responsable hauria d'estar complementat per una comissió que organitzés el seu treball amb la resta de grups de la societat. En tot cas, som



**Assaig d'una banda juvenil**  
(Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).

Les agrupacions juvenils es troben pràcticament a totes les societats musicals com a activitat principal. En alguns casos, el pas per aquesta banda és previ a l'ingrés definitiu en l'agrupació titular. Normalment es tracta que la banda juvenil conservi una entitat pròpia dins la societat musical.

Foto: FSMCV.

davant del grup musical, a part de la banda titular, que gaudeix de millor salut en la majoria de societats musicals.

Aquest èxit —traduït en quantitat de grups i d'actuacions d'aquests grups— es pot aplicar a les formacions cambrístiques de vent que sorgeixen en la majoria de bandes. Novament, la tradicional dedicació a aquesta família i la quantitat d'instrumentistes disponibles justifiquen l'abundància i, en molts casos, la qualitat que assoleixen aquests grups. Tanmateix, la perspectiva d'una ràpida professionalització per als músics més destacats fa que la composició dels seus membres sigui molt variable. L'escassa varietat de les seves actuacions —s'acostumen a reduir a concerts i a audicions en els respectius locals socials— no constitueix un altre factor que ajudi a mantenir l'estabilitat entre els components. Com passa en algunes activitats ja esmentades, una nova mentalitat que atorgués una major significació a aquestes formacions portaria a la seva renovació i a un posterior enlairament. Tanmateix, cal mencionar l'abundància de grups cambrístics i de petites bandes de vent-metall que estan sorgint en les societats musicals. Aquestes *brass-bands* estan assolint unes cotes de qualitat molt altes, i el seu repertori —probablement per la influència de grups professionals com Canadian Brass— augmenta amb gran rapidesa.

Per acabar, una altra activitat musical no bandística que s'està implantant dins de les societats musicals són els cors. La novetat d'aquesta implantació s'explica novament per la permanència d'aquest pensament tradicional al qual feiem referència abans. Altrament, l'escassa vitalitat del món coral valencià davant del bandístic i, sobretot, les escasses perspectives de professionalització en aquest àmbit davant del més abundant de la música instrumental constitueixen motius que han retardat aquesta incorporació.



**Quintet de Metalls de la Banda Societat Filharmònica d'Altea (Alacant)**  
(Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).

Les formacions cambrístiques de vent són els grups de cambra més abundants dins les societats musicals. Tanmateix, les perspectives de professionalització i l'escassa varietat de les seves actuacions expliquen, entre altres factors, la seva difícil estabilitat.

Foto: Diego Coello.

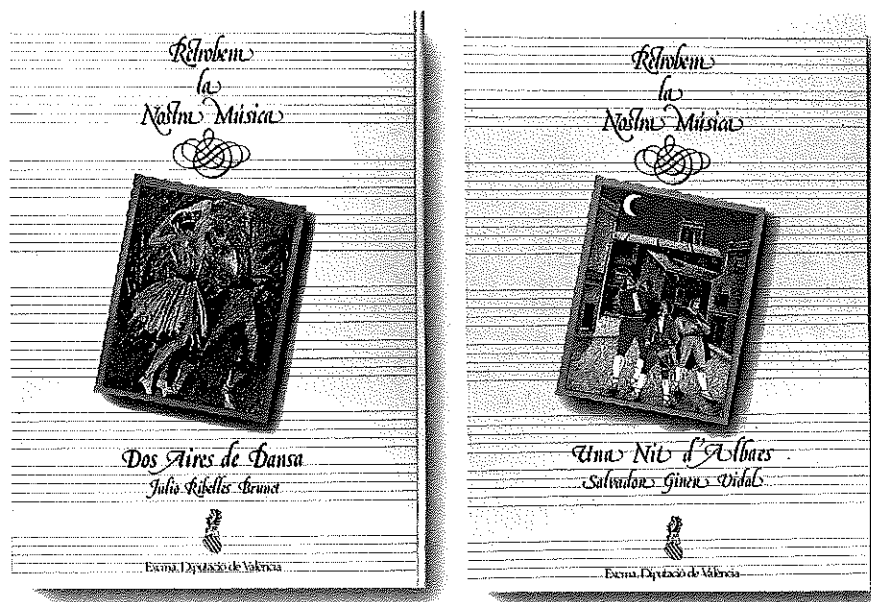
Pel que fa als seus components, els cors de les societats musicals estan integrats per músics de la mateixa agrupació —majoritàriament educands— i per persones alienes a les bandes, és a dir, familiars dels músics i dels simpatitzants. Segons Alonso Llanos aquesta situació suposa una dada sociològicament interessant perquè es tracta de l'única activitat musical que permet —pel seu component de grup d'aficionats— la participació d'elements de la comunitat dins de la societat musical. D'altra banda, resulta necessària la formació coral per a qualsevol músic, cosa que serveix per incrementar i complementar els coneixements musicals dels membres de la banda. Un altre factor a favor de la creació de les agrupacions corals seria la possibilitat de col·laboració amb la banda o amb altres grups musicals de la societat en determinades obres que requereixin la participació de veus. Al contrari, Alonso Llanos també recull en una enquesta algunes opinions negatives a la realització d'aquesta activitat ja que gravaria desmesuradament l'economia de la societat i una atenció excessiva perjudicaria la dedicació a l'agrupació principal.<sup>30</sup> En tot cas, aquesta encara escassa implantació no representa cap problema per a les bandes.

Finalment, cal ressenyar també les múltiples possibilitats que ofereix una societat d'aquest tipus a l'hora de dur a terme activitats culturals no musicals. Efectivament, les setmanes musicals en honor de santa Cecília i altres tipus de commemoracions solen ser el marc d'activitats com ara conferències, cursos intensius, teatre, exposicions, etc. Tanmateix, es podrien aprofitar la infraestructura i els mitjans humans existents per aconseguir una programació no musical més organitzada i permanent. La creació de seccions culturals i esportives serviria per integrar la societat musical dins de la comunitat i per atreure la joventut local, autèntica llavor de creixement futur de les bandes.

### Un repertori problemàtic

Un dels problemes històrics de les bandes valencianes i que persisteix fins al punt d'hipotecar-ne el futur el constitueix el repertori. Com s'ha pogut observar en altres apartats, els factors històrics expliquen una gran part d'aquesta situació. Ja s'ha assenyalat que una de les grans fonts per al repertori de les bandes primitives era el que estava de moda quan es produí el seu naixement al segle XIX: les obres basades en la música escènica, és a dir, òpera i sarsuela. Això demostra la gran vitalitat d'aquestes agrupacions primitives —tant civils com militars— i una transmissió d'aquestes innovadores obres als racons geogràfics més remots. Tanmateix, resulta evident que la interpretació de fragments d'aquestes famoses peces representava sempre un aranjament, una transcripció per a banda.

Per consegüent, i des d'un primer moment, la transcripció va ser una solució acceptada i àmpliament estesa. També hem esmentat l'existència d'un repertori específic, creat majoritàriament per músics que havien treballat en el món bandístic com a directors i intèrprets. Ara bé, el percentatge de les obres específicament creades per a banda va ser bastant petit respecte de la gran quantitat de transcripcions que es van fer. Vegem-ne alguns exemples. En la primera edició del Certamen de la Fira de Juliol —el 1886— es van executar, en-



Portades per a la col·lecció de música per a banda «Retrobem la Nostra Música», patrocinada per la Diputació de València (Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).

A principis del segle XX, la creació dels compositors valencians es va reduir progressivament. Trobem algunes excepcions per part d'autors de prestigi com ara Giner, López-Chavarri o Magentí.

Fotos: Mateo Ganión (reproducció).

tre altres, les peces següents: *Fantasia sobre Guillem Tell*, *Marxa triomfal d'Aïda*, *Sinfonia de Nabucco* o *Fantasia de La somnàmbula*. Cinc anys més tard, el repertori operístic continuava dominant en el Certamen: en aquella edició va figurar com a obra obligada una simfonia de l'òpera *Titti in maschera* de Petrus. El 1894 apareix per primera vegada l'adaptació d'una obra de Wagner, autor que presenta una de les seves originalitats més grans en la seva magnífica orquestració, i que, per contra, ha estat dels compositors més transcrits pels compositors i els directors valencians que s'han dedicat a aquests arranjaments. Evidentment hi ha excel·lents transcripcions d'obres escèniques i simfòniques a càrrec de músics com Luis Ayllón —elogiat pel mateix Ravel en transcriure *La Valse*— i Mariano Puig, especialista en Wagner. Tanmateix, el que es critica és el pes excessiu d'aquests arranjaments en el repertori de les bandes valencianes.

Aquesta situació va anar empitjorant amb el temps, i, entrat el segle XX, la quantitat d'obres estrictament bandístiques es va reduir de manera dràstica davant de les transcripcions. Es pot dir que autors com ara Salvador Giner, López-Chavarri Marco o Leopoldo Magentí van compondre meritòries peces per a aquestes agrupacions, però la seva aportació va ser certament reduïda en comparació amb altres facetes de la seva producció compositiva. Cal esperar fins a l'últim quart de la centúria per trobar autors que, sense ser compositors dedicats en exclusiva a aquestes formacions, sí que es plantejaren una creació per a banda dins d'unes coordenades de rigor i de modernitat estilística.

Com a data inicial d'aquest enlairament es podria citar 1971, any de l'estrena a Madrid del *Concierto para banda* d'Amand Blanquer. Aquest compositor alcoià, excel·lent coneixedor de l'instrument bandístic com a intèrpret i director, ha desenvolupat sense descans una producció per a banda impecable, impulsat per un desig de dignificació del repertori d'aquestes agrupacions. Un altre dels autors valencians preocupats per aquesta qüestió i que l'ha afrontat

Retrat del compositor Luis Blanes.

A l'últim quart del segle XX trobem compositors que, sense ser autors dedicats en exclusiva a les bandes, plantegen una creació per a banda dins d'unes coordenades de modernitat estilística. Aquest seria el cas de músics com ara Blanes, Blanquer o Montesinos.

Foto: Arxiu de Luis Blanes.



amb obres interessants ha estat Luis Blanes. Deixant a part peces com *La font roja* —ja clàssica en el repertori de les bandes més solvents—, aquest autor ha treballat la família de vent en peces cambrístiques d'estil totalment personal. Com a exemple més destacat esmentem-ne l'exigent *Música para órgano, percusión y metales*. Al febrer de 1976 la Banda Municipal de València estrenà *Metabolismos rítmicos* d'Eduardo Montesinos, una altra de les obres bandístiques que aportà innovacions, especialment en el paràmetre sonor del ritme. El cert és que Montesinos ha destacat pel fet de jugar amb aquest element del llenguatge musical, com va demostrar novament en *Estructuras isorítmicas*. La dedicació d'aquest compositor a estils com el jazz o la inclusió de ritmes propers al *pop* atorguen a aquestes peces un caràcter insòlit dins del repertori.

Tanmateix, el més habitual per part de la majoria d'autors valencians per a banda ha estat la recurrència a elements del folklore musical valencià. Aquesta línia té com a major representant Rafael Talens, compositor dedicat exclusivament a la música de banda que planteja en la seva producció uns trets de caràcter tradicional. Ara bé, resulta simptomàtic que Talens sigui el compositor valencià més interpretat, segons dades de la Societat General d'Autors, cosa que ens indica cap a on van les preferències de directors, intèrprets i públic. De tota manera, aquesta línia majoritària més tradicional també contribueix a posar fi al domini de les transcripcions. A pesar d'això, en la quarta edició del Concurs de Bandes de la Diputació Provincial de València —que es va fer el 1977— es va posar com a obra obligada una transcripció bandística d'una peça per a guitarra de Francisco Tárrega. Avui dia, el pes de les transcripcions ha minvat en el total del repertori per a banda, però encara hi trobem una presència que sorprèn per la quantitat.

Entre els aspectes que han portat a l'ampliació i a la renovació del repertori cal esmentar el coneixement de tota una producció estrangera per a banda que ha estat interpretada en certàmens i festivals per les agrupacions foranes participants. Noms ja populars entre els músics i els aficionats valencians com Serge Lancen, Alfred Reed i Johann de Meij han estat coneguts a través d'aquest sistema en les tres últimes dècades. Un altre element de circulació de repertori l'han aportat algunes iniciatives institucionals com l'enregistrament discogràfic de les peces interpretades en el Certamen de Juliol i, sobretot, l'existència de «Retrobem la Nostra Música», programa de la Diputació Provincial de València que edita i enregistra anualment peces específiques per a banda d'autors valencians del passat i del present.

Dins de la llista de factors que estan transformant el repertori tenim l'evolució mateix de les plantilles de les bandes. Efectivament, des del començament del segle XX la banda prototípica s'ha anat convertint en una agrupació quasi simfònica en incorporar gradualment els instruments de corda greu. Per Alonso Llanos, el problema de la banda quan entra en el camp simfònic consisteix en el desig d'imitar l'orquestra a causa, una altra vegada, de la falta d'una literatura pròpia. Aquest mateix autor proposa com a tasca fonamental l'elecció de repertoris nous. Aquesta feina no ha de ser exclusiva del director, sinó que hi han de participar els músics. Moltes vegades el repertori escollit presenta un motiu de l'escassa assistència als concerts, bàsicament per la recurrència en les ma-

teixes peces. Una clau per aconseguir més atenció seria preparar cada concert en funció del públic al qual es dirigeix cada banda. Altres solucions consistirien a investigar el repertori desenvolupat en altres zones de la Península i de l'estranger, com també la creació d'una comissió permanent que estudiés les peces noves.<sup>31</sup>

### Integració i projecció social de les bandes valencianes

A l'hora d'entendre la integració i la projecció del col·lectiu de les bandes dins de la societat valenciana serà interessant resumir algunes opinions de la investigadora Josepa Cucó sobre l'íntima unió existent entre banda i comunitat.<sup>32</sup> En primer lloc, aquesta autora estableix clarament l'abundant participació de la música dins de les festes valencianes. La comunió esmentada parteix d'un factor tan simptomàtic com són les similituds que hi ha entre les societats musicals i les organitzacions de festes. Com a elements comuns tenim el seu caràcter tradicional, la dedicació a l'oci i el fet de ser populars, és a dir, que engendren un tipus d'identitat col·lectiva. A més, durant el cicle festiu les comissions, les penyes i les comparses acaparen les nombroses bandes. Cucó ressalta que, en molts casos, les festes s'arriben a identificar amb una melodia particular interpretada per les bandes: els moros i cristians amb *Paquito el chocolatero* o les falles amb *Una estoreta velleta*. Si a això s'hi afegeixen característiques pròpies de les societats musicals, com el caràcter, la dinàmica vida interna i, especialment, la forta projecció en la comunitat, tindrem com a resultat la gran relació de localitat i agrupació musical. Amb això, les societats musicals es converteixen moltes vegades en ambaixadores i símbols de la seva comunitat.

Com passa en la majoria d'associacions d'aquesta mena, la composició interna de la societat és la que marcarà la seva projecció en la comunitat a la qual pertany. Cada banda és un món i, alhora, molt variat; però molts trets els comparteix amb la resta de les societats musicals. Aquestes característiques comunes han estat estudiades per Isabel de la Cruz en un encertat estudi que seguim com a referència.<sup>33</sup> Un primer tret que cal destacar és que la composició d'una societat musical no és homogènia. Des de fora pot semblar que hi ha unes diferències clares: per un costat hi ha els socis, després els músics i, per acabar, el director. Tanmateix, en la realitat tot està més barrejat. Així, i segons la majoria d'es-

**Banda Sociedad Musical La Marinense de Marines (València) a principis del segle XX (Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).**

**Les bandes s'han integrat plenament dins les seves comunitats locals. Com a exemple d'eixa integració veiem com els músics de Marines ja no porten uniforme de caràcter militar sinó la indumentària típica del llaurador.**

Foto: FSMCV.



**Banda Centro Instructivo Musical  
La Armónica de Bunyol (València)  
(Arxíu de la Federació de Societats Musicals  
de la Comunitat Valenciana).**

El procés d'identificació entre la banda i la seva comunitat ha arribat, fins i tot, a conèixer-se fora del seu territori pel nom de la localitat a què pertanyen. De fet, la banda apareix com una autèntica representant de la societat local.

Foto: PSMCV.



tatuts de les bandes, hi ha socis de classe A, anomenats també socis artistes, que serien els músics; després hi ha els associats de classe B, que serien els fundadors, d'honor, etc., i, finalment, els de número, que són els que se solen denominar simplement socis. Fins i tot dins dels músics trobem els educands i els veterans. Com s'explicarà tot seguit, cada tipologia té accessos diferents, presenta membres d'edats i àmbits socials diversos, i, encara més, els deures i els drets no són iguals per a tots.

Durant molt de temps, els socis es limitaven als músics i les seves famílies, però, a poc a poc, les bandes valencianes s'han convertit en societats obertes i de lliure adscripció, cosa que ha permès la participació plena de les dones, que, tradicionalment, no podien ser socis de ple dret. Tot i així, el gros dels associats el continuen conformant els parents dels músics. Els requisits que s'exigeixen són molt similars en gairebé totes les societats musicals: ser major d'edat, el pagament de la quota i l'aval de dos socis.

Aquestes condicions són mínimes si les comparem amb les que es demanen als músics, als quals s'exigeixen uns coneixements musicals, l'assistència als assajos, etc.

Contràriament, les diferències entre els socis comuns i els músics ens poden donar a conèixer millor aquests dos tipus de membres de la societat musical. Ja s'ha comentat que el músic hi ingressa quan el director o els responsables musicals ho consideren pertinent, mentre que el soci pot escollir la data d'ingrés. Una altra diferència consisteix en el fet que mentre que el músic no ha de fer una aportació econòmica prèvia a la banda, el soci ha de pagar una quota de forma ininterrompuda. De tota manera, les quotes dels socis representen una aportació petita. Un altre tret distintiu el constitueix que l'aportació dels músics és una quota col·lectiva; per tant, és la banda la que dona diners a l'associació i no pas cada músic. Això provoca que el que aporten els músics sol duplicar el que donen els socis. La circumstància anterior porta a fer creure als intèrprets que la societat musical és més seva.

Un altre factor diferenciador consisteix en el fet que es pot ser soci

sense sentir un gran interès per la música, i, en conseqüència, sense assistir als actes de la banda. Aquesta circumstància, en aparença il·lògica, s'explica perquè la banda té la força de la tradició i un valor simbòlic. Per consegüent, en ser soci es col·labora perquè es mantingui aquella representació. A més, si hi ha més d'una banda en una mateixa localitat el soci pot representar un grup concret amb uns interessos determinats. En aquest punt cal ressenyar una altra diferència: mentre que un músic tan sols pot ser membre d'una banda, un soci pot formar-ne part de tantes com vulgui. Les afirmacions anteriors fan deduir que un percentatge de socis de les bandes acostuma a ser representant de les elits culturals i econòmico-polítiques de la comunitat.

Pel que fa a drets, són bàsicament similars. Ara bé, si el músic abandona la banda no deixa de ser membre de l'associació en el futur encara que no ho sigui de manera activa, mentre que si el soci deixa de pagar la quota ja no forma part de la societat a tots els efectes. En resum, De la Cruz indica que els músics tenen més drets i més obligacions que els socis i que la participació és més gran per part del músic. En general, els intèrprets i els directius es queixen de la poca participació del soci.

La procedència social de cada un d'aquests membres de la societat musical també és bastant heterogènia. Durant molt de temps, els músics provenien de les classes populars, però, avui dia, ja s'han incorporat a l'escola nens de les classes mitjanes. Això produeix que la integració socio-econòmica en les bandes sigui més àmplia. Isabel de la Cruz hi introdueix un aspecte interessant: quan hi ha més de dues bandes en una localitat, també es produeix una integració heterogènia, però una se sol definir com a representativa dels treballadors mentre que l'altra ho seria dels sectors econòmicament més forts.

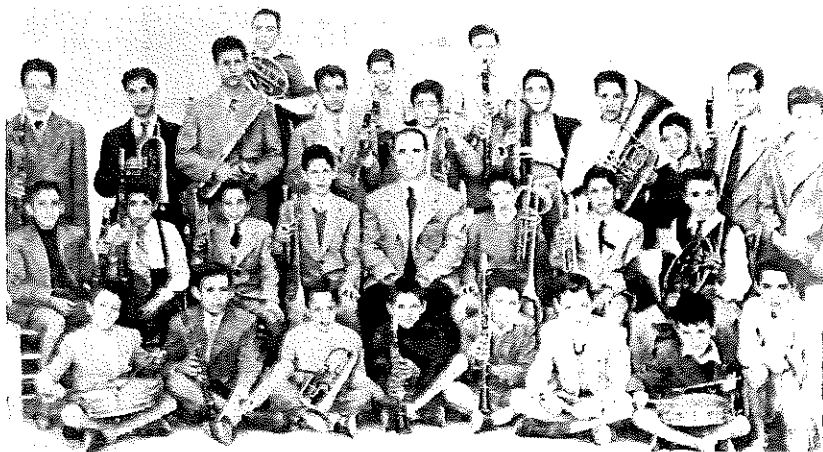
Tanmateix, i malgrat aquesta variada integració, no tots els col·lectius hi són igualment representats. Per exemple, les dones tenen un percentatge de participació petit, tot i que està pujant progressivament. Ja s'ha indicat que les bandes van ser, consuetudinàriament, societats masculines en les quals a la dona li estava prohibit ser sòcia i, sobretot, arribar a convertir-se en músic. La situació va començar a canviar fa tres dècades, però encara avui se'ls entreguen —majoritàriament— instruments considerats «femenins», com el clarinet, la flauta, el violoncel, etc.

De tota manera, la presència femenina varia d'unes bandes a unes altres, i, per raons de mentalitat, és més àmplia en les de creació recent. La circumstància que la majoria de dones segueixin l'alternativa de la professionalització o l'abandonament de la banda quan adquireixen altres compromisos provoca que els músics més tradicionalistes en justifiquin l'escassetat pel fet que «costa molt fer un músic i després totes ho deixen». Així mateix, De la Cruz assenyala que les dones han tingut i tenen una tas-

**Grup d'educands amb el seu mestre a la Banda Centro Musical Paternense de Paterna (València) als anys cinquanta (Arxiu de Vicent Galbis).**

**La vessant educativa ha estat mantinguda a les bandes per les escoles d'educands, que, progressivament, han tingut un gran desenvolupament i, en l'actualitat, presenten un fort procés de renovació. (Arxiu de Vicent Galbis)**

Foto: Mateo Gamón (reproducció).





ca important en la vida de la societat musical en assumir el paper de mare-muller: acudeixen als concerts, ajuden en els actes socials, etc. En definitiva, la posició de la dona en les bandes és el reflex del que passa en tots els àmbits de la societat i, evidentment, de l'evolució.

Amb un component d'estructura social interna tan variat es fa gairebé impossible la relació quotidiana entre tots els membres de les societats musicals. Tanmateix, hi ha una festa específica que serveix de punt de trobada per a tot el col·lectiu: el dia de Santa Cecília, patrona dels músics. Ja s'ha apuntat que l'acte principal de la festivitat el constitueix la incorporació oficial dels músics nous, amb la corresponent recollida dels que encara són educands a casa seva i el lliurament de diplomes posterior. Però, a més, observem un seguit d'activitats que es repeteixen en quasi totes les bandes valencianes, com són la missa en honor de la patrona, el concert de l'agrupació i el posterior àpat de germanor.

El pes d'aquesta celebració ha portat a prolongar-la en la majoria de les bandes en una setmana cultural amb diversos actes. Quan hi ha dues bandes en una mateixa localitat, es busquen setmanes diferents perquè no coincideixin. En l'esmentada setmana, i, sobretot, el dia de Santa Cecília, adquireix un gran protagonisme la musa o reina de les festes, figura relativament recent que cada vegada va prenent més força. L'origen es va produir en les bandes més grans i s'ha estès a moltes de mida mitjana. Aquest personatge sorgeix no tan sols per donar més relleu als actes sinó també per augmentar el nombre de socis i simpatitzants.

La figura de la musa o reina de les festes representa la societat musical, però el seu caràcter simbòlic i d'identificació no té la força del local ni de la

bandera, elements que són presents en totes les bandes. El local representa més que un recinte físic; pren el caràcter de símbol de prestigi. Per la resta, el seu règim de tenença condiciona clarament la intensitat de la vida associativa de la banda: el fet de tenir bar, saló d'actes, etc. Com informa Isabel de la Cruz, la majoria dels membres de les bandes diuen que tenen local quan és propietat seva, cas en el qual passa a anomenar-se *local social*. Quan es tracta d'un espai físic cedit o llogat s'acostuma a denominar simplement *local*.

Pel que fa a la bandera, se sol col·locar en un lloc destacat del local, normalment en una vitrina. Això és a causa del seu caràcter de símbol màxim, d'objecte més venerat. De fet, és l'element que simbolitza la banda en tots els actes oficials, i fins i tot hi ha una persona de la societat musical encarregada de portar-la a aquests actes: l'abanderat. Si aquesta figura no pot anar a algun esdeveniment, la bandera és portada per un músic o un directiu. En altres paraules, la bandera resulta imprescindible en aquesta funció de representativitat. Així es poden comprendre algunes opinions que recull de la Cruz en el sentit que, sense la bandera, molts músics pensen que no representen una societat.

Clavaris de les festes de Santa Cecília, organitzades l'any 1951 per la Banda Centro Musical Paternense de Paterna (València) (Arxiu de Vicent Galbis).

Al fons es pot apreciar una imatge de la patrona dels músics. La festa de Santa Cecília serveix, des de fa molt de temps, de punt de trobada per a tot el col·lectiu social que forma la banda. En quasi totes les agrupacions valencianes observem un seguit d'activitats semblants per celebrar aquesta festivitat.

Foto: Mateo Gamón (reproducció).





Així es poden comprendre algunes opinions que recull De la Cruz en el sentit que, sense la bandera, molts músics pensen que no representen una societat.

Tot això justifica que la bandera constitueixi un dels primers objectes que ha d'adquirir una societat musical i, fins i tot, que sigui una peça valuosa econòmicament per la cura amb què es confecciona. En general, en totes aquestes enseïnyes es repeteix el mateix disseny: al centre apareix una lira —com a símbol de la música— i, si és possible, l'escut de la localitat a la qual pertany la banda. Al voltant se sol col·locar el nom de la societat i el de la població d'origen. Amb això, societat musical i localitat es troben lligades en el símbol emblemàtic. Finalment, resulta comprensible que la bandera adquireixi un caràcter gairebé sacre, que és reafirmat pel ritual de la benedicció el dia que s'incorpora a la banda.

Si passem a la projecció de les bandes en la comunitat, ressalta de manera immediata la gran implantació de les societats musicals. Això és comprensible no tan sols per l'elevat percentatge de veïns que aglutinen sinó per la seva funcionalitat múltiple en les festes i els actes de cada població. Aquí cal afegir-hi altres factors: en primer lloc, de la banda oficial sorgeixen grups com orfeons, de teatre, etc.; però també altres més informals, com conjunts de *pop*. Algunes vegades les societats musicals impulsen, a més, activitats econòmiques com bingo, cinema, etc. Per si hi faltés alguna cosa, la formació educativa musical de la banda contribueix no solament a formar sinó també a socialitzar els educands.

Tot i que les bandes actuen on se les requereix i tenen llibertat d'acció, la seva projecció primordial és, evidentment, la localitat d'origen. De fet, les bandes al fi-

Estandards de les bandes que componen la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana que acudiren al Primer Congrés General organitzat per la citada institució i que es va realitzar l'any 1991 al Palau de la Música de València (Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana).

La bandera o estendard és l'element que simbolitza la banda en tots els actes oficials.

Foto: FSMCV.

nal són conegudes fora de la seva comunitat simplement pel nom de la població a què pertanyen, tret que aquest municipi tingui més d'una societat musical. En conseqüència, aquesta identificació comporta una sèrie de drets sobre el seu territori. Per exemple, com a autèntica representant de la societat local, la banda fa valer els seus drets en les festes municipals. Ara bé, cal diferenciar els actes oficials, que corresponen a la banda local, dels actes privats (falles, moros i cristians), on solen actuar bandes foranes. Normalment, en aquestes activitats les agrupacions bandístiques actuen dividides; d'un costat, resulta més econòmic per als contractants, i, de l'altre, en festes tan multitudinàries com falles es produeix una gran escassetat de músics, cosa que se soluciona en part amb aquests fraccionaments.

La identificació banda-localitat no planteja cap problema si només hi ha una agrupació, però si n'hi ha dues o més la situació es complica. En els actes en què participa tot el poble cada banda considera que té la representativitat comunitària. En aquests casos en què hi ha més d'una agrupació resulta interessant observar els noms de les societats musicals. Com passa amb les banderes, els noms de les bandes valencianes són molt similars. En general s'anomenen *unió*, *agrupació musical* o bé *Santa Cecília* més el nom del poble; tanmateix, de vegades se substitueix pel patró o patrona de cada localitat. Per als membres de la societat musical el nom és essencial ja que condensa la seva vida com a grup, i aquí enllacem amb les escissions que provoca l'existència de dues bandes en una mateixa població: quan trobem la denominació *primitiva* es fa al·lusió als que van sorgir en primer lloc.

Precisament en aquest tema de les escissions entren en joc factors de tipus ideològic. Tot i que els estatuts indiquen que les societats musicals són apolítiques, aquestes associacions tendeixen a ocupar un espai ideològic. En general, un grup intenta aconseguir els òrgans directius i desbancar el poder tradicional; és a dir, «els que havien manat sempre». Tanmateix, De la Cruz insisteix que aquestes ruptures no són de tipus partidista, sinó més aviat de grans faccions o blocs antagonics; per exemple, conservadors contra progressistes, etc. El gran problema d'aquestes escissions és que involucren tot el poble, representen un deteriorament important de la vida comunitària.

Com es pot deduir, el resultat d'aquestes ruptures és un model de societat dual; l'exemple més clar d'això el representarien les dues societats musicals de Llíria, cas que ha estat estudiat per Pilar Luz, Fernando Ros i Josepa Cucó.<sup>34</sup> L'establiment d'aquest esquema dual a Llíria es remunta a més d'un segle i mig. L'any 1858, aproximadament, es va crear la banda Primitiva, que porta aquest nom des de llavors. Poc després —el 1868— patiria una escissió que va donar lloc a la banda Música Nova, al seu torn antecedent immediat de l'actual Unió Musical, nascuda el 1905. Des d'aquell moment fins avui la trajectòria de les dues associacions avança de manera paral·lela.

Des de l'inici d'aquesta separació cada banda va ser associada a elements diferents, que, simultàniament, perpetuaven aquella dualitat. Així, trobem dos personatges gairebé mítics, dos capellans anomenats pare Antoni i pare Miquel, que es van convertir en els fundadors i protectors de cada banda, de la Primitiva i de la Unió respectivament. A més, aquests religiosos van sacralitzar la divisió en lligar cada societat musical amb una confraria religiosa i una parròquia:

A la pàgina següent, a baix:

Edifici actual de la Banda Unió Musical de Llíria (València), façana que dona al carrer de Sant Vicent.

La configuració dual de les bandes de Llíria s'articula mitjançant elements com dos fundadors, dues parròquies, dues ubicacions geogràfiques diferents, etc.

Resumint, cadascuna presenta el seu espai socio-simbòlic dins el poble. Encara que la divisió va minvant, l'esquema es manté en els seus trets fonamentals.

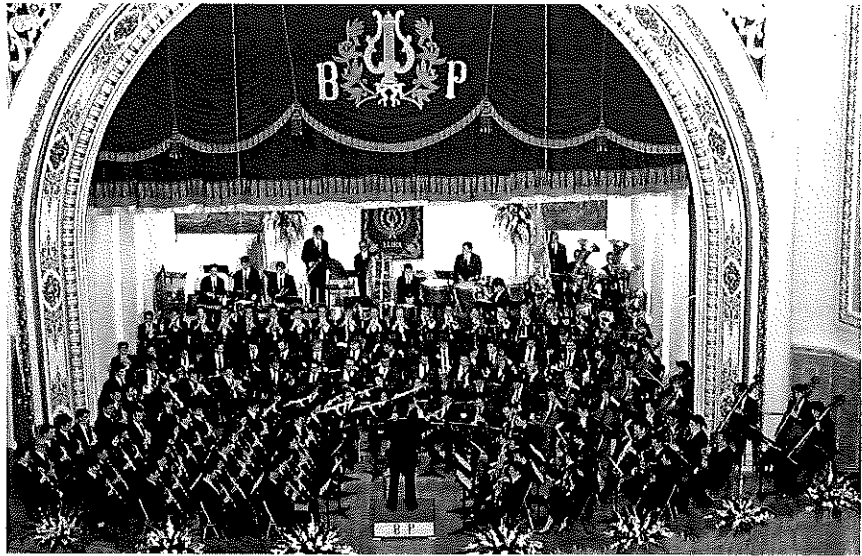
Foto: Mateo Gamón.

la Confraria de la Puríssima i la parròquia de Sant Francesc amb la Primitiva, i la Confraria de la Mare de Déu del Remei i la parròquia homònima amb la Unió.

Alhora, els tres investigadors esmentats assenyalen que cada meitat del model dual es desenvolupa a través d'un territori urbà, amb la qual cosa ubicació geogràfica, parròquia-confraria i societat musical es relacionen entre si i configuren espais socio-simbòlics. D'una banda, els simpatitzants i els membres de la Unió són de la confraria o devots del Remei, situada en la mateixa parròquia, la seua social i religiosa de la qual

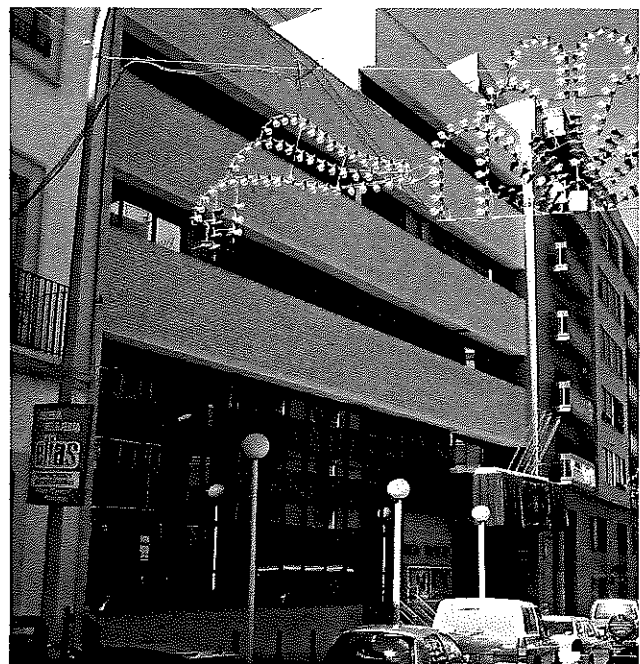
és al «transó o zona de la part de baix» del poble; d'altra banda, els de la Primitiva són *purissims*, de la parròquia de Sant Francesc, i consideren com a propi el «transó o zona del raval». La separació s'evidencia encara més en les festes de cada advocació mariana. Les estratègies de rivalitat i evitació es materialitzen d'una manera codificada: llocs fronterers «maleïts», zones de passeig, itineraris de les processons, etc. Com no podia ser d'una altra manera, hi ha una àrea en litigi anomenada «quatre cantons».

Aquesta divisió territorial de l'espai urbà constitueix, altrament, causa i efecte de l'adscripció associativa dels habitants. En altres paraules, hi ha una clara correlació entre el *transó* de residència i l'adscripció a la societat. Tot aquest assumpte es complica en atribuir a cada zona una estimació socio-econòmica diferent. Així, el *transó* de la Unió passa per ser el dels rics —correspon a la zona comercial i de serveis— i el de la Primitiva seria el dels pobres. Ara bé, aquesta implicació de classe està per demostrar, ja que l'anàlisi estadística assenyalava que les diferències entre les dues meitats territorials no són significatives i, per tant, no són indicatives d'una posició socio-econòmica diferenciada. La diferenciació podia tenir una base objectiva en un passat més o menys llunyà, però les transformacions de les últimes dècades han conduït a una més gran homogeneïtzació, que els dos grups s'entesten a no reconèixer en mantenir el mateix discurs rupturista. En tot cas, durant els últims anys s'observen els inicis d'una certa flexibilitat que porten a terme, sobretot, els joves, que desenvolupen un estil, en general, més dialogant.



**Banda Primitiva de Llíria (València) actuant al seu teatre (Arxiu de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana). Un dels models més sorprenents de relació banda-poble és l'esquema dual, és a dir, la localitat que presenta dues agrupacions bandístiques fortament arrelades. Llíria constitueix l'exemple més conegut, però haurien d'afegir-se altres com ara Bunyol o Cullera.**

Foto: FSMCV.



## Perspectives de futur

Al llarg de tot el capítol s'han anat plantejant problemes i, en alguns casos, solucions, o bé s'ha constatat l'inici de determinades millores. Tot i així, hi ha uns problemes estructurals que no poden ser transformats de la nit al dia. Alonso Llanos n'ha resumit alguns: en primer lloc, l'afany competitiu ha convertit les bandes en banderes, i ha establert —aquesta és una opinió compartida per molts estudiosos— una espècie de lluita gairebé esportiva que no es correspon amb la finalitat artística que hauria de prevaler. En segon lloc, hi ha subjacent una cultura musical valenciana que no té correlació amb el nivell tècnic que de vegades assoleixen les bandes, amb la qual cosa es produeix una disfunció que és un dels aspectes més sorprenents per als visitants o els estudiosos forans que coneixen les nostres societats musicals. En tercer lloc, i molt relacionada amb la causa anterior, la falta d'una educació musical integral, seriosa i ben planificada, s'ha notat en l'àmbit bandístic.<sup>35</sup>

Probablement una de les solucions generals aplicables a totes les bandes valencianes seria la de la seva posada al dia, tal com expressa el compositor Llorenç Barber: «[...] *la banda como yo la veo no es algo acabado, no es un fósil a perpetuar, sino un quehacer, un arma afilada que debe sernos útil personal y globalmente, tiene que sernos útil a toda la comunidad. De hecho, esa es la enorme virtualidad de la banda, que es algo que nace del pueblo y siempre es parte del pueblo, pero que tiene que ser lo suficientemente porosa y abierta y en constante metamorfosis como para que todos estos grandes avances del siglo XX cuelen en ella de una manera determinada [...]*»

Això es podria concretar amb la intervenció de les bandes en espectacles a l'aire lliure on se n'aprofités l'habilitat per interpretar en espais físics —com ja han fet el mateix Barber i Carles Santos—, o bé l'ús dels locals i les infraestructures de les societats musicals per dur a terme experiències innovadores com ara instal·lacions sonores. Barber arriba a proposar un festival de l'excentricitat bandística: «*Esta es la solución más fácil, un centro experimental de la banda en el que nos reunimos tres veces al año y un festival anual [...] para pensar la banda como algo a inventar, no como algo que ya sabemos.*»<sup>36</sup>

En definitiva, les possibilitats de futur per a les bandes valencianes —probablement el col·lectiu musical homogeni més abundant d'Espanya— són molt àmplies. Tot depèn finalment de la voluntat de transformació dels seus membres: músics, socis i directius.

**El compositor Carles Santos. Possiblement, les perspectives de renovació del món bandístic passen per noves utilitzacions de les agrupacions, tal com plantejen creadors com el mateix Santos o Llorenç Barber.**

Foto: Pere Virgili.



Notes

1. J. CUCÓ: «Música y asociacionismo tradicional», dins J. CUCÓ (ed., 1993), p. 15.
2. J. CUCÓ, íd.
3. E. LÓPEZ-CHAVARRI (1985), p. 95.
4. V. RUIZ MONRABAL (1993), p. 31-33.
5. Vegeu, sobretot, V. CALBIS LÓPEZ (1998): *La música escènica en València: 1832-1968. Del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués*, tesi doctoral, València, Universitat de València.
6. A. MUÑOZ; A. CABEZA (1991): «Algunos aspectos de la vida musical de Palencia en el siglo XIX: las bandas de música», *Revista de Musicología*, vol. XIV, núm. 1-2, Madrid, p. 288-289.
7. *Diario Mercantil de Valencia* (2-IX-1866).
8. *Diario Mercantil de Valencia* (11-VII-1856).
9. *Diario Mercantil de Valencia* (11-IV-1852).
10. *Diario Mercantil de Valencia* (27-V-1865).
11. *Diario Mercantil de Valencia* (2-VIII-1868).
12. A. PONS; J. SERNA (1992), p. 216.
13. *Diario Mercantil de Valencia* (27-VI-1850).
14. *Diario Mercantil de Valencia* (30-VIII-1850).
15. *Diario Mercantil de Valencia* (7-I-1851).
16. *Diario Mercantil de Valencia* (22-XII-1851).
17. *Diario Mercantil de Valencia* (20-IV-1852).
18. *Diario Mercantil de Valencia* (28-IV-1867).
19. *Diario Mercantil de Valencia* (14-X-1858).
20. *Diario Mercantil de Valencia* (14-VIII-1857).
21. E. LÓPEZ-CHAVARRI (1986).
22. «Reseña histórica de la Federación de Sociedades», dins DDAA (1991), p. 265-283.
23. E. LÓPEZ-CHAVARRI, *op. cit.*
24. V. PORTA: «Festivales musicales y certámenes competitivos», dins DDAA (1991), p. 135-167.
25. A. ALONSO LLANOS: «Revisión y modernización de la estructura y funcionamiento de las agrupaciones musicales», dins DDAA (1991), p. 115.
26. A. ALONSO LLANOS, *op. cit.*, p. 103-131; I. DE LA CRUZ: «Las asociaciones musicales en el País Valenciano», dins J. CUCÓ (ed., 1993), p. 31-85.
27. I. DE LA CRUZ, íd.
28. Comisión de Enseñanza de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: «Planteamiento de la cuestión», dins DDAA (1996-2), p. 11-21.
29. E. LÓPEZ-CHAVARRI (1985), p. 97.
30. A. ALONSO LLANOS, *op. cit.*, p. 117-120.
31. Íd., p. 115-126.
32. J. CUCÓ, *op. cit.*, p. 9-30.
33. I. DE LA CRUZ, *op. cit.*, p. 31-85.
34. P. LUZ; F. ROS; J. CUCÓ: «Las sociedades musicales de Llíria: un ejemplo extremo y paradigmático», dins J. CUCÓ (ed., 1993), p. 87-99.
35. A. ALONSO LLANOS, *op. cit.*, p. 114-115.
36. LI. BARBER: «Escuelas de música: desarrollo creativo y nuevo modelo», dins DDAA (1996-2), p. 77-100.

