



Jornades de Foment de la Investigació

**PRELIMINARES SOBRE LA MÚSICA PARA
PIANO EN LA PROVINCIA DE CASTELLÓN
DESDE LA DICTADURA DE PRIMO DE
RIVERA HASTA LA GUERRA CIVIL
(1923-1936)**

Óscar CAMPOS MICÓ

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como propósito iniciar la recopilación y estudio de la música compuesta para piano en la provincia de Castellón por autores autóctonos durante un periodo cronológico concreto que abarca desde la dictadura de Primo de Rivera, iniciada en 1923 hasta el estallido de la Guerra Civil en 1936. El conjunto de obras recopiladas, que según mis investigaciones actuales configuran la totalidad de piezas para piano compuestas en la provincia de Castellón durante el periodo estudiado, pertenecen a seis autores nacidos en dicha provincia:

José Goterris Sanmiguel (*1876; †1930), Fulgencio Badal Moles (*1880; †1967), José García Gómez (*1898; †1958), Abel Mus Sanahuja (*1907; †1983), Perfecto Artola Prats (*1904; †1992) y Matilde Salvador Segarra (*1918; †2007).¹ La mayoría de ellas –veintitrés si se contabilizan individualmente las doce *Escenes d'infants* de Abel Mus– presentan la característica común de haber perdurado en forma de manuscrito, a excepción de la obra de Matilde Salvador compuesta en este periodo.

Las principales perspectivas que justifican la elección del tema se pueden resumir en las siguientes:

Geográficas e históricas

La delimitación geográfica del trabajo ha sido determinada teniendo en cuenta dos reflexiones.

1. Los estudios realizados sobre cuestiones relacionadas con el uso del piano en España abarcan fundamentalmente el ámbito general y, por tanto, no ahondan en las características propias e individuales del pianismo practicado en provincias o ciudades concretas. Analizan, fundamentalmente, los rasgos compositivos de un repertorio para piano procedente de todo el territorio nacional (sin separar por zonas, provincias o ciudades)², centrándose en muchos casos en Madrid como principal foco de la actividad pianística española³, o bien trataban un periodo cronológico determinado⁴. Recientemente, la investigación sobre los aspectos fundamentales del piano en la Comunidad Valenciana se ha visto ampliada por nuevos trabajos que tratan sobre la metodología de la técnica pianística y su pedagogía focalizada en la ciudad de Valencia⁵ o atienden a aspectos pedagógicos de la obra para piano de compositores de la Comunidad Valenciana⁶. De este modo, un estudio detallado sobre la música para piano en la provincia de Castellón a principios del siglo XX aportaría nueva información susceptible de ser incorporada a la ya existente, tanto en el ámbito de la Comunidad Valenciana como del resto de España, al tiempo que ayudaría a la comprensión global del tratamiento del piano en dicha demarcación geográfica.
2. No existe, hasta la fecha, ningún estudio de carácter científico que trate sobre la música para piano en la provincia de Castellón exclusivamente. El relevante trabajo sobre la obra para tecla del compositor castellonés Tomás Ciurana (*1761; †1829), recientemente difundido⁷, puede considerarse como un claro antecedente para la investigación musicológica centrada en el estudio de la música para piano en Castellón. Sin embargo, todavía no se ha acometido un trabajo que

trate específicamente del uso del piano en la provincia de Castellón desde que, a principios del siglo XIX, los instrumentistas de tecla se fueran especializando de manera paulatina en la ejecución pianística. De este modo, el presente estudio, dedicado al análisis del repertorio pianístico compuesto en la provincia de Castellón entre 1923 y 1936, recoge y analiza todo el material encontrado en este periodo fijando así un punto de partida en el estudio de esta cuestión.

Cronológicas

El periodo objeto de estudio se ha establecido teniendo en cuenta el aumento de la actividad musical en general y pianística en particular en Castellón y provincia. El año 1923 se caracterizó en España por el agravamiento de las tensiones políticas generadas por la crisis en el sistema de alternancia de partidos que había marcado la política española durante la Restauración. La instauración de la dictadura de Miguel Primo de Rivera, que se produjo ese mismo año, supondrá importantes cambios políticos a nivel nacional que también influirán decisivamente en la vida política de Castellón y provincia.

Paradójicamente, durante 1923 la actividad cultural y musical creció considerablemente en la provincia de Castellón hasta niveles nunca experimentados hasta entonces. En 1923 se establece en Burriana, ciudad próxima a Castellón, una delegación de la recién creada *Asociación de Cultura Musical*, que será la primera a nivel provincial en contratar a artistas de renombre, destacando entre ellos el pianista Arthur Rubinstein. También en 1923 se funda en Castellón la *Sociedad Filarmónica* que atraerá un importante número de socios y que adquirirá el primer piano de concierto. A partir de este año desfilarán por Castellón importantes pianistas, grupos de cámara y orquestas. Poco después, en 1925, se crea la *Banda Municipal de Castellón*, continuando ese proceso de auge que experimentaba la vida musical castellonense que alcanzará su punto culminante con la fundación de *Conservatorio de Música* en 1932, en plena Segunda República.

Todos los avances culturales que experimentó la provincia desde 1923 se truncarán definitivamente con el estallido de la Guerra Civil en 1936. Teniendo todo ello en cuenta, el periodo cronológico fijado para el presente trabajo se afirma como el idóneo para el estudio de la música en Castellón y provincia, en especial para la dedicada al piano.

Sociológicas

La creación, desde 1923, de asociaciones como las citadas *Asociación de Cultura Musical* en Burriana, *Sociedad Filarmónica de Castellón* o *Banda Municipal de Castellón* es un claro indicativo de la creciente demanda social de actividades musicales generada en las entonces principales ciudades de la provincia, que no sólo son efectuadas por instituciones privadas, sino que también están promovidas por corporaciones municipales. Por otra parte, la posibilidad que tuvieron esas sociedades de ofrecer recitales de piano, una vez adquiridos los medios materiales

necesarios para el desarrollo óptimo de los mismos (una sala de conciertos apropiada, un piano, y dotación económica) generará paulatinamente una demanda social en educación pianística que conducirá a la creación del *Conservatorio de Música* en 1932 y la *Academia Beethoven* en 1933, primeros centros de enseñanza especializada en la provincia.

Es conocido que, como en el resto de España, el piano, ya se había implantado en la provincia como recurso de esparcimiento de la burguesía desde finales del siglo XIX, y era el instrumento alrededor del cual tenían lugar las veladas musicales celebradas en las casas acomodadas; también fue ya desde entonces uno de los rasgos distintivos de la educación femenina de las familias burguesas castellonenses. A dicha educación musical se podía acceder en Castellón desde finales del siglo XIX en centros de enseñanza como la *Casa de la Beneficencia* y, desde principios del siglo XX, en la *Escuela Normal* de maestras y una academia privada llamada *La Colonia Educativa*, además del profesorado que se dedicaba a impartir clases particulares. Sin embargo, en los centros citados, la música era todavía una educación complementaria que hacía función, en la mayoría de los casos, de distintivo social para aquellos alumnos que podían acceder a ella (mayoritariamente procedentes de una clase social acomodada). Habría que esperar, por tanto, hasta 1932 para que la enseñanza de piano se impartiera en Castellón de forma especializada.

Otra de las perspectivas sociológicas a tener en cuenta en el estudio del periodo abordado es la persistencia de la funcionalidad de la música para piano junto a la aparición de composiciones más próximas a las nuevas tendencias europeas. Las composiciones pianísticas encontradas hasta 1923 en la provincia de Castellón tienen como denominador común su directa función social como música de baile. No se trata pues, de composiciones con una finalidad meramente artística, condicionadas por la exploración de nuevos recursos armónicos, dinámicos o sonoros e integradas en una corriente europea específica, sino que simplemente están puestas al servicio de la sociedad burguesa del momento sin más preocupación que “divertirla” con piezas elegantes, ligeras y despreocupadas (valeses, polkas, tocatas-galop, pasodobles, etc.).

A partir de 1923 se observa ya una cierta predisposición, por parte de algunos compositores, a buscar e investigar nuevas armonías y sonoridades en sus composiciones para piano. No se trata de una evolución de la música para piano hacia preceptos acordes con las nuevas corrientes europeas, sino más bien de la aparición de una nueva tendencia compositiva más comprometida con el acto artístico, que corre paralela a la típica música de baile adaptada a la nueva época. De este modo encontramos en este periodo a compositores que, además de piezas como el Fox-trot, el tango o el pasodoble, crean otras obras para piano que han perdido completamente la función social propia de la música de baile. Entre las causas de esta nueva tendencia encontramos una mayor formación musical de los compositores como resultado del compromiso de las instituciones hacia los estudios musicales. Este compromiso por parte de los organismos oficiales se refleja en las subvenciones otorgadas por la *Diputación Provincial* a determinados estudiantes como Abel Mus Sanahuja (*1907; †1983) para el perfeccionamiento de estudios musicales fuera de Castellón y en la creación, como patronato, del *Conservatorio de Castellón*.

ELABORACIÓN DEL TRABAJO

El proceso seguido en la elaboración del presente estudio y la aplicación de las pautas técnicas correspondientes ha partido de las fuentes bibliográficas que recogían datos sobre compositores musicales en activo a principios del siglo XX. A través de dichas fuentes confeccioné una relación de aquellos que fueron pianistas o pudieron haber compuesto piezas para piano entre 1923 y 1936. Los libros consultados para este fin fueron básicamente los ya históricos de documentación musical valenciana escritos por José Ruiz de Lihory⁸, Benito Traver García⁹, Francisco Escoín Belenguer¹⁰, Vicente Ripollés Pérez¹¹, junto al más actual publicado por Bernardo Adam Ferrero¹² y los diccionarios de la música española e hispanoamericana¹³ y de la música valenciana¹⁴ de Emilio Casares.

Con la relación de compositores, que según estas fuentes, compusieron obras en aquel periodo me dirigí a la *Biblioteca Musical de Autores Valencianos* del

Ayuntamiento de Valencia y concluí que, de un total de veinticuatro autores consultados nacidos en la provincia de Castellón, sólo José Goterris Sanmiguel, Fulgencio Badal Moles, José García Gómez, Abel Mus Sanahuja, Perfecto Artola Prats y Matilde Salvador Segarra, a los que he hecho referencia anteriormente,¹⁵ habían compuesto obras para piano entre 1923 y 1936. Los datos recabados me permitieron acotar el trabajo y centrar la investigación en el estudio de estos músicos y de sus composiciones.

Junto a estos autores se pueden encontrar otros tres compositores castellanenses que vivieron en el siglo XX y escribieron obras para piano, las cuales trascienden al periodo objeto de estudio al haber sido compuestas después del periodo tratado. Son sus nombres José Mallén Tarancón, Leopoldo Querol Rosso (*1899; †1985) y Pascual Usó Cubedo (*1907; †1968). Otro compositor, el franciscano vilarrealense Buenaventura Meseguer Ortells (*1886; †1956) escribió, según consta en la biografía de la *Biblioteca Musical de Autores Valencianos* y en la enciclopedia de Emilio Casares, algunas piezas para piano durante la década de los años treinta, las cuales no se hallan en la mencionada biblioteca y se dan por perdidas.¹⁶

Los autores castellanenses que desarrollaron parte de su actividad en los años veinte y treinta y que, según mis investigaciones, nunca compusieron para piano fueron en su mayoría párrocos y son sus nombres: Cipriano Temprado (*1863; †1926), Benito Traver García (*1866; †1933), Vicente Avellana (*1866; †1933), Vicente Ripollés Pérez (*1867; †1943), Gonzalo de Santa Cecilia (*1884; †1936), Estanislao de Jesús (*1887; †1962), Ismael Roca Llopis (*1889; †1965), Vicente Igual Ferrer (*1889; †1965), José María Peris (*1889; †1936), Vicent García Julbe (*1903; †1997), Eugenio Martí Catalá (*1896; ¿?) y Cornelio Pallarés Valls (*1898; †1976).

En las fuentes bibliográficas citadas anteriormente figuraban algunos músicos, algunos de ellos pianistas, que vivieron a principios del siglo XX, no catalogados en la *Biblioteca de Autores Valencianos*, y sobre los cuales no se especificaba si habían compuesto alguna obra o bien se mencionaba explícitamente que se desconocía la ubicación de las mismas. Con el fin de ultimar la lista de autores y obras, consulté los siguientes archivos y bibliotecas:

Archivo Municipal de Castellón; Archivo de la Diputación de Castellón; Archivo Municipal de Vila-real; Archivo de la Iglesia Arciprestal de Vila-real; Archivo Municipal de Burriana; Archivo Municipal de Benasal; Archivo de la Iglesia de San Mateu; Archivo de la Iglesia Arciprestal de Morella; Archivo de la Catedral de Segorbe; Biblioteca Valenciana *San Miguel de los Reyes* de Valencia; Archivo de la Catedral Metropolitana de Valencia; Archivo de la Iglesia del Corpus Christi de Valencia; Archivo de la Sociedad General de Autores de Valencia; Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Madrid. Esta búsqueda resultó infructuosa con respecto a nuevas obras compuestas en el periodo estudiado.

La mayoría de las partituras archivadas en la Biblioteca de Autores Valencianos son copias manuscritas de los originales realizadas por los colaboradores del padre Vicente Javier Tena Meliá (*1905; †1985), recopilador y organizador de dicho fondo. Al tratarse de copias, las mencionadas partituras se convertían, inevitablemente, en fuentes secundarias, por tanto se hacía necesario conseguir los manuscritos originales para realizar un análisis exhaustivo de las obras seleccionadas. La mayoría de fuentes autógrafas manuscritas y gran parte de los datos recabados sobre sus autores fueron reunidos gracias a la información y aportación de los familiares de los propios compositores o de los biógrafos de aquellos compositores que ya habían sido investigados en tal faceta, con quienes tuve previamente que contactar a tal efecto.

Una vez reunidas las partituras originales correspondientes a las obras seleccionadas procedí a recabar datos sobre ellas consultando, a través de la red de comunicación informática Internet, los principales archivos españoles de documentación musical –*Biblioteca Nacional, Biblioteca de Cataluña, Biblioteca Valenciana*, catálogo colectivo de la *Red de Bibliotecas Universitarias* (REBIUN)– y otros catálogos musicales impresos como el realizado sobre el *Archivo Histórico de la Unión Musical Española*¹⁷; ello me permitió conocer que sólo una de las obras había sido impresa: *Campanas* (Valencia, Piles 1935) de Matilde Salvador. La fuente principal del resto de las piezas (once), por tanto, eran los manuscritos facilitados por los familiares de los autores –algunos bastante mal conservados–.

De este modo, la elaboración del trabajo está presentada atendiendo a una metodología basada en la recopilación e inventario de las fuentes que tiene como principal propósito abordar por primera vez el estudio de la música compuesta para piano en la provincia de Castellón por autores autóctonos en el periodo comprendido desde 1923 a 1936. Con él espero dejar abierta una línea de investigación que posibilite futuras investigaciones musicológicas, insertas o no en el mismo género musical (el pianístico), que amplíen progresivamente los conocimientos que se poseen actualmente sobre el repertorio musical compuesto en la mencionada provincia.

LOS COMPOSITORES

El estudio de la trayectoria profesional –y vital– de los compositores seleccionados en el trabajo en curso influyó decisivamente para clarificar una serie de aspectos relacionados tanto en las preferencias que justifican la elección del género de las obras compuestas, como en el análisis técnico-estético de las mismas. Por ejemplo, el hecho de que un determinado autor se haya

inclinado por la composición de piezas de carácter utilitario, como son las destinadas al baile, puede estar influido por su evolución profesional pero también por otras circunstancias. En primer lugar cabe considerar el factor geográfico, pues el lugar de nacimiento de cada uno de los autores pudo determinar de una manera decisiva, por ejemplo, la mayor o menor accesibilidad a ampliar sus estudios fuera de Castellón e incluso, en caso afirmativo, el lugar dónde desarrollarlos¹⁸.

Asimismo, teniendo en cuenta la variedad de tendencias político-sociales imperantes desde mediados del siglo XIX en la provincia de Castellón, la ideología más o menos conservadora o liberal vigente entonces en las diferentes comarcas puede adquirir hoy la categoría de condicionante, pues se abarcó desde un conservadurismo heredero del carlismo decimonónico, característico de las zonas del interior, hasta el liberalismo y republicanismo, que fue abriéndose camino, sobre todo a partir de 1860, en las ciudades de Castellón y Vinaròs principalmente.

También el entorno social y familiar resultaría determinante en el momento en que los autores decidieran el estudio de la música como trayectoria profesional. Además conviene considerar una serie de factores adicionales que también incidieron en la trayectoria profesional de los compositores, como son el grado de implicación de las instituciones castellonenses en el momento de subvencionar ayudas para la formación de los músicos, o el papel ejercido por los centros de enseñanza públicos o privados, las sociedades musicales y las salas de teatro en la práctica musical castellonense de esa época.

Con el fin de profundizar en las biografías de los compositores estudiados, así como en el contexto de las obras objeto de estudio, utilicé la biográfica específica de aquellos compositores que ya fueron estudiados con anterioridad al presente trabajo y me puse en contacto con algunos de sus autores. Los autores de las bibliografías consultadas fueron Daniel Gil Gimeno¹⁹, Emilio Santos Andrés²⁰, Enric Gimeno Estornell,²¹ en calidad de editor, Rosa Solbes²² y Rafael Monferrer Guardiola²³. Asimismo, consulté las biografías elaboradas por Vicente Tena Meliá de varios de los compositores tratados en el presente trabajo.²⁴

INVENTARIO Y CARACTERÍSTICAS MUSICALES DE LAS OBRAS PARA PIANO

■ Abel Mus Sanahuja (*1907; †1983)

- *El Pelacañes* (Fox-trot) Mns., 1923.
- *New-York* (Fox-trot). Mns., 1924.
- *Escenes d'infants*. Mns., 1928.

1. *Al despertar.*

2. *En missa.*

3. *La lliçó del agüelo.*

4. *Soldaets de plom.*

5. *Campanetes del cel.*

6. *A conillet amagat.*

7. *En tartaneta.*

8. *Dia de dól.*

9. *El pianet de corda.*

10. *Caçoleta de detrás.*

11. *El móti.*

12. *Cuant tot descansa en lo poble.*

- José Goterris Sanmiguel. (*1876; †1930)
 - *Martínez*. Pasodoble. Mns., [1926].
 - *Casino antiguo*. Pasodoble. Mns., 1928.
- José García Gómez (*1898; †1958)
 - *Un Sueño*. Mns., [1926-27]
 - *Inquietud*. Mns., [1926-27]
 - *Venus-fox*. Fox-trot. Mns., [1930].
- Fulgencio Badal Molés (*1880; †1967)
 - *Añoranza*. Tango. Mns., 1928.
 - *Soñando*. Vals lento. Mns., 1933.
- Matilde Salvador Segarra (*1918; †2007)
 - "*Campanas*" para piano. Valencia, Ediciones Jaime Piles, [1936].
- Perfecto Artola Prats (*1904; †1992)
 - *Malagueñito*. Pasodoble. Mns., [1936].

Del total de doce obras para piano compuestas por autores castellonenses desde 1923 a 1936, siete pertenecen al género de la música de salón de moda en la época y las cinco restantes están abordadas sobre estilos compositivos propios de cada autor, influidos, algunos de ellos, por la música de salón decimonónica y también por las corrientes impresionistas o simbolistas francesas. En el cuadro siguiente queda reflejada proporcionalmente la preponderancia de las composiciones de género popular sobre aquellas que indagan nuevos lenguajes más comprometidos con el acto artístico:

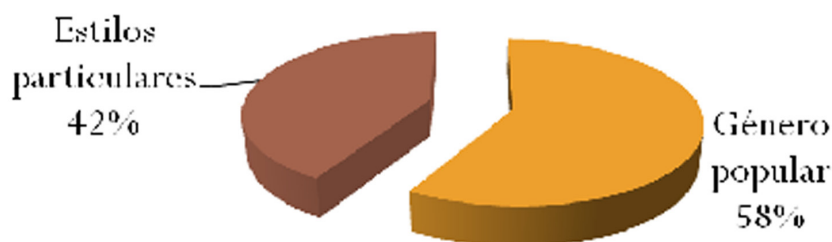


Figura 1. Porcentaje de las tendencias creativas.

Dentro del género popular pueden señalarse dos tendencias creativas claramente diferenciadas:

1. Compositores que cultivaron la música de baile heredada de la tradición nacional, con tintes folklóricos locales, regionalistas y andalucistas que engrosan el repertorio del llamado nacionalismo casticista (José Goterris Sanmiguel y Perfecto Artola Prats). El pasodoble, con sus giros modales, sus adornos melódicos y sus ritmos impregnados del folklore andaluz se muestra como la forma musical por excelencia del género popular tradicional.

2. La música de baile influida por las corrientes de moda de la época procedentes de América. El Fox-trot, importado de Estados Unidos, empieza a hacerse popular en Europa hacia 1912 y se introduce en el País Valenciano en la década de los años veinte. Se trata de un tipo de marcha similar al ragtime que puede concebido en tiempo lento o rápido²⁵. El Fox-trot es abordado en la provincia de Castellón por los compositores Abel Mus Sanahuja y José García Gómez, y en ellos podemos apreciar las diferencias de tiempo descritas. El Tango es otro de los bailes de moda que se implanta en Europa y en Estados Unidos hacia 1910 procedente de Argentina, de características similares a la habanera de Cuba, con la cual guarda bastantes similitudes²⁶. El único Tango aparecido en la provincia de Castellón en el periodo estudiado pertenece a Fulgencio Badal Molés y está compuesto, al igual que los Fox-trot descritos con anterioridad, a la década de los años veinte.

Asimismo, entre los estilos particulares de composición, se pueden diferenciar otras dos líneas:

1. Representada por Fulgencio Badal Molés y José García Gómez podría inscribirse dentro de un estilo romántico con influencias de música de salón aunque, en el caso de José García Gómez, se encuentran interesantes aportaciones armónicas que rozan el campo de la modalidad y confieren a sus obras un matiz especial que las ubican a caballo entre el romanticismo y un impresionismo aún desdibujado.
2. A la que se adscriben Abel Mus Sanahuja y Matilde Salvador Segarra se corresponde plenamente con la corriente de tendencia post-impresionista o post-simbolista, lo cual no resulta sorprendente si tenemos en cuenta que Abel Mus estudió en París en los años veinte y Matilde Salvador recibió la primeras clases de armonía de Vicente Asencio Ruano, su futuro esposo, quien también recibió una sólida formación primero en Barcelona y después en París y Milán.

INFLUENCIAS DEL CONTEXTO SOCIAL EN LA COMPOSICIÓN LOCAL.

Según mis investigaciones realizadas hasta hoy, no tengo constancia de que se compusiera en la provincia de Castellón, ni en el periodo estudiado ni tampoco en el transcurso del siglo XIX, ninguna obra para piano de una calidad formal y estilística comparable con las que se componían en el resto de Europa como pudieran ser sonatas, variaciones, preludios o estudios. Más bien, tal y como hemos visto, encontramos además de las piezas de baile descritas anteriormente, piezas breves sin ninguna denominación formal particular. Existen, desde luego, una serie de causas tanto económicas como sociales que avalan esta afirmación. En primer lugar, la provincia de Castellón estaba conformada por una sociedad mayoritariamente rural, que no estaba ni mucho menos preparada para atender a una música que no fuera de carácter utilitario, la destinada al baile, y sirviera para el disfrute personal a través de veladas en casas particulares, cafés o casinos. Ello explica la proliferación de piezas de carácter breve, bailables o no, fáciles de escuchar y que no requerían un esfuerzo especial por parte del oyente. Hay que tener en cuenta además, que no existía en la provincia de Castellón ningún centro de música especializado hasta

la aparición del Conservatorio de Música en 1932, –salvo algunos centros mayoritariamente de carácter privado en los que se enseñaba música– mientras que la vecina Valencia contaba con un Conservatorio desde 1879 en torno al cual surgirán obras de gran interés pedagógico como son los Diez Estudios para piano del valenciano Vicente Peydró Díez (*1861; †1938) compuestos en 1882²⁷. Es cierto que surgen en algunas ciudades castellonenses, círculos favorables a la aparición de sociedades destinadas a la cultura musical, pero no dejan de ser minoritarias si tenemos en cuenta el total de comarcas castellonenses.

Desde el punto de vista socio-económico, la crisis del cultivo de secano en las comarcas interiores de la provincia de Castellón ocasionará, desde 1900, importantes migraciones de población hacia las comarcas costeras, especialmente hacia la capital, atraídos principalmente por el cultivo de la naranja y también por la pesca, la minería y la industria de la construcción. Las comarcas costeras eran, de este modo, las que poseían una economía más floreciente respecto a las comarcas del interior. Al estudiar la procedencia de los compositores que escribieron música para piano vemos cómo, de un total de seis, cinco eran nacidos en las comarcas costeras de *La Plana Alta*, en la que se encuentra la ciudad de Castellón (José García Gómez y Matilde Salvador Segarra) y *La Plana Baixa*, que enmarca, entre otras, las ciudades de Vila-real, Burriana y Vall d'Uixó (José Goterris Sanmiguel, Abel Mus Sanahuja y Fulgencio Badal Molés respectivamente), habiendo entre las citadas localidades un radio no superior a treinta kilómetros. La mayor estabilidad económica de estas comarcas respecto a aquellas del interior se afirma como condición indispensable para la proliferación de la cultura en general y de la música en particular.

Otro de los puntos, esta vez de orden sociológico que, según mi punto de vista, condiciona la carencia de obras pianísticas de mayor calidad en la provincia es la profunda influencia de “lo religioso” en el sentido de que muchos de los sacerdotes, algunos de ellos muy influyentes en la provincia en el periodo estudiado, rechazaban de pleno toda aquella música que no hubiera sido concebida con fines religiosos y puesta al servicio de la iglesia.

A nivel nacional, cabe subrayar como precedente que la inclinación de poner la música al servicio de la Iglesia estuvo incluso fomentada por la misma monarquía regentada por Alfonso XIII, quien en una representación de los ballets rusos de Diaguilev²⁸ en Madrid, recomendó a Igor Stravinsky²⁹ la conveniencia de componer música religiosa:

Conocí a Alfonso XIII de España algo mejor. Como balletomane que casi nunca se perdía una representación de nuestra compañía en Madrid, a menudo nos invitaba a Diaguilev y a mí a su palco (...) Alfonso era un hombre amable, aunque dado a decir las más espantosas sottises:

«*Mon cher, il faut que vous composiez une musique pour les coupoles des églises russes*»³⁰.

Realmente llama la atención cómo en la provincia de Castellón, de una relación de aproximadamente una decena de sacerdotes, activos todos ellos de 1923 a 1936 y los cuales he citado anteriormente, muy pocos compusieron obras de carácter profano. En las biografías de estos párrocos, archivadas en la *Biblioteca Musical de Autores Valencianos* de Valencia,

encontramos aseveraciones que demuestran su pretensión de poner las composiciones musicales casi exclusivamente al servicio de las celebraciones litúrgicas. Es el caso de Estanislao de Jesús, religioso nacido en Almazora que fue monje en el *Convento del Desierto de las Palmas*, situado a pocos kilómetros de Castellón.

Las composiciones poseen un valor destacado dentro del género popular religioso por el que el autor sintió la máxima preferencia a la hora de componer. Sus obras musicales nacen del deseo de que el pueblo pueda cantar en los templos y hacer así más eficaz y más viva su participación en las funciones religiosas³¹.

Asimismo, en la biografía de José María Peris, natural de Cinctorres, pueblo cercano a Morella, se pone de relieve su maestría técnica en el campo de la composición religiosa, a la cual se le confiere una especial relevancia:

Dio un gran incremento al estudio de la música, de la cual se sirvió para hacer más atrayentes y solemnes las funciones religiosas y las veladas recreativas. Su misma preparación personal y competencia en el campo de la música eran singularísimas. Es autor de muchas composiciones musicales en las cuales a una experta técnica se une un sentido del misticismo que caracteriza su estilo musical³².

El enardecimiento de las composiciones en el campo de lo religioso provocaba en algunas ocasiones que la valoración autocrítica se viera menguada, como ocurre en el caso de Gonzalo de Santa Cecilia, nacido en Burriana y monje también en el citado *Convento del Desierto de las Palmas*:

Sobre el particular puede darnos un elemento de juicio la siguiente anécdota: Se convocó un concurso para premiar el mejor “Himno a Sta Teresa de Jesús”. El padre Gonzalo presentó el himno “Salve Teresa Divina”. Por lo visto el himno en sí gustó, pero no se lo premiaron porque notaron en él una cierta influencia de los compases de la “Marcha Real”. El autor sintió en el alma esta crítica. Era como decirle que su música carecía de espíritu religioso o lo que es lo mismo, poseía un espíritu profano³³.

Vicente Ripollés Pérez (*1867; †1943) fue uno de los sacerdotes más influyentes en la provincia de Castellón en el periodo analizado. Presidente General de la Asociación Ceciliana Española, miembro del Centro de Cultura Valenciana y miembro de la Sociedad Internacional de Musicología establecida en Basilea (Suiza), el citado párroco trabajó activamente en la reforma de la música religiosa que emprendió el papa Pío X en su encíclica denominada *Motu proprio*, participando en todos los Congresos Nacionales de Música Sagrada³⁴. Sin duda puede considerarse como uno de los pilares de la reforma litúrgica española en el campo musical pero, no obstante, rechazó de lleno toda incursión en el campo de la música profana, delimitándose de este modo el género compositivo a la música religiosa en sus obras y en las de aquellos que apoyaron sus criterios y principios ideológicos:

Ripollés fue un enamorado del clasicismo polifónico precisamente—, y esto conviene subrayarlo bien—, por su misticismo. Le asqueaba la música frívola y banal como indigna del templo, aunque hubiese sido concebida por una mente genial. Así se comprende que consagrara toda su vida y todas sus energías, que fueron muchas, a la reforma de la música sacra³⁵.

En un curioso artículo titulado “En recuerdo a mi tío capellá” y conservado en la Biblioteca de Autores Valencianos, Francisco Pérez Dolz³⁶, sobrino de Vicente Ripollés, explica su tentativa de convencer a éste de la conveniencia de componer alguna obra sinfónica para poder frecuentar otros ámbitos musicales, sin conseguirlo:

Repetidamente le pedí que compusiera alguna obra sinfónica y tenía la esperanza de oírla en los conciertos de Arbós o Pérez Casas. Fue inútil: Jamás quiso escribir música profana. Hizo bien, aunque yo no podía comprenderlo así³⁷.

La influencia que ejerció Vicente Ripollés en el sacerdocio de la provincia, así como la admiración que muchos de ellos le profesaban, puedo ejemplificarla en una anécdota relatada por el doctor Antoni Ripollés Mansilla en su tesis doctoral sobre el sacerdote Vicent García Julbe (*1903; †1997):

M'hi vaig presentar com a professor de Música de la Universitat Jaume I de Castelló, i li vaig exposar l'objecte de la meua visita. Volia conèixer-lo i exposar-li les meues intencions: investigar, recopilar i catalogar la seua obra.

«Se lo prohíbo!», va ser la seua contestació. I m'ho va repetir de nou: «Se lo prohíbo!».

A continuació i de manera distesa va començar a parlar-me de Vicent Ripollés, desplegant-se en alabances i recomanant-me projectar els meus esforços cap a la seua figura. «Ell sí que necessita un estudi a fons»³⁸.

CONCLUSIONES

Para finalizar convendría destacar que, en lo que respecta a las composiciones pianísticas trabajadas que reflejan la búsqueda de estilos creativos personales, se distingue, en primer lugar una tendencia enmarcada dentro de un romanticismo tardío con reminiscencias de la música de salón decimonónica, representada por Fulgencio Badal Molés y José García Gómez, aunque, en el caso de éste último, encontramos una tímida asimilación de las técnicas compositivas propias de la corriente francesa simbolista. La influencia del impresionismo o simbolismo precedente resulta evidente, sin embargo, en la obra de Abel Mus Sanahuja y Matilde Salvador Segarra a través de la inserción de nuevas escalas, los tratamientos modales y la utilización de acordes con notas agregadas, así como el desarrollo del concepto de resonancia del piano.

Ahora bien, estas obras demuestran encontrarse un tanto alejadas de los estilos compositivos de vanguardia a nivel nacional y europeo porque la búsqueda de lenguajes propios que desarrollan no está inmersa dentro de las tendencias innovadoras nacionalistas o neoclásicas³⁹

y mucho menos absorben las innovaciones estéticas propugnadas por la llamada *Escuela de Viena*¹ en el tratamiento de la atonalidad o el dodecafonismo. No obstante, incluso tratándose de composiciones de condición atemporal, algunas de ellas despliegan originales recursos técnicos que las hacen dignas de ser incorporadas a las programaciones didácticas de los conservatorios, así como a los repertorios de concierto.

NOTAS

- 1 Además de los autores citados, también parte de la obra para piano del compositor valenciano Vicente Asencio Ruano (*1908; †1979) está especialmente ligada a la ciudad de Castellón. Y, aunque el mencionado autor compuso en esta ciudad durante la Segunda República dos obras: *Aragonesa* (1934) y *Andaluza* (1935), no ha sido incluido en el presente trabajo por no haber nacido en la provincia de Castellón, ya que esta condición se ha establecido como prioritaria en el estudio en curso. Asencio fue, además, una persona activa y comprometida con el desarrollo musical de la provincia, pues ejerció como profesor de Armonía, Estética e Historia de la Música en el Conservatorio de Castellón, fundado en 1932. Tanto su personalidad como compositor como su obra han sido recientemente estudiadas en: –Montesinos Comas, Eduardo: *Análisis Musical de la obra para piano de Vicente Asencio*. Tesis doctoral. Valencia, Universidad politécnica de Valencia, 2004.
- 2 –Vázquez Tur, Mariano José: *El piano y su música en el siglo XIX en España*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela, 1988.
- 3 –Bordas Ibáñez, Cristina: *La producción y el comercio de instrumentos musicales en Madrid ca. 1770-ca. 1870*. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 2004.
- 4 –Salas Villar, Gemma: *El piano romántico español 1830-1855*. Tesis doctoral. Universidad de Oviedo, 1997.
- 5 –Alemany Ferrer, Victoria Eugenia: *Metodología de la técnica pianística y su pedagogía en Valencia (1879-1916)*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, 2007.
- 6 –Álvarez Argudo, Miguel: *Aspectos pedagógicos de la obra para piano de los compositores de la Comunidad Valenciana*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia, 2006.
- 7 –Ros, Vicente: *Obras para tecla de Tomás Ciurana*. Diputación de Valencia. Area de Cultura.
- 8 –Ruiz de Lihory, José: *La música en Valencia. Diccionario Biográfico y Crítico*. Valencia, Domenech, 1903.
- 9 –Traver García, Benito: *Los Músicos de la Provincia de Castellón*. Villarreal, J. Barberá, 1918.
- 10 –Escoín Belenguer, Francisco: *Organografía Musical Castellonense*. Castellón, Imprenta J. Barberá, 1919.
- 11 –Ripollés Pérez, Vicente: *Músicos Castellonenses*. Castellón, Hijo de J. Armengot, 1935.
- 12 –Adam Ferrero, Bernardo: *1000 músicos valencianos*. Valencia, Sounds of Glory, 2003.
- 13 –Casares, Emilio: *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, SGAE, 1999.
- 14 –Casares, Emilio: *Diccionario de la Música Valenciana*. Madrid, Fundación Autor, 2006.
- 15 Cf. p. 1.
- 16 Concepción Meseguer, sobrina del autor, me comunicó que las obras para piano a las cuales se hace referencia en las fuentes se perdieron en Argentina. Cuando el autor se disponía a regresar a España, procedente del convento de la Orden Franciscana de Córdoba, le fue incautado en el puerto uno de los baules de pertenencias por exceso de peso. Según cuenta su sobrina, en aquel baúl se encontraban las mencionadas partituras.
- 17 –Acker, Yolanda; Alfonso, M^a de los Angeles; Ortega, Judith y Pérez Castillo, Belen: *Archivo histórico de la Unión Musical Española. Partituras, métodos, libretos y libros*. Madrid, SGAE, 2000.

- 18 Es importante considerar la difícil situación económica que atravesaban las comarcas del interior respecto a las costeras. Es fundamentalmente por esta razón que, de los seis autores tratados en este trabajo, cinco (Abel Mus Sanahuja, José Goterris Sanmiguel, José García Gómez, Fulgencio Badal Molés y Matilde Salvador Segarra) eran oriundos de las comarcas litorales de La Plana Alta y La Plana Baixa y tenían más accesibilidad a los estudios musicales y sólo uno (Perfecto Artola Prats) nació en la comarca interior del Maestrazgo, aunque su formación musical la desarrolló principalmente en Barcelona.
- 19 –Gil Gimeno, Daniel: *Abel Mus. Una vida dedicada al violín*. Burriana, Ayuntamiento de Burriana, 2007.
- 20 –Santos Andrés, Emilio J.: *El mestre Goterris. Assaig biogràfic* [“Col.lecció Temes Vilarealencs”, nº 13, sèrie III]. Vila-real, Ajuntament de Vila-real, 1990.
- 21 –Goterris Sanmiguel, José: *El Dragón de Fuego. Ópera en tres actos*. Vila-real, Musiplec, 2002.
- 22 –Solbes, Rosa: *Matilde Salvador. Coverses amb una compositora apassionada*. València, Tàndem Edicions, 2007.
- 23 –Monferrer Guardiola, Rafael: *El maestro Perfecto Artola (1904-1992). Una aproximación biográfica*. Vila-real, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1999.
- 24 –Tena Meliá, P. Vicente Javier: *Biografías de José Goterris Sanmiguel, Fulgencio Badal Molés, José García Gómez, Perfecto Artola Prats, Abel Mus Sanahuja, Matilde Salvador Segarra, Estanislao de Jesús, José María Peris, Gonzalo de Santa Cecilia y Vicente Ripollés Pérez*. Biblioteca Musical Valenciana, Valencia, Plaza Maguncia, [s.f.].
- 25 –Westrup Jack y Harrison, F.Ll: *Collins Encyclopedia of Music*. Londres, Chancellor Press, 1984, p.218.
- 26 –Westrup Jack y Harrison, F.Ll: *Collins Encyclopedia of Music...op. cit. p. 538*.
- 27 –Alemany Ferrer, Victoria Eugenia: *Metodología de la técnica pianística y su pedagogía en Valencia...op. cit., p.3*.
- 28 Serge Diaguilev (*1872; †1929), empresario ruso que encargó a varios autores, especialmente a Igor Stravinsky la composición de ballets. Gestionó desde principios del siglo XX la compañía de Ballets rusos que llevaba su nombre y en la que actuaron los más importantes bailarines de la época tales como Pavlova o Nijinski.
- 29 Compositor ruso (*1882-†1971) escribió varios ballets para la compañía de Serge Diaguilev. Está considerado como uno de los principales compositores del siglo XX por la revelación de nuevas convenciones armónicas, rítmicas y formales que presenta su obra, la cual presenta una evolución estilística muy diferenciada
- 30 –Craft, Robert: *Conversaciones con Igor Stravinsky*. Madrid, Alianza Editorial, 1991, p. 100.
- 31 –Tena Meliá, P. Vicente Javier: *Biografía de Estanislao de Jesús*. Biblioteca Musical Valenciana, Valencia, Plaza Maguncia, [s.f.].
- 32 –Tena Meliá, P. Vicente Javier: *Biografía de José María Peris...en op.cit.*
- 33 –Tena Meliá, P. Vicente Javier: *Biografía de Gonzalo de Santa Cecilia...en op.cit.*
- 34 –Adam Ferrero, Bernardo: *Músicos valencianos*. Valencia, Promotora Internacional de Publicaciones, 1988, p. 229.
- 35 –Tena Meliá, P. Vicente Javier: *Biografía de Vicente Ripollés Pérez...en op.cit.*
- 36 –Dolz Pérez, Francisco: “En recuerdo a mi tío capellá” en Tena Meliá, Vicente Javier: *Biografía de Vicente Ripollés Pérez*. Biblioteca Musical Valenciana, Valencia, Plaza Maguncia, [s.f.].
- 37 –Pérez Dolz, Francisco: “En recuerdo a mi tío Capellá” en Tena Meliá, P. Vicente Javier: *Biografía de Vicente Ripollés Pérez...en op.cit.*
- 38 –Ripollés Mansilla, Antoni F: *Vicent García Julbe. Estudi i catalogació de la seua obra*. Vinaròs, Ajuntament de Vinaròs, 2004, p.19.

- 39 La nueva tendencia neoclásica, caracterizada por la recuperación del clasicismo académico y dotándolo de nuevas armonías, nuevas sonoridades pianísticas, claridad de líneas y la utilización de procedimientos contrapuntísticos, es la practicada en los años veinte en Europa, tal y como está documentado en: – Gill, Dominic: *Le grand livre du piano*. París, Vande Velde, 1981, pp. 157-160.
- 40 La *Escuela de Viena* se desarrolla durante los primeros veinte años del siglo XX en dicha ciudad. Formada por los compositores Arnold Schoenberg, Alban Berg y Anton Webern, se caracteriza por el rechazo del sistema tonal que imperaba en la música europea hasta entonces y por la experimentación en el ámbito de la atonalidad, cuya posterior sistematización recibe el nombre de *dodecafonismo*.

