

# LA NORMALIZACIÓN DE LA PLANTILLA DE LAS BANDAS MILITARES DESDE EL PERIODO ISABELINO HASTA LA RESTAURACIÓN BORBÓNICA

Ramón Sobrino Sánchez

## RESUMEN

**Se expone la normalización de la plantilla de las bandas militares de música desde el periodo isabelino hasta la Restauración borbónica, a través de obras para banda compuestas o publicadas en España, de la documentación sobre bandas recogida por Barbieri y de las propuestas, las órdenes y las reglamentaciones sobre composición de las bandas de música y de las charangas.**

En los últimos años hemos asistido al aumento del interés de investigadores e intérpretes por las bandas de música, su historia y su repertorio. Algunos de los trabajos publicados en las dos primeras décadas del siglo XXI han contribuido a mejorar el conocimiento sobre esas instituciones musicales, su marco normativo y legislativo y su repertorio, entre otros aspectos. De esos estudios, entre los que hay relevantes trabajos sobre bandas locales, queremos destacar cuatro obras de referencia: la de Ricardo Fernández de Latorre (2000), la de Alberto Veintimilla Bonet (2002), la de Isabel María Ayala Herrera (2013) y la de Frederic Oriola Velló (2015). Además, en 2017 se ha iniciado la publicación de la revista *Estudios Bandísticos*, órgano científico de la Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música, y dentro de la Sociedad Española de Musicología se ha puesto en marcha una comisión dedicada al estudio de las bandas de música, que organiza encuentros científicos y espacios de debate y discusión científica sobre estas instituciones. A ello se suma la iniciativa del «I Congreso Música a la Llum. El patrimoni documental de les bandes de música», del que surge esta publicación.

Y es que son muchos aún los temas relativos al ámbito de las bandas de música que demandan investigaciones específicas, empezando por los relativos a las instituciones como tales: la creación e historia de cada banda, el análisis de la normativa correspondiente, sus componentes y directores, las funciones que asume cada institución, desde la meramente interpretativa a la formativa, teniendo en cuenta que las bandas municipales son el germen de muchas de las

actuales escuelas de música de nuestro país. Asimismo, es necesario abordar el estudio de las plantillas instrumentales, con atención a los cambios organológicos y a la afinación de los instrumentos, que influyen notablemente en el devenir de las bandas; también el estudio de los autores y adaptadores del corpus bandístico, los procesos de creación, difusión, edición y adaptación de las partituras interpretadas y la configuración del repertorio, entre muchos otros temas.

Por otra parte, el estudio de las bandas supone la aproximación a una de las instituciones más importantes en la vida musical de la España contemporánea desde la segunda mitad del siglo XIX, pues en sus orígenes la banda asumió la función de difusora y diseminadora de repertorios y músicas al hacerlos sonar en el quiosco o en la plaza de pequeñas poblaciones donde no existía orquesta ni teatro.

En este trabajo nos aproximaremos al proceso de estandarización de la plantilla de las bandas militares, tanto a través de la legislación que fijaba la composición y el número de intérpretes como a través de la plantilla de las obras copiadas y editadas para banda militar, y constataremos que esos modelos sirvieron de base para la adaptación de las obras a la plantilla variable de las bandas civiles. En este sentido, la publicación de música impresa para banda, que se anunciaba como libre de erratas, a partir de 1854, supone un cambio fundamental en la creación y difusión del repertorio para bandas de música, y atiende a las demandas de los directores y a las funciones que las bandas de música desempeñaron en la segunda mitad del siglo XIX en España.

Por lo que respecta al nombre de los instrumentos, en este artículo los hemos mantenido tal como aparecen en cada uno de los textos o partituras originales, lo que permite comprobar, en su caso, si ha pervivido o no el uso de algunos de ellos, que, a veces, era fruto de la novedad o del desconocimiento. Conservamos también, si las hay, las mayúsculas iniciales de los nombres de los instrumentos cuando citamos o comentamos esos documentos y respetamos la grafía original en las designaciones de las obras —como *Paso doble* en lugar de *Pasodoble*—. <sup>1</sup> Salvo estas excepciones actualizamos conforme a las normas actuales los textos citados. Por otra parte, en la descripción de las plantillas, que plasmamos a partir de las partituras instrumentales, utilizamos la coma para señalar que un instrumento similar está escrito en otro pentagrama diferente; así, «Trombones 1.<sup>os</sup>, 2.<sup>os</sup>» indica que en la partitura hay dos pentagramas diferentes destinados a recoger la música de los trombones; mientras que «Trombones 1.<sup>os</sup> y 2.<sup>os</sup>» indica que los instrumentos están escritos en el mismo pentagrama.

<sup>1</sup> A petición del autor, en este artículo la ortografía en la titulación de obras y los nombres comunes de instrumentos no responde a las normas de la lengua española ni está unificada con la del resto de los capítulos, en los que se ha seguido la *Ortografía de la lengua española* (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010). [Nota de edición]

## Algunas obras para banda compuestas en el primer tercio del siglo XIX

La Biblioteca Nacional de España (BNE) atesora algunas obras para banda que revelan la diversidad de plantillas que se daba en los primeros años del siglo XIX. Su descripción da pistas interesantes aun teniendo en cuenta que se trata de una selección de repertorio fruto del azar, ya que son obras reunidas por la circunstancia de haberse conservado en dicha institución, no por poseer características distintivas o especiales que las diferencien de otras del mismo tipo.

### *Marcha N° 3 de Fernando Sor (ca. 1800)*

En sus *Papeles* conservados en la BNE, Barbieri recoge una copia de una *Marcha N° 3* de Fernando Sor.<sup>2</sup> El guitarrista y compositor catalán indica en la partitura que la plantilla que emplea está constituida por los instrumentos que deben formar parte, en su opinión, de una banda militar en esa fecha:

Los instrumentos que según mi opinión se necesitan para la Banda instrumental son los que empleo en la adjunta marcha, pues en ellos se hallan todos los recursos necesarios, es decir, todos los puntos de que quiera valerse el compositor; y el poner otros, jamás aumentará la armonía, sí solo causaría una notable confusión, porque no pudiendo hacer otra cosa que duplicar los tonos, es muy factible la discordancia respecto de ser casi imposible que dos instrumentos de diversa especie hagan un mismo punto sin discordar.

La plantilla utilizada en esa obra es la siguiente: Octavín 1.º, Octavín 2.º, Clarinete 1.º, Clarinete 2.º, Trompas F-fa-ut,<sup>3</sup> Clarín F-fa-ut, Fagotes, Serpentón, Tambor de redoble, y Tamborón. Sor detalla, además, las tesituras de los instrumentos que emplea:

El Serpentón tiene [fa2-fa3], El Fagot [fa3-fa4], La Trompa [do5-sol5] El Clarinet [do5-do6], El Flautín [do5-do6]. Ningún otro instrumento tiene puntos más bajos ni más altos de los que he señalado, y siendo los mismos no puede menos de disonar si no se duplica algún punto, o de alterar la proporción armónica si se duplica.<sup>4</sup>

Barbieri anota al final de la partitura, de su puño y letra:

Se halla esta Marcha en el Archivo del Ministerio de la Guerra, Infantería, en expediente del 10 de marzo de 1801. Pero esta Marcha ya estaba compuesta

<sup>2</sup> BNE, Barbieri, sign. MSS/14067/17.

<sup>3</sup> La partitura indica F-fa-ut, forma antigua (y ya un poco desfasada en ese momento) de designar la nota fa, deudora del procedimiento de la solmisación y los hexacordos medievales y renacentistas.

<sup>4</sup> BNE, Barbieri, sign. MSS/14067/17.

en Octubre de 1800, y no parece autógrafa de Sor, sino copia (y mala) de su original, que probablemente se quedaría en poder del Inspector general de Infantería, Don Joaquín Oquendo. A esta marcha se refiere el oficio adjunto del mismo Oquendo, fecha 8 de febrero de 1801.<sup>5</sup>

### **Himno *Nace el Sol disipando las sombras...*, por Manuel Rücker (1814)**

Esta obra fue escrita e interpretada en la función promovida por los Cuerpos de Voluntarios Distinguidos y Milicias de Cádiz en 1814 para celebrar el regreso de Fernando VII.<sup>6</sup> En la BNE se encuentra también una versión para voces y piano solo,<sup>7</sup> que presenta otro texto («Presurosos corred, gaditanos...»), como ha estudiado Gembero en un artículo que recoge la edición de dicho himno en sus dos versiones (2012, pp. 73 y ss.).

La versión para coro y banda está escrita en una tonalidad un tono y medio más aguda que la versión para coro y piano; este transporte puede haber sido impuesto por motivos relacionados con la afinación del orgánico de la banda.

Como comenta Gembero, la estructura de la obra es la siguiente: introducción, copla a solo —pensada para una cantante profesional—, estribillo homofónico y sencillo —que el pueblo podría aprender con facilidad para corearlo— y breve coda final. El texto, de autor desconocido, constituye una verdadera loa al monarca, manifiesta tanto en las dos estrofas solistas («Nace el sol disipando las sombras / y brillante su curso siguiendo, / va con faz pura y clara esparciendo / vida, luz, alegría y placer. / Así el Rey sus augustas bondades / sobre Cádiz al fin derramó, / va sus penas antiguas borrando como aurora que alumbra al nacer») como en el estribillo coreado («Viva siempre el piadoso Fernando, / que ha sabido con regia clemencia / aliviar la fatal decadencia / que agobiaba a su pueblo más fiel»).

Rücker, profesor asentado en Cádiz a partir de 1819, consiguió que su himno volviera a ser interpretado en marzo de 1829 en el teatro público de Cádiz (probablemente el Teatro Principal), para celebrar el Real Decreto de 21 de febrero de ese mismo año, mediante el cual Fernando VII había declarado Cádiz puerto franco (Torrejón Chaves, 2002), para tratar, así, de sacar la ciudad de la postulación en la que estaba sumida desde finales del XVIII, acrecentada tras la independencia de la mayor parte de las colonias americanas.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> BNE, Barbieri, sign. MSS/14067/17.

<sup>6</sup> La obra ha sido editada por María Gembero en el artículo «El ambiente musical en el Cádiz de las Cortes: un himno de Manuel Rücker para celebrar el regreso a España de Fernando VII (1814)».

<sup>7</sup> En su portada indica: «Himno cantado en la función que hicieron los Cuerpos de Voluntarios Distinguidos y Milicias de Cádiz en celebridad de la venida de Nuestro Rey el Señor Don Fernando Séptimo. Arreglada para piano por su autor, Don Manuel Rücker. Junio 5 de 1814» (*E:MN*, sign. M 5307/6).

<sup>8</sup> Así lo confirma *El Correo. Periódico Literario y Mercantil*, 13-3-1829, p. 3.

La plantilla de la banda demanda lo siguiente: Clarinete 1.º, 2.º, 3.º, Octavín, Clarín, Trombón, Serpentón, Fagote, Trompas, Redoblante, Bajo, Coro. [Bajo].<sup>9</sup> Podemos suponer que esta era la plantilla de la banda que llevó a cabo la interpretación del himno en Cádiz en 1829.

### ***Passo Doppio per Gran Banda Militare, por Vincenzo Marra (ca. 1829)***

Los fondos de la BNE custodian un pasodoble para gran banda militar del músico napolitano Vincenzo Marra,<sup>10</sup> «Professore della Real Camera, e Cappella Palatina, Professore nei Reali Teatri. Direttore di Musica della Banda della Real Marina, e Maestro nel Real Collegio de Musica».<sup>11</sup> Marra fue un músico virtuoso que ya en 1815 formaba parte como contrabajista de la Cappella di música palatina. Acabó siendo un virtuoso de los instrumentos de metal y en 1857 estaba como «maestro di corno da caccia, tromba, trombone ed offleid» en el Real Collegio di usica de Nápoles, en San Pietro a Majella, dirigido entonces por Saverio Mercadante (*Almanaco Reale*, 1857, p. 494).

Esta pieza, dedicada a «S.A.R. D<sup>a</sup> Maria Cristina, futura Regina di Spagna. Napoli», pertenece a los fondos de la biblioteca particular de la reina napolitana, ya que fue un presente del compositor a la todavía princesa de Nápoles, hacia 1829, antes de trasladarse a España para celebrar su enlace con Fernando VII (Navarro Lalanda, 2013).<sup>12</sup>

La plantilla (escrita toda en italiano) requiere: Ottavino in Eb, Terzino in Fa, Quartino in Eb, Oboe Primo, Oboe Secondo, Clarinetto Primo in B, Clarinetto Secondo in B, Fagotti, Corno Primo in Eb, Corno Secondo in Eb, Tromba in Bb, Tromba in Eb, Tromba a Chiavi in Eb, Tromba in C, Trombone Primo, Trombone Secondo, Serpentone e Gimbas, Gran Cassa.

### ***Marcha a la feliz llegada de la Reina Nuestra Señora Doña María Cristina de Borbón, por Alejandro Boucher (1829)***

Se había nombrado a Alexandre-Jean Boucher (1778-1861), el destacado violonista francés (Audéon, 2001), músico de cámara de la corte de Carlos IV y, también, de la Real Capilla el 29 de julio de 1796, donde coincidió con Boccherini. Posteriormente, entre 1809 y 1811, fue director de la Música de Cámara del rey (Casado, 1996-1997).

<sup>9</sup> *Himno* por D.Manuel Rucker. BNE, sign.MC/5307/38. El corchete indica que el nombre del instrumento no aparece escrito; en su lugar figura la indicación *Marzial*.

<sup>10</sup> BNE, sign. M.REINA/1. En la portada se puede leer: «Copisteria e magazzino di musica strada Trinità degli Spagnoli, n. 3, dirimpetto il Palazzo Stigliana a Toledo».

<sup>11</sup> Así figura descrito ya en el libreto editado de la *azione sacra La coronazione di Ester*, Nápoles, Dai Torchi dell'Osservatore Medico, 1836, s/p [p. 2], donde Marra participa ya como primer trompa de la orquesta.

<sup>12</sup> La edición de este pasodoble figura en los anexos de esta tesis doctoral, pp. 367 y ss.

En noviembre de 1829,<sup>13</sup> para celebrar la «entrada de la Reina Dña. María-Cristina Ntra. Sra. en Madrid»,<sup>14</sup> que iba a tener lugar el 12 de diciembre de 1829, Boucher<sup>15</sup> compuso una marcha que se encuentra entre los fondos de la BNE. La portada de la partitura indica:

Marcha a la feliz llegada de la Reina Nuestra Señora Doña María Cristina de Borbón! Compuesta y dedicada humildemente al Rey Nuestro Señor Don Fernando Séptimo! Por D. A. Boucher. Ex director de Música y 1<sup>er</sup> Violín del Señor D<sup>n</sup> Carlos IV (q. E. G. E.) y miembro de varias academias de Europa.<sup>16</sup>

El autor añade en una nota:

Recomendada a los Jefes de Músicas militares, de la Guardia Real, para poner según facultades y tonos disponibles de sus instrumentos, a fin de ejecutarse a la llegada de S. M. C. la Reina María Cristina Ntra. Sra. (q. Dios nos guarde M. A.).

Se ha conservado una carta adjunta a la partitura, que habla del proceso compositivo de la obra, de la realización de copias en particellas a partir de la partitura y de los ensayos de la banda de música del 2.º Regimiento de Cazadores de la Guardia, bajo la dirección de Manuel Silvestre:

Nota. Si su Majestad se dignase juzgar, por sí mismo, del efecto de esta Marcha compuesta por A. Boucher a la feliz llegada de la Reina N. S., podría servirse mandar que antes de que se toque por su orden en el día de la entrada de la Reina su augusta esposa, se ejecutase durante su comida por la Música del 2.<sup>do</sup> Regimiento de Cazadores provinciales de la guardia, que la tiene ya probada y preparadas las partes sacadas de esta partitura que yo mismo las he copiado para mayor *cuidado*: por manera que se podrá juzgar de su armonía dándose las órdenes a D.<sup>n</sup> Manuel Silvestre, Jefe de d<sup>ha</sup> música, q.<sup>e</sup> ha tenido la complacencia de hacerla ensayar.

He procurado componer en esta Marcha un canto q.<sup>e</sup> sea lo más grandioso q.<sup>e</sup> me ha sido posible y al mismo tiempo tan sencillo y natural q.<sup>e</sup> se pueda poner letra, y q.<sup>e</sup> aun sin ella, exprese y pinte el regocijo general, sin *ningún* tono menor q.<sup>e</sup> suele ser triste y contrario a la alegría de todos los q.<sup>e</sup> desean la felicidad del amado Fernando 7º!

La plantilla utilizada en la obra (escrita en una mezcla de francés e italiano) es la siguiente: Clarinette in mib, Clarinettes 1<sup>a</sup> in sib, 2<sup>da</sup>, petite flutte in mib,

<sup>13</sup> Según figura en la parte inferior derecha de la primera página de música, la obra fue compuesta «en Madrid, el 25 noviembre 1829 por D. A. Boucher».

<sup>14</sup> BNE, sign. MP/5307/33.

<sup>15</sup> Navarro Lalanda (2013, p. 320) afirma que la obra corresponde a Alejandro Boucher y su hijo Alfred, pero no hemos encontrado datos que corroboren esa afirmación.

<sup>16</sup> BNE, sign. MP/5307/33.

Corni 1.º 2.<sup>do</sup> in C, trompettes, fagotti e trombon 1.º, trombon 2.º et serpent, triangle et tambour, Cimballes et grosse caisse. Ello nos hace suponer que esta era la plantilla de la banda de música del 2.º Regimiento de Cazadores en 1829.

### **Barbieri y las bandas de música. Documentos y obras musicales**

Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894)<sup>17</sup> es uno de los grandes compositores de la zarzuela decimonónica y el musicógrafo más relevante del siglo XIX español. A lo largo de su vida mantuvo una relación continuada con bandas de música y llegó a componer obras para banda militar en la década de 1840. En julio de 1869, Barbieri viajó a Alemania, «sin estipendio ni remuneración de ninguna especie»,<sup>18</sup> para estudiar la situación de las bandas de música en el área germana.

#### **Los documentos sobre bandas de música recogidos por Barbieri**

Entre otros muchos documentos recopilados a lo largo de su vida y donados a la BNE, el MSS/14067 recoge, junto a «Letras de tonadillas anónimas sin fecha» (Casares, 1986, pp. 1165-1166), papeles de tonadillas, listas de compañías, programas de teatros o apuntes sobre el monasterio de El Escorial, documentos relacionados con bandas militares, así como ejemplares del periódico *El Correo Militar*, dos reglamentos impresos sobre música militar, de 1875 y 1879, y la partitura de una marcha de Sor a la que antes hemos hecho referencia.<sup>19</sup>

Por su interés, en la tabla 1 se detallan los 72 documentos recogidos por Barbieri en esta recopilación.

#### **Obras de Barbieri para banda en el periodo 1842-1851**

Las obras para banda de Barbieri compuestas en el decenio entre 1842 y 1851 permiten apreciar las plantillas que podría haber en cada momento en las bandas a las que van destinadas y comprobar que los cambios en la reglamentación sobre la composición de las bandas en los regimientos se traducen en la elección de estos instrumentos para armonizar las obras del compositor. Según indica el propio Barbieri en la última página del borrador autógrafo de su *Pasodoble*, fechado el 25 de abril de 1843, él mismo era «individuo cesante» de la banda del 5.º Batallón de la M. V. de Madrid, que dirigía Carlos Leandro Majesté.

<sup>17</sup> Sobre Barbieri, véase la monografía de referencia de Emilio Casares (1994a-b).

<sup>18</sup> Documento titulado «Mi comisión a Alemania, "sin estipendio ni remuneración de ninguna especie"», 4-7-1868. Es el último documento que figura en la tabla 1.

<sup>19</sup> Barbieri añade en la hoja que une la documentación relacionada con las bandas: «Bandas y charangas. Para ver».

TABLA 1. Documentos sobre bandas de música recogidos por F.A. Barbieri, según su propia transcripción.

1	8-09-1773	Exenciones en favor de músicos
2	26-10-1773	Id. del reemplazo en favor de los mismos
3	23-10-1780	Uniformes de músicos de Alabarderos
4	11-01-1787	Uniforme de músicos
5	28-06-1809	Fábrica de Clarines en Sevilla a cargo de Sargento Luis Boretti
6	8-05-1812	Señalando los Cuerpos que podrán tenerlo
7	12-03-1815	Durante las misas no toquen piezas profanas
8	1-08-1817	Circular reservada sobre contabilidad
9	25-01-1822	Gratificaciones de música a los Regimientos de Artillería
10	7-04-1822	<i>Himno de Riego, Marcha Nacional de Ordenanza</i>
11	26-06-1822	Suprimiendo gratificación de música
12	5-07-1823	Suprimiendo músicas y el vestuario sencillo
13	18-12-1825	En días de Pascua no vayan a felicitar las casas particulares
14	13-05-1826	Circular sobre educación de jóvenes que se dediquen a músicos, tambores, pitos y cornetas
15	26-01-1827	Que si los Cuerpos las pagan, sin cargo para la tropa, no hay inconveniente en permitir las
16	28-03-1829	Sobre el sueldo de músicos, como a los soldados, además de gratificación de música
17	4-04-1829	Reforma de los Reglamentos de Milicias Provinciales
18	14-03-1834	Instrucciones de los de los Cuerpos de operaciones
19	29-06-1836	Reglamento provisional de Alabarderos
20	7-02-1844	Prohibidas en los cuerpos de Caballería
21	25-01-1845	Fijando el nº de individuos de las Bandas de Infantería
22	16-07-1847	Establecimiento de las Charangas en Cazadores
23	3-11-1847	Nueva organización de ellas en Infantería
24	21-07-1848	Cesa el descuento del 6% de gratificación para músicos
25	11-09-1848	No más de 20 de plazas en Infantería
26	6-02-1849	10 rs. diarios a músicos de Alabarderos, lo mismo que a los demás Guardias del cuerpo
27	6-12-1849	Supresión de Charangas en Infantería
28	25-03-1850	Restableciendo el Ruido en las de los Regimientos

(cont.)

(Tabla 1, cont.)

29	7-10-1852	Organización de Músicas y Charangas en Infantería
30	30-12-1854	Categoría, retiro y premios a los músicos mayores y los de Contrata
31	23-04-1858	Disminuyendo el número de soldados para la música en la Infantería
32	5-10-1859	No toquen durante la Misa
33	6-10-1859	Gratificación de música a los Cuerpos
34	19-10-1864	Cesa el descuento que sufrían los Jefes y oficiales, para música
35	21-12-1866	Educandos que ha de haber en músicas y charangas (6 por batallón)
36	9-03-1869	Otra organización de músicas y charangas
37	12-02-1870	Sobre la adquisición por las músicas de himnos o cantos nacionales extranjeros, para los casos de ceremonia o fiesta en ellas
38	4-09-1870	Certamen para la Marcha Nacional
39	4-09-1870	Velocidad 116 pasos por minuto, y longitud 65 milímetros para marchar la Infantería
40	10-05-1875	Otra organización de ellas, y reducción de gratificaciones
41	7-08-1875	Reglamento para id. id. (tengo impreso)
42	18-12-1875	Aclaraciones sobre id. id. (tengo impreso)
43	31-12-1876	Variación del Artículo 9.º de id. id.
44	6-11-1877	Instrumental que han de tener las músicas y charangas
45	21-02-1879	Adóptese el Diapasón normal
<b>Artillería</b>		
46	2-03-1839	Suprimida gratificación de música y las 12 plazas de músicos en los Regimientos de Artillería
47	30-07-1868	Instrumental para el 2.º Regimiento a pie
48	28-10-1871	Organización de bandas de cornetas en los Regimientos a pie
<b>Caballería</b>		
49	26-08-1801	En Dragones suprimidos músicos y tambores mayores, sustituyéndolos por Timbales y Trompetas
50	19-10-1815	Timbales suprimidos, y que los del Regimiento de la Reina se depositen en Atocha

(cont.)

(Tabla 1, cont.)

<b>Asuntos generales</b>		
51	20-08-1848	Que no se consienta a los tambores mayores que sigan exigiendo la espada y el bastón de los Generales y Brigadieres que fallecen
52	6-03-1857	Se niega la creación del destino de Director de Bandas militares, propuesto por un Músico mayor
53	1-07-1865	Reclamación de propiedad de los tambores de nuevo modelo que usa la Infantería, hecha por Mr. Gregoire (véase esta persona)
54	1869	Mi comisión a Alemania (véase mi nombre)
55	07-1869	<i>Himno guerrero</i> de D. Andrés Bellón y Somoza
56	1869-70	Legajos del concurso de la Marcha Nacional
57	16-07-1874	<i>Himno del Sitio de Bilbao</i> , autores D. Victoriano García y D. José Garay, presentado en la indicada fecha, se mandó probar por una Banda, pero no existe en el Archivo, ni hay de él otra noticia
58	11-04-1879	Organización de Bandas de Cornetas y Tambores
<b>Infantería</b>		
59	10-03-1801	Número de músicos que ha de haber en los Cuerpos, quién ha de pagarlos, etc., etc.
60	26-01-1802	El Batallón 1.º de Voluntarios de Aragón tenía música
61	02-1823	Despedidos músicos de contrata del Regimiento de la Reina
62	26-01-1827	Restablecimiento de la música en los Cuerpos de Infantería
63	16-01-1835	Supresión de las músicas de los Regimientos de la guarnición de Ceuta
64	25-03-1850	Real Orden 11 setiembre 1848. Que no haya en los Cuerpos más de 20 músicos de plaza
65	5-06-1872	Sobre organización de las músicas (es del año 1862)
66	27-11-1879	Expediente general de músicos mayores, desde noviembre de 1875
<b>Marchas</b>		
67	20-02-1815	Prohibiendo el toque de las francesas
68	4-09-1853	Que en lugar de la prescrita por el Reglamento táctico de la Infantería, se toque la conocida con el nombre de <i>Granadera</i>

(cont.)

(Tabla 1, cont.)

69	31-08-1870	Que deje de tocarse la <i>Granadera</i> , conocida por <i>Marcha Real</i> , sustituyéndose interinamente por la compuesta por el músico mayor de Ingenieros, José Squadrani
70	4-09-1870	Concurso para una <i>Marcha Nacional</i> (Eslava, Arrieta y yo)
71	8-01-1871	Se declara <i>Marcha nacional española</i> la antigua <i>Granadera</i> , tocándola las bandas en los casos que correspondan con arreglo a Ordenanza
72	4-07-1868	Mi comisión a Alemania, «sin estipendio ni remuneración de ninguna especie»

[*Andante maestoso*], 1842

Fecha el domingo 15 de diciembre de 1842 y conservado en el Legado Barbieri de la BNE,<sup>20</sup> presenta la siguiente plantilla instrumental: Requinto, Flautín, Clarinete Pral., 1.ºs, 2.ºs, 3.º y 4.º, Bugle, Trompas en fa, Cornetines en fa, Trombones, Figles, Bajo, Ruido (figura 1).

The image shows a handwritten musical score for a military band. The title at the top is 'Domingo 15 de Diciembre de 1842 - Juan F. Barbieri Barbieri'. The score is for the beginning of the piece '[Andante maestoso]'. The instruments listed on the left are: Requinto, Flautín, Clarinete Pral., 1.ºs, 2.ºs, 3.º y 4.º, Bugle, Trompas en fa, Cornetines en fa, Trombones, Figles, Bajo, Ruido, and Piano. The score is written in a single system with multiple staves for each instrument. The signature 'F. A. Barbieri' is visible at the top right, and 'M. BARBIERI / 125' is written in the top right corner.

FIGURA 1. F.A.Barbieri. Inicio del [*Andante maestoso*] de la pieza para banda de 1842.

<sup>20</sup> BNE, sign. M.BARBIERI/125.

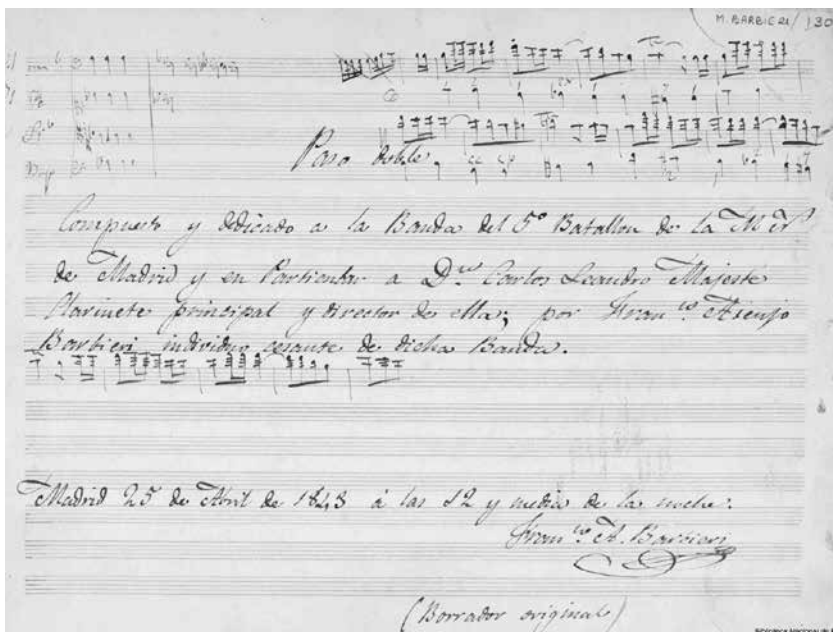


FIGURA 2. F.A. Barbieri. Portada del Paso doble, 1843.

### Paso doble (1843)

El *Paso doble*, «compuesto y dedicado a la Banda del 5º Batallón de la M. V. de Madrid y en particular a D.º Carlos Leandro Majesté, clarinete principal y director de ella, por Fran.º Asenjo Barbieri individuo cesante de dicha Banda», está fechado y firmado por Barbieri en «Madrid, 25 de abril de 1843, a las 12 y media de la noche. Fran.º A. Barbieri» y se ha conservado en el Legado Barbieri de la BNE (figura 2).<sup>21</sup> Presenta la siguiente plantilla: Requinto, Flautín, Clarinete Pral., Id. 1.º, Id. 2.º, Clarines 3.º y 4.º, Bugles, Trompas en la bemol, Trompas en re bemol, Cornetines en la bemol, Trombones, Figles y Bajo, Redoblante, Ruido.<sup>22</sup>

La comparación de las respectivas plantillas del [*Andante maestoso*] y del *Paso doble* muestra que los instrumentos utilizados son básicamente los mismos y se corresponden con los de la banda del 5.º Batallón, que dirigía Carlos Leandro Majesté,<sup>23</sup> a quien está dedicado el *Paso doble*.

<sup>21</sup> BNE, sign. M.BARBIERI/130.

<sup>22</sup> En la partitura aparece tachada una línea correspondiente a «Clarines a pistón en la bemol», y en la parte inferior se añaden dos líneas: una para «Cornetines en La bemol» y otra para «Trompas en Re bemol».

<sup>23</sup> Carlos Leandro Majesté, primer clarinete en la orquesta del Teatro de la Cruz desde 1830, había estudiado composición con Carnicer en el Conservatorio de Madrid.

## Manuscritos 105 y 106 para banda de Barbieri

Se han conservado en el Legado Barbieri de la BNE<sup>24</sup> dos manuscritos para banda compuestos por Barbieri, sin indicaciones de título ni *tempo*. El primero de ellos, 105, en la tonalidad de la bemol mayor (en Bucsenes y Ofigles) y compás de 6/8 consta de tres secciones iniciales de ocho compases cada una, más la repetición inmediata de cada una de las secciones; y otras dos secciones, también de ocho compases cada una, con sus correspondientes repeticiones, agrupadas con la indicación Trío; después se indica en abreviatura la repetición de un pasaje y se concluye con música incompleta, de la que solo está esbozada la melodía y el esquema del acompañamiento. El segundo, 106, también en la bemol mayor (en Bucsenes y Ofigles) y compás de 6/8, presenta también dos grandes partes, articuladas en grupos de ocho compases, que en ocasiones se repiten, e indica la repetición de una zona de la segunda parte —que funciona a modo de Trío aunque aquí no aparece esa designación— antes de volver *da capo*.

Ambas obras presentan la misma plantilla: Requinto, Flautín, Clarinetes 1.<sup>os</sup>, Clarinetes 2.<sup>os</sup>, Bugles, Trompas en re bemol, Clarines en re bemol, Bucsenes, Figles, Bombo, Caja (añadida en la parte inferior de los sistemas de la partitura cuando es necesaria). Esta plantilla difiere de las obras anteriores, fechadas en 1842 y 1843, y se aproxima, de forma parcial, a la que fija la Real Orden de 1847.

## El manuscrito 107 de Barbieri

Escrito en la bemol mayor (trombones, figles y bajo) y en 6/8, y conservado en el Legado Barbieri de la BNE,<sup>25</sup> carece de título, fecha o indicaciones sobre *tempo*. Consta de tres secciones de ocho compases, cada una de ellas con su inmediata repetición, y una sección *Minore* de 25 compases (organizados como 8 + 8 + 1 + 8), tras la cual se repite la sección inicial y concluye la obra. Su plantilla es la siguiente: equinto, Flautín, Clarinetes 1.<sup>os</sup>, Clarinetes 2.<sup>os</sup>, Cornetas, Trompas re bemol, Cornetines, Clarín a pistón, Trombones, Figles, Bajo, Bombo.

Al comparar esta plantilla con la de los manuscritos 105 y 106, constatamos el mantenimiento de Requinto, Flautín, Clarinetes 1.<sup>os</sup> y 2.<sup>os</sup>, Trompas, Clarines (ahora específica «a pistones en re bemol»), Figles y Bombo, y la desaparición de Bugles y Bucsenes, que estaban presentes en dichos manuscritos; también se observa la incorporación de Cornetas, Cornetines a pistones en la bemol, Trombones y Bajo. La plantilla del manuscrito 107 se aproxima más a la de la Real Orden de 1847.

<sup>24</sup> BNE, sign. M.BARBIERI/105 y M.BARBIERI/106.

<sup>25</sup> BNE, sign. M.BARBIERI/107.

*Paso doble escrito para el Reg*

Madrid: Junio 27 de 1848  
F. A. Barbieri

	Requinto
	Flautín
	Clarinete Pral.
	1.º
	2.º
	3.º y 4.º
	Bugles
	Cornetines 1.º y 2.º
	Cornetines 3.º y 4.º
	Trompas 1.ª y 2.ª
	Trompas 3.ª y 4.ª
	Clar. de harmo.
	Trombones
	Bucsenes
	Figles 1.º
	Figles 2.º
	Monstruo
	Redoblante
	Bombo
	Cajas vivas

FIGURA 3.  
Inicio de *Paso doble* de  
F.A. Barbieri (1848),  
plantilla y fecha,  
y firma al final.

### *Paso doble*, escrito para el Regimiento de Granaderos de la Corona, 1848

Conservado en el Legado Barbieri de la BNE, este pasodoble, «dedicado a mi amigo Agustín Melliez, Músico mayor del expresado Regimiento», está fechado y firmado: «Madrid, Junio 27 de 1848. F. A. Barbieri».<sup>26</sup>

La plantilla utilizada (figura 3) es la siguiente: Requinto, Flautín, Clarinete Pral., 1.º, 2.º, 3.º y 4.º, Bugles en Bfa, Cornetines 1.º y 2.º en Bfa,<sup>27</sup> Cornetines 3.º y 4.º en Bfa, Trompas 1.ª y 2.ª en Efa, Trompas 3.ª y 4.ª en Bfa, Clar. de harmo. en Efa, Trombones, Bucsenes, Figles 1.º, Figles 2.º, Monstruo, Redoblante, Bombo, Cajas vivas. Esta plantilla se ajusta casi por completo a la fijada en la Real Orden de 1847, a la que se añaden bombo y cajas, y muestra la rápida adaptación de la Banda del Regimiento de Granaderos a la nueva composición de la música.

<sup>26</sup> BNE, sign. M.BARBIERI/64.

<sup>27</sup> Bfa y Efa son formas antiguas de indicar la bemol y si bemol, respectivamente.

***El estudiante, Paso doble (1848)***

Conservado también en el Legado Barbieri de la BNE,<sup>28</sup> el pasodoble aparece fechado y firmado en su última página: «Madrid, Septiembre de 1848. F. A. Barbieri». La plantilla instrumental utilizada es casi idéntica a la de la obra anterior: Requinto, Flautín, Clarinetes 1.<sup>os</sup>, Clarinetes 2.<sup>os</sup>, 3.<sup>o</sup> y 4.<sup>o</sup>, Cornet. 1.<sup>os</sup> en la bemol, 2.<sup>os</sup> en la bemol, Bugles, Trompas en mi bemol, Clarín de harm. en re bemol, Trombones, Bucsenes, Figles, Bajos, Bombo, Cajas vivas.

***Il Bajocco, Paso doble (1850)***

Conservado en el Legado Barbieri de la BNE,<sup>29</sup> aparece fechado y firmado con dedicatoria en su última página: «Madrid, 23 de abril de 1850. Fran.<sup>co</sup> A. Barbieri. A mi amigo Izquierdo. *Il Bajocco*, Paso doble». Es posible que el nombre haga referencia a la moneda de cobre con valor de un céntimo de escudo, que circuló en los Estados Pontificios hasta 1867.

La plantilla utilizada es la siguiente: Requinto en mi bemol, Trombino en la bemol, Flighorn (Flügelhorn, Fiscorno, aclara el propio Barbieri) en si bemol, Trombe 1.<sup>a</sup> e 2.<sup>a</sup> en mi bemol, Tromba 2.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> en mi bemol, Corno 1.<sup>o</sup> en fa, 2.<sup>o</sup> en fa, 3.<sup>o</sup> en mi bemol, 4.<sup>o</sup> en mi bemol, Trombone 1.<sup>o</sup>, 2.<sup>o</sup>, 3.<sup>o</sup>, 4.<sup>o</sup>, Bombardón y Figles (Bombardone e Officleidi, aclara Barbieri). Lllaman la atención los nombres de los instrumentos en diversos idiomas, con predominio del italiano, así como la utilización de una plantilla instrumental diferente a lo habitual, todo lo cual, junto con el título de la obra, sugeriría que el destinatario de la dedicatoria trabajaba en Italia o se desplazaba a ese país o a los Estados Pontificios.

**Transcripciones para banda de fragmentos de las zarzuelas *Gloria y peluca* (1850) y *Jugar con fuego* (1851), de Barbieri**

*Gloria y peluca*, zarzuela en un acto estrenada el 9 de marzo de 1850 en el Teatro de Variedades sobre un libreto de José de la Villa, y *Jugar con fuego*, primera zarzuela en tres actos, estrenada en el Teatro del Circo el 6 de octubre de 1851 sobre un libreto de Ventura de la Vega, son dos de los mayores éxitos de la etapa inicial de Barbieri como compositor lírico. Las transcripciones para banda conservadas, «Seguidillas de la zarzuela *Gloria y Peluca* del Sr. Barbieri» y «Tanda de Rigodones de la zarzuela *Jugar con fuego*, música de D. Franco. Barbieri, arreglada para música militar», posiblemente sean obra de un copista y se hayan distribuido a través de alguna de las colecciones que mencionaremos más adelante. La plantilla de las seguidillas de *Gloria y peluca* es la siguiente: Requinto, Flautín, Clarinete Pral., Clarinete 1.<sup>o</sup>, Clarinete 2.<sup>o</sup>, Bugles en fa, Trompas en

<sup>28</sup> BNE, sign. M.BARBIERI/34.

<sup>29</sup> BNE, sign. M.BARBIERI/67/2.

si bemol, Cornet pistones, Clarines, Trombones, Bucsens, Fígle, Bajo, Bombo y Redoblante; y la plantilla de la tanda de rigodones de *Jugar con fuego*, que es muy similar, requiere estos instrumentos: Requinto, Flautín, Clarinete Principal, 1.º, 2.º, Fiscornos o Bugles 1.º, 2.º, Trompas en mi bemol, Cornetines en si bemol, Clarines en mi bemol, Trombones 1º y 2º, 3º, Bombardino, Fígle, Bajo y Bombarda, Bombo y Platillos. Las pequeñas diferencias vienen dadas por el empleo de Bugles en *Gloria y peluca*, y Fiscornos o Bugles 1.º y 2.º en *Jugar con fuego*, por la presencia de una línea más de Trombones en *Jugar con fuego*, por la utilización de Bucsens en *Gloria y peluca* y de Bombardino en *Jugar con fuego*, por la adición de la Bombarda al Bajo en *Jugar con fuego*, por la presencia de Redoblante en *Gloria y peluca*, y por la presencia de Platillos junto al Bombo en *Jugar con fuego*.

### Plantillas utilizadas por Barbieri en sus obras para banda del periodo 1842-1850

En la tabla 2 se reúnen las plantillas utilizadas por Barbieri en sus obras para banda correspondientes al periodo 1842-1850, así como las de las transcripciones sobre pasajes de dos de sus primeras zarzuelas. Recogemos, también, las plantillas respectivas de la Real Orden de 1847 y de la Orden de 1852.

TABLA 2. Plantillas utilizadas por F.A. Barbieri en sus obras para banda (1842-1850) y plantillas de las Reales Órdenes de 1847 y 1852.

	<i>Andante</i> 1842	<i>Paso doble</i> 1843	Ms. 105	Ms. 106	Ms. 107	<b>Orden de 1847</b>	Pasodoble Granaderos 1848	<i>El Estudiante</i> 1848	<i>Il Bajocco</i> 1850	Gloria	Jugar	<b>Orden de 1852</b>
Requinto	X	X	X	X	X	1	X	X	X	X	X	1
Flautín	X	X	X	X	X	1	X	X		X	X	1
Trombino									X			
Flihorn									X			
Clarinete Pral	X	X				1	X			X	X	1
1.ºs	X	X	X	X	X	1	X	X		X	X	1
2.ºs	X	X	X	X	X	2	X	X		X	X	2
3.º y 4.º	X	X				4	X	X				4
Bugle	X	X	X	X		2	X	X		X	XX	

(cont.)

(Tabla 2, cont.)

	<i>Andante</i> 1842	<i>Paso doble</i> 1843	Ms. 105	Ms. 106	Ms. 107	<b>Orden de 1847</b>	Pasodoble Granaderos 1848	<i>El Estudiante</i> 1848	<i>Il Bajocco</i> 1850	Gloria	Jugar	<b>Orden de 1852</b>
Cornetas					X							
Trompas	X	X	X	X	X	2	XX	X	4	X	X	2
Cornetines	X	X			X	2	XX	XX		X	X	6
Trombe									6			3
Clarines pistón			X	X	X					X	X	
Clar. de Harmo.						2	X	X				
Clavicor						1						
Trombones	X	X			X	2	X	X	4	X	3	5
Triscornos o tenores												2
Bucsenes			X	X		3	X	X		X		
Bombardino											X	4
Bombardón									X		X	2
Figles	X	X	X	X	X	7	XX	X	X	X	X	
Figle Monstruo						2	X					
Bastubas o Bajos profundos												2
Bajo	X	X			X			X		X	X	
Redoblante		X				1	X			X		1
Bombo			X	X	X		X			X	X	1
Platillos											X	3
Ruido	X	X										
Cajas vivas							X	X				
Caja												1

Estos datos constatan la existencia de una plantilla tipo en las obras compuestas entre 1842 y 1843, y en los manuscritos 105, 106 y 107, que, aunque no estén datados, se ajustan a la primera modalidad de plantilla; mientras que la composición de la plantilla es distinta en las dos obras compuestas en 1848, que siguen las indicaciones de la Real Orden de 1847. Vemos una plantilla diferente en *Il Bajocco*, quizá porque esa obra estaba destinada a los Estados Pontificios. Las transcripciones de zarzuela emplean un orgánico que se encuentra a medio camino entre la plantilla de 1847 y la de 1852.

### Las plantillas de las bandas de música de 1847 y 1852

En 1847 se publicaron circulares y reales órdenes sobre la nueva organización de la música en los batallones y regimientos, cuyos datos recogió Barbieri<sup>30</sup> y, asimismo, la prensa musical especializada de periodos posteriores (Beltrán, 16-4-1868, p. 1). Esas disposiciones han sido estudiadas recientemente por Frederic Oriola Velló (2015).

#### Real Orden de 3 de noviembre de 1847

La circular de 16 de julio de 1847, emitida por la Dirección General de Infantería, establecía la composición de las bandas de música en los regimientos. Así, dotaba a los batallones de una charanga formada por un músico mayor y veintidós instrumentistas (tabla 3).

2 bugles requintos en mi $\flat$	2 trombones en mi $\flat$
4 bugles en si $\flat$ primeros	2 trombones en do
4 bugles en si $\flat$ segundos	2 figles en do
4 cornetas de pistón	2 figles en si $\flat$

TABLA 3. Plantilla de la banda de los batallones establecida en 1847.

La Real Orden de 3 de noviembre de 1847, publicada en el *Boletín Oficial del Ejército* el 10 de diciembre de 1847, establecía que en cada uno de los 46 regimientos existentes, incluido el fijo de Ceuta, se debía organizar una música compuesta por 36 instrumentos, cuya relación se presenta en la tabla 4.

Se prescribió que el presupuesto militar abonase a los regimientos de tres batallones 1100 reales de gratificación por el haber y pan de siete plazas; y a los de dos, la misma cantidad con el haber y pan de cinco plazas. Esta cantidad, junto al día de sueldo que dejaban jefes y oficiales, proporcionó los medios materiales para sostener las bandas de música.

<sup>30</sup> BNE, Legado Barbieri, sign. MSS/14067.

1 requinto de metal o madera	1 claricor
1 flautín de metal o madera	2 trombones • 1 trombón primero • 1 trombón segundo
8 clarinetes • 1 clarinete principal de metal o madera • 1 clarinete primero de metal o madera • 2 clarinetes segundos de metal o madera • 2 clarinetes terceros de metal o madera • 2 clarinetes cuartos de metal o madera	3 bulsenes • 1 bulsen primero • 2 bulsenes segundos
3 bugles • 1 bugle primero • 2 bugles segundos	1 figle requintado principal
2 trompas • 1 trompa primera • 1 trompa segunda	6 figles • 2 figles primeros • 4 figles segundos
3 cornetines a pistones • 1 cornetín a pistón primero • 2 cornetines a pistón segundos	2 figles monstruos
2 clarinetes de armonía • 1 clarinete de armonía primero • 1 clarinete de armonía segundo	1 redoblante a pistón marcado

TABLA 4. Instrumentos establecidos en 1847 para las bandas de los regimientos. Se presentan por orden de arriba abajo y de izquierda a derecha.

<b>Cargo</b>	<b>Sueldo o gratificación</b>
Un músico mayor	sueldo mensual de 840 reales
Un músico sencillo	sueldo mensual de 480 reales
Un músico sencillo	sueldo mensual de 420 reales
Un músico sencillo	sueldo mensual de 360 reales
Un músico sencillo	sueldo mensual de 360 reales
Un músico sencillo	sueldo mensual de 360 reales
Un músico sencillo	sueldo mensual de 300 reales
Gratificación a los músicos de plaza:	150 reales
	<b>Total: 3270 reales</b>

TABLA 5. Estipulaciones de la Real Orden de 7 de octubre de 1852.

## La nueva plantilla de las bandas tras la Real Orden de 7 de octubre de 1852

Según recoge Barbieri en el mss/14067/17, la Real Orden de 7 de octubre de 1852 determinaba la reorganización de las bandas de Infantería y las charangas de Cazadores. La composición y el sueldo establecidos en la norma se reflejan en la tabla 5.

Barbieri recoge también un presupuesto mensual de ingresos y gastos. Ingresos: gratificación que abona la administración militar, 1100 reales; haber y pan de 7 contratados, 470; día de haber de jefes y oficiales, 1400; de los fondos económicos y entretenimiento, 1000. Total de ingresos: 3970 reales. Gastos: pagas de músicos contratados, 3120; gratificación a los de plaza, 150; total: 3270. Remanente que queda en el fondo para cubrir las demás atenciones: 700 reales.

		1 Requinto
		1 Flautín
		8 Clarinetes
		1 Cornetín pral. o tenor
		3 Cornetines 1. <sup>os</sup>
		3 Cornetines 2. <sup>os</sup>
		2 Trombas 1. <sup>as</sup>
		1 Tromba 2. <sup>as</sup>
		2 Triscornos, o Tenores
		1 Trombón pral.
		2 Trombones 1. <sup>os</sup>
		2 Trombones 2. <sup>os</sup>
		2 Trompas
		1 Bombardino pral.
		1 Bombardino 1. <sup>o</sup>
		1 Bombardino 2. <sup>o</sup>
		2 Bombardones o bajos
		2 Bastubas o bajos profundos
		1 Bombo
		3 Platillos, pares
		1 Redoblante
		1 Caja
		<b>Total: 42</b>

<u>Instrumental.</u>	
Requinto	1
Flautín	1
Clarinetes	8
Cornetín pral. o tenor	1
Cornet. <sup>o</sup> 1. <sup>o</sup>	3
2. <sup>o</sup>	3
Trombas 1. <sup>as</sup>	2
2. <sup>as</sup>	1
Triscornos, o Tenores	2
Trombón pral.	1
Trombones 1. <sup>os</sup>	2
2. <sup>os</sup>	2
Trompas	2
Bombardino pral.	1
1. <sup>o</sup>	1
2. <sup>o</sup>	1
Bombardones, o bajos	2
Bastubas, o bajos profundos	2
Bombo	1
Platillos, pares	3
Redoblante	1
Caja	1
<b>Total</b>	<b>42</b>

TABLA 6. Composición de las bandas a partir de la Real Orden de 7 de octubre de 1852.  
 FIGURA 4. Documento manuscrito de la composición reflejada en la tabla.

Según aclara Enrique Beltrán, «el número de músicos de contrata no podía pasar de siete. Se señalaron sueldos al músico mayor y de contrata, dándose a los de plaza una gratificación de 150 reales para todos, de suerte que el presupuesto mensual de la música en los regimientos era de 3270 reales, y en los cazadores de 1920 reales» (Beltrán, 16-4-1868).

Y las nuevas plantillas de las bandas estarían conformadas como indica la tabla 6, en la que se transcribe el documento cuya imagen se presenta en la figura 4.

También recoge Barbieri la circular de 18 de octubre de 1852, sobre reorganización de las bandas de los regimientos de Infantería y de las charangas de los batallones de Cazadores. Las charangas de los batallones de Cazadores pasan a estar integradas por un músico mayor y 28 instrumentistas con la distribución de la tabla 7 (Fernández de Latorre, 2000; Ayala, 2013; Oriola, 2015). Obsérvese que desaparece la madera, salvo el requinto.

1 Requinto	4 Trombones
3 Cornetines primeros	2 Trompas
3 Cornetines segundos	2 Bombardinos
2 Cornetines	3 Bombardones
1 Corneta principal	2 Barítonos
4 Trombas primeras	1 Bastuba

TABLA 7. Reorganización de las músicas de los regimientos de Infantería y de los batallones de Cazadores por la circular de 18 de octubre de 1852.

## **Dos tratados sobre armonía, composición y orquestación (1848-1852)**

Mencionamos aquí dos tratados de autores catalanes que hacen referencia a la orquestación y a las características de los instrumentos de la orquesta y la banda.

### ***Tratado de armonía y composición, de Francisco Andreu (1848)***

Editado en Barcelona (1848) y París, durante el final del exilio parisino de su autor, el *Tratado teórico-práctico de armonía y composición*<sup>31</sup> de Francisco Andreu (1786-1853), escrito expresamente para sus discípulos —según indica en el prólogo—, fue uno de los más utilizados en su época y sirvió de referencia a otros tratados, como el que citaremos a continuación. La obra se divide en siete

<sup>31</sup> Andreu, F. (1848). *Tratado teórico práctico de armonía y composición* por D. Francisco Andreu, Presbítero, Maestro de capilla que fue de la Real de S.M. Católica el Sr. D. Fernando VII (Q. E. P. D.). Barcelona: Imprenta y librería de D. Pablo Riera, calle nueva de San Francisco, número 9.

te partes: armonía; contrapunto; acordes disonantes y modulación; notas principales y accidentales de la armonía; melodía e imitación; contrapunto doble o trocado, canon, fuga y género fugado; e instrumentación. La séptima parte, «De la instrumentación», está organizada en cuatro artículos: «De la instrumentación en general»; «De los instrumentos de cuerda y del órgano»; «De los instrumentos de viento», que detalla por separado los instrumentos de latón y de madera (según el sistema de Sax); y, por último, «instrumentos de percusión». En la tabla 8 se reflejan los de viento.

El tratado, en la edición de Pablo Riera que citamos, tiene 132 páginas con ejemplos musicales sobre extensiones, ataques y peculiaridades de los instrumentos, además de una hoja plegada con los diapasones de los instrumentos de viento.

### **El manuscrito de José Anselmo Clavé (1852)**

El manuscrito de Clavé, conservado en el Orfeo Catalá (Clavé, 1852), lleva por título *Música. Estension de los instrumentos de orquesta y Banda militar, con algunas observaciones acerca el modo de escribirlos, y estension de las voces en el canto*. Con el subtítulo de *Estracto de algunos tratados de composicion antiguos y modernos, y en particular de los de Reicha y Andreví, aumentado con otros instrumentos poco usados y varias aclaraciones*. Está fechado en Barcelona, en marzo de 1852.

En el primer capítulo comenta la instrumentación en general; en el segundo capítulo menciona los instrumentos de cuerda, su extensión y algunos elementos técnicos; en el tercero, los de viento de madera; en el cuarto, los de viento de metal —trompa, trompa de pistones, trompa de caza, clarín, clarín de pistones, corneta o clarín de llaves (bugle), corneta, cornetín de pistones, serpentón, trombón alto de pistones, bucsen o trombón tenor, trombón bajo, figle y bombardón—; en el quinto, los instrumentos de latón y de madera del sistema Sax, adoptados en las músicas militares de Francia —octavín en re bemol, requinto en mi bemol, clarinete en si bemol, saxofón en mi bemol, corneta de tres cilindros, clarín de tres cilindros, trombón de tres cilindros, trombón de tubos, tromba de tres cilindros, figle en si bemol, pequeño saxhorn, saxhorn en si bemol, saxhorn alto, saxhorn barítono, saxhorn de cuatro cilindros y saxhorn contrabajo—; en el sexto, los de teclado; en el séptimo, los de percusión; y en el capítulo octavo resume el diapason o extensión de los instrumentos. La segunda parte del manuscrito lleva por título «De las voces para el canto». Deudor del *Tratado de armonía y composición* de Andreví, era un resumen útil para los alumnos de Clavé.

«Instrumentos de viento»	«Instrumentos de latón y de madera, sistema de Sax: adoptados para las músicas militares de Francia»
Pífono	Octavín en re $\flat$
Octavín o flautín Octavín a la octava en tercer Octavín en re $\flat$	Requinto en mi $\flat$
Flauta Flauta en tercera	Clarinete en si $\flat$
Flageolet Flageolet de sol	Clarinete bajo en si $\flat$
Oboe	Saxophone en mi $\flat$
Corno inglés	Corneta de tres cilindros
Requinto en mi $\flat$ Requinto en fa	Clarín de tres cilindros
Clarinete en do Clarinete en si $\flat$ Clarinete bajo en si $\flat$ Clarinete en la	Trombón de tres cilindros
Corno de bassetto	Trompa de tres cilindros
Fagote	Trombón de tubos (coulisses) en si $\flat$
Contra-fagote	Fígle en si $\flat$
Trompa Trompa de pistones Trompa de caza	Pequeño saxhorn en mi $\flat$
Clarín Clarín de pistones	Saxhorn en si $\flat$
Corneta o clarín de llaves en si $\flat$ y en mi Corneta	Saxhorn alto en mi $\flat$
Cornetín de pistones	Saxhorn barítono en si $\flat$
Serpentón	Saxhorn en si $\flat$ de cuatro cilindros
Trombón alto de pistones Trombón tenor o buccen Trombón bajo	Saxhorn contrabajo en mi $\flat$
Fígle	

TABLA 8. Relación de instrumentos incluidos en la séptima parte del *Tratado de armonía y composición*, de Francisco Andreu.

## Las primeras colecciones de música para banda

Pasaremos revista ahora a las principales colecciones de música para banda, distribuidas inicialmente como música manuscrita, con los consiguientes errores de copia, y, a partir de 1855, como partituras estampadas y corregidas, a veces también con particellas impresas, que facilitaban su interpretación, ya que se evitaba tener que hacer copias manuscritas de las particellas. El repertorio publicado atiende no solo a las obligaciones militares, sino, también, a las diversas intervenciones de las bandas militares —y civiles— en actos de la sociedad civil: conciertos, actuaciones en salones de bailes, jardines de verano, etc. Todo ello favoreció la difusión del repertorio publicado y contribuyó a la estandarización de la plantilla de las bandas, de manera que las publicaciones para banda seguían las normas y reglamentaciones oficiales sobre la composición de las bandas militares. Además de las ediciones españolas, hay información en la prensa de la época sobre partituras para banda importadas del extranjero, distribuidas en el almacén de Carrafa.<sup>32</sup>

### Mariano Rodríguez y su revista *Música militar*

Mariano Rodríguez Rubio (Hellín, 19-4-1797; Madrid, 3-8-1856) fue músico mayor del Real Cuerpo de Alabarderos. Destacó como autor y transcriptor de música para banda militar, y también como editor y propietario de la revista mensual *Música militar*.

Carecemos, hasta el momento, de un estudio específico sobre su trayectoria biográfica, vinculada a las bandas de música militares, y su producción musical, destinada en su mayor parte a las bandas militares. Los datos que recogemos están tomados de la biografía publicada en la *Gaceta Musical de Madrid* tras su fallecimiento (T. B., 14-9-1856, p. 274); los datos los recogió también Saldoni en sus *Efemérides* (Saldoni, 1881, t. III, pp. 293-295).

Mariano Rodríguez nació en Hellín, obispado de Cartagena, el 19 de abril de 1797. Sus padres fueron Francisco Rodríguez, natural de Tobarra (Albacete) y profesor de música, y Francisca Rubio, natural de Hellín. Desde niño mostró inclinación por la música; comenzó su estudio a los seis años con Tomás Mateo, maestro de capilla de Santa María de Hellín; a los ocho años era primer tiple en la capilla; después estudió composición con el mismo maestro y a los 14 años ya había estrenado varias composiciones religiosas en el templo de su localidad natal. Desde 1813, desarrolló su trayectoria vital en regimientos militares.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> «Igualmente se ha recibido música de baile para orquesta y banda militar de la más moderna». *El Clamor público*, 6-12-1853, p. 4.

<sup>33</sup> En 1813, al final de la guerra de la Independencia, ingresó como músico en el Regimiento de Burgos, del que era músico mayor José Gastalde, que lo llevó consigo como ayudante para el arreglo de música para banda militar. El 21 de agosto de 1816 pasó como músico al Regimiento de voluntarios de Navarra y al año siguiente lo nombraron músico mayor de dicho cuerpo. El 1 de agosto de 1818 ingresó como segundo músico mayor en el Re-

El 23 de septiembre de 1841 fue nombrado, mediante una real orden, músico mayor del Real Cuerpo de Alabarderos, puesto en el que permaneció casi 15 años, hasta su fallecimiento, el 3 de agosto de 1856.

Tras su muerte, la *Gaceta Musical de Madrid* destacó entre su producción musical una misa compuesta en Vitoria en 1817; otra misa y unos villancicos que escribió en Ciudad Real en 1821; seis grandes serenatas para banda militar; varias sinfonías, innumerables marchas, pasodobles, valsos y todo tipo de música que se acostumbra a ejecutar en el ámbito militar. Asimismo, «desde 1816, en que empezaron a tocarse piezas de ópera en las músicas militares, todo lo que se ha ejecutado en los Cuerpos a que ha pertenecido ha sido obra suya».<sup>34</sup>

Saldoni (1881) añade que Rodríguez fue, además de «persona apreciablesísima», «músico muy distinguido», que arregló piezas para banda de sus obras «con tanta perfección, acierto y efecto [...] que [...] nosotros mismos no hubiéramos sacado más partido de ellas».

INTERESANTE A LOS CUERPOS DEL EJERCITO Y MILICIA NACIONAL.

**MUSICA MILITAR.**

Publicacion mensual de piezas escogidas de las mejores óperas, tandas de valsos y pasos dobles, marchas y toda clase de composiciones, propias para banda militar, bajos, la direccion del acreditado profesor don Mariano Rodríguez, músico mayor del real cuerpo de Alabarderos. Cada entrega, compuesta de 40 paginas en partitura, estampada, y perfectamente correcta, cuesta 50 rs. en la Peninsula y 60 en el extranjero y Ultramar franca de porte. Las piezas que se pidan fuera de suscripcion variarán en precio, segun su estension, á razon de real y medio cada página. Se hallan de venta las mejores piezas de todas las óperas conocidas é innumera variedad de valsos, pasos dobles, marchas, etc. todo de lo mejor que se ha compuesto en los almacenes de música de Martin Sotazar, calle de Esparteros, núm. 3; de Lodre, Carrera de San Gerónimo, núm. 13, y en casa del editor don Mariano Rodríguez, calle de Tudescos, núm. 7, cuarto segundo de la derecha.

*Nota.* Las piezas cuya publicacion sea anterior al mes de noviembre último, se venden manuscritas.

FIGURA 5. *La Iberia*, 26-2-1856, p. 4.

La colección mensual por suscripción *Música militar* vio sus primeros números en la década de 1840. Hasta noviembre de 1855, las partituras se entregaban manuscritas y, desde noviembre de 1855, se publicaron estampadas y corregidas, «ventaja que solo podrán apreciar en lo que vale los directores de músicas militares que han luchado con las infinitas inexactitudes que presentan generalmente las partituras manuscritas». Respecto al repertorio, «se publica todo lo más selecto que sale a luz, tanto en España como en el extranjero. Piezas escogidas de las mejores óperas, pasos dobles, walsos, marchas y cuanto pueda ser útil al mayor brillo de las músicas militares». La entrega de diciembre de 1855 in-

gimimiento de Infantería de Navarra y, a principios de 1819, obtuvo la plaza de primero. El 19 de septiembre de 1823 pasó al Batallón 5 de Cataluña como músico primero. El 11 de febrero de 1824 fue designado músico mayor del 2.º Regimiento de la Guardia Real, y el 1 de mayo de 1825 pasó con el mismo destino al 1.º Regimiento. El 1 de enero de 1826 obtuvo la plaza de segundo músico mayor del Real Cuerpo de Guardias de Corps del Rey y el 13 de diciembre de 1831 pasó a ocupar la plaza de músico mayor tras el fallecimiento de su titular, Ángel Castronovo.

<sup>34</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, año II, núm. 37, 14-9-1856, p. 274.

cluía una tanda de vales de *Las vísperas sicilianas*, de Verdi (1855), y la de enero de 1856, un dúo de tiple y tenor de la ópera *Isabel la Católica* (1850), de Arrieta, y un pasodoble del maestro José Gabaldá.<sup>35</sup> Cada entrega, «compuesta de 40 páginas en partitura, estampada y perfectamente correcta, cuesta 50 reales en la Península, y 60 en el extranjero y Ultramar, franca de porte». Según la publicidad de la época, se vendía en el almacén de música de Martín Salazar y en casa del editor Mariano Rodríguez (figura 5).<sup>36</sup> Otros anuncios, como el de la publicación de fragmentos de *El dominó azul* (1852), de Arrieta, arreglados para canto y piano, piano solo y banda militar, que se vendían en el almacén de Martín Salazar, hacen pensar en la posible colaboración existente entre este almacén y la colección de Mariano Rodríguez.<sup>37</sup>

En este sentido, la *Gaceta Musical de Madrid*<sup>38</sup> anunciaba la existencia, en el almacén de música de Martín Salazar, de música para banda militar, tanto derivada de zarzuelas —*Guerra a muerte* (1855), *Marina* (1855), de Arrieta— como de ópera española —*Isabel la Católica* (1850), de Arrieta— y extranjera —*Las vísperas sicilianas* (1855), de Verdi, *Roberto el Diablo* (1831), de Meyerbeer—, así como de obras originales —*El atleta*, pasodoble; *Marcha*, compuesta por Mariano Rodríguez— (figura 6).

Las adaptaciones para banda militar del dúo de tiple y tenor, realizadas por José Gabaldá (Casares, 1999)<sup>39</sup> —después sucesor de Mariano Rodríguez y fundador del *Eco de Marte*—, y del aria de tiple y coro de la ópera *Isabel la Católica*

**GRAN ALMACEN**  
DE  
**MUSICA Y PIANOS DE MARTIN SALAZAR,**  
proveedor de SS. MM., calle de Esparteros, número 3.

MUSICA PARA BANDA MILITAR.

	N.º. vs.	Rs. vs.
Aria de tiple coreada en la zarzuela <i>Guerra a muerte</i> . . . . .	26	6
Introducción de la misma zarzuela . . . . .	40	30
Tanda de valsees de la ópera <i>Vísperas Sicilianas</i> , de Verdi . . . . .	24	33
<i>El Atleta</i> , paso doble . . . . .	9	6
Tango de la zarzuela <i>Marina</i> . . . . .	9	9
<i>El voto de España</i> , cantata . . . . .	24	6
Polka . . . . .		6
Duo de tiple y tenor de la ópera <i>Isabel la Católica</i> , del maestro Arrieta . . . . .		30
Aria de tiple y coro de las Campanillas de la misma ópera . . . . .		33
Marcha fúnebre de Roberto . . . . .		6
Paso doble de la ópera el Hebreo . . . . .		9
Marcha compuesta por D. Mariano Rodríguez . . . . .		6

FIGURA 6. *Gaceta Musical de Madrid*, año II, núm. 16, 20-4-1856, p. 8.

<sup>35</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, año II, núm. 5, 3-2-1856, p. 37.

<sup>36</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, año II, núm. 5, 3-2-1856, p. 40. Anuncios similares aparecen en *La Iberia*, 26-2-1856, p. 4; 5-3-1856, p. 4; 13-3-1856, p. 4; 3-4-1856, p. 4, con una línea inicial que indica: «Interesante a los cuerpos del Ejército y Milicia Nacional». En estos anuncios se dice que las obras se venden, además de en el almacén de Martín Salazar y en casa de Mariano Rodríguez, en el almacén de música de Lodre, Carrera de San Gerónimo, 13.

<sup>37</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 2-4-1853, p. 4; 25-4-1853, p. 4. Anuncios similares se publican en *El Clamor público*, 29-4-1853, p. 4; *La Nación*, 7-5-1853, p. 4.

<sup>38</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, año II, núm. 16, 20-4-1856, p. 8; núm. 17, 27-4-1856, p. 8; núm. 18, 4-5-1856, p. 8.

<sup>39</sup> Los mismos datos son recogidos también en Casares (2006).

(1850), de Arrieta, ambas distribuidas en versión manuscrita y conservadas en el Fondo Canuto Berea de la biblioteca de la Diputación de La Coruña, presentan una plantilla integrada por los siguientes instrumentos: Requinto, Flautín, Clarinetes principal, 1.º, 2.º, 3.º y 4.º, Fliscornos 1.º, 2.º, Cornetines, Trombas (dúo) o Clarines (aria), Trompas, Trombones 1.º, 2.º (aria) o 2.º y 3.º (dúo), Bombardinos 1.º, 2.º, Bombardón, Tuba (aria), Bombo (aria). Estas adaptaciones muestran que Gabaldá había adoptado la nueva plantilla estandarizada por la Real Orden de 5 de octubre de 1852, pues aparecen los instrumentos mencionados en dicha norma, salvo los triscornos o tenores y algunos instrumentos de percusión que en esta transcripción no resultaban necesarios, como los platillos, el redoblante y la caja.

### ***La Iberia* de Casimiro Martín (1855-1856)**

Es poco lo que conocemos sobre esta colección de obras para banda. El almacenista de origen francés Casimiro Martín había anunciado, ya en 1853, la venta de adaptaciones de la zarzuela *El valle de Andorra* (1852), de Gaztambide, para piano y canto, para piano solo y arreglada para banda militar en su almacén de música y pianos;<sup>40</sup> y en 1854, del *Himno a la libertad*, dedicado a Evaristo San Miguel, de Juan de la Puerta y Florencio Lahoz.<sup>41</sup> Asimismo, encontramos anuncios en la prensa de octubre de 1855 en los que se hace referencia a *La Iberia*, publicación musical para banda militar, que tenía por objeto «surtir a las bandas de música de los pueblos [...] de una colección escogida de toda clase de piezas que generalmente serán de fácil ejecución, compuestas para una banda de mediana dimensión, y por más comodidad se publicarán en limpio y se estamparán sobre cartulina»; para ello se daban las particellas «seltas, de manera que al recibirlas se podrán tocar, sin tener que copiarlas antes». Se señala que la publicación de pasodobles, marchas, polkas, vales «compuestos expresamente para bandas de poca dimensión» se hace necesaria «hoy que cada pueblo tiene ya su banda de música». La suscripción de tres meses costaba 60 reales y la de seis meses, 100 reales. Cada mes se repartían dos piezas grabadas y estampadas sobre cartulina; hasta ese momento habían salido seis entregas.<sup>42</sup>

En noviembre de 1855 se publicó en la prensa una respuesta al prospecto *Propaganda musical*, del almacenista Bernabé Carrafa, recordando que Martín editaba tres publicaciones, una de las cuales era *La Iberia*, de música para banda militar.<sup>43</sup>

<sup>40</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 3-2-1853, p. 4, y días siguientes.

<sup>41</sup> *Himno a la libertad*, dedicado al Excmo. Señor don Evaristo San Miguel, y estrenado en las barricadas de la calle de Jardines en la noche del 29 de julio último. Música de don Florencio Lahoz. Poesía de don Juan de la Puerta Vizcaíno. Se vende a 6 reales para piano y canto o para piano solo, y a 8 para banda militar en el almacén de Martín Salazar, Bajada de Santa Cruz, núm. 3. Su producto se destina a los heridos, viudas y huérfanos de las víctimas del Pueblo. *El Clamor público*, 9-8-1854, p. 4.

<sup>42</sup> *El Clamor público*, 19-10-1855, p. 4; 20-10-1855, p. 4; *La Nación*, 20-10-1855, p. 4; 21-10-1855, p. 4.

<sup>43</sup> *El Clamor público*, 9-11-1855, p. 4; 10-11-1855, p. 4.

Más adelante, en 1860, publicó la polka militar *El serrallo* y el paso doble - polka *La casa del renegado*, ambas dedicadas al ejército de África.<sup>44</sup> Hacia 1871, Martín publicó diversas adaptaciones para banda, entre las que destacan los pasodobles arreglados por Alejandro Pirrón a partir de motivos de *El potosí submarino* (1870), de Arrieta, número de plancha C. M. 2197, y de *El molinero de Subiza* (1870), de Oudrid, C. M. 2198.

### **La Nueva publicación de música militar (1856-1857)**

El 3 de agosto de 1856 falleció Mariano Rodríguez, director de la publicación por entregas *Música militar*. A finales de septiembre del mismo año, se anunciaba en la *Gaceta Musical de Madrid* la aparición de «Música militar. Nueva revista por una Sociedad de Músicos Mayores del Ejército español» y se refería que «los distinguidos músicos mayores del ejército español D. Ramón Velasco, D. Rafael Manchado, D. José Beltrán, D. José Jurch y D. José Velasco se han asociado para dar una publicación de música militar compuesta de piezas de todos géneros, originales y arregladas de las óperas que se vayan presentando en nuestros teatros». Asimismo, se informaba de que «darán 50 páginas de partitura por 60 reales a los suscriptores, y los que no lo sean pagarán real y medio por cada página tanto en Madrid como en Provincias franco de porte». También se indicaba que «toda la música que se dé en esta nueva publicación estará arreglada para fanfar [charanga] y para Banda, a fin de que los jefes o directores de unas y otras corporaciones puedan ejecutarla sin tener que hacer nuevos arreglos». La publicación «se recomienda por sí sola tanto por el mérito de los colaboradores, cuanto por los grandes servicios que puede prestar a los diferentes cuerpos del ejército español y portugués, proporcionándoles música selecta y siempre nueva para todos los actos del servicio. También es de inmensa utilidad para las bandas militares que existen en los pueblos formadas de aficionados, las cuales por una pequeña cantidad podrán estar al corriente de todo lo mejor que se escriba en este género». El representante de dicha sociedad era Antonio Romero, quien recibía los pedidos en el número 6 de la calle de la Milicia Nacional, en Madrid.<sup>45</sup> Vemos que las condiciones son idénticas a las de la publicación *Música militar* que dirigía hasta su fallecimiento Mariano Rodríguez.

La siguiente información localizada habla de la «nueva publicación de música militar compuesta y arreglada para banda y charanga, por los conocidos músicos mayores D. Ramón Velasco, D. José Beltrán, D. Rafael Manchado y D. José Velasco». Indicaba que se había repartido la primera entrega, la cual constaba de las piezas siguientes: *Final primero de Las Vísperas Sicilianas*, arreglado por J. Velasco, 19 pp.; Paso doble en *fa*, por R. Velasco, 9 pp.; *Paso doble* en

<sup>44</sup> *La Correspondencia de España*, 27-1-1860, p. 4. La versión para pequeña banda militar costaba 12 reales, y la versión para piano, de mediana dificultad, 5 reales.

<sup>45</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, año II, núm. 39, 28-9-1856, p. 288; núm. 40, 5-10-1856, p. 294.

*Mi b*, por R. Velasco, 8 pp.; *La Caza, paso doble*, por J. Beltrán, 5 pp.; *Schotis*, por R. Manchado, 4 pp.; *La Reina Mora*, polca mazurca, por J. Beltrán, 3 pp.; *Polca alemana*, arreglada por J. Velasco, 3 pp. Total de páginas: 51. Se solicitaba que los pedidos se dirigieran al socio representante Antonio Romero.<sup>46</sup> Se aprecia aquí que no aparece el nombre de José Jurch entre los músicos mayores —que sí aparecía en el anuncio inicial—. El repertorio comprendía adaptaciones de ópera, pasodobles diversos y músicas populares urbanas de origen europeo, como schotis, polca y polca mazurca, lo que respondía a las necesidades de las bandas que, además de sus actuaciones en el ámbito militar, tocaban también para el entretenimiento de la sociedad civil.

La última noticia localizada sobre esta publicación apareció en *La Zarzuela* en febrero de 1857. Se indicaba en ella que «la sociedad de músicos mayores del ejército español ha repartido a sus suscriptores la primera entrega del segundo año de su publicación», integrada, tal como aparece en el documento original, por Introducción y aria de tenor del quinto acto de *Los hugonotes*, arreglado por José Velasco, 20 pp.; *La Primavera*, polca mazurca de *Las Vísperas Sicilianas*, arreglada por José Beltrán, 6 pp.; *La Venta de Heritaña*, compuesta por Rafael Manchado, 7 pp.; *Paso doble* con cornetas, compuesto por Beltrán, 6 pp.; *Paso doble alemán*, arreglado por Ramón Velasco, 5 pp.; y *París*, polca, compuesta por José Jurch, 6 pp. Total de páginas: 50. El anuncio, además de los precios y la referencia al almacén de Antonio Romero, indicaba de nuevo que la publicación «además del reconocido mérito de sus colaboradores, tiene la ventaja de estar combinada de modo que lo mismo sirve para una música de infantería que para una charanga o *fanfare* de cazadores».<sup>47</sup>

Posiblemente, la publicación cesó al crearse el *Eco de Marte*, dirigido por José Gabaldá, como sucesor de *Música militar* de Mariano Rodríguez, y por mantenerse *La Iberia* de Casimiro Martín, pues la cuota de mercado que anteriormente ocupaba la revista de Mariano Rodríguez difícilmente podría dividirse entre tres publicaciones diferentes.

### **José Gabaldá, director del *Eco de Marte* (1856-1867)**

José Gabaldá (o Gavaldá) y Bel<sup>48</sup> nació en Vinaroz el 2 de octubre de 1818. Fue infantilillo en la catedral de Tortosa con Juan Antonio Nin y el cabildo le concedió una pensión costeadada. A los 13 años fue organista de la iglesia de San Blas, en Tortosa, y poco después sustituía con frecuencia al organista de la catedral. Continuó formándose en Tortosa con Nin, al tiempo que se dedicaba a la enseñanza para no serles gravoso a sus padres. A causa de la guerra deja-

<sup>46</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, año II, núm. 45, 9-11-1856, p. 328.

<sup>47</sup> *La Zarzuela*, año II, núm. 55, 16-2-1857, p. 440.

<sup>48</sup> Tomamos los datos de Pedrell, F. (1897), donde su apellido aparece escrito con la grafía *Gavaldá*. Véase también Casares (1999) y Casares (2006).

ron de convocarse oposiciones en las catedrales y Gabaldá optó por trasladarse a Barcelona, donde se dedicó al estudio del piano; allí perfeccionó sus estudios con Nogués. Sus padres fueron desterrados a Ulldecona (Tarragona) por ser carlistas. Se vio obligado a alistarse a los 17 años. Se presentó en Morella ante el general Cabrera, carlista, que lo había conocido en la iglesia de San Blas y lo nombró músico mayor de Artillería con el encargo de crear la hasta entonces inexistente banda, para lo que tuvo que formar a casi todos los músicos. Durante el asedio de Morella, la banda tocaba por las noches y la oían los sitiadores, que elogiaron su calidad. Cuando ocuparon la ciudad, el coronel de Artillería reclamó al músico mayor de la banda carlista y le encargó que se hiciera cargo de la banda del regimiento. De ahí, a los 21 años pasó a ser músico mayor de la Guardia Real, hasta que el regimiento fue disuelto por Espartero. Siempre encontró plazas de músico militar con facilidad en diversos cuerpos del ejército e intentó permanecer, en la medida de lo posible, en Madrid.

En 1844 se presentó a la oposición para músico mayor del Regimiento de la Princesa, junto a otros tres candidatos, Bicheti, Maylan y Corbian, todos ellos músicos mayores, pero la plaza fue declarada desierta, por decisión del jurado del que formaban parte Ramón Carnicer, Mariano Rodríguez y Luis Arche, lo que dio lugar a varias protestas de los opositores en *La Iberia Musical y Literaria*.<sup>49</sup> En 1844 fue nombrado músico mayor del Regimiento de Galicia, destino que desempeñó unos cinco años. Después fue director de la música del Colegio Militar de Infantería en Toledo, donde permaneció hasta 1856. Ese año, tras el fallecimiento de Mariano Rodríguez, se trasladó a Madrid con licencia temporal; compró la publicación *Música militar*, en la que había colaborado habitualmente con éxito, y la transformó en *Eco de Marte*. Muy pronto la publicación adquirió un crédito extraordinario y su fundador y director logró éxito en su cometido. En el periodo 1866-1867, Gabaldá decidió abandonar la vida activa de la música y vendió la propiedad del *Eco de Marte* y todas sus composiciones a Antonio Romero. Gabaldá falleció en Madrid el 21 de abril de 1870, por una pulmonía.

Carecemos de un estudio sistemático de la obra de Gabaldá y del *Eco de Marte* durante la etapa en que fue su director.<sup>50</sup> La numeración de las partituras conservadas en la BNE nos hace pensar que debió de llegar a unas 300 obras publicadas; las dos últimas conservadas en dicha biblioteca llevan los números *Eco de Marte* núm. 296, *Ecos de la Exposición Universal de París*, Gran marcha húngara, de Velbac, ejecutada por las músicas alemanas en el Concurso general de músicas militares, arreglada por C. Pintado; y *Eco de Marte* núm. 297, *Marcha de ho-*

<sup>49</sup> La polémica oposición ha sido estudiada por Octavio Lafourcade Señoret (2004) en el epígrafe 7.5 de su tesis doctoral, pp. 501-505. La polémica se continuó con artículos escritos por Espín y Guillén, director de *La Iberia Musical*, contra la labor como profesor del Conservatorio de Ramón Carnicer.

<sup>50</sup> Este volumen recoge un trabajo de Juan Carlos Galiano que estudia una parte de la producción para banda de Gabaldá.

Versiones	Precio
Para piano y canto (cuya edición es al mismo tiempo para piano solo)	8 reales
Para banda militar, adicionado con las voces para poderlo cantar	12 reales
Para orquesta teatral, con voces	12 reales
Para una o dos voces, sin acompañamiento, una o dos flautas, uno o dos cornetines, etc.	1 real
Para canto y guitarra, sirviendo la misma edición para guitarra sola	6 reales

TABLA 9. Diferentes versiones de *El grito de la patria* publicadas y precio de venta.

nor al Santísimo, compuesta sobre los himnos *Pange Lingua* y *Sacris Solemnis*, del propio Gabaldá.

Los primeros números conservados en la BNE aparecen impresos con aspecto de música manuscrita. Son los siguientes: núm. 137, *El grito de la patria, Himno nacional dedicado al invicto Duque de Tetuán y al bravo ejército español*, música y letra de José Gabaldá, para coro y banda, escrito en 1860; núm. 139, *Polka del general Prim*, que, aunque no indica el autor, es de Zabalza, con arreglo para banda de Gabaldá (Hidalgo, 1860) —su versión para piano se vendía en el almacén de Carrafa y Sanz—; y núm. 141, *Himno del general Prim* —cuya versión para piano y canto y para piano solo también se vendía en el almacén de Carrafa y Sanz—.

Respecto a *El grito de la patria*, indicaba *La Discusión*: «Nuevo himno nacional, dedicado al duque de Tetuán y al bravo ejército español, por D. José Gabaldá, director de *El Eco de Marte*, publicación mensual de música para banda militar, destinada a los cuerpos del ejército y a las músicas de aficionados de los pueblos de la Península y Ultramar». <sup>51</sup> También decía que se habían publicado cinco ediciones diferentes y daba sus precios respectivos, que se reflejan en la tabla 9.

La misma publicación añadía que las ediciones de piano y canto, piano solo y guitarra llevaban en la portada una lámina litografiada que representa la entrada de las tropas españolas en Tetuán (figura 7).

El resto de las obras conservadas aparecen impresas a partir de tipos musicales, con la indicación *Eco de Marte* y el número correspondiente en la parte superior. Además, en la parte inferior de la primera página pone: «Editor: J. Gabaldá. C. de Hortaleza, 29. Madrid» y, en ocasiones, «Grabado en la Calcografía de Lodre».

Las primeras obras de esta serie conservadas en la BNE son *Eco de Marte* núm. 79, *La guirnalda, Marcha fúnebre*, por José Gabaldá; y *Eco de Marte* núm. 80, *La azucena, Marcha fúnebre* de José Gabaldá.

<sup>51</sup> *La Discusión*, 10-4-1860, p. 4; *La Regeneración*, 25-5-1860, p. 4; 3-6-1860, p. 4.



FIGURA 7. Portada de *El grito de la patria*, de José Gabaldá.

Las obras publicadas pertenecen a géneros diversos: marchas —fúnebres, religiosas y triunfales—, danzas de salón como valsos, polcas, schottisch, habaneras, zorcicos, pasodobles, etc. Cuando aparece, el precio de las obras oscilaba entre los 8 y los 18 reales, en función del número de páginas.

La plantilla utilizada habitualmente en el *Eco de Marte* es la siguiente: Requinto, Flautín, Clarinete principal, Clarinete 1.º, Clarinete 2.º y 3.º, Saxofones 1.º, 2.º (no siempre), Fliscornos 1.º, 2.º, Cornetines 1.º, 2.º, Trombas en mi bemol, Trompas en mi bemol, Trombones 1.º y 2.º, Barítonos, Bombardinos 1.º, 2.º, Bajos, Bombo y, en su caso, otros instrumentos de percusión, como Redoblante o Cajas. No siempre se incluyen Saxofones y, en contadas ocasiones, aparecen los Trombones 3.º y 4.º, como en *Eco de Marte*, núm. 261, *Soledad, marcha fúnebre* de Gabaldá. A veces aparecen otros instrumentos, como el Bombardón en *¡Guerra, guerra al infiel marroquí!* de Juan de Castro; o la Lira en do, como en *Eco de Marte*, núm. 168, *Minerva, marcha triunfal* de Gabaldá; en *Eco de Marte*, núm. 239, tango *Una noche en la Florida*, o en *Eco de Marte*, núm. 240, *Polonés*, ambas de H. Marín. Comprobamos que en este periodo se estandarizó la plantilla de las bandas para las que se editaron estas partituras, que a su vez coinciden con otras editadas por Casimiro Martín o Antonio Romero, entre otros.

Además, la creación en torno a 1864 de nuevos espacios de sociabilidad para el verano, como los Campos Elíseos en Madrid, dio lugar a nuevas demandas de conciertos, bailes y actividades en las que las bandas de música militar asumieron un protagonismo mayor. Así, la banda del 5.º Regimiento de Artillería,

dirigida por Carlos Grassi y Luis Cepeda, intervino habitualmente en el Salón de Conciertos de los Campos Elíseos, interpretando conciertos, y en los bailes; también la Banda de Cuenca participaba en actuaciones al aire libre en 1864 en los mismos Campos Elíseos.<sup>52</sup> Todo ello favoreció la creación e incorporación de nuevo repertorio, una parte del cual se publicó en *El Eco de Marte* de Gabaldá.

Entre los autores de las obras o las adaptaciones, además del propio José Gabaldá, se cuentan Cayetano Fernández, Higinio Marín y López, Álvaro Millpiger —uno de los autores más prolíficos— y Carlos Pintado.

Una obra que gozó de especial difusión y que en la actualidad se sigue interpretando en las bandas es la *Marcha fúnebre en la ópera Jone* (1858), del maestro Petrella; Gabaldá la publicó como núm. 263, sin indicar a quién se debía la adaptación.

En septiembre de 1861, Gabaldá, como propietario de *El Eco de Marte*, fue condenado en juicio a indemnizar a Juan de Castro, como autor del himno *¡Guerra, guerra al infiel marroquí!*, por haber arreglado y vendido el himno en versión para banda militar sin autorización de su autor.<sup>53</sup>

La *Marcha de honor al Santísimo*, de Gabaldá, quizá sea su última obra publicada. Presenta dos grandes secciones. En la primera, marcha lenta —«con solemnidad»— sobre el *Pange lingua*, en si bemol mayor (tonalidad de trombones y bombardinos), la melodía utilizada es la del *Tantum ergo more hispano*, que se presenta en valores largos en Cornetines 3.º y 4.º, Trombas en mi bemol 1.ª y 2.ª, Bombardino 1.º y Bombardón. En la segunda sección, designada como *Sacris solemnibus*, en mi bemol, la melodía usada es la del himno eucarístico popular *Altísimo Señor*, que es confiada en valores largos a Fliscornos 1.º y 2.º, Cornetines en si bemol 1.º, 2.º, 3.º y 4.º, mientras hacen la segunda voz las Trombas 1.ª y 2.ª en mi bemol. Ello muestra un contraste tímbrico destacable en la ubicación de las melodías principales en cada una de las secciones de la obra.

### **Música para batallas y guerras: la estandarización de las plantillas de las bandas en las partituras impresas (1860)**

La campaña de África de 1859-1860 supuso un estímulo para la composición de repertorio para bandas militares. Tras el éxito de la música escrita en relación con la batalla de Inkermann, ocurrida en Sebastopol en 1856 y desencadenante de la publicación de una obra para banda por Casimiro Martín<sup>54</sup> —que resultó no ser la *Gran Fantasía* de Carlos Llorens y Robles—, así como de la publicación por Carrafa de la obra de Llorens —que había sido interpretada con

<sup>52</sup> Véanse, por ejemplo, *El Clamor público*, 18-6-1864, p. 3; 23-6-1864, p. 4; 7-7-1864, p. 4; *La Iberia*, 3-8-1864, p. 4.

<sup>53</sup> *El Clamor público*, 27-3-1861, p. 3; *El Contemporáneo*, 27-3-1861, p. 3.

<sup>54</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 17-6-1856, p. 4.

éxito en el Teatro Real, el Liceo y el Teatro Principal de Valencia—,<sup>55</sup> la guerra de África dio lugar a todo tipo de composiciones, de sonoridad pseudoárabe, a favor de los heridos para el enaltecimiento del ejército español y de los mandos militares, como el general Prim o el general O'Donnell, nombrado en 1860 duque de Tetuán.

De entre las obras relacionadas con este tema y conservadas todas en la BNE, destacan las que se detallan en los párrafos siguientes:

*La artillería española*, polka, «destinada a que los productos íntegros de su venta sean en beneficio de los artilleros heridos en la guerra de África», por el maestro Barbieri, fechada en Madrid, a 2 de diciembre de 1859; su plantilla es la siguiente: Requinto, Flautín, Clarinetes 1.<sup>os</sup>, 2.<sup>os</sup>, Fiscornos 1.<sup>os</sup>, 2.<sup>os</sup>, Cornetines 1.<sup>os</sup>, 2.<sup>os</sup>, Cornos, Trombas 1.<sup>as</sup>, 2.<sup>as</sup>, Bombardinos, Trombón 1.<sup>o</sup>, Trombones 2.<sup>os</sup>, Bajos, Triángulo, Redoblante y Caja, Bombo y platillos, Cornetas de guerra, Banda de tambores, Campana moruna. Incorpora, como se aprecia, instrumentos de sonoridad árabe.

*Himno y Polka del General Prim*, con seis versiones en el caso del *Himno* y cuatro en el de la *Polka*, compuesta por Zabalza y arreglada por Gabaldá para el *Eco de Marte*, núm. 139, publicadas las otras versiones por Carrafa y Sanz en 1860.

*El serrallo*, polka militar, y *La casa del renegado*, paso doble - polka, por J. Petrak, arregladas por V. Borrero, «ambas piezas dedicadas al ejército de África», con versiones para pequeña banda militar y para piano, publicadas por Casimiro Martín.

*El sitio de Tetuán*, polka-militar compuesta para piano por Penélope Bigazzi, arreglada para pequeña banda militar por Pérez y publicada por Casimiro Martín.

*El grito de la patria*, himno nacional dedicado al invicto duque de Tetuán y al bravo ejército español, con música y letra de José Gabaldá, publicado en el *Eco de Marte*, núm. 137, ya citado.

*Himno marcial*, dedicado a Leopoldo O'Donnell, conde de Lucena, general en jefe del Ejército Expedicionario de África, letra y música de Juan de Castro —que dio lugar a la reclamación judicial comentada anteriormente contra Gabaldá, por haber publicado una adaptación sin permiso del autor, el cual, a su vez, publicó su propia versión—.

*Marcha triunfal del Ejército de África*, de Juan de Castro, arreglada para banda por Pérez y publicada por Casimiro Martín.

<sup>55</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 25-6-1856, p. 4.

Plantilla estandarizada	<i>Marche du Tannhäuser</i>
Flautín	<i>Flûtes</i>
Requinto	<i>Petites Clarinettes en mi b</i>
Clarinete principal, 1.º, 2.º, 3.º	<i>1<sup>res</sup> G<sup>des</sup> Clarinettes en si b</i> <i>2<sup>des</sup> G<sup>des</sup> Clarinettes en si b</i>
	<i>Saxophones Soprano, Alto, Ténor, Basse</i>
	<i>Hautbois</i>
Fliscornos 1.º, 2.º	
Cornetines 1.º, 2.º	<i>Cornets à Pistons en si b</i>
Trombas 1. <sup>a</sup> , 2. <sup>a</sup>	<i>Trompettes en Fa</i>
	<i>4 Cylindres</i>
Trompas	<i>1<sup>r</sup> et 2<sup>d</sup> Cors</i>
Trombones 1.º, 2.º	<i>1<sup>r</sup> et 2<sup>e</sup> Trombones</i> <i>3<sup>e</sup> Trombone</i>
Bombardinos 1.º, 2.º	<i>Saxhorn soprano en mi b</i> <i>Saxhorns contraltos en si b</i>
	<i>Sax Trombas en mi b</i>
Bajos	<i>Barytons en si b</i>
Bombardón	<i>1<sup>re</sup> Contre-Basse en si b</i> <i>2<sup>de</sup> Contre-Basse en si b grave</i>
Caja, Bombo	<i>Caisse Claire</i> <i>Grosse-Caisse et Cymbales</i>

TABLA 10. Plantilla estandarizada para banda (1860) y plantilla de la *Marche du Tannhäuser* publicada por Flaxland Edit<sup>r</sup>. Para la segunda no se mantiene el orden de la partitura, sino que se ha reordenado a fin de facilitar la comparación con la primera.

Todas estas obras emplean una plantilla ya estandarizada para banda. En ocasiones se añaden o se suprimen algunos de los instrumentos, pero el esquema de la plantilla es básicamente el mismo, con independencia de la editorial.

Y, por poner un ejemplo, la plantilla de estas bandas es muy diferente de la que aparece en la *Marche du Tannhäuser* de Richard Wagner, «arrangée pour musique militaire par Ad. Sellenik», publicada en París por Flaxland Edit<sup>r</sup>. y conservada en el Legado Barbieri de la BNE. Comparamos ambas plantillas en la tabla 10.

### **Partituras para piano con indicaciones para banda militar. Las ediciones de Barrett (1864)**

En 1864, Pascual Ramayón Barrett publicó en Gibraltar diversas obras para piano con indicaciones para banda militar (figura 11), conservadas en la BNE

* <i>Inocencia</i> , polka, op. 8
¿Quién es ella?, vals español, op. 10
<i>Emilia</i> , vals, op. 11
<i>Mazepa</i> , gran vals brillante de concierto, op. 12, dedicado a su querido amigo y comprofesor D. Juan Terry
* <i>Una flor</i> , gran polka-mazurca, op. 13
* <i>Gibraltar Ladies</i> , waltz, op. 14
<i>Una noche de carnaval</i> , tanda de rigodones, op. 15, dedicada a la srta. D. <sup>a</sup> Magdalena Pons por su maestro
* <i>The 2d. Battalion 2d "Queens Royals"</i> , overture, op. 16
* <i>Gran danza americana</i> en partitura para banda militar, op. 17
<i>Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si</i> , vals, op. 18
<i>El resbalón</i> , galop, op. 20, dedicado a Jorge Barthmann

TABLA 11. Obras para piano con indicaciones para banda militar publicadas por Pascual Ramayón Barrett (1864). Las obras precedidas de un asterisco no se han podido localizar; están relacionadas en el catálogo de las obras compuestas y publicadas por Barrett que, con su número de opus y el precio de venta, aparecen en la cubierta trasera de *Emilia*, vals. Se incluyen romanzas, obras para violonchelo y piano, un método de solfeo progresivo y valeses para orquesta y para armonio arreglados para piano.

a través del Depósito Legal español y accesibles en su mayor parte a través de la Biblioteca Digital Hispana (figuras 8a y 8b).

Las partituras para piano presentan anotaciones con el nombre de los instrumentos de la banda que intervienen en cada momento; en ocasiones aparecen escritas en tres pentagramas, con un contracanto en la parte superior. Fueron editadas en Gibraltar, en el principal del número 18 de la calle Governor, establecimiento propiedad del autor, con un precio de entre 12 y 20 reales de vellón, y depositadas en Madrid en 1864. En el caso del vals *Mazepa*, «compuesto expresamente para ejecutarlo en la pantomima denominada *Mazepa*», tras la partitura de piano con indicaciones para banda militar, se han conservado impresas las particellas de Triángulo, Redoblante, y Bombo y Platillos.

### Plantillas de las músicas militares recomendadas por Antonio Romero (1864)

En su *Memoria sobre los instrumentos de música presentados en la Exposición Internacional de Londres del año de 1862*, publicada en 1864 por la Imprenta Nacional (Romero y Andía, 1864, pp. 19-20),<sup>56</sup> Antonio Romero proponía tres modelos de plantilla instrumental para, respectivamente, los regimientos de infantería, que contaría con 60 integrantes; los batallones de cazadores, con 40; y los regimientos de caballería, con 33. En todos los casos, dividía los instrumentos en cuatro tipos, como se refleja en la tabla 12.

<sup>56</sup> Transcrito por Alberto Veintimilla (2002, pp. 373-388) y recogido por Ayala (2013, p. 46).



FIGURA 8a. Primera página de *El resbalón*, de P.Barrett.

<p>1. De timbre dulce</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Flauta</li> <li>• Flautín</li> <li>• Requinto</li> <li>• Clarinetes en si b</li> <li>• Oboes</li> <li>• Saxofones</li> <li>• Sarrusophones</li> </ul>	<p>3. De timbre estridente</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cornetines de pistones o cilindros</li> <li>• Clarines</li> <li>• Trombones</li> <li>• Bombardones</li> <li>• Helicones</li> </ul>
<p>2. De timbre mixto</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Trompas</li> <li>• Fliscornos contraltos</li> <li>• Fliscornos tenores</li> <li>• Fliscornos barítonos</li> <li>• Fliscornos bajos</li> </ul>	<p>4. De percusión</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lira armónica</li> <li>• Platillos</li> <li>• Redoblante</li> <li>• Caja clara</li> <li>• Bombo</li> </ul>

TABLA 12. Variaciones de plantilla propuestas por Antonio Romero.



FIGURA 8b. Primera página de *Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si*, vals de P. Barrett.

### La *Marcha triunfal* de Barbieri (1866)

En 1866 Francisco Asenjo Barbieri compuso su *Marcha triunfal* para banda militar, dedicada al marqués de la Vega de Armijo, ministro de Fomento, con motivo de colocarse el 21 de abril de 1866 la primera piedra del edificio destinado a biblioteca y museos nacionales. La obra fue interpretada, bajo la dirección del autor, por 367 profesores músicos que componían las siete bandas militares de los regimientos del Príncipe núm. 3; de Artillería núm. 2 y 5; de Ingenieros núm. 1 y 2; de Asturias núm. 31; y de Burgos núm. 36. Los músicos mayores respectivos de dichos regimientos eran Julio Mateus, José Velasco, Carlos Grassi, Narciso Maimó, José Squadrani, Juan Capdevila y Manuel Adlert.

La plantilla era la siguiente: Requinto, Flautín, Clarinetes principal, 1<sup>os</sup>, 2<sup>os</sup>, Fis-cornos, Saxofones en mi bemol, Cornetines en si bemol 1<sup>os</sup>, 2<sup>os</sup>, Trombas en mi bemol 1<sup>as</sup>, 2<sup>as</sup>, Trompas en mi bemol, Trombones, Barítonos, Bombardinos 1.º, 2.º y 3.º, Lira, Triángulo, Redoblante, Tambor, Bombo y Platillos, Bajos (las partes

de Lira y Triángulo aparecen escritas en el mismo pentagrama, al igual que las de Tambor, Bombo y Platillos). La partitura fue publicada por Carrafa y Sanz.

### **La música para banda al final del reinado de Isabel II y durante el Sexenio Revolucionario**

Revisamos los principales hechos, en cuanto a normativa y en el ámbito editorial, que influyeron en el desarrollo de la música para banda en el periodo comprendido por el final del reinado de Isabel II y el Sexenio Revolucionario, así como la composición de las bandas militares que participaron en el concurso de 1871 en Madrid.

#### **La Real Orden de 30 de enero de 1867**

La Real Orden de 30 de enero de 1867 fijó la plantilla de la banda de los regimientos de infantería, que pasó a estar compuesta por un músico mayor y 42 instrumentistas; también regulaba la composición de la charanga de los batallones de cazadores, que pasó a contar con un músico mayor y 28 instrumentistas. Los datos, recogidos por Barbieri en su momento, han sido publicados por Oriola (2015).

Indicamos la plantilla de la banda fijada en 1867 y añadimos, en los casos en los que hay modificaciones, la relación con la plantilla de 1852, para facilitar la comparación entre ambas: 1 Requinto; 1 Flautín; 7 Clarinetes (8 en 1852); 1 Saxofón en mi bemol (nuevo); 6 Cornetines; 4 Trombas (3 en 1852); 2 Trompas; 5 Trombones; 2 Fritzcornos (en 1852, 2 Triscornos o Tenores); 1 Bombardino principal, 1 Bombardino primero, 3 Bombardinos (4 en 1852); 3 Bombardones (2 Bombardones o Bajos en 1852); 2 Helicones (2 Bastubas o Bajos profundos en 1852), 1 Bombo, 2 Platillos chinos (3 Platillos en 1852), 1 Redoblante (1 Redoblante y 1 Caja en 1852). Constatamos que el número de 42 instrumentistas se mantiene y que las variaciones en la distribución de la plantilla son poco significativas; destaca la presencia de un Saxofón, que ocupa el lugar del último Clarinete; la disminución de una Tromba y un Bombardino, el aumento de un Bombardón; y la sustitución de las Bastubas por Helicones.

Indicamos también la plantilla de las charangas de Cazadores y, en su caso, las equivalencias con la plantilla de 1852: 1 Requinto; 8 Cornetines; 1 Fritzcorno tenor (nuevo), 3 Trombas (4 en 1852 y 1 Corneta); 4 Omnobens (nuevos; en 1852 había 2 Trompas); 2 Bombardinos; 2 Bombardones (3 en 1852); 4 Trombones; 1 Barítono (2 en 1852); 2 Helicones (nuevos; en 1852 había 1 Bastuba). Vemos que se mantiene la plantilla con 28 instrumentistas y que los cambios en los instrumentos se basan en la incorporación de Omnobens y Helicones, y en el abandono de Corneta, Trompas y Bastuba.

<b>Músicos y asignación</b>	
<b>Regimientos de infantería</b>	<b>Batallones de cazadores</b>
1 director con 84 escudos de sueldo	1 director, con 84 escudos
1 subdirector con 55 escudos	
4 músicos de 1. <sup>a</sup> clase a 40 escudos	3 músicos de 1. <sup>a</sup> clase a 40 escudos
8 músicos de 2. <sup>a</sup> clase a 25 escudos	6 músicos de 2. <sup>a</sup> clase a 25 escudos
12 músicos de 3. <sup>a</sup> clase a 16,50 escudos	9 músicos de 3. <sup>a</sup> clase a 16,50 escudos
20 alumnos a 7 escudos	11 alumnos a 7 escudos
10 aspirantes a 7 escudos	6 aspirantes a 7 escudos
Una asignación de 69 escudos para la compra y reparación de instrumentos	37 escudos para compra y reparación de instrumentos
<b>Total:</b> 56 músicos y un coste de 976 escudos	<b>Total:</b> 36 músicos y 658,50 escudos

TABLA 13a. Músicos y asignaciones propuestas por Antonio Romero para bandas militares y charangas.

### **Nueva propuesta de Romero para las músicas del ejército (1868) y otras peticiones**

En julio de 1868, *La España Musical* recogía el «Proyecto presentado por D. Antonio Romero al Excmo. Sr. Ministro de la Guerra y Director de Infantería, para la reorganización de las músicas del Ejército». <sup>57</sup> Romero proponía la creación de una carrera artística militar denominada Músicos del Ejército, que constaría de las categorías siguientes: aspirante, alumno, músico de tercera clase, músico de segunda, músico de primera, subdirector y director. Cada una de estas categorías se asimilaría a una de las clases del ejército, desde soldado de segunda clase, que correspondería a los aspirantes y alumnos, hasta teniente, que correspondería al director. Los músicos disfrutarían de la misma consideración que la clase equivalente en el ejército, pero sin ejercer mando alguno fuera de la sección de música. También proponía los sueldos que recibiría cada categoría, así como el número de músicos que debería haber de cada categoría, para poder pagar los sueldos con un pequeño aumento sobre las cantidades asignadas a los regimientos.

En el proyecto de Romero, se detallaba la plantilla que deberían tener las bandas militares y las charangas, y sus asignaciones, así como las plantillas requeridas (tablas 13a y 13b).

Esta organización instrumental «es, aunque reducida, la que tienen las músicas Austriaca y Prusiana que asistieron al gran concurso europeo celebrado en la

<sup>57</sup> *La España Musical*, año III, núm. 129, Barcelona, 23-7-1868, p. 1.

<b>Bandas de los regimientos</b>	<b>Charangas de los batallones de Cazadores</b>
1 Flautín	1 Flautín
1 Flauta	
1 Requinto en la $\flat$ 2 Requintos en mi $\flat$	1 Requinto en mi $\flat$
9 Clarinetes en si $\flat$	2 Clarinetes en si $\flat$
2 Oboes o Sarrusofones sopranos	
2 Fagotes o Sarrusofones barítonos	
2 Contrafagotes o Sarrusofones graves	2 Contrafagotes o Sarrusofones graves
2 Saxofones en mi $\flat$	2 Saxofones en mi $\flat$
2 Trompas de pistones o cilindros	
2 Fiscornos contraltos en si $\flat$ 2 Fiscornos altos en mi $\flat$	2 Fiscornos contraltos en si $\flat$ 2 Fiscornos altos en mi $\flat$
2 Bombardinos bajos en do o si $\flat$	2 Bombardinos bajos en do o si $\flat$
2 Cornetines en si $\flat$ de pistones o cilindros	3 Cornetines en si $\flat$ de pistones o cilindros
3 Clarinetes	3 Clarinetes
3 Trombones tenores 1 Trombón bajo	3 Trombones tenores 1 Trombón bajo
2 Bombardones en fa o mi $\flat$	2 Bombardones en fa o mi $\flat$
2 Helicones en do o si $\flat$	2 Helicones en do o si $\flat$
1 Bombo 1 Platillos 2 Redoblante Caja clara	
1 Director	1 Director
<b>Total: 48 músicos</b>	<b>Total: 29 músicos</b>

TABLA 13b. Plantillas propuestas por Antonio Romero para bandas militares y charangas.

Exposición Universal de París de 1867, del que tuve la honra de ser Jurado en representación de España —explicaba Romero— y la que aconsejan los adelantos de la factura de instrumentos y la ciencia de la composición».<sup>58</sup> También proponía Romero los procedimientos para admisiones y ascensos en el Cuerpo.<sup>59</sup>

<sup>58</sup> «Proyecto presentado por D. Antonio Romero al Excmo. Sr. Ministro de la Guerra y Director de Infantería, para la reorganización de las músicas del Ejército (Continuación)». *La España Musical*, año III, núm. 136, Barcelona, 10-9-1868, pp. 1-2.

<sup>59</sup> La revista anuncia que el artículo se continuará, pero, desafortunadamente, no fue así.

En la misma publicación, Enrique Beltrán pedía que se valorara adecuadamente la condición del músico militar, que los directores pasaran a ser considerados oficiales y que se redactara un nuevo reglamento.<sup>60</sup>

El 25 de octubre de 1868, los ocho músicos mayores de regimientos con destino en Madrid firmaron un escrito dirigido al ministro de la Guerra en el que pedían lo siguiente:

[...] que el destino de Músico Mayor se considere inamovible excepto en el caso de que por formación de causa o expediente se estime perjudicial su continuación; y que el retiro tanto de los músicos mayores como del de los de contrata, se fije con arreglo al sueldo que disfrutaban, en los mismos términos e iguales condiciones que se consideran para los demás empleos del ejército, declarándoles de plantilla en el presupuesto general del Estado.<sup>61</sup>

A esa petición se sumaron el 10 de noviembre los seis músicos mayores con destino en Barcelona.<sup>62</sup>

### **El *Eco de Marte* dirigido por Antonio Romero (1868-1886)**

Tras la desaparición de la *Nueva publicación para música militar* en 1857 y hasta la adquisición del *Eco de Marte* a Gabaldá, hacia 1866 o 1867, Antonio Romero apenas publicó partituras para banda militar. En su tesis doctoral, Alberto Veintimilla indica que Romero adquirió la colección de Gabaldá con un fondo aproximado de 300 obras. Con el tiempo, lo incrementó hasta alcanzar más de 2000. Tras morir Romero, la colección sobrevivió, pues la compró Casa Dotésio, que fue su propietario hasta que en 1914 se creó Unión Musical Española (Veintimilla, 2002, *passim*).

En su estudio sobre la edición musical española, Carlos José Gosálvez (1995, *passim*) se aproxima a la cronología de las publicaciones de Romero en el *Eco de Marte*, teniendo en cuenta las dificultades que suponen los saltos en la numeración de las planchas y la nueva numeración de planchas, con la indicación R. y M., durante la alianza de Romero con Marzo (1876-1879).

Las primeras obras para banda publicadas por Romero —como *Himno a los vencedores del Callao*, de León Alonso, instrumentado por Federico Rotllán, A.249.R. [1866]; *La victoria del Callao*, paso-doble, de Enrique Campano, A.253 R [1866]; *La neguita en baile*, tanda de habaneras N° 1 de Manuel Monlleó, A.R. 351; o *El S'plin*, paso doble N° 2 de R.Lladó, A.R. 352— no llevan la

<sup>60</sup> «Las músicas militares IV. Consideraciones sobre la organización de las músicas militares». *La España Musical*, año III, núm. 130, Barcelona, 30-7-1868, p. 1.

<sup>61</sup> *La España Musical*, año III, núm. 144, 12-11-1868, p. 1.

<sup>62</sup> *La España Musical*, año III, núm. 144, 12-11-1868, p. 1.

indicación *Eco de Marte*. Estas obras presentan una plantilla bastante similar entre sí: Requinto, Flautín, Clarinete principal, 1.º, 2.º, Saxofones en mi bemol, Fliscornos 1.º, 2.º, Cornetines en si bemol 1.º, 2.º, Trombas en mi bemol o fa 1.ª, 2.ª, Trompas en mi bemol o fa, Trombones 1.º, 2.º, Barítonos, Bombardinos 1.º, 2.º, Bajos, Batería; en ocasiones también se utiliza Bombo o Tambor. Es decir, se sigue la plantilla de 1852 con la adición de saxofones. *El S'plin* de Lladó incorpora también tres Onobenes en fa y mantiene dos Trompas.

*El céfiro*, «célebre Bolero para Tiple del Mtro. L. Ardití» arreglado para requinto e instrumentado por Álvaro Milpagheér, A.R. 308, sí presenta la indicación *Eco de Marte*, que está en el resto de las obras para banda editadas por Romero, tanto propias como mediante convenios con editores extranjeros, como es el caso del *Aria del Velo* de la ópera *Don Carlo* (1867) de Verdi, arreglada por César Ferrocchi y publicada en edición autorizada por Tito Ricordi, *Eco de Marte*, A.R. 448. Las plantillas de estas dos obras son similares a las anteriores, con Saxofones y Trompas, y sin Onobenes.

De hecho, el *Eco de Marte* mantuvo la plantilla formada por Requinto, Flautín, Clarinete principal, 1.º, 2.º y 3.º, Saxofones en mi bemol, Fliscornos 1.º, 2.º, Cornetines en si bemol 1.º, 2.º, Trombas en mi bemol 1.ª, 2.ª, Trompas en mi bemol, Trombones 1.º, 2.º y 3.º, Barítonos, Bombardinos 1.º, 2.º, Bajos, y Batería en la inmensa mayoría de las obras publicadas en las décadas siguientes, con pequeños cambios puntuales en la percusión. Ello supone, por un lado, sistematizar la plantilla y hacerla adecuada a las bandas del momento y, por otro, evitar el problema de designar algunos instrumentos concretos que podían variar de una plantilla a otra, sustituyéndolos por las denominaciones más inespecíficas de Barítonos o Bajos. Otras adiciones puntuales pueden ser Saxofón bajo, Fagotes y Contrafagotes, o Campana —como ocurre en *Marcha fúnebre*, homenaje a la memoria de Daoiz y Velarde, de Antonio de la Cruz, instrumentada por R. Roig, *Eco de Marte* R. y M. 2062—, Lira, Cornetas, Clarines, Castañuelas, Tamboril, Triángulo, Campana —como ocurre en *Recuerdos de un regio enlace*, gran fantasía descriptiva para banda militar, de E. López Juarranz, *Eco de Marte* A. R. 1857—.

En su tesis doctoral, Veintimilla (2002, p. 203) incluye una relación parcial de autores que compusieron obras para la revista *Eco de Marte*, entre ellos, Fermín María Álvarez, José Aragón, Enrique Arbós y Adamí, José M.ª Beltrán, Félix Bellido, Cosme José de Benito, Julián Calvo, Juan Caneyro, Pedro Caravantes, Juan Casamitjana, Ignacio Castante Cusí, Antonio de la Cruz, Federico Chueca, Fernando Díez Giles, Gaspar Espinosa, Cayetano Fernández, Francisco Fuster, José Gabaldá, Miguel Gistán, Eduardo López Juarranz, Raimundo Lladó, Carlos Llorens, Constantino Maldonado, M. Mancebo, Higinio Marín López, J. Marín, Leopoldo Martín Elexpuru, Pascual Martorell, Pablo Perlado, Álvaro Milpáger, M. Monlleó, Carlos Pintado, José Piqué, José María Plotllao, R. Rodríguez,

Ramón Roig, Luis Romo, Fermín Ruiz Escobés, Teodoro San José, Mariano San Miguel, Teodor Santafé, Francisco Sedó, F. Serra, Ildefonso Urizar, Joaquín Valverde y J. Zamarra. También se publicaron obras de L. Arditi, F. Burgmuller, C. Ferrocchi, G. Meyerbeer, Petrella, Roibaudi y G. Verdi.

En 1877, se publicaron en las portadas y en las vueltas de portada de algunas partituras las denominadas *bases de la publicación*, que recogían la práctica vigente en la colección. Se publicó una entrega mensual de 40 páginas; los precios eran 50 reales por un mes en España, islas adyacentes y Portugal, 60 en Cuba y Puerto Rico y 70 en Filipinas; que se convirtieron en 130 reales en España por tres meses y 240 reales por seis meses. Las obras que se entregaban eran «piezas de ópera o de zarzuela; marchas; paso-dobles; fajinas, dianas y otros toques de ordenanza; himnos; aires populares; piezas de baile variadas y, en fin, cuanto sea de oportunidad y aplicable al objeto que se destina».<sup>63</sup>

Algunas obras publicadas en el *Eco de Marte* nos dejan ver los criterios seguidos para adaptar una obra originariamente orquestal a la plantilla de la banda militar. Es el caso de *Al pie de la reja*, serenata de Miguel Carreras (1836-1878), compuesta para orquesta y estrenada el 27 de julio de 1873 por la Sociedad de Conciertos de Madrid. El análisis de la adaptación excede los objetivos de este trabajo, pero permite comprobar que la versión orquestal en la menor es transportada para banda a fa menor; que las melodías confiadas en la introducción de la versión orquestal a Flautas y Oboes se mantienen en dichos instrumentos, doblados por el Saxofón, en la versión de banda; los *pizzicatti* de los Violonchelos encuentran su correspondencia en notas picadas en Fagot, Bombardinos y Bajo, entre otros cambios; y las melodías interpretadas en octavas por los Violines primeros al inicio de la sección A son interpretadas en la banda por Clarinetes primeros y Fliscornos.

### **Otras publicaciones en torno al periodo revolucionario: himnos y marchas nacionales para banda**

Tras el triunfo de la Revolución de 1868 y las elecciones a Cortes Constituyentes en enero de 1869, la apertura de las Cortes se produjo el 11 de febrero de 1869, con un discurso del general Serrano. Ese día se estrenó la *Nueva marcha nacional*, compuesta expresamente, según la orden del ministro de la Guerra, para ser ejecutada por todas las bandas de música de la guarnición el día de la apertura de las Cortes Constituyentes. Su autor fue José Squadrani, músico mayor del Segundo Regimiento de Ingenieros. La obra consta de dos secciones de ocho compases, cada una de las cuales se repite, y un *da capo*, y fue publicada por Casimiro Martín, C.M. 2001. La partitura indica que «esta *Marcha*

<sup>63</sup> *Eco de Marte*, núm. 2030, Madrid, 1877. Editor y propietario: A. Romero. La obra es la *Fantasia sobre motivos de la ópera La africana del Mtro. Meyerber* [sic], compuesta por Alvaro Milpager.

es la que, de orden superior, ha de sustituir a la *Marcha Real* en todos los actos en que aquélla se tocaba». La plantilla es la habitual en ese momento: Flautín, Requinto, Clarinetes 1.º, 2.ºs, 3.ºs, Saxofones en mi bemol, Trompas en mi bemol, Trombas en mi bemol, Fliscorno 1.º, 2.º, Cornetín 1.º, 2.ºs, Bombardino, Trombón 1.º, 2.ºs, Bajos, Bombo y Cajas, Cornetas en do. El precio de venta era 8 reales en la versión para banda, y 3 reales en la de piano.

El joven Federico Chueca, que había sido detenido en la noche de San Daniel de 1865 y encerrado en la madrileña Cárcel del Saladero, durante las manifestaciones estudiantiles contra el gobierno de Narváez, compuso la *Gran Marcha Nacional Española*, dedicada «A las Cortes Constituyentes de 1869», en versiones para piano —5 reales—, ídem de lujo —8 reales— y para banda militar —6 reales—. La partitura, propiedad del autor, debió de ser editada por el propio Chueca, sin que aparezca ningún editor ni número de plancha en ninguna de las versiones.

La versión para banda la interpretaron las bandas militares en la Función Cívica del día 2 de mayo de 1869, según aparece indicado en la propia partitura. La instrumentación fue realizada por F. Rotllán. Su plantilla es la siguiente: Requinto, Flautín, Clarinete Principal, 1.º, 2.º, Sacsofones en mi bemol, Fliscornos tenores, bajos, Cornetines en si bemol 1.º, 2.º, Trombas en mi bemol 1.ª, 2.ª, Trompas en si bemol, Trombones 1.º, 2.º, Barítonos, Bombardinos 1.º, 2.º, Bajos, Batería. El 4 de septiembre de 1870 se convocó un concurso para la composición de una marcha nacional española, con un jurado formado por los compositores Hilarión Eslava, Emilio Arrieta y Francisco Asenjo Barbieri. Sin embargo, no fue seleccionada ninguna de las obras presentadas y, por disposición de 8 de enero de 1871, se declaró como marcha nacional española la antigua *Granadera*, o *Marcha Real*.<sup>64</sup>

### **Nuevas publicaciones para banda militar en Barcelona: Andrés Vidal y Roger**

En 1866, el almacén de música de Vidal y Roger anunciaba la venta de dos tandas de vales de Godfrey, tituladas *Los guardias de la Reina* y *Mabel*, arregladas por el autor para banda militar y adecuadas para ejecutarlas los músicos militares, en partitura manuscrita, por un precio de 30 reales cada tanda.<sup>65</sup> Los vales los interpretaron en Barcelona distintas bandas de música y la propia revista indica que unas bandas «los ejecutan según el arreglo escrito para ellas por su mismo autor; otras, según la reducción publicada para piano. Esta última es forzosamente incompleta, e instrumentada para banda militar se resiente de esta imperfección. Así que nos parece preferible adoptar el arreglo del autor pues que este es completo, y el efecto del mismo es indudablemente superior al que

<sup>64</sup> BNE, Barbieri, sign. MSS/14067/17, documentos núms. 70 y 71.

<sup>65</sup> *La España Musical*, año 1, núm. 8, 1-3-1866, p. 26; núm. 14, 12-4-1866, p. 58.

se consigue por el otro medio».<sup>66</sup> Este texto, además de hacer publicidad de la versión que se vendía en el almacén de música, refleja la práctica habitual en las bandas de adaptar la músicaailable que se ponía de moda con los directores de las bandas como responsables de cada adaptación.

En junio de 1867 se anunció que la casa editorial de Andrés Vidal y Roger iba a iniciar una nueva publicación, en tamaño cuartilla, de «piezas arregladas o compuestas por acreditados músicos mayores, para tocarse en bandas militares». La mayor parte de las piezas iba a componerse de «pasos dobles, marchas regulares y marchas fúnebres. Con ella se propone el editor cubrir las necesidades de los señores músicos mayores españoles».<sup>67</sup> El precio fue tres reales por cada ocho páginas. Las dos primeras obras que se anunciaron fueron *Schotisch-Marcha* núm. 1 y núm. 2, de Beltrán.<sup>68</sup> No hemos encontrado más referencias a esta publicación a partir de julio de 1867, por lo que estimamos que su vida fue efímera y se limitó a publicar las dos obras mencionadas.

Se ha conservado la primera entrega de la *Publicación de música para Banda Militar y Orquesta*, publicada por Andrés Vidal y Roger, editor de música y fabricante de instrumentos, con sede en el número 35 de la calle Ancha de Barcelona; esa primera entrega fue *Las rosas*, tanda de vals, por O. Métra, con número de plancha V.1371.B. No ha sido posible determinar la fecha de la publicación de la obra, pues ni este número de plancha ni ninguno parecido aparecen en el estudio de Gosálvez (1995), ni aparece información sobre la obra en las hemerotecas digitales consultadas.<sup>69</sup> La plantilla de la banda es: Flautín, Requinto, Clarinetes 1.º, 2.º, Saxofones 1.º, 2.º, Fiscornos 1.º, 2.º, Cornetines, Trombas en sol, Trompas en fa, Trompas en do, Trombones 1.º y 2.º, 3.º, Baritonos, Bombardinos 1.º, 2.º, Bajo Grave, Redoblante y Caja, Bombo; es decir, una plantilla prácticamente similar a la utilizada en el *Eco de Marte*.

Andrés Vidal y Roger publicó también arreglos para piano de música para banda militar. Es el caso, por ejemplo, de *Lira nacional*, pasodoble para banda militar compuesto y arreglado para piano por Felipe Grau, A.198.V.

### **El concurso de bandas militares de El Fomento de las Artes en Madrid**

Dentro de las actividades de la Exposición Artística e Industrial de 1871, la sociedad El Fomento de las Artes convocó un concurso musical de bandas militares, que se celebró el 30 de junio, a las nueve de la noche, en los Jardines del Buen Retiro, con un precio de la entrada para el público de 4 reales. Gracias al

<sup>66</sup> *La España Musical*, año I, núm. 21, 31-5-1866, p. 86.

<sup>67</sup> *La España Musical*, año II, núm. 72, 6-6-1867, p. 2.

<sup>68</sup> *La España Musical*, año II, núm. 72, 6-6-1867, p. 2; núm. 74, 20-6-1867, p. 4. El anuncio se publicó hasta el núm. 76, de 4-7-1867, y no volvió a aparecer en las páginas de la revista.

<sup>69</sup> [hemerotecadigital.bne.es](http://hemerotecadigital.bne.es), [prensahistorica.mcu.es](http://prensahistorica.mcu.es), [bnc.cat/digital/arca](http://bnc.cat/digital/arca). Últimas consultas: 19-2-2020.



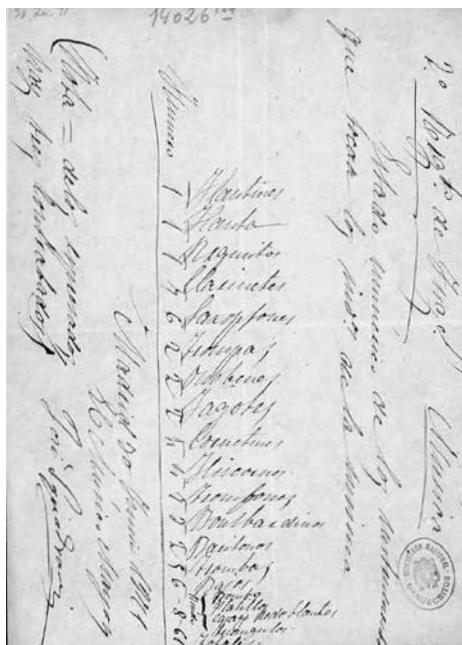


FIGURA 10. Banda del Regimiento de Ingenieros núm. 2 dirigida por José Squadrani.

to de Cantabria núm. 39; y charangas, en la que participaron los Batallones de Cazadores de Madrid núm. 2 y Arapiles núm. 11. El orden de intervención establecido fue Arapiles, Madrid, Cantabria, 1.º de Ingenieros y 2.º de Ingenieros.

Los documentos conservados por Barbieri<sup>70</sup> muestran la composición de las bandas, según los datos facilitados por los directores al jurado, lo cual tiene el interés de detallar exactamente el número de músicos que había por cada instrumento de la banda (figura 9). Hemos respetado la grafía que designa los nombres de los instrumentos, según aparecen en las notas manuscritas entregadas por los directores de las bandas y charangas al jurado del concurso.

La banda del Regimiento de Ingenieros núm. 1, dirigida por Ignacio Maimó, contaba con 64 músicos: 1 Músico Mayor, 1 Flauta, 1 Flautín, 2 Requintos, 9 Clarinetes, 1 Oboe, 4 Saxofones, 4 Trompas, 2 Fagotes, 3 Fliscornos, 2 Fliscornos bajos, 2 Bombardinos, 1 Pistón alto, 3 Cornetines, 5 Trombas, 6 Trombones, 2 Contrafagotes, 6 Bajos, 2 Caja y Redoblante, 1 Triángulo, 1 Lira, 5 Bombo y Platillos. Se indica que en ese total hay cuatro contratados.

La banda del Regimiento de Ingenieros núm. 2, dirigida por José Squadrani, contaba con 61 músicos, más el músico mayor: 1 Flautín, 1 Flauta, 1 Requinto, 7 Cla-

<sup>70</sup> BNE, Barbieri, sign. MSS/14026, núms. 103 a 107.



Banda	Director	Núm. de profesores	Premio obtenido
1. Batallón de Cazadores de Arapiles, núm. 11	Antonio López	36	2.º
2. Batallón de Cazadores de Madrid, núm. 2	Álvaro Milpager	43	1.º
3. Regimiento de Infantería de Cantabria, núm. 39	Alejandro Perrón	59	2.º <i>ex aequo</i>
4. Primer Regimiento de Ingenieros	Narciso Maimó	64	1.º
5. Segundo Regimiento de Ingenieros	José Squadrani	61	2.º <i>ex aequo</i>

TABLA 14. Detalles de las bandas participantes en el concurso de bandas de 1871 convocado por El Fomento de las Artes.

### La publicación de la *Sinfonía sobre motivos de zarzuela* de Barbieri (1873)

En 1856, para la inauguración del Teatro de la Zarzuela, que tuvo lugar el 10 de octubre, Barbieri compuso una *Sinfonía sobre motivos de zarzuela*, con las melodías que más popularidad habían obtenido en los años anteriores. La obra está integrada por fragmentos de «Canción de la jardinera», de *El duende* (1849), de Hernando; serenata de *La espada de Bernardo* (1853), de Barbieri; *Buenas noches señor Don Simón* (1852), de Oudrid; *El dominó azul* (1852), de Arrieta; *Jugar con fuego* (1851), de Barbieri; y *El grumete* (1853) de Arrieta. Sigue un *allegro marcial* que comienza con dos fragmentos de *El Valle de Andorra* (1852), de Gaztambide; un episodio original de Barbieri; «Canción del cafetero», de *Al amanecer* (1851), de Gaztambide; y un fragmento nuevo a modo de cadencia final, de Barbieri. La obra fue interpretada por la orquesta del Teatro de la Zarzuela, situada en el foso, y por la banda militar del Regimiento de Infantería del Príncipe núm. 3, situada sobre el escenario y formada en semicírculo, según indica Barbieri en una reseña histórica que antecede a la publicación de la partitura.

La partitura de la *Sinfonía para orquesta y banda militar compuesta sobre motivos de zarzuelas* por Francisco Asenjo Barbieri fue publicada por la imprenta de José M. Ducazcal, situada en el número 6 de la plaza de Prim de Madrid, en 1873, y se grabó en la Calcografía de Mascardó. En ella, se indica que es propiedad del autor y su precio es de 15 pesetas; no tiene número de plancha, sino que en ese lugar lleva las iniciales de su autor: F. A. B. La hemos mencionado aquí por la singularidad que supone su publicación, en formato completo, con la parte de orquesta y la de banda militar. La orquesta presenta la habitual distribución de las orquestas líricas del momento, por estar destinada a la agrupación del Teatro de la Zarzuela: madera a 2, 4 trompas, 2 cornetines, 3 trom-

bones, timbales, triángulo y cuerda. La banda militar tiene esta plantilla: Requinto en mi bemol, Flautín en re bemol, Clarinetes en si bemol 1.<sup>os</sup>, 2.<sup>os</sup>, Fliscornos 1.º y 2.º en si bemol, Cornetines en si bemol 1.<sup>os</sup>, 2.<sup>os</sup>, Trompas en mi bemol, Trombas en mi bemol 1.<sup>as</sup>, 2.<sup>as</sup>, Bombardinos, Trombones, Bajos, Redoblante, Bombo y Platillos, Tambores.

### **Reglamentos y órdenes de 1875, 1877 y 1879 para organizar músicas y charangas**

A finales de junio de 1873 se hablaba de conferir una nueva orientación a las músicas militares. En julio de 1873, Enrique Beltrán (12-7-1873, pp. 3-4) publicó una propuesta de organización de las músicas militares, en la que se contaba con músicos de primera, segunda y tercera clases, aspirantes, un subjefe y un jefe de música. Los aspirantes serían soldados dedicados al estudio de la música bajo la dirección de los músicos de primera; los músicos de tercera serían elegidos entre los aspirantes mediante examen ante un tribunal y tendrían la consideración de cabo primero; los de segunda y primera se elegirían, respectivamente, de los de tercera y segunda por un tribunal similar y tendrán consideración de sargentos segundos y sargentos primeros, con nombramiento oficial. Las plazas de jefe y subjefe de música se obtendrían por oposición ante un tribunal compuesto por jefes de música del distrito, presididos por el capitán general de dicho distrito. Se indicaban los ejercicios de la oposición: armonizar e instrumentar un tema dado; dirigir una obra de su composición que se debería ensayar de antemano; dirigir una sinfonía que los opositores no conocieran. Los directores de banda serían considerados capitanes y los de fanfarria, tenientes.

Según esa propuesta, las fanfarrias constarían de ocho músicos de primera, diez de segunda, catorce de segunda y diez aspirantes, distribuidos de esta manera: 1 Requinto, 2 Flautines, 4 Saxofones, 3 Fiscornos tenores, 5 Cornetines, 3 Trombas, 2 Trompas, 2 Onhovens, 4 Trombones, 2 Bombardinos, 2 Bombardones, 2 Helicones, con un total de 32 músicos.

Las bandas de música constarían de diez músicos de 1.<sup>a</sup>, veinte de 2.<sup>a</sup>, veinte de 3.<sup>a</sup>, y 14 aspirantes. Su distribución sería 1 Requinto, 2 Flautines, 10 Clarinetes, 8 Saxofones, 2 Oboes, 2 Fagotes, 3 Fiscornos tenores, 5 Cornetines, 3 Trombas, 2 Trompas, 2 Onhovens, 4 Trombones, 2 Bombardinos, 2 Bombardones, 2 Helicones, lo que hace, en total, 50 músicos. En la plana mayor habría, además, 1 Tambor mayor, 6 Tambores, 1 Bombo, 2 Platilleros, 1 Redoblante.

En 1875 vio la luz el *Reglamento para la organización de las Músicas y Charangas de los Cuerpos de Infantería y Regimientos a pie de las demás armas e Institutos*, aprobado por Real Orden de 7 de agosto de 1875. En esas normas se establecía que los instrumentos de las bandas se distribuyeran así: «1 Requinto en mi bemol, 1 Flautín en re bemol, 1 Flauta en re bemol, 10 Clarinetes, 4 Saxofones, 2 Oboes o Samusofones altos, 2 Fagotes o Samusofones bajos, 2 Fliscornos

en si bemol, 4 Cornetines en si bemol, 3 Trombas en fa, 2 Trompas u Onovenes, 5 Trombones (4 en do y 1 en fa), 2 Bombardinos en do y si bemol, 5 Bajos en do fa y mi bemol, 1 Lira, 1 Redoblante, 1 Caja viva, 2 pares de Platillos, 1 Bombo», con un total de 50 músicos.

Por su parte, los denominados batallones sueltos habían de constar de: 1 Requinto en mi bemol, 1 Flautín en re bemol, 1 Flauta en re bemol, 5 Clarinetes en si bemol, 4 Saxofones (2 en mi bemol y 2 en si bemol bajos), 3 Fliscornos en si bemol, 6 Cornetines en si bemol, 3 Trombas en fa, 2 Trompas y Onovenes, 5 Trombones (4 en do y 1 en fa), 2 Barítonos en do, 2 Bombardinos en do y si bemol, 3 Bajos en do, fa y mi bemol; en total, 40 músicos.

Posiblemente, el aumento en el número de músicos de las bandas y charangas resultó demasiado gravoso para la economía militar del momento. Y así, nos encontramos que por la Real Orden de 7 de agosto de 1877, circular núm. 284 de la Dirección General de Infantería, se disminuyó el personal de la sección de música de los cuerpos, que quedó reducido a 40 miembros en los regimientos y 32 en los batallones de cazadores, en vez de los 61 y 47 que tenían, respectivamente, según indica Barbieri.<sup>71</sup> La nueva organización mandada realizar por el general San Román, con fecha 6 de noviembre de 1877 es la que se muestra en la tabla 15.

El 23 de junio de 1879 se promulgó una real orden que introdujo nuevos ajustes en las músicas militares. No se trata aquí porque excede el ámbito cronológico objeto de estudio.

En su tesis doctoral, Isabel Ayala (2013) compara las plantillas de bandas y charangas en las normas de 1847, 1852 y 1875, así como las propuestas de A. Romero (1862) y F. Bellido (ca. 1870) y autores posteriores mediante una tabla en la que se sintetizan esas distribuciones y propuestas.

### **La banda en los tratados de Eslava (1870) y Gevaert (traducción de 1873)**

Mencionamos las referencias a la banda en dos tratados que tuvieron gran influencia en las últimas décadas de la España del siglo XIX: el cuarto volumen de la *Escuela de Composición*, de Eslava, y la traducción de 1873 del *Tratado general de instrumentación* de Gevaert.

#### **Eslava y su *De la instrumentación* (1870)**

El cuarto volumen de la *Escuela de composición* de Hilarión Eslava, profesor de Composición de la Escuela Nacional de Música de Madrid, se publicó en 1870

<sup>71</sup> BNE, sign. Barbieri MSS/14067/17.

<b>Bandas de Música</b>	<b>Charangas</b>
1 Requinto en mi $\flat$	1 Requinto en mi $\flat$
1 Flauta o Flautín en re $\flat$	1 Flauta o Flautín en re $\flat$
6 Clarinetes en si $\flat$	4 Clarinetes en si $\flat$
1 Sarrusofón alto en si $\flat$ 1 Sarrusofón bajo en mi $\flat$	
2 Saxofones tenores en mi $\flat$ 1 Saxofón barítono en si $\flat$	2 Saxofones tenores en mi $\flat$ 2 Saxofón bajos en si $\flat$
2 Fliscornos tenores	2 Fliscornos tenores
4 Cornetines	4 Cornetines
3 Trombas	2 Trombas
2 Trompas y Onovenes	2 Trompas y Onovenes
5 Trombones	4 Trombones
2 Bombardinos	2 Bombardinos
	2 Barítonos
4 Bajos	4 Bajos
1 Bombo 2 pares de Platillos 1 Caja viva 1 Redoblante	
<b>Total: 40 músicos</b>	<b>Total: 32 músicos</b>

TABLA 15. Organización de las bandas y charangas militares determinada por la Real Orden de 7 de agosto de 1877.

en Madrid y está dedicado al estudio de la instrumentación. Tras una breve introducción histórica, el libro presenta ocho secciones, que son las siguientes: 1.<sup>a</sup> conocimientos preliminares; 2.<sup>a</sup> instrumentos de cuerda y arco; 3.<sup>a</sup> instrumentos de viento-madera; 4.<sup>a</sup> instrumentos de viento-metal y timbales; 5.<sup>a</sup> de algunos instrumentos que se añaden a la grande orquesta (octavín, figle, arpa, corno inglés); 6.<sup>a</sup> instrumentos de percusión; 7.<sup>a</sup> de la banda y charanga; 8.<sup>a</sup> estudios complementarios —que incluye cinco fragmentos de composiciones de autores de prestigio, primero en reducción para piano y después en la versión original de sus autores—; y una conclusión. Los instrumentos de viento y percusión que forman parte de la orquesta y de la banda aparecen descritos en las secciones tercera, cuarta y sexta. La séptima describe los instrumentos que forman parte de la banda musical o militar y de la charanga.

En esta sección, titulada *De la banda y charanga* (pp.124-144), Eslava indica que el nombre de banda «tiene su origen en la milicia. A cada uno de los tres conjuntos que forman los tambores, los cornetas y los músicos de un regimien-

to, se le denomina respectivamente banda de tambores, banda de cornetas y banda de músicos o de música». Menciona las «bandas militares», destinadas al servicio militar, y las «bandas», que «dependen de corporaciones civiles como ayuntamientos o sociedades filarmónicas». Cuando «se eliminan de la banda los instrumentos de viento-madera, pierde aquella su nombre, y se denomina charanga». Divide los instrumentos que se usan en las bandas y charangas de Europa en tres series: la primera serie es la de los instrumentos de viento-madera, a los que se unen los Sarrusofones y los Saxsufones; se mencionan en esta serie 18 instrumentos. La segunda serie es la de viento-metal, a la que se une la familia del Bugle, o Corneta de llaves, con todas sus transformaciones; se mencionan 29 instrumentos. La tercera serie es la de la percusión, de la que cita 14 instrumentos. Después de pasar revista a los instrumentos no incluidos en la orquesta —Flautín, Sarrusofones, Clarinetes, Saxsufones, Cornetas de llaves, Saxhorns—, menciona el *Tratado de instrumentación* del «eminente maestro y querido amigo» Gevaert, según el cual, «las dos quintas partes de una banda bien organizada deben componerla los clarinetes y demás instrumentos de caña, que forman el fondo y fundamento de aquella, como lo forman en la orquesta los instrumentos de cuerda, aunque en mayor número y proporción». Indica que, sin embargo, en España, los músicos mayores, «en general profesores ilustrados y de buen criterio, obrarán como les dicte su ilustración, según el número y calidad de los individuos que tengan a sus órdenes, y los recursos con que cuenten». El texto proporciona instrucciones para utilizar los instrumentos de la banda y la charanga, indicando los más adecuados para duplicar melodías, las posibles distribuciones de las voces entre las familias de los instrumentos, y algunas técnicas para realizar el trémolo y para imitar el *pizzicato*. También señala la conveniencia de escribir en tonalidades con uno a cinco bemoles en la armadura. Añade a continuación una tabla con las tonalidades que se utilizan en la banda y los sonidos reales de los instrumentos transpositores. Los siguientes epígrafes se destinan a la charanga, que en el extranjero suele incluir instrumentos de percusión y algunos de caña, pero no así en España. Asimismo, propone completar y reforzar la familia de los Fliscornos para obtener una mejor sonoridad y da indicaciones para situar en los instrumentos de la charanga la parte melódica y el acompañamiento. La sección se completa con un ejemplo de orquestación para banda de un pasodoble en *tutti* general, con un breve Trío para los elementos de charanga y algunos comentarios sobre la realización de la partitura propuesta. Por último, concluye con una advertencia para que, en el caso de interpretarse arreglos de música para orquesta, el arreglador elija el tono más conveniente para la banda o la charanga que más se aproxime al original.

### **El *Tratado general de instrumentación*, de Gevaert (1873)**

El compositor, maestro de capilla del rey de los belgas y director del Real Conservatorio de Bruselas François A. Gevaert, que había estrenado en Madrid su *Fantasia a toda orquesta sobre cantos españoles* en el verano de 1850, publi-

có en 1863 su *Traité général d'instrumentation*, traducido al castellano por José Parada y Barreto y publicado en 1873 (más adelante, en 1885, publicó el *Nouveau traité d'instrumentation*). El subtítulo del tratado indica «Exposición metódica de los principios del arte de instrumentar en sus diversas aplicaciones a la orquesta, bandas militares, etc.». Tras dedicar el inicio del tratado a la orquesta, en la introducción (pp. 9-11) define la «banda militar, música militar o simplemente banda» como «una orquesta compuesta exclusivamente de instrumentos de viento y de percusión». Menciona ejemplos de plantillas de bandas francesas en diferentes etapas: durante el reinado de Luis XIV, basadas en oboes y fagotes; de mediados del siglo XVIII, con la presencia del serpentón; y la transformación que supuso en el siglo XIX la incorporación de instrumentos de pistones. La incorporación de los bugles-figles «ha venido a destruir el conjunto dando lugar a un defecto de proporción entre las flautas por un lado y los instrumentos de metal por otro». A continuación, presenta un «cuadro comparativo de la composición instrumental de las bandas militares desde mediados del siglo XVIII hasta nuestros días» (tabla 16).

1750 a 1815	1815 a 1830	1830 a 1862
Flautín en fa Flauta tercerola Pequeño clarinete o requinto en fa	Flautín en mi $\flat$ Tercerola Requinto en mi $\flat$ 1.º, 2.º y 3.º clarinete en si $\flat$	Flautín en mi $\flat$ ... Requinto en mi $\flat$ 1.º, 2.º, 3.º y 4.º clarinete en si $\flat$
1.º y 2.º clarinetes en do Oboes Fagotes 2 trompas 2 clarines ... ... 3 trombones Serpentón ... Platillos, bombo, tambor, triángulo, chinesco	... Fagotes 4 trompas 2 clarines ... ... 3 trombones Serpentón Fagot ruso Platillos, bombo, etc.	... Fagotes 4 trompas (2 de pistón) 2 clarines (cilindro) 2 cornetines de pistón 2 bugles (pistón o de llaves) 3 trombones Figles Tubas Platillos, bombo, etc.

TABLA 16. Cuadro comparativo de la composición instrumental de las bandas militares del *Traité général d'instrumentation* de Gevaert.

Luego, añade que «la organización de las bandas militares no es nunca el resultado de un sistema especial bien determinado, y por consiguiente esta organización varía constantemente de un país a otro. El anterior cuadro no es más que aproximado, conteniendo solo los principales instrumentos que han formado la base de las bandas en las diversas épocas».

Región	Familia Bugle	Familia Corneta-Trompa	Familia Clarín
Aguda	(Pequeño bugle en mi $\flat$ ) 1. <sup>os</sup> Bugles en si $\flat$ 2. <sup>os</sup> Bugles en si $\flat$	1. <sup>a</sup> Corneta de pistón 2. <sup>a</sup> Corneta de pistón	1. <sup>o</sup> Clarín (de cilindro) 2. <sup>o</sup> Clarín (de cilindro)
Media	Bugle o figle alto en mi $\flat$	2 o 4 trompas de pistón o sin ellos	1. <sup>o</sup> Trombón 2. <sup>o</sup> Trombón
Grave	Tubas o Figles bajos en si $\flat$		3. <sup>er</sup> Trombón (4. <sup>o</sup> trombón)
[Muy grave]	(Tuba contrabajo)		

TABLA 17. Cuadro general de los instrumentos de las charangas del *Traité général d'instrumentation* de Gevaert.

Las charangas —llamadas *fanfares* en Francia— «eran en otro tiempo unos trozos de música militar destinados a la caballería y ejecutados por trompetas o clarines, acompañados algunas veces de timbales». Sin embargo, a mediados del siglo XIX, el nombre se aplica principalmente «a los cuerpos de música militar en donde la familia de los bugles forma la base excluyéndose los instrumentos de viento-madera». Esta disposición presenta cierta monotonía de timbre, pero «es susceptible de producir un bello efecto marcial». Los instrumentos habituales, según Gevaert, son los siguientes: «Pequeño bugle (sax-horn) en mi  $\flat$ . Bugles (sax-horns) en si  $\flat$ . Cornetines de pistón. Clarines a cilindro. Trompas de pistón. Figles (sax-horns) altos en mi  $\flat$ . Trombones. Figles (sax-horns) bajos en si  $\flat$ . Tubas. Algunas veces se agregan los platillos bombo etc.».

El capítulo sexto de la parte segunda del tratado (pp. 172-179) está dedicado a las bandas militares. Tras recordar lo indicado al inicio del libro, ordena los instrumentos —tanto de madera como de metal— en un cuadro en función de su ámbito, en la extensión general sonora. Ello le permite constatar que no hay instrumentos de viento madera en la región grave, lo que considera un «defecto manifiesto», que se suple con las tubas y los figles. Después plantea diversos ejemplos de instrumentación de fragmentos para banda y estudia los instrumentos o familias que no habían sido tratados al hablar de los instrumentos de la orquesta: familia trompa-cornetín, familia clarín-trombón, familia bugle-tuba y percusión. Distingue dos géneros principales en la música militar: la propiamente dicha, que se toca andando, y la tocada sin marchar o a pie firme; y aporta indicaciones para transcribir correctamente música orquestal para banda.



FIGURA 12. Portada del manuscrito original para banda de *La corte de Granada*, de Chapí (detalle).

El capítulo séptimo (pp.180-184) está dedicado a la música militar de charangas, esto es, banda sin instrumentos de viento-madera. Se presenta un cuadro general de los instrumentos, dispuestos por familias y por región o tesitura de cada uno (tabla 17).

Se destaca de nuevo la importancia de la familia de los bugles-figles, equivalente a la cuerda en la orquesta; además, se aportan ejemplos de diversas instrumentaciones y se revisan las características de los instrumentos. Para Gevaert, la charanga «no ofrece el brillo ni la alegría popular de una banda pero en cambio es superior a esta cuando se trata de aumentar la pompa y la solemnidad de algún acto serio o triste». El autor comenta la limitación tímbrica de la formación, por utilizar solo instrumentos de viento metal, y da indicaciones para realizar arreglos de obras de banda.

### **La *Fantasia morisca* de Ruperto Chapí (1873) y sus posteriores adaptaciones**

El caso de la *Fantasia morisca* de Ruperto Chapí (Villena, 1851 - Madrid, 1909) es significativo respecto a las modificaciones en las plantillas de las bandas de música que la interpretaron y muestra las soluciones encontradas por el compositor, los arreglistas y los editores para que la obra permaneciese en el repertorio de las bandas de música militares y civiles, de los siglos XIX, XX y XXI.

#### **La versión inicial para banda (1873)**

Chapí escribió la primera versión de su *Fantasia morisca*<sup>72</sup> con el título *La corte de Granada. Fantasia Morisca*, para música militar (figura 12). La fechó en Madrid el 7 de septiembre de 1873, cuando era músico mayor de banda militar de Artillería, tras haber obtenido la plaza en la convocatoria de 1872, una vez

<sup>72</sup> BNE, Legado Chapí, sign. M.CHAPÍ/82/3.

finalizados sus estudios de composición con premio extraordinario bajo la dirección de Arrieta.

En sus *Apuntes*, recuerda Chapí:

Solo me dedicaba a completar la banda en lo posible y proveerla de un repertorio conforme a las exigencias de la época. Aparte de esas cositas que siempre hay que hacer, como pasodobles, también arreglé algunas obras de orquesta, entre ellas las sinfonías del *Pardon*, *Guillermo* y *Estrella del Norte*, mi marcha y concertante del concurso y algunas fantasías de óperas. (Iberni, 1995a, p. 96)

Y escribe también:

Con motivo del concurso de bandas convocado por el Fomento de las Artes, hice con gran precipitación la *Fantasia morisca*, idea de la Sinfonía grande para orquesta que tal vez haga más tarde.

La *Fantasia morisca* (Sobrino, 1993), obra que dio a conocer a Chapí al público madrileño, pertenece a las segundas oleadas alhambristas (Sobrino, 2005, pp. 39-69) de lo que hemos definido como alhambrismo sinfónico (Sobrino, 1992b), obras escritas en el periodo 1873-1879 en cuya inspiración aparece como referente poético el monumento granadino.<sup>73</sup>

La obra consta de cuatro movimientos: I. *Andante cantabile – Un poco más vivo – 1.º tiempo – Allegretto, que enlaza en el compás 108 con la Marcha al Torneo, All.º mod.*<sup>70</sup>; II. A la tarde. Meditación. *Moderato*; III. Serenata. *Allegro Molto*; y IV. Final. Tiempo de marcha. La partitura conservada incluye abreviaturas, tanto para la repetición de pasajes análogos indicados mediante números como para la repetición de secciones. El primer movimiento consta de 351 compases; el segundo, de 71; el tercero, de 53; y el cuarto, de 156. El manuscrito para banda incluye numerosas anotaciones de Chapí, que le sirvieron para elaborar la versión orquestal. Según Luis G. Iberni (1995b, pp. 54-55), el compositor muestra en la obra una influencia meyerbeeriana deudora de obras como *El profeta*, *La africana* y *Dinorah*, así como rossiniana —*Guillermo Tell*—, que se une al modelo de *suite* característica o pintoresca, conocido en España a través de la *Fantasia sobre motivos españoles*, de Gevaert, y la *Sinfonía característica napolitana*, de Mercadante, así como, después, por obras de Bizet, Saint-Saëns y Massenet.

<sup>73</sup> A una primera oleada alhambrista pertenecen, entre otras obras, la ópera de Emilio Arrieta —maestro de Chapí— *La conquista de Granada*, publicada en edición crítica de María Encina Cortizo y Ramón Sobrino en la Colección Música Hispana: Partituras, Música Lírica, núm. 63, Madrid, 2006; también *Adiós a la Alhambra*, de Jesús de Monasterio, obra publicada en nuestra edición crítica en *Música sinfónica alhambrista*, en la Colección Música Hispana: Partituras, Música Sinfónica, núm. 4, Madrid, 1992.

La versión para banda de 1873 presenta la plantilla siguiente: Flauta y Flautín en re bemol, 2 Clarinetes en mi bemol, Clarinete obligado y principales en si bemol, 1.<sup>os</sup> en si bemol, 2.<sup>os</sup> en si bemol, 3.<sup>os</sup> en si bemol, Sarusofones sopranos, Sarusofones barítonos, Saxofones en mi bemol, Trompas 1.<sup>a</sup> 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> en mi bemol, Fliscornos 1.<sup>os</sup> en si bemol, 2.<sup>os</sup> en si bemol, Fliscornos-bajos en si bemol, Bombardinos 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup>, Trombas 1.<sup>a</sup> en mi bemol, 2.<sup>a</sup> en mi bemol, 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> en mi bemol, Cornetines 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup> en si bemol, Lira, Trombones 1.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup>, 3.<sup>o</sup> y bajo, Bombardones, Contrafagotes y Helicones, Platillos Bombo y Redoblante, Caja viva, Panderas y Triángulo.

Hemos encontrado en la prensa referencias a la interpretación de la *Fantasia morisca* por la Banda del Primer Regimiento de Ingenieros bajo la dirección de Narciso Maimó, en diversos jardines y teatros madrileños:<sup>74</sup> en un concierto a beneficio de las viudas y los huérfanos de los empleados de los ferrocarriles y los carabineros fusilados en Olot (Gerona) —que tuvo lugar en el Circo de Price el 29 de marzo de 1875—<sup>75</sup> o en los Jardines del Retiro en agosto de 1875,<sup>76</sup> a petición del público asistente a dichos jardines; en el anuncio de la interpretación ofrecida el 22 de agosto de 1875, se considera la obra dividida en cinco movimientos: I. Introducción; II. Marcha al torneo; III. A la tarde, Meditación; IV. Serenata; y V. Final, Tiempo de marcha.

### La versión orquestal (1879) del original para banda

En 1879, a su regreso a España una vez concluida su etapa como pensionado de la Academia de Bellas Artes, Chapí reelaboró su obra para orquesta y la tituló *Fantasia morisca*. La partitura, cuyo original no se conserva, perteneció al Archivo de la Sociedad de Conciertos de Madrid,<sup>77</sup> pero en un inventario de la época se indica ya su falta. Se ha conservado una partitura copiada en 1935 por Gabriel Beltrán Olives en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid,<sup>78</sup> y otra copia similar en el archivo de la Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE), así como las particellas de la misma época.

En el anuncio de su estreno y en los de las audiciones posteriores, la *Fantasia morisca* figura dividida en cinco movimientos: A Granada, Marcha al torneo, Meditación, Serenata y Final. Sin embargo, en la partitura conservada, así como

<sup>74</sup> Narciso Maimó Figueras, director desde 1866 de la Banda del Primer Regimiento de Ingenieros, fue uno de los más prestigiosos directores de este tipo de agrupación; músico militar desde 1837, formó numerosos alumnos. La Banda de Ingenieros actuó habitualmente en los conciertos del Prado y del Buen Retiro. Maimó recibió una medalla de oro en la Exposición Universal de París de 1867 y otra de primera clase otorgada en 1871 por la sociedad El Fomento de las Artes. Además, fue nombrado caballero de Isabel la Católica y le fue otorgada la Gran Cruz de primera clase de la Orden de María Victoria en 1872.

<sup>75</sup> *Diario oficial de avisos de Madrid*, 29-3-1875, p. 4.

<sup>76</sup> *La Época*, 21-8-1875; *La Correspondencia de España*, 22-8-1875.

<sup>77</sup> Sign. asc 459. Véase Sobrino (1990, pp. 235-296).

<sup>78</sup> Sign. 4/4052.

en las reducciones y en los anuncios posteriores, los dos movimientos iniciales se unen, de manera que aparecen cuatro movimientos: I. A Granada (*andante cantabile*); II. Meditación (*moderato*); III. Serenata (*alegro moderato*); y IV. Final (*moderato*). Al comparar las versiones para banda y para orquesta, constatamos variaciones, que hemos indicado en nuestra introducción a la nueva edición de la obra para banda (Sobrino, 2010). Así, el movimiento inicial, A Granada, consta de 351 compases en la versión para banda, pero de 349 en la de orquesta. El segundo movimiento, Meditación, tiene 71 compases en la versión para banda y 74 en la orquestal. La Serenata consta de 53 compases en la versión para banda y de 52 en la orquestal, sin contar las repeticiones. El Final consta de 156 compases en la versión para banda y de 211 en la versión orquestal y es, de los cuatro, el que experimenta mayor ampliación.

En el tratamiento orquestal destaca la importancia de los instrumentos de viento, derivada de su concepción para banda. Los elementos alhambristas, que aparecen especialmente en el segundo y tercer movimientos, se plasman en los solos de flauta, en algunos *rubatos* y en el uso de intervalos de segunda aumentada característicos del idioma arabista. El tema en forma de fanfarria de la marcha al torneo se utiliza al final de los movimientos primero y último, con *crescendo* y *acelerando* que buscaban el aplauso del público. El segundo movimiento es una habanera, danza americana sin relación con la temática árabe. La obra no es un poema sinfónico, aunque aparece una vinculación entre las ideas argumentales y su tratamiento musical. «Si la comparamos con el repertorio de su época la obra —asegura Iberní (1995b, p. 55)— no está desfasada especialmente en lo que se refiere a composiciones como la *Marcha militar* (1870) o la *Marcha heroica* (1871)» de Saint-Saëns.

Parece que la obra se presentó a la Sociedad de Conciertos de Madrid (SCM) con el título *Suite orquestal* y fue rechazada por esta orquesta.<sup>79</sup> La obra fue estrenada por la Unión Artístico-Musical (UAM) en Apolo, dirigida por Bretón, el 27 de abril de 1879, con gran éxito. La *Gaceta de Madrid* recoge el «nuevo triunfo para la Sociedad, para su director y para el Sr. Chapí, autor de una *Fantasia morisca* en cinco tiempos, ejecutada por primera vez».<sup>80</sup> Según *El Imparcial*, la obra «llamó la atención por su originalidad, por su instrumentación y por la riqueza de contrastes. El tiempo segundo, lo mismo que el cuarto, revelan una gran inspiración y están hechos primorosamente, con una precisa filigrana. Ambos fueron repetidos, y el Sr. Chapí, que se hallaba en una platea con su maestro, señor Arrieta, fue presentado por éste al público».<sup>81</sup> También fueron muy favorables las críticas publicadas por la *Crónica de la Música*, que destacó el valor de la Serenata: «El conjunto de toda la obra es bellísimo y constituye un trabajo muy notable. La instrumentación es pintoresca, pero demasiado

<sup>79</sup> «Ruperto Chapí», *La Ilustración Española y Americana*, núm. VII, 28-2-1909, pp. 123-126.

<sup>80</sup> *Gaceta de Madrid*, núm. 118, 28-4-1879, p. 292.

<sup>81</sup> «Sección de espectáculos», *El Imparcial*, 28-4-1879.

fuerte quizá en general». <sup>82</sup> El éxito de la obra hizo que se repitiera en el concierto de la UAM del 11 de mayo de 1879. <sup>83</sup>

En junio de 1879, Zozaya publicó la reducción para piano de la Serenata, que se agotó en pocos días, por lo que se publicó una segunda edición en julio de 1879. <sup>84</sup>

La *Fantasia morisca* se convirtió en una obra de repertorio orquestal por su brillantez, por ser agradable para el público y, quizá, por la falta de un repertorio sinfónico español pintoresquista. La serenata y el final se interpretaron, dirigidos por su autor, el 5 de diciembre de 1879 en el concierto de inauguración del salón de la Escuela de Música y Declamación, <sup>85</sup> y proporcionaron «al auditorio el grato placer que experimenta siempre que escucha esa obra característica y llena de encantadores detalles». <sup>86</sup> La UAM interpretó la *Fantasia morisca* en 1880 <sup>87</sup> y, a partir del 24 de abril de 1881, también pasó a formar parte del repertorio de la SCM (Sobrino, 1992a). «Obra admirablemente escrita y que tiene mucho carácter. La *serenata*, sobre todo, es lindísima y muy original. El autor ha sido llamado repetidas veces por el público, colmando de aplausos al Sr. Chapí. El final de la *Fantasia* es de un gran efecto». <sup>88</sup> Para Gil Osorio, «el género descriptivo es el llamado a proporcionar a Ruperto Chapí sus más hermosos triunfos. Si se atreviera a dudarle, le recordáramos el éxito unánime y entusiasta de la *Fantasia morisca*». <sup>89</sup>

Chapí dirigió con éxito la obra al frente de la UAM en el verano de 1881. En esa ocasión, la crónica de *El Tiempo* decía: «El programa del concierto ofrecía la novedad de interpretarse la *Fantasia morisca* del Sr. Chapí, dirigida por su autor. De los cuatro números en que se divide, tres fueron repetidos entre unánimes y prolongados aplausos, obteniendo el Sr. Chapí una merecida ovación». <sup>90</sup> Tras el concierto del 9 de septiembre, el último en el que Chapí dirige su obra, *La Correspondencia Musical* indica que «esta composición por sí sola constituye ya una garantía, y el público, siempre atento, no perdió ni una nota de la ya célebre composición». <sup>91</sup>

La UAM y la SCM interpretaron con asiduidad la obra, que supuso la consagración de Chapí como compositor orquestal. Se publicaron varias reducciones o

<sup>82</sup> [E. M.]: «Los conciertos de la Unión Artística, II», *Crónica de la Música*, año II, núm. 32, 1-5-1879, p. 1.

<sup>83</sup> «Los conciertos de la Unión Artística, IV», *Crónica de la Música*, año II, núm. 34, 15-5-1879, p. 2.

<sup>84</sup> *La Correspondencia de España*, 6-7-1879, p. 4.

<sup>85</sup> La interpretación se produjo en una función a beneficio de los damnificados de las inundaciones, en la que actuaron como directores Zubiaurre, Chapí y Bretón. *La Iberia*, 4-12-1879, p. 3.

<sup>86</sup> «Audiciones y conciertos». *Crónica de la música*, año II, núm. 65, 18-12-1879, p. 2.

<sup>87</sup> *Crónica de la Música*, año III, núm. 92, 24-6-1880.

<sup>88</sup> «Los espectáculos», *La Iberia*, 25-4-1881.

<sup>89</sup> Gil Osorio y Sánchez, R. «Mosaicos: Chapí», *La Correspondencia Musical*, año I, núm. 16, 20-4-1881, p. 2.

<sup>90</sup> «Teatros. Jardines del Buen Retiro». *El Tiempo*, 16-7-1881, p. 3.

<sup>91</sup> «Noticias. Madrid. Los últimos conciertos de la sociedad Unión Artístico-Musical», *La Correspondencia Musical*, año I, núm. 37, 14-9-1881, p. 6.

adaptaciones para piano, sexteto o banda. También fue ofrecida por otras orquestas. En Pamplona fue interpretada en los Sanfermines de 1882, bajo la dirección de Arrieta, en los conciertos organizados por la Sociedad Santa Cecilia, en los que participaban Zabalza, Guelbenzu, Sarasate y Gayarre.<sup>92</sup> La Serenata se interpretó —y repetida— en febrero de 1884 en la Escuela Nacional de Música bajo la batuta de Zubiaurre;<sup>93</sup> también con éxito en Ámsterdam en 1885, bajo la dirección de Andrés Mulder, que la había oído el año anterior en España,<sup>94</sup> y en agosto de 1892 en Viena bajo la dirección de Luigi Mancinelli —director de la SCM y del Teatro Real—, a cargo de una orquesta en la que participaron profesores de la SCM desplazados a la capital austriaca, según refiere Tomás García Coronel.<sup>95</sup> Chapí dirigió la Meditación y la Serenata en un concierto a beneficio de la Asociación de la Prensa celebrado el 4 de julio de 1896.<sup>96</sup>

### La adaptación para banda de 1882 y otras versiones posteriores

Tras el éxito de la *Fantasia morisca* en los conciertos orquestales y coincidiendo con el periodo en que Chapí dirigió la UAM, en el verano de 1881, el editor Benito Zozaya, amigo del compositor, publicó como regalo de su revista *La Correspondencia Musical* la reducción para piano de la *Fantasia morisca*.<sup>97</sup> Ello contribuyó aún más a la difusión y popularización de la obra, no solo entre los aficionados de Madrid que vieron al maestro Chapí dirigiendo su *Fantasia* al frente de la UAM ese verano, sino en toda España.

El editor Zozaya encargó en aquel momento una nueva versión de la *Fantasia morisca* para banda a partir de la versión de la obra orquestal de 1879, con la que coincide la reducción para piano publicada en 1881. Recordemos que la versión inicial de esta obra no se había publicado nunca —salvo la Serenata— y que las bandas militares habían sufrido hondas transformaciones durante los años transcurridos desde la primera versión de la composición hasta el éxito de la versión orquestal y de la reducción para piano, tanto en la composición de sus plantillas como en la introducción de nuevos instrumentos capaces de asumir el protagonismo melódico de algunos pasajes.

En 1882, Zozaya le encargó una reducción de la *Fantasia morisca* al músico mayor Carlos Pintado y Argüelles,<sup>98</sup> que, además de músico militar y autor de

<sup>92</sup> Altadill (1909, pp. 305-307). Recogido por Cortizo (1998, p. 525).

<sup>93</sup> *La Iberia*, 25-2-1884, p. 3.

<sup>94</sup> «La *Fantasia morisca* en Holanda», *La Correspondencia Musical*, año V, núm. 222, 2-4-1885, pp. 4-5.

<sup>95</sup> Memoria del viaje realizado por Tomás García Coronel a diversos lugares de Europa, como directivo de la Sociedad de Conciertos, por encargo del Ministerio de Fomento. Conservada por sus descendientes. Este material ha sido estudiado por Navarro (2014) y Navarro y Gomis (2018).

<sup>96</sup> «Asociación de la Prensa», *La Iberia*, 2-7-1896. En la segunda parte dirigió la orquesta Bretón.

<sup>97</sup> La reducción para piano de la *Fantasia morisca* se publica con los números 26 (29-6-1881) a 28 (13-7-1881) y 30 (27-7-1881) a 31 (3-8-1881) de *La Correspondencia Musical*.

<sup>98</sup> Nacido en Oviedo el 4 de junio de 1833, participó con el Batallón de Alcántara en diversos combates durante la guerra africana de 1859-1860, por lo que recibió la cruz de primera clase de la Orden de San Fernando y



FIGURA 13. Portada de la adaptación de C. Pintado de la *Fantasia Morisca* de Chapí.

varias composiciones para banda militar, fue primer violín de la Orquesta del Teatro del Liceo de Barcelona, profesor de la Orquesta del Teatro Real de Madrid y coleccionista de violines.<sup>99</sup> En 1875 fue nombrado director de música del Tercer Regimiento de Artillería.<sup>100</sup>

La nueva versión de la *Fantasia morisca* para banda, en adaptación de Carlos Pintado, se anunció en *La Correspondencia Musical*<sup>101</sup> a partir del 3 de mayo de 1882, dentro del epígrafe «Aplaudidas composiciones arregladas para banda militar», junto con obras de Jarranz, Desormes, Kéler Béla, Fliege, Rubio, Satías, Romea, Costa, Facino y Fahrbach. Los números de plancha son Z 654 Z Introducción y Marcha al torneo; Z 655 Z *Meditación*; Z 656 Z *Serenata*; y Z 657 Z *Final*. La partitura para banda editada por Zozaya (figura 13) indica en la portada:

Edición. Zozaya. *Fantasia Morisca* por R. Chapí. Arreglada para Banda Militar por C. Pintado. Propiedad para todos los países. Núm. 1, Pr. fijo 15 pts. Núm. 2, 8 pts. Núm. 3, 9 pts. Núm. 4, 12 pts. La obra completa 32 pts. Zozaya. Editor. Proveedor de la Real Casa y de la Escuela Nl. de Música. Almacén de música y pianos. 34 Carrera de San Gerónimo 34. Madrid. Nota importante. Es condición indispensable servirse de la presente partitura para la ejecución de esta obra. Toda copia o arreglo será tenido por fraudulento y perseguido ante los tribunales en conformidad con la Ley de Propiedad Intelectual.

la medalla de oro de Asturias. Fue músico mayor del Regimiento de Soria núm. 9; participó en el desarme de la Milicia Republicana de Barcelona sublevada contra la Regencia de Serrano, en la persecución de partidas carlistas de Ciudad Real, en la liberación de Bilbao y en las conquistas de Orduña y Villareal de Álava. Cf. Fernández de Latorre (2000, pp. 243-244).

<sup>99</sup> Poseía un Stradivarius, tres Nicolás Amati, un Antonio Amati y un Guarnerius, entre otros.

<sup>100</sup> *La Correspondencia de España*, 19-5-1875, p. 5.

<sup>101</sup> *La Correspondencia Musical*, año II, núm. 70, 3-5-1882, p. 8.

La plantilla de la adaptación para banda de Pintado es la siguiente: Flauta y Flautín, Requinto, Clarinete 1.º en si bemol, Clarinete 2.º en si bemol, Clarinete bajo, Saxofones en mi bemol, Fliscorno 1.º, Fliscorno 2.º, Fliscorno bajo, Cornetín 1.º, Cornetín 2.º, Trombasen mi bemol, Trompas en mi bemol, Trombones 1.º y 2.º, Trombón 3.º y bajo, Fagotes, Bombardino 1.º, Bombardino 2.º, Bajos, Lira, Batería, «Ruido» y Caja.

Se observan importantes modificaciones en la distribución de los temas entre los instrumentos respecto a la versión inicial; así, por ejemplo, el del inicio de la *Marcha al torneo*, que en la primera versión de Chapí aparece en fiscornos y bombardinos, es asignado por Pintado a cornetines, trompas y trombones, lo que muestra una clara evolución en el protagonismo temático de los instrumentos en solo nueve años.

La versión pasó rápidamente al repertorio bandístico; aparecieron noticias en la prensa, a partir de 1882, sobre la interpretación de la *Fantasia morisca* de Chapí a cargo de bandas de toda España, en cuyos archivos se encontraban la partitura y los materiales. Como es habitual, junto con la partitura impresa y las particellas manuscritas de la época (así sucede en el archivo de la Banda de Sama, ahora Banda Municipal de Langreo, Asturias, y con la partitura firmada por el director Cipriano Pedrosa, en Sama, en 1900), aparecen otras partes manuscritas copiadas con diferentes caligrafías, hechas por los distintos directores o instrumentistas, lo que pone de manifiesto la necesidad de adaptar la obra a las plantillas concretas de cada banda en cada momento. Esa actualización continua revela su permanencia en el programa de las agrupaciones y su adaptación a la realidad musical cambiante de cada banda.

La *Fantasia morisca* fue interpretada en junio de 1890 en el *Carroussel* de Madrid, en el que participaron diversas bandas de caballería y artillería bajo la dirección de Carlos Pintado, autor del arreglo de la composición.<sup>102</sup> También fue la obra obligada en el concurso de bandas celebrado en La Cibeles de Madrid el 26 de octubre de 1892, en el que obtuvieron los tres primeros premios las bandas de San Bernardino, del Hospicio y de Pontevedra.<sup>103</sup> En 1921, la Banda Municipal de Madrid interpretó los movimientos de la *Serenata* y el *Final* de la *Fantasia morisca*, entre otras obras, en la inauguración de un monumento dedicado a Ruperto Chapí celebrado en el parque del Retiro.<sup>104</sup>

Hacia 1948, a juzgar por el número de plancha (Gosálvez Lara, 2000), la Unión Musical Española (UME) edita una nueva adaptación para banda, de autor desconocido, de la que se publica un guion de los movimientos, agrupados de dos en dos, y las particellas para los diversos instrumentos. Su portada indi-

<sup>102</sup> *La Correspondencia de España*, 10-6-1890.

<sup>103</sup> *La Correspondencia de España*, 27-10-1892, p. 2.

<sup>104</sup> *La Correspondencia de España*, 18-6-1921, p. 5.

ca: «R. Chapí. *La Corte de Granada. Fantasía Morisca*. Para banda. Unión Musical Española (antes Casa Dotésio). Editores. Carrera de San Jerónimo, 26, Preciados, 3, y Arenal, 18. Madrid. Núm. 1. A Granada. Introducción y Marcha al torneo. Núm. 2 Meditación». Sus números de plancha son UME 18462-A (núm. 1) y 18462-B (Meditación). En otro volumen se editan los «Núm. 3 Serenata. Núm. 4 Final»; sus números de plancha son UME 18463-A (Serenata) y 18463-B (Final). Los números 1, 2 y 4 están afinados en do, y el número 3 en si bemol. Las particellas editadas corresponden a la siguiente plantilla: flauta y flautín, oboe, requinto, clarinete principal, clarinete 1.º, clarinetes 2.ºs, clarinete 3.º, saxofón 1.º alto en mi bemol, saxofón 2.º alto en mi bemol, saxofón 1º tenor en si bemol, saxofón 2.º tenor en si bemol, saxofón barítono, fiscorno 1.º, fiscorno 2.º, trompeta 1.ª, trompeta 2.ª, trompas 1.ª y 2.ª, trompas 3.ª y 4.ª, trombón 1.º, trombón 2.º, trombones 3.º y 4.º, bombardino 1.º, bombardino 2.º, bajo 1.º, bajo 2.º, caja y tambor (platillo), bombo y platillo. Esta versión logró gran popularidad y se conserva en numerosos archivos de banda, con las correspondientes adiciones de particellas manuscritas para adaptar la edición de la UME a las necesidades de cada agrupación.

Las bandas de música actuales presentan una plantilla habitual diferente a la de la banda militar para la que Chapí compuso su *Fantasía morisca* en 1873, a la de las bandas militares para las que Zozaya editó el arreglo de Carlos Pintado en 1882 y a la de las bandas civiles para las que la UME editó su adaptación hacia 1948. Tras un largo proceso de análisis de las diferentes versiones de la obra, y después de mantener conversaciones con diferentes directores de banda,<sup>105</sup> hemos hecho una nueva edición que adapta la obra de Chapí a la realidad de las bandas actuales (Sobrino, ed., 2010). Para ello, hemos partido de la versión de Carlos Pintado de 1882, por ser la versión que Chapí oyó repetidas veces en los conciertos madrileños y porque es probable, además, que Chapí diera el visto bueno de la versión a su amigo el editor Benito Zozaya. Además de corregir las erratas de la versión de Pintado, hemos adaptado la partitura a la plantilla de las bandas actuales, hemos reasignado pasajes a instrumentos que en la actualidad asumen las correspondientes funciones melódicas o armónicas, según se indica en la introducción de la edición. También hemos normalizado las indicaciones agógicas y dinámicas. Esta nueva adaptación fue estrenada el Día de la Música de 2009 en Valencia, con motivo de la conmemoración del centenario del fallecimiento de Ruperto Chapí.<sup>106</sup>

<sup>105</sup> Mi agradecimiento especial a Miguel Ángel Navarro Gimeno, director de la Banda de Música de Langreo (Asturias) hasta 2008 y director de la Banda Juvenil Primitiva de Lliria (Valencia); a David Colado Coronas, director de la Banda de Música Ciudad de Oviedo, y a Patricia Fonte Tizón, archivera de dicha Banda de Música Ciudad de Oviedo, por haberme facilitado la consulta de las partituras depositadas en los archivos de bandas de Valencia y Asturias; y a Jorge García, por haberme facilitado la consulta de partituras depositadas en diversos archivos de la Comunidad Valenciana.

<sup>106</sup> Esta obra fue grabada por la Jove Banda Federal de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana, dirigida por Pablo Marqués e incluida en el CD núm. 1 de la colección «Música a la llum», *Música programática*, Dep. Legal V 745-2017. Se puede encontrar también en YouTube una grabación en concierto con los mismos intérpretes.

## ***De praeteritis ad futura... o viceversa***

Recogemos aquí algunas ideas expuestas en *El diálogo musical* por Nikolaus Harnoncourt, que, aunque aplicadas a la interpretación y recuperación de la música de Bach, pueden ser adecuadas para el repertorio de las bandas de música.

Harnoncourt indica lo siguiente:

... en ninguna época como en la actualidad ha habido una preocupación por la responsabilidad hacia el legado artístico del pasado. Ya no se quieren representar las interpretaciones de las décadas pasadas, los antiguos trabajos de transcripción (Bach-Busoni, Bach-Reger, Stokowski y muchos otros) [...] en la actualidad solo se acepta como fuente la composición en sí, y se la quiere presentar bajo su propia responsabilidad [...] Incluso las obras maestras de Bach tienen que volver a escucharse y tocarse en la actualidad como si aún no se hubieran interpretado nunca, como si todavía no hubieran sido modeladas ni tergiversadas. [...] Se debe intentar conseguir una interpretación en la que se ignore el conjunto de la tradición interpretativa romántica. [...] Todas las preguntas deben volver a plantearse de nuevo, con lo cual no debe aceptarse ninguna circunstancia establecida más que la partitura de Bach como fijación de una obra artística intemporal en una forma de expresión vinculada por completo a una época [y lo fundamental] es tener un acceso lo más directo posible a las grandes obras maestras, es decir, que hay que dejar de lado la abundante reserva de experiencias e interpretaciones intermedias de la tradición y volver a empezar desde el principio. (Harnoncourt, 2003, p.64)

Trasladado a nuestra realidad actual, sería deseable recuperar los instrumentos *antiguos* de las bandas de música, con sus sistemas de afinación, embocaduras y otros detalles, y utilizarlos para hacer interpretaciones y grabaciones de las obras del siglo XIX con una banda *histórica* a la manera decimonónica. Esperamos y deseamos que este proyecto llegue a realizarse algún día.

## **Bibliografía**

- ALTADILL, J. (1909). *Memorias de Sarasate*. Pamplona: Imprenta de Aramendia y Onsaló.
- Almanaco Reale del Regno de le Due Sicilie per L'anno*. (1857). (p. 494). Nápoles: Dalla Stamperia Reale.
- ANDREVÍ, F. (1848). *Tratado teórico-práctico de armonía y composición* por D. Francisco Andreví, Presbítero, Maestro de capilla que fue de la Real de S. M. Católica el Sr. D. Fernando VII (Q. E. P. D.). Barcelona: Imprenta y librería de D. Pablo Riera, calle nueva de San Francisco, número 9.
- Asociación de la Prensa. (1896, 2 de julio). *La Iberia*.
- AUDÉON, H. (2001). Boucher, Alexandre-Jean. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan and Company.

- AYALA HERRERA, I. M. (2013). *Música y municipio: marco normativo y administración de las bandas civiles en España (1931-1986). Estudio en la provincia de Jaén*. (Tesis doctoral. Director: Antonio Martín Moreno). Granada: Universidad de Granada. Recuperado de <https://cutt.ly/wyLvzX5>
- BELTRÁN, E. (1868, 16 de abril). Las músicas militares. Artículo III. *La España Musical*, III(114), 1.
- \_\_\_\_\_. (1868, 30 de julio). Las músicas militares IV. Consideraciones sobre la organización de las músicas militares. *La España Musical*, III(130), 1.
- \_\_\_\_\_. (1873, 12 de julio). Músicas militares. Organización. *La España Musical*, VIII(366), 3-4.
- CASARES, E. (1986). *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri, vol. I)*. Madrid: Fundación Banco Exterior.
- \_\_\_\_\_. (1994a). *Francisco Asenjo Barbieri. 1. El hombre y el creador*. Madrid: ICCMU.
- \_\_\_\_\_. (1994b). *Francisco Asenjo Barbieri. 2. Escritos*. Madrid: ICCMU.
- \_\_\_\_\_. (1999). Gabaldá Bal, José. En E. Casares (dir. y ed.). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. (Vol. 5). Madrid: SGAE.
- \_\_\_\_\_. (2006). Gabaldá Bal, José. En E. Casares (dir. y ed.). *Diccionario de la Música Valenciana*. (Vol. 1). Madrid: Iberautor Promociones Culturales.
- CASCUDO, T. (1996-1997). Formación de la orquesta de la Real Cámara en la Corte madrileña de Carlos IV. *Artígrama*, (12), 79-98.
- CLAVÉ, J. A. (1852). *Música. Estension de los instrumentos de orquesta y banda militar, con algunas observaciones, acerca el modo de escribirlos, y estension de las voces en el canto*. (Manuscrito). Barcelona: Centre de Documentació de L'Orfeó Català, sign. CAT CEDOC 3.1 88. Consultable en <https://cutt.ly/2yYJRkG>
- CORTIZO, M. E. (1998). *Emilio Arrieta: de la ópera a la zarzuela*. Madrid: ICCMU.
- CORTIZO, M. E. y SOBRINO, R. (eds.). (2006). *La conquista di Granata* (ed. crítica). (Colección Música Hispana, Partituras, Música Lírica, 63). Madrid: ICCMU.
- Crónica de la Música*. (1880, 24 de junio). III(92).
- Diario oficial de avisos de Madrid*. (1853, 3 de febrero). P. 4, y días siguientes.
- \_\_\_\_\_. (1853, 2 de abril). P. 4.
- \_\_\_\_\_. (1853, 25 de abril). P. 4.
- \_\_\_\_\_. (1856, 17 de junio). P. 4.
- \_\_\_\_\_. (1856, 25 de junio). P. 4.
- \_\_\_\_\_. (1875, 29 de marzo). P. 4.
- [E. M.]. (1879, 1 de mayo). Los conciertos de la Unión Artística, II. *Crónica de la Música*, II(32), 1.
- Eco de Marte*. (1877). Núm. 2030.
- El Clamor público*. (1853, 19 de abril). P. 4.
- \_\_\_\_\_. (1854, 9 de agosto). P. 4.
- \_\_\_\_\_. (1855, 19 de octubre). P. 4.
- \_\_\_\_\_. (1855, 20 de octubre). P. 4.
- \_\_\_\_\_. (1855, 9 de noviembre). P. 4.
- \_\_\_\_\_. (1855, 10 de noviembre). P. 4.

- \_\_\_\_\_. (1861, 27 de marzo). P. 3.
- \_\_\_\_\_. (1864, 18 de junio). P. 3.
- \_\_\_\_\_. (1864, 23 de junio). P. 4.
- \_\_\_\_\_. (1864, 7 de julio). P. 4.
- El Contemporáneo*. (1861, 27 de marzo). P. 3.
- El Imparcial*. (1879, 28 de abril). (Sección de espectáculos).
- ESLAVA, H. (1870). *Escuela de Composición. Tratado cuarto. De la instrumentación*. Madrid: Imprenta de Santos Larxé y Blumestein. Calcografía de D. Bonifacio Eslava.
- FERNÁNDEZ DE LATORRE, R. (2000). *Historia de la Música Militar de España* (ed. ampliada). Madrid: Ministerio de Defensa.
- Gaceta de Madrid*. (1879, 28 de abril). Núm. 118, p. 292.
- Gaceta Musical de Madrid*. (1856, 3 de febrero). Vol. II, núm. 5, pp. 37 y 40.
- \_\_\_\_\_. (1856, 20 de abril). Vol. II, núm. 16, p. 8.
- \_\_\_\_\_. (1856, 27 de abril). Vol. II, núm. 17, p. 8.
- \_\_\_\_\_. (1856, 4 de mayo). Vol. II, núm. 18, p. 8.
- \_\_\_\_\_. (1856, 14 de septiembre). Vol. II, núm. 37, p. 274.
- \_\_\_\_\_. (1856, 28 de septiembre). Vol. II, núm. 39, p. 288.
- \_\_\_\_\_. (1856, 5 de octubre). Vol. II, núm. 40, p. 294.
- \_\_\_\_\_. (1856, 9 de noviembre). Vol. II, núm. 45, p. 328.
- GEMBERO, M. (2012). El ambiente musical en el Cádiz de las Cortes: un himno de Manuel Rucker para celebrar el regreso a España de Fernando VII (1814). En A. Ramos Santana (coord.). *Ocio y vida doméstica en el Cádiz de las Cortes*. (pp. 73-162). Cádiz: Diputación Provincial de Cádiz.
- GEVAERT, F. A. (1873). *Tratado general de Instrumentación o Exposición metódica de los principios del arte de instrumentar, en sus diversas aplicaciones a la orquesta, bandas militares, etc.* (Traducido al castellano por D. José Parada y Barreto. Única traducción autorizada por el autor). Madrid: B. Eslava, editor.
- GIL OSORIO Y SÁNCHEZ, R. (1881, 20 de abril). Mosaicos: Chapí. *La Correspondencia Musical*, I(16), 2.
- GOSÁLVEZ LARA, C. J. (1995). *La edición musical española hasta 1936*. (Colección de Monografías núm. 1, p. 177). Madrid: AEDOM.
- \_\_\_\_\_. (2000). Introducción: tabla cronológica de números de plancha de la producción editorial madrileña. *Archivo histórico de la Unión Musical Española: partituras, métodos, libretos y libros*. (Catálogos de los fondos musicales de la SGAE, 3). Madrid: SGAE-ICCMU.
- HARNONCOURT, N. (2003). *El diálogo musical: reflexiones sobre Monteverdi, Bach y Mozart*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- HIDALGO, D. (1860). *Boletín Bibliográfico Español*. (T. I., p. 242). Madrid: Imp. de las Escuelas Pías.
- IBERNI, L. G. (1995a). *Ruperto Chapí. Apuntes sobre mis primeros veinticinco años*. Madrid: ICCMU.
- \_\_\_\_\_. (1995b). *Ruperto Chapí*. Madrid: ICCMU.

- La coronazione di Ester. Azione sacra.* (1836). (s/p [p.2]). Nápoles: Dai Torchi dell'Osservatore Medico.
- La Correspondencia de España.* (1860, 27 de enero). P. 4.  
 \_\_\_\_\_. (1875, 19 de mayo). P. 5.  
 \_\_\_\_\_. (1875, 22 de agosto).  
 \_\_\_\_\_. (1879, 6 de julio). P. 4.  
 \_\_\_\_\_. (1890, 10 de junio).  
 \_\_\_\_\_. (1892, 27 de octubre). P. 2.  
 \_\_\_\_\_. (1921, 18 de junio). P. 5.
- La Correspondencia Musical.* (1882, 3 de mayo). Vol. II, núm. 70, p. 8.
- La Discusión.* (1860, 10 de abril). P. 4.
- La Época.* (1875, 21 de agosto).
- La España Musical.* (1866, 1 de marzo). Vol. I, núm. 8, p. 26.  
 \_\_\_\_\_. (1866, 12 de abril). Vol. I, núm. 14, p. 58.  
 \_\_\_\_\_. (1866, 31 de mayo). Vol. I, núm. 21, p. 86.  
 \_\_\_\_\_. (1867, 6 de junio). Vol. II, núm. 72, p. 2.  
 \_\_\_\_\_. (1867, 20 de junio). Vol. II, núm. 74, p. 4.  
 \_\_\_\_\_. (1867, 4 de julio). Vol. II, p. 76.  
 \_\_\_\_\_. (1868, 23 de julio). Vol. III, núm. 129, p. 1.  
 \_\_\_\_\_. (1868, 10 de septiembre). Vol. III, núm. 136, pp. 1-2.  
 \_\_\_\_\_. (1868, 12 de noviembre). Vol. III, núm. 144, pp. 1.
- La Fantasía morisca en Holanda. (1885, 2 de abril). *La Correspondencia Musical*, V(222), 4-5.
- La Iberia.* (1856, 26 de febrero). P. 4.  
 \_\_\_\_\_. (1856, 5 de marzo). P. 4.  
 \_\_\_\_\_. (1856, 13 de marzo). P. 4.  
 \_\_\_\_\_. (1856, 3 de abril). P. 4.  
 \_\_\_\_\_. (1864, 3 de agosto). P. 4.  
 \_\_\_\_\_. (1879, 4 de diciembre). P. 3.  
 \_\_\_\_\_. (1884, 25 de febrero). P. 3.
- La Nación.* (1853, 7 de mayo). P. 4.  
 \_\_\_\_\_. (1855, 20 de octubre). P. 4.  
 \_\_\_\_\_. (1855, 21 de octubre). P. 4.
- La Regeneración.* (1860, 25 de mayo). P. 4  
 \_\_\_\_\_. (1860, 3 de junio). P. 4.
- La Zarzuela.* (1857, 16 de febrero). Vol. II, núm. 55, p. 440.
- LAFOURCADE SEÑORET, O. (2004). *Ramón Carnicer en Madrid, su actividad como músico, gestor y pedagogo en el Madrid de la primera mitad del siglo XIX.* (Tesis doctoral. Director: Dr. Roger Alier Aixalà). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado de <https://cutt.ly/AyLv1ZQ>
- Los conciertos de la Unión Artística, IV. (1879, 15 de mayo). En *Crónica de la Música*, II(34), p. 2.
- Los espectáculos. (1881, 25 de abril). *La Iberia*.

- NAVARRO GIMENO, M. Á. (2014). *La enseñanza del clarín y el cornetín de pistones en Madrid en el siglo XIX*. (Tesis doctoral. Director: Ramón Sobrino). Oviedo: Universidad de Oviedo. Recuperado de <https://cutt.ly/nyLvlg>
- NAVARRO GIMENO, M. Á. y GOMIS CORELL, J. C. (2018). Del último clarín al primer cornetín de pistones en Madrid. José de Juan Martínez (1809-1888) y los nuevos espacios de enseñanza e interpretación musical en el siglo XIX. *Nasarre*, (34), 85-118.
- NAVARRO LALANDA, S. (2013). *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón dos Sicilias (1806-1878)*. (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Autónoma. Recuperado de <https://cutt.ly/jyLvxlG>
- Noticias. Madrid. Los últimos conciertos de la sociedad Unión Artístico-Musical. (1881, 14 de septiembre). *La Correspondencia Musical*, I(37), 6.
- ORIOLA VELLÓ, F. (2015). La legislación de las bandas militares en la Valencia del Ochocientos. En *Actes del Congrés Internacional «La música a la mediterrània occidental: xarxa de comunicació intercultural»* (València, 23-25 de juliol de 2014). *Quadrivium. Revista Digital de Musicologia*, (6), s/p [18 pp.]. Recuperado de <https://cutt.ly/YyLvclG>
- PEDRELL, F. (1897). *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispano americanos antiguos y modernos*. Barcelona: imprenta de Víctor Berdós y Felíu.
- Reglamento para la organización de las Músicas y Charangas de los Cuerpos de Infantería y Regimientos a pie de las demás armas e Institutos*. (1875). Madrid: Imprenta y Litografía del Depósito de la Guerra.
- ROMERO Y ANDÍA, A. (1864). *Memoria sobre los instrumentos de música presentados en la Exposición Internacional de Londres del año de 1862*. Madrid: Imprenta Nacional.
- RUPERTO CHAPÍ. (1909, 28 de febrero). *La Ilustración Española y Americana*, VII, pp. 123-126.
- SALDONI, B. (1881). *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. (T. III, pp. 293-295). Madrid: Imprenta de D. Antonio Pérez Dubrull.
- SOBRINO, R. (1990). Catálogo de las obras españolas del Archivo de la Sociedad de Conciertos de Madrid. En *Anuario Musical*, 45. (pp. 235-296). Barcelona: CSIC.
- \_\_\_\_\_. (1992a). *El sinfonismo español en el siglo XIX: la Sociedad de Conciertos de Madrid*. (Tesis doctoral inédita). Oviedo: Universidad de Oviedo.
- \_\_\_\_\_. (ed.). (1992b). *Música sinfónica alhambrista: J. de Monasterio, T. Bretón, R. Chapí*. (Música Hispana: Música Instrumental, 4). Madrid: ICCMU.
- \_\_\_\_\_. (1993). Notas al disco compacto *Alhambriismo sinfónico* [CD]. (Colección Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía). Sevilla: Almaviva.
- \_\_\_\_\_. (2005). Alhambriismo musical español: de los albores románticos a Manuel de Falla. En *Manuel de Falla y la Alhambra*. (pp. 39-69). Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Fundación Archivo Manuel de Falla.

- \_\_\_\_\_. (ed.). (2010). *Fantasia Morisca per a banda. Ruperto Chapí (1851-1909)*. (Edició i estudi preliminar a cura de Ramón Sobrino). (pp. 1-135). Valencia: Col·lecció Patrimoni Musical Valencià, Institut Valencià de la Música / Piles, Editorial de Música.
- T. B. (1856, 14 de septiembre). Sección biográfica. Don Mariano Rodríguez. *Gaceta Musical de Madrid*, II(37), 274.
- Teatros. Jardines del Buen Retiro. (1881, 16 de julio). *El Tiempo*, p. 3.
- TORREJÓN CHAVES, J. (2002). *El puerto franco de Cádiz (1829-1832)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- VEINTIMILLA BONET, A. (2002). *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*. (Tesis doctoral. Director: Ramón Sobrino). Oviedo: Universidad de Oviedo. Recuperado de <https://cutt.ly/hyLvnoS>

