

# **JOSÉ FAUS RODRÍGUEZ (1913-1984) Y SU “*VIRGEN DE LAS MARAVILLAS (PLEGARIA)*” Op. 57 (1956) PARA LA SEMANA SANTA DE GRANADA**

José Faus Rodríguez (1913-1984) and his “*Virgen de las Maravillas (Plegaria)*” Op. 57 (1956) for Granada Holy Week

**José Luis de la Torre Castellano, Consejería de Educación – Junta de Andalucía**

**Recepción:** 31/01/2022

**Aceptación:** 4/04/2022

## **RESUMEN**

La Semana Santa constituye una importante festividad religiosa y cultural en Andalucía que ha venido evolucionando desde el siglo XV hasta la actualidad. La música ha sido un elemento importante que ha acompañado a los desfiles procesionales durante todo este período. En Granada, será después de la Guerra Civil cuando comiencen a surgir formaciones musicales, compositores y composiciones cofrades de cierta importancia para su Semana Santa. En este contexto, la figura del valenciano José Faus Rodríguez (1913-1984) va a ser clave en el dibujo del paisaje sonoro en la Semana Santa de Granada de mediados del siglo XX. Al frente de la Banda Municipal de Granada estrenará en 1956 su marcha de procesión “Virgen de las Maravillas (Plegaria)”, que será objeto de estudio y análisis en el presente trabajo.

**Palabras Clave:** Semana Santa, Música, Marchas de Procesión, José Faus, Granada, Bandas de Música.

## **ABSTRACT**

Holy Week is an important religious and cultural festivity in Andalusia that has evolved from the 15th century to the present day. Music has been an important element accompanying the processional parades throughout this period. In Granada, it was after the Civil War that music ensembles, composers and processional marches of certain importance for Holy Week began to emerge. In this context, the figure of the valencian José Faus Rodríguez (1913-1984) will be important in the emergence of the soundscape of Holy Week in Granada in the mid-20th century. As a conductor of the Municipal Band of Granada, he premiered his processional march "Virgen de las Maravillas (Plegaria)" in 1956, which will be the subject of study and analysis in this work.

**Key Words:** Holy Week, Music, Processional Marches, José Faus, Granada, Wind Bands.

## INTRODUCCIÓN

La llegada de la Semana Santa a España como festividad es un tanto confusa, aunque se tienen certezas de ello desde el siglo XIII. Desde el siglo XV existen evidencias de las primeras cofradías de Semana Santa, siendo las de Sevilla unas de las primeras en fundarse (1448) y salir a las calles en procesión (1468); incorporándose a estas procesiones la imagen de la Virgen a partir del siglo XVI. Precisamente, desde el siglo XVI empiezan a proliferar estas cofradías, aumentando en número paulatinamente en ciudades como Granada o Sevilla, pasando por distintas fases y vicisitudes en los siglos posteriores. El modelo procesional actual que entronca con la dualidad festividad-ritual es, sin duda, el andaluz, que conserva elementos arcaicos mezclados con la estética y la parafernalia contemporánea labrada desde finales del siglo XIX hasta la actualidad (Brisset, 2009: 429-436).

En Andalucía, la Semana Santa “constituye la más característica y significativa forma de vivir y expresar los andaluces la religión por medio de rituales públicos conmemorativos de la Pasión de Jesús a través de imágenes, organizados por hermandades y cofradías, instituciones dependientes de la Iglesia católica pero con amplia autonomía”. Además, esta manifestación religiosa permite también “la expresión de sentimientos, la exaltación de emociones y el acercamiento a lo sobrenatural” (Rodríguez Becerra, 2009: 236).

En efecto, la Semana Santa ha experimentado un auge como manifestación religiosa, cultural y social desde finales del siglo XIX y principios del XX. Además, también se ha convertido en un símbolo festivo que no solo cuenta con creyentes o fieles, sino también con seguidores que, a través de hermandades y cofradías, participan de estos acontecimientos desde un punto de vista emocional o identitario por encima del trasfondo religioso (Rodríguez Becerra, 2009: 238).

Esta fiesta mayor andaluza hunde sus raíces en numerosas ciudades y agrocidades, alcanzando en la actualidad un esplendor nunca antes visto, donde no solo se conmemora la Pasión y Resurrección de Cristo, sino también, como ya adelantábamos, la exaltación de los sentimientos, el goce estético, la expresión de la sociabilidad y, por supuesto, la manifestación de la religiosidad. Además de todo esto, en Andalucía cobra especial relevancia la presencia de la Virgen donde, a pesar de considerarse una festividad de Cristo, la imagen de María, en sus advocaciones dolorosas, llega a superar en fervor a la propia imagen de Jesús, gozando de especial atención en cuanto a los exornos florales, el embellecimiento de los cultos y su presentación en las calles en sus pasos o tronos; constituyendo la síntesis más refinada y elaborada de los sentimientos y vértice de la estética cofrade andaluza (Rodríguez Becerra, 2009: 239).

En este contexto, con el auge imparable de la Semana Santa en Andalucía, ha emergido toda una impronta donde las bandas de música constituyen un elemento clave que ha instituido ese paisaje sonoro-religioso que hoy conocemos en torno a esta festividad, potenciando toda una industria musical paralela. Ésta incluye a compositores, composiciones, contratos, instrumentos, uniformes, etc. (Ayala Herrera, 2007: 70). Y es que, efectivamente, esa manifestación sonora que acompaña a los desfiles procesionales de la Semana Santa está protagonizada por formaciones

musicales de diferente índole que se sitúan detrás de los pasos procesionales durante estos desfiles. Estos sonidos se ven acompañados por otros característicos, como el martillo del capataz, el *rachear* costalero, las saetas o el golpeo de las bambalinas contra los varales del paso de palio (Martín Rodríguez, 2014: 206), para crear ese paisaje sonoro al que aludíamos. Así pues, los pasos de palio, esto es, las dolorosas bajo palio, vienen siendo acompañados, por lo general, por bandas de música (Castroviejo, 2016: 15-18), constituyendo el sonido principal al que aludiremos en el presente trabajo.

Precisamente, en Granada, desde el siglo XV hasta el siglo XX, la música que acompañaba a la Semana Santa estuvo constituida por pífanos y tambores, antecedentes de las actuales bandas de cornetas y tambores; capillas musicales que se situaban detrás de las andas que portaban las imágenes con distintos instrumentistas a lo largo del tiempo y que desaparecen en el siglo XIX; el muñidor, que era un personaje que portaba una campana que hacía sonar al andar el cortejo; las bandas militares que se incorporan en el siglo XVII, las chirimías, con una participación variable; y las bandas civiles que hacen su aparición a finales del siglo XIX. Si bien no tenemos constancia nítida de los repertorios interpretados a lo largo de estos siglos o de una información más clara acerca de estos acompañamientos musicales, sabemos que después de la Guerra Civil, y ligada a la eclosión cofrade granadina, comienzan a fundarse numerosas formaciones musicalescofrades, proliferan los compositores y composiciones y la música cofrade granadina alcanza una enorme importancia (De la Chica, 1999: 21-64).

Con todo, el maestro José Faus Rodríguez, director de la Banda Municipal de Granada desde 1953, va a contribuir a dibujar ese paisaje sonoro cofrade con algunas de sus composiciones dedicadas a la Semana Santa de Granada. En concreto, una de ellas, “Virgen de las Maravillas (Plegaria)” Op. 57 será objeto de estudio en el presente trabajo.

### **ASPECTOS BIOGRÁFICOS: José Faus Rodríguez (1913-1984).**

José Faus Rodríguez nace el 27 de abril de 1913 en la localidad valenciana de Benaguacil. Rápidamente, y con tan solo cuatro años, comienza los estudios de solfeo y flauta en la banda de su localidad natal (Álvarez Cañibano, 1999: 340), unificada como Unión Musical de Benaguacil el 8 de octubre de 1905<sup>12</sup> de las dos formaciones que estuvieron en activo desde finales del siglo XIX, “La Primitiva”, afín al bando carlista; y “La Nueva”, cercana al partido liberal. Ambas participaban en los actos del municipio sorteándose dichas actuaciones y acuden, por separado, a certámenes de la región (Miñana y Blay, 2011: 12).

Más tarde, el 26 de marzo de 1926, con 15 años de edad, ingresa como flautista en el Cuerpo de Músicas Militares (De la Chica, 1999: 218) como educando. Acto seguido, con tan solo 27 años, el 24 de mayo de 1940<sup>13</sup>, obtiene la plaza de flauta en la Banda

---

<sup>12</sup> Unión Musical de Benaguacil – Historia: <https://umbenaguasil.es/historia-unio-musical-de-benaguasil/> [Consultado 07/01/2022].

<sup>13</sup> Archivo General Militar de Segovia. Hoja de servicios y expediente de José Faus Rodríguez, p. 1-8.

del Jefe del Estado pasando, posteriormente, a ser flauta solista de la Orquesta Nacional de España. Dicha formación había sido creada a instancias del Consejo Central de Música mediante orden ministerial el 28 de octubre de 1937 como vehículo y medio para lograr los objetivos básicos fijados por el Consejo, fomentando la creación y el estreno de obras contemporáneas y acercando la música a los estratos sociales que no habían tenido oportunidad de disfrutar de ella. Su primer director fue Bartolomé Pérez Casas (De la Ossa, 2014: 9-11), director y fundador de la Orquesta Filarmónica de Madrid (Capdepón, 2020: 116), quien compartió responsabilidad al frente de la ONE con Ataulfo Argenta, que estuvo en activo hasta su repentino fallecimiento en 1958 (Moro, 2016: 615). No sería extraño pensar que Faus estuviera bajo la batuta de ambos directores en su corta estancia en dicha institución. No obstante, se afirma que no llegaría a tomar posesión de dicha plaza al ganar las oposiciones al Cuerpo de Directores de Bandas de Música civiles, al que luego me referiré (Delgado, 2015: 146).

Durante su estancia en Madrid aprovecha para completar sus estudios de piano, armonía y composición en el Real Conservatorio de Música de Madrid de la mano de maestros de reconocido prestigio como Joaquín Turina o Jesús Guridi (Delgado, 2015: 146).

En 1948, Faus ingresa por oposición al Cuerpo Nacional de Directores de Bandas Civiles, siendo su primer destino, de 1949 a 1953, la Unión Musical de Almansa en Albacete (González, 2019: 137). Previamente, había enviado una misiva a sus superiores en el ejército para pedir la baja del mismo y poder incorporarse a sus nuevas responsabilidades<sup>14</sup>.

Precisamente, este cuerpo se crea durante la II República, a instancias de Román García Sanz, director de la Banda Municipal de Guadalajara; y Fernando Rodríguez del Río, director de la revista *Ritmo*. Fue creado con el fin de dignificar, ordenar y unificar las condiciones laborales del colectivo que componían los directores de bandas municipales de España que, entre otros aspectos, ayudaban a dinamizar la vida cultural de estas localidades. Hasta la llegada de la II República los intentos constituyeron rotundos fracasos. Sin embargo, del 23 al 27 de noviembre de 1931 tuvo lugar en Madrid un congreso en el que se constituyó la Asociación Nacional de Directores de Bandas Civiles con su correspondiente Reglamento y con el compromiso de la creación del futuro Cuerpo de Directores, exponiéndose también el programa de oposición que regularía el acceso al mismo. Además, se ordenaron las plazas que serían objeto de oferta pública, la clasificación de las bandas de música en diferentes categorías y se nombró a Ricardo Villa, director de la Banda Municipal de Madrid, presidente de la Asociación. No deja de ser paradójico que se contara con Villa, toda vez que éste, junto con Luis Ayllón, director de la Banda Municipal de Valencia; y Lamotte de Grignon, director de la Banda Municipal de Barcelona; no mostraron demasiado entusiasmo por esta regularización debido a su acomodada posición. García Sanz y Rodríguez también contaron o se reunieron con grandes personalidades de la música para poder sacar adelante su proyecto, destacando la figura de Oscar Esplá (Rincón, 2013: 384-391).

---

<sup>14</sup> Archivo General Militar de Segovia. Hoja de servicios y expediente de José Faus Rodríguez, p. 11.

Finalmente, el Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música quedaría instituido en diciembre de 1932, el Reglamento se aprobaría en 1934 y el Escalafón en 1935. También se consolidaría el proceso de oposición y los temarios. Sin embargo, la primera convocatoria pública se haría ya durante el Franquismo, en julio de 1940, rescatando parte de la normativa republicana adaptada a la nueva realidad y reajustando los temarios a la ideología propia de las circunstancias. A esta primera convocatoria concurre, por ejemplo, otro de los grandes autores de marchas procesionales en Andalucía, Pedro Braña (Ayala, 2013: 232-246), que obtiene la plaza de director en la Banda Municipal de Sevilla y que nos deja más de una treintena de composiciones cofrades para banda de música (De la Torre, 2021: 74-75). Más tarde, en 1942, el régimen franquista lleva a cabo una profunda reforma, que no solo afecta a la nomenclatura, sino que también instituye el nuevo Colegio Oficial de Directores de Bandas de Música que venía a sustituir a la creada anteriormente Asociación Nacional (Rincón, 2013: 391-399).

Tras estas modificaciones y las adaptaciones salariales llevadas a cabo con posterioridad, se convocan, por Orden de 31 de julio de 1948, las oposiciones de ingreso en el Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música Civiles, con un total de 15 plazas de 1ª categoría y 40 plazas de 2ª. Éstas tendrán lugar a lo largo del mes de noviembre en la capital con las mismas exigencias a los aspirantes que los de la oposición de 1940 (ser español, varón, edad comprendida entre los 23 y los 40 años, carecer de antecedentes penales, haber observado buena conducta, no padecer defecto físico que dificulte el ejercicio del cargo, poseer el título de Conservatorio que certifique los estudios de solfeo e instrumento y los superiores de Armonía y Composición).

Con unos derechos de examen de 75 pesetas para los aspirantes de 1ª categoría y 50 para los de 2ª, Faus concurre a este proceso en la 1ª categoría como aspirante de nuevo ingreso con la solicitud nº 1, enfrentándose a un programa que poco había variado desde las oposiciones de 1940, basado, a su vez, en el Reglamento de 1934. En él encontrábamos diversos ejercicios de temas relacionados con estética, historia o formas musicales. Consigue, en la oposición, una puntuación de 63 puntos, quedando en 4º lugar por detrás de directores que ya habían aprobado en 1940, como Antonio Sarabia y Esteban Vélez y que cambiaban de escalafón; y por delante de reputados directores en activo como Perfecto Artola. Por tanto, si descontamos a éstos, Faus, aspirante de nuevo ingreso, quedaría en segunda posición, superado tan solo por Ángel López que obtuvo una puntuación de 67 puntos. Actuaron como miembros del tribunal como presidente el Director General de la Administración Local o en quien delegara; y Benito García de la Parra y Téllez, catedrático de armonía del Conservatorio de Madrid. Manuel López Varela, Victoriano Echevarría López y Manuel Peñalva, triunvirato del Colegio Oficial de Directores de Bandas de Música Civiles, como vocales (Ayala, 2013: 294-308).

Finalizado el proceso, Faus obtiene su primer destino en la Unión Musical de Almansa (Albacete), fundada en 1929 y con una convulsa trayectoria desde el siglo XIX hasta principios del siglo XX (Pereda, 2003: 19-30). El 22 de junio de 1949 se acepta su solicitud para dirigir la banda en calidad de interino, tomando posesión el 7 de julio. Durante el período que estuvo al frente de dicha formación consiguió el

Primer Premio en el Certamen de Bandas de Murcia en septiembre de 1950, alcanzará notables éxitos en los conciertos con la formación, y se integrará en la cultura y tradiciones de la localidad, componiendo, entre otros aspectos, el himno por el aniversario de la Coronación de la Virgen de Belén (Pereda, 2003: 45-47). También compondrá, en este período, la que sería su primera marcha de procesión, *La Dolorosa de Hellín* (1951), dedicada a la titular dolorosa de la localidad hellinense. En 1951 se le ofrecería la plaza de director de la Orquesta Sinfónica de Arequipa (Perú), cargo que rechazó (Pereda, 2003: 94-95). Entendemos pues que, tanto la banda almanseña como su posterior destino, la municipal de Granada, entrarían dentro de las bandas de 1ª categoría.



**Imagen 1:** Sociedad Unión Musical de Almansa bajo la batuta de José Faus Rodríguez en Albacete, en torno a 1951. Tomada de Pereda, 2003: 47.

A principios de la década de los años 50, tienen lugar una serie de reordenaciones normativas que afectan tanto a los directores del Cuerpo como a las propias bandas. Así pues, a partir del Reglamento de 1952 se abre la puerta a la movilidad de los directores por concurso y es en este proceso cuando a Faus se le asigna la plaza definitiva en Granada, previa aprobación por la corporación municipal como era preceptivo (Ayala, 2013: 313-339), a propuesta de la comisión delegada, entre la que encontramos al maestro de capilla, Valentín Ruíz Aznar (González, 2019: 137). Este hecho se produce el sábado 17 de enero de 1953 en sesión de pleno municipal. El diario *Ideal* se hace eco de la noticia como sigue:

*En la sesión del pleno municipal celebrada anoche se acordó designar director de la Banda de Música del Ayuntamiento a don José Faus Rodríguez. El nuevo director de la Banda nació en Benaguacil, en 1913, y en la actualidad es director de la Banda de Almansa (Albacete). Hizo su carrera musical en el Conservatorio de Madrid, donde obtuvo diplomas de primera clase en muchas asignaturas. Ha*



*actuado como profesional en distintas bandas y como flauta solista en la del Generalísimo. En 1945 fue elegido para formar parte de la Orquesta Nacional y tres años más tarde ingresaba en el Cuerpo nacional de directores de Bandas de Música y como tal ha obtenido premios diversos y algunas de sus obras están impresas en discos. [...] La designación se hizo por unanimidad, ratificando la propuesta de la comisión especial designada para estudiar los expedientes personales y que estaba integrada por los delegados de Cultura y Fiestas, asesorados por el director de la Capilla de Música de la Santa Iglesia Catedral, don Valentín Ruíz Aznar.*

*Como directores suplentes, por orden de elección, quedaron don José Sapena, don Ángel López Fernández, don Esteban Vélez Camarero, don Pedro Echevarria Bravo, don Manuel Carrascosa García y don José María Cervera Llorent.<sup>15</sup>*

En efecto, en esta noticia podemos observar como la comisión municipal escogió a Faus por delante de compañeros que, precisamente, quedaron en mejor posición en la oposición de acceso de 1948, como es el caso de Ángel López o Esteban Vélez.



**Imagen 2:** José Faus Rodríguez. Tomada de Blog Banda Municipal de Granada. Homenaje a José Faus: <https://bit.ly/350TJiZ> [Consultado 12/01/2022].

Una vez designado director de la Banda Municipal de Granada, Faus cesa en la Unión Musical de Almansa el 6 de abril (González, 2019: 137) y toma posesión en Granada el jueves 9 de abril de 1953. El diario *Patria* lo notifica así el viernes 10 de abril:

---

<sup>15</sup> Anónimo. «Don José Faus Rodríguez, designado director de la Banda Municipal», *Ideal*, 18/01/1953, p. 7.

*Ayer se posesionó del cargo de director de la Banda Municipal el señor Saus [sic], cuyos datos biográficos publicamos recientemente con motivo de fallo del concurso convocado para su provisión.*<sup>16</sup>

De esta manera, Faus quedaría unido a la ciudad de Granada hasta su fallecimiento en 1984 (García, 2016: 340-341). De esta unión surgieron diversos proyectos y un sinfín de composiciones que aún hoy día son objeto de culto, como por ejemplo, la suite-fantasia en seis partes *La Alhambra Iluminada*, compuesta en 1953 y estrenada el 6 de agosto de 1961 (González, 2019: 138), editada por la revista *Harmonía* (Anexo 1), fundada en Madrid en 1916 por el compositor y clarinetista Mariano San Miguel (1879-1935) (Galiano, 2018: 153). Presenta claros tintes orientales y ofrece una visión personal e inspiradora del *granadinismo* que el autor vivió durante su estancia en la capital nazarí (De la Chica, 1999: 218-220). También fundó y dirigió el Orfeón de Granada y ejercería el papel de crítico musical en el diario *Patria*. No obstante, también fue un enamorado de Sevilla, buscando, sin éxito, la permuta de su puesto con el homólogo de la capital hispalense, ocupado en ese momento por José Albero (Carmona, 1993: 317), otro de los nombres propios de la música procesional para banda de música en Sevilla.



**Imagen 3:** José Faus y los músicos de la Banda Municipal de Granada presentes en el homenaje a Agustín Lara en 1964. Tomada de Blog Banda Municipal de Granada. Homenaje a José Faus: <https://bit.ly/350TJiZ> [Consultado 12/01/2022].

<sup>16</sup> Anónimo. «Toma de posesión», *Patria*, 10/04/1953, p. 2.



## **VIRGEN DE LAS MARAVILLAS – PLEGARIA Op. 57 (1956)**

Con todo esto, Faus escribiría, una vez establecido en Granada y habiendo participado en los desfiles procesionales de 1954 y 1955, la que sería su tercera composición cofrade y la segunda para la Semana Santa de Granada tras *La Dolorosa de Hellín* (1951) y *Cristo de los Toreros* (1954), para un proyecto de hermandad en Granada que no llegaría a ver la luz, cuando ya era director de la Banda Municipal de Granada (Carmona, 1993: 317).

Bajo el título “Virgen de las Maravillas” y subtitulada “Plegaria”, esta composición está dedicada a la Virgen de las Maravillas de la Pontificia e Ilustre Hermandad Sacramental y Cofradía de Nazarenos de Jesús de la Sentencia y María Santísima de las Maravillas de Granada, escribiendo Faus en 1956 una partitura de carácter introspectivo y de gran calidad pese a su aparente sencillez.

Las crónicas en la prensa de la época relatan fielmente como se produjo el estreno de dicha composición el Martes Santo, ante la Tribuna Oficial en la Plaza del Carmen de Granada tras el paso de palio y con Faus al frente de la municipal granadina. El diario *Ideal*, en su edición impresa del martes 27 de marzo de 1956 lo recuerda así:

*El «gallo tapado» consistirá en que ante la tribuna oficial, la banda municipal de música que dirige el maestro Faus ejecutará el himno compuesto por su director en honor a la Virgen, con el título de «Plegaria a la Virgen de las Maravillas»<sup>17</sup>.*

Además, al día siguiente, el 28 de marzo publica la siguiente crónica:

*Al asomar la Virgen en la plaza se produce una porfía de saetas: «Silencio, que no hable «naide» y «jincarse» de «roillas» [sic], q’ha llegao a la plaza er Carmen la Virgen de las Maravillas [sic]», dice una de ellas cantada con emoción de la que el pueblo se contagia. El trono es vuelto hacia la desembocadura de la calle Navas y la Banda Municipal interpreta el himno plegaria compuesto por el maestro Faus y que agradó por completo a todos<sup>18</sup>.*

Por su parte, el diario *Patria*, en el que posteriormente Faus actuaría de crítico musical (Álvarez Cañibano, 1999: 340), se refiere a dicha composición como “ofrenda” y lo relata de la siguiente forma el martes 27 de marzo, Martes Santo de aquella Semana Santa de 1956:

*El inspirado compositor, maestro José Faus, director de la banda municipal, ha compuesto una obra en honor de la Santísima Virgen de las Maravillas, titulada “Plegaria a la Virgen”, la cual será estrenada esta noche, ante la tribuna oficial<sup>19</sup>.*

Además, al día siguiente, Miércoles Santo, escribe lo siguiente acerca de dicho estreno:

---

<sup>17</sup> Anónimo. «La procesión de las Maravillas pasará a las 11-30», *Ideal*, 27/03/1956, p. 2.

<sup>18</sup> Anónimo. «Nuestra Señora de las Maravillas “la más bonita de Graná”», *Ideal*, 28/03/1956, p. 3.

<sup>19</sup> Anónimo. «Ofrenda del Maestro Faus a la Virgen de las Maravillas» *Patria*, 27/03/1956, p. 3.

*Cuando el trono de la Virgen de las Maravillas se situó frente a la tribuna oficial, el concejal señor Villanueva Pavón hizo ofrenda de un magnífico ramo de flores, por ser el Ayuntamiento, como Corporación, Hermano mayor de dicha cofradía.*

#### OFRENDA DEL MAESTRO FAUS

*La banda municipal, que figuraba en este desfile, al llegar a la tribuna, se detuvo unos minutos para interpretar la obra que ha compuesto en honor de la Virgen el director de la misma, don José Faus.*

*La composición es una magnífica pieza musical, de profunda emotividad religiosa, que agradó mucho en su admirable interpretación<sup>20</sup>.*

Efectivamente, la cofradía de las Maravillas, con sede canónica en la Iglesia de San Pedro y San Pablo de la granadina Carrera del Darro, hacía Estación de Penitencia el Martes Santo desde su fundación en 1944 (López-Guadalupe *et al.*, 2017: 473) hasta que en 1961 pasa a su ubicación actual en el Domingo de Ramos (López-Guadalupe *et al.*, 2017: 395-396). Y, en dicho desfile procesional, participaba la Banda Municipal, dirigida por el maestro Faus, artífices ambos de un sonado estreno que, como observamos en la prensa, fue del gusto de la sociedad granadina del momento y que le valió al director y compositor valenciano el nombramiento de Hermano Mayor Honorario en la Hermandad (López-Guadalupe *et al.*, 2017: 390).

La partitura a la que hemos tenido acceso está depositada en el Centro de Documentación Musical de Andalucía<sup>21</sup> y es una transcripción del propio hijo del maestro, Oscar Faus, en 2006.

Se encuentra instrumentada para la plantilla básica de banda de música, esto es: flauta, oboe, requinto y cinco partes de clarinetes en si bemol (principal, 1º, 2º y 3º), incluyendo el clarinete bajo. Un papel de saxo alto y dos de tenores; barítono, fagot, trompas, trompetas, trombones, bombardinos, tuba y caja (De la Torre, 2018: 173-174). Como novedades o innovaciones, esta transcripción incluye el saxofón bajo, muy poco frecuente en este tipo de plantillas; instrumentos de cuerda como el violonchelo y el contrabajo, un solo papel de trompetas y la ausencia de bombo y platos (Anexo 2). Sin duda, una plantilla un tanto extraña para un desfile procesional, por lo que no es alejado pensar que pueda considerarse más bien una transcripción para concierto que para ser interpretada en procesiones. No obstante, se trata de una versión que se interpreta en la calle, y así lo atestiguan las interpretaciones de la Banda y Unidad de Música “Nuestra Señora de los Ángeles” de Granada tras el paso de palio de Nuestra Señora de los Reyes de la Hermandad del Vía Crucis cada Martes

---

<sup>20</sup> Anónimo. «Esta noche desfilarán tres cofradías», *Patria*, 28/03/1956, p. 4.

<sup>21</sup> Faus Rodríguez, José (Valencia, 1913), en *Centro de Documentación Musical de Andalucía*, en línea: <https://bit.ly/3I29ioK> (Consultado 09/01/2022).

Santo por la Carrera del Darro<sup>22</sup>, precisamente, el mismo día de la Semana Santa en la que fue estrenada.

En cuanto a los aspectos formales, la estructura interna es bastante más simple que otras composiciones del género y que otras composiciones del mismo autor. Por ejemplo, prescinde de una introducción, algo muy común en las marchas de procesión (De la Torre, 2018: 172-173).

La composición cuenta con tres elementos temáticos bien delimitados que se corresponden con las tres partes en las que se divide la partitura desde el punto de vista formal y estructural. Se trata pues, de una forma ternaria A-B-C (De Pedro, 2013: 47), lo que podríamos entender como un *lied* ternario derivado de la forma minué (Gutiérrez, 2009: 174-203).

GUIÓN en Do

## Virgen de las Maravillas (Plegaria)

José Faus

Solemne

**Fig. 1:** Detalle del inicio de la partitura, Tema A, frase inicial. Tomada del Centro de Documentación Musical de Andalucía, según edición de Oscar Faus (2008), en línea: <https://bit.ly/3b0YNHh> (Consultado 09/01/2022).

El primer elemento temático o Tema A consta de dos frases de ocho compases cada una, ambas suspensivas, divididas en dos semifrases cada una, con inicio tético (De Pedro, 2013: 12-20) y en dos tonalidades diferentes que después abordaremos (**Fig. 1**). Por su parte, en el Tema B encontramos un período binario de dos frases, una primera que consta de 8 compases conclusivos, divididos de la siguiente forma: una primera semifrase de tres compases, seguida de otra semifrase de cinco compases. Y

<sup>22</sup> Banda y Unidad de Música Ángeles de Granada: *Martes Santo 2019, Ntra. Sra. de los Reyes-BM ÁNGELES GRANADA (Virgen de las Maravillas)* [YouTube video], 7 de abril de 2020 (en línea): [https://youtu.be/t\\_31uVFHqiM](https://youtu.be/t_31uVFHqiM) [Consultado 12/01/2022].

la segunda de 13 compases, divididos en tres semifrases de cuatro compases, incluyendo un compás de prolongación suspensivo en la última de estas semifrases. Este elemento temático comienza de forma anacrúsica (De Pedro, 2013: 20). Por último, el Tema C es el elemento temático más corto de toda la composición, con una única frase de 8 compases conclusivos en otra tonalidad diferente a la de los otros temas.

Armónicamente, la partitura es muy sencilla en apariencia, pero muy rica en su interior. Modula constantemente a tonalidades vecinas y busca varios momentos de tensión armónica. No encontramos, sin embargo, un armazón armónico al uso, relacionado con el ritmo y la instrumentación como puede ocurrir en autores contemporáneos como el ya citado Pedro Braña, director de la municipal de Sevilla (De la Torre, 2021: 77-89); o Pedro Morales, director de Soria 9 en Sevilla (De la Torre, 2018: 58-67), entre otros muchos ejemplos.

No encontramos saturaciones armónicas con grandes acordes, sino más bien un acompañamiento armónico muy sutil. Rara vez encontramos acordes completos, salvo en el Tema B y el Tema C. Éstos suelen ser tríada o cuatríada, empleando diferentes inversiones y utilizando la séptima de dominante en los acordes de tensión. En otras ocasiones nos encontramos con el acorde de tónica desplegado en forma de arpeggio resolutivo (De Pedro, 2014b: 34-45). En el Tema A observamos un acorde de dominante en segunda inversión en el último compás para dar paso al siguiente tema.

La partitura se inicia con un pedal de dominante (Herrera, 2009b: 115-116) de La menor en la primera frase y un pedal de dominante de Re menor en la segunda en un movimiento de quinta descendente (Herrera, 2009b: 35-43). Este tema concluye con una cadencia rota (De Pedro, 2014b: 50-54) sobre el sexto grado para dar paso al Tema B. Por su parte, el Tema B se articula en torno a tres tonalidades diferentes pero relacionadas entre sí: La menor al inicio, Do Mayor en la parte central y Mi menor al final. La relación entre las tres tonalidades de esta sección es como si utilizara cada tonalidad como un despliegue del acorde de tónica de La menor, es decir, la tónica de *la* para la primera parte, la tercera *do* para la central y la quinta *mi* para la final. La articulación armónica tiene lugar con acordes de dominante con séptima y tónica en alternancia; y utilizando tanto blancas en acordes como arpeggios desplegados conclusivos. La primera parte (**Fig. 2**) en La menor concluye con una cadencia perfecta. A continuación un breve paso por Do Mayor con las mismas características que el anterior, da lugar a la última sección en Mi menor que actúa como dominante de La menor para la vuelta a la repetición, aunque, en este caso, la cadencia es una semicadencia por permanecer en el V grado. Por último, el Tema C se articula en torno a Do Mayor, con características muy parecidas a las anteriores secciones, aunque con la inclusión de acordes de la región de la subdominante (Herrera, 2009a: 60-61) y una cadencia perfecta sobre pedal de V grado para culminar la composición.

16

**B**

*pp espress.*

*pp espress.*

*p*

*pp*

*pp*

*pp*

**Fig. 2:** Detalle del inicio del Tema B con la armonía y los arpeggios de tónica descendentes. Tomada del Centro de Documentación Musical de Andalucía, según edición de Oscar Faus (2008), en línea: <https://bit.ly/3b0YNHh> (Consultado 09/01/2022).

En lo que a textura se refiere, nos encontramos con una textura de melodía acompañada (Larue, 1989: 20-21) (**Fig. 3**). Una melodía distribuida en los instrumentos de madera con un acompañamiento muy tenue que produce que dicha melodía se entienda y sea el centro de la composición.

30

**Fig. 3:** Detalle de la textura de melodía acompañada en el Tema B y de la figuración del ritmo. Tomada del Centro de Documentación Musical de Andalucía, según edición de Oscar Faus (2008), en línea: <https://bit.ly/3b0YNHh> (Consultado 09/01/2022).



Por su parte, en esta composición no podemos hablar de un contrapunto como esa melodía auxiliar secundaria (De la Torre, 2018: 173) que sí está presente en otras composiciones como la ya citada *La Dolorosa de Hellín*. En este caso, ese elemento no existe como tal. Así mismo, el ritmo está supeditado a la melodía, ligado a la armonía y caracterizado por figuras como blancas y negras como accesorio a la melodía (Fig. 3). Este ritmo recuerda más a las composiciones de corte más academicista de algunos compositores como Luis Lerate (De la Torre, 2020: 72-75) que a las composiciones más militares; hecho que no es de extrañar, pues recordemos que la formación de Faus pasó por el Conservatorio de Música de Madrid en los años 1940 y 1941, cursando las materias de solfeo, armonía, composición, estética e historia de la música<sup>23</sup>.



**Fig. 4:** Detalle de la melodía del Tema A. Arriba frase primera y abajo la segunda. Elaboración propia a partir de la partitura tomada del Centro de Documentación Musical de Andalucía, según edición de Oscar Faus (2008), en línea: <https://bit.ly/3b0YNHh> (Consultado 09/01/2022).



**Fig. 5:** Detalle de las blancas con acento en las tubas y del diseño melódico descendente que nos lleva del Tema A al Tema B en saxos tenores y bombardinos. Tomada del Centro de Documentación Musical de Andalucía, según edición de Oscar Faus (2008), en línea: <https://bit.ly/3b0YNHh> (Consultado 09/01/2022).

<sup>23</sup> Archivo General Militar de Segovia. Hoja de servicios y expediente de José Faus Rodríguez, p. 9-10.

La melodía de la composición está encomendada casi en exclusiva a la sección de viento madera de la banda de música. En el Tema A, sobre ese pedal de V al que nos referíamos, la melodía recorre un camino que abarca la octava y que describe un arco que sube y baja jugando con las octavas y la sensible de la tonalidad (**Fig. 4**). Está encomendada a oboe, requinto clarinetes, saxos altos y fagot en la primera frase; cambiando el oboe por la flauta y añadiendo el clarinete bajo y el saxo tenor en la segunda. Culminan cada una de las dos frases tres blancas con acento en los graves a modo de suspensión, primero un *mi* y después un *si bemol* acentuadas. Para finalizar, un pequeño diseño descendente en saxo tenor, fagot y bombardino nos llevan al siguiente tema (**Fig. 5**). El resto de la sección de metal, integrada por trompas, trompetas y trombones no participan en este elemento temático.

El Tema B por su parte incluye la sección de metal al completo en labores de sustento armónico y rítmico. La melodía sigue encomendada a la sección de la madera al completo, describiendo un arco melódico ascendente hasta el punto culminante de la frase para descender posteriormente. Se aprecia también el uso de la sensible de la tonalidad y de elementos de adorno como apoyaturas breves (De Pedro, 2014a: 182-183). El punto culminante y de mayor tensión se alcanza al final del tema que, en la repetición, sirve también de modulación y enlace hacia la siguiente sección (**Fig. 6**).



**Fig. 6:** Detalle de la melodía del Tema B. Elaboración propia a partir de la partitura tomada del Centro de Documentación Musical de Andalucía, según edición de Oscar Faus (2008), en línea: <https://bit.ly/3b0YNHh> (Consultado 09/01/2022).

Por último, el Tema C, de menor envergadura y duración que los anteriores, incluye a la trompeta junto con el resto de la sección de la madera en labores melódicas y desarrolla una tenue respuesta contrapuntística en los saxos tenores, trompas, bombardinos y fagot en forma de arpeggio desplegado ascendente utilizando la armonía. También se observa un pequeño *grupeto* de adorno (De Pedro, 2014a: 202-203) al inicio de tema. La melodía se desarrolla en corcheas que siguen un patrón muy parecido hasta su resolución final (**Fig. 7**).



**Fig. 7:** Detalle de la melodía del Tema C. Elaboración propia a partir de la partitura tomada del Centro de Documentación Musical de Andalucía, según edición de Oscar Faus (2008), en línea: <https://bit.ly/3b0YNHh> (Consultado 09/01/2022).

Todos los temas tienen un comienzo tético a excepción del Tema C y la segunda parte del Tema B que lo hacen de forma anacrúsica. Y todos los temas tienen una terminación masculina, esto es, al dar el compás (Llaçer, 2001: 14-18).

Las dinámicas en toda la composición oscilan desde el *forte* que encontramos en el Tema A y el Tema C hasta el *piano* y *pianissimo* del Tema B (De Pedro, 2014a: 155-157); siempre ajustándose a la melodía, buscando la máxima expresividad de la misma (Figs. 4 a 7).

La composición ha sido grabada un total de tres veces, siempre por la Banda Municipal de Granada y siempre bajo la dirección de Miguel Sánchez Ruzafa<sup>24</sup>. La primera vez que se incluyó en un trabajo discográfico fue en 2007, en el álbum titulado *Hermandades de Granada Vol. 1*, un homenaje musical a la música procesional granadina y dedicada a las hermandades y cofradías de dicha ciudad<sup>25</sup>. En los dos años siguientes, la composición volvería ser objeto de grabación, en este caso en dos recopilatorios dedicados a Faus<sup>26</sup> y a Emilio Cebrián Ruiz<sup>27</sup>.

## CONCLUSIONES

En conclusión, la Semana Santa en Andalucía adquiere una enorme relevancia, evolucionando poco a poco desde que se tiene constancia de su celebración. En Granada, la música estará presente desde las primeras manifestaciones públicas de la Semana Santa en el siglo XV con diferentes formaciones musicales y personajes, ampliando el paisaje sonoro paulatinamente hasta el siglo XX. Sin embargo, no será hasta después de la Guerra Civil cuando empiecen a proliferar las formaciones musicales, los compositores y las composiciones cofrades, adquiriendo además una enorme importancia.

En este contexto, José Faus Rodríguez, músico valenciano que accede al Cuerpo de Directores tras una destacada trayectoria musical en lo formativo e interpretativo, y que llega a Granada en 1953 para ponerse al frente de la Banda Municipal, es un claro ejemplo de la contribución de estos compositores a la música procesional para banda de música.

El estreno en 1956 ante la Tribuna Oficial por parte de la Banda Municipal de Granada de “Virgen de las Maravillas (Plegaria)” Op. 57 supone una nueva contribución al género del maestro valenciano en la Semana Santa granadina, fomentando la composición de marchas procesionales dedicadas específicamente a titulares de la Semana Santa de esta ciudad. Una composición cargada de intimismo que fue del agrado de la opinión pública y que aún hoy en día sigue siendo valorada en los círculos musicales cofrades más selectos. En cierto modo, podríamos decir que el autor abrió las puertas a la composición de marchas de procesión con dedicatorias

---

<sup>24</sup> Repertorios Granadinos de Banda: *Virgen de las Maravillas (José Faus) Marcha Procesión de Granada* [YouTube video], 16 de febrero de 2011 (en línea): <https://youtu.be/C5MOO0eYQgE> [Consultado 12/01/2022].

<sup>25</sup> Banda de Música Municipal de Granada. *Hermandades de Granada Vol. 1* [CD]. Granada (2007).

<sup>26</sup> Banda de Música Municipal de Granada. *Obra integral para banda de José Faus* [CD]. Granada (2009).

<sup>27</sup> Banda de Música Municipal de Granada. *Marchas de Procesión. José Faus-Emilio Cebrián* [CD]. Granada (2008).

para titulares que procesionaban en la Semana Santa de Granada para futuros compositores. Tanto es así que ha sido incluida en tres trabajos discográficos de la Banda de Música Municipal de Granada bajo la dirección de Miguel Sánchez Ruzafa.

La partitura a la que hemos tenido acceso se muestra instrumentada para la plantilla de banda con sutiles variaciones, como la inclusión del papel de saxo bajo, instrumentos de cuerda o la omisión del papel de bombo y platos. Consta de tres elementos temáticos en una forma tripartita *lied* ternario A-B-C derivado de la forma minué, donde cada tema tiene un compaseado distinto y armonía diferente. Transita por las tonalidades de La menor, Re menor, Do Mayor y Mi menor con una armonía muy simple que se relaciona con la figuración rítmica. Encontramos muy poca saturación armónica con escasos acordes tríada o cuatríada, con dominantes con séptima, arpegios desplegados, inversiones de dichos acordes, pedales de dominante y cadencias rota y perfecta.

No observamos un contrapunto como melodía secundaria y el ritmo se circunscribe a una figuración de blancas y negras que acompañan a la melodía. Todo ello nos indica una textura de melodía acompañada, donde todos los elementos se subyugan al reconocimiento de la expresiva melodía.

La melodía, reservada casi en exclusiva a la sección de madera con el apoyo de la trompeta al final, es de una enorme calidad y sencillez; utilizando en los temas A y B la sensible, describiendo arcos melódicos ascendentes principalmente y con un diseño muy parecido en todos los temas. En el Tema C encontramos una tenue respuesta en forma de arpegio desplegado ascendente a modo de contrapunto. Utiliza notas de adorno en los temas B y C, y la sección del metal interviene en labores armónicas y rítmicas a partir del tema B.

Todos los temas tienen un comienzo tético a excepción del Tema C y la segunda parte del Tema B que lo hacen de forma anacrúsica. Y todos los temas tienen una terminación masculina. Las dinámicas en toda la composición oscilan desde el *forte* que encontramos en el Tema A y el Tema C hasta el *piano* y *pianissimo* del Tema B buscando siempre la máxima expresividad de la melodía.

## BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ CAÑIBANO, A (1999). “Faus Rodríguez, José”, en CASARES RODICIO, E. (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols. (pp. 340-341) Madrid: SGAE, vol. 5.

AYALA HERRERA, I. Música de Palio: aproximación a la música para banda de la Semana Santa andaluza, *Cum fratre: Anuario de la Federación de Cofradías de Semana Santa de Guadix*, N° 1 (2007), pp. 70-81.

AYALA HERRERA, I. (2013). “Música y municipio: Marco normativo y administración de las bandas civiles en España (1931-1986). Estudio en la provincia de Jaén”. MARTÍN MORENO, A. (dir. Tesis). Granada: Universidad de Granada.

- BRISSET MARTÍN, D. E. (2009). *La rebeldía festiva. Historias de fiestas ibéricas*. Gerona: Luces de Gálibo.
- CAPDEPÓN VERDÚ, P. El “Año Beethoven” 1927: la Orquesta Filarmónica de Madrid y Bartolomé Pérez Casas, *Cuadernos de Investigación Musical*, N° 11 (2020), pp. 113-144.
- CARMONA RODRÍGUEZ, M. (1993). *Un siglo de música procesional en Sevilla y Andalucía*. Sevilla: Ediciones Castilleja de la Cuesta.
- CASTROVIEJO LÓPEZ J. M. (2016). *De Bandas y Repertorios: La música procesional en Sevilla desde el siglo XIX*. Sevilla: Editorial Samarcanda.
- DE LA CHICA, J. (1999). *La música procesional granadina*. Granada: Editorial Comares.
- DE LA OSSA MARTÍNEZ, M. A. El Consejo Central de Música, paradigma de la política musical en la Guerra Civil Española, *Artseduca*, N° 7 (2014), pp. 1-14.
- DE LA TORRE CASTELLANO, J. L. Pedro Braña Martínez (1902-1995) y sus marchas de procesión dedicadas a titulares cristíferos de la Semana Santa de Sevilla. *Revista Arte y Patrimonio*, N° 6 (2021), pp. 70-94, <https://bit.ly/33qi40D> [Consulta: 07/01/2021].
- DE LA TORRE CASTELLANO, J. L. Luis Lerate Santaella (1910-1994): el *Academicismo* en la marcha procesional, *Revista Arte y Patrimonio “Hurtado Izquierdo”*, N° 5 (2020), pp. 54-80, <https://bit.ly/38OXcAw> [Consulta 29/12/2021].
- DE LA TORRE CASTELLANO, J. L. Pedro Morales Muñoz (1923-2017) y *Esperanza Macarena*, paradigma de un estilo, *Revista Arte y Patrimonio “Hurtado Izquierdo”*, N° 4 (2019), pp. 49-72, <https://bit.ly/2n3PfBR> [Consulta: 27/12/2021].
- DE LA TORRE CASTELLANO, J. L. Francisco Higuero Rosado (1933-2016): una aproximación a su biografía y a sus marchas de procesión, *Revista Arte y Patrimonio*, N° 3 (2018), pp. 169-189, <https://bit.ly/2C9F7LY> [Consulta: 07/01/2021].
- DELGADO LÓPEZ, J. L. (2015). *Granada íntima: hijos y entresijos II*. Granada: Nativola.
- DE PEDRO, D. (2013). *Manual de Formas Musicales*, Madrid: Real Musical.
- DE PEDRO, D. (2014a). *Teoría Completa de la Música vol. 1*, Madrid: Real Musical
- DE PEDRO, D. (2014b). *Teoría Completa de la Música vol. 2*, Madrid: Real Musical.
- GALIANO DÍAZ, J. C. (2018) “En pro y en contra de las bandas de música: polémicas y repertorio en la revista *Harmonía* en 1920”, en SOBRINO SÁNCHEZ, R. et al. (ed.). *Música lírica y prensa en España (1868-1936)*, (pp. 153-164). Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo.
- GARCÍA, J. (2006). “Faus Rodríguez, José”, en CASARES RODICIO, E. (dir.), *Diccionario de la música valenciana*, 2 vols. (pp. 340-341) Madrid: ICCMU, vol. 1.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, J. (2019). *Música popular granadina: del pulso y púa a la banda municipal*. Granada: Fundación Caja Rural.



GUTIÉRREZ JUAN, F. J. (2009). *La Forma Marcha*. Sevilla: Álvarez-Beigbéder Editores y Consultores.

HERRERA, E. (2009a). *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. 1*, Barcelona: Antoni Bosch.

HERRERA, E. (2009b). *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. 2*, Barcelona: Antoni Bosch.

MARTÍN RODRÍGUEZ, L. C. (2014) “La imagen de Andalucía en la música cofrade”, en GARCÍA GALLARDO, F. J. y ARREDONDO PÉREZ, H. (coord.). *Andalucía en la música. Expresión de comunidad, construcción de identidad*, (pp. 205-221), Sevilla: Junta de Andalucía - Fundación Pública Andaluza – Centro de Estudios Andaluces – Consejería de Presidencia.

LARUE, J. (1989). *Análisis del Estilo Musical*. Barcelona: Editorial Labor.

LLAÇER PLA, F. (2001). *Guía Analítica de Formas Musicales para Estudiantes*. Madrid: Real Musical.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. (2017). *Historia viva de la Semana Santa de Granada. Arte y devoción*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

MIÑANA JUAN, C. y BLAY GARRIDO, J. M. La Primitiva y La Nueva de Benaguasil, *UMB: Revista la de la Unión Musical de Benaguasil*, Nº 1 (2011), p. 12.

MORO VALLINA, D. Nuevas aportaciones al estudio de la vida musical en Madrid durante los años cincuenta, *Revista de Musicología*, Vol. 39, Nº 2 (2016), pp. 595-627.

PEREDA HERNÁNDEZ, J. M. (2003). “La Sociedad Unión Musical de Almansa (1929-2001)”, en *Música y músicos almanseños. VII Jornadas de estudios locales*, (pp. 19-168), Almansa: Ayuntamiento de Almansa.

RINCÓN RODRÍGUEZ, N. (2013) “Nadando entre dos aguas: los directores de banda en España durante el período de entreguerras”, en MARÍN LÓPEZ, J. (ed.) *et al.*, *Musicología global, musicología local*, (pp. 383-402), Madrid: Sedem.

RODRÍGUEZ BECERRA, A. La Semana Santa de Andalucía: algo más que una manifestación religiosa, *Bandue: revista de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones*, Nº 3 (2009), pp. 235-249.

## WEBGRAFÍA:

Banda y Unidad de Música Ángeles de Granada: *Martes Santo 2019, Ntra Sra de los Reyes-BM ÁNGELES GRANADA (Virgen de las Maravillas)* [YouTube video], 7 de abril de 2020 (en línea): [https://youtu.be/t\\_31uVFHqiM](https://youtu.be/t_31uVFHqiM) [Consultado 12/01/2022].

Blog Banda Municipal de Granada. Homenaje a José Faus: <https://bit.ly/350TJiZ> [Consultado 12/01/2022].

Faus Rodríguez, José (Valencia, 1913), en *Centro de Documentación Musical de Andalucía*, en línea: <https://bit.ly/3I29ioK> (Consultado 09/01/2022).

Repertorios Granadinos de Banda: *Virgen de las Maravillas (Jose Faus) Marcha Procesión de Granada* [YouTube video], 16 de febrero de 2011 (en línea): <https://youtu.be/C5MOO0eYQgE> [Consultado 12/01/2022].

Unión Musical de Benaguacil – Historia: <https://umbenaguasil.es/historia-unio-musical-de-benaguasil/> [Consultado 07/01/2022].

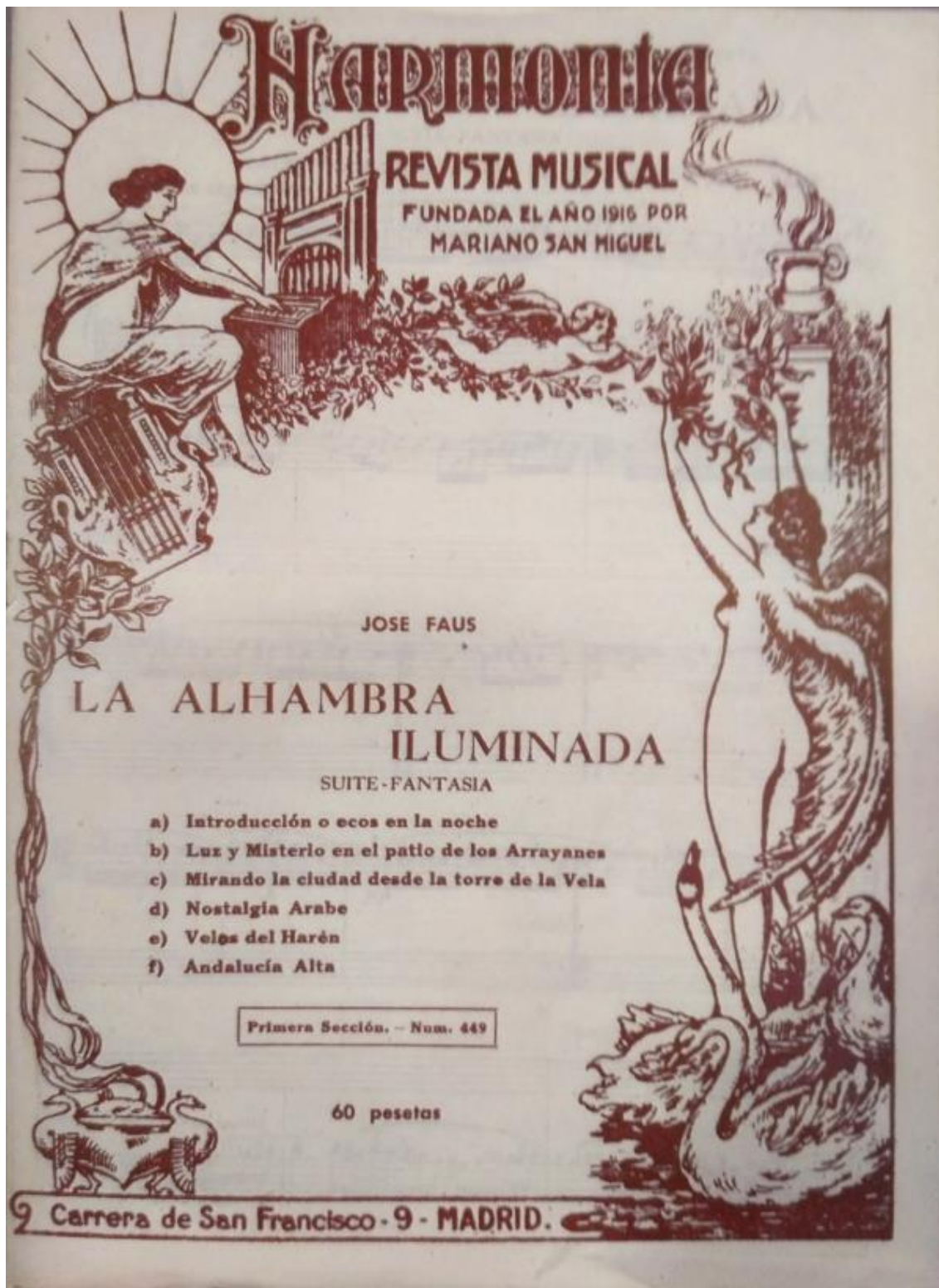
## **BIBLIOGRAFÍA AUDIOVISUAL**

Banda de Música Municipal de Granada. *Hermandades de Granada Vol. 1* [CD]. Granada (2007).

Banda de Música Municipal de Granada. *Obra integral para banda de José Faus* [CD]. Granada (2009).

Banda de Música Municipal de Granada. *Marchas de Procesión. José Faus-Emilio Cebrián* [CD]. Granada (2008).

ANEXO 1



ANEXO 1: Portada de la edición de *La Alhambra Iluminada* por la Revista Musical *Harmonía*. Tomada de Blog Banda Municipal de Granada. Homenaje a José Faus: <https://bit.ly/350TJiZ> [Consultado 12/01/2022].

## ANEXO 2

Virgen de las Maravillas  
Plegaria Op. 57 (1956)

José Faus

Solemne  $\text{♩} = 47$

Flauta

Oboe

Requinto en E♭

Clarinete Principal en B♭

Clarinete 1º en B♭

Clarinete 2º en B♭

Clarinete 3º en B♭

Bass Clarinet in B♭

Altos Saxophones

Tenor Saxophone 1º

Tenor Saxophone 2º

Baritone Saxophone

Bass Saxophone

Bassoon

Trompas 1ª y 3ª en Fa

Trompeta 1ª en B♭

Trombon 1º

Trombon 2º

Trombon 3º

Bombardino 1º en Do

Bombardino 2º en Do

Tuba

Caja

Violoncello

Contrabass

Copyright © Oscar Faus 2008

**ANEXO 2:** Plantilla instrumental de *Virgen de las Maravillas – Plegaria Op. 57*. Tomada del Centro de Documentación Musical de Andalucía, según edición de Oscar Faus (2008), en línea: <https://bit.ly/3b0YNHh> (Consultado 09/01/2022).