

APORTACIÓN MILITAR AL DESARROLLO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

Antonio MENA CALVO¹

INTRODUCCIÓN

Desde sus orígenes la música y los músicos militares han estado presentes en los campos de la creación y el desarrollo del arte de los sonidos a través de la organología, la composición y la difusión musical en todos los niveles. La interrelación castrense con las diferentes áreas que constituyen el mundo artístico de los sonidos se acentúa a lo largo de la historia en la música heráldica y ceremonial, en la tradicional, en la escénica y en la religiosa.

En el ámbito de la organología, la música militar ha posibilitado, entre otras cosas, la introducción en la orquesta y otras formaciones de instrumentos ajenos a la cultura occidental, como es el caso de la percusión turca, u otros propios de los ejércitos como el tambor, el pífano o la corneta natural. Unos y otros son utilizados en la interpretación de obras de determinadas características. También ha favorecido el nacimiento y desarrollo de los conjuntos de metales y sus repertorios, así como la fijación en las partituras de sonidos extramusicales tan sorprendentes como el estampido del cañón o el estruendo de la fusilería.

En este trabajo analizaremos brevemente y desde un punto de vista histórico cada uno de los principales elementos de la aportación castrense al mundo de la música, incluido el de la incorporación de sus instrumentos más significativos a las orquestas y bandas civiles.

¹ Comandante de Infantería. Profesor honorario de Historia y Estética de la Música Marcial en el Instituto de Historia y Cultura Militar.

INCORPORACIÓN DE LA ORGANOLOGÍA MILITAR A LAS FORMACIONES CIVILES

Siguiendo el orden que ocupan en las bandas de guerra y en las de música o armonía de las Fuerzas Armadas, comenzaremos por los instrumentos de viento-metal de las primeras.

Instrumentos de viento-metal de guerra

TROMPETA

Casi todas las primeras civilizaciones han conocido la trompeta metálica. El origen de la trompeta europea ha sido objeto de controversias, para unos autores proviene directamente de la tuba de las legiones romanas, otros la relacionan con el añafil musulmán que penetra en España hacia el siglo VIII con la invasión de los árabes. Hay quien sitúa ya su existencia en el siglo IX, en el reinado de Carlomagno. En fin, sea cual fuere la fecha y lugar de entrada en nuestro continente, el hecho cierto es que en el siglo XI el uso de este instrumento se generaliza en toda Europa.

En principio se utiliza exclusivamente para la ejecución de llamadas y toques de guerra; posteriormente se incorpora a la música heráldica cívico-militar que se interpreta en los torneos, justas y otros ejercicios marciales propios de la nobleza. Más adelante esta clase de música —toques, llamadas de fanfarria, entradas, etc.— extiende su radio de acción a la Iglesia, los municipios e incluso la Universidad².

Con la formación en los siglos XV y XVI de las primeras unidades de Caballería de carácter permanente, se las dota de trompetas naturales, es decir, las que solamente pueden emitir los armónicos naturales del sonido fundamental por lo que sus posibilidades técnicas de interpretación musical son limitadas. No obstante, el efecto sonoro brillante y majestuoso obtenido por Bach, Haendel y otros compositores del Barroco con las trompetas naturales es realmente magnífico.

Independientemente de la utilización de la trompeta natural en la música heráldica, su introducción en la orquesta la hace de la mano de Claudio Monteverdi (1567-1643) en su ópera *Orfeo*, estrenada en 1607. Más tarde son Jean-Baptiste Lully (1632-1687) y Henry Purcell (1659-1695) quienes en las óperas *Alceste* (1674) y *Diocleciano* (1690), respectivamente, se sirven de ella.

² Véase *La vida musical en la Universidad de Salamanca durante el siglo XVI*.

A partir del siglo XVIII el uso de la trompeta se amplía a la orquesta de cámara y ya en los siglos XIX y XX a las sinfónicas.

CLARÍN

De la familia de las trompetas el clarín corresponde a las que emiten los sonidos más agudos de la escala natural o diatónica. Este aerófono, desde sus orígenes en el siglo XIII hasta nuestros días, ha sido utilizado con fines bélicos y militares por la Caballería. Al igual que la trompeta italiana y la bastarda o española³, el clarín pasó a los conjuntos heráldicos de la Baja Edad Media y del Renacimiento. El clarín moderno nace en Francia tras las campañas napoleónicas circunscribiendo su empleo a las unidades de Caballería y otros cuerpos montados.

TROMPA

La trompa comparte con la trompeta el decanato de los instrumentos militares de viento-metal; al igual que ella, ha existido en casi todas las épocas y lugares del mundo. Según el musicólogo francés François-René Tranchefort, el primero de estos instrumentos que entró en Europa fue como obsequio que el califa de Bagdad Haroum al Rachid hizo al emperador Carlomagno. En este caso se trataba de una trompa de marfil tallada en un colmillo de elefante, por lo que se la designó con el nombre de *olifante*.

Desde un principio la trompa se utilizó en la guerra, recordemos *La chanson de Roland*, y en la actividad cinegética, tan próxima en la historia a la nobleza y al estamento militar. La trompa de caza, que se generaliza entre los siglos XVI y XVIII para el citado menester, entra reglamentariamente en la música militar a mediados del siglo XVII en Francia. Posteriormente, el rey Federico II el Grande de Prusia la incorpora a sus unidades de guardabosques, que, junto a los cazadores de Infantería, forman cuerpos especiales los cuales adoptan como emblema la trompa de caza en recuerdo de su origen común.

Parece que en España se adopta a finales del siglo XVIII un instrumento que guarda cierta semejanza con la trompa de caza francesa, pero que realmente viene a ser como una corneta en forma de trompa.

La trompa natural de caza, que es de la que estamos hablando, entra en la escena en 1639 en una ópera de Pier Francesco Cavalli (1602-1676),

³ Este aerófono, nacido a finales del siglo XIV, adquirió en España el nombre de *trompeta bastarda* para diferenciarlo de la italiana, instrumento natural propio de la música militar y heráldica. La trompeta bastarda española es más bien un instrumento de armonía, pues sus características le permiten emitir sonidos intermedios de los armónicos naturales.

posiblemente en *La nozze di Teti e di Peleo*, composición que data del citado año. Más tarde es Jean-Baptiste Lully quien la utiliza en su ópera *La princesse d'Elide* (1664), y Reinhard Keiser (1674-1739) en *Octavia* (1705).

Todos los compositores más relevantes del Barroco obtienen de la trompa magníficos resultados, como se puede apreciar en el *Concierto número 1 de Brandemburgo* y en las cantatas de Johan Sebastian Bach, así como en la *Música para los Reales Fuegos de Artificio* y en la *Música acuática* de George Friedrich Haendel. Del período clásico recordamos de Franz Joseph Haydn (1732-1809) la *Sinfonía número 31* («La llamada de la trompa») y los cuatro conciertos para trompa y *Rondó para trompa y orquesta*, de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

El Romanticismo también es pródigo para la trompa, y cabe subrayar su destacado papel en la tercera, quinta, sexta, octava y novena sinfonías de Ludvig van Beethoven (1770-1827). Nos encanta el sonido épico de las cuatro trompas del famoso «Coro de cazadores» de la ópera de Carl Maria von Weber (1786-1826) *Der Freischütz* (*El cazador furtivo*) y, por último, el gran protagonismo del citado instrumento en la tetralogía de *El anillo de los nibelungos* y en *Lohengrin*, de Richard Wagner (1813-1883).

CORNETA

Este instrumento es el propio de las tropas de a pie, su lejano antecesor es el *cornu* de las legiones romanas, del que deriva su denominación y cometido. Hacia el siglo XV surge en Europa la corneta curva o *cornet á bouquin*, que podríamos considerar como el precedente más próximo de las cornetas actuales. Durante el Renacimiento se utiliza indistintamente en la música militar y en la heráldica; en el período Barroco se emplea en la música religiosa, de cámara y ceremonial.

En España se incorpora la corneta a las unidades de Cazadores de Infantería, posiblemente a finales del siglo XVIII, pero no sabemos con certeza si esta corneta es verdaderamente el mismo instrumento que por Orden del Consejo de Regencia se impuso en nuestro Ejército en 1811 o si se trata de otro emparentado con los que surgieron en Francia en la época napoleónica.

En 1810 se crearon los cuatro primeros regimientos de *voltigeur* (tiradores cazadores) de la Guardia Imperial. Estas unidades, que combatieron en la campaña de 1810-1811 de nuestra guerra de la Independencia, contaban con unas cornetas semejantes a las españolas de los Cazadores de Infantería, de donde se puede deducir que es muy posible que los citados instrumentos españoles y franceses pertenecieran a un mismo modelo.

Instrumentos de percusión de guerra

TAMBOR

Es el instrumento militar más antiguo, hay documentos que demuestran su existencia en las primeras civilizaciones, como podemos constatar a través de algunas representaciones artísticas de Sumeria y Babilonia que datan del tercer milenio antes de Cristo. Según las distintas culturas, han existido y existen gran variedad de tambores, pero obviamente a nosotros el que nos interesa es el tambor europeo de membrana.

Desde la época de Carlomagno el tambor o caja de guerra ha resonado en los campos de batalla de Europa; de origen oriental, como hemos visto, este instrumento de percusión penetra en el Viejo Continente de la mano de los cruzados. Su incorporación a las agrupaciones musicales civiles, como la mayor parte de los instrumentos militares antiguos, se realiza en el marco de las formaciones heráldicas.

En el siglo XVII el tambor, junto a los instrumentos propios de la percusión turca, especialmente los platillos, el bombo y el triángulo, se introduce en el campo de la música escénica en la comedia-ballet *El burgués gentilhombre*, de Lully (1670), y en las óperas *Berenice*, de Giovanni Domenico Freschi (h. 1625-1710), y *La caravana del Cairo*, de André Ernest Modeste Grétry (1741-1813).

En la orquesta tiene su asiento en la *Música para los Reales fuegos de arteificio*, de Haendel; la *Sinfonía número 100*, «Militar», de Haydn; la *Sinfonía fúnebre y triunfal*, de Hector Berlioz, y otras muchas obras de Wagner, Meyerbeer, Bizet, Darius Milhaud, Honegger, etc.

TIMBAL

Este instrumento desciende de los nácara, tambores de los turcos otomanos, mongoles y musulmanes. Fue introducido en Europa por los cruzados en el siglo XIII. En España penetra durante la Reconquista con los árabes, y recibe el nombre de *atabal*. Desde un principio se utiliza en la Caballería, asociado siempre a la trompeta e incorporándose enseguida a los conjuntos musicales heráldicos.

Hacia finales del siglo XV aparecen los grandes calderos o timbales provenientes de Hungría, que irán sustituyendo a los atabales; se tocan por parejas colgando cada timbal a ambos lados de la cabalgadura. Aunque en su origen se utilizan exclusivamente con fines militares y heráldicos, en el siglo XVII Lully los hace sonar en su drama musical *Thésee* (1675). Posteriormente, Purcell en la *Oda para el Día de Santa Cecilia* y Haydn en la *Missa*

in tempore belli (*Misa en tiempo de guerra*), conocida también como *Misa del timbal*, incorporan este instrumento a la música religiosa.

A finales del siglo XVIII comienza habitualmente a formar parte de la orquesta en obras de carácter marcial, como, por ejemplo, la *Sinfonía militar* de Haydn. Este hecho es secundado por autores como Beethoven, Wagner y Berlioz, que se sirven de él en obras tan conocidas como la *Sinfonía heroica*, *El anillo de los nibelungos* y el *Réquiem*, respectivamente.

Instrumentos de armonía

Son los propios de las bandas de música o armonía que se dividen en tres grupos: viento-metal, viento-madera y percusión. En este trabajo solamente incluimos aquellos que en sus orígenes nacen con fines exclusivamente bélicos o militares, sin que sean estrictamente instrumentos de guerra.

Instrumentos de viento-metal

BUGLE

Este aerófono de origen alemán fue utilizado en principio por los Cazadores de Hannover en la Guerra de los Siete Años (1756-1763). A finales del siglo XVIII es adoptado por la Infantería inglesa. En 1810 el constructor de instrumentos irlandés J. Holiday inventó el bugle de llaves, habilitado para ampliar su escala sonora, y ya por último el fabricante de instrumentos Adolphe Sax perfeccionó el bugle que en Gran Bretaña recibió el nombre de *bugle real de Kent*, en honor al duque de Kent, comandante en jefe de las tropas británicas en Irlanda. Su proceso de adaptación a la orquesta fue similar al de la mayoría de los instrumentos militares. Pasó a la escena en la ópera *Roberto el diablo* (1831), de Giacomo Meyerbeer, y a la música sinfónica en *Los pinos de Roma* (1924), de Otorino Respighi (1879-1936).

FIGLE U OFICLEIDE

Con el nombre de *bass-horn* («trompa baja»), un fabricante galo, llamado Frichot, inventó en 1800 en Inglaterra el citado instrumento, del que debió derivar el figle; presentado al ministro de la Guerra de Francia para que lo utilizasen las bandas militares, fue aprobada la propuesta y pasó a formar parte de las mismas. Entre los años 1815 y 1848 fue probablemente el principal instrumento grave de las mencionadas bandas.

En 1817 Jean-Hilaire Aste, conocido como Halary, inventó en París el figle también denominado *oficleide*, destinado desde un principio a las formaciones bandísticas castrenses. Siguiendo el proceso ya señalado, se introdujo en el teatro en 1819 en la ópera *Olimpia*, de Gaspare L. P. Spontini (1774-1851); en *Los hugonotes* (1836), de Meyerbeer; *Rienzi* (1842), de Wagner, etc.

SAXHORNS

A partir de 1820 se generalizan los instrumentos de válvulas, en 1830 aparecen en Alemania los primeros bombardinos en si bemol. Más tarde, ya en 1845, el constructor belga Adolphe Sax (1814-1894), recogiendo las experiencias de sus antecesores, idea un sistema completo de siete instrumentos de viento-metal dotados de cilindros y pistones. Michel Brenet⁴ llama a los cuatro primeros bugles y a los restantes, bombardino, bajo o tuba y bombardón o tuba contrabajo.

Desde un principio Sax ofreció sus nuevos modelos de instrumento, los *saxhorns*, al Ejército francés, dirigiéndose al ministro de la Guerra y al propio rey Louis-Philippe para que se adoptase el nuevo sistema instrumental. A este respecto se formó una comisión integrada por destacados músicos y dirigida por el general Romingny, quienes decidieron considerar las pretensiones de Sax, pero a través de un concurso en el que intervendrían una agrupación musical de cuarenta y cinco ejecutantes encargados de defender prácticamente el antiguo sistema, frente al conjunto de Sax compuesto por treinta y ocho músicos.

El concurso o competición tuvo lugar en París, en el Campo de Marte, en presencia de los profesores y alumnos del Gimnasio Militar. Sax salió triunfante de la prueba hasta el punto de que al día siguiente del concurso, 9 de agosto de 1845, una disposición ministerial decretó la introducción del sistema Sax en todas las bandas de música militares de Francia. Posteriormente se introdujo en las militares españolas y en las municipales.

Instrumentos de viento-madera

PÍFANO

El pífano es en realidad un flautín travesero, es decir, un instrumento que se toca en sentido horizontal. Casi todas las fuentes organológicas

⁴ Véase BRENET, Michel: *Diccionario de la música. Histórico y técnico*. Editorial Iberia, Barcelona, 1976, p. 76.

vinculan desde sus orígenes el pífono o pífono al uso bélico y militar. Todo hace suponer que nació en Suiza, donde se escucha a partir del siglo XIV. A partir del siguiente los soldados mercenarios suizos, de origen germánico, lo introducen en los países donde prestan sus servicios. En el siglo XVI prácticamente todos los ejércitos europeos incorporan el pífono a sus tropas de Infantería.

Según Miguel Querol, musicólogo, el pífono «entró en los ejércitos españoles por las bandas de soldados suizos que vinieron a servir en las guerras de Granada y continuaron con el Gran Capitán en Italia». En las obras literarias de nuestro Siglo de Oro, las referencias al pífono son frecuentes, y, así, en las 47 citas de instrumentos militares que figuran en el *Quijote*, cuatro corresponden al pífono o pífono⁵. También en el *Viaje al Parnaso* Cervantes escribe:

*Dixera más, sino que un gran ruido
de pífonos, clarines y tambores,
me azoró el alma y alegró el oído.*

Del mundo de las armas pasó al ámbito popular, en el que el pífono, acompañado del tamboril, interpreta melodías tradicionales y marca el ritmo de pasos y danzas. En el teatro, autores como Lope de Vega, en *El asalto a Maastrique*, Calderón de la Barca, en *El sitio de Breda*, o Juan de la Cueva, en *El saco de Roma*, subrayan los episodios bélicos con el sonido de pífonos y cajas de guerra (tambores) en el interior del escenario.

OBOE

La creación de este instrumento se atribuye a los músicos galos Jean Hotteterre y Michel Philidor. En 1650 ya aparece en la banda militar de la Grande Écurie de Luis XIV de Francia. La gama sonora del oboe se completa con sus instrumentos homólogos, el corno inglés, en la cuerda de barítono; el fagot, en la de bajo y el contrafagot, en la de bajo profundo.

La extensa gama del oboe con sus homólogos y su gran capacidad expresiva determinaron la formación de agrupaciones musicales de instrumentos de la misma familia, como, por ejemplo, los Douze Grands Hautbois («Doce Grandes Oboes») de Luis XIV y Luis XV de Francia. En el siglo XVIII se organizan en Prusia los cuerpos o bandas militares de oboístas. En España, según indica Ramón Andrés en el *Diccionario de instrumentos musicales*, citando al musicólogo Antonio Martín Moreno, durante el reinado

⁵ Ver MENA CALVO, Antonio: «Aspectos marciales de la música en y sobre el Quijote», en *Revista de Historia Militar*, número extraordinario, 2007, p. 76.

de Fernando VI las Reales Guardias Española y Walona contaban con una formación musical, suponemos que militar, constituida, entre otros instrumentos, por tres fagotes y siete oboes.

Una vez más, un instrumento de origen militar y guerrero lo introduce en la orquesta Jean-Baptiste Lully, en la comedia *L'amour malade* (1657); Robert Cambert, en la pastoral *Pomone* (1671), y Jean-Philippe Rameau (1683-1764), en la ópera-ballet *Las indias galantes* (1736). De su presencia en la música de cámara destacamos el *Concierto para violines, flautas y oboes*, de Jean-Joseph Mouret. Durante el Romanticismo y la época contemporánea son muchos los compositores que recurren a los instrumentos de la familia del oboe.

SAXOFÓN

Esta es posiblemente la mejor obra de su inventor, Adolphe Sax, que lo sacó a la luz en 1841 y lo patentó en 1846. Desde el primer momento fue adoptado por las músicas militares francesas; las españolas debieron hacerlo posiblemente entre 1852 y 1864. En una serie de disposiciones (reales órdenes y circulares) publicadas entre 1852 y 1864, se fija el instrumental para las músicas de los regimientos de tres o dos batallones, en el que se incluye un saxofón en mi bemol. En algunos países, como Alemania, no se impuso hasta principios del siglo XX.

La entrada del saxofón en la orquesta sinfónica estuvo sometida a fuertes polémicas, presiones y reticencias; sin embargo, en el mundo del jazz sus músicos contribuyeron en gran medida a su popularidad. Según Tranchefort, la adopción de este instrumento en el ámbito de la música sinfónica «ha provocado su descrédito entre los melómanos clásicos». En el teatro, el célebre compositor y musicógrafo francés Jean-Georges Kastner, autor del *Manuel general de musique militaire*, utilizó el saxofón en su ópera *El último rey de Judá*, estrenada en 1844 en el Conservatorio de París.

Instrumentos de percusión

Las guerras contra los turcos de los siglos XVI y XVII tuvieron una repercusión importante en el desarrollo de la organología militar, particularmente en sus elementos de percusión. El bombo, el triángulo, los platillos y el chinesco, lábaro, cimbalerero o árbol de campanillas, que indistintamente así se denomina, y otros instrumentos entraron a formar parte de la música castrense. El rey Federico II el Grande de Prusia (1712-1786) quedó tan impresionado por las formaciones bandísticas de los jenízaros que constituían

la guardia personal del sultán que, emulándolo, creó en su propio Ejército una banda de música compuesta por 26 soldados músicos turcos. Esta innovación dio lugar a la implantación progresiva en todos los ejércitos europeos y americanos de la percusión turca y de un nuevo estilo de componer música que se denominó *alla turca*.

BOMBO

Es un tambor de grandes dimensiones, de unos 70 centímetros de diámetro por 40 centímetros de altura, que se percute con una o dos mazas; esta última modalidad es la utilizada por los británicos. En la música descriptiva sirve para evocar el estampido del cañón o el sonido del trueno. El bombo se introdujo en la orquesta en el siglo XVIII, en la ópera *El rapto del serrallo* (1782), de Mozart, y en la música sinfónica, probablemente en la *Sinfonía número 100*, «Militar» (1794), de Haydn.

PLATILLOS

Existen datos que apuntan hacia la India como lugar de origen de los platillos; de allí pasaron al Asia Menor, Egipto, Grecia y, por último, Roma, donde es casi seguro que se utilizaron por primera vez con fines militares. Tras un largo período de tiempo en que este instrumento deja de utilizarse en Europa, vuelve de nuevo de Oriente con los cruzados y se incorpora en el siglo XVIII a las bandas de música militares junto a otros instrumentos de percusión de procedencia turca.

A mediados del siglo XVIII se generaliza la utilización de los platillos en la orquesta, siguiendo el nuevo estilo musical *alla turca*. Gluck se sirve de dicho instrumento en su ópera *Ifigenia en Aulide* (1774); Mozart, en *El rapto del serrallo*; Haydn, en la *Sinfonía militar*; Beethoven, en *Las ruinas de Atenas* (1812), etc.

Como hemos podido comprobar, la mayor parte de los instrumentos musicales que en su origen tuvieron una finalidad bélica y militar, con el tiempo sirvieron también para enriquecer el patrimonio organológico del resto de los géneros musicales.

FORMACIONES BANDÍSTICAS

Para darnos una idea de la magnitud del esfuerzo realizado por las bandas y músicas de los Ejércitos españoles a lo largo de los siglos, no será ocioso ofrecer una panorámica general de su organización, efectivos y funciones. Orgánicamente las formaciones bandísticas se integran en dos

bloques perfectamente definidos: bandas de guerra y bandas de música o armonía.

Las primeras han constituido, desde el punto de vista militar, hasta el primer tercio del siglo XX, la base de la estructura musical castrense, pues su principal cometido ha sido la transmisión de las órdenes del mando en el campo de batalla y la regularización de la vida del soldado desde el alba, con el toque de diana, hasta la terminación del día con los toques de retreta y silencio.

Las bandas de guerra, que en nuestros Ejércitos son las de cornetas y tambores, en Infantería, y trompetas y en ciertos casos tímboles, en las unidades montadas, han influido en la creación de formaciones análogas en la esfera civil. Cientos de instituciones docentes, recreativas, juveniles, religiosas, como las cofradías de Semana Santa, etc., crearon y siguen organizando bandas de cornetas y tambores, a veces reforzadas con otros instrumentos.

Al igual que ha ocurrido con las bandas municipales, como ya veremos, en las civiles de cornetas y tambores la influencia militar, especialmente en sus orígenes, ha sido determinante, entre otras razones porque muchos de sus maestros han provenido de las Fuerzas Armadas.

Durante el siglo XIX y hasta la década de los sesenta del siglo XX, nuestras Fuerzas Armadas y de Orden Público contaban con numerosas y excelentes bandas de guerra y de música. Según figura en el Anuario Militar de España de 1900, el número de las primeras era el siguiente:

<i>Bandas de cornetas y tambores</i>	
Regimientos de Infantería de Línea	56
Cuerpos de Baleares y Canarias	4
Cuerpos de las posesiones de África y plazas de Ceuta y Melilla	4
Centros de Enseñanza Militar-Academias, Escuelas y Colegios	8
Regimientos de Ingenieros Zapadores y Minadores	4
Regimiento de Pontoneros	1
Batallones de Telégrafos y Ferrocarriles de Madrid	2
Centros de Industria Militar	3
Real Cuerpo de Alabarderos	1
Instituto de la Guardia Civil y Cuerpo de Carabineros	5
Total	88

<i>Bandas de cornetas o trompas⁶</i>	
Batallones de Cazadores de Infantería	15
Batallones de Cazadores de Montaña	5
Total	20

<i>Bandas de guerra de los Cuerpos Montados⁷</i>	
Regimientos de Artillería de Campaña	3
Regimientos Montados de Artillería	9
Regimiento Ligero de Artillería	1
Regimiento de Artillería de Sitio	1
Regimiento de Artillería de Montaña	1
Batallones de Artillería de Plaza	6
Batallones de Artillería de Baleares y Canarias	2
Batallones de Artillería de Ceuta y Melilla	2
Administración Militar (Intendencia e Ingenieros)	5
Total	30

<i>Bandas de trompetas y timbales (según unidades)</i>	
Escolta Real	1
Regimientos de Caballería de Lanceros	8
Regimientos de Caballería de Dragones	3
Regimientos de Caballería de Cazadores	7
Regimientos de Caballería de Húsares	2
Regimientos de Caballería de Cazadores de Montaña	8
Escuadrones de Caballería de Mallorca, Ceuta y Melilla	3
Total	32

⁶ No está clara la naturaleza de estos instrumentos, pues reciben distintas denominaciones según las fuentes y los autores. Para unos se trata de cornetas, llamadas vulgarmente *cornetillas*, de forma ligeramente curvada y con sonido distinto a las cornetas normales de Infantería. Para otros se trata de trompas de caza similares a las que utilizaban los postillones.

⁷ Cuando en los anuarios y estados de fuerza no se especifica el tipo de banda y se trata de unidades pertenecientes a cuerpos montados de Artillería, Ingenieros, Intendencia y en algunos casos Sanidad, aplicamos el término genérico de *bandas de guerra*.

<i>Bandas de cornetas y tambores de la Armada</i>	
Escuela Naval	1
Tercios de Infantería de Marina	3
Otras bandas	5 ⁸
Total	9

Efectivos totales de las bandas de guerra 179

BANDAS DE MÚSICA

Dentro de nuestro contexto cultural y hablando en términos generales podemos decir que el origen de las bandas de música es militar; en cuanto a sus precedentes habría que buscarlos en la antigua Roma, cuyas legiones marchaban al son de la tuba, el *cornu*, la *buccina* y otros instrumentos que se integran en las que fueron las primeras músicas militares de Occidente.

Desde un principio la función de los músicos militares trasciende al ámbito civil con su participación en múltiples ceremonias de carácter cívico-religioso y cívico-militar y religioso. Entre otras, podemos citar la fiesta del *tubilustrium*, o de la purificación de las trompetas, que se celebraba en honor de Marte; la de *armilistrum* y las ofrendas al César. En todas ellas intervienen músicos militares y civiles, operándose una interrelación cívico-militar que se repetiría en el transcurso de los siglos, así como una estrecha relación entre la esfera militar y la religiosa.

El año 410 (d. C.) Alarico toma y saquea Roma. A partir de este momento se acelera el proceso de descomposición y el hundimiento del Imperio Romano de Occidente, y con él desaparece el sistema musical grecolatino. La destrucción o disolución de las legiones romanas conlleva, obviamente, la pérdida de sus formaciones bandísticas, y los nuevos ejércitos deben partir de cero —aunque estos, hasta el siglo XV, no son tales, sino hordas, mesnadas, milicias concejiles, etc.—; sin embargo, sobreviven ciertas tradiciones romanas, como la militar de los *équites* o caballeros, y la germana de vinculación de los jinetes guerreros a su señor.

Hacia el año 1000, aquellos y otros guerreros forman una institución estamental, la caballería, que desde el siglo IX hasta finales de la Edad Media influirá profundamente, por sus valores, en la nobleza y en el estamento de los *bellatores* o guerreros.

⁸ Este dato es aproximado, porque tampoco hemos hallado constancia exacta de las formaciones bandísticas de la marinería, unidades diferentes a las de Infantería de Marina.

En estrecha relación con la caballería, surgen hacia el siglo X los blasones y armerías, y ya en el siglo XII se institucionaliza la heráldica, que no se conocerá en España hasta el siglo XIV. Esta institución de origen militar, aunque parezca extraño, tiene una amplia repercusión en el desarrollo del arte de los sonidos.

Siguiendo a Alfonso de Ceballos-Escalera y Gila, marqués de la Floresta, en su magnífica obra *Heraldos y reyes de armas en la corte de España*, nos introducimos en el complejo e interesante mundo de los heraldos y observamos que desde sus orígenes han desempeñado, junto a otras muchas funciones de índole militar y cortesana, una serie de cometidos relacionados con la música. En este campo, la diversidad de procedencias y funciones de los heraldos debió de ser bastante compleja. En principio los heraldos provienen en muchos casos del mundo de los juglares, trovadores y ministriles; esto explica en cierta medida el hecho de que desde un principio asuman funciones musicales.

En alguna corte, como la de Eduardo I de Inglaterra, figuran agrupados heraldos y ministriles en las relaciones de pagos bajo el mismo epígrafe general de *menestrelli* (músicos). En 1338, según Ceballos-Escalera, se extiende un documento de pago a Master Conrod, «Rey de los Heraldos de Alemania», y a diez ministriles, por cantar y tocar ante el rey Eduardo III de Inglaterra por Navidad⁹.

Este y otros muchos ejemplos que podríamos citar nos demuestran que los heraldos desempeñaban cometidos de variada naturaleza a distintos niveles. Desde tañer la trompeta o percutir el atabal en el anuncio y presentación de los torneos y justas, hasta organizar el repertorio musical en procesiones, bodas principescas o sepelios, ya que uno de sus cometidos principales era hacer de maestro de ceremonias. Todos los actos descritos van multiplicándose gradualmente, como asimismo la presencia en ellos de los heraldos.

Las formaciones musicales heráldicas, precedente capital de las bandas de música militares y civiles

A medida que el tiempo transcurre los señores, príncipes, reyes y otras dignidades eclesiásticas y civiles comienzan a tener formaciones heráldicas musicales cada vez mayores que les acompañan en todas las ceremonias

⁹ Véase CEBALLOS-ESCALERA y GILA, Alfonso de: *Heraldos y reyes de armas en la corte de España*. Colección El Perseverante Borgoña. Prensa y Ediciones Iberoamericanas, Madrid, 1993, p. 23.

públicas y en las campañas militares. Las primeras cuentan con una o dos trompetas y un atabal, luego dos trompetas, una trompa y un par de timbales; sucesivamente se van duplicando y triplicando los instrumentos, añadiendo otros nuevos como el sacabuche, la cornamusa o la chirimía. Andrés Descalzo, en su libro *Músicos en la corte de Pedro IV el Ceremonioso*, incluye una extensa relación de los músicos, con nombre y apellidos, que durante su reinado (1336-1387) formaron parte de los distintos grupos heráldicos que le sirvieron¹⁰.

Por otra parte, Francisco de Paula Cañas Gálvez, en su trabajo sobre *La música en la corte de Juan II de Castilla (1406-1454)*¹¹, destaca la importancia de los heraldos instrumentistas que participan en los actos oficiales de la corte. Comienza la descripción de estas manifestaciones aludiendo a las entradas reales en los pueblos y ciudades de Castilla, en los que el rey va precedido de heraldos ministriles altos, es decir, tañedores de instrumentos de viento y percusión, que al son de trompetas y atabales anuncian la llegada de la comitiva regia, confiriendo al acto el boato, la pompa y la brillantez propias del caso.

Cañas Gálvez abunda en el tema citando la crónica del Halconero que relata la entrada de Juan II en Ciudad Rodrigo en 1432 con estas palabras: «E todas las trompetas del Rey e de los señores que en la corte heran, e todos los ministriles del Rey yvan adelante con toda la cavallería». También pone de relieve la importancia de la música heráldica en los oficios religiosos que se celebran con motivo del fallecimiento de los reyes o de su elevación al trono. En el primer caso hace referencia a las exequias que tienen lugar en Valladolid el 22 de julio de 1454 con motivo de la muerte de Juan II y que se describen en la *Crónica anónima de Enrique IV de Castilla* en estos términos:

*Sepultado el cuerpo del rey don Iohan el príncipe Enrrique, ya obedesçido por rey, cavalgo por la villa e con todos los cavalleros ya dichos llevando delante de sy su pendón real e todos los reyes de armas e trompetas que en la corte avia, uno de los cuales vestida su cota de armas, en alta voz, de hora en hora, yva diziendo ¡Castilla, Castilla por el rey don Enrrique!*¹².

¹⁰ DESCALZO, Andrés: «Músicos en la corte de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387)», en *Revista de Musicología*, vol. XIII, núm. 1, 1990. Sociedad Española de Musicología, Madrid, pp. 81-122.

¹¹ CAÑAS GÁLVEZ, Francisco de Paula: «La música en la corte de Juan II de Castilla (1406-1454): nuevas fuentes para su estudio», en *Revista de Musicología*, vol. XXIII, núm. 2, 2000. Sociedad Española de Musicología, Madrid, pp. 371-73.

¹² *Ibidem*, p. 372.

Termina nuestro autor su disertación sobre el importante papel de la música heráldica en las confrontaciones bélicas diciendo que «también se producía en momentos solemnes, casi siempre relacionados con manifestaciones de tipo heráldico en las que la música desempeñaba un papel destacado, quizá para infundir ánimo y dar mayor realce a las declaraciones de guerra o los tratados de paz». Más adelante, Cañas Gálvez señala que con motivo de la invasión navarro-aragonesa en Castilla, en 1429, el rey Juan II de Castilla «fizo pregonar con trompetas por todo el rreal guerra por Aragón e Navarra»¹³.

En 1430 los contendientes navarro-aragoneses y castellanos proclaman las denominadas Treguas de Almajano, que Pedro Carrillo Huete en su *Crónica del reinado de Juan II* cita aludiendo también al papel desempeñado en tal ocasión por la música: «Fueron otorgadas treguas por cinco años, con trompetas e farautes¹⁴. [...] Esto fue domingo a 16 días de julio, año de 30. Las cuales fueron otorgadas en el Consejo secreto, e fueron pregonadas con farautes e trompetas»¹⁵.

Extensión de la heráldica y su música a otros estamentos

Aunque, como dijimos, la institución heráldica nace vinculada al mundo de las armas y se desarrolla en el ámbito cortesano, otros estamentos, como la Iglesia, los concejos municipales, los gremios y hasta la Universidad, emplean paulatinamente grupos heráldicos musicales y de representación, tales como pajes, maceros —que han llegado a nuestros días—, portaestandartes, etc., adoptando la simbología, la indumentaria y otros medios de expresión heráldicos.

El estamento religioso es uno de los primeros en adoptar en el siglo XII armerías y blasones, no obstante hallarse excluido del servicio de las armas, aunque, como sabemos, durante el Medievo obispos, clérigos y frailes combaten en el curso de nuestra Reconquista y en las cruzadas.

Al igual que los heraldos reales y nobiliarios, los pertenecientes a las corporaciones locales actúan en los siglos pretéritos como pregoneros del concejo de la ciudad y acompañan a los ediles en los actos solemnes. En principio, los conjuntos heráldicos musicales de los municipios constan de un trompetero y un timbalero, pero con el paso de los años dichos conjuntos

¹³ *Ibidem*, p. 373.

¹⁴ Faraute es el heraldo pregonero de estos acuerdos.

¹⁵ CAÑAS GÁLVEZ, Francisco de Paula: *Op. cit.*, p. 373.

adquieren mayor entidad y constituyen el germen de las actuales bandas de música municipales.

Quedan por último las universidades, que, desde su origen en el siglo XII, obtienen importantes privilegios, como la inmunidad de los cargos universitarios y el fuero de los estudiantes, así como el derecho a ostentar escudo de armas y formar conjuntos heráldicos instrumentales.

Origen de las bandas de música militares y civiles

El germen de las actuales bandas de música militares se localiza a mediados del siglo XVII cuando Luis XIV de Francia, el Rey Sol, encarga al célebre músico florentino Jean-Baptiste Lully la organización de sus cuerpos de música, constituidos por la Chapelle o Capilla Real, para los actos litúrgicos; la Ohambre u Orquesta de Cámara y la Grande Écurie de Versailles, integrada por una sección de trompetas y timbales de caballería, una sección de trompas de caza y una pequeña banda de música.

Esta última contaba en principio con oboes y tambores, y Lully incrementó la plantilla con pífanos y trompetas; con ello sienta las bases de los tres grupos instrumentales clásicos de las bandas de música: el metal, la madera y la percusión. En el orden cronológico, el segundo país donde nacen y se desarrollan espléndidas músicas militares es Alemania y, más concretamente, Prusia; aquí el rey Federico Guillermo I (1657-1713) lleva a cabo una importante reorganización de la música militar con la introducción en sus formaciones de la percusión turca, que multiplica la potencia sonora y, en cierto sentido, su capacidad expresiva.

En España con la subida al trono del rey Felipe V en 1700 y la entrada de la Casa de Borbón, se inician una serie de transformaciones en la vida nacional, entre ellas una total reorganización de los Ejércitos, que siguiendo, como era lógico, el modelo francés, alcanzan en el reinado de Carlos III un nivel semejante al de las demás naciones europeas. Los cambios inciden en las formaciones musicales castrenses, que comienzan su andadura en esta etapa con unos efectivos insignificantes. La primera disposición legal que hallamos sobre el particular es la que en 1708 crea ocho plazas de oboe para los Regimientos de las Guardias Españolas de Infantería y Guardias Walonas.

Durante todo el siglo XVIII el número de músicos asignados a cada uno de los Regimientos de Infantería y de Dragones no pasa de seis u ocho, siendo el oboe y el pífano los únicos instrumentos de viento que se utilizan

en estas unidades. En 1793 ya aparece el clarinete en el Regimiento Suizo de Yann.

Como podemos apreciar, el número de músicos asignados a los cuerpos es totalmente insuficiente. La precaria dotación económica de nuestras bandas militares obliga a los coroneles de los regimientos a contratar músicos civiles para formar bandas medianamente aceptables. Esto explica el hecho de que en una lámina que se conserva en el Museo del Ejército figure una música con catorce miembros: dos oboes, un fagot, dos clarinetes, dos pífanos o tal vez flautines, dos trompas, una trompeta, un bombo, un tambor, unos platillos, una lira militar y el músico mayor; aunque no figure, posiblemente habría un serpentón.

Es probable que fuese esta la primera banda que se formó en España, siendo significativo y diríamos que premonitorio el que se integrasen en ella músicos civiles y militares, ya que a partir de aquí la interrelación de unos y otros sería muy estrecha.

La invasión francesa de 1807 tuvo una gran repercusión en la vida musical española, especialmente en los campos de la música militar y patriótica. Los ejércitos de Napoleón trajeron fanfarrias, bandas de cornetas y tambores, desconocidas en parte en nuestro país, y unas magníficas bandas de música dotadas de excelentes instrumentos, una plantilla que oscilaba entre 22 y 24 ejecutantes, y un repertorio de gran nivel artístico.

Estas formaciones bandísticas, en los conciertos y paradas que se celebran en los meses anteriores al levantamiento del 2 de mayo de 1808, despiertan la admiración y el interés de los músicos y jefes militares españoles, que intentan emularlas, favoreciendo así la reorganización de nuestra música militar y la aparición de las primeras bandas de música civiles, entre ellas la de Dosbarrios, en la provincia de Toledo, fundada en 1808 y que posiblemente sea la decana de las bandas españolas civiles.

Las primeras de estas bandas de música surgen en España en su mayor parte al calor de la institución castrense, siguiendo el patrón organizativo de las músicas del Ejército o de las numerosas milicias nacionales, provinciales o urbanas que a lo largo de los siglos XIX y XX aparecen y desaparecen según los avatares de la política. Muchos son los ejemplos que podríamos señalar al respecto, entre otros el que se relaciona con la creación de la Banda Municipal de Palencia.

En esta ciudad, el ayuntamiento decide formar en 1852 una banda de música; ante la escasez de medios económicos para llevar a cabo la empresa, opta por utilizar los instrumentos y los uniformes pertenecientes a una banda de la Milicia Nacional. Otro ejemplo de la presencia militar en el nacimiento de una música civil nos lo ofrece la Municipal de Granada. Según nos dice

José María Garrido en su libro *Músicos granadinos*, un grupo de músicos militares retirados organizaron particularmente en Granada una banda compuesta por unos 25 o 30 instrumentistas, dirigidos por uno de ellos.

La simbiosis que en el origen de las bandas de música municipales se opera entre el elemento militar y el civil se refleja y repite a través de la historia de dichas instituciones en múltiples detalles como el de la uniformidad en la indumentaria, la utilización de banderas y estandartes, la disposición y marcha de los músicos en los actos públicos al aire libre, que se hacen en forma análoga a las unidades militares, etc.

En la etapa fundacional de las bandas civiles abundan en sus repertorios las obras musicales de carácter marcial, como las marchas, los himnos y los pasodobles militares; no olvidemos que nos hallamos en esa época cercanos a la guerra de la Independencia. Esta costumbre se ha mantenido hasta el momento en que músicas como la de Bailén, por ejemplo, siguen interpretando hermosas páginas de música militar, como *La victoria de Wellington en la batalla de Vitoria*, *San Marcial* o *Marcha del general Palafox*.

Durante todo el siglo XIX y primer tercio del XX van surgiendo por toda la geografía española bandas de música, en su mayor parte organizadas por los municipios. Tras la banda de Dosbarrios, nace en 1819 La Primitiva de Liria (Valencia); en 1825, la de Pozohondo (Albacete), y en 1830, la de Alcoy (Alicante). En la línea de formaciones cívico-militares surge en Montoro (Córdoba), hacia 1837, una llamada Banda de Música Marcial. Con esta denominación se organizan en distintas épocas y localidades de España formaciones bandísticas.

Curiosamente las capitales de provincia, salvo excepciones como Palencia, son las últimas en crear bandas de música municipales: Barcelona lo hace en 1886, Valencia en 1901, Madrid en 1909, Alicante en 1911 y Granada en 1917. El hecho de que las ciudades con mayor población y recursos económicos e institucionales hayan sido las últimas en incorporarse al movimiento bandístico se explica porque en todas ellas las músicas militares han venido satisfaciendo las necesidades de las poblaciones donde se hallaban de guarnición. Así, por ejemplo, en Sevilla, donde en 1859 no existía banda municipal, eran las militares del Batallón de Cazadores de Cataluña Número 1, y posiblemente la del Primer Batallón del Séptimo Regimiento de Artillería a Pie, las que actuaban en la plaza de la Infanta Isabel (hoy Plaza Nueva), los jueves y domingos, alternando con la Banda del Asilo de San Fernando, que tocaba los martes. Otro ejemplo más próximo lo tenemos en Burgos en la década de los cuarenta, en que las músicas militares del Regimiento de Infantería San Marcial Número 22 y de la Academia Militar de Ingenieros cubrían las necesidades musicales de la ciudad.

Aportación de los músicos y bandas militares al desarrollo de la cultura musical del pueblo español

Desde su creación las bandas de música militares y, en cierto sentido sus herederas, las civiles, han desempeñado y siguen prestando una función social y educativa de primer orden. Hasta la generalización de los medios audiovisuales, la única opción de las capas populares para conocer la música culta ha sido la de los conciertos que al menos un día a la semana interpretaban las bandas en los templetos de parques y plazas de nuestras ciudades. En este marco han nacido innumerables vocaciones artísticas y aquí, en estas plazas y paseos se ha hecho patria a los sonos de pasodobles y marchas militares en noble lid con las páginas líricas de nuestra zarzuela. También en torno a los kioscos de música aprendimos a amar a Johann Strauss II, Albéniz, Verdi, Chapí, Beethoven, Wagner y tantos otros que nos abrieron las puertas del mundo maravilloso de los sonidos, gracias al esfuerzo de modestos músicos castrenses y municipales, casi siempre mal pagados y sin recibir la consideración social que merecían.

La presencia de las músicas militares se ha hecho notoria, especialmente, en las fiestas públicas y religiosas. Procesiones, misas de campaña, cabalgatas de Reyes, desfiles, pasacalles, corridas de toros, bailes, etc., no hubiesen sido posibles en gran medida sin la participación de nuestros músicos. Otra faceta de amplio contenido social ha sido y es la contribución de las bandas militares a la armonización de las cuestaciones de la Cruz Roja, lucha contra el cáncer, etc., y en épocas de guerra para levantar el ánimo de los soldados y de la población civil.

En el campo de la enseñanza musical el esfuerzo realizado por los Ejércitos ha sido verdaderamente notable, los directores y subdirectores de las músicas militares han impartido a miles de jóvenes y adolescentes en las academias creadas en el seno de las bandas, sus primeras lecciones de solfeo y el conocimiento y práctica de los distintos instrumentos. Téngase en cuenta que hasta hace pocas décadas el número de conservatorios de música era muy reducido, siendo las bandas militares vivero de futuros instrumentistas, directores y compositores.

Toda esta inmensa labor ha sido posible debido al esfuerzo del potencial humano de miles de profesionales de las bandas y músicas militares, que en 1900 contaban con los efectivos siguientes:

Bandas de música	Banda de Música del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos	1
	Bandas de Música de los Regimientos de Infantería de Línea	56
	Bandas de Música de los Cuerpos de Baleares y Canarias	4
	Bandas de Música de las posesiones de África, Ceuta y Melilla	4
	Bandas de Música de Artillería e Ingenieros	2
	Bandas de Música de los Centros de Enseñanza Militar	3
	Bandas de Música del Instituto de la Guardia Civil	2
	Banda de Música del Cuerpo de Carabineros	1
	Total	73
Charangas	Charangas de los Batallones de Cazadores de Infantería	15
	Charangas de los Batallones de Cazadores de Infantería de Montaña	5
	Total	20
ARMADA	Banda de Música de la Escuela Naval	1
	Bandas de Música de Infantería de Marina	3
	Total¹⁶	4
Efectivos totales de las bandas de música		97
Efectivos aproximados totales de las formaciones bandísticas de las Fuerzas Armadas españolas en 1900		276

A la vista de los Estados de Fuerza que figuran en este trabajo, podemos comprender mejor el alcance de los medios de difusión musical de las bandas militares y su capacidad de penetración en la sociedad española del siglo XIX y primera mitad del XX.

¹⁶ Este dato es aproximado, porque no hemos hallado constancia exacta de las formaciones bandísticas de la marinería, unidades diferentes a las de Infantería de Marina.

APORTACIÓN MILITAR AL ENRIQUECIMIENTO DEL PATRIMONIO MUSICAL

En un gran porcentaje los músicos militares de todas las épocas y nacionalidades han dedicado parte de su vida a escribir obras no solo marciales, sino también ajenas a la esfera castrense propiamente dicha. En España su labor compositiva se ha centrado principalmente en la música escénica, religiosa y tradicional; la razón de este hecho se fundamenta en que tales géneros se relacionan estrechamente a lo largo de la historia con el estamento militar.

Obviamente no podemos reflejar en este trabajo la labor creativa de los miles de músicos militares y profesionales de los Ejércitos que durante varios siglos han llevado a cabo en España y otras naciones europeas. Por este motivo nos ceñiremos a la nuestra citando a los músicos que en nuestra opinión son más representativos y cuyas obras hayan alcanzado cierto nivel artístico y el beneplácito del público y de la crítica, aunque esto último no suele siempre coincidir debido a factores de diversa naturaleza en gran parte extramusical.

Dada la índole de este trabajo, la referencia a las composiciones musicales castrenses la limitamos con exclusividad a aquellas partituras de carácter emblemático o superconocidas. En la relación de autores hemos seguido un orden cronológico de su fecha de nacimiento; esto no implica, lógicamente, prioridad alguna de unos sobre otros.

DIRECTORES-COMPOSITORES

Indalecio SORIANO FUERTES (1787-1851). Nació en Cella (Teruel); en 1805 recibe las primeras órdenes sacerdotales. A los diecisiete años de edad gana por oposición la plaza de maestro de capilla y organista de la Iglesia Colegial Mayor de Santa María de Calatayud (Zaragoza). En 1808, ante la invasión francesa, se incorpora al Ejército y es nombrado teniente capitán de los Tercios de Teruel, tomando parte en la defensa de Zaragoza durante su segundo sitio. Tras el asedio se retira a su magisterio en Teruel, ciudad que tiene que abandonar al ser ocupada por las tropas napoleónicas.

Reincorporado al Ejército, ocupa la plaza de músico mayor en la guarnición de Valencia, donde, por encargo del general Baseout, compone una batalla. Posteriormente desempeña las funciones de su clase en el Ejército del Centro. En 1811 se traslada a Murcia, donde escribe un gran número

de obras musicales religiosas que, según un catálogo de 1925, figuran en la catedral de dicha ciudad. Joaquín Espín señala que este compositor «dio impulso a la música no solo de la capital, sino de toda la provincia». En 1832, se le concede el puesto de maestro, director y compositor de la Real Cámara de Fernando VII, y cesa en el mismo tres años después por extinción de la plaza.

OBRAS. Música militar: *Sinfonía a gran orquesta militar* (1825), *Sinfonía militar* (1830). Música instrumental: *Adagio y vals obligado de clarinete y orquesta* (1818), *Andante con variaciones de fagot con orquesta*, *Sinfonía a toda orquesta*, *Sinfonía en re*, *Variaciones de flauta con orquesta*. Música religiosa: *Misa a cuatro y orquesta* (1816), *Misa breve en si bemol a ocho voces y orquesta*, *Misa de réquiem a ocho voces y orquesta*, *Nocturno de difuntos*, *Vísperas de Santos*, etc.

José Melchor GOMIS COLOMER (1791-1836). Nacido en Onteniente (Valencia), ingresa como infantilillo a los ocho años en la catedral de Valencia. En 1812 es nombrado músico mayor de la banda del Segundo Regimiento de Artillería. En 1817 se traslada a Madrid, donde, transcurridos tres años, pasa a dirigir la Banda de Música de la Guardia Real. Aunque se le atribuye el *Himno de Riego*, posteriores investigaciones parecen demostrar que solamente *llevó a cabo su arreglo e instrumentación*.

Con el cambio de régimen político tras la revolución de 1820, abandona España y fija su residencia en París, y en 1826 en Londres. En estos años publica su *Método de solfeo y canto*, con prólogo de Rossini. Por sus méritos artísticos, el Gobierno francés le concedió la Gran Cruz de la Legión de Honor.

OBRAS. Música militar: *Hymne fúnebre aux mânes du general Foy*, *Obertura para música militar*; y otras. Música patriótica: *Canción patriótica compuesta en la celebridad de la marcha de los diputados a las Cortes* (1820), *Himno a los mártires de Julio* (1831), etc. Música instrumental: *Obertura*, *Sinfonía del Señor Gomis Colomer*. Música escénica y óperas: *El diablo en Sevilla* (1831), *Le revenant* (1833), *Aben Humeya*, *Gaspar o el mozo de cuerda de Granada*, *El conde don Julián*, *Leonore*, *Rebelión en el serrallo*, etc. Música coral: *La Carême*, *Le saint temps de penitence*, *des plaisirs est le signai*, a cuatro voces y coro.

José BRAÑA MUIÑOS (1836). Natural de La Coruña, ingresa en 1852 como soldado voluntario en el Regimiento de Infantería Aragón Número 21, de guarnición en La Coruña. Diez años después le contrata como músico mayor del Ejército y presta servicio en la citada unidad, en la que

permanece la mayor parte de su carrera militar. Entre 1868, en que participa en la batalla de Alcolea (Córdoba), y 1876 toma parte en distintas campañas y operaciones militares, y obtiene diversas condecoraciones por méritos de guerra, entre ellas la Cruz Roja al Mérito Militar de primera clase.

Si su hoja de servicios militares es brillante, no lo es menos su trayectoria artística. En 1872 recibe la Medalla de Plata de Valencia por sus trabajos artísticos; en 1878 es nombrado socio de honor del Liceo Artístico y Literario de La Coruña. En el Certamen de Composición de esta ciudad obtiene el primer premio por su himno *Todo por la patria*. En 1879 vuelve a ser galardonado con la máxima categoría por la sinfonía para banda *A miña terra*, y en Ferrol se le asigna una mención honorífica por su sinfonía para gran orquesta *El dos de mayo de 1808*. Hallándose en el Regimiento de Infantería Zamora Número 8, pasa a la situación de retirado.

OBRAS. Música instrumental: *A orillas del Miño, fantasía de concierto; La gratitud, obertura; Fantasía popurrí; Sinfonía en do menor; Noite de lugar, serenata; El voto del pueblo y poema sinfónico; Doce airiños da terra, sinfonía; y Cecilia, sinfonía sobre motivos populares gallegos.*

Ruperto CHAPÍ y LORENTE (1851-1909). Nació en Villena (Alicante) en el seno de una familia estudiosa y amante de la música, arte para el que nuestro compositor demuestra poseer desde su infancia dotes realmente excepcionales. Estas condiciones le permiten ingresar a la edad de siete años como flautín en Música Nueva, formación bandística de su ciudad natal. Era a la sazón director de esa banda Higinio Marín, futuro músico mayor del Regimiento de Infantería Borbón Número 17.

Transcurrido el tiempo, Marín compone la célebre fantasía militar *La batalla de los Castillejos*, obra que, una vez conocida por el joven Chapí, despierta en él un vivo interés por esta forma de expresión musical, que influirá en cierta medida en su labor compositiva de carácter marcial.

En la vida de Chapí, el contacto con Higinio Marín y su obra es en cierto sentido premonitorio de su futura relación con el mundo de las armas, que comienza en 1872, cuando tras reñidas oposiciones accede a la dirección de la música del Regimiento de Artillería a pie Número 1 de guarnición en Madrid. Durante la permanencia en esta unidad lleva a cabo una importante labor de reorganización de la banda de música, eleva su nivel artístico y la convierte en una de las más importantes del Ejército.

A finales de la década de los setenta solicita la baja del servicio activo, motivada por el ferviente deseo de entregarse en cuerpo y alma a la composición; sin embargo, no olvidó su paso por la institución marcial, que debió dejarle una profunda huella, ya que tanto la temática como la utilización de

los recursos musicales castrenses en relación con la creación e instrumentación fueron una constante en su carrera profesional.

En la vida civil acometió diversas empresas y colaboró e impulsó proyectos tan importantes como la creación de la Sociedad General de Autores, de la que fue presidente. Gran defensor de la música española, luchó por la implantación de una ópera nacional, por el sostenimiento del teatro por horas o género chico, y por la música de cámara.

OBRAS. Como dice Luis G. Iberní, uno de sus biógrafos, la capacidad creadora de Chapí era sencillamente asombrosa; cultivó diversos géneros, aunque en el que más sobresalió fue en el lírico.

Música escénica: Compuso la música de más de 158 zarzuelas, de ellas catorce de temática marcial; siete óperas, de las cuales tres abordan temas históricos con sonos marciales. Música sinfónica: *Sinfonía en re menor*; *Escenas de capa y espada, poema sinfónico*; *Combate de don Quijote contra las ovejas, scherzo para orquesta*; *La corte de Granada, fantasía morisca para música militar*, etc. Música de cámara: *Trio en sí menor*; *Cuarteto en fa*; *Cuarteto en re mayor*; *Cuarteto en sí mayor*, etc. Música religiosa: *Tres motetes a cuatro y ocho voces*; *Los Ángeles, oratorio*, etc. Completan el catálogo un gran número de piezas menores, como danzas, marchas, canciones y un largo etcétera.

Teodoro SANJOSÉ y SANJOSÉ (1866-1930). Nació en Madrid, a los veintiún años ganó la plaza de músico mayor y fue destinado al Regimiento de Infantería Asturias Número 31 de guarnición en su ciudad natal. En 1890 se incorporó a la música del Batallón de Cazadores de Tarifa Número 5 en Badajoz, y en 1896 se presentó a las oposiciones de músico mayor de la Armada, que aprobó con excelente puntuación, y pasó al Segundo Regimiento de Infantería de Marina. Desde muy joven sintió una fuerte atracción por el teatro musical y fue uno de los músicos militares que han escrito mayor número de partituras líricas, cerca de un centenar. En 1907 pasó a la situación de retirado, pero sus trabajos de dirección y composición no decrecieron, sino todo lo contrario. En Madrid dirigió la orquesta del Teatro Price, la Compañía Lírica del Teatro Moderno y la del Español. Ejerció la docencia musical y su obra compositiva se amplió a géneros diversos.

OBRAS. Música escénica. Zarzuelas: *El día de la Ascensión*, *La Menegilda*, *Su alteza real*, *El gitanyillo*, *Sebastián el marquesita o La verbena del Carmen*, *Don Quijote de la Mancha*, etc. Revistas: *¡Por España!*, *Si yo fuera hombre*, *Pajarón*, etc. Tratados: *El arte del canto y La música como elemento educativo*. Además, compuso obras para banda, incluidas marchas

militares, como la titulada *Infantería de Marina*, obras corales y piezas ligeras.

Arturo SACO DEL VALLE (1869-1932). Nacido en Gerona, cursó los estudios de música en el conservatorio de la capital de España y amplió los conocimientos de composición con Arrieta, Chapí y el italiano L. Mancinelli, cuyo magisterio fue de capital importancia para su carrera. Comenzó su labor compositiva en el campo de la música sacra. Alentado por Chapí, compuso zarzuelas en número no inferior al medio centenar.

En 1897 gana por oposición la plaza de músico mayor de la Banda de Música del Segundo Regimiento de Ingenieros Zapadores Minadores, cargo que desempeñó hasta 1904. Bajo su dirección, la citada formación bandística alcanzó un nivel artístico verdaderamente notable. A esta época corresponden sus obras de música militar, entre las que destaca la marcha militar *Legionarios y regulares*.

El gusto por la ópera, su wagnerismo practicante y el estudio constante de las obras líricas italiana, alemana y francesa le abrieron las puertas del Teatro Price de Madrid, del que fue director artístico. Desde 1914 ocupó el puesto de maestro mayor de la Capilla Musical de Palacio. En este mismo año accedió a la cátedra de Conjunto Instrumental del Real Conservatorio. Creó la Orquesta Clásica de Madrid, que dirigió hasta la fecha de su fallecimiento.

OBRAS. Música religiosa: *Salve* y *Ave María*, dos glorias y varios motetes. Música escénica. Zarzuelas: *La indiana*, *La flor de la montaña*, *La alegría del barrio*, *los amarillos*, *El trompeta minuto*, *Tropa ligera*, etc. Operetas: *Maese Elí* y *Centinela alerta*. Música sinfónica: *Serenata española* y *Fiesta de aldea*. Música para banda: *Recepción*, *El zapador* y *Bailén*, marchas militares y *Villalobos*.

Manuel LÓPEZ FARFÁN (1872-1944). Nace en Sevilla, con catorce años de edad, en 1886, ingresa como educando de música en el Batallón de Cazadores de Cataluña Número 1; dos años después participa con su unidad en la campaña de Melilla y posteriormente en la de Cuba. Tras las correspondientes oposiciones, ocupa sucesivamente las plazas de músico de segunda y primera. En 1902 gana por oposición el empleo de músico mayor y accede a la dirección de la Banda de Música del Regimiento de Infantería Cantabria Número 39.

En la faceta compositiva destaca en el campo de la música de Semana Santa, género cultivado por gran parte de los músicos militares. Con sus marchas procesionales *Pasan los campanilleros* y *Estrella sublime*, introdu-

ce en esta forma musical un nuevo estilo caracterizado por la incorporación a las marchas de motivos populares, como los sones navideños de los campanilleros, los ritmos y toques marciales con la inclusión instrumental de las cornetas, y la alegría y luminosidad de su tierra natal. Según el compositor y director militar Abel Moreno, puede decirse de López Farfán que fue «el creador de un estilo propio que ha servido para iluminar el camino a todos cuantos nos hemos ocupado en alguna ocasión de la marcha procesional».

OBRAS. Según su biógrafo Manuel Carmona Rodríguez, López Farfán compuso más de cuatrocientas obras, incluidas dieciocho marchas procesionales, entre ellas las citadas *Pasan los campanilleros* y *Estrella sublime*. Música escénica. Zarzuelas: *El don Cecilio de hoy*; *Trianerías*; *La mala lengua*, con libreto de Luis Montoto, famoso cronista de la ciudad de Sevilla; *Orgullo maldito*, etc. Música sinfónica: *Los héroes del dos de Mayo*, poema sinfónico; *Una cacería de Sevilla a Córdoba*, obra imitativa; *Las fuentes maravillosas del Parque de María Luisa*; *La feria de Sevilla*, obra descriptiva; *La princesa encantada*, *Boda principesca* y *La amorosa*, suites.

Pascual MARQUINA NARRO (1873-1948). Nació en Calatayud (Zaragoza); en 1892 ingresa como soldado voluntario en el Regimiento de Infantería Luchana Número 28 en Lérida y con él se traslada a Melilla. En 1894 regresa a la península ocupando sucesivamente las plazas de tambor, educando de banda y músico de tercera y segunda del citado regimiento. En 1901 accede por concurso-oposición al Cuerpo de Músicos Mayores del Ejército con el número uno de su promoción, y fue destinado como director de la Charanga del Batallón de Cazadores de Llerena Número 11, en Alcalá de Henares (Madrid).

El año 1904 constituye el punto de partida de su carrera como compositor lírico con el estreno de una de sus primeras zarzuelas, *La última copla*. En 1909 vuelve con su unidad a África, donde toma parte en las operaciones de la guerra del Riff hasta que, por motivos de salud, es evacuado a la península. Hallándose en Alcalá de Henares, tiene noticia de la victoria de nuestras tropas en el monte Gurugú; este hecho le inspira una de las composiciones más representativas de su repertorio castrense, la canción-marcha *La toma del Gurugú*. En 1915 es designado para dirigir la prestigiosa música del Segundo Regimiento de Zapadores Minadores de Ingenieros. En 1933 organiza la Banda de Música del Cuerpo de Guardias de Seguridad y Asalto. En 1936 se disuelve esta formación. Ya en plena guerra solicita el reingreso en el Ejército y es destinado al Batallón de Zapadores Número 3, donde organiza una nueva banda. Retirado en 1939, dedica los últimos años de su vida a la composición.

OBRAS. Música instrumental: *Sinfonía española*; *Escenas andaluzas*; *Suite para banda*; *España cañí*, uno de los pasodobles más famosos que se han escrito; *Ecós españoles*, etc. Música religiosa: *Himno a la Virgen de la Peña*; *Parroquia del Salvador*, marcha procesional; *Procesión de Semana Santa en Sevilla*; *Santísimo Cristo*, etc. Música escénica: Escribió la música de más de cincuenta zarzuelas, entre ellas *Academia modelo*; *La Marujilla*, en colaboración con A. Saco del Valle; *Los traperos de Madrid*; *El banderín de la cuarta*; *El soldado de cuota*; *La bandera legionaria*; *Madrid en broma*, etc. Música militar: *Himno a la bandera*; *Himno a la Aviación Española*; *La alegría del vivac*, suite para banda, etc.

Bartolomé PÉREZ CASAS (1873-1956). Nació en Lorca (Murcia), a los nueve años toca el requinto en la banda de su ciudad natal. Siguiendo el consejo del brigadier Castellani, ingresa en 1890 en el Tercer Regimiento de Infantería de Marina, de guarnición en Cartagena, y pasa a ocupar plaza de requinto en la banda de música del citado regimiento. En 1893 gana por oposición la plaza de músico mayor de la banda del Regimiento de Infantería España Número 48. Cuatro años más tarde oposita nuevamente a la plaza de director de la Banda de Música del Real Cuerpo de Alabarderos, y mantiene el nivel artístico de esta formación hasta 1911, fecha en que, deseando dedicarse exclusivamente a la composición y la docencia, solicita su baja en el Ejército.

En 1908 el rey Alfonso XIII le encarga la instrumentación oficial de la *Marcha de infantes* y de la *Marcha real*, declarada en 1942 himno nacional de España. En el ámbito civil, crea la Sociedad de Instrumentos de Viento, es nombrado catedrático de Armonía del Conservatorio de Madrid, y funda y dirige la Orquesta Filarmónica. En 1938 es designado director de la Orquesta Nacional de España y ocho años después ocupa el cargo de Comisario General de la Música. En reconocimiento a sus méritos, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando le nombra por elección académico numerario.

OBRAS. Música sinfónica: *A mi tierra*, suite murciana; *Calixto y Melibea*, poema sinfónico; pequeñas escenas sinfónicas para gran orquesta, coros y órgano; *Concierto para tuba en si bemol*; *Pastoral para trompa y piano*. Música religiosa: Cuatro motetes *alla Palestrina*, un introito para una misa y una marcha procesional. Música de cámara: *Cuarteto en re menor para instrumentos de cuerda*; *Dos solos originales para clarinete*.

German ÁLVAREZ BEIGBEDER (1882-1968). Nace en Jerez de la Frontera (Cádiz), y comienza sus estudios de solfeo y piano con el maestro

Fernandes Pacheco y armonía con Camilo Pérez Monllor. En 1910 se trasladada a Madrid, donde culmina su formación musical con Bartolomé Pérez Casas. La excelente preparación recibida le permite ganar sin dificultad una plaza de músico mayor de la Armada, y es destinado en 1913 al Regimiento Expedicionario de Infantería de Marina con guarnición en Alcazarquivir y Arcila (Marruecos). Tras la disolución de esta unidad pasa al Regimiento de Infantería de Marina en San Fernando (Cádiz). En 1930 causa baja en la Armada y se dedica a la creación de la Banda Municipal de Jerez de la Frontera. Alterna esta actividad con la dirección del Conservatorio Otero, de Cádiz y la fundación de una orquesta de cámara. En 1940 el director de la Escuela Naval Militar, el capitán de navío Pedro Nieto Antúnez, desea dotar de un himno a dicho centro docente, y para ello se dirige al poeta y académico José María Pemán y al compositor Germán Álvarez Beigbeder, quienes escriben el texto y ponen la música, respectivamente, al himno de la Escuela Naval, considerado por el musicólogo militar Ricardo Fernández de Latorre como «el más logrado de cuantos se han producido para la Marina española».

OBRAS. Música religiosa: *Misa en honor de la Santísima Virgen del Carmen*; *Misa Decor Carmeli*; *Oratorio Stabat Mater*; *Salve Regina*; *Himno a San José, patrono de San Fernando*; *Tantum Ergo*, etc. Marchas procesionales: dieciséis, entre la cuales figuran *Al pie de la cruz*, *Nuestra Señora de la Soledad*, *¡Cristo de la expiración!*, etc., y, dentro de lo que él llamó «marchas de gloria», *Virgen de las Rosas*, *Reina del Carmelo*, *Cantemos al Señor* y *Santa Teresa de Jesús*. Música sinfónica: *Escenas orientales* (1929), *La última danza* y *II rapsodia africana*. Para banda: *Sinfonía en sol menor* (1963); *Campos jerezanos, apuntes sinfónicos*; *Impresiones españolas*, suite. etc. Música de cámara: *Romanza para violonchello y piano*, *Cuarteto en sol menor*, *Sonata en do menor para violín y piano*, etc. Música escénica: *Sortilegio*, zarzuela, y *El mando de la patrulla*, zarzuela y fantasía. Compuso un amplio repertorio de obras para piano y la famosa *Sinfonía en mi menor*, subtitulada *Rincón malillo*.

Gregorio BAUDOT PUENTE (1884-1938). Nace en Colmenar Viejo (Madrid), su faceta compositiva la inicia en el campo de la música instrumental con el poema sinfónico *El verano*. En 1909 estrena su primera zarzuela, *Aires de la Sierra*; un año después gana por oposición la plaza de músico mayor del Segundo Regimiento de Infantería de Marina, de guarnición en El Ferrol. En los Juegos Florales de esta ciudad de 1911, se le concede el primer premio por su *Himno a España*. En 1915 consigue al frente de

su banda el primer premio en el Certamen Internacional de Bandas Militares celebrado en Vigo.

Ese mismo año es nombrado director de la música del regimiento expedicionario enviado a Larache (Marruecos). En 1917 se reintegra a su puesto de Infantería de Marina. Tras su jubilación prosiguió componiendo obras líricas. Estuvo en Cuba y Estados Unidos, donde dirigió la famosa Orquesta Sinfónica de Filadelfia.

OBRAS. Música instrumental: *Las odaliscas, Dolorosa sinfónica, Los caminantes, Andante y polonesa, Entre montañas, Las bodas de Camacho, Cuarteto, Himno a Concepción Arenal*, etc. Música para banda: *Himno a las Juventudes Católicas; El tren de la alegría*, fantasía; *Himno a Canarias; Noches de amor*, fantasía, etc. Música religiosa: *Miserere, Tota pulcra, Requiescat y Plegaria a la Virgen*. Música escénica: Compuso la música de diez zarzuelas y una ópera. Entre las primeras, destacamos *La cruz de mayo, Mari Lorenza, Zoraya y Luces de verbena*, en colaboración con Reveriano Soutullo y Federico Moreno Torroba. Música militar: *Himno a la Marina, Marcha solemne, Los caballeros del Siglo de Oro*, etc.

Francisco CALÉS PINA (1886-1957). Nació en Zaragoza. Realiza sus estudios musicales en Madrid y tiene entre sus profesores a José Raventós, Tomás Bretón y Emilio Serrano. Al término de la carrera musical el Círculo de Bellas Artes le otorga un premio por la composición de su primera sinfonía. Con posterioridad, su ópera *La sombra del bosque* le da acceso a una beca que le permite trasladarse a Roma para ampliar los conocimientos.

En 1913 ingresa en el Cuerpo de Músicos Mayores del Ejército, y es destinado al Batallón de Cazadores de Cataluña Número 1 en Melilla. En este mismo año parte con su unidad al campamento de Segangan, participando en la toma de la posición de Tibrit-Aisea dentro del marco de la guerra de Marruecos de 1909-1927. Terminado su servicio de campaña, pasa destinado al Regimiento de Infantería Soria Número 9, en Sevilla.

En 1921 compone una de las páginas más brillantes de nuestra música militar, el *Himno de los Legionarios*, más tarde denominado *Tercios heroicos*, con letra de Antonio Soler. Entre sus actividades civiles cabe recordar que ocupó una cátedra en el Real Conservatorio de Música de Madrid.

OBRAS. Música sinfónica: *Primera sinfonía en la menor, Segunda sinfonía en si bemol mayor, Impresiones sinfónicas, Momento musical, Scherzo en sol menor, Poema helénico sobre Daphnis y Cloe, Niebla, impresión sinfónica*. Música de cámara: *Página de otoño*, cuarteto; *Reverie y Sonatina en tres movimientos*. Música religiosa: *Himno a la Virgen del Pilar* (1911), *Misa solemne en Do menor, Ave María, Nana, villancico*. Música

escénica: *El miserere de las montañas* y *La del pañuelo blanco*, óperas; también escribió otras obras líricas menores.

Bonifacio GIL GARCÍA (1898-1964). Nació en Santo Domingo de la Calzada (La Rioja). Comienza sus estudios musicales en Burgos y es uno de sus profesores el padre Otaño, eminente musicólogo, investigador y descubridor de los antiguos toques militares, incluida la *Marcha granadera*. En 1924 gana con el número uno las oposiciones para el Cuerpo de Directores de Músicas Militares y es destinado al Regimiento de Infantería Castilla Número 16 de guarnición en Badajoz, unidad en la que permanece hasta 1947.

En 1927 contribuye a la creación del Conservatorio de Música de Badajoz, del que es nombrado director y profesor de Armonía. En este mismo año funda el orfeón de la mencionada ciudad y lleva a cabo una ingente labor de recopilación de más de 800 canciones tradicionales y romances de Extremadura.

Por su participación en la guerra de Marruecos le son otorgadas diversas condecoraciones. Bonifacio Gil comparte sus deberes militares y docentes con la investigación musicológica en el campo de la música tradicional o folclórica y con la composición. En 1946 recibe el premio extraordinario del Instituto de Musicología de Barcelona (CSIC). Entre los años 1944 y 1960 realiza diversas misiones de recogida de material folclórico en las provincias de Logroño, Granada, Ciudad Real, Cádiz y Ávila. Como compositor escribió numerosas obras para coros, banda, canto y piano. Su elección como académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de varios institutos de Hispanoamérica demuestra el reconocimiento generalizado a su labor.

OBRAS. Música tradicional: *Cancionero popular de Extremadura* (I y II), *Romances populares de Extremadura*, *Cancionero popular de La Rioja*, *Cantos populares de Semana Santa*, *Villancicos populares españoles*, *Cancionero infantil*, *Cancionero taurino* (3 tomos), *Cancionero del campo*, *Cancionero carlista*, etc. Música sinfónica: *En una aldea extremeña*, sobre motivos del folclore extremeño; *El santo*, oratorio lírico sinfónico sobre la vida y milagros de Santo Domingo de la Calzada.

Santiago BERZOSA GONZÁLEZ (1907-1982). Nace en Turégano (Segovia), y en 1933 alcanza el grado de subdirector del Cuerpo de Músicas Militares. En 1943 es nombrado director de la Banda Municipal de Cáceres. En 1944 ingresa en el Cuerpo de Directores de Músicas Militares, y es destinado al Regimiento de Infantería Argel Número 27 de guarnición en Cáceres, y posteriormente dirige durante seis años la Banda de Música del

Regimiento de Infantería Castilla Número 16 con el grado de comandante. En 1960 promueve la creación del Conservatorio de Música de Cáceres, y es nombrado director del mismo y catedrático de Armonía hasta su jubilación.

OBRAS. Entre sus muchas composiciones destacan: *En la montaña*, suite; *Gerineldo*, *Gerineldo*, sonata fantasía; y *Rapsodia y sinfonía extremeña*. Son también meritorias sus obras corales y religiosas.

Ricardo DORADO JANEIRO (1907-1988). En 1921 ingresa como educando de música en el Regimiento de Infantería Zamora Número 8 de guarnición en Lugo. Estando en el Regimiento Borbón Número 17 prepara las oposiciones para músico mayor que gana en 1929 con el número uno. Es destinado al Batallón de Infantería de Montaña Alfonso XII Número 5. En 1944 cubre la vacante de director de la música de la Academia Auxiliar Militar de Suboficiales. En 1958 pasa destinado a la música del Regimiento de Infantería Inmemorial Número 1, donde desarrolla una gran labor merced al apoyo del mando, que le ofrece la oportunidad de ampliar los efectivos musicales hasta formar una banda de guerra próxima al centenar de miembros entre cornetas y tambores, y una música con más de ochenta instrumentistas.

En sus últimos años Dorado consigue importantes éxitos, especialmente en el ámbito de la música militar con su *Himno de Aviación*, ganador del concurso convocado por el Ministerio del Aire, y con *Proa a la mar*; marcha triunfadora en el certamen organizado por la Armada. Destinadas al Ejército de Tierra cabe destacar las marchas *San Marcial* (1939), considerada como una de las más importantes del repertorio castrense, y *Adelante inmemorial*. La faceta creadora de este compositor no se agota en la música militar, ya que también cultiva otros géneros.

OBRAS. Música instrumental: *Suite alicantina*, *Rapsodia gallega*, *Al sonar del clarín*, *Bravo Aragón*, *Fiesta en Sevilla*, *A España inmortal*, etc. Música religiosa: las marchas procesionales *Altare Dei*, *Cordero de Dios*, *Dadnos la paz*, *Dominus Tecum*, *Dona nobis pacem*, *Getsemaní*, etc. Música escénica: *La gitanilla*, ópera basada en la novela de Cervantes; *Los ases del barrio*, sainete; *Todo para la mujer* y *Dichosos celos o El querer de la Sole*, sainete.

Miguel ASINS ARBÓ (1916-1996). Nacido en Valencia, fue alumno de Manuel Palau y obtuvo la máxima calificación en Armonía y Composición. En 1944 ingresa por oposición en el Cuerpo de Directores de Músicas Militares con el número uno de su promoción, siendo destinado al Regimiento de Infantería España Número 18, de guarnición en Bétera (Valencia).

A partir de este momento su actividad compositiva, iniciada en la adolescencia, adquiere una dimensión realmente notable. Su extensa producción se diversifica, preferentemente en los campos de la música religiosa, sinfónica, tradicional y militar.

En 1947 es promovido al empleo de capitán director músico; al año siguiente obtiene el Premio Eduardo Aunós, convocado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid para la modalidad de canciones. En esta época recibe otros premios, como el Nacional de Música por sus *Seis canciones españolas* y el Ciudad de Barcelona con el poema sinfónico *Alvargonzález* (1953). En 1954 comienza su etapa de creación musical dedicada al cine con la banda sonora del film *Rebeldía*, de José Antonio Nieves Conde, a la que seguirán otras partituras para películas, documentales y series de televisión.

Continúa con su carrera militar. En 1961 es ascendido a comandante y un año después es destinado a la música del Regimiento de Infantería Inmemorial Número 1. En 1976 pasa a la situación de retirado y se dedica a la docencia como profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 1979 ingresa como académico correspondiente en la Real Academia de San Carlos de Valencia.

OBRAS. Música sinfónica: *Leyenda, Mare nostrum, Don Quijote en el Toboso y Alvargonzález*, poemas sinfónicos; *Concierto para piano y orquesta, Suite española, Cuatro sonatas para orquesta*, etc. Música religiosa: *Misa, Salve Regina, Mártires de Torrent* (marcha fúnebre), himno oficial de San Vicente Ferrer, *Himno de la Santísima Virgen de la Cabeza*, etc. Música tradicional: *Canciones de Andalucía, Veinticinco canciones populares catalanas, Cançonet popular de Valencia, Fantasía asturiana, Cinco villancicos populares madrileños, ¡Viva Madrid!* (schotis), etc. Música militar de cine: bandas sonoras de *Quince bajo la lona, Un paso al frente, Morir en España, Cruzada en la mar, La vaquilla y Biba la banda*. Documentales y series de TVE: *Diego de Acebedo, España siglo XX, La música militar en España* (1979), *Memorias españolas y España en guerra*. Música militar: no menos de 37 obras, entre ellas los himnos del Regimiento de Infantería España Número 18, del Regimiento de Infantería León Número 38 y de Transmisiones, *Himno a la Aviación Española, Canción himno de los tres Ejércitos, El Sargento, Arco de Monteleón*, etc.

Manuel BERNÁ GARCÍA (1916-2011). Nació en Albaterra (Alicante) y su primer profesor, como le ocurrió a tantos músicos, fue su padre, Francisco Berná, fundador de la banda de música de su pueblo natal; más adelante, ya en Madrid, recibió lecciones de Román de San José y Gerardo Gombau. A los diecisiete años ingresó por oposición en la Banda de Música

de la Academia de Artillería en Segovia, y ocupó la plaza de trompeta con el rango de músico de primera. En 1943 oposita a la dirección de la música del Buque Escuela de Guardias Marinas Juan Sebastián Elcano, con el que realiza varias vueltas al mundo.

En 1946 gana por oposición el puesto de teniente-director de la música del Regimiento de Infantería Sevilla Número 40, en Cartagena. Sucesivamente asumió la dirección de la laureada Banda de Música del Tercio Duque de Alba Ir de la Legión, en Ceuta, y la música de la Agrupación de Infantería San Quintín Número 25, en Valladolid. Antes de pasar a la situación de retirado ocupó el cargo de comandante-jefe de la Sección de Músicas y Bandas del Ministerio del Ejército.

En la esfera civil organizó y dirigió la Orquesta Sinfónica de Cartagena y el coro de la Sección Femenina de FET y de las JONS de esta ciudad, la Orquesta Sinfónica de Valladolid y la Orquesta Clásica de la misma ciudad. Entre sus muchos galardones destacamos la Cruz de Primera Clase del Mérito Militar, la Medalla de Plata de la Cruz Roja, el Premio Nacional de Composición Maestro Villa, del Ayuntamiento de Madrid, el Premio Ejército de Composición por la *Marcha paracaidista*, etc.

OBRAS. Música sinfónica: *A un pájaro muerto*, *Miserere*, *Pequeña suite* y *A Miguel Hernández*, poemas sinfónicos; *Sinfonía primaveral*, suite de concierto; *Concierto clásico para trompa y banda*, etc. Música religiosa: *Marcha-himno a Juan Pablo II* y las marchas procesionales como el *Cristo del buen amor*, Premio Nacional del Ayuntamiento de Sevilla, y *La oración en el huerto*. Música militar: *Gestas legionarias*, fantasía; el himno oficial de Sanidad Militar, etc.

APORTACIÓN INSTITUCIONAL AL CONOCIMIENTO Y DIFUSIÓN DE LA MÚSICA

En la actualidad varias son las instituciones, centros y asociaciones militares o estrechamente relacionadas con las Fuerzas Armadas, dado que gran parte de sus componentes y directivos pertenecen o han pertenecido al estamento castrense, entre cuyas finalidades están las de difundir la música en general y la marcial en particular.

Esta labor, en la que civiles y militares trabajan unidos, abarca los campos siguientes: difusión, formación e investigación. En estas tareas colaboran principalmente el Ministerio de Defensa, los Cuarteles Generales del Ejército, la Armada y la Aviación, la Dirección General de la Guardia Civil, el Instituto de Historia y Cultura Militar, la Asociación de Amigos

de los Museos Militares, la Asociación de Militares Españoles (AME) y el Centro Cultural de los Ejércitos.

A partir de 1990, año en que el autor de este trabajo creó la Sección de Música de la Asociación de Amigos de los Museos Militares, esta entidad comenzó o colaboró en el desarrollo de las actividades que se relatan a continuación.

Conciertos de música militar, tradicional, lírica y religiosa

Entre 1991 y 2012, la Asociación de Amigos de los Museos Militares ha organizado y celebrado en las principales salas de concierto de Madrid treinta y tres conciertos de música militar, tradicional, lírica y religiosa, en los que han participado sucesivamente la totalidad de las bandas de música militares y algunas de guerra de la guarnición de Madrid, así como de la Guardia Civil y la Guardia Real.

En algunos conciertos han intervenido formaciones bandísticas de otros ejércitos conjuntamente con las españolas. Entre otros conciertos, destacamos los siguientes:

- I Concierto de Emperador, dedicado a Carlos I de España y V de Alemania, con la participación de la Unidad de Música de la Guardia Real y el Heeresmusikkorps 2, de Kassel, celebrado en 1995 en el Auditorio Nacional bajo la dirección del teniente coronel músico Francisco Grau Vegara y del mayor Roland Kahle.
- II Concierto del Emperador, conmemorativo de la batalla de Mühlberg (1547). En él intervinieron la Banda de Música del Regimiento de Infantería Inmemorial del Rey Número 1, del Cuartel General del Ejército, y el Heeresmusikkorps 1, de Hannover, bajo la dirección del teniente coronel músico Abel Moreno y el mayor Friedrich Szepanski. Se celebró en el Auditorio Nacional en 1997.
- En colaboración con el Ministerio de Defensa, el Día de la Fiesta Nacional de España tuvo lugar en el año 2000 en el Auditorio Nacional un concierto de música militar y tradicional hispano-húngara con la participación de la Banda Sinfónica de la Agrupación de Infantería de Marina de Madrid y la Orquesta Central de las Fuerzas Armadas Húngaras, bajo la dirección del teniente coronel músico Bernardo Adam Ferrero y el teniente coronel Istvan Zagyi.
- Concierto de Música Militar Hispano-Francés de la Guerra de la Independencia, celebrado en el Auditorio Nacional con la participación de

- la Banda de Música del Regimiento de Infantería Inmemorial del Rey Número 1, del Cuartel General del Ejército, y la música principal del Ejército francés, bajo la dirección del teniente coronel músico Enrique Blasco y del coronel Jean-Michel Sorlin. Tuvo lugar en Madrid en 2008.
- De carácter internacional fue también el concierto conmemorativo del V Congreso Internacional de Historia Aeronáutica y Espacial, celebrado en el Teatro Monumental de Madrid en 1999 y organizado por el Servicio Histórico y Cultural del Ejército del Aire con nuestro asesoramiento. Participó la Unidad de Música del Mando Aéreo del Centro y Primera Región Aérea, bajo la dirección del teniente coronel músico José María Buján.

Este último concierto forma parte de los catorce organizados por diversas instituciones militares y civiles a las que los Amigos de los Museos Militares prestaron su apoyo y asesoramiento.

Actividad docente y cultural

Como actividades de carácter pedagógico y cultural, el Instituto de Historia y Cultura Militar viene organizando desde 1991 todos los años un Curso de Historia y Estética de la Música Marcial, de un mes de duración, al que asiste personal civil y militar. Estos cursos se complementan con audiciones musicales, conferencias y visitas a las sedes de las bandas de música, museos de instrumentos, etc.

El Centro Cultural de los Ejércitos organiza periódicamente recitales, conciertos y audiciones musicales de diversa naturaleza, así como un gran número de conferencias entre las cuales se incluyen temas musicales de interés general.

Cabe señalar por último la organización de conferencias de divulgación de la música militar y tradicional que realiza la Asociación de Militares Españoles, así como la inserción en su revista *Militares* de artículos sobre música que desde 1991 viene publicando en cada uno de sus números.

Investigación

El soporte documental más importante de todas estas manifestaciones artísticas se basa en la labor de investigación que desde sus orígenes vienen realizando el Instituto de Historia y Cultura Militar y la Asociación

de Amigos de los Museos Militares a través de sus colaboradores, entre los cuales hay que destacar la figura del historiador de la música militar española Ricardo Fernández de Latorre, autor de la *Antología* y de la *Historia de la música militar de España*. Fruto de la labor investigadora de Fernández de Latorre ha sido la recuperación de obras musicales, a veces inéditas, que datan principalmente de los siglos XV al XIX, entre las cuales se hallan la *Marcha de las Guardias Walonas*, que figura en un manuscrito de 1761, y el *Cuaderno de toques de guerra que deberán observar uniformemente los pífanos, clarines y tambores de la Infantería de S. M. concertados por don Manuel de Espinosa, músico de la Capilla Real*, de 1769. Este cuaderno, junto al *Libro de ordenanza de los toques de pífanos y tambores que se tocan nuevamente en la Infantería española, compuestos por don Manuel de Espinosa*, constituyen la base documental más importante de los toques de ordenanzas del Ejército español.

A estas obras habría que añadir *Girona 1808*, sardana heroica, de L. Viladesau; *Himno del Colegio General*, precedente de la Academia General Militar; las zarzuelas *El banderín de la cuarta*, *La primera centinela*, *La última copla*, de Pascual Marquina, y otras composiciones de distintas épocas.

CONCLUSIÓN

Ante el cúmulo de datos que ofrecemos en este trabajo, tal vez excesivos, esperamos que el amable y paciente lector haya adquirido los suficientes elementos de juicio como para poder valorar en su justa dimensión el esfuerzo realizado durante siglos por el estamento militar en pro del conocimiento, desarrollo y difusión de la música.

También es necesario subrayar que gracias al trabajo, el apoyo y la comprensión de determinadas autoridades, músicos, profesores, archiveros, bibliotecarios y amantes de la música del ámbito civil, hemos podido alcanzar en cierta medida las metas que nos proponíamos.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAM FERRERO, Bernardo: *Las bandas de música en el mundo*. Sol Editorial, Madrid, 1986.
- ANDRÉS, Ramón: *Diccionario de instrumentos musicales. De Píndaro a J. S. Bach*. Bibliograf, Barcelona, 1995.
- BRENET, Michel: *Diccionario de la música. Histórico y técnico*. Editorial Iberia, Barcelona, 1976.
- CEBALLOS-ESCALERA y GILA, Alfonso, marqués de la Floresta: *Heraldos y reyes de armas en la corte de España*. Colección El Perseverante Borgoña. Prensa y Ediciones Iberoamericanas, Madrid, 1993.
- DELAGE, Jean-Louis: *Adolphe Sax et le Saxophone, 150 ans d'histoire*. Editions Josette Lyon, París, 1992.
- FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo: *Historia de la música militar de España*. Instituto de Historia y Cultura Militar. Ministerio de Defensa, Madrid, 1999.
- GARRIDO LOPERA, José María: *Músicos granadinos* [primera parte]. Diputación Provincial de Granada, 1982.
- MENA CALVO, Antonio: *Curso de historia y estética de la música marcial*. Instituto de Historia y Cultura Militar, Madrid, 2001.
- *Entorno musical de Jorge Juan*. Fundación Jorge Juan, Madrid, 2006.
- «Las bandas de música en España y su relación con la Zarzuela», en *Programa del I Certamen Nacional de Zarzuela para Bandas de Música Ciudad de Madrid*. Fundación de la Zarzuela Española, Madrid, 2001.
- TRANCHEFORT, François-René: *Los instrumentos musicales en el mundo*. Alianza Editorial-Alianza Música, Madrid, 1985.

REVISTAS

- DESCALZO, Andrés: «Músicos en la corte de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387)», en *Revista de Musicología*, vol. XIII, núm. 1, 1990. Sociedad Española de Musicología, Madrid, pp. 81-122.
- CAÑAS GÁLVEZ, Francisco de Paula: «La música en la corte de Juan II de Castilla (1406-1454). Nuevas fuentes para su estudio», en *Revista de Musicología*, vol. XXIII, núm. 2, 2000. Sociedad Española de Musicología, Madrid, pp. 367-394.
- GARCÍA FRAILE, Dámaso: «La vida musical en la Universidad de Salamanca», en *Revista de Musicología*, vol. XXIII, núm. 1, 2000. Sociedad Española de Musicología, Madrid, pp. 9-74.

- MENA CALVO, Antonio: «Aspectos marciales de la música en y sobre el Quijote», en *Revista de Historia Militar*, número extraordinario, 2007.
- «La música militar española en el siglo XVIII», en *NASSARRE Revista Aragonesa de Musicología*, vol. XIV, núm. 2, 1998. Diputación de Zaragoza, pp. 39-70.
- «Patrimonio y función social de la música militar», en *Europa Universitas, Cuadernos*, núm. 16, 2000. Fundación Universitas, Madrid, pp. 115-128.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

INCORPORACIÓN DE LA ORGANOLOGÍA MILITAR A LAS FORMACIONES CIVILES

Instrumentos de viento-metal de guerra

Trompeta

Clarín

Trompa

Corneta

Instrumentos de percusión de guerra

Tambor

Timbal

Instrumentos de armonía

Instrumentos de viento-metal

Bugle

Fígula u Oficleide

Saxhorns

Instrumentos de viento-madera

Pífano

Oboe

Saxsofón

Instrumentos de percusión

Bombo

Platillos

FORMACIONES BANDÍSTICAS

Bandas de Cornetas y Tambores

Bandas de Cornetas o Trompas

Bandas de Guerra de los Cuerpos Montados

Bandas de Trompetas y Timbales

Bandas de Cornetas y Tambores de la Armada

BANDAS DE MÚSICA

Las formaciones musicales-heráldicas precedente capital de las bandas de música militares y civiles

Extensión de la heráldica y su música a otros estamentos

Origen de las bandas de música militares y civiles

Aportación de los músicos y bandas militares al desarrollo de la cultura musical del pueblo español

APORTACION MILITAR AL ENRIQUECIMIENTO DEL PATRIMONIO MUSICAL
DIRECTORES COMPOSITORES

APORTACIÓN INSTITUCIONAL AL CONOCIMIENTO Y DIFUSIÓN DE LA MÚSICA
Conciertos de Música Militar, Tradicional, Lírica y Religiosa
Actividad docente y cultural
Investigación

CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA
REVISTAS