

La música, “educadora de los sentimientos”. El concierto como formación estético-musical en los ámbitos pequeño-burgueses y populares en el primer tercio del siglo XX. Las sociedades musicales valencianas

Joan Carles Gomis Corell

Conservatorio Superior de Música “Salvador Seguí”
de Castelló-ISEACV

RESUMEN

El artículo estudia cómo el concierto ofrecido por las bandas de música civiles —es decir, por agrupaciones instrumentales mayormente no profesionales— adquirió en la sociedad pequeño-burguesa de finales del siglo XIX y del primer tercio del siglo XX, además de la función de espectáculo de entretenimiento, un valor esencial de formación estético-musical, cuáles fueron sus principales causas y artífices, y qué consecuencias se derivaron. El análisis se centra en las sociedades musicales valencianas como exponentes de la presencia de la música y del concierto en ámbitos sociales distintos a los hasta entonces lugares musicales por excelencia, a la vez que promotoras y difusoras en sus ámbitos de acción más inmediatos de la interpretación y audición de géneros musicales distintos a los estrictamente bandísticos, contribuyendo así a la consolidación de un nuevo público o, como mínimo, de un nuevo gusto musical.

Palabras clave: concierto / banda / sociedad musical / sociedad de conciertos / orquesta.

ABSTRACT

This article studies how the concert performed by civil music bands, that is to say, groupings mainly composed of non-professional musicians, acquired a core value in the aesthetical or musical education of the petty-bourgeois society in the late 19th century and in the first third of the 20th century, in addition to fulfilling an important role to entertain, and also its main causes and creators, as well as their consequences. The analysis focuses on the Valencian musical societies as a clear example of the presence of music and concerts in social environments different to the so far key music venues, as well as their role as promoters and diffusers in their immediate scopes of action in performing and bearing to music genres different to the ones that only belong to the world of bands, and thus gaining new audiences, or at least, a new musical taste.

Keywords: concert / band / musical society / concert society / orchestra.

La música de los instrumentos de viento, combinados en diversos tipos de agrupaciones, siempre tuvo destacada presencia en acontecimientos, desfiles y procesiones tanto civiles como religiosas. En Valencia, al respecto, hay abundantes noticias documentales, como las que recoge el *Libre de antiquitats* de la Seu de València, que narra, entre otros acontecimientos, que para festejar “la nativitat del príncep don Felip, fill de l'emperador Carles, nostre rey”, se hicieron importantes celebraciones en la ciudad de Valencia,

[...] e lo dia de la Asscenció [de 1527], après vespres, feren processó de la Verge Maria de Gràcia, ab tots los órden medics y tots los oficis, qui anaven primer ab ses banderes y sons. Y los tabals del dit virey ab ses bèsties anaven après dels officis. Davant les creus y davant lo pali anaven les trompetes y ministrés del virey¹.

También los numerosos libros de fiestas del Barroco refieren la presencia de grupos instrumentales de viento en desfiles y procesiones. La procesión del traslado de la reliquia de san Vicente Ferrer en 1600 iba acompañada de “[...] mil chirimías suaves, / pitos, flautas y trompetas / que los regocijos mueven / y los oydos se llevan [...]”². Para anunciar las fiestas por la beatificación del arzobispo Tomás de Villanueva, “domingo, a 7 de abril [de 1620] se dio un pregón público, con la solemnidad acostumbrada de trompetas y ministriles, con las ropas de librea y armas de la ciudad [...]”³. El 16 de enero de 1663, en cuanto llegó noticia a Valencia del decreto apostólico del privilegio la Inmaculada Concepción de María, los estudiantes de la universidad organizaron una procesión acompañados “[...] con chirimías, trompetas, menestres, clarines [y] caxas de guerra [...]”⁴.

Igualmente, y salvando todas las distancias, desde mediados del siglo XVIII hasta el primer cuarto del siglo XIX, los conjuntos de instrumentos de viento —la *Harmoniemusik*, de gran auge en Europa, y para la que compusieron destacados compositores como Johan Christian Bach, Haydn, Rosetti y Mozart, de quienes podrían considerarse sucesoras, ya en el siglo XIX, la *Serenata para vientos en do menor*, op. 44 de Devorák y la *Serenata para vientos en mi bemol mayor*, op. 7 de Strauss—, tenían la función de amenizar con música de fondo cenas y acontecimientos sociales, y también intervenían en ocasiones en conciertos públicos y privado⁵. Así pues, no pueden considerarse estas actividades como causa del origen de las bandas civiles de música

1 [MARTÍ, Pere] *Libre de antiquitat[s]*, Archivo de la Catedral de València, Ms. 68 (*El Libre de antiquitats de la Seu de València*. Estudi a cura de Joaquim Martí Mestre, València/Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, [68], 6, p. 119).

2 *Recebimiento de la santíssima reliquia del glorioso sant Vincente Ferrer, que se truxo a la venturosa ciudad de Valencia...*, Valencia, s. n., junto al molino de la Rovella, 1600, p. [7r].

3 MARTÍNEZ DE LA VEGA, G., *Solenes i grandiosas fiestas que la noble i leal ciudad de Valencia a echo por la beatificación de su santo pastor i padre don Tomás de Villanueva*, Valencia, Felipe Mey, 1620, p. 11.

4 DE VALDA, J. B., *Solenes fiestas que celebró Valencia a la Inmaculada Concepción de la Virgen María por el supremo decreto de... Alexandro VII...*, Valencia, Gerónimo Vilagrassa, 1663, p. 34.

5 Vid. GILI SILOÉ, S., *La Harmoniemusik. Música per a conjunt de vents al llarg dels segles XVIII i XIX*, Projecte final, Escola Superior de Música de Catalunya, curs 2013-2014.

constituidas en la segunda mitad del siglo XIX en muchas localidades valencianas, ni tampoco su propósito principal.

I LA “FINALIDAD DE EDUCACIÓN VULGARIZADORA”

Ya en 1905 Felipe Pedrell denunciaba en sus críticas musicales la carencia de educación artísticomusical de la sociedad española y la inacción de quienes, a su juicio, debían propiciarla:

[...] el profesorado de orquesta español permanece mano sobre mano e inactivo, y a la hora de asociarse para constituirse en sociedad de conciertos, con plan y finalidad de educación vulgarizadora, puede afirmarse, salvo unos y otros intentos dignos de mejor causa, no ha sonado todavía [...] ¿Qué se le puede exigir [al público] cuando la crítica vulgarizadora y la ejecución de la obra [...] no han hecho nada para formar lenta y progresivamente su educación artística? [...]

Todo esto explica que los aficionados a la buena música en España sólo conozcan de oídas que exista una literatura musical admirable de órgano, de música *da camera* y otra, hasta portentosa, de cantatas y de oratorios [...]⁶.

Esta situación impulsó diversas iniciativas con el fin de acercar la música “clásica” —esencialmente en sinfonismo alemán— a sectores amplios de la sociedad. Valencia no fue ajena a esta situación y, ya desde finales del siglo XIX y principios del XX, se venían realizando una serie de acciones y eventos encaminadas en dicha

dirección. El barón de Alcahalí, en una mezcla de resignación pero sobre todo de entusiasmo por el futuro, escribía en 1903:

[...] si Valencia no ha marchado a la cabeza de la evolución musical contemporánea se debe a su modo particular de ser y de sentir, no a falta de condiciones artísticas de los hijos de este paradisíaco jirón de tierra española.

[...] los certámenes anuales que da el Conservatorio, los de bandas y orfeones que patrocina el Municipio de la capital con motivo de las ferias de julio, la existencia de organismos artísticos tan respetables como la Sociedad de Cuartetos del maestro Goñi, la de profesores que dirige don José Valls y la publicación de acreditadas revistas y boletines musicales atestiguan lo que hoy es; y la serie de conferencias-conciertos que sobre el desenvolvimiento de las formas musicales ha dado de reciente en el Círculo de Bellas Artes el entusiasta propagandista señor López-Chavarri, y los conciertos a grande orquesta que en la actualidad se están dando en el Teatro Principal por la Asociación de Profesores bajo la dirección de los maestros Valls y Giner, nos auguran lo que ha de ser⁷.

En las ciudades intermedias y las zonas rurales fueron las sociedades musicales civiles —o posiblemente mejor llamarlas sociedades culturales por la amplitud de actividades que desarrollaron además de las estrictamente musicales— y sus bandas, patrocinadas mayormente por la pequeña burguesía local, las que

6 PEDRELL, F., “Las Sociedades de Conciertos en España”, *Musicalerías. Selección de artículos escogidos de crítica musical*, Valencia, F. Sempere y Compañía, Editores, s. a., pp. 191-193.

7 RUIZ DE LIHORY, J. (barón de Alcahalí), *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, Establecimiento Tipográfico Doménech, 1903, p. XLII; toda esta actividad musical se analiza en SANCHO GARCÍA, M., *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)*, tesis doctoral, Universitat de València, Servei de Publicacions, 2003.

asumieron este papel de “educación vulgarizadora”. Así pues, a la finalidad inicial de dichas sociedades, fundamentalmente instructiva de aquellos que aprendían a tocar un instrumento, pronto se le añadió la de la formación estético-artística de los aficionados asistentes a los conciertos⁸. La música y la práctica instrumental, además de entretenimiento y embellecimiento de procesiones religiosas y diversos actos y desfiles civiles, pasó a considerarse una profesión con perspectivas de futuro —en aquel momento, esencialmente en bandas militares, ya que la actividad musical propiamente valenciana no ofrecía posibilidades profesionales y artísticas suficientes para todos los músicos que se formaban—⁹, pero también como modeladora de la sensibilidad de la juventud y de la sociedad en general ante la carencia de educación musical de la sociedad española, fundamentalmente de las clases populares.

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

[...] una banda de música no cumple sólo fines recreativos, sino una misión de gran influencia educativa en las costumbres [...] la banda municipal, a semejanza de lo que hacen las de otras ciudades, daría conciertos selectos para recreo gratuito de todas las clases sociales, y muy particularmente de las familias obreras, privadas aquí en este goce exquisito que eleva el espíritu y ennoblece los sentimientos, purificando a la vez las costumbres. Hora es ya de que el Ayuntamiento de Valencia provea esta necesidad; que de una verdadera necesidad se trata, y no de un lujo superfluo [...] ¹⁰.

Con similar propósito —entre otros— se fundaba pocos años después, en 1908, la Banda Municipal de Madrid, para “[...] contribuir al mayor decoro y esplendor de la capital y para proporcionar a la población tan importante elemento de solaz y cultura popular [...]”¹¹. Siguió en esta ciudad otras iniciativas, como los *Conciertos Populares* que en 1914 organizó el Círculo de Bellas Artes de Madrid con la *Orquesta Sinfónica* en el Teatro-Circo de Price, en la Plaza del Rey, que con su aforo de tres mil doscientas localidades superaba en mil doscientas el del Teatro Real¹². A tenor de lo expresado en 1929 en la revista *Ritmo* por Crescencio Aragonés, estas iniciativas debieron de alcanzar los resultados deseados:

- 8 Sobre la finalidad instructiva de las clases populares menos favorecidas en los inicios de las sociedades musicales valencianas *vid.* GOMIS CORELL, J.C., “El problema de la enseñanza: el asociacionismo burgués y el deseo de instrucción en el origen de las bandas de música valencianas”, en *Archivo de Arte Valenciano*, XCVIII (2017), pp. 271-284.
- 9 De hecho, en el Liceo Artístico-Musical de Santa Cecilia de Ramón Martínez Carrasco, fundado en septiembre de 1895, había expresamente una asignatura de Preparación para oposiciones a bandas militares y dirección de bandas civiles; *vid.* FONTESTAD PILES, A., *El Conservatorio de Música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*, tesis doctoral, València, Universitat de València, Servei de Publicacions, 2006, pp. 322-328.
- 10 Arxiu Municipal de València, Gobernación y Fomento, Banda Municipal, *Expediente sobre el Reglamento de la Banda Municipal*, 1902, Sección Primera, Sub. Lt, Clase I, Sabclase A, núm. 1; sobre la Banda Municipal de València *vid.* ASTRUPELLS MORENO, S., *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*, tesis doctoral, Universitat de València, Servei de Publicacions, 2003 (disponible en <http://hdl.handle.net/10803/9846>). A la de Valencia, siguió la de Alicante en 1912 (cf. AGUILAR GÓMEZ, J. de D., *Historia de la música en la provincia de Alicante*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante, 1983, pp. 158-151), y la de Castelló en 1925 (cf. GASCÓ SIDRO, A. J., *La Banda Municipal de Castelló, 1925-2000. Notas para su historia* Castelló, Ajuntament de Castelló de la Plana, 2000, pp. 52-62).
- 11 Cit. por SOBRINO, R., “Paisaje musical de Madrid en el primer tercio del siglo XX: las instituciones orquestales y la Banda Municipal de Madrid”, *Recerca Musicològica*, XIV-XV (2004-2005), p. 173.
- 12 *Vid.* SOBRINO, R., “Paisaje musical...”, pp. 162-164.

En el año 1909, el Madrid popular sólo sabía de zarzuelas castizas y tonadillas ligeras; en 1929 no es cosa rara encontrar un menestral que canta, mientras trabaja, un pasaje de las danzas del Príncipe Igor, ni será difícil hallar una convecina del héroe Cascorro que nos cuente cómo en una noche estival, mientras reventaban en lo alto los cohetes verbeneros, supo conmoverla la expresión dolorosa del alma atormentada de Beethoven, estereotipada prodigiosamente en el Allegretto de la *Séptima sinfonía*.¹³

Así pues, las bandas de música y las sociedades músico-culturales que las sustentaban —evidentemente, también los ayuntamientos en el caso de las municipales— contribuyeron a introducir en las clases populares el concierto como momento de encuentro entre el creador de la música —el compositor, pero también los intérpretes— y el oyente. Se abandonó progresivamente el modelo de concierto efectista y de exhibición —“especie de peste que ataca con lastimosa frecuencia a los artistas músicos”, protestaba Pedrell—¹⁴ que mostraba y exaltaba las habilidades del virtuoso instrumental, y comenzó a demandarse —sobre todo en la ciudad, pero también en sus zonas de influencia más o menos inmediatas— la presencia de grupos orquestales y camerísticos que permitiesen un contacto más o menos regular con las composiciones de los clásicos, pero también de los contemporáneos.

2 EL REPERTORIO MUSICAL EUROPEO

Testimonio explícito de la consideración que progresivamente fue adquiriendo la música y el acto del concierto fue que esta arte pasó a

valorarse también por su “[...] condición educadora, altamente social, de perfeccionamiento y progreso humano [...]”,¹⁵ en definitiva, como “educadora de los sentimientos”, trasladando aquí el lema del certamen literario organizado en 1927 por el *Centro Artístico Musical* de Tavernes de la Valldigna, claro ejemplo, además, de las amplias perspectivas culturales, no sólo musicales, que animaron en sus inicios a estas agrupaciones pequeñoburguesas en su afán de ofrecer formación e instrucción. En dicho sentido, se programaron conciertos no sólo con el repertorio propio de las bandas —en aquel momento pasodobles y transcripciones de zarzuelas, básicamente—, sino también con obras del sinfonismo orquestal. Así, en marzo de 1927, con motivo del primer centenario de la muerte de Beethoven, la Banda Municipal de Tavernes de la Valldigna, en colaboración con el Centro Artístico Musical, ofreció un concierto dedicado a la obra de dicho compositor:

[...] El domingo pasado se celebró el acto conmovedor de tributar al inmortal Beethoven el homenaje digno y la adhesión sincera a su excelso arte. Y en primer lugar, el presidente [del Centro Artístico Musical], don Ladislao Marí, y luego la Banda Municipal supieron hacernos convivir unos momentos con el espíritu del genio [...]

Muy acertado nuestro presidente al darnos a conocer la vida y vicisitudes del homenajeado [...]

Luego, la banda supo subrayar las frases del orador, interpretando con verdadera unción varias obras del genial homenajeado, destacándose *Egmont*, obra que se interpretó a las mil maravillas bajo la in-

¹³ ARAGONÉS, C., “Hablando con el maestro Villa”, *Ritmo*, año I, núm. 2 (1929), pp. 7-10 (cit. por SOBRINO, R.: “Paisaje musical...”, p. 174).

¹⁴ PEDRELL, F., “La exhibición”, *Musicalerías...*, p. 39; para un panorama general de los conciertos con solistas virtuosos en la ciudad de Valencia *vid.* SANCHO GARCÍA, M., *El sinfonismo en Valencia...*, pp. 41-46.

¹⁵ PEDRELL, F., “Programas de conciertos”, *Musicalerías...*, p. 19.

fluencia de la mágica batuta del entusiasta e incansable maestro Tormo [...]16.

Concierto precedido incluso de una conferencia informativa y, a la vez, formativa. Llegaba así a estas ciudades intermedias lo que, según Marck Evans Bonds, fue “el nuevo paradigma de la escucha musical surgido en el siglo XIX [...]”, consistente en “[...] la necesidad de elaborar una nueva clase de discurso didáctico sobre la música, dirigido a los miembros del público interesados en la elevación de su conocimiento y de su gusto”, resultado de los cambios acaecidos en la creación y el consumo de la música, trasvasados del salón aristocrático a la sala pública de conciertos, pero sobre todo del deseo de formación y superación personales —el concepto de *Bildung* alemán—, en consonancia con el principal ideario fundacional de estas sociedades músico-culturales pequeño-burguesas.17

En paralelo a las conferencias no sólo sobre música, sino sobre los más diversos temas, y a otras actividades culturales —certámenes poéticos, representaciones teatrales, etc.—, se programaron también concierto de agrupaciones —y, por tanto, de repertorio— distintas a las bandas. En febrero de 1927, hubo en Tavernes de la Valldigna un concierto de piano y violín, es decir, de una agrupación propia de la música de cámara, a cargo de Daniel de Nueda —discípulo de Pérez Corredor y de López-Chavarri, posteriormente profesor de piano del Conservatorio Superior de Música de Valencia— y

Pascual Camps —quien grabó algún disco y fue catedrático de música de cámara de dicho conservatorio desde 1974, además de miembro de la Orquesta Municipal de Valencia—18.

Verdadero acontecimiento musical puede decirse que fue el concierto dado en nuestro Centro Artístico la pasada semana a cargo del eminente pianista don Daniel de Nueda, celoso director de la banda Primitiva de Carcagente, y un virtuoso del violín [Pascual Camps] que ha conducido su modestia hasta el extremo de privarnos de mentar su nombre.

El amplio local del Centro era insuficiente para cobijar a los centenares de almas que se congregaron, ávidas de gozo. Desde el humilde obrero hasta la ‘creme’ de nuestra sociedad [...]

Sí, simpáticos concertistas: con vuestro *Rigoletto*, *La alegría de la huerta*, *Aida*, *Suite andaluza*, *Ballet egipcio* y la *Marcha militar* de Schubert, nos creímos transportados a las regiones de ensueño [...]

Muy bien, señores virtuosos; enhorabuena, señor presidente de la banda Primitiva de Carcagente y organizador del concierto; adelante, Centro Artístico Musical; fomentemos el divino arte y pongámoslo a la cabeza de las instituciones artísticas de España19.

16 *El Mercantil Valenciano*, 2-4-1927.

17 BONDS, M. E., *La música como pensamiento. El público y la música instrumental en la época de Beethoven*, Barcelona, Acantilado, 2014, pp. 119-120; sobre el concepto de *Bildung* vid. FABRE, M., “Experiencia y formación: la *Bildung*”, *Revista de Educación y Pedagogía*, 23, 59 (2011), pp. 215-225; HORLACHER, R., “¿Qué es el *Bildung*? El eterno atractivo de un concepto difuso en la teoría de la educación alemana”, *Pensamiento Educativo. Revista de Investigación Educativa Latinoamericana*, 51(1) (2014), pp. 35-45.

18 Pascual Camps [violín], J. Uría, piano, *Czardas*, *La danza de la alondra*, *Serenata y Meditación* de Thais, RCA victor, 1960.

19 *Las Provincias*, 10-3-1927.

Formaron dúo estable estos concertistas²⁰. El 21 de octubre de 1929 ofrecieron otro concierto en Carcaixent, “en el hermoso salón de actos de la Sociedad Unión Patriótica”, organizado por la Banda Primitiva de esta localidad, de la que de Nueda era director, seguramente con motivo de la inauguración de dicho edificio, construido aquel mismo año por el partido político fundado por el general Primo de Rivera (Fig. 1)²¹. En aquel momento, en Carcaixent, gracias a los conciertos de la Banda Primitiva y de la banda Unión Musical —dirigida esta por Emilio Seguí—, se habían escuchado en concierto obras del repertorio sinfónico europeo como la *Sinfonía n.º 5* de Beethoven, *La gruta de Fingal* de Mendhelsonn, la *Sinfonía Manfred op. 58* de Tchaikovsky, el poema sinfónico *Hungaria* de Liszt, entre otras.²²



Fig. 1.- Carcaixent, calle de Julián Ribera, n.º 11, edificio de la Unión Patriótica (al fondo), construido en 1929. Actualmente es el edificio de *El Musical*, inaugurado el 27 de abril de 1947, sede actual de la Societat Musical “Lira Carcaixentina”. Fotografía de hacia 1950.

Ese mismo año de 1929, a principios de febrero, hubo otro concierto de música de cámara en Tavernes de la Vallidigna, a cargo del violinista Manuel Bel y el pianista Juan Albiñana que mereció destacados elogios del ya conocido Ladislao Marí:

[...] así se hace arte, y así se dignifican las corporaciones [el Centro Artístico Musical] que dedican sus actividades al servicio de las nobles causas, obsequiando a las almas con estos banquetes que sacian el espíritu, infiltrando la delicadeza y la virtud estética del arte que nos encantan, nos subyuga y arroba el alma, desviando a la juventud de los escabrosos senderos del vicio²³.

El concierto, la música, ya no se valora como distracción, sino como modeladora de la sensibilidad y, mucho más importante —incluso de resonancias éticas griegas—, educadora de la juventud, con tintes moralistas, en tanto que la aparta de comportamientos inadecuados y la acerca a la virtud²⁴. En cualquier caso, siempre “[...] cosa mucho más práctica y útil que pasar los ocios en la mesa del casino embruteciéndose en juegos”, como afirmaba la *Revista de Gandía* ante la inminente disolución de la banda y clausura de la escuela de música de esta ciudad en 1923 por impago por parte del Ayuntamiento al maestro director²⁵.

Poco después del concierto de Carcaixent, el 30 de marzo de ese mismo año de 1929, en Cullera, la “culto y activa Sociedad Musical Santa

²⁰ Este dúo tuvo continuidad en el tiempo; el 9 de mayo de 1949 aún Daniel de Nueda y Pascual Camps ofrecieron un concierto en la Sociedad Filarmónica de Valencia, en el Teatro Principal de la ciudad de Valencia, el número 748 de dicha sociedad; interpretaron, entre otras piezas, la *Sonata en mi mayor* de Handel, *La Folia* de Corelli, el Andante de la *Sinfonía española* de Lalo, *Danza eslava* de Dvorak y *La enamorada junto al surtidor* de Joaquín Rodrigo (colección particular: [programa de mano] Sociedad Filarmónica de Valencia, año XXXIX, curso 1948-49, Concierto XXII, 748 de la sociedad [...]).

²¹ *Las Provincias*, 24-10-1929.

²² Vid. MUÑOZ MARTÍNEZ, G., RIBERA BARBERÀ, J., *150 anys de música de banda a Carcaixent. Anuari 1860-2010*, Carcaixent, Ipl. Gràfica, 2012, pp. 32-40

²³ *Las Provincias*, 9-2-1929.

²⁴ Cf. Fubini, E., *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid, Alianza, 1990, pp. 50-54.

²⁵ *Revista de Gandía*, 17-IX-1923 (citado por BUENO CAMEJO, C.: *Música i crítica a Gandia (1881-1936)*, Gandia, CEIC Alfons el Vell, 2002, p. 193).

Cecilia, llevada siempre de sus nobles propósitos en el sentido de cooperar a la difusión de la música selecta”, organizó un concierto de la Orquesta de Cámara “Pro Arte”, dirigida por Manuel Palau (Fig. 2).



Fig. 2.- Manuel Palau Boix, 1893-1967.
Fotografía de hacia 1950 .

Allí se escucharon obras de Tartini, Corelli, Tchaikowsky, Nicolay Sokolow, Moritz Moszkowski y Ole Olse —en concreto la *Suite de Hans Hunbezzgat*—, además de *Acuarelas valencianas* de López Chavarri y un *Andante* del propio Palau. “Nunca viose el salón de Cervantes más lleno de público distinguido”, añade la crónica periodística²⁶. Puede resultar anecdótico este lleno, incluso exagerado, teniendo en cuenta que las crónicas periodísticas generalmente tienden a magnificar este tipo de acontecimientos, pero es muy significativo el hecho de que en aquel concierto se interpretaran en Cullera —ciudad que aquel año tenía 13.639 habitantes de derecho y 13.450 de hecho²⁷, no era ni cabeza judicial de partido, si bien contaba con

una línea férrea de vía estrecha, construida en 1878, que, tras preceptivo trasbordo en Silla al ferrocarril de vía ancha, la unía con la capital de la provincia— primicias de la música europea del momento: Sokolow había muerto en 1922, Moszkowski en 1925 y Olsen tan sólo año y medio antes de la fecha del concierto.

Estas sociedades músico-culturales contribuyeron, ya se ha dicho, a valorar el concierto como momento de encuentro entre los oyentes y los creadores y recreadores de la música —compositor e intérpretes, respectivamente—. El nivel interpretativo de sus bandas fue progresivamente adquiriendo desde finales del siglo XIX mayor calidad —“[...] las insoportables *murgas* de los pueblos se han trocado en magníficas *bandas* dotadas de buen instrumental y compuestas de un personal numeroso que, por medio de su incesante estudio, llegan al mayor perfeccionamiento posible”, escribía Francisco Javier Blasco, profesor honorario del Conservatorio de Valencia, en 1896—²⁸, lo que les permitió abordar un repertorio mucho más ambicioso, introducir obras del sintonismo europeo y construir un auditorio que fuera capaz de aceptar géneros y agrupaciones musicales distintos a la propia banda. Podría decirse que contribuyeron a la disociación entre pueblo y público, entiendo éste como, según lo define Elvira Asensi, el “[...] grup de gent que es podia dir que consumia productes culturals [...]”²⁹. En consecuencia, las ciudades menores —Carcaixent, Tavernes de la Vallidigna, Cullera, Lliria, etc.—, también por influencia e imitación de la actividad musical de la “capital” y gracias al acercamiento que permitían las líneas ferroviarias, comenzaron a familiarizarse con intérpretes y grupos orquestales y camerísticos cuyo repertorio eran los clásicos —fundamentalmente desde Beethoven hasta finales del siglo XIX— y también los contemporáneos, tanto extranjeros como propios del país.

²⁶ *Las Provincias*, 6-4-1929.

²⁷ Arxiu Històric de Cullera, Actas Comisión Permanente, acta núm. 6, 4-2-1930.

²⁸ BLASCO, F. J., *La música en Valencia. Apuntes históricos*, Alicante, Imprenta de Sirvent y Sánchez, 1896, p. 83.

Por consiguiente, una de las intenciones constantes a nivel musical en aquella época fue la voluntad de constituir orquestas. En Barcelona, en 1910 comenzó la actividad de la *Orquesta Sinfónica*, dirigida por Joan Lamote de Grignon. En 1916, en Girona se fundó la *Sociedad Gironina de Conciertos*, orquesta de cuarenta músicos dirigida por Antoni Juncà, si bien desapareció después de ofrecer tan solo dos conciertos. En 1920, Pau Casals fundó en Barcelona la orquesta que llevaba su nombre. En Valencia, fue Eduardo López-Chavarri el animador del sinfonismo y de la música de cámara. En realidad, a principios del siglo XX, el consumo de música de cámara por el público valenciano era prácticamente inexistente. Durante la segunda mitad del siglo anterior, sólo se ofrecían conciertos de este tipo de música en ámbitos privados, en veladas musicales que organizaban en sus casas ricos propietarios —como los señores Manent y Cort— e industriales —Paulino Sanchis, en la calle de las Cocinas—, y el canónigo de la catedral señor Villalba, “[...] uno de los aficionados más entusiastas de aquella época: [quien] tenía en su casa toda clase de instrumentos de arco, piano y una biblioteca numerosa de obras de Bertini, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn y otros ilustres maestros [...]”, como afirmaba el crítico musical Benito Busó Tapia. Incluso subraya que “en aquella época, estoy por afirmar que había en Valencia más afición [de] verdad a la música que en nuestros días”³⁰. Al respecto, el Conservatorio de Valencia, fundado en 1879, supuso un incentivo, sobre todo a partir de 1890 gracias a un cambio de su re-

glamento que obligaba a ofrecer cinco conciertos de música “clásica” al año, lo que significó —según López-Chavarri Andújar y Doménech Prat— el germen de la Sociedad Valenciana de Cuartetos, al frente de la cual estuvieron, entre otros, Roberto Segura y Andrés Goñi³¹. Así pues, en 1915, recogiendo la breve tradición iniciada en el período anterior por Goñi y Valls, Eduardo López Chavarri fundó la *Orquesta de Cámara*, de la que él mismo, pocos días antes de su presentación escribía:

El entusiasmo de jóvenes profesores músicos, el apoyo de otros que, aun teniendo más años no ceden en amor al arte ni en entusiasmo a los jóvenes, ha dado como resultancia gratísima la constitución de una orquesta de instrumentos de cuerda, organismo que nace con las mayores esperanzas [...] todo, en fin, cuanto supone un esfuerzo noble por el gran arte [...]³².

Tuvo, no obstante, una vida efímera, dejando paso a la *Orquesta Sinfónica de Valencia*, dirigida por Arturo Saco del Valle. Esta, a su vez, pasados los años —concretamente en 1943—, se transformó, por iniciativa del compositor José Moreno Gans, en la actual *Orquesta de València*³³. Por su parte, Manuel Palau fundó en 1929 la ya referida *Orquesta de Cámara “Pro Arte”*, noticia que ofrecía con entusiasmo el *Boletín musical dedicado a las bandas de música*:

Valencia cuenta con dos organismos artísticos más [...] que han surgido a la vida

²⁹ ASENSI SILVESTRE, E., *Música, mestre! Les bandes valencianes al tombant del segle XIX*, València, Universitat de València, Servei de Publicacions, 2013, p. 25.

³⁰ BUSÓ TAPIA, B., “Recuerdos musicales”, *Las Provincias. Almanaque para 1907*, XXVIII (1907), pp. 245-246.

³¹ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, E., DOMÉNECH PRAT, J., *100 años de música valenciana: 1878-1978*, Valencia, Caja de Ahorros de Valencia, 1978, p. 128; cf. SANCHO GARCÍA, M., “Los inicios del sinfonismo en Valencia: la Sociedad de Concierto de José Valls (1878-1888)”, *Revista de Musicología*, vol. 27, 2 (2004), pp. 979-997.

³² *Las Provincias*, 10-12-1915.

social impulsados por los mismos elementos: la Sociedad de Amigos de la Música y la Orquesta *Pro Arte*.

Aquellos beneméritos jóvenes artistas que iniciaron los “Conciertos de Cámara” en el Conservatorio, en estos dos últimos años han hecho un llamamiento a la afición valenciana, y esta ha acudido fervientemente a integrar la Sociedad de Amigos de la Música [...]

Para Amigos de la Música fue el primer concierto que diera en Valencia la Orquesta *Pro Arte*, que dirige el compositor valenciano Manuel Palau.

A base de un programa en que dominaban las obras clásicas (Corelli, Tartini y Bach), la Orquesta *Pro Arte* evidenció que había realizado una concienzuda labor. Unidad de arcos, matiz bellamente conseguido desde el pianísimo más sutil al máximo vigor dinámico, y una emocionada compenetración en cada estilo.

La señorita Carmen García interpretó brillantemente la parte de piano solista del Concierto en re, de Bach, siendo ovacionadísima.

En la tercera parte del programa obtuvo la orquesta clamorosas ovaciones con las *Acuarelas* de Chavarri [...]

El maestro Palau fue muy aplaudido como director y como autor (se interpretaron sus *Coplas [de mi tierra]*), y tanto del joven conductor como de su orquesta cabe esperar una seria labor artística³⁴.

Repertorio clásico junto a obras de compositores valencianos. Este entusiasmo musical debió contribuir, junto al clima intelectual de la II República, a la proclamación, cinco años después, del manifiesto del Grupo de los Jóvenes (fig. 3), vinculados a la *Orquesta Valenciana de Cámara*, dirigida entonces por Francisco Gil e impulsada por la *Associació Valencianista Republicana*, que proclamaba la voluntad de construir un nacionalismo musical valenciano “[...] vigoroso y rico [...] que incorpore a la música universal el matiz psicológico y la emoción propia de nuestro pueblo y de nuestro paisaje”, diferenciándose así del regionalismo de Salvador Giner³⁵.



Fig. 3.- Grupo de los Jóvenes (Vicente Asencio Ruano, Ricardo Olmos Canet, Luis Sánchez Fernández, Vicente Garcés Queralt, Emilio Valdés Perlasia) en el momento de la firma del manifiesto fundacional, Valencia, Foto Novella, 1934.

33 Sobre la Orquesta Municipal de València *vid.* GALBIS, V., *Orquesta de Valencia. 60 años de vida sinfónica (1943-2003)*, Valencia, Palau de la Música-Ajuntament de València, 2004.

34 *Boletín musical dedicado a las bandas de música*, Valencia, abril de 1929, año III, núm. 17, p. 12.

35 *La Correspondencia valenciana*, 18-I-1934; sobre el Grupo de los Jóvenes, *vid.* AGUILAR, F., “Un intent de nacionalisme musical”, *El Temps*, núm. 1269 (2008), pp. 80-82 (también en *Música i poble*, núm. 150 (2008), pp. 34-35); ARRANDO, S., *El compositor Vicent Garcés i Queralt (1906-1984)*, Sagunt, Fundació Bancaixa-Sagunt, 1998, pp. 13-33; HERNÁNDEZ FARINÓS, P., *La composición orquestal valenciana a través de la aportación del Grupo de los Jóvenes (1925-1960)*, tesis doctoral, Universitat de València, Departament d’Història de l’Art, 2010; *Diccionario de la música valenciana*, Madrid, Iberautor Promociones Culturales, 2006, vol. I, pp. 67-68, 415-416, vol. 2, pp. 165-166, 394-395, 523; sobre Salvador Giner *vid.* SANCHO GARCÍA, M., *El compositor Salvador Giner. Vida y obra musical*, València, Ajuntament de València, 2002.

Se fundaron orquestas en otras ciudades valencianas. Así, en Castelló, gracias a la labor de formación musical desarrollada por la Banda de la Benificencia, fundada hacia 1880, se constituyó en esa misma institución a principio del siglo XX una orquesta que, bajo la dirección de Luis Segarra, llegó a interpretar en la Semana Santa de 1918 *Las Siete Palabras de Cristo* de Haydn.³⁶ El mismo fenómeno tuvo lugar en otras ciudades que no eran capitales de provincia, como en Xàtiva, donde Vicente Terol, músico mayor de la banda del Regimiento de infantería Otumba, “[...] excelente director de banda, que ha puesto a considerable altura la de su regimiento. En Játiva, con ejemplar actividad, ha organizado una orquesta sinfónica, con la cual da conciertos que se ven concurridísimos [...]”³⁷.

El gusto musical de la época comenzó a cambiar, y la audición de los románticos alemanes se hizo poco a poco habitual entre los aficionados a la música³⁸. Los diversos pueblos y ciudades valencianos participaron de aquel cambio gracias a la voluntad y esfuerzos instructivos de las sociedades musicales, como evidencia la crónica periodística que se publicó con motivo del concierto del *Sexteto Izquierdo* en el Centro Artístico Musical de Tavernes de la Valldigna el 14 de enero de 1928, verdaderamente reveladora de los planteamientos culturales que fomentaban los intelectuales y burgueses dirigentes de aquellas sociedades culturales. Nuevamente Ladislao Marí, el pequeño comerciante de Tavernes de la Valldigna, expresa con rotundidad este sentir en un artículo periodístico con motivo de aquel concierto del *Sexteto Izquierdo*:

Hace muy poco tiempo, el sólo intento de indicar la conveniencia de dar un espectáculo musical a base de obras clásicas suponía una aberración, por no calificarlo de locura, un desconocimiento absoluto de la psicología de los pueblos, según opinión de los más inteligentes. ¡Ca, hombre, ni pensarlo! Cuantos propósitos forjéis en ese sentido fracasarán al menor intento; eso es tener cacumen en las botas, y aquí una lluvia de epítetos poco halagadores que constituían un freno para los que en toda ocasión abogaron por esta causa.

Se pensaba en otro aspecto del arte, en la literatura, por ejemplo. Hay que hacer algo para evitar los efectos de esos papelechos que pululan por los pueblos deformando el espíritu hidalgo, la nobleza de los sentimientos, nuestras sanas costumbres. Publicaremos un periódico sin más finalidad que orientar a la juventud por los buenos derroteros de la enseñanza, por los senderos del orden, del bien, del progreso, de las artes, y cada cual que ponga de su parte esa pequeña dosis de voluntad y cariño tan indispensable en toda obra humana. ¡Ca, hombre! Predicar en desierto, sermón perdido, el que quiera saber, que estudie ¡Vano intento! Arroz y pesetas es lo que quieren y hay que darles... ¡Cuánta incultura! se oye a cada momento por doquier, entre algunas personas instruidas, en los cafés, teatros y centros de reunión, sentaditos cómodamente en sus poltronas. Escuelas, escuelas, centros de enseñanza, claman sistemáticamente los más eruditos,

³⁶ GASCÓ SIDRO, A., “La música, l’arquitectura i les arts plàstiques en el Castelló del primer terç del segle XX”, p. 108 (recuperado el 27 de mayo de 2018 de <http://normesdecastello.com/phocadownload/estudis/106-121.pdf>); Ruiz de Lihory (*La música en Valencia...*, pp. 403-404) refiere dos músicos, hermanos, Ramón y José Segarra Segarra, ambos nacidos en Castelló, aunque oriundos de Sant Mateu, con quienes Luis Segarra debió estar relacionado.

³⁷ *Diario de Valencia*, 15-2-1930.

³⁸ Un ejemplo sería el Certamen de bandas de música de Requena, iniciado en 1926. En sus primeras ediciones, las obras que se interpretaron fueron esencialmente pasodobles y selecciones y arreglos para banda de zarzuelas; sin embargo, en la edición de 1931 ya se escuchó la obertura *Egmond* de Beethoven, así como el II y IV movimientos de su *Sinfonía n.º 1*, y la *Sinfonía n.º 1 en mi bemol mayor*, op. 2 de Saint-Saëns, y en la de 1934 la *Sinfonía n.º 4 “italiana”* de Mendelssohn, interpretada por la banda La Armónica de Buñol; vid. ARMERO GIMÉNEZ, J., *El Certamen de bandas de música de Requena en su historia*, Trabajo de Fin de Título, Conservatorio Superior de Música de Castelló, 2018.

justificando la incultura de los irresponsables. Obras son amores, diríamos nosotros, y no buenas razones ¿No sería más meritorio contribuir con nuestro esfuerzo, moral y material, en esta obra común que señalar defectos?...

Toda obra necesita previamente preparación. La educación que da el maestro a un niño sería nula de no completarla sus padres. Así, los encargados de velar por el orden, el gobierno o la justicia, sin el apoyo de los ciudadanos, resultaría infructuosa su labor ¿Por qué no patrocinar toda idea que tienda a mejorar al ser humano? ¿No son más dignos los que carecen de medios para poderse educar medianamente?... Así entendemos la democracia.

Desconocemos, en esencia, la vida en los pueblos que nos describe Azorín con su estilo original, pero hoy no nos extraña, la hemos visto. Pasa un año y otro año y la monotonía es de día en día más aplastante. Breves comentarios de las noticias que nos brindan los periódicos diarios animan unos momentos las tertulias en los casinos y cafés, y los más ociosos o favorecidos por la fortuna prolongan su estancia y caen irremisiblemente en el círculo vicioso: el tresillo, el solo, el tute, el chamelo, etc., etc., y lentamente se atrofian los sentidos. No se concibe más distracción que el juego; a lo sumo, y como un medio salutífero, un largo paseo por la huerta. El pensamiento nos traspasa los límites de la vulgaridad.

Había necesidad de romper estos viejos moldes, de dilatar el espíritu, librar al pensamiento de esa esclavitud viciosa, alegrar la vida honestamente, no desmoralizar las buenas costumbres, proporcionar nuevos alicientes, nuevos goces, alimentar el alma con los sabrosos frutos del arte y, henos aquí, un día, pluma en ristre, lanza al hombro y pecho al aire, con más voluntad que numen, con más bienes que riqueza, con más amor que intelecto y surge radiante el templo espléndido de grandeza espiritual:

Arte y Ciencia, belleza y luz... y se hizo.

Desechemos el amor propio y engrosamos las filas de este pequeño ejército de voluntades que van en pos de un ideal nobilísimo: hacer patria ¿Qué importan los sinsabores si se proporciona el bien?

La ciudad de Tabernes está demostrando cada día más su evolución y su cultura gracias a estos pequeños emprendedores y al cariño con que miran las dignas autoridades estas manifestaciones cívicas, prestándoles toda su atención y su apoyo moral. El Centro Artístico Musical, totalmente ocupado por mil quinientas almas, nos dio el aspecto, en la noche del concierto, de las grandes solemnidades. Un sano optimismo se reflejaba en los semblantes de esta multitud ávida de escuchar el mágico Sexteto Izquierdo. Nutrida representación de todas las corporaciones, y especialmente del Ayuntamiento, dieron más esplendor al este acto [...]

[...] tan pronto aparecieron los artistas, fueron saludados con la más clamorosa ovación. Seguidamente [...] se impuso un silencio indescriptible, hasta el punto que el gran Molina, lleno de emoción, dijo: “encara poden parlar”, y pulsó ruborizado el instrumento. Siguen unos breves momentos para la afinación de cuerda y solemnemente atacan la obertura de Weber, *Freischutz*, conducida tan felizmente por todos los artistas que entraron en pleno dominio del público.

Y ya satisfechos de su influencia, gentilmente nos trasportan a la edad romántica y, como un diálogo amoroso, deslizan las suaves notas del minueto coquetón de Giner, *Recuerdos del sarao* ¡Vaya aristocrática delicadeza, distinción y buen gusto! [...] los *Bocetos del Cáucaso*, de Ivanow, que nos imaginamos, por unos momentos, ver la expresión rebelde de esos gitanos de rostros bronceados y ojos vidriosos que nos amedrentaban en nuestra niñez con el monorritmo de sus canciones. Sigue después

el *Cortejo del Sardad* [...] que completa la obra magistral de este gran músico, y no sabemos qué es más digno de aplaudir, si la obra o los músicos que la ejecutaron.

[...] Entramos en la segunda parte del concierto y nos brindan una obertura de Beethoven, *Coriolano*, que desconocemos, así como el intermedio de *La Vally*, de Catalini, obras que no podemos apreciar, pero sí la maestría de los ejecutantes, que saben decir y matizar sin efectismos; así se concibe que *En la Albambra*, de Bretón, enardecieron a la multitud, que frenéticamente aplaudió la inspirada melodía [...]

Y viene la inimitable página musical de Usandizaga, la pantomima de *Las golon-drinas* [...] El arte regenerador, el que flota sobre los viejos moldes, precursor de otros derroteros estéticos, sigue enlutado. Aquí vibró el alma de todos los artistas: Molina, Tomás, Guzmán, Terol, Ortí y el maestro [...]

En la tercera parte nos colocaron la conocida *Danza macabra* [...] y la *Mandolinata*, de Soller, que exaltó a la masa popular, por lo que fue bisada, y como final de programa [...] *La Walkyria* [...] Hubo momentos que nos imaginamos estar oyendo una gran masa orquestal, tal fueron los efectos sinfónicos y la creación que hicieron de esta escabrosa partitura wagneriana. Prolonga-

dos y briosos aplausos premiaron la labor de los artistas, y de propina nos dieron el *Canto indio*, de Rimsky, y *La Revoltosa*.

Felicitemos a la junta por su acierto ¿Cuándo repetiremos estos actos?³⁹.

Un repertorio concertístico muy distinto al propio de las bandas —fundamentalmente pasodobles, marchas militares y zarzuelas— que incluso ofreció obras desconocidas entre los aficionados más entusiastas y cultivados⁴⁰. Debió tener buena acogida, ya que a finales de abril de aquel mismo año nuevamente se verificó en Tavernes de la Valldigna, también programado por el *Centro Artístico Musical*, un nuevo concierto del *Sexteto Izquierdo*, esta vez junto a la soprano Carmen Andújar, esposa del compositor Eduardo López-Chavarri. La correspondiente crónica periodística no se detuvo en esta ocasión en especificar el programa —“canciones y trozos de ópera [...] y culminó el interés del concierto [...] en *Cançó de Lluna*, letra de Puig-Espert y música de Izquierdo”—, sino en resaltar “la eficacia del Centro Artístico Musical [...] y el avance cultural que supone para Tabernes un acto artístico de esta categoría”⁴¹.

Las sociedades músico-culturales y sus bandas de música desarrollaron así otra faceta fundamental: educar la sensibilidad y el buen gusto musicales y difundir la cultura musical, sobre todo entre las clases populares y en zonas donde

³⁹ *Las Provincias*, 19-1-1928.

⁴⁰ Ejemplo del repertorio de las bandas de música en aquel momento es el que, de la actividad bandística en Gandía, ofrece Francisco Bueno (*Música i crítica...*, pp.196-197):

[...] tots els concerts de banda començaven i acabaven amb un pasdoble (22%), o bé amb una marxa militar (13%). [...] El 20% del repertori estava extret de la sarsuela. [...] En proporció més menuda, també hi havia altres gèneres lírics: l'òpera (6%) i l'òpera vienesa (6%). [...] Els valsos (6%) i les gavotes (6%) s'incorporaren per amenitzar les festes, pel seu caràcter de dansa. Les polques (2%), per contra, figuraven en el repertori per a lluïment personal d'algun solista avantatjat [...]. L'*Himne a Gandia* (5%) està totalment justificat en virtut dels actes oficials. El percentatge reduït dedicat a la música simfònica (6%) és una altra prova del predicament escàs que tingué la música orquestral a Espanya durant tot el segle XIX i principis del segle XX [...]

También es ilustrativo al respecto los fondos del Archivo Musical de l'Ateneu Musical i Cultural d'Albalat de la Ribera, en el que son abundantes las selecciones para banda de zarzuelas, pero desde finales del siglo XIX también incluye obras como *1802, obertura solemne* de Tchaikowsky, *Danzas guerreras del príncipe Ígor* de Borodin, *Egmond* de Beethoven o *El amor brujo* de Falla; al respecto vid. FUERTES GAVARELL, A., *Catalogació de les obres musicals originals i manuscrites de l'arxiu de l'Ateneu Musical i Cultural d'Albalat de la Ribera*, Trabajo de Fin de Título, Conservatori Superior de Música de Castelló, 2017.

⁴¹ *Las Provincias*, 1-5-1928.

la música era difícil que pudiera llegar de otra manera. Se construyeron así no sólo intérpretes instrumentistas, sino públicos interesados que llenaban los locales donde se celebraban los conciertos, a los que nombres como Daniel de Nueda y Juan de Albiñana —pianistas—, Pascual Camps y Manuel Bel —violinistas—, Carmen Andújar —cantante—, pertenecientes a otro nivel musical —algunos de ellos incluso eran profesores del Conservatorio de Valencia— comenzaron a serles conocidos, junto al repertorio que les era más propio, distinto del bandístico.

3 LAS PUBLICACIONES DE REVISTAS MUSICALES

En paralelo a estas actividades concertísticas, algunas de estas entidades musicales, en su interés y afán por la cultura musical, también publicaron revistas. Fue el caso del Instituto Escuela de Música de Monóvar, el cual, “[...] que en lo pedagógico es un verdadero conservatorio, no se limita a las actividades de la enseñanza que, a nuestro parecer, cuando se aíslan de la práctica del arte corren un peligro próximo de resultar estériles [...]” —escribía Julio Gómez, de *El Liberal* de Madrid, en 1935—, sino que además —proseguía—, “[...] ha creado una banda de cincuenta ejecutantes, en donde se interpretan las obras más notables de todos los géneros. Y además publica una revista, *Musicografía*, en la que colaboran asiduamente los más notables compositores y musicólogos españoles [...]”⁴².

Desde el primer momento, esta revista dejó patente su voluntad de ser un vehículo para la enseñanza e instrucción de la música —aquella “finalidad vulgarizadora”, que reclamaba Felipe Pedrell—, en sus más diversos aspectos, como

proclama en las “Palabras de presentación” de su primer número:

Nuestra revista será, en primer término, portavoz de los filarmónicos que la alientan en esta población sencilla; pero también aspira con ardor a ser conocida en otras partes. Para unos y para otros —para los de aquí y para los de fuera de aquí— ofrecerá variadas enseñanzas, ya que no descubrimientos musicales, y asimismo ofrecerá instructivos ejemplos, ya que no hallazgos artísticos. Hará obra de cultura y divulgación⁴³.

Estaba dirigida por Daniel de Nueda —de quien ya se ha hablado en su faceta de director de banda y fundamentalmente de pianista y concertista— y costeada por Francisco Corbí, “sostén de la obra, tanto espiritual como materialmente”⁴⁴. Eduardo López-Chavarri, Manuel Palau, José Subirá y el propio Daniel de Nueda fueron algunos de los que firmaron artículos sobre diversos y variados temas musicales, con amplitud de perspectivas e intereses:

Dedicará artículos a ciertas técnicas, especialmente las relacionadas con la música de banda, [...] difundirá nombres de obras y autores tanto antiguos como modernos; trazará biografías de aquellos músicos insignes que han contribuido, con sus producciones capitales, a enriquecer el caudal estético de la Humanidad; insinuaremos o plantearemos problemas de historia y estética [...]. El arte patrio tendrá en estas páginas la grata acogida que siempre se merecen los nobles esfuerzos.

⁴² GÓMEZ, J., “El Instituto Escuela de Música de Monóvar y *Musicografía*”, *Biblioteca Fortea. Revista mensual literaria y musical*, año I, núms. 4 y 5 [1935] 12.

⁴³ *Musicografía. Publicación mensual del Instituto-Escuela de Música*, año I, núm. 1 (1933) 1-2.

⁴⁴ GÓMEZ, J., “El Instituto Escuela...”, p. 12.

La vida musical extranjera hallará su eco también, por cuanto el cosmopolitismo artístico ejerce hoy un papel demasiado preponderante para que se lo desdeñe o se lo omita⁴⁵.

Siempre con la “[...] finalidad [...] de propagar la devoción más pura y más constante por esa bella arte, entre cuyos nombres destacan san Gregorio, Palestrina, Bach y Beethoven, Schuman y Wagner, Debussy y Ravel, Rossini y Verdi, Musorgsky y Strawinsky [...]”, es decir, unos autores y un repertorio que, gracias a la labor de estas sociedades musicoculturales y sus bandas, ampliaba considerablemente el propio de los primeros momentos de las bandas de música civiles. De periodicidad mensual, editó un total de treinta y ocho números —de mayo de 1933 a junio de 1936—, quedando interrumpida su publicación por el estallido de la Guerra Civil española.

4 CODA FINAL

Se dice [...] que al pueblo se le debe educar “desde abajo” con manifestaciones artísticas de índole menos depurada, para que luego pueda amar lo superior. Grave equivocación [...]

Al pueblo, a la multitud, se le debe dar, como a los niños, lo mejor, lo más depurado, si se quiere formar bien una conciencia colectiva.

Es ideal es, por tanto, que el pueblo sepa agruparse para cantar artísticamente su propia alma y para escuchar en orquesta las creaciones de los grandes maestros tal como estos las produjeron. Entonces

habrase llegado a formar un pueblo culto, una nación civilizada⁴⁶.

Con estas palabras, compendio de las voluntades musicales de aquel momento, reivindicaba Eduardo López-Chavarri, uno de sus principales protagonistas e impulsores, la labor educadora de la música que pretendieron alcanzara todos los ámbitos de la sociedad.

⁴⁵ *Musicografía...*, año I, núm. 1 (1933), p. 2.

⁴⁶ LÓPEZ CHAVARRI, E., “El ideal de un progreso en la música de conjunto”, *Musicografía...*, año I, núm. 1 (1933), p. 5.