

El problema de la enseñanza: el asociacionismo burgués y el deseo de instrucción en el origen de las bandas de música valencianas

Joan Carles Gomis Corell

Conservatori Superior de Música “Salvador Seguí” de Castelló /
Institut Superior d’Ensenyances Artístiques de la CV

RESUMEN

Para entender la formación, significado y alcance de las bandas de música en la sociedad valenciana de la segunda mitad del siglo XIX hay que partir de una realidad determinante: en su origen tuvieron –y es precisamente esto lo que las particulariza frente a otras agrupaciones musicales tanto anteriores como posteriores– una intencionalidad esencialmente formativa, instructiva y educativa que incluso sobrepasaba la música. Fue la pequeña burguesía, consciente de las deficiencias de la instrucción pública, la que de manera más intensa impulsó estas agrupaciones musicales, con la intención de proporcionar a los miembros de las clases más desfavorecidas una instrucción que les posibilitara un futuro más próspero. Al mismo tiempo, también debieron influir el modelo de las sociedades de concierto de las principales ciudades, que cambiaron los hábitos de escuchar y de producir música. En última instancia, podría considerarse que fue el esfuerzo de la burguesía rural o de ciudades intermedias de adaptar la música a las nuevas estructuras surgidas del estado liberalburgués.

Palabras clave: banda de música / sociedad musical / burguesía / enseñanza / instrucción

ABSTRACT

In order to understand the creation, meaning and scope of music bands in the Valencian society in the second half of the 19th century, we must assume that their original purpose, that even went beyond the music itself, was essentially formative, instructive and educational, and that is precisely what makes it different from other previous and later musical ensembles. It was the petty bourgeoisie, aware of the deficiencies of the public education, that promoted the creation of these music bands more intensively in order to bring about a brighter future for the least favoured social classes. At the same time, the habits of listening and producing music probably changed due to the influence of the model of philharmonic orchestras of the major cities. And lastly, it could be considered that it was also due to the effort the rural and urban bourgeoisie made to adapt music to the new structures resulting from the liberal bourgeois state.

Keywords: music band / philharmonic orchestras / bourgeoisie / teaching / education

Significativas son las aportaciones valencianas a la historia de la música. Posiblemente, la más conocida sea el *Misteri d'Elx*, Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad desde el mismo momento en que se activó esta declaración en 2001. Otras, no por menos conocidas, son menos representativas. Así, el que probablemente fue el primer certamen poético celebrado en los territorios de la antigua Corona de Aragón, extensión de los certámenes trovadorescos instaurados en 1323 en Toulouse por la *Sobregaya Companhia dels Set Trobadors*, se celebró en la ciudad de Valencia, hacia 1329-1332.¹ La incorporación del reino de Valencia a la Europa cristiana fue tardía respecto al nacimiento y desarrollo de la lírica en lenguas vulgares, pero esta práctica poeticomusical llegó al

nuevo reino cristiano. Incluso hay testimonios iconográficos de ella: en el artesonado de la iglesia de la Sangre de Lliria hay representados trovadores, quizás juglares, tocando instrumentos (fig. 1).²

Aún se autoproclamaron “trobadors dels lahors de la sacratíssima Verge Maria.” los poetas-músicos que participaron en el certamen de 1474 y que dio origen al primer libro de creación literaria impreso en un territorio hispano, *Les obres o trobes en lahors de la Verge Maria*.³ Este libro, desafortunadamente, sólo contiene los textos poéticos. No obstante, en aquel momento la poesía no se componía para ser leída, sino para ser escuchada y, por tanto, generalmente cantada, asociada a la música.⁴ Poesía y música trovadorescas tuvieron en Valencia largo cultivo: aún una de sus formas, la *dansa*, sigue vigente en la tradición poeticomusical valenciana en los *goigs*, género de canción religiosa muy enraizado en el país –también en otros territorios de lengua catalana– desde al menos mediados del siglo XV, con abundante producción y publicación desde principios del siglo XVI.⁵

En aquellos mismos años, la corte de los virreyes y lugartenientes del reino de Valencia, Fernando de Aragón, duque de Calabria, y su esposa, Germana de Foix, tuvo entre sus músicos a Lluís Milà, autor de *El maestro*, el primer libro de música para vihuela, publicado en la ciudad de Valencia en 1536.⁶ También en esta

- 1 FERRANDO FRANCÉS, A., *Els certàmens poètics valencians*. València, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València, 1983, pp. 69-73.
- 2 Cf. FURIÓ, A.: “Música i músics a la Ribera del Xúquer en la Baixa Edat mitjana”, en Armengol Machí, P. (ed.), *Estudis històrics sobre la Ribera del Xúquer. XV Assemblea d’Història de la Ribera. Benimodo, novembre de 2012*, Benimodo, Ajuntament de Benimodo, 2015, pp. 93-126.
- 3 AA. VV., *Les trobes en lahors de la Verge Maria*, [València, Lambert Palmar] 1474, p. [1]; FERRANDO FRANCÉS, A., *Els certàmens...*, pp. 157-344.
- 4 Los testimonios literarios permiten suponer que durante la Edad Media –igual que ocurría en Grecia (ARISTÓTELES, *Problemata*, 918a, 922a; PLUTARCO, *De musica*, 28)– era más frecuente cantar con acompañamiento instrumental que sin él. Un trovador –o su equivalente, según el ámbito lingüístico en que se inscriban sus composiciones– podía cantar a solo, sin acompañamiento, pero era más frecuente que él mismo se acompañara con un instrumento de cuerda –arpa o laúd, principalmente– o que fuera acompañado por uno o varios juglares. El trovador Girout de Calason, por ejemplo, exigía de un juglar que como mínimo tocara nueve instrumentos distintos (DRONKE, P., *La lírica en la Edad Media*. Barcelona, Ariel, 1995, pp. 27-29).
- 5 GOMIS CORELL, J. C., *Els goigs del Crist de la Jonquera, de Xilxes. Estudi musicològic, transcripció i edició*. Xilxes, Ajuntament de Xilxes, 2009, pp. 9-18; ———: “Música, poesia i imatge al servei de la religiositat: els goigs en la tradició cultural valenciana”, *Scripta. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, núm. 1, 2013, pp. 212-239.
- 6 MILÁN, L., *Libro de música de vihuela de mano, intitulado el Maestro, el qual trabe el mesmo estilo e orden que un maestro trabería con un discípulo principiante, mostrándole ordenadamente desde los principios toda cosa que podría ignorar para entender la presente obra [...]*. Valencia, Francisco Díaz Romano, 1536.



Fig. 1.- Trovador/juglar tocando flauta y tamboril, y trovadora/juglaresa tocando el rabel, artesonado, segunda mitad del siglo XIII, Iglesia de la Sangre, Llíria.

misma corte, hacia mediados de aquella centuria, se compiló el *Cancionero del duque de Calabria* –también conocido como *Cancionero de Upsala*, por conservarse en la biblioteca de la Universidad de esta ciudad sueca el único ejemplar conocido–, uno de los cancioneros fundamentales del renacimiento español, publicado en Venecia en 1556.⁷ La polifonía de Joan Baptista Comes, el órgano de Cabanilles, la guitarra de Tárrega, la zarzuela de José Serrano, hasta llegar a Iturbi, Óscar Esplá y Joaquín Rodrigo en pleno siglo XX, demuestran el importante cultivo de la música en el acervo artísticocultural valenciano.

Sin embargo, a pesar de toda esta producción, son las bandas de música la manifestación musical con la que en la actualidad más identificados se sienten social y artísticamente la mayoría de los valencianos. Baste una primera valoración cuantitativa para corroborar esta afirmación: en el País Valenciano hay 517 sociedades musicales con sus respectivas bandas –las más importantes, también con orquesta y otros tipos de agrupaciones instrumentales–, expandidas por el 97% del territorio; 248 escuelas de música registradas y unas 275 escuelas de educandos, con unos 60.000 alumnos en total, lo que supone alrededor de 100.000 personas estudiando y practicando música. A esta cifra hay que añadir una media de 400 socios por cada sociedad: en total, alrededor de 300.000 personas implicadas. Representan, en el conjunto del estado, el 50% de las sociedades musicales, porcentaje muy elevado, más aún si consideramos que la población total del país (5.004.844 habitantes en 2014) supone el 10,7% de la total del estado.

I. LOS INICIOS: LA INTENCIÓN FORMATIVA

Para entender el significado y alcance de las bandas de música en la sociedad valenciana hay que partir de una realidad que, por lo general, no se considera en toda su importancia: en su origen tuvieron –es lo que las particulariza frente a otras agrupaciones musicales tanto anteriores como posteriores– una intencionalidad esencialmente instructiva que sobrepasaba la música.⁸ El acuerdo del Ayuntamiento de Corbera, de 5 de febrero de 1868, es claramente explícito al respecto:

"Se presentaron ante el Ayuntamiento don Lorenzo Rosell y Rubio y don José Navarro y Beltrán, de esta vecindad, y pidieron permiso a esta corporación para que se les facilitaran los bajos de la casa consistorial para hacer ensayos de la música de banda que [se] estaba reorganizando en esta localidad, y la municipalidad, que miraba en ramo de instrucción en todo el interés que se requiera, acordó favorablemente la petición."⁹

Las bandas de música civiles contemporáneas –mejor sería decir sus promotores– no tuvieron como finalidad principal, al menos en sus inicios, “crear música” –como fue el caso de los trovadores, de Comes, Cabanilles...–, ni tampoco exclusivamente “interpretar música”, como fue el cometido de las diversas agrupaciones que demasiadas veces se presentan como sus antecesoras más o menos directas. No derivan de las antiguas agrupaciones de ministriles, ar-

7 [Autor desconocido] *Villancicos de diversos autores a dos, y a tres, y a quatro y a cinco bozes, agora nuevamente corregidos. Ay más ocho tonos de canto llano y ocho tonos de canto de órgano para que puedan aprovechar los que a cantar començaren*. Venecia, Hyeronimum Scotum, 1556.

8 Contrariamente, esta realidad sí que se considera cuando se analiza el inicio del movimiento coral valenciano. Inmaculada Tomás (“El movimiento coral valenciano”, en AA.VV., *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Valencia, Editorial Prensa Alicantina, 1992, p. 451) afirma al respecto:

En todas estas iniciativas [corales] hemos de ver la voluntad de mejorar las condiciones de vida y la formación cultural de las clases trabajadoras, dentro del espíritu del socialismo utópico nacido al compás de las primeras revoluciones industriales del siglo XIX.

9 Arxiu Municipal de Corbera, Libro de actas municipales, 1868, 5 de enero, Sig. 3, p. III r.-v., cit. por PERIS DE SALES, V.: “La música de banda a Corbera. 1866- 1926”, en: López Andrada, R. (ed.), *Actes de la XV Assemblea d’Història de la Ribera, Benimodo, 2012. Volum monogràfic: La música a la Ribera del Xúquer*. Benimodo, Ajuntament de Benimodo, 2014, p. 167.

gumentado que su finalidad era, como aquellas, dar solemnidad a actos cívicos y religiosos locales.¹⁰ Tampoco son precisas las afirmaciones que sitúan su origen en las formaciones instrumentales militares. A partir de la Revolución Francesa se asentó el convencimiento de que la música tenía que ser protagonista esencial en las manifestaciones cívicas, ya que exaltaba los ánimos de las masas y favorecía la difusión de los nuevos ideales representados en himnos y marchas que reforzaban el patriotismo y la unidad social y, por tanto, las actuaciones públicas de las bandas militares se hicieron habituales.¹¹ Sin embargo, no fueron la principal causa del surgimiento de las bandas civiles, aunque en algún caso fueran su antecedente –por ejemplo el de la banda de Alzira–,¹² o en ellas se formaran determinados músicos que luego fueron directores de bandas civiles.¹³ Y es que el término militar asociado a las bandas de música locales que aparece en la documentación de los años 1837 a 1890 se ha

interpretado incorrectamente: no estaban formadas por militares, sino por ciudadanos civiles voluntarios de la milicia liberal.¹⁴

Tampoco es sostenible el argumento de trasfondo “winkelmaniano” del “carácter festivo, eminentemente callejero, al aire libre, de los pueblos mediterráneos,”¹⁵ ni la pretensión de hacerlas derivar de “un grupo de amigos con afición [a la música] que, a fin de divertirse en una época en que apenas existía la radio y, mucho menos por supuesto la televisión, y no tenían más diversión en los días festivos que las reuniones de amigos para cantar y bailar.”¹⁶ Las intenciones de esas reuniones musicales fueron, en realidad, bien distintas. En febrero de 1903, se reunieron un grupo de amigos de Sollana y “se convino en la necesidad de dar instrucción a algunos jóvenes que, con el tiempo, formasen una banda de música bajo la dirección de una acertada batuta.” El día 7 de aquel mismo mes, el Ayuntamiento acordó “conceder habitación

¹⁰ RUIZ MONRABAL, V., *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana: las bandas de música i la seua federació*. Valencia, Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana 1993, vol. I, p. 32; cf. ALCOVER ALCODORI, F., *Las bandas de música de la ciudad de Liria*. Tesis doctoral, Facultat de Geografia i Història, Universitat de València, 2007, pp. 21-32.

¹¹ De hecho, en 1789 se creó la Musique de la Garde Nationale en París, con cuarenta y cinco músicos de viento y percusión, transformada posteriormente en 1793 en el Institute National de Musique y dos años después en el Conservatoire de Musique et de Déclamation de París, institución fundada en principio con la finalidad de formar a los músicos del ejército. *Vid.* MONGRÉDIEN, J., *La musique en France des Lumières au Romantisme*. Paris, Flammarion, 1986, pp. 18 ss.; WHITWELL, D., *Concise history of wind band and wind ensemble*. Adliswil, Rhu Musik, 2000, pp. 188-191.

¹² LAIRÓN PLA, A. J.: “De capelles i bandes de música. Alzira segles XVIII-XIX”, en López Andrada, R. (ed.), *Actes de la XV Assemblea d’Història de la Ribera...*, pp. 238-247.

¹³ GOMIS CORELL, J. C.: “El patrimoni musical de la Ribera. Un necessari reconeixement des del seu coneixement i valoració”, en López Andrada, R. (ed.), *Actes de la XV Assemblea d’Història de la Ribera...*, p. 30.

¹⁴ SILVESTRE DIAGO, R.: “El cognom Silvestre i la música a Sueca”, en López Andrada, R. (ed.), *Actes de la XV Assemblea d’Història de la Ribera...*, p. 265.

¹⁵ SEGUÍ PÉREZ, S.: “El mundo de las bandas de música”, en AA.VV., *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Valencia, Editorial Prensa Alicantina, Editorial Prensa Valenciana, 1992, p. 472; cf. WINCKELMANN, J. J., *Historia del arte en la antigüedad*, IV, 1, Barcelona, Iberia, 2000, pp. 105-106.

Similar argumento de carácter climatológico –salvando las distancias– lo esgrimió Max Weber en referencia a la proliferación del piano como instrumento de la clase media en los países del norte de Europa: consideraba que, si bien el piano era un invento italiano –los primeros lo construyó en Florencia Bartolommeo Cristofori, constructor de instrumentos paduano al servicio de Fernando III de Medici, hacia principios del siglo XVIII– su desarrollo y perfeccionamiento había tenido lugar en el norte de Europa porque el clima obligaba a quedarse en casa la mayor parte del año (WEBER, M., *Los fundamentos racionales y sociológicos de la música*. Madrid, Tecnos, 2015, pp. 185-186).

¹⁶ GASCÓ MELGUIZO, H., *Las sociedades musicales valencianas*. Tesis de licenciatura, Facultat de Geografia i Història, Universitat de València, 1983, p. 6.

al profesor de solfeo y local y luz para la academia de solfeo.” Fue el nacimiento de la *Sociedad Musical Lira Infantil* de Sollana.¹⁷

No puede negarse que estas sociedades tuvieron un componente de ocio y diversión. Que sus bandas solemnizaran actos religiosos y protocolarios, amenizaran actos civiles, actuaran en bailes y ofrecieran conciertos públicos gratuitos, no significa que fueran el único tipo de ocio musical de los pueblos valencianos.¹⁸ Las bandas de música llegaron, ciertamente, a eclipsar otros tipos de música e intérpretes que secularmente habían desarrollado estas funciones, pero no fue de forma inmediata. Antes que nada, estas asociaciones y sus bandas pretendieron mostrar, así lo expresaron sus protagonistas, “la verdadera manera de vivir, compaginando los deberes agrícolas con la instrucción.”¹⁹

Con la implantación del estado liberal, la burguesía asumió el ideario ilustrado de progreso social fundamentado en la instrucción de carácter universal. Como consecuencia, la iniciativa social, considerada por los propios contemporáneos como “la cualidad principal, el humor dominante” de la época,²⁰ liberada de la tutela real propia del mundo ilustrado, fue especialmente activa en el ámbito de las agrupaciones politicoculturales, convirtiéndose en instrumento primordial de debate y difusión del liberalismo y la cultura.

En España, el triunfo de la I República –a pesar de su brevedad, del 11 de febrero de 1873 al 3 de enero de 1874–, unido a los nuevos idearios revolucionarios, propició que las clases trabajadoras reivindicaran mejores condiciones laborales, reducción de la jornada, mayor sala-

rio y –lo más significativo para el presente artículo– instrucción y formación. En las ciudades intermedias y en las zonas rurales y agrícolas, la pequeña burguesía fue la que, al asumir generalmente el papel rector de la sociedad, canalizó estas demandas. La necesidad de instruir a las clases desfavorecidas con el fin de proporcionarles un futuro mejor se convirtió en la gran preocupación –casi obsesión– de algunos pequeñoburgueses, más cuando por falta de recursos presupuestarios, ayuntamientos y diputaciones provinciales no atendían la enseñanza primaria ni secundaria, como respectivamente les encomendaba la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857 –más conocida como Ley Moyano–.²¹

Esta pequeña burguesía –entre un 30% y un 40% de la sociedad española–, al no poder acceder a los círculos de la alta burguesía, constituyó el bloque progresista y, si bien estuvo sometida en ocasiones a las presiones de los caciques, se posicionó generalmente a favor del sentir revolucionario de obreros y campesinos. Por este motivo fundó, o como mínimo incentivó, sociedades y asociaciones –mutuas de socorros, montes píos, círculos y ateneos, casinos y cafés– que funcionaron como espacios de sociabilidad en los que, generalmente al margen de los partidos, las nuevas clases medias y populares se agruparon por intereses similares y fidelidades más amplias que las estrictamente de clase.

Por lo habitual, estos centros iniciaban sus actividades en un pequeño local a modo de cafetería, que, a su vez, proporcionaba a la sociedad algunos ingresos. Solían tener una sala de lectura o biblioteca con periódicos, revistas y

17 *La Correspondencia de Valencia*, 23-12-1903; cit. por Bonaches Borràs, J. L. (2014): “La Societat Musical Lira Infantil de Sollana (1903-1909): aproximació històrica”, en López Andrada, R. (ed.), *Actes de la XV Assemblea d’Història de la Ribera...*, pp. 123-125.

18 ASENSI SILVESTRE, E., *Música, mestre! Les bandes valencianes en el tombant del segle XIX*. València, Universitat de València, 2013, p. 91.

19 VALIENTE, Fco., *El Mercantil Valenciano*, 2-4-1927.

20 MESONERO ROMANOS, R., *Obras jocosas y satíricas de El Curioso Parlante*. Madrid, Ilustración Española y Americana, 1881, p. 123.

21 Ministerio de Fomento 685, *Gaceta de Madrid*, 10-12-1857.

22 HERRÁIZ, J. L., REDÓ, P., *Republicanisme i valencianisme: la família Huguet*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 1995, pp. 107-120; MARTÍ, M., *Cossieros i anticossieros. Burguesia i política social (Castelló, 1875-1891)*, Castelló, Diputació Provincial de Castelló, 1985, pp. 457-470.

libros, más instructivos que literarios. Se leía la prensa política, generalmente en voz alta, para hacerla accesible a los analfabetos; se impartían conferencias, se jugaba a diversos juegos permitidos y hasta se celebraban bailes. Cuando la capacidad económica de los promotores, el número de socios o el altruismo de alguna persona de posición económica holgada lo permitían, se impartían clases y programaban actividades culturales diversas. Por ejemplo, el *Centro Democrático Instructivo* de Castelló, de tendencia republicana, que a finales de 1886 tenía más de 800 socios, contaba en 1890 con biblioteca, sección coral y aula de primeras letras, dibujo y música.²² De aquellos años, concretamente de 1883, es la fundación de la banda de Tavernes de la Valldigna –una de las “grandes” de la actualidad–, debido al empeño personal de Lorenzo Sanchis, el maestro de música, y de Francisco Gómez Pons, propietario agrícola, quien “con un desprendimiento digno de imitación, ha facilitado tres mil quinientas pesetas para la adquisición del instrumental.”²³ Posteriormente, en 1885, se fundó en esta misma localidad el *Orfeón tavernense*; también, estos dos en la ciudad de Valencia, el *Orfeón Valenciano de la Vega* y el *Círculo Musicalrecreativo de la Partida de Punta de Russafa*, o la *Protectora musical*, en Catarroja, por poner algunos ejemplos más.²⁴

Combinando actividades culturales y lúdicas, aquellas sociedades, principalmente en las zonas rurales e intermedias como Lliria –estaba, entre otros, el Café de la Rajola, el Casino Carlista–, Xàtiva –con el *Círculo Mercantil*, fundado en 1894–, Segorbe –su Casino, actual-

mente gestionado por el *Círculo Segorbino*, data de 1848–, Borriana, Tavernes de la Valldigna, Gandia, Carcaixent, Carlet, Algemesí, Cullera, Sueca –donde el primer casino que se fundó fue el *Círculo Liberal*, el 1861, promovido por el diputado Vert–,²⁵ fueron el paliativo de la iniciativa popular a las limitaciones de acceso a la cultura. En última instancia, tuvieron por finalidad adaptar las capas sociales a las nuevas estructuras que estaban surgiendo por la revolución liberal e industrial, contribuyendo a crear conciencia cívica, a construir nuevas identidades y, en definitiva, a modernizar la sociedad. *El Porvenir* o *El Progreso* fueron nombres habituales para estas asociaciones, que se inscribían en el Registro de Sociedades con la doble finalidad de “proporcionar esparcimiento y saber”; otras, como el *Círculo Científico Recreativo* de Carlet, con el noble objetivo de “la dignificación del individuo.”²⁶ Esta acción cultural e instructiva propició la animadversión hacia estas asociaciones de los sectores dirigentes conservadores, sobre todo de los más próximos a los postulados clericales, ya que veían en ellas la configuración de un marco instructivo popular basado en el laicismo.²⁷ Suponía, en última instancia, “enfrentarse a las nuevas fuerzas que surgían [...] apoyándose en la historia y el orden [...] miraban hacia el pasado y pretendían aplicar sus directrices a los males del presente [...] revivían la visión cristiana de la política a través de la historia.”²⁸

El fenómeno asociacionista fue general en toda España. En las ciudades y pueblos valencianos fue especialmente prolífico, aunque no

23 *El Mercantil Valenciano*, 28-3-1883; sobre la banda de música de Tavernes de la Valldigna *vid.* ARNAU GRAU, E., GOMIS CORELL, J. C., *Música i cultura a Tavernes de la Valldigna. La banda de música i la seua història*, Tavernes de la Valldigna, Mancomunitat de la Valldigna, 2010.

24 Arxiu del Regne de València, Registro de Sociedades, libro 1, f. 64v., núm. de orden 30, 32; *vid.* BLASCO, F. J., *La música en Valencia. Apuntes históricos*. Alicante, Imprenta de Sirvent y Sánchez, 1896, p. 84.

25 El caso de la Ribera Baixa ha sido estudiado por GIRONA ALBUIXECH, A.: “On s’aprenia la política: sociabilitat i política a la Ribera Baixa al primer terç del segle XX”, *Saitabi*, 2006, núm. 56, pp. 191-216.

26 Arxiu del Regne de València, Registro de Sociedades, libro 1, f. 132v., núm. de orden 1986.

27 Romeo Mateo, M. C., *Entre el orden y la revolución. La formación de la burguesía liberal en la crisis de la monarquía absoluta (1814-1833)*. Alicante, Institut de Cultura Juan Gil Albert 1993.

28 MOSSE, G. L., *La cultura europea del siglo XIX*. Barcelona, Ariel, 1997, p. 171.

fue el territorio donde más sociedades se constituyeron.²⁹ Tuvo, no obstante, una particularidad: los intereses culturales de muchas de aquellas sociedades se centraron en la instrucción musical, formando bandas y escuelas de educandos. Ya en 1865 se constata, atendiendo la orden del Director General de Instrucción Pública del gobierno de España con el objetivo de dar respuesta a la solicitud del gobierno de Gran Bretaña sobre “los progresos del arte musical en España y el grado que su enseñanza alcanza entre nosotros,” que en 45 municipios de la provincia de Valencia había algún tipo de práctica musical civil.³⁰ En 1905, el número había aumentado a 118, más 17 en la provincia de Alicante y 13 en la de Castelló.³¹ En el País Valenciano, a principios del siglo XX, había 148 bandas de música civiles, en un conjunto de 540 municipios y una población de 1.587.533 habitantes. Ahora bien, sin desmerecer el empeño de aquellos promotores, no fue un fenómeno específicamente valenciano. También en Francia hubo coetáneamente un proceso similar.³² Y en Gran Bretaña, aunque allí generalmente estuvieron vinculadas a lugares de trabajo y constituidas esencialmente por instrumentos de viento-metal: en 1889, la *Wright and Round's Amateur Band Teachers Guide* calculó que en Gran Bretaña había en aquel momento 40.000 aficionados que tocaban en bandas.³³

2. LA INFLUENCIA DE LAS SOCIEDADES DE CONCIERTOS

En las actividades musicales de estas sociedades también influyó el ejemplo de las sociedades de conciertos que progresivamente se habían formado en Europa ya desde el siglo XVIII, pero sobre todo a lo largo del XIX, y que cambiaron los hábitos de escucha y producción de la música.³⁴ De hecho, Eduard Hanslick había sentenciado que el concierto se había convertido en “el principal medio de la música por se.”³⁵ “Fiestas íntimas del espíritu, de perfeccionamiento y dignificación del individuo, de goces sublimes de las facultades elevadas y sensitivas del hombre”, los llama Pedrell, aunque a continuación se lamenta:

"no han arraigado [en España] por varios y muy complejos motivos. Unos dependen del profesorado músico en general; otros del público; y todos de ese individualismo reinante [...]"

Después de tantos ensayos y tentativas realizados, principalmente en Barcelona y en Madrid, el profesorado de orquesta español permanece mano sobre mano e inactivo, y 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 han sonado todavía.”³⁶

29 Grupo de Estudios de Asociacionismo y Sociabilidad, *España en sociedad. Las asociaciones a finales del siglo XIX*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, pp. 97-100, 184-192.

30 Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació Provincial de València, Fons Diputació, Secció Foment, Cultura, Expedients generals, Expedient nº 4/1865; *Boletín Oficial de la Provincia de Valencia*, 191, 11-8-1965, cit. por Vidal Martínez, F.: “Situació de l’ensenyament musical a la Ribera del Xúquer l’any 1865 a través dels documents d’arxiu”, en López Andrada, R. (Ed.), *Actes de la XV Assemblea d’Història de la Ribera...*, 2014, pp. 387-390.

31 Arxiu Municipal de València: Ferias y fiestas, 1905, caja 66, “Poblaciones de la Región Valenciana que poseen banda de música [...]”

32 AGULHON, M., BODIGEL, M., *Les associations au village*. Le Paradou, Hubert Nyssen Editeur, Actes du Sud, 1981.

33 RUSSEL, D., *Popular Music in England 1840-1914: A Social History*. Manchester, Manchester University Press, 1987, p. 162.

34 BÖDEKER, H. E., VEIT, P. (eds.), *Les sociétés de musique en Europe, 1700-1920. Structures, pratiques musicales, sociabilités*. Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2007; fundamental para comprender los cambios que se operaron en los nuevos modos de producir y consumir música y de la importancia del público y las nuevas condiciones sociales es BLANNING, T., *El triunfo de la música. Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta la actualidad*, Barcelona, Acentilado, 2011.

35 HANSLICK, E., *Geschichte des Concertwesens in Wien*. Wien, W. Braümüller, 1869, vol. I, p. 9.

36 PEDRELL, F.: “Las Sociedades de Conciertos en España”, *Musicalerías*, Valencia, F. Sempere y Compañía, Editores, [1906], p. [191].

En Barcelona se fundó en 1844 la *Sociedad Filarmónica*, que desapareció en 1857; en 1870, la *Sociedad de Cuartetos*, que se mantuvo hasta 1877, y en 1880 la *Sociedad de Conciertos*, que cesó sus actividades tres años después. En 1897 nuevamente se fundó en esta ciudad la *Sociedad Filarmónica* y, en 1909, la de Tarragona. En Madrid, la *Sociedad de Conciertos* fue fundada en 1866, derivada de la orquesta de la *Sociedad Artístico Musical de Socorros Mutuos*. Se disolvió en 1903, aunque la mayoría de sus componente siguieron unidos y fundaron posteriormente la *Orquesta Sinfónica* de Madrid.³⁷ Previamente, en 1901, se había fundado en la capital del estado la *Sociedad Filarmónica*.³⁸

En la ciudad de Valencia, la *Sociedad de Conciertos* se fundó en 1878 y se disolvió en 1896. En 1912, se fundó la *Sociedad Filarmónica*; en 1923, la de Castelló. No obstante, en la ciudad de Valencia, el asociacionismo artísticomusical burgués se originó con anterioridad, canalizado a través del *Liceo Valenciano*, fundado en 1838 con el objetivo de “cultivar las artes, las ciencias y la literatura, sin hacer distinción entre sus individuos, que se dividen en secciones bajo la denominación de ciencias, de literatura, de bellas artes, de música y de declamación,”³⁹ y cuyos integrantes estaban convencidos “de estar llevando a cabo una transformación necesaria en el terreno de las ideas, a fin de avanzar en el progreso y la libertad.”⁴⁰

Había, no obstante, una diferencia fundamental entre las asociaciones musicoculturales burguesas de las zonas intermedias y rurales y las urbanas. Estas concebían la música –así si-

gue siendo, mayormente– como acto concertístico de disfrute artístico, mientras que la pequeña burguesía rural la valoraba sobre todo como herramienta de formación que permitiría al individuo progresar socialmente. Pedrell, sin embargo, se lamentaba de que las sociedades de conciertos no tuvieran igualmente una efectiva acción culturizadora:

"El insufrible *snob* acoge de fronteras allá cuanto traspasa las nuestras [...] ¿Y el infeliz *filisteo*? ¿qué se le puede exigir cuando la crítica [musical] vulgarizadora y la ejecución de la obra, interpretada descosida y anacrónicamente no han hecho nada, absolutamente nada para formar lenta y progresivamente su educación artística? En cuanto a los indiferentes, al que come a hartarse el pan [...] es pecado darle ajo [...]"

Todo esto explica que los aficionados a la buena música en España sólo conozcan de oídas que existe una literatura musical admirable de órgano, de música da camera y otra, hasta portentosa, de cantatas y de oratorios [...].⁴¹

Ahora bien, en algunas de aquellas localidades agrícolas, la burguesía, imitando a la capitalina, también solicitaba agrupaciones reducidas para que hicieran música en casas como distracción o lucimiento social, favoreciendo la formación de pequeños conjuntos instrumentales que actuaban como verdaderos grupos de música de cámara. En última instancia, la nueva y emergente clase burguesa reproducía los espacios de

37 SOBRINO SÁNCHEZ, R.: “La Sociedad de Conciertos de Madrid, un modelo de sociedad profesional”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 2001, vols. 8-9, pp. 125-148.

38 GARCÍA LABORDA, J. M^a, *La Sociedad Filarmónica de Madrid (1901-1936). Contexto histórico y valoración del repertorio*. Vigo, Academia Hispanismo, 2011.

39 BOIX, V., *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. Valencia, José Rius, 1849, pp. 193-194.

40 LÓPEZ GARCÍA, E., *El Liceo de Valencia (1838-1845): la música como medio de sociabilidad burguesa*. Trabajo final de D.E.A, Departament d’Història de l’Art, Universitat de València, inédito, 2010, p. 5.

41 Pedrell, F.: “Las sociedades de conciertos en España”, *Musicalerías*, pp. 192-193.

sociabilidad aristocráticos y, a imitación de los salones nobiliarios, otorgaba a la música cada vez mayor protagonismo. Así ocurría, por ejemplo, en Sueca, donde, según informa el semanario *La Opinión de Sueca* del 27 de julio de 1896:

"Se ha organizado una Sociedad de Conciertos bajo la dirección de don Juan Silvestre, compuesta por un quinteto de violín, flauta, armónium y violoncello. El domingo tuvo lugar el primero de los conciertos en el domicilio del ilustrado abogado y propietario don Pedro Marqués Viel, con ocasión de ser la víspera de su santo. En la noche siguiente, dio un segundo concierto en casa del propietario y cuarto teniente de alcalde señor don Salvador Ferrando Martínez. La Sociedad de Conciertos está compuesta por los jóvenes concertistas Daniel Martí, Gerardo Benet, José Crespo, José Segarra, Salvador Sanz y José Pascual."⁴²

3. LA PERSISTENCIA DE LAS DEFICIENCIAS EN INSTRUCCIÓN

En 1900 se creó del Ministerio de Instrucción Pública. A pesar de las reformas que llevó a cabo, el Estado español no superó durante los treinta primeros años del siglo XX los presupuestos de la escuela de la centuria anterior, clasista, machista y muy rígida. Además, por ser gratuita, la escuela pública estaba muy desconsiderada entre los reducidos sectores de la sociedad que en el siglo XIX habían accedido realmente a la enseñanza, que consideraban necesaria y que habían adquirido en el incipiente mercado de la industria cultural. Al desprestigio de la enseñanza pública y escasa valoración

social de los maestros se sumaba su bajo salario, inferior incluso, sobre todo a partir de la gran inflación que siguió a la Primera Guerra Mundial, al de los peones del sector industrial. Ante la ineficacia y hasta incapacidad de los gobernantes para proporcionar las infraestructuras y medios adecuados para la instrucción de las clases populares, se mantuvo la convicción, heredada de la centuria anterior, de que aquellas deficiencias tenían que ser suplidas por la iniciativa particular de burgueses, intelectuales y del movimiento obrero. Como afirma Girona Albuixech,

"els ciutadans no esperaven que els partits o els sindicats, i per descomptat l'Estat, els solucionaren amb les seues accions o la seua gestió interventora els seus interessos més elementals, dels del menjar al treball, la salut, l'educació o la cultura i l'oci. D'ací la imperiosa necessitat d'associar-se en entitats de qualsevol tipus [...] que pogueren garantir-li la seguretat i el benestar que les instàncies oficials no els oferien."⁴³

Nuevamente Tavernes de la Valldigna ofrece un claro ejemplo de esta situación: para una población de 9.454 habitantes según el padrón de 1923, sólo había una escuela nacional, a la que asistían entre 125 y 135 alumnos, "no pudiendo admitir más por la insuficiencia del local, pequeño, falto de luz y de condiciones higiénicas. Dense cuenta de lo que podrán aprender estos párvulos [...]", se lamentaba el periodista Luis Cardona Roig, situación que contrastaba con el progreso agrícola, comercial y urbano que había experimentado la ciudad:

⁴² Cit. por ROSADO CALATAYUD, Ll. M., *L'associacionisme a Sueca (1841-1930)*. Sueca, Llibreria Sant Pere 2007, p. 73; cf. PONS, A., SERNA, J., *La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*. València, Diputació de València, 1992, p. 243.

⁴³ GIRONA ALBUIXECH, A.: "On s'aprenia la política: sociabilitat i política a la Ribera Baixa al primer terç del segle XX", *Saitabi*, núm. 56, 2006, p. 200.

"[...] Es Tabernes eminentemente agrícola, y a su Prado (mercado) concurren vendedores de toda la región [...]. Todo su término está cultivadísimo [...] Para demostrar que no exageramos [...] damos a conocer la siguiente estadística de la producción: arroz 6.000.000 kgr, cacahuet 1.500.000 kgs, naranja 6.000.000 kgr, tomate 4.800.000 kgr, pimienta 1.000.000 kgr [...]

Tabernes tiene un casco de población bastante extenso [...] Sus calles son anchas, despejadas [...] La industria se encuentra en manos de gente activa y laboriosa que, aproximadamente en unos diez años, ha logrado codearse y hasta incluso competir con sus similares de otros pueblos [...] El comercio cuenta con buenos establecimientos de todas clases, siendo lo principal del mismo los exportadores de naranja [...]

Para los amantes de la cultura, y más para los que tenemos la misión de estudiar problemas tan latentes como el de la instrucción [...] nos oprime el corazón al observar el abandono en que éste se desenvuelve [...] Todos reconocerán la inmensa necesidad que Tabernes tiene de escuelas en número proporcionado a sus habitantes y necesidades de la enseñanza [...]" 44

Siendo así, no sólo en Tavernes de la Valldigna, sino también en otras muchas localidades valencianas, la necesidad de trabajar desde instituciones privadas –movimiento que historiográficamente recibe el nombre de ateneísmo– en favor de la enseñanza fue firme y convencido entre un importante sector de la población. Este asociacionismo urbano fue considerado por algunos intelectuales como Miguel de Unamuno y Joaquín Costa, un barómetro del vigor del cuerpo social, del creciente protagonismo de la sociedad civil, aunque la incultura y el anal-

fabetismo, consecuencia también de un Estado y un sistema económico deficitarios, incidieran en su baja calidad. Su propia causa y motivación fueron, a su vez, uno de sus grandes obstáculos. Desde una posición actual, no resulta fácil entender aquel intenso deseo de asociacionismo y culturización, aunque en el caso valenciano las actuales sociedades musicales sean sus herederas. En los últimos tiempos de la Restauración, como el estado no era suficientemente fuerte, no podía controlar todos los sectores sociales, sobre todo en los grandes núcleos urbanos. En consecuencia, el mismo estado daba soporte, al menos teóricamente, a este asociacionismo de finalidad cultural y de promoción comunitaria. Había una hipotética confianza oficial, tanto a nivel estatal como municipal, en la labor subsidiaria de los centros populares y de barrio: donde no llegara la acción del municipio o del estado, llegarían las escuelas de los ateneos populares, de asociaciones y centros instructivos y de los patronatos. Esta debilidad de la escuela pública y el consiguiente y necesario esfuerzo asociacionista fue proclamado con claro convencimiento por Ladislao Marí Simó, pequeño comerciante –propietario de una droguería– y presidente en aquel momento del *Centro Artístico Musical* de Tavernes de la Valldigna –sociedad fundada en 1925 que, clara muestra de que el objetivo único no era musical, no tuvo banda hasta 1927–, en un artículo publicado también en *Las Provincias* en respuesta a la anteriormente citada crónica que, sobre aquella ciudad, había escrito Luis Cardona:

"Haciéndonos eco de las impresiones recibidas y exteriorizadas sutilmente en la "Página" dedicada a Tabernes por el distinguido cronista de *Las Provincias*, don Luis Cardona [...], me place manifestar desde estas mismas columnas [...] el sentir de este noble pueblo, rico por tantos conceptos, pero triste es consignarlo, raquí-

44 *Las Provincias*, 6-2-1927.

tico y pobre para lo que supone la mayor riqueza, la evolución y el progreso de los pueblos, el principio fundamental para engrandecerles: las escuelas.

Nos hallamos en un período de renovación en las costumbres gracias a la abnegación de algunos señores [...]. De todas partes surgen iniciativas y proyectos que, por espacio de medio siglo, nadie se preocupó, y lo que durante tantos años estuvo en el olvido, se quiere ver realizado en veinticuatro horas por arte de encantamiento.

[...] echo mano del tópico usual, el de la enseñanza, problema que todo el mundo cree que incumbe al Gobierno resolver [...] y claman contra los gobernantes, que no quieren, o no saben, distribuir los bienes nacionales con equidad, no consignando las cantidades que merece tan noble causa.

Yo entiendo [...] que no son los de arriba precisamente los más llamados a poner una pica en Flandes en este cacareado problema. Creo que el esfuerzo ha de nacer de los de abajo.

Aquí [en Tavernes] tenemos [...] un sinnúmero de personas intelectuales capacitadas para encauzar el problema, y muchos más seres pudientes para llevarlo a la realidad, prestando su apoyo a la Corporación municipal, sin perjuicio de que ésta recurra al Gobierno pidiendo el apoyo que ofrece a los pueblos que han demostrado su voluntad abordando el asunto con energía, como Carlet, Sueca, Sollana, Simat [...].

Creemos que lo primero que se debe plantear [...] es el ambiente a favor de la instrucción, haciendo ver a los humildes lo provechosa que para la vida es la enseñanza, y cuando estos comprendan la utilidad práctica que les puede reportar, el problema quedará resuelto sin ningún esfuerzo.

Nos apena ver diariamente centenares

de niños [...] deambulando por las calles o dedicados a las rudas faenas del campo; y aun los matriculados en las escuelas oficiales, durante algunos meses del año, dejan de asistir a clase obligados por sus padres para ayudarles en sus tareas y, hasta con cierto afán de lucro, contratarles por una pequeña retribución para ir al campo, sin reparar en que destrozan el porvenir de sus hijos, siendo causantes de su eterna desventura.

Por lo expuesto se comprenderá fácilmente que, antes de proceder a la implantación de las escuelas graduadas, convendría preparar a los padres para inclinarlos en este sentido, y aun obligarles a que sus hijos asistiesen diariamente a clase, porque, imaginémosnos por un momento que ya tenemos las ansiadas escuelas graduadas instaladas [...] pero este palacio sólo serviría para el pueblo, sin la previa preparación, de ornato [...]

A propósito de lo indicado anteriormente, el Centro Artístico Musical, dando muestras de los fines culturales que persigue, ha iniciado un cursillo de conferencias de divulgación científica [...], encargándose de la primera el culto doctor don Francisco Valiente, el que [...] hizo un estudio concienzudo de la prehistoria [...], trabajo que fue premiado con grandes aplausos y felicitaciones [...]. Seguirán al conferenciante, versando sobre diversos temas, don Vicente Grau, don Luis Mifsud [...] y otros señores que se han ofrecido para tan loable empresa."⁴⁵

Estas sociedades musicoculturales –algunas incluso sin banda– tenían la instrucción y la interpretación musicales como eje de sus objetivos, pero también otras actividades formativas y artísticoculturales –conferencias, certámenes

45 MARÍ, L.: "El problema de la enseñanza", *Las Provincias*, 13-2-1927.

literarios, veladas teatrales, etc.—, con la finalidad de conseguir mejoras en la sociedad fomentando la enseñanza y el hábito del consumo cultural como apuesta de futuro. Francisco Valiente, el conferenciante sobre prehistoria anunciado en la crónica periodística anterior, escribía pocos días después:

"Cada día se nota más la influencia del Centro Artístico Musical de esta ciudad [Tavernes de la Valldigna]: agrupación que se desvive por infiltrar en el ánimo de estas pacíficas gentes la imperiosa necesidad de la nutrición espiritual.

Conferencias, conciertos, veladas teatrales, todo cuanto puede anhelar el pueblo que ya entrevé la verdadera manera de vivir, compaginando los deberes agrícolas con la instrucción, se ofrece continuamente en el citado ateneo. Y en esta labor patriótica, que hoy es una abundosa siembra y mañana dará jugosos frutos [...] todos aportan su esfuerzo [...]"⁴⁶

Por tanto, las bandas de música valencianas fueron producto, mayormente, de la mentalidad surgida a raíz de la revolución burguesa e industrial, del interés de la pequeña burguesía liberal local de conseguir mejoras en la sociedad mediante la instrucción y la enseñanza. Casi puede afirmarse que la fundación de muchas bandas valenciana fue gracias al entusiasmo de personas concretas: médicos, farmacéuticos, maestros nacionales y propietarios agrícolas o pequeños comerciantes. Los ya citados Lorenzo Rosell y Rubio y José Navarro y Beltrán —de Corbera—, Mariano Arquiola García —de Càrcer, secretario del ayuntamiento de Sellent—, Lorenzo Ruiz Osca —de Guadassuar, maestro de enseñanza primaria—, Enrique Chornet Tudela y Genaro

Contel —de l'Alcúdia, abogado y farmacéutico, respectivamente—, Augusto Villalonga —notario de Pedreguer y natural de Tavernes de la Valldigna—, José Monleón —jefe de telégrafos de esta misma ciudad—, el también citado Ladislao Marí —propietario de una droguería también en Tavernes— etc., son una mínima muestra de aquellos pequeñoburgueses que dedicaron esfuerzos en favor de la formación musical.

En otras ocasiones, fueron eclesiásticos quienes acometieron esta labor: la banda Primitiva de Lliria, fundada por el franciscano Antonio Albarracín en 1819,⁴⁷ la de Segorbe, fundada en 1906 que tuvo como primer maestro de música y director al presbítero José Perpiñán, maestro de capilla de la catedral de la ciudad, la de Manuel, cuyo germen fue el conjunto musical que en 1880 formó el presbítero Mariano Tormo, rector de la parroquia, o la de Real, en cuya fundación tuvo un destacado papel el también presbítero y cura párroco Ramón Cortina.⁴⁸

4. CONCLUSIÓN

A pesar de los cambios acontecidos tanto en la sociedad como en las propias bandas, las sociedades musicoculturales valencianas nunca han abandonado —de ahí su diferencia con otras agrupaciones que han sido consideradas como sus antecedentes— su objetivo fundacional de la enseñanza. Al contrario: lo han acrecentado, tanto en recursos humanos como económicos, conforme el nivel interpretativo de sus bandas se perfeccionaba. Sin embargo, en paralelo, han ido desprendiéndose de otras actividades culturales habituales en los inicios de su fundación, debido en gran parte al desarrollo de las industrias de la cultura y del ocio.

Esta formación musical y el hábito de interpretar y escuchar música fomentado en la sociedad valenciana por la labor instructiva, educa-

⁴⁶ *El Mercantil Valenciano*, 2-4-1927.

⁴⁷ MARTÍN MONTAÑÉS, R., *Historia músico-social del Ateneo Musical y de Enseñanza Banda Primitiva de Lliria*. Lliria, Ateneo Musical y de Enseñanza Banda Primitiva, 1994, pp. 15-20.

⁴⁸ RUIZ MONRABAL, V., *Historia de las Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana...*, 1993, vol. I, p. 308; vol. II, pp. 355, 393.

tiva y, en última instancia, de culturización de las sociedades musicales ha conseguido que la música sea, posiblemente, el arte más cultivado en el País Valenciano, lo que ha permitido un mejor desarrollo perceptivo, cognoscitivo y emocional de los individuos, fortaleciendo valores individuales y colectivos que incluso constituyen referentes de identidad para grupos sociales. Por tanto, el asociacionismo musical valenciano supone un modelo particularmente vertebrador de la sociedad desde finales del siglo XIX y uno de sus motores artísticos y formativos más importantes y dinámicos, con un origen concreto, datable en el tiempo histórico y explicable social y políticamente: fueron producto de la revolución liberalburguesa y de la voluntad de construir una nueva sociedad basada en la instrucción de las clases sociales que históricamente habían estado privadas de ella. En consecuencia, fue y sigue siendo el promotor de muchas de las cuantiosas manifestaciones musicales que se celebran en los municipios valencianos y, a la vez, pilar fundamental de la formación musical.

Un estudio realizado por el Instituto Interuniversitario de Desarrollo Local de la Universitat Politècnica de València concluye que las sociedades musicales constituyen la red más capilarizada y estructuradora de la sociedad de

mayor asentamiento en todo el territorio valenciano, por encima de cualquier administración local, universitaria o de otro organismo público. Las 547 sociedades musicales que actualmente hay en el País Valenciano están implantadas en el 97% del territorio, constituido por 542 municipios. Son, por tanto, esenciales para la vertebración social y pieza angular de la cultura valenciana, ya que llevan a término una gran actividad formativa y artística. Según el mismo informe, tres bandas de música tocando en un festival anual suponen un millón de horas de formación y ensayo. Más aún: tienen y gestionan 250.000 m² destinados a usos educativos y formativos, donde imparten formación 8.000 músicos profesionales. Sin duda alguna, como ha afirmado el musicólogo Trevor Herbert, durante el siglo XIX el movimiento bandístico europeo significó “una de las transformaciones sociológicas más destacables de la historia de la música [...] uno de los episodios en los que de verdad cabe decir que el arte de la música contribuyó a la emancipación social.”⁴⁹

49 HERBERT, T.: “Brass bands and other vernacular traditions”, en Herbert, T., Wallace, J. (eds.), *The Cambridge Companion to Brass Instruments*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 177.