Associació Valenciana Musicologia

La creación musical femenina desde la sombra
Carmen Montes, artista de la Edad de Plata

Mª del Mar Morales Martínez

Resum

El present treball naix a partir de les noves línies d'investigació descobertes després d'un dels meus primers treballs com alumna de Musicologia en el Conservatorio Superior de Música de Murcia.1 A causa de la curiositat que caracteritza a un musicòleg vaig decidir obrir la caixa de Pandora, on en principi es situa a Carmen Montes com lletrista de la música dedicada a la patrona del poble de Cehegín –al noroeste de la Región de Murcia–, la Verge de les Meravelles, i a Arturo Canalejas, el seu marit, com compositor. Graciess a un treball de camp on s'han recollit testimonis de persones del cercle de Carmen i Arturo, i a una metodologia cientificoanalítica, històrica i deductiva s'han aclarit totes les hipòtesis i pistes obtingudes en els manuscrits, ductus de la ploma i documents de l'arxiu municipal de Cehegín. Recordat el cas de María Lejárraga i el seu espós Gregorio Martínez Sierra, i després de les conclusions obtingudes es considerara a Carmen Montes com autora de música i lletra, i al senyor Canalejas com només un portador de la seua signatura. Per petición popular, s'ha mantés l'anonimat dels testimonis.

Resumen

El presente trabajo nace a partir de las nuevas líneas de investigación descubiertas tras uno de mis primeros estudios como alumna de Musicología en el Conservatorio Superior de Música de Murcia.1 Como causa de la curiosidad que caracteriza a un musicólogo decidí abrir la caja de Pandora, donde en un principio se sitúa a Carmen Montes como letrista de la música dedicada a la patrona del pueblo de Cehegín –al noroeste de la Región de Murcia–, la Virgen de las Maravillas, y a Arturo Canalejas, su marido, como compositor. Gracias a un trabajo de campo donde se han recogido testimonios de personas del círculo de Carmen y Arturo, y a una metodología científico-analítica, histórica y deductiva se han aclarado todas las hipótesis y pistas obtenidas en los manuscritos, ductus de la pluma y documentos del archivo municipal de Cehegín. Recordando el caso de María Lejárraga y su esposo Gregorio Martínez Sierra, y tras las conclusiones obtenidas se considerara a Carmen Montes como autora de música y letra, y al señor Canalejas como mero portador de su signatura. Por petición popular, se ha mantenido el anonimato de los testimonios.

Abstract

This work borns from new search lines discovered throw one of my first studies as Murcia Music Superior Conservatory's schoolar. As cause of curiosity that is a musicologist characterized i decided open the Pandora's box, where in a first time Carmen Montes was letrist who wrote Virgen de las Maravillas's music, and Arturo canalejas, her husband, as composer. Thanks to a camp work where i recollected the testimonies of persons who were in Carmen and Arturo friends's circle, and to cientific-analitic, history and deductive metodology have been clarified all hipótesis and tracks obtained in the manuscrit, pen ductos and Cehegín municipal archives documents. Remind María Lejárraga and her husband Gregorio Martínez Sierra case, and throw obtained conclusions Carmen Montes will be considered as music and letter Composer, and to gentlelman Canalejas as simple signer. By popular petition, it has remained testimonies's anonymous.

INTRODUCCIÓN

Fue semanas previas a la finalización del plazo para entregar las investigaciones para el premio de investigación cultural "Marqués de Lozoya" cuando diversos profesores del Departamento de Musicología pertenecientes al Conservatorio Superior de Música de Murcia "Manuel Masotti Littell" me ofrecieron la oportunidad, trasmitiendo su seguridad y profesionalidad en mí para exponer una de las investigaciones que había finalizado recientemente, la cual fuera competente e interesante para la comunidad científica. Con este apoyo tanto anímico como profesional decidí abrir la caja de Pandora que había descubierto tras mi última investigación.2 En ésta, se sitúa a Carmen Montes como letrista de la música dedicada a la patrona del pueblo de Cehegín –al noroeste de la Región de Murcia–, la Virgen de las Maravillas, y a Arturo Canalejas, su marido, como compositor. Pero realmente, y gracias a los testimonios de personas del círculo de Carmen y Arturo, rasgos en los manuscritos, ductus de la pluma y documentos del archivo municipal de Cehegín, se podría decir que estamos ante un caso que recuerda al de María Lejárraga y su esposo Gregorio Martínez Sierra. De tal modo, se consideraría a Carmen Montes como autora de música y letra, y al señor Canalejas como mero portador de su signatura.

Con este nuevo e inédito trabajo, corría el riesgo de ser rechazada por los habitantes del pueblo del noroeste murciano, debido a que es un pueblo pequeño muy conservador y por tanto, reacio a cualquier alteración del patrimonio histórico, cultural o ligado a las creencias religiosas. Cada frase con su respectivo significado, ha sido cuidada con la mayor delicadeza posible, con el fin de no dañar la figura de ningún colaborador o de cualquier ciudadano que se haya visto reflejado en este momento histórico.

Para una mayor verificación de los datos y conclusiones obtenidas sobre la verdadera autoría de las obras firmadas por Arturo Canajelas, la investigación ha requerido un trabajo de campo en el que a través de entrevistas que han sido grabadas se han obtenido testimonios que evidenciaban la hipótesis inicial. No obstante, aunque poseo las grabaciones íntegras, me he tomado la libertad de solo poner algunos de los comentarios que son relevantes al tema tratado. De este modo, y como se podrá observar, los testimonios son de carácter anónimo, pues no todos los entrevistados dieron su consentimiento para ver su nombre reflejado, y por consiguiente, estimé oportuno mantener el anonimato de todos y cada uno de los implicados.

Aún así, como estudiante de cuarto curso de las Enseñanzas Superiores de Música en la especialidad de Musicología en el Conservatorio Superior de Música de Murcia "Manuel Masotti Littell", expongo el presente trabajo tanto como futura profesional de la investigación musical como defensora y promulgadora de la Musicología Feminista, aceptando de este modo, cualquier crítica por parte del pueblo de Cehegín y/o de la comunidad científica.

De escritos que conciernen y relacionan con el presente trabajo y por consiguiente han servido de apoyo bibliográfico podemos destacar "Feminismo y música. Introducción crítica" de Pilar Ramos López; "María Martínez Sierra: Feminismo y Música" de Juan Aguilera Sastre, donde encontramos el mismo caso, permaneciendo María Lejárraga a la sombra y su marido llevándose todo el éxito como libretista de Manuel de Falla; "La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad. Compositoras españolas" coordinado por Antonio Álvarez Cañibano, pudiendo apreciar en sus líneas el papel que desempeño la mujer en cada etapa de la historia y pudiéndolo comparar con los testimonios de la vida de Carmen. En las revistas cabe destacar Trans Femenino, además de las actas municipales y documentos de carácter privado.

Según J. Shepherd, "sociomusicología" se trata de una sociología posmarxista muy preocupada por la deconstrucción de los discursos acerca de la música. Siguiendo esta inclinación, la presente investigación está basada desde una musicología de orientación sociológica y antropológica, interesada por el proceso de construcción del significado de la música. No se estudia solo su sonido, sino también las circunstancias de su creación y desarrollo.

El presente trabajo se centra en los últimos años del siglo XIX y principios del XX, donde la mujer de la sociedad española vivía momentos de silencio permanente, no tenía ni voz ni voto por encima del hombre y estaba mal visto que destacara en dotes artísticos, pues su única función era estar en casa al servicio de su marido e hijos. Por ello, considero importante conocer la sociedad y el ambiente que ella vivió para así entender algo más su situación y el porqué Carmen Montes fue esclava de su silencio.

ENTORNO MUSICAL DE CEHEGIN EN EL S. XX

Como bien he dicho en el anterior punto, hablar del entorno musical de Cehegin en el siglo donde vivió Carmen Montes y Arturo Canalejas, es conditio sine qua non podríamos entender el por qué de sus criterios compositivos –forma musical, acordes empleados, importancia de las diferentes voces, relación música-texto…– pues todo esto estaba condicionado a la época, estética musical y hechos históricos que caracterizan este siglo –guerra civil española, franquismo, papel de la mujer en la sociedad, derecho al voto…–.

En el transcurso de la historia de los pueblos las primeras bandas que se crearon eran de carácter militar pero con el tiempo fueron siendo una necesidad cultural y social integrándose poco a poco en todo tipo de actos que incumbían al pueblo –presentación de actos, verbenas…–.

Fue a finales del siglo XIX cuando Cehegín tomó la decisión de proclamar Municipal la banda de música. El 24 de Marzo de 1895 se convocó la plaza de Director siendo encabezada a los pocos meses por D. Mariano Marín García. Dicho director empezó cobrando un sueldo anual de 1000 pesetas. Aunque no parezca un gran sueldo, de todos es bien sabido que el valor de la peseta en esa época no era el mismo que el de finales de siglo XX.

Fueron diversas las razones por las que esta banda empezó a depender del Ayuntamiento: económicas, ya que sería más barato mantener a una banda que recurrir constantemente a una forastera; por competencia, debido a que teniendo en cuenta los valiosos elementos artísticos existentes en la población, Cehegín tendría mayor interés turístico con la realización de conciertos; social, puesto que los habitantes se beneficiarían de diferentes estilos de música gratuita y los músicos podrían llegar a ocupar un puesto en el ejército.El primer sueldo que cobró la Banda de Cehegín oscilaba entre 800 y 1000 pesetas.

Durante los años que la Banda de Cehegín se consideró Municipal pasaron tras ella numerosos directores aunque no todos con los suficientes conocimientos musicales para sacarla adelante, de ahí la brevedad de su dirección. A continuación declino el nombre y la fecha de su estancia a merced de la banda:

– D. Mariano Marín García [23 de junio de 1895 – 1 de marzo de 1898].
– D. Mateo Joaquín Nogueras [25 de marzo de 1898 – 15 de enero de 1914].
– D. Antonio Clemente Pintor [8 de febrero de 1914 – 6 de agosto de 1914].
– D. Jesús Amores [6 de agosto de 1914 – 13 de juio de 1916].
– D. Manuel García Ferrer [30 de diciembre de 1916 – 12 de abril de 1929].
– D. Francisco Valero Noguerol [6 de noviembre de 1929 – 12 de octubre de 1934].
– D. Francisco Caballero león [10 de junio de 1939 – 22 de enero 1940].
– D. Arturo Canalejas y Aranda [1 de junio de 1940 – 6 de mayo de 1954].
– D. Antonio Candel Candel [24 de junio de 1954 – 31 de octubre de 1954].
– D. Joaquín Mínguez Marco [29 de enero de 1955 – 1 de marzo de 1958].
– D. Antonio Marínez Nevado [14 de agosto de 1959 – 22 de enero 1962].
– D. Pedro Gil Lerín [22 de enero de 1962 – 21 de agosto de1972]

A pesar de los numerosos directores que pasaron por la Banda Municipal de Cehegín en relación con el periodo tan corto de tiempo no dejó nada que desear el nivel de sus obras y la evolución de su repertorio teniendo en cuenta el nivel de sus músicos y las escasas posibilidades de estudios musicales con las que contaba el pueblo.

Desde los inicios de siglo, ya se realizaban pequeños encuentros con otras bandas procedentes de pueblos vecinos[3] participando en espectáculos taurinos y verbenas entre otros. En estos actos interpretaban pasodobles festeros y taurinos.

Un acto musical del que se tiene constancia a partir de 1924[4] y que a día de hoy no se ha eliminado de su programación en las fiestas patronales es la escolta de la Banda Municipal de Cehegín sobre las autoridades locales en las vísperas de sus fiestas mientras postulan las diversas calles del pueblo.[5] Además, también participaban en otros actos hoy día abolidos o con menor presencia: las dianas se realizaban casi todos los días, al igual que los conciertos nocturnos en el paseo de la Concepción y en la explanada del Convento; amenizaban eventos lúdicos y misas; y se representaban obras de teatro de Calderón de la Barca y Benavente. También eran comunes los bailes para despedir el final de las fiestas que protagonizaba una "Brillantísima Orquesta".[6] El adjetivo de "Brillantísima" no se sabe hasta qué punto "brillaba" entre los cehegineros, pues no se conservan pruebas auditivas de la calidad de la orquesta pero rigiéndome por las fuentes tratadas y de la línea de contratación orquestal que sigue el pueblo debía de ser un pequeño grupo musical que se dedica a interpretar canciones de artistas populares de carácter nacional e internacional.

Un año más tarde, 1925, coincide con el II Centenario de la Coronación a la patrona de Cehegín, la Virgen de las Maravillas. Durante este año todo fueron celebraciones en su honor donde los actos musicales abundaron junto con los actos religiosos que protagonizaron grandes cantantes, misas y conciertos realizados por la Banda Municipal. El repertorio de estos conciertos aumentó en cuanto a su nivel de dificultad como en su plantilla. Obras de tal relevancia como "5a sinfonía" de Beethoven, "Serezade" de Rimsky –Korsakov, "Goyescas" de Granados, La Revoltosa de Chapí y otras obras de Barbieri, Wagner,...

Resulta raro encontrar una diferencia tan grande en el repertorio musical de la banda con tan solo un año de preparación. Siguiendo una línea de crítica positivista la razón de este contraste podría venir de que la banda estuvo trabajando duramente para montar tal programación sabiendo la cantidad de actividades y conciertos que debían realizar al coincidir con el aniversario de la coronación y no quisieron estrenar las obras hasta este año para así sorprender al pueblo de su capacidad musical. Pero si por el contrario nos vamos no al lado extremo sino a lo realista y lo normal en el mundo de la música me surgen las siguientes preguntas: ¿Realmente los músicos cehegineros tenían la capacidad tanto musical como técnica de interpretar este repertorio?, ¿fueron contratados músicos profesionales para realizar estas actuaciones?, ¿estas obras fueron interpretadas íntegramente o solo los fragmentos más sencillos para simplemente colocarse la etiqueta en su repertorio?, ¿realmente el director actual, D. Manuel García Ferrer tenía los conocimientos para preparar estas obras?. Tras investigar los documentos encontrados solo puedo afirmar con certeza que el repertorio fue adaptado a la banda particularmente, pero no se sabe si en la totalidad de la obra o fragmentos sueltos.[7] A la hipótesis expuesta de los conocimientos musicales del director, no solo se tiene constancia de que fue el segundo director que más tiempo duró en representación de la banda ceheginera sino que al compararlo con D. Arturo Canalejas y Aranda –que duró un año más y sabiendo que éste no tenía conocimientos musicales asentados para la dirección y aun así solo con su presencia logró estar al mando– llego a la conclusión de que posiblemente el objetivo del director era colocarse la etiqueta y que se tuviera una imagen y nivel musical que realmente no alcanzaba. Pues, no habiendo documentos sonoros para tener una crítica musical "objetiva"[8] esto solo quedaría plasmado en periódicos, folletos... sin nadie que lo cuestionara y de este modo realzar el mérito de su director.

Tras varias décadas, no se tiene constancia de nuevo repertorio musical o incluso la interpretación de un programa similar tan complejo como el de 1925. Fue en 1942 donde aparece de nuevo la interpretación de fantasías, oberturas de la mano de D. Arturo Canalejas. Solía haber conciertos en el paseo de La Verja, innumerables dianas festeras y participación en la inauguración de las Fiestas Patronales. Surgió una Banda de Tambores y Cornetas, la cual acompañaba durante la Procesión a la Patrona, la Virgen de las Maravillas, interpretándose salves y piezas de carácter religioso. Durante este año también se gozó de la actuación de coros de repercusión nacional como es el Gran Coro de D. Hilarión Eslava. Esta fecha está cargada de tantas intervenciones musicales debido a que coincide con el 6o Aniversario de los caídos cehegineros en la Guerra Civil. En dicho evento, el Maestro Perossi estuvo a cargo de la Oración Fúnebre del Solemne Funeral y la Misa de Requiem. También se interpretó un Solemne Responso del mismo maestro.

Cuando la Banda Municipal cumplía tres años bajo la dirección de D. Arturo Canalejas y Aranda se notó su gran avance reflejándose en abundantes concierto con la interpretación de “Danzas Húngaras” de Brahms, “Minuetto de la 8a Sinfonía” de Beethoven... En este año, 1943, se cuenta con la presencia del Coro y Orquesta del Maestro Sancho Marranco[9] durante diferentes funciones religiosas. Aún así, no se conoció ninguna intervención de Arturo con el violoncello, ni dando ninguna explicación o clase particular de música. Dicen componentes de la banda que él siempre llevaba un cuaderno donde apuntaba las dudas y preguntas, contestándolas al día siguiente. De este testimonio y en adición con otros, se saca la conclusión de que las dudas y preguntas no eran realmente resueltas por Arturo, sino por su mujer.

La cultura musical iba aumentando con el paso de los años en Cehegín, se realizaban intercambios con otras ciudades de España, se acogían a los principales directores de coro y su repertorio aumentaba en dificultad y cantidad. Lo único que se echa de menos es la presencia femenina en la cultura ceheginera. El pueblo tuvo que esperar hasta 1948 para que la rondalla de Juventudes Femeninas actuara en el pueblo interpretando un gran repertorio compartiendo escenario con la rondalla de las Falanges Juveniles de Franco.

De los últimos acontecimientos relevantes en el pueblo durante los años cercanos a las composiciones dedicadas a la patrona y antes de la disolución de la Banda Municipal, el pueblo fue anfitrión del Orfeon Fernández Caballero dirigido por Massotti Littel. La Banda Municipal de Cehegín cambió su dirección, representándola el Maestro Mínguez Marquez. Se tiene constancia de la interpretación de obras de Wagner, Bizet y diferentes poemas sinfónicos.

Finalmente, años más tarde, a mediados de la década de los 70 la Banda Municipal fue disuelta por un acuerdo de la Corporación Municipal.[10] Dicha Corporación anunció su excusa por la abolición de la Banda Municipal «sí podemos afirmar que fue una decisión desafortunada y por motivos de una mala interpretación de la ley vigente en aquel momento».

CARMEN MONTES. VIDA Y OBRA

La posibilidad de acceder a una formación musical por parte de una mujer no sólo se centraba en el espacio religioso, sino también en el cortesano, que fue otro lugar privilegiado para la expresión musical femenina. El teatro es uno de los lugares donde la presencia femenina es constante y no estaba mal vista por el resto de la sociedad. Además, era un espacio de libertad para ella.

Las compositoras del XIX español no rompieron con los convencionalismos ni con los principios básicos del modelo de feminidad decimonónica. Aún así, lucharon por crear sus propios espacios de libertad creativa desde las ataduras que les imponía la sociedad del momento, generando una revolución silenciosa en el mundo musical. El análisis de la contribución femenina a la composición musical del romanticismo español es inseparable del estudio del papel de la mujer en el siglo XIX; por eso dedicaremos unas páginas introductorias a exponer sus posibilidades educativas y profesionales para, a continuación, analizar la producción de estas compositoras en los espacios creativos que fueron conquistando progresivamente y que dan lugar al nacimiento de un repertorio de creación femenina de los géneros de salón, pedagógico, religioso, sinfónico y dramático en el siglo XIX.[11]

En el texto anterior, se refleja la vida de Carmen Montes ya que ella fue una persona muy prudente, sin romper el estereotipo de mujer y esposa decimonónica. No obstante, ella no lucho por que sus dotes musicales salieran a la luz, sino que se mantenía al margen obedeciendo todo y cuanto decía su marido y siempre proporcionándole a él el éxito. Su actividad musical se veía reducida a sus clases particulares y pequeñas actuaciones dentro del círculo religioso acompañando cantos y de ámbito teatral. La asistencia en el culto católico era casi obligatoria para las mujeres, y allí Carmen aprovechó para acompañar al canto en sus ritos y estrenar piezas de pequeño formato como ave marías, pequeños motetes, gozos e incluso plegarias. Su talento nunca fue reconocido públicamente, ni acompañó a su marido en ningún acto de la Banda Municipal, sino que siempre quedaba a la sombra, careciendo de autonomía y poder.

Aún así, mucha gente cercana al matrimonio de origen madrileño sabía que la que verdaderamente gozaba de excelentes dotes para la música era Carmen, que estudió piano, composición, acompañamiento, canto e historia en el Conservatorio de Madrid: «Carmen no era como una profesora particular de hoy día, que te enseña instrumento y solfear. Ella nos enseñaba además de eso entonación e historia. Nos hacía ver lo rico que era el mundo de la música...».[12]

Este dato se puede corroborar visualizando los planes de estudios del Conservatorio en esa época:

Las enseñanzas ofertadas a las féminas matriculadas en el Conservatorio en los primeros tiempos fueron: composición, piano y acompañamiento, solfeo, canto, arpa, lengua castellana, lengua italiana, baile, religión e Historia Sagrada y materias de cultura general.

Además de tener que superar diversos problemas para el acceso a la educación musical, a las profesionales de la música les resultaba difícil convencer a editores, empresarios, intérpretes y críticos para tener un voto de confianza y poder ser juzgadas con objetividad. Si se circunscribían a géneros femeninos como lieder u obras de salón, sus obras podían ser difundidas. Pero si eran géneros masculinos como sinfonía, ópera, concierto,... las reacciones más comunes eran de indignación y sarcasmo. (López, 2000).

Como indica Pilar Ramos López13, el matrimonio y la maternidad han sido factores influyentes a la hora de interrumpir carreras profesionales en los siglos XIX y XX. Este es el caso del segundo matrimonio que vivió Carmen. Ella era viuda de un primer matrimonio con quien fue feliz y tuvo un hijo, que murió en un accidente de trabajo. La pianista y compositora, conoció a don Arturo Canalejas y Aranda en uno de los cafés, casinos y clubs que frecuentaba tocando el violoncello en Madrid. De su vida matrimonial en Madrid no se tiene constancia, pero si en Cehegín gracias a los alumnos de Carmen y a diversos componentes de la Banda Municipal de Cehegín que estaban bajo la batuta de Arturo. Según la voz popular, Arturo, carecía de dotes par la dirección y sentía gran debilidad por el alcohol. Visitaba con demasiada regularidad los bares del pueblo volviendo a casa a altas horas de la madrugada.

Cuenta uno de sus alumnos, que un día estando tocando entre varios alumnos una canción de carácter popular que doña Carmen les había enseñado-la rata se llamaba- apareció a las dos del medio día Arturo recién levantado con gritos exigiendo que dejaran de hacer ruido, que eso no era música y que no volvieran por allí.

Actualmente se conservan obras firmadas por Carmen: Himno y Plegaria a St. Cecilia, adaptaciones de canciones populares. Bajo el siguiente análisis se propone la autoría de Himno de la Virgen de las Maravillas.

SIMULITUDES EN LAS OBRAS

1. ASPECTOS MELÓDICOS: Textura de melodía acompañada. En la pieza original no se observa con claridad si cada voz coral interpreta una voz o todos cantan la voz superior en sus diferentes registros. Lo más coherente es que todos interpreten la voz superior en diferente tesitura, pues sino, la voz soprano mantendría siempre el protagonismo y no se diferenciaría la parte de coro a tutti y la parte solista.

Las dinámicas son variadas, predomina *pp*, *mf* y *f* durante toda la pieza, añadiendo el *ff* del final para concluir con la cadencia. También se encuentran puntuales *sf*. El timbre de la pieza tiene un color oscuro, de penumbra, íntimo. Se observan anotaciones como *dulce, legato, vibrato, eco*,.. que le dan un color diferente a la melodía. Las voces se mueven casi todo el tiempo por grados conjuntos aunque para no ser muy monótono se observan algunos saltos. Hay un cambio de tonalidad donde el carácter va a ser levemente modificado. Va a seguir siendo oscuro y aún más triste, nos va a recordar suspiros y anhelos.

2. ASPECTOS ARMÓNICOS: Los de las obras son totalmente instrumentales y nos indican con su cadencia la tonalidad de la obra. Una característica de esta pieza es que cuando se cambia de matiz se encuentra una cadencia, la mayoría de las veces perfecta.

El ritmo es muy pausado, debido a que es un canto solemne, íntimo con la Virgen. En cuanto a la agógica hay momentos de *ritardando*, con la función de llegar a un punto de reposo.

Como he dicho en los "Aspectos Melódicos" se trata de una composición con textura de melodía acompañada.

3. ASPECTOS FORMALES: La estructura formal de la pieza es INTRODUCCIÓN-A-B-A-C. :La Introducción es puramente instrumental que ayuda al resto del coro a situarse en el tono y coger la afinación correctamente. A es la primera sección donde se introduce el coro, con un matiz de *pp* y con una duración simétrica de 8 compases divididos a su vez en dos de cuatro. Esta simetría nos trasmite una sensación de armonía, equilibrio y reposo. No ocurre lo mismo en la sección B donde no hay una división clara de las frases y al ser la parte solista es más libre. La segunda sección de A es literal en su totalidad, pues en la partitura origina no está escrita directamente, sino que llegamos a ella por una anotación del autor "al S". Al terminar A el autor nos anota "salta al Coro-final" donde nos lleva a la sección C. Esta última sección tiene una duración de doce compases que debido a los calderones y cadencias la podemos dividir en cuatro frases de tres compases cada una. En mi opinión esta es la sección más rica pues incluye todo lo presente en las otras secciones: variación de matiz, intervalos, combinación de solo y tutti...

4. ASPECTOS MÚSICA-TEXTO: El texto que acompaña la música es de carácter religioso, dirigido a la Virgen de las Maravillas. En el texto, se reconoce su papel y el de sus cantores en relación con ella. Con esta plegaria se le pide que calme la locura, se le admira, quieren que desaparezca la ambición y todos los malos sentimientos, actos y pensamientos que nos causan dolor.

En relación con la música en la mayoría de las partes en las que se habla de las cualidades divinas de la Virgen el matiz es *pp*, con carácter íntimo y en su figuración valores no muy rápidos. En contraposición, nos encontramos con los malos pensamientos y actos en los que abundan los grandes saltos, matiz *f* y aceleración del ritmo armónico.

TESTIMONIOS

Durante el intervalo de tiempo en el que he trabajado para ser lo más fiel posible y aportar el mayor número de datos a la investigación cabe destacar los siguientes testimonios anónimos por parte de alumnos de Carmen Montes, componentes de la banda de música, amigos y gente cercana al círculo de amistades tanto de Arturo como de Carmen:

– Arturo siempre trataba a su mujer con desprecio, más de una vez salió gritando: ¡dejad de hacer ruido!, en una de mis clases de piano solo porque él dormía la siesta.

– Dejé de ir a la banda porque Arturo me faltaba el respeto, más de una vez aparecía borracho al ensayo y tenía actitudes impropias.

– Carmen era muy buena profesora, quería a todos sus alumnos y tenía mucho interés en nuestro aprendizaje. Incluso alguno de sus alumnos se dedicaron a la música profesionalmente.

– El marido de Carmen llegó a levantarle la mano en alguna ocasión durante mi clase por no haberle tenido hecha la cena.

– Nunca pude ver a Arturo trabajando en su casa, siempre estaba en los bares. Pero sí vi a Carmen trabajar sobre obras que más tarde interpretó la banda.

– Más de una vez se suspendió el ensayo porque no aparecía el director y más tarde lo veíamos en el bar.

– La actitud descortés hacia nosotros [miembros de la banda de música] era constante.

CONCLUSIONES Y FUTURAS LINEAS DE INVESTIGACIÓN

Estos son algunos de las frases que junto a todo lo demás expuesto se puede llegar a la conclusión de que la verdadera autoría del Himno dedicado a la Virgen de las Maravillas, patrona de Cehegín, corresponde verdaderamente a Carmen Montes.

Como consecuencia de este trabajo nace una nueva línea de investigación, en la que se podría presentar todo el material musical de tradición tanto oral como escrita, dedicada a la Virgen de las Maravillas. Para ello, se llevará a cabo un trabajo de campo donde serán trascritas todas las obras menores que solo se conservan en la memoria de algunos habitantes del pueblo de Cehegín.

BIBLIOGRAFÍA

1. Libros

ALCAZAR PASTOR, J. M. (1898/2008). *Vademecum sobre Cehegín*. Ay. Cehegín.

AGUILERA SASTRE, J. (2003). *Maria Martínez Sierra: Feminismo y música*. Ed. Instituto de estudios Riojanos.

ALCAZAR PASTOR, J. M. (1898/2008). *Vademecum sobre Cehegín*. Ay. Cehegín.

CANOVAS MULERO, J (2004). *Cantos de nuestra tierra*. Ay. Cehegin.

CASERO, E. (2004). *La España que bailó con Franco. Coros y Danzas de la Sección Femenina*. Madrid. Ed. Nuevas Estructuras.

FERNANDEZ MORENO, F. (2008). *Rara y maravillosa ave del oriente : María Santísima de las Maravillas, que vino de Italia a España a enriquecer a los españoles de los tesoros de sus maravilla.* Cehegín. Ed. Alfonso Ciudad González.

GARCIA-MATOS, C. (2010). *La mujer en el cante flamenco.* Madrid. Ed. Almuzara.

GOMEZ ORTIN, F. (2008). *Guía maravillense: historia de una imagen subugante, la virgen de las Maravillas de Cehegín (Murcia).* Cehegín. Ed Servicio de Publicaciones Instituto Teológico Fanciscano: espigas.

GOMEZ ORTIN, J. (2008). *Guía Maravillense*, Ed. Ay. De Cehegín.

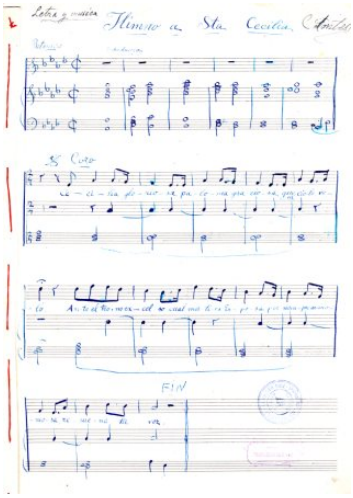
GOMEZ ORTIN, J. (1982). *Guía maravilense: historia, culto, literatura y arte de la virgen de las Maraviilas de Cehegín.* Ed Servicio de Publicaciones Instituto Teológico Franciscano: espigas.
MANZANERA, M. (2005). *Nuestro pasado fotográfico. Huesta y ciudad, la Murcia de Guirao Girada.* Murcia. Ed. Diego Marín.
MANZANERA, M. (2006) *Nuestro pasado fotográfico: Murcia memorable*. Murcia. Ed. Diego Marín.
MANZANERA, M. (2008). *Nuestro pasado fotográfico: Cartagena inolvidable.* Murcia. Ed. Diego Marín.
PAEZ BURRUEZO, M. (1989).*Un ciclo Pictórico regional. Murcia 1800-1930*. Murcia. Ed. Pictografía.
RAMOS LOPEZ, P. (2000). *Feminísmo y música. Introducción crítica*. Madrid. Ed. Narcea.
2. Artículos
FERRER SENABRE, I. (2011). «Canto y cotidianidad: visibilidad y género durante el primer franquismo». Ed. SIbE-Sociedad de etnomusicología e IASPM-España. Trans15.
FERRER SENABRE, I. (2011). «Canto y cotidianidad: visibilidad y género durante el primer franquismo». Ed. SIbE-Sociedad de etnomusicología e IASPM-España. Trans15.
HERNANDEZ ROMERO, N. (2011). «Educación musical y proyección laboral de las mujeres en el siglo XIX: el Conservatorio de Música de Madrid». Ed. SIbE-Sociedad de etnomusicología e IASPM-España. Trans15.
MASMANO, I. (2011). «Directoras de orquesta: práctica y desarrollo del Liderazgo». Ed. SIbE-Sociedad de etnomusicología e IASPM-España. Trans15.
McCLARY, S. (2011). «Feminine Endings at Twenty».Ed. SIbE-Sociedad de etnomusicología e IASPM-España. Trans15.
OLARTE MARTÍNEZ, M. (2011). «La mujer española de los años 20 como informante en los trabajos de campo pioneros españoles sobre el ciclo vital». Ed. SIbE-Sociedad de etnomusicología e IASPM-España. Trans15.
SANCHEZ DE ANDRES, L. (2011). «La actividad musical de los centros institucionistas destinados a la educación de la mujer (1869-1936)». Ed. SIbE-Sociedad de etnomusicología e IASPM-España. Trans15.
3. Dos autores
DIEZ DE REVENGA, F. J. y M. DE PACO (2000). *Historia de la literatura murciana*. Ed. Universidad de Murcia.
4. Más autores
ÁLVAREZ CAÑIBARO, A y otros. (2003). *Compositoras españolas. La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*. Ed. Secretaría general TécnicaCentro de Documentación de música y danza.
5. Instituciones
COSERVATORIO SUPERIOR DE MURCIA (2011). *Sonidos dedicados a la Rara y Maravillosa Ave de Oriente. La Virgen de las Maravillas, patrona de Cehegín.* Cehegín.

NOTAS

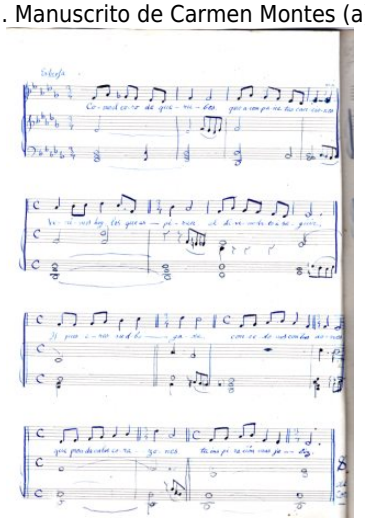
1. MORALES MARTINEZ, M. M (2011). *Sonidos dedicados a la Rara y Maravillosa Ave de Oriente. La Virgen de las Maravillas, patrona de Cehegín*.
2. MORALES MARTINEZ, M. M (2011). *Sonidos dedicados a la Rara y Maravillosa Ave de Oriente. La Virgen de las Maravillas, patrona de Cehegín*.
3. Del primer encuentro que se tiene constancia partiendo de una metodología empírica esta datado en 1912 y participaron los pueblos de Moratalla, Caravaca de la Cruz y Calasparra.
4. AYUNTAMIENTO DE CEHEGÍN, (1924). *Cehegin del 8 al 14.*
5. Lo único que ha cambiado hoy en día en esta actividad ha sido la etiqueta de Banda “Municipal” de Cehegín, pues actualmente no está supeditada al Ayuntamiento.
6. El término “orquesta” no se refiere al concepto que actualmente de orquesta de cuerda y selección de viento y percusión.
7. En el archivo municipal no se conservan las obras en su totalidad. Pero debido a testimonios de componentes de la Banda de Cehegín, todas las obras fueron adaptadas ex proffeso.
8. Entrecomillo este término pues una crítica musical siempre va a estar condicionada por el gusto y tendencias ideológicas del crítico.
9. Josep Sancho Marraco, nacido en La Garriga 27-II-1879 y murió 16-IX-1960. Fue organista, maestro de capilla de la Catedral de Barcelona y un compositor extraordinariamente prolífico.

10. Siendo alcalde D. Juan Antonio Valero Elbal y secretario D. Adolfo Mérida de La Rosa.
11. ÁLVAREZ CAÑIBARO, A y otros. (2003). Compositoras españolas. La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad. Ed. Secretaría general TécnicaCentro de Documentación de música y danza.
12. Maravillas Galo fue alumna de Carmen Montes.
13. *La Gaceta* de Madrid, 1830-1841.

ANEXOS



1. Manuscrito de Carmen Montes (a)



1. Manuscrito de Carmen Montes (b)

3. Virgen de las Maravillas, patrona de Cehegín

4. Banda de música Municipal de Cehegín (1900)