

# La composición original de grandes formatos para banda de música en la España del siglo XIX. Inicio del debate

*Original Compositionm of Large Formats for Wind Band during the 19<sup>th</sup> Century in Spain.  
Beginning a Debate*

> **FREDERIC ORIOLA VELLÓ**

Conselleria d'Educació i Cultura de la Generalitat Valenciana

<https://orcid.org/0000-0001-5018-2429>

> **CÓMO CITAR:**

Oriola Velló, Frederic. «La composición original de grandes formatos para banda de música en la España del siglo XIX. inicio del debate». *Estudios bandísticos · Wind Band Studies* 4 (2020), 237-69.

## RESUMEN

En el repertorio de las bandas españolas, tradicionalmente la idea aceptada ha sido que la composición hasta la década de 1970 estaba integrada por dos grupos de piezas. Por un lado música funcional de circunstancia compuestas para procesiones, desfiles y bailes; por otro, transcripciones y arreglos procedentes de la música sinfónica. Sin pretender negar la preeminencia que tuvieron las transcripciones orquestales, queremos abrir el debate sobre el repertorio interpretado por las bandas de música a lo largo del periodo contemporáneo. Demostramos que a lo largo del siglo XIX existió una composición original de gran formato para banda y que perduró insistentemente a lo largo de toda la centuria. Hemos localizado batallas, aires nacionales, fantasías, poemas sinfónicos y conciertos compuestos por músicos militares y civiles. A partir de los silencios que aún perduran, tenemos la certeza que las piezas enunciadas no son siquiera una parte de las que debieron componerse.

## PALABRAS CLAVE

Bandas de música,  
Batallas,  
Música folclórica,  
Poemas sinfónicos,  
Conciertos,  
Repertorio.

## ABSTRACT

*The purpose of this contribution is to initiate the debate on the original composition of large formats for music bands made in Spain during the 19<sup>th</sup> Century. The traditionally accepted idea was that until the second half of last the 20<sup>th</sup>, the wind band repertoire was made up of two groups of pieces: compositions of functional music of circumstance composed for processions, parades and dances; as well as transcriptions and arrangements from orchestral music. Methodologically, our study has been based on a wide bibliographic collection of both studies and compositions, having located a large number of original works such as battles, national airs, fantasies, symphonic poems and concerts composed by military and civilian musicians. We conclude that from the silences that still persist, we defend that the enunciated pieces are not even a part of those that should have been composed, so we propose different measures to recover this disappeared heritage.*

## KEYWORDS

*Wind bands,  
Battles,  
Folk music,  
Symphonic poems,  
Concerts,  
Repertoire.*

## Introducción

El repertorio bandístico sigue siendo un campo poco estudiado dentro de la musicología española.<sup>1</sup> Ciertamente es que desde los últimos años ha aumentado exponencialmente el número de investigaciones que se acerca a diferentes aspectos de las bandas de música españolas.<sup>2</sup>

En lo que al estudio de los repertorios respecta, en muchas ocasiones se siguen repitiendo una serie de estereotipos confeccionados por la historiografía del siglo xx. La idea tradicionalmente aceptada era que la producción musical para banda hasta la década de 1970, estaba integrada por dos grupos de piezas. Por un lado géneros menores de música funcional compuestas para procesiones, desfiles y bailes. Por otro lado transcripciones y arreglos procedentes de la música orquestal y lírica (Asensi Silvestre 2013, 98-105).<sup>3</sup>

Estas afirmaciones tienen su base histórica. A poco que nos acerquemos a los catálogos de las editoriales para banda como *El Eco de Marte* o *Harmonía*, las publicaciones fonográficas y los programas de grandes actos bandísticos -como el certamen de la Feria de Julio de Valencia-, las conclusiones siempre son las mismas. En todos nos encontramos ante una amplia presencia de transcripciones adaptadas para banda en forma de selecciones, fantasías o fragmentos instrumentados.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Agradecer la ayuda inestimable y los consejos ofrecidos por Jorge García, Marcial García, Mari Àngels Faus, Josep Moliner, Salvador Astruells y Juan Carlos Galiano.

<sup>2</sup> En los últimos años ha cambiado esta tendencia y se documenta un interés creciente como se ha demostrado en el aumento de número de tesis doctorales y de celebración de congresos. Entre ellos puede citarse el I Congreso de la Comisión de bandas de música de SEdeM (Madrid, 2017), el congreso de *Música a la llum* (Valencia, 2018), el organizado por la Universidad de Aveiro (Aveiro, 2019) y el II Congreso de la Comisión de bandas de música de SEdeM (Jaén, 2020), así como la labor que se lleva a cabo desde la revista *Estudios bandísticos*.

<sup>3</sup> Respecto al caso valenciano, Eduardo López-Chavarri Andújar manifestó: «Además del problema económico [...] las bandas siguen teniendo planteado otro endémico, el del repertorio; hay que acometerlo desde abajo para reparar esas censurables cuando no ridículas transcripciones [...] y crear un repertorio ex profeso para ellas» (López-Chavarri Andújar 1978, 41). «Gozos y sombras han provocado estas bandas valencianas; en el primer caso, al cumplir una labor informativa [...]; sombras, cuando que no se ha intentado, a la par que el perfeccionamiento técnico, dotar a estas agrupaciones de un repertorio adecuado, escrito ex profeso para ellas» (López-Chavarri Andújar 1985, 96).

<sup>4</sup> En la Comunidad Valenciana, Vicente Galbis apunta que el punto de inflexión se situó en la década de 1970, cuando el número de composiciones originales incrementó ampliándose y renovándose el repertorio. Cabe apuntar el papel desempeñado por autores como Amando Blanquer Ponsoda (1935-2005), Miguel Asins Arbó (1916-1996), Rafael Talens Pelló (1933-2012), Luis Blanes Arques (1929-2009), etc. Junto a ello hay que añadir la entrada en el mercado español de composiciones europeas y norteamericanas de autores como Serge Lancen (1922-2005), Alfred Reed (1921-2005) o Johan de Meij (1953- ). También la existencia de iniciativas públicas con la realización de encargos para certámenes y programas de difusión de repertorio.

Obviamente no podemos negar el uso y predominio de materiales transcritos arreglados para banda a lo largo de los siglos XIX y XX. Ahora bien, pretendemos dar a conocer otro repertorio presente durante toda la centuria. Este existió de un modo modesto pero constante, perdurando insistentemente y dejando evidencias de su paso por los atriles en fondos archivísticos y registros periodísticos.

Nuestro objeto de análisis va a ser el acercamiento a la composición de piezas originales de gran formato para banda durante el siglo XIX como fantasías, caprichos, suites, conciertos y poemas sinfónicos. Por este motivo excluimos las composiciones de corta duración como himnos, pasodobles, o marchas, así como las transcripciones precedentes de óperas, zarzuelas y música sinfónica.<sup>5</sup>

Este predominio de las transcripciones no estuvo exento de quejas. Uno de los que mostraron su desaprobación con mayor crudeza, fue el valenciano Eduardo López-Chavarrí Marco (1871-1970), quien abogaba por el desarrollo de un repertorio propio: «El ideal será ir formando un repertorio de obras hechas precisamente, originalmente para banda, y de este modo es como las mencionadas corporaciones afirmarán plenamente su personalidad; porque así vivirán de sus medios propios y no necesitarán mostrarse en público con traje prestado» (García García 2019, 8).<sup>6</sup>

También queremos constatar la existencia durante gran parte de la centuria, de la composición de obras confeccionadas para orquesta y música militar.<sup>7</sup> Certificamos su presencia en zarzuelas, sinfonías y otros géneros pensados para ser

---

Finalmente debe citarse el grado de concienciación adquirido en las últimas décadas por compositores, directores, bandas de música y sociedades musicales en defensa de los formatos originales (Galbis López 2001, 194-97; Oriola Velló 2010, 134-35). En el caso valenciano merece una mención especial el proyecto *Retrobem la Nostra Música* nacido en 1980 desde la Diputación Provincial de Valencia, para promocionar la colaboración y difusión cultural con las sociedades musicales de la provincia. En 1981 se amplió con la edición de partituras para banda, comprendiendo reediciones, transcripciones y nueva composición, para así generar materiales interpretativos para sus repertorios (Martínez Babiloni 2020, 389-414).

<sup>5</sup> En cuanto a las transcripciones se ha aceptado que fueron introducidas en la década de 1840, señalando que fue el iniciador de las adaptaciones operísticas el músico mayor Mariano Rodríguez Rubio (1797-1856). La transcripción para conjuntos instrumentales de piezas líricas era una práctica habitual desde el Barroco y el Clasicismo, ahora bien, el uso de transcripciones para *músicas de ayre* [sic.] al menos lo documentamos en España desde la década de 1820. Además de Rodríguez Rubio, sabemos de la existencia de otros transcritores como el alicantino Francisco de Paula Villar Modonés (1819-1880), quien entre 1842 y 1846 compuso «catorce arreglos e instrumentaciones de piezas de ópera para banda militar» (Fernández Vicedo 2010, 503).

<sup>6</sup> Eduardo López-Chavarrí Marco, «De las posibilidades de las bandas», *Boletín musical dedicado a las bandas de música*, 3, 1928.

<sup>7</sup> A lo largo de la centuria fue habitual la utilización del término *música* para referirse a *banda de música*. De este modo se popularizó el término *música militar* para referirse a cualquier banda de música ya fuera civil o militar (Oriola Velló 2010, 54-61).

interpretadas por grandes masas instrumentales y corales. Por lo que respecta a este uso combinado, las afirmaciones vertidas para la contribución zarzuelista de José Ynzenga Castellanos (1828-1891) son extrapolables a este tipo de composiciones. Al incluir en la plantilla musical una banda, podía interpretar los temas militares de moda. Junto a ello intensificaba el potencial sonoro de la formación orquestal y, finalmente, adquiriría un papel dentro del discurso sonoro como un elemento cercano a lo popular, consiguiendo el acercamiento del público a la trama (Matía Polo 2019, 100). A modo de ejemplo de esta práctica, tan solo citamos la *Sinfonía para orquesta y banda militar compuesta sobre motivos de zarzuelas* de Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894).<sup>8</sup> Fue estrenada el 10 de octubre de 1856 e interpretada por la orquesta del teatro y la música del regimiento del Príncipe. Debido a éxito su misma fue impresa en 1873 por la imprenta de José M. Ducalzal (Asenjo Barbieri 1992, 35-82).

No pretendemos elaborar un listado exhaustivo de composiciones, ni realizar un acercamiento positivista al hecho compositivo decimonónico. Somos conscientes de las limitaciones bibliográficas y archivísticas que el tema ocupa. Por tanto, simplemente aspiramos a abrir el debate sobre el repertorio bandístico español.

## La composición original para banda durante el siglo XIX

Pasamos a abordar el cuerpo de nuestro trabajo, donde nos acercaremos a diferentes géneros originales de gran formato compuestos para banda. Entre ellos hemos localizado batallas, *aires nacionales*, fantasías y conciertos.

Las piezas a las que nos vamos a referir presentan diferentes hándicaps. De momento sólo podemos dar a conocer las composiciones que hemos tenido acceso tras los procesos de búsqueda, siendo simplemente un porcentaje del global que existió. En algunos casos aún forman parte del repertorio y pueden localizarse grabaciones en formato LP/CD o en repositorios como *Youtube* y *Biblioteca Digital Hispánica* (BNE). En otras ocasiones tenemos constancia de su interpretación y conocemos centros documentales donde existen copias, a pesar de no localizar registros sonoros. Finalmente, cuando no hemos localizado registros sonoros, ni tenemos constancia de las partituras y sólo podemos corroborar su existencia mediante las fuentes documentales.

---

<sup>8</sup> En ella podemos encontrar fragmentos de *El Duende* de Rafael Hernando Palomar (1822-1888), La espada de Bernardo de Francisco Asenjo Barbieri, *Buenas noches señor Don Simón* de Cristóbal Oudrid Segura (1825-1877), *El dominó azul* de Emilio de Arrieta Corera (1821-1894), *Jugar con fuego* de Francisco Asenjo Barbieri, *El grumete* de Emilio de Arrieta Corera y finalmente, *El valle de Andorra* y *Al amanecer* de Joaquín de Gaztambique Garbayo (1822-1870) (Asenjo Barbieri 1992, 38-39).

## Las batallas

Las batallas o *battaglia* pertenecen al género del poema sinfónico de tipo descriptivo, donde representaban mediante diferentes escenas un combate. Las batallas estaban emparentadas con la música programática, introduciendo al oyente en la narrativa musical y provocando reacciones emocionales a través de las combinaciones de los sonidos con el tiempo.

En muchas ocasiones las melodías estaban inspiraban en los toques de las *Ordenanzas de Carlos III* de 1769.<sup>9</sup> Eduardo López-Chavarri Marco (1871-1970) afirmaba que la música pretendía ser «fiel traducción en el ideal lenguaje de los sonidos, y es de notar como se describen las cargas, marchas, dianas, el conmovedor episodio de los heridos, el entierro de los mutilados cadáveres (¡Tono menor! ¡Marcha de fúnebre!), los toques de corneta... la mar».<sup>10</sup>

Estas piezas habían nacido durante el Renacimiento,<sup>11</sup> aunque no fue hasta la época Napoleónica cuando experimentaron su clímax en el mundo orquestal francés y germánico. Didier Francfort, afirma que este género impulsó discursos nacionalistas musicales durante la Europa prerromántica. De este modo, la música que celebraba un combate contribuía a escribir una historia nacional, señalando los momentos fundadores de la nación (Francfort 2004, 135).

A medida que avanzó la centuria, fueron decayendo del repertorio sinfónico aunque en el caso bandístico español, a partir de la década de 1850, comenzaron a surgir ejemplos con una amplia aceptación. Lacónicamente se lamentaba Eduardo López-Chavarri Marco sobre su pervivencia en 1898: «menos entre nosotros, donde se ha perfeccionado el sistema y se ha llegado a los fuegos artificiales con música».<sup>12</sup> Este último elemento pirotécnico fue omnipresente, acompañando a muchas de las interpretaciones entre mediados de la centuria y las primeras décadas del siglo xx.

---

<sup>9</sup> Se considera que una de las primeras la de Clément Jannequin (1485-1558), que pretendía describir a voces la batalla de Marignan. Del periodo moderno también se puede citar *La batalla imperial* del valenciano Juan Bautista Cabanilles (1644-1712), que fue transcrita para banda en 1983 por José Ferriz Llorens (1913-2002) dentro de la colección *Retrobem la Nostra Música*, volumen 9 y las partituras están en acceso libre. Acceso el 29 de mayo de 2020, <https://www.dival.es/es/promocion-cultural/content/partituras-retrobem-la-nostra-musica>.

<sup>10</sup> López-Chavarri Marco, Eduardo. «Música de circunstancias». *Las Provincias*. 13 de julio de 1898, p. 3.

<sup>11</sup> Se pueden citar ejemplos como Frantisek Kolzwara (1730-1791) y su *batalla de Praga*, los franceses François Devienne (1759-1803) y Hyacinthe Jadin (1776-1800), con la *batalla de Jampes* y *Austerlitz*, el alemán Tuchs la *batalla de Jena* o el propio Ludwig van Beethoven (1770-1827) la *batalla de Vittoria*.

<sup>12</sup> Eduardo López-Chavarri Marco, «Música de circunstancias», *Las Provincias*, 13 de julio de 1898, p. 3.

Una de las primeras que tenemos noticia, la documentamos durante la guerra de la Independencia. Fue realizada por Indalecio Soriano Fuertes (1787-1851) a instancias de Luis Alejandro Procopio de Bassecourt y Dupire, comandante general de la provincia de Cuenca y capitán general de Valencia, cuando ejercía como músico mayor en el ejército de Valencia (Fernández de Latorre 2000, 213).<sup>13</sup>

Puede que la de mayor repercusión fuera La Batalla de Inkerman de Carlos Llorens Robles, estrenada en 1855 (Astruells Moreno y Oriola Velló 2020, 307-34). Además del éxito de crítica y público, la obra produjo sorpresa por su carácter novedoso. Se trataba de una pieza de gran formato con un discurso musical de carácter descriptivo: «El público quedó muy complacido con la audición de esta novedad musical, poco común en nuestro país, y lo manifestó aplaudiendo la ejecución, y llamando al autor repetidas veces».<sup>14</sup> Hemos documentado su pervivencia en los repertorios durante cuarenta y nueve años aunque, a principios del siglo xx, se convirtió en un ejemplo de música demodé. Respecto a las formaciones que la interpretaron, durante la década de 1850 destacaron los grandes conjuntos que combinaban orquestas y bandas militares en los teatros de las principales capitales del Estado. En el repertorio de las bandas militares estuvo vigente entre 1855 y 1904, mientras que en el de las bandas civiles se concentró entre 1880 y 1890 (Astruells Moreno y Oriola Velló 2020, 322-29).

Sin pretender realizar un listado sistemático de batallas, apuntamos otras que tuvieron una amplia repercusión. Del músico mayor Higinio Marín López (1831-1902) su *Recuerdos de la guerra de África o Batalla de los Castillejos*,<sup>15</sup> compuesta en 1860 y dedicada al general Juan Prim Prats. La pieza estaba dividida en nueve tiempos: «1.º El amanecer (gran alborada).- 2.º El vivac.- 3.º Diana y descubierta.- 4.º Disponiendo el combate.- 5.º Gran batalla y ataque.- 6.º Carga de caballería.- 7.º Retirando los heridos.- 8.º ¡Victoria! Gloria a España.- y 9.º Final».<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> *La Iberia musical*, 13 de marzo de 1842, pp. 41-42.

<sup>14</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, 9 de marzo de 1856, p. 77.

<sup>15</sup> Se conservan copias de la partitura en el archivo de la Unidad de Música Militar del Cuartel General Terrestre de Alta Disponibilidad de Valencia, además pueden consultarse también en formato manuscrito en la web de la Biblioteca Virtual del Ministerio de Defensa. Acceso el 9 de mayo de 2020, <http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/consulta/registro.cmd?id=1272>.

<sup>16</sup> *El día de Toledo*, 11 de agosto de 1906, p. 6.

Del mismo autor *El combate del Callao*,<sup>17</sup> que le valió el primer premio de composición del certamen de Vigo de 1888.<sup>18</sup> Se considera que en ella aparece la primera instrumentación para banda del *Himno Nacional de España* (González Arráez 2006, 56). Otra pieza homónima compuesta en 1866, fue la del músico mayor Juan María Goñi López (1822-1884), quien también pretendió describir esta batalla ocurrida durante la guerra del Pacífico o guerra hispano-sudamericana entre 1864 y 1866 (Moreno Gómez 2019, 185). Inspirada en el mismo conflicto, en Granada en julio de 1895, la música del regimiento Córdoba dio a conocer *El combate del Callao* del músico mayor retirado Félix Bellido García (1826-1874?). Se trataba de un poema musical cuyo argumento era el viaje de la fragata *Numancia* desde su salida de la península hasta el momento de la batalla, incluyendo una tempestad, la salve que rezaban los marineros tras la tormenta y el bombardeo del Callao. Como no podía ser de otra manera, culminaba con un final apoteósico con aparato pirotécnico: «ejecutose [sic.] de un modo magistral por la banda de música de Córdoba, sin omitir parte alguna del poema, cantando la *Salve* los músicos, y figurando el bombardeo dos baterías de cohetes, morteros y bengalas, colocados en los paseos laterales del salón. El poema descriptivo gustó mucho, resonando un nutrido aplauso cuando terminó su ejecución»<sup>19</sup> (Fernández de Latorre, 2000, 264).

El músico mayor Joaquín Marín López (1826-1894), hermano del anteriormente citado, también conoció el éxito con *Recuerdos del bombardeo de Bilbao o Cuarto sitio de Bilbao* (1874). Al menos tenemos constancia de su ejecución en los festivales de bandas militares celebrados en la Feria de Julio de Valencia de 1887 y 1892 (Ruiz Cerveró, t.1, 2011, 35 y 38-39).

También el músico mayor Juan Coma Vayer (1831-18??) dio a conocer en julio de 1871 en los jardines del Retiro de Madrid, *Campaña entre Francia y Prusia*, pieza que se hizo acompañar con fuegos artificiales.<sup>20</sup> Por su parte el 30 de julio de 1876 estrenó en Valencia su *Gran cantata sinfónico-militar*. El evento bajo su dirección, se trató de un gran festival realizado en la plaza de toros,<sup>21</sup> dentro de los festejos de la Feria de

---

<sup>17</sup> Esta partitura puede encontrarse en el web de la Biblioteca Digital Hispánica. La composición fue editada para gran banda militar en 1888 bajo el título *El combate del Callao o una página gloriosa de la Marina española en Barcelona*, de venta en casa D.V. de Haas. Acceso el 3 de mayo de 2020, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000174880&page=1>.

<sup>18</sup> *La Correspondencia de España*, 29 de agosto de 1888, p. 2.

<sup>19</sup> *Boletín Musical de Valencia*, 22 de julio de 1895, p. 468.

<sup>20</sup> *La Correspondencia de España*, 29 de julio de 1871, p. 3; y *La Época*, 29 de julio de 1871, p. 3.

<sup>21</sup> El programa estuvo compuesto por Los murmullos del lago, gran sinfonía del austríaco Joseph Christoph Kessler (1800-1872), Una pastora, cantata de grandes dimensiones para coros y bandas de R. Pérez, y la Gran cantata sinfónico-militar de Coma.



Julio, que contó con más de trescientos intérpretes entre masa coral y bandas de música.<sup>22</sup>

En el contexto de la Cuba española, documentamos *La batalla de Bailén: fantasía militar* compuesta en 1888 por el escolapio Padre Gené. Fue estrenada en Puerto Príncipe bajo la interpretación de las músicas de los regimientos del Rey y de la Reina, junto a las bandas de cornetas, tambores y clarines (Fernández de Latorre 2000, 158).

En la línea temática de las batallas, se puede añadir otra composición que aún resuena en el repertorio, la *Fantasía militar* del músico mayor Eduardo López Juarranz (1844-1897),<sup>23</sup> concebida en 1897 y dedicada al rey Alfonso XII, fue estrenada por la música de Alabarderos tras la muerte de su autor: «En la saleta tocó la música de Alabarderos [...] y una preciosa *Fantasía militar* que el malogrado Juarranz dedicó a S.M. el rey, y que el popular artista no llegó a oír interpretada por la banda de su dirección. Por vez primera se ha interpretado esta tarde y ha gustado mucho».<sup>24</sup>

A inicios de la nueva centuria *Batalla entrada de Bilbao* de J. Ibáñez, presente en el repertorio de la banda de los Veteranos de la Libertad de Valencia entre 1904 y 1905.<sup>25</sup>

Aunque implica adentrarnos en el siglo xx, no queremos cerrar sin mencionar *Gran batalla: fantasía militar* del músico mayor Félix Soler Villalba (1862-1934). Composición documentada en el repertorio de la banda de Sollana (Valencia) durante el primer cuarto de la pasada centuria (Oriola Velló 2019, 5-6). Muy probablemente se trate de la misma que llevaba por título *Episodio de un combate: fantasía militar descriptiva*,

---

<sup>22</sup> La pieza estaba dividida en dos partes. La primera con los movimientos siguientes: 1.º *Alborada*, concertante instrumental.- 2.º *Dianas*, por los cuerpos de un ejército y por la parte instrumental.- 3.º *Plegaria*, a tres voces por los coros y bandas.- y 4.º *Preciosa jota*, escrita y dedicada a la Feria de Valencia para coros y bandas. En la segunda parte estaban: 1.º *Ataque y toma de la importante plaza de Cantavieja*, toques militares, grandes y nutridos fuegos.- 2.º *Tiempo fúnebre*, marcha para coros y bandas.- 3.º *Gran galop*, un tren en marcha con todos los efectos de la imitación.- 4.º *Orgía*, movimiento de vals para coros y bandas.- 5.º *Gran paso militar*, rendición de una fortaleza; grandes fuegos combinados con la parte musical.- y 6.º *Himno dedicado a la paz*, por los coros y bandas finalizando con magníficos fuegos artificiales alegóricos a esta fiesta (Blasco 1896, 70-71).

<sup>23</sup> Se conservan copias de la partitura en el archivo de la Unidad de Música Militar del Cuartel General Terreste de Alta Disponibilidad de Valencia.

<sup>24</sup> *La Correspondencia de España*, 18 de mayo de 1897, p. 3.

<sup>25</sup> Poca información podemos aportar sobre esta composición, tan solo que la tenemos documentada en el repertorio de la música de los Veteranos de la Libertad de Valencia entre los años 1904 y 1905. *La Correspondencia de Valencia*, 13 de abril de 1904; 18 de abril de 1904; y 6 de septiembre de 1905 (Ruiz Cerveró, t.1, 2011, 85-86). Lanzamos la hipótesis de que fue compuesta por el músico mayor José González Ibáñez (1825-19??), natural de Valencia, que estuvo destinado en el frente vasco durante la tercera guerra carlista (1872-1876). La pieza pudo estar inspirada en el sitio de Bilbao ocurrido entre el 21 de febrero y el 2 de mayo de 1874 (Moreno Gómez 2019, 183-84).

que la prensa señaló estar dedicada a la Cruz Roja. Esta fue interpretada el 2 de octubre de 1910 durante la Fiesta de la Cruz Roja por las músicas de los regimientos de Guadalajara y Mallorca, las bandas de cornetas y tambores, junto al pertinente aparato pirotécnico: «disparándose los fuegos artificiales correspondientes al acto».<sup>26</sup> La última cita sobre su interpretación la documentamos en el certamen realizado en Burriana (Castellón) en junio de 1915, donde fue ejecutada por la Lira Infantil de la localidad «en la que el niño Guzmán Burgos ha tocado admirablemente unos solos de cornetín, siendo ovacionadísimo».<sup>27</sup>

A lo largo del siglo xx este tipo de composiciones fueron desapareciendo, aunque el influjo de lo militar se mantuvo en algunas fantasías castrenses.<sup>28</sup>

### *Aires nacionales*

Por *aires nacionales* entendemos la instrumentación de piezas extraídas del folclore popular, perteneciente a los diferentes territorios que conformaban el Estado español.<sup>29</sup>

Durante las décadas centrales fue habitual que las bandas interpretasen muñeiras, fandangos, zorcicos, o jotas entre otras piezas, que fueron denominadas bajo el genérico de *aires nacionales*. A modo de ejemplo, se puede apreciar un uso de este término en el concierto ofrecido por las músicas de Ingenieros y Alabarderos, durante la audiencia de Isabel II a la Junta General de Agricultura el 13 de noviembre de 1849: «Entretanto la brillante banda del regimiento de Ingenieros que asistió durante el convite, y la de Alabarderos, ejecutaban aires nacionales».<sup>30</sup>

Esta utilización de lo folclórico perduró en el tiempo, así lo documenta Pedro Antonio de Alarcón en sus memorias sobre la guerra de África (1859-1860), donde afirmaba que el 20 de diciembre de 1859 se dispuso para entretener a los soldados que: «la música de cada cuerpo sacase a relucir los aires nacionales más conocidos de su gente; y en el batallón compuesto de andaluces se tocó el *fandango*, en el regimiento

---

<sup>26</sup> *El Pueblo*, 1 de octubre de 1910 y 2 de octubre de 1910.

<sup>27</sup> *Diario de Valencia*, 30 de junio de 1915.

<sup>28</sup> Se pueden citar El campamento: fantasía militar de Rafael Losada Conde (1872-1936), *Una jornada militar: fantasía descriptiva* (1950) de Jaime Teixidor Dalmau (1884-1957), *Rapsodia militar* de Cipriano García Polo (1932-2005) o la *Rapsodia militar española* (1987) de Abel Moreno Gómez (1944- ) (Fernández de Latorre 2000, 550-51, 568 y 603-04).

<sup>29</sup> Hay que tener en cuenta como el recurso al folclore popular también estuvo presente en la zarzuela. De este modo fue habitual la presencia de tiempos de jota, seguidillas, vals, tango, habanera, polcas, zorcicos, mazurcas, redovas, chotis, redovas, pasacalles...

<sup>30</sup> *El Observador*, 14 de noviembre de 1849, p. 4.

donde abundaban los aragoneses resonaron bulliciosas *jotas*, en el que había muchos gallegos se escuchó la *muñeira*, y así en los demás, hasta producir una discordante sinfonía que ensordeció los ámbitos del valle» (Alarcón 1859, 36). En los mismos términos se expresaba el músico mayor José María Beltrán Fernández (1827-1907) en relación al repertorio interpretado durante el conflicto hispano-alauita: «cuando llegaba la hora de la retirada tocaban aires nacionales, polkas y otros juguetes, que tenían por objeto distraer al soldado de la verdadera situación en que se encontraba»<sup>31</sup>

A inicios del nuevo siglo, Eduardo López-Chavarrí Marco, aún documenta su práctica durante la guerra de Marruecos en 1909. Estando en Tetuán, una charanga de cazadores comenzó a interpretar seguidillas, zorcicos y jotas, afirmando: «¡oh, entonces todos, moros y españoles, quienes abrieron los ojos y los corazones, y la alegría se reflejó en todos los ojos! Y es que ahora la banda militar hablaba para todos»<sup>32</sup> (García García 2019, 9).

Además, constatamos la elaboración de colecciones o popurrís basados en melodías populares existentes o en melodías populares de nueva creación. Títulos como el *Pot-pourri de himnos nacionales* (1854) de José Rogel Soriano (1829-1901) o *Aires nacionales* del músico mayor José Ramón Cruz (1839-19??) (Fernández de Latorre 2000, 220 y Moreno Gómez 2019, 246). Los directores de la música del Real Cuerpo de Alabarderos realizaron el *Potpourri de aires nacionales* (1873) de Narciso Maimó Figueró (1829-19??) o el *Popurrí de cantos españoles* (1895) de Enrique Calvíst Serrano (1851-1897) (Santodomingo Molina, t.1, 2015, 136 y 403-04). Se pueden añadir las obras de los músicos mayores Joaquín Marín López (1826-1894) *Los cantares de España: gran pot-pourri de aires españoles*<sup>33</sup> editado en 1871 dentro de la colección el *Eco de Marte*, y el de Félix Soler Villalba (1862-1934) *Poupurri de cantos populares*, interpretado dentro de los actos de la feria de Xàtiva (Valencia) por la música del regimiento Guadalajara el 20 de agosto de 1899 (Oriola Velló 2019, 5).<sup>34</sup>

De entre todos, puede que el de mayor repercusión fuera el *Popurrí de aires españoles* o *Poutpurri español* del músico mayor Carlos Llorens Robles (1816-1862).<sup>35</sup> Estrenado en Valencia el 14 de agosto de 1856: «la pieza que es de mucho efecto y en la que los aires nacionales reproducidos por los instrumentos propios de cada

---

<sup>31</sup> *El Orfeón Español*, 15 de noviembre de 1863, p. 1.

<sup>32</sup> López-Chavarrí Marco, Eduardo. «Croquis de Tetuán. Música mora y música europea». *Revista musical de Bilbao*, noviembre de 1913.

<sup>33</sup> Esta partitura puede encontrarse en el web de la Biblioteca Digital Hispánica.

<sup>34</sup> *Boletín Musical de Valencia*, 30 de agosto de 1899.

<sup>35</sup> Actualmente el archivo de la Societat Musical la Pau de Beneixama conserva una copia de la misma.

provincia, están sabiamente combinados y desenvueltos»<sup>36</sup> (Oriola Velló 2018, 43-44). Se trataba de una composición para banda donde se combinaban zorcicos, jotas, fandangos, minués, muñeira y un jaleo.<sup>37</sup> La obra perduró a lo largo de la centuria, especialmente dentro del repertorio militar.<sup>38</sup>

En el caso de la música del Real Cuerpo de Alabarderos, durante el primer tercio del siglo xx, la pieza de Llorens fue sustituida por otra composición de aires regionales decimonónica, la *Fantasia sobre motivos de los cantos populares de España* de José Ynzenga Castellanos (1828-1891).<sup>39</sup> Esta llegó a interpretarse hasta en once ocasiones

---

<sup>36</sup> *La Nación*, 16 de agosto de 1856.

<sup>37</sup> «El *Pot-pourri* comienza con un prelude basado en el zorcico de las provincias Vascongadas, en el compás de cinco por cuatro, cuyas dificultades de medición ha salvado el señor Llorens con notable inteligencia. Durante este prelude sinfónico la instrumentación está glosando con gracia el mencionado aire provincial con el pito de las provincias Vascongadas. Sigue una melodía original de clarinete, perfectamente desarrollada, y al llegar á una cadencia que parece anunciar otro canto del mismo género, se deja oír de repente la antigua Jota valenciana, cuyo tema popular desarrolla el compositor con gracia y originalidad. Este canto es interrumpido por otra melodía de tenor, original, durante la cual se deja oír el Fandango, imitando los clarinetes.; la parte de guitarras y bandurrias, lo cual no deja de producir un efecto singular, imprimiendo un carácter nuevo y peregrino á ese canto vulgar y manoseado. Siguen unas boleras de mucho efecto, con acompañamiento de castañuelas, y por una rápida transición pasa el compositor á un gran nocturno original que termina en las Habas Verdes. En seguida se deja oír el antiguo Minué glosado con el baile llamado el Pantalón y termina con la Muñeira tocada con la gaita gallega. Vuelve á oírse el Zorcico con el pito y tamboril, y después de una melodía de barítono, original, el compositor coloca la Jota aragonesa, el conocido canto de la Dulzaina valenciana glosado por la banda, Polo y la Caña, obligados de barítono, castañuelas, triángulos y pandereta y finalmente el Jaleo de la Viña. La composición termina con una coda», *Gaceta musical de Madrid*, 31 de agosto de 1856, pp. 261-62. *La Zarzuela*, 25 de agosto de 1856 y *La Iberia*, 27 de agosto de 1856.

<sup>38</sup> A lo largo de la segunda mitad del siglo hemos documentado su interpretación en diferentes bandas. Fue uno de las protagonistas de la visita efectuada en tren desde Valencia hasta Xàtiva (Valencia) del príncipe Adalberto de Baviera el 20 de agosto de 1856. Ese verano el regimiento de Asturias estaba acantonado en dicha ciudad y la banda de música «tocó el *pot-pourri* nacional, compuesto por el director don Carlos Llorens, y ejecutado ya con aplauso en esta ciudad». En agosto de 1863 fue interpretada en los Jardines del Paraíso de Madrid por una orquesta formada por 180 profesores, que la interpretaron juntamente junto a *La batalla de Inkerman* (Oriola Velló 2018, 43-44).

La música del Cuerpo de Alabarderos la interpretó entre 1888 y 1896 (Santodomingo Molina, t. 1, 2015, 388-93 y 407-08), la del regimiento Zaragoza destinado en Santiago entre 1899 y 1900 (Seoane Abelenda 2019, 349-412) y en el repertorio de la música de Ingenieros hasta la primera década de 1900 (Oviedo Saco del Valle 2003, 146).

Merece la pena citar que en el catálogo del Gabinete fonográfico Huguens y Acosta de 1900, dentro de las grabaciones ejecutadas por la música del 2º regimiento de Ingenieros bajo la dirección del músico mayor Saco del Valle, aparece una obra de Llorens titulada «Peteneras y sevillanas». A falta de más datos lanzamos la hipótesis de que se trata de un fragmento perteneciente al *Poutpurri español* (Gómez Montejano 2005, 156).

<sup>39</sup> Lanzamos la hipótesis de que esta fantasía está compuesta a partir de diferentes tiempos extraídos de su trabajo *Cantos y bailes populares de España* (Ynzenga Castellanos 1888).

entre 1902 y 1931, continuando en el repertorio de la refundada Banda Republicana y documentándose en tres ocasiones entre 1931 y 1936 (Santodomingo Molina, t.2, 2015, 354 y 521).

En la misma línea se puede añadir el *Potpurri de aires nacionales portugueses*, también llamado *Aires lusitanos* o *Auras lusitanas*, compuesto por el músico mayor Leopoldo Martín Elexpuru (1837-1900). Su estreno se debió a la visita efectuada por parte del soberano Luis I y su esposa María Pía de Saboya a la Corte española el 22 de mayo de 1883.<sup>40</sup> Esta se convirtió en una constante asociada a los monarcas del país vecino, volviéndose a interpretar durante las visitas efectuadas en 1888 y 1892 (Santodomingo Molina, t.1, 2015, 387-88 y 395-97).

Durante el primer tercio del siglo xx continuó su uso oficial para agasajar a los monarcas lusitanos en 1906 y 1909. Aún en la década de 1920 formaba parte del repertorio de la música de Alabarderos. Sabemos de su interpretación el 14 de marzo de 1924 durante una de las cenas oficiales y también el 10 de abril de 1926, con motivo de la cena que ofreció Alfonso XIII a una delegación de militares portugueses que acompañaban al equipo de fútbol militar de Lisboa (Santodomingo Molina, t. 2, 2015, 91-92, 110, 304 y 311).<sup>41</sup>

De folclore lusitano encontramos *La Hillariana: rapsodia de aires portugueses* de A.V. Moraes. Siendo localizada durante las primeras décadas del siglo xx en la música del regimiento África en Melilla,<sup>42</sup> la Municipal de Lugo<sup>43</sup> o la Municipal de Santiago de Compostela (Cancela Montes 2015, 427).

Por su parte, de influjo antillano, sabemos de la interpretación de *aires cubanos*.<sup>44</sup> En 1892 la música del regimiento Asia interpretó algunos durante sus conciertos en

---

<sup>40</sup> *La Época*, 23 de mayo de 1883.

<sup>41</sup> *Potpurri de aires portugueses o Auras lusitanas*, también ha sido documentado en el repertorio de la música del regimiento Bailén en Santander y Logroño entre 1888 y 1899. En diferentes conciertos efectuados en 1897 por parte de la banda Municipal de Santiago de Compostela (Seoande Abelenda 2019, 349-412). Así como en el de la Municipal de Badajoz en 1902. *El Atlántico*, 6 de octubre de 1888; 10 de enero de 1889; y 8 de septiembre de 1889; y *La Rioja*, 5 de diciembre de 1897 y 27 de agosto de 1899. *Nuevo diario de Badajoz*, 28 de septiembre de 1902 y *La Coalición*, 23 de diciembre de 1902.

<sup>42</sup> *El telegrama del Rif*, 14 de noviembre de 1907.

<sup>43</sup> Sabemos que entre 1908 y 1918 apareció en diferentes interpretaciones de la banda Municipal de Lugo. *El progreso*, 12 de septiembre de 1908; 8 de diciembre de 1908; 16 de abril de 1916; 16 de diciembre de 1917; 31 de marzo de 1918; y 12 de mayo de 1918.

<sup>44</sup> Por aires cubanos entendemos los ritmos folclóricos típicos de las Antillas compuestos por contradanzas, danzas, jarabes, joropos, danzones, pasillos y merengues (Eli Rodríguez 2019, 274).

Girona.<sup>45</sup> A inicios de la nueva centuria en Santa Cruz de Tenerife, el músico mayor Manuel Bouza García (1857-1927), estrenó *Ajiaco y cocuyé cubano* «que le valió estrepitosas y espontáneas salvas de aplausos del numeroso público que concurrió al paseo. Esta pieza es, en verdad, preciosísima; es una composición sobre aires cubanos de una delicadeza y entretenimiento exquisitos. Su ejecución fue tan admirable que el efecto que producía era sorprendente. Parecía, cuando tocaban piano, que la banda se alejaba».<sup>46</sup>

Otras piezas similares durante la primera década del siglo xx fueron, en el mismo regimiento tinerfeño, Aires cubanos: poutpourrí de C.S.M. y el Potpurri de aires cubanos en la música del regimiento San Fernando en Lugo.<sup>47</sup> En 1908 la Municipal de Santander y la música del regimiento de Artillería, estrenaron del compositor de La Habana José Marín Varona (1859-1912), *Nautilus* y *Aires cubanos*.<sup>48</sup>

De Alcoy (Alicante) puede añadirse *El pardalot: popurrí para banda sobre cantos populares alcoyanos* de Juan Cantó Francés (1856-1903).<sup>49</sup> En un principio la pieza original había sido compuesta para piano, armónium y violín, siendo estrenada en el Teatro Principal el 5 de septiembre de 1884.<sup>50</sup> Dos años después su autor decidió instrumentarla para banda, siendo interpretada por la Corporación Musical la Primitiva de Alcoy el 27 de agosto de 1886<sup>51</sup> (Valor Calatayud 1988, 105-06).

El recurso a instrumentar canciones populares perduró, especialmente durante el último cuarto del siglo de la mano del influjo nacionalista, como constatamos en Andalucía, País Vasco, Canarias, Galicia y Valencia. Por ejemplo Celestí Sadurní Gurgui (1863-1910), subdirector de la Banda Municipal de Barcelona, fue premiado en el certamen celebrado en Cádiz de 1889 por su *Sarta de perlas: fantasía para banda sobre motivos populares andaluces*.<sup>52</sup> Por su parte en agosto de 1895, la música del

---

<sup>45</sup> *La Lucha*, 17 julio de 1892, p. 2 y *La provincia*, 17 de julio de 1892, p. 3.

<sup>46</sup> *La Opinión*, 15 de julio de 1904, p. 2.

<sup>47</sup> *El Progreso*, 21 de julio de 1908 y 3 de septiembre de 1909.

<sup>48</sup> *La Atalaya*, 26 de agosto de 1908.

<sup>49</sup> El popurrí se compone de diferentes canciones del folclore local como: *La samaritana*, *Gallineta cega*, *Tócame la pechina*, *Ta ni na ni na*, *socarrat de Cocentaina*, *Cançó de Nadal (Los pastores que supieron)*, *Dança valenciana*, *El tío Pep se'n va a Muro*, *Pareu-me el carro*, *Visantet*, *Visanto*, *Ball de velles*, *De quin coloret la vols?*, *Aquí venimos cantando*, *El boticari*, *La Safanoria i Peret tot arapat*.

<sup>50</sup> *El Serpis*, 5 de septiembre de 1884, p. 3.

<sup>51</sup> «El popurrí del Sr. Cantó alcanzó un éxito tan completo, que tuvo que repetirse a instancias del público, que no cesó de palmoear hasta que obtuvo la repetición. En la instrumentación de esta pieza se demuestran una vez más las grandes dotes de nuestro compositor que adornan a nuestro amigo», *El Serpis*, 28 de agosto de 1886, p. 2.

<sup>52</sup> Una transcripción para piano fue editada en Barcelona por Juan Ayné y puede consultarse en Biblioteca Digital Hispánica.

regimiento de Pavía, participó en el certamen musical celebrado en Puerto de Santa María donde interpretaron la *Rapsodia de aires vascos-navarros* compuesta por su músico mayor Enrique Broca Rodríguez (1843-1900), «gallarda producción de dicho maestro, que tanta fama y aplausos le ha rendido».<sup>53</sup>

En el caso canario, destacó el papel que ejerció sobre la composición bandística la rapsodia *Cantos canarios* de Teobaldo Power y Lugo-Viña (1848-1884). Compuesta originalmente para piano en 1880 y arreglada para orquesta por el propio autor. En 1896 el músico mayor Braulio Uralde Bingas (1864-1915), efectuó la transcripción para banda.<sup>54</sup> La importancia de *Cantos canarios*,<sup>55</sup> radica en el influjo que tuvo para el regionalismo y el nacionalismo canarios del cambio de centuria, convirtiéndose en un elemento de referencia para los compositores posteriores e influyendo más que el propio folclore autóctono.<sup>56</sup>

Mención especial merece el caso gallego, donde a partir de 1885 y de la mano del *Rexurdimento*, se dieron toda una serie de composiciones creando un subgénero conocido como rapsodia gallega. Este quedó conformado por composiciones que recogían diferentes tópicos como el uso de ritmos folclóricos (muñeira, alborada, alalá,...), melodías procedentes del repertorio popular, imitación de sonidos de la gaita (uso de pedales de tónica y dominante, adornos mediante mordentes,...) y una elaboración temática pobre conformada por un lenguaje armónico y texturas simples (Montes Abalde 2019, 340-41).

Este recurso de lo folclórico ya lo documentamos en 1864 en *Alborada gallega* del músico mayor Felipe Bascuas Suárez (1821-1892) al frente de la música del 4.º regimiento de Artillería en Santiago entre 1860 y 1881 (Moreno Gómez 2019, 128). Ahora bien, la figura más destacada de este nacionalismo fue Juan Montes Capón (1840-1899). En 1888 ganó uno de los premios de composición de los Juegos Florales celebrado en el Teatro Tamberlick de Vigo con su *Alborada gallega para banda*, composición de gran

---

<sup>53</sup> *Boletín Musical de Valencia*, 30 de agosto de 1895, p. 492.

<sup>54</sup> De este autor que llegó a ser director de la Municipal de Santa Cruz de Tenerife, son también *Mosaico de aires andaluces* (1902) y *Asturias: capricho sinfónico de aires montañoses* (1903) dedicada al Regimiento n.º 31 de línea (González Vargas y Pérez Díaz 2020, 348-49).

<sup>55</sup> Relacionado con este arreglo, hemos documentado que en el certamen de bandas organizado en 1899 en Castellón de la Plana, que la música del regimiento Otumba interpretó una Fantasia sobre cantos canarios arreglados por su músico mayor Julio Sabater, *Boletín Musical de Valencia*, 20 de julio de 1899, p. 1523.

<sup>56</sup> Pueden citarse composiciones para banda ya del s. xx como *Rapsodia tinerfeña* (1920) de Miguel Castillo Alfonso, Tinerfe de José Crosa y Costa, Sureña de Francisco González Afonso, *Aires canarios* de Santiago Reig Pascual, Con tu manta de José Manuel Encinosa y *De isla en isla* de Aristides Pérez Fariña (González Vargas y Pérez Díaz 2020, 348-50).

repercusión durante la década de 1890.<sup>57</sup> Del mismo autor también se puede citar su *Fantasia de aires gallegos*, aunque fue originariamente compuesta para orquesta en 1893, y su *Rapsodia gallega*, considerada su última composición, efectuada en 1898 (Rodríguez Lorenzo 2018, 553; Seoande Abelenda 2019, 349-412).

Unos pocos años antes a la composición de Montes, Pascual Veiga Iglesias (1842-1906), escribió otra *Alborada Gallega*. Fue estrenada en 1880 en Pontevedra y premiada en el concurso musical celebrado en Madrid por la sociedad *El Gran Pensamiento* en junio de 1887. Fue concebida inicialmente para coro, aunque terminó convirtiéndose en una pieza de consumo de masas de las bandas de música, tanto en Galicia como teniendo una gran repercusión sobre la comunidad migrante en la isla de Cuba, acompañando los actos organizados por el Centro Gallego de La Habana. Junto a ello también constatamos su presencia en el repertorio de la Banda Municipal de Madrid durante el primer tercio del s. xx (Rodríguez Lorenzo 2018, 545; Santamaría Cadaval 2019, 293-99).<sup>58</sup>

Finalmente en la Comunidad Valenciana, a principios de la nueva centuria también se elaboraron obras de inspiración folclórica. Por ejemplo de principios del siglo xx, *Valencianas* de Eduardo López-Chavarri Marco (1871-1970), compuesta para agrupación de instrumentos de viento y dividida en tres tiempos: *En la muntanya.- Festa: dansa d'Albaida.- Interior: Lo ball dels nanos*.<sup>59</sup> Unos años después, Manuel Penella Moreno (1880-1939) dio a la luz su *Rapsodia valenciana: popurrí de bailes valencianos* que fue impresa en 1918 por la casa editorial de Ildelfonso Alier.<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> A falta de más datos, aventuramos que *Alalás y Alborada para banda*, pieza compuesta en 1887, se corresponde con la *Rapsodia gallega*, composición dividida en dos tiempos (Primera parte: *Adagio molto*; y segunda parte: *Allegro moderato*), que apareció en los repertorios gallegos hacia 1898 y que posteriormente fue editada por la revista *Harmonía* en 1929 dentro de la sección primera número de serie 164. Esta hipótesis la afirmamos constatando no haber podido consultar directamente los trabajos del musicólogo José López-Calo (1920-2020).

<sup>58</sup> Otras rapsodias gallegas interpretadas por las bandas tanto municipales como militares durante la década de 1890 fueron *Un día de fiesta en Galicia* de Felipe Paz Carbajal (1850-1915), la *Fantasia de aires gallegos* de Juan María López o la *Rapsodia gallega o de aires gallegos de Santos* (Seoande Abelenda 2019, 349-412).

<sup>59</sup> *Valencianas*, fue editada para banda en 1985 dentro del *Retrobem la Nostra Música*, volumen 13 y las partituras están en acceso libre. Acceso el 29 de mayo de 2020, <https://www.dival.es/es/promocion-cultural/content/partituras-retrobem-la-nostra-musica>

<sup>60</sup> *Rapsodia valenciana* hacia 1952 fue editada para banda por la editorial Música Moderna. Nuevamente se dio a conocer en 1981 dentro del *Retrobem la Nostra Música*, v. 2 y las partituras están en acceso libre. Acceso el 29 de mayo de 2020, <https://www.dival.es>.



## Fantasías y poemas sinfónicos

Encontramos la composición de fantasías y de poemas sinfónicos por parte de autores civiles y militares.<sup>61</sup> Por fantasía entendemos un género descriptivo con una estructura que varía según autores y composiciones, presentando una forma imprecisa próxima al preludio. Por su parte, el poema sinfónico resume lo esencial de la música programática y por lo general, consta de un solo tiempo, si bien es susceptible de fragmentarse en episodios enlazados (Blanquer Ponsoda 1989, 111 y 143).

Resulta complicado establecer el inicio de estas tipologías compositivas debido a los cambios organológicos sufridos durante el primer tercio de siglo por las «músicas de ayre» españolas. Más allá de pasodobles e himnos, a partir de 1840, comenzamos a encontrar composiciones de mayor formato concebidas para bandas de música. Entre ellas citamos el *Andante* y *Allegro* de Francisco Asenjo Barbieri fechado en 1842 que puede localizarse en la Biblioteca Nacional de España. También las *Seis grandes serenatas para banda militar* del músico mayor Mariano Rodríguez Rubio (1797-1856), que aventuramos fueron concebidas durante esta coyuntura, aunque de momento yacen desaparecidas (Fernández de Latorre 2000, 351).<sup>62</sup>

En la década de 1850 aumentan las referencias a estos géneros, como la *Fantasía campestre-militar* del músico mayor Carlos Grassi (1818-1866), de la que se conserva copia en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (Fernández de Latorre 2000, 218).

Una de las más reconocidas y que sigue en el repertorio, es la *Fantasía Morisca* o la *Corte de Granada* de Ruperto Chapí Lorente (1851-1909). Fue compuesta para banda en 1873 y se ha sugerido que fue inspirada por Emilio Arrieta Corera (1821-1894), quien fuera su profesor y en 1850 estrenara la ópera *La conquista de Granada*. En 1879 Chapí la adaptó para orquesta y la estrenó la Unión Artístico Musical bajo la dirección de Tomás Bretón Hernández (1850-1923). Tras un éxito rotundo, en 1882, elaboró una nueva versión para banda debido a la renovación que habían sufrido las plantillas de las músicas militares (Chapí Lorente y Sobrino Sánchez 2010).

La obra consta de cuatro tiempos bajo el formato de suite característica o pintoresca de corte francés. El primero y más extenso es *A Granada*, que se subdivide en la *Introducción* y la *Marcha al torneo*. El segundo *Meditación*, el tercero *Serenata* y el último

---

<sup>61</sup> Desde el punto de vista orquestal fue a partir de la década de 1830 cuando compositores como Robert Schumann (1810-1856) y Héctor Berlioz (1803-1869) empezaron a basar algunas de sus composiciones en programas literarios y filosóficos. Ahora bien fue Franz Liszt (1811-1886), quien ideó el poema sinfónico, relacionando la tradición sinfónica con la adopción de una idea poética central. Se considera *Les préludes* (1848) como el primer poema sinfónico. De este modo comprobamos como la asunción de las formas programáticas estuvieron presentes tanto en el repertorio orquestal europeo como en el bandístico español en fechas coetáneas.

<sup>62</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, 14 de septiembre de 1856, p. 274.

*Final*. Una composición que suele aparecer adscrita al movimiento del *Alhambrismo*, donde los tópicos de carácter árabe aparecen durante el segundo y el tercer movimiento a través de los solos de flauta, *rubatos*, la cadencia andaluza y el empleo de intervalos melódicos de segunda aumentada (Chapí Lorente y Sobrino Sánchez 2010, 6-7).

El mismo Ruperto Chapí posee unas desconocidas obras de juventud, datadas a inicios de la década de 1860 e influenciadas por Higinio Marín López (1831-1902). El autor de *La batalla de los Castillejos* fue uno de sus primeros profesores cuando dirigía a la Nueva de Villena (Alicante), enseñándole cornetín y armonía.<sup>63</sup> Se tratan de Un sueño, obertura dedicada a la banda de Bocairent (Valencia) y la fantasía *Un día entre bosques* (1863ca), composición descriptiva dividida en seis movimientos: *El amanecer*, *La caza*, *Dúo de aldeanos al lado de una fuente*, *gran andante*, *Vuelta de los cazadores* y *Danza final* (Botella Nicolás 2012, 653-54; Chapí Lorente y Gracia Iberní 1995, 43-48).

En la misma línea de inspiración cinagógica, encontramos La cacería del músico mayor Leopoldo Martín Elexpuru (1837-1900).<sup>64</sup> Su primera interpretación fue efectuada por la música de Alabarderos el 5 de octubre de 1877, durante un concierto dedicado a María de las Mercedes de Orleans con motivo de su enlace con Alfonso XII. El repertorio estuvo integrado por composiciones de los profesores de la banda, incluyéndose también *Capricho: variaciones* de Francisco Ruiz (Santodomingo Molina, t. 1, 2015, 357). De nuevo en 1879 tenemos constancia de su interpretación en la Corte: «*La cacería*, fantasía del músico mayor de Alabarderos, Sr. Martín, que también se ejecutaba por primera vez en los jardines, obtuvo igualmente merecidos aplausos y los honores de la repetición. Esta obra, escrita para banda militar, era ya conocida por haberla ejecutado varias veces la música de aquel cuerpo».<sup>65</sup>

Gran interés despertó *Moraima: capricho instrumental* (1882) de Gaspar Espinosa de los Monteros (1836-1898).<sup>66</sup> Ahora bien presentaba dudas acerca de su

---

<sup>63</sup> Al menos constatamos una estrecha relación entre Higinio Marín y Ruperto Chapí, como se puede comprobar a partir del problema que éste le planteó al villenense en 1892 en el *Boletín musical de Valencia*. El hecho en cuestión no fue otra cosa que la elaboración de un palíndromo musical: «hemos tenido ocasión de ver dicho problema [...] es un trabajo único en su clase, pues además de ser el género más difícil de la composición, tiene la particularidad de que se puede leer lo mismo al derecho que invertido sirviendo un sol papel para doce instrumentos o voces, teniendo cada una su discurso distinto. Lo que más llama la atención es que dicho problema tiene la particularidad de que si se quiere partir el papel en dos pedazos queda en cada uno de estos el mismo contenido que en el conjunto», *Boletín Musical de Valencia*, 31 de octubre de 1892, p. 23; *La lucha*, 1 de diciembre de 1892, p. 3; y *La provincia*, 18 de diciembre de 1892, p. 3.

<sup>64</sup> Se conservan copias de la partitura en el archivo de la Unidad de Música Militar del Cuartel General Terrestre de Alta Disponibilidad de Valencia.

<sup>65</sup> *El Liberal*, 23 de agosto de 1879, p. 4.

<sup>66</sup> Se conservan copias de la partitura en el archivo de la Sociedad Musical la Pau de Beneixama.

composición original,<sup>67</sup> aunque podemos afirmar que fue estrenada por la agrupación dirigida por el maestro Manuel Fernández Caballero en los jardines del Retiro el 30 de junio de 1882 y arreglada posteriormente para banda.<sup>68</sup> Con ella su autor, al frente de la Banda del Hospicio de Madrid, ganó en 1887, el segundo premio y medalla de plata en el concierto organizado por la sociedad *El Gran Pensamiento* (Sobrino Sánchez 2000, 783-84).<sup>69</sup>

Menos recordada es *Recuerdos de un regio enlace: gran fantasía descriptiva para banda militar* de Eduardo López Juarranz (1844-1897), realizada con motivo de la boda entre Alfonso XII y María Mercedes de Orleans el 23 de enero de 1878, cuando dirigía la música del regimiento de Ingenieros (Fernández de Latorre 2000, 313).<sup>70</sup> En el catálogo de Biblioteca Nacional de España existen dos copias, una manuscrita y otra editada por Antonio Romero pudiéndose consultar en abierto en la Biblioteca Digital Hispánica. La obra se divide en tres partes: 1º La mañana: compuesta por *Alborada, Diana de Infantería y Caballería, Himno nupcial*.- 2º Ecos nacionales: con *Aragón, Castilla la Vieja, Andalucía, Provincias Vascongadas, Murcia, Galicia*.- 3º La noche: compuesto por *Oración, Marchas de caballería e infantería que simula ir a reunirse a la retreta, Retreta y final*. Según se indica en la partitura, fue estrenada en el festival efectuado en Sevilla por las músicas de los regimientos Soria, Córdoba, Álava, Cazadores de Cataluña, Artillería e Ingenieros, acompañadas por sus respectivas bandas de cornetas más los clarines del regimiento Alfonso XII. Además, el propio compositor, incluyó unas instrucciones para su interpretación cuando la efectuaran diferentes bandas.<sup>71</sup>

---

<sup>67</sup> Habíamos encontrado discrepancias respecto a su composición original. Por un lado Ramón Sobrino señalaba que era original para banda y luego orquestada. Por su parte Alfredo García Segura señalaba que *Moraima: capricho característico* fue estrenada por la Sociedad de Conciertos de Madrid, Unión-Artístico Musical y posteriormente, arreglada para banda y otros instrumentos como guitarra (Sobrino Sánchez 2000, 783-84 y García Segura 1995, 162).

<sup>68</sup> *La Correspondencia de España*, 30 de junio de 1882, p. 3.

<sup>69</sup> Al menos la hemos localizado en el repertorio de la municipal de Santiago entre 1888 y 1896, así como en la de los Alabarderos en 1896 (Santodomingo Molina, t. 1, 2015, 519; Seoande Abelenda 2019, 349-412).

<sup>70</sup> De Eduardo López Juarranz, el catálogo de la Biblioteca Nacional de España, también señala la existencia de *Gran marcha nupcial: para banda militar: dedicada al enlace de S.M. el Rey D. Alfonso XII, con la Srma Infanta D<sup>a</sup>. Mercedes Orleans*, compuesta en Sevilla en 9 de diciembre de 1877. Esta pieza fue trascrita para piano por el propio autor, siendo editada por N. Toledo hacia 1878.

<sup>71</sup> «Caso de ejecutarse por varias músicas a la vez se observará las siguientes indicaciones: Primera: En la partición está indicada la parte que se corresponde a cada música con la anotación de banda 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>.- Segunda: La 3.<sup>a</sup> música está indicado que sea charanga.- Tercera: La parte de cornetas y clarines, está escrita en el último renglón de la partitura.- Cuarta: las músicas 2.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup>, bandas de cornetas y clarines se situarán a una distancia conveniente de la 1.<sup>a</sup> música que deberá estar en el centro de la plaza o paseo donde se ejecute esta obra.- Quinta: Es de efecto probado

Otra pieza que presenta dudas en cuanto a su autoría es *Gran obertura original: compuesta para banda militar, a S.M. el rey de España D. Alfonso XII*<sup>72</sup> atribuida al Marqués de Foucauld [sic.].<sup>73</sup> La obra fue editada dentro de la colección *El Eco de Marte* en 1882 y formó parte del repertorio de la charanga de cazadores con sede en Santa Cruz de Tenerife en diferentes conciertos durante 1892 y 1893.<sup>74</sup>

En el caso de la Comunidad Valenciana, la historiografía considera a Salvador Giner Vidal (1832-1911) como el creador del poema sinfónico valenciano. Muchas de sus composiciones orquestales bebieron de la inspiración folclórica, siendo transcritas y formando parte del repertorio actual de las bandas. Entre ellas debe mencionarse *Una nit d'albaes* (1881),<sup>75</sup> *Correguda de joies* (1883),<sup>76</sup> *Es xopà... hasta la Moma* (1886)<sup>77</sup> o *El festín de Baltasar* (1893).<sup>78</sup>

Junto a su producción orquestal, lírica y religiosa, Giner desarrolló poemas sinfónicos originales para banda. Encontramos la *Rapsodia española*, compuesta en 1880 y entregada en 1895 a los suscriptores de la revista *La lira de Apolo* (Sancho García 1996, 193). Al menos sabemos de su interpretación como obra obligada para

---

que las músicas 2.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> se reúnan a la 1.<sup>a</sup> después de terminados los pasos dobles [sic.], para ejecutar reunidas el Final desde el  $\frac{3}{4}$  que indica todas las bandas» (López Juarranz [1883]).

<sup>72</sup> Esta partitura puede encontrarse en el web de la Biblioteca Digital Hispánica.

<sup>73</sup> A la hora de abordar la presente aportación no hemos podido descubrir qué compositor se esconde tras este pseudónimo.

<sup>74</sup> *Diario de Tenerife*, 28 de mayo de 1892, p. 3, 20 de agosto de 1892, p. 3, 25 de agosto de 1892, p. 3; y 4 de noviembre de 1893, p. 3; *El Liberal de Tenerife*, 28 de mayo de 1892, p. 3.

<sup>75</sup> *Una nit d'albaes* fue estrenada en Valencia en el Skatin Garden el 23 de junio de 1881 dentro de los conciertos de la verbena de San Juan. Se considera que esta composición marcó el nacimiento del poema sinfónico valenciano. Sus páginas beben de diferentes elementos del folclore como la *Jota de l'u i el dos*, así como del canto de les albaes. Posteriormente fue adaptada a drama lírico en un acto y tres cuadros siendo estrenada en el teatro Princesa el 14 de noviembre de 1900. Incluso en la década de 1920, inspiró la película homónima dirigida por Maximilià Thous y estrenada en Valencia en 1925 (Sancho García 1996, 10). Fue editada para banda en 1984 dentro del *Retobem la Nostra Música*, volumen 10 y las partituras están en acceso libre. Acceso el 29 de mayo de 2020, <https://www.dival.es/es/promocion-cultural/content/partituras-retobem-la-nostra-musica>

<sup>76</sup> En cuanto a *Correguda de les joies* originalmente fue compuesta para orquesta e instrumentada por el propio autor para banda. Fue estrenada por la Municipal de Valencia en el teatro Principal el 8 de enero de 1905. La pieza describe una carrera de caballos, evento típico en las fiestas patronales de los pueblos de la Huerta valenciana (Giner Vidal and García Gázquez, 2011).

<sup>77</sup> *Es xopà... hasta la moma*, fue editado para banda en 2004 por Piles editorial musical en transcripción de Juan Vicente Mas Quiles (Giner Vidal and Mas Quiles 2004).

<sup>78</sup> *El festín de Baltasar* fue editada para banda en 1995 dentro del *Retobem la Nostra Música*, volumen 34 y las partituras están en acceso libre. Acceso el 29 de mayo de 2020, <https://www.dival.es/es/promocion-cultural/content/partituras-retobem-la-nostra-musica>.

las bandas de la segunda sección en el Certamen de la Feria de Julio de Valencia en la convocatoria de 1903 (Ruiz Cerveró t. 1, 2011, 80).

Cabe apuntar que, aunque de un modo reducido, el certamen de bandas de la Feria de Julio de Valencia sirvió para dar a conocer otras composiciones originales y olvidadas del considerado «patriarca de la música valenciana». Por ejemplo en 1887 se interpretó como pieza obligada *Una fiesta en el Alcázar*,<sup>79</sup> mientras que en 1896 fue *Adiós* pieza obligada para las bandas de la segunda sección y el *Nocturno* para las de la primera sección (Ruiz Cerveró t. 1, 2011, 23-24, 65).

Ya de principios del nuevo siglo, en 1905, estrenó *Entre el Júcar y el Turia: capricho rural para banda militar*, que el 8 de julio acompañó el festival organizado por la Comisión de Beneficencia y Niños de la Junta General de la Feria de Julio. Fue interpretada conjuntamente por las músicas de los regimientos Mallorca y Guadalajara y la Municipal de la ciudad. Del mismo año es *Mariana: melodía para banda*.<sup>80</sup> Mientras que el 23 de julio de 1907, la Municipal de Valencia estrenó *Sinaí*, poema sinfónico de temática bíblica e inspirado en el pasaje en que Moisés recibió las *tablas de la ley* en el monte Sinaí (Sancho García 1996, 115-16, 118-19 y 192-93).

Otras composiciones originales que se dieron a conocer a finales de la centuria en este certamen, fueron Amelia fantasía compuesta por Pedro Martínez, director de la Primitiva Uteliana de Utiel (Valencia), que la ejecutó en la primera edición de 1886. Por su parte en la convocatoria de 1896, la Lira Saguntina de Sagunto (Valencia), interpretó Preludio original de su director Antonio Palanca Masía (1870-1853) (Ruiz Cerveró t. 1, 2011, 20 y 57).

Por su parte, Santiago Lope Gonzalo (1871-1906), estrenó en el concierto inaugural de la Banda Municipal de Valencia el 8 de diciembre de 1903 su *Capricho sinfónico*, composición de inspiración wagneriana (Astruells Moreno 2004, 80-81).

Junto a la creación de fantasía y poemas sinfónicos también constatamos la composición de obras concertantes conformadas por tandas o agrupaciones de piezas de un mismo género como valeses o habaneras. Sin pretender ser exhaustivos en el catálogo de Biblioteca Nacional de España constatamos la existencia de títulos como *La neguita en bailes: tanda de habaneras* (1866) de Manuel Monlleó Rosell (1882-1900); de Ernesto Villar Miralles (1849-1916) *Auras levantinas: serie de valeses para banda* (1885) y *Silfides y gnomos: tanda de valeses para banda militar* (1896); así como de Ruperto Chapí *El liberal en Bilbao: tanda de valeses* (1901). También apuntar

---

<sup>79</sup> *Una fiesta en el Alcázar* [1887], se trata de un poema sinfónico original para banda que se consideraba perdido. Actualmente sabemos que se conserva y existe registro sonoro efectuado por la Sociedad Musical Santa Cecilia de Requena (Valencia).

<sup>80</sup> Las partituras pueden consultarse en la Biblioteca Valenciana Digital. Acceso el 9 de mayo de 2020, <https://bivaldi.gva.es/va/consulta/registro.do?control=BVDB20130002460>.

la existencia de grandes marchas de pompa y circunstancia como *Marcha triunfal* (1866) de Francisco Asenjo Barbieri o la *Marcha heroica* (1878) de Ruperto Chapí Lorente.

Antes de finalizar queremos citar las aportaciones de los hermanos Eleuterio Parra Bernabeu (1853-1927) y Manuel Parra Bernabeu (1860-1938), naturales de Beneixama (Alicante). Ellos ejercieron como músicos en el Real Cuerpo de Alabarderos y fueron responsables de la compilación de una valiosa colección de partituras que actualmente custodia la Societat Musical La Pau de Beneixama. De Eleuterio es *Andante imitativo*, mientras que Manuel compuso *En el ocaso*, *Extravagancias* y *Un día de casera en les estribacions de Castelló* [sic.] (Francés Parra 2013).

### Conciertos para solista acompañado

En cuanto a las creaciones concertantes para solista y banda, hemos localizado diferentes composiciones para clarinete, requinto, saxofón y bombardino.

Del instrumento que más número se han documentado ha sido del clarinete. La tesis doctoral de J. Fernández Vicedo (2010) aporta abundantes referencias para la segunda mitad de la centuria y demuestra la existencia de repertorio original desde la década de 1820. Una de las más antiguas se dio el 21 de junio de 1821, durante una actuación en el Teatro de la Cruz de Madrid a cargo de la música del regimiento Fernando VII, donde el músico mayor Pedro Broca Casanova (1794-1838) «tocará un primer allegro de un concierto nuevo de clarinete, un adagio y variaciones, un *padedú* [sic.] y un himno patriótico acompañado de la música militar». <sup>81</sup>

Haciendo una elipsis temporal y situándonos en la década de 1850, a pesar de tratarse de una instrumentación para banda, queremos citar el *Gran concierto de clarinete* de Antonio Romero Andía (1815-1886). Fue compuesto en 1856 y se conserva en el archivo de la Corporación Musical de la Primitiva de Alcoy (Fernández Vicedo 2010, 527).

Algunos de los directores de la música del Real Cuerpo de Alabarderos también compusieron conciertos. De la década de 1860 son *Fantasía obligada para clarinete* de autoría anónima y la *Fantasía para clarinete* de Manuel Monlleó Rosell (1832-1900). Compuesta en 1868, estuvo en el repertorio hasta finales de la centuria siendo interpretada para el lucimiento de sus solistas (Fernández de Latorre 2000, 352 y 355). Mientras que de la década de 1890 son los conciertos del músico mayor Enrique Calvist Serrano (1851-1897), *Capricho para clarinete* y *Fantasía para clarinete*, ambas con acompañamiento de banda (Fernández Vicedo 2010, 525).

---

<sup>81</sup> *El Universal*, 21 de junio de 1821, p. 1.

Cabe añadir *Primer solo o pieza escrita para repentizar en las oposiciones para clarinete* (1897) efectuada por el músico mayor Bartolomé Pérez Casas (1873-1956). Ideada para su ejecución durante las oposiciones a una plaza de clarinetista para la música del Real Cuerpo de Alabarderos (Fernández Vicedo 2010, 529).

Dentro de la recuperación del patrimonio musical, aunque pertenece a la nueva centuria, merece citarse el *Concierto para dos o tres clarinetes con acompañamiento de banda militar* (1909) de Manuel López Farfán (1872-1944).<sup>82</sup>

Podría pensarse que la composición de conciertos fue una práctica exclusiva de los autores militares. De este modo, en el seno de las sociedades musicales también se encuentran composiciones como las localizadas en el archivo de la Corporación Musical la Primitiva d'Alcoi (Alicante). *La Fantasía original para clarinete y banda* (1899) de Camilo Pérez Laporta (1852-1917) o *Esperanza: mazurca para clarinete y banda* (1900) de F. Castaño (Fernández Vicedo 2010, 525).

En cuanto a conciertos para otros instrumentos, documentamos durante la década de 1840 las obras de Francisco de Paula Villar Modonés (1819-1880): *Dúo obligado de requinto y fígle* (1839), *Tema con variaciones para requinto* (1841) y *Dúo para clarinete y fígle* (1846), todas con acompañamiento de banda militar. Mientras que para requinto solista hemos documentado *Mi favorita: tanda de valeses con variaciones de requinto* (ca. 1900) del sajeño Pedro Estevan Alpañés (1851-1934) (Fernández Vicedo 2010, 524 y 526).

Respecto al saxofón, se considera una de sus primeras interpretaciones en España la efectuada el 20 de octubre de 1849 en Cervera (Lleida). Fue ejecutada por el músico mayor José Piquer Cerveró (1817-1900) junto a la música del regimiento de Valencia con motivo del cumpleaños de Isabel II: «Se tocaron piezas muy escogidas, algunas de ellas obligadas del instrumento nuevo llamado Saxofón, que en pocos días de estudio ha conseguido adquirir la mayor ejecución y perfección en su desempeño el referido profesor».<sup>83</sup>

A pesar de la introducción del nuevo instrumento y de la amplia aceptación que tuvo, hemos recuperado un mínimo catálogo de composiciones originales pensadas para su lucimiento. Sabemos que el músico mayor Leopoldo Martín Elexpuru (1837-1900) compuso un par de piezas de pequeño formato. En 1868 una *Marcha obligada para saxofón*: «La música de Alabarderos tocó una preciosa marcha obligada a saxofón, original de su director D. Leopoldo Martín, que mereció llamar la atención de

---

<sup>82</sup> Esta pieza fue recuperada por Ainara Valls Guerrero y se presentó durante el II Congreso internacional bandas de música SEdeM organizado por la Universidad de Jaén en enero de 2020. Junto a la labor de transcripción y estudio, fue interpretada por la banda Municipal de Jaén en el concierto que acompañó al congreso (Ayala Herrera 2020, 7).

<sup>83</sup> *La Patria*, 20 de octubre de 1849, p. 3.

las personas reales por su novedad, armonía y gran efecto».<sup>84</sup> Junto a ella el *Lirio: vals para cornetín y saxofón*, que ha sido localizado en los repertorios de las músicas de los regimientos Luzón e Isabel la Católica en Lugo durante la década de 1890 (Seoane Abelenda 2019, 349-412).

De un formato mayor, en 1883 la música de Alabarderos ejecutó la *Fantasía para saxofón* de G.S.<sup>85</sup> Además añadimos el *Aria de saxofón*, compuesta por el músico mayor Manuel Rodríguez Fraga (1837-1889) e interpretada por la música del regimiento de Luzón con sede en Pontevedra durante varios conciertos en 1886. Ahora bien no podemos afirmar si se trata de una pieza original o de un fragmento transcrito para su interpretación junto a la banda (Seoane Abelenda, 2019, 349-412).

Otro concierto que perdura en el repertorio de tubas y bombardinos es *La joya catalana*. Tradicionalmente se ha mantenido que esta polca formada por tres variaciones y un final, fue escrita a mediados del siglo XIX por el músico mayor Francisco Funoll Alpuente (1820-1885?).<sup>86</sup> Ahora bien, no habíamos encontrado durante los procesos de búsqueda en diferentes catálogos y repositorios una evidencia clara que vinculara este título con dicho compositor. Por el contrario las búsquedas efectuadas en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica la relacionan con el coblista Pau Guanter Casadevall (1871-1944) natural de Castelló d'Empuries (Girona).<sup>87</sup>

Junto a las referencias periodísticas, una biografía sobre el compositor catalán, señala que a lo largo de su carrera compuso diferentes conciertos para fiscorno y orquesta de cobla. Su obra presenta una estructuración ampulosa por sus cadencias y dificultades, señalando entre su repertorio: *El rumor del trueno*, *La flor del taronger*, *Catalina*, *Luisita*, *Lourdes* y *La joia catalana*. De entre todas, esta última fue la más

---

<sup>84</sup> *La Correspondencia de España*, 1 de junio de 1868, p. 3.

<sup>85</sup> *La Iberia*, 6 de octubre de 1883, p. 3.

<sup>86</sup> Natural de Portugal, era nieto de catalanes emigrados y además, fue autor de un conocido *Método completo de bombardino bajo, de bombardino barítono y trombón tenor en do o en si bemol con tres o cuatro cilindros o pistones* (Fernández de Latorre, 2000, 259; Sobrino Sánchez 2000, 289).

<sup>87</sup> La primera referencia se trata de un concierto efectuado en 1903 en los jardines y salones de la Sociedad El Olimpo por la orquesta Els Coguls interpretando entre otras piezas: «Joya catalana (fantasía de fiscorno), Guanter». En 1906 en el Salón Jou de Torroella de Montgrí (Girona), la orquesta Montgrins junto a diferentes profesores la interpretaron, efectuando el solo Rogelio Rigau: «Joya Catalana, fiscorno, Sr. Rigau». *Diario de Reus*, 25 de julio de 1903, p. 4; y *La Lucha*, 3 de marzo de 1906, p. 3. Posteriormente las fuentes hacen una elipsis hasta las décadas de 1920 y 1930 apareciendo citada como «fantasía de bombardino» o «polca obligada de trombón [sic.]». Como «fantasía de bombardino» hemos documentado su interpretación en dos conciertos en la Vall d'Uxó (Castellón) en 1928 y 1930, así como en Silla (Valencia) en 1930 y Paterna y Chirivella en (Valencia) en 1932. *Heraldo de Castellón*, 21 de noviembre de 1928, p. 1; y 7 de febrero de 1930, p. 1; *El Pueblo*, 22 de junio de 1930, p. 8; *El Pueblo*, 17 de enero de 1932, p. 5 y *Las Provincias*, 23 de junio de 1932, p. 7.



popular, siendo pieza obligada en los conciertos y serenatas donde actuó Pau Guanter durante las festividades que contrataron los servicios de su cobla (Riera Fortiana 1981, 219).

Ahora bien a la vista de los datos expuestos y faltando un estudio directo sobre las partituras de *La joya catalana*,<sup>88</sup> no podíamos afirmar quien era su verdadero autor o si simplemente se trataban de piezas homónimas. Gracias a las gestiones efectuadas por Josep Moliner Pedrós, quien nos ha facilitado copia de la partitura, hemos podido comprobar que efectivamente se trata de la misma, de este modo afirmamos que *La joya catalana: fantasía de fiscorno* se trata de una transcripción para banda, compuesta originariamente para cobla a principios del s. xx por Pau Guanter.

Para terminar queremos citar la existencia de otras polcas para instrumento y banda como la *Pequeña polca para cornetín* del músico mayor Leopoldo Martín *Elexpuru* (1837-1900) o *El pardalet: polca de flautín* del músico mayor Rafael Rodríguez Silvestre (1862-191?) (Moreno Gómez 2019, 214 y 254).

## Conclusiones

En las páginas anteriores hemos intentado hacer memoria de materiales originales de gran formato, compuestos para las bandas civiles y militares durante el siglo xix español. El tema bien merece de mayores investigaciones, puesto aquí solo presentamos un estado de la cuestión. La finalidad que pretendemos ha sido abrir el debate sobre el repertorio interpretado por las bandas de música a lo largo del periodo contemporáneo.

Cierto es que a lo largo del xix y el xx ha predominado el uso de transcripciones procedentes del repertorio lírico y orquestal. Unas veces el mismo compositor fue el transcriptor, en otras ocasiones fueron otros los que adaptaron estas composiciones a la realidad de sus plantillas e incluso sabemos de piezas para banda adaptadas para orquesta por sus propios autores. Ahora bien, sin negar esta realidad incuestionable, sabemos de la existencia de originales para banda. Entre los ejemplos expuestos encontramos batallas, aires nacionales, fantasías, poemas sinfónicos, tandas y conciertos que fueron concebidos tanto por músicos militares, como civiles. Además algunas de estas piezas decimonónicas siguen formando parte del repertorio canónico bandístico y pueden localizarse con cierta facilidad registros sonoros.

Cabría preguntarse por qué este repertorio original tuvo un escaso impacto sobre las bandas de música españolas. Constatamos su baja presencia en los catálogos editoriales, las insignificantes grabaciones fonográficas efectuadas en la década de

---

<sup>88</sup> Lingüísticamente hay que tener en cuenta que en catalán la palabra joia es un término polisémico que significa alegría y joya preciosa de oro o plata. Acceso el 30 de abril de 2020, <https://dlc.iec.cat>

1890 y discográficas durante el primer tercio de la nueva centuria, así como la continua preferencia por las transcripciones en conciertos y grandes eventos bandísticos. Ciertamente es que a lo largo del siglo XIX, las bandas experimentaron considerables transformaciones en sus plantillas hasta la consolidación, a partir de 1875, de lo que podríamos llamar la «banda actual». Junto a ello señalar la evolución de los gustos estéticos de la sociedad española con el triunfo apabullante del repertorio zarzuelístico. Finalmente, cabe mencionar la reducción de la presencia en la esfera pública de las bandas militares y su sustitución por las sociedades musicales civiles y las bandas municipales.

Otro hándicap a tener en cuenta es que muchas piezas fueron compuestas por músicos militares y circularon en formato manuscrito. Junto a ello, las diferentes reorganizaciones de las bandas dentro del Ejército español, así como la reducción del número de unidades musicales dentro del actual Ministerio de Defensa, pueden ser posibles motivos de la pérdida de gran parte de este patrimonio musical.<sup>89</sup>

Ni pretendemos, ni podemos resolver las dudas planteadas puesto que no disponemos de suficientes argumentos, solamente manifestamos que existió una composición original de gran formato para banda que perduró insistentemente, dejando evidencias de su paso por los atriles en fondos archivísticos y registros periodísticos. Además a partir de los silencios que aún perduran, podemos añadir que las piezas enunciadas no son siquiera una parte de las que debieron existir.

Actualmente, la investigación histórica de bandas de música en la geografía española vive un momento dulce. Cada año se publican nuevas tesis doctorales sobre esta temática, se realizan congresos periódicos, existen publicaciones especializadas y hay un interés manifiesto por parte de investigadores, instituciones públicas y entidades privadas. Gracias a estas sinergias observamos la aparición de proyectos de recuperación del patrimonio musical como el CD *Huellas y memorias: obras españolas para clarinete y banda del siglo XIX*, efectuado en 2017 por el clarinetista

---

<sup>89</sup> Actualmente existen veintiséis agrupaciones o Unidades de Música cuyos integrantes pertenecen al Cuerpo de Músicas Militares, incluido dentro de los Cuerpos Comunes de las Fuerzas Armadas. Acceso el 25 de mayo de 2020, <https://www.defensa.gob.es/portaldecultura/cultural/musica/>

Pedro Rubio.<sup>90</sup> También en la Comunidad Valenciana el proyecto *Música a la llum*,<sup>91</sup> donde hasta la fecha han dado a la luz cuatro CD dentro de la serie *Els clàssics valencians de la música per a banda*.<sup>92</sup> Con ellos se pretende dar difusión a materiales sonoros, seleccionando piezas escasamente interpretadas o nunca grabadas, dándolas a conocer mediante conciertos y registros discográficos protagonizados por la Jove Banda Simfònica de la FSMCV.

Ahora bien, sería interesante seguir potenciando el trabajo de recuperación de este patrimonio musical desde diferentes vertientes. Principalmente, debería potenciarse la creación de sinergias entre investigadores, instituciones públicas, entidades privadas y custodios de fondos documentales. Al respecto proponemos diferentes medidas como:

- Continuar con el estudio científico del repertorio, añadiendo la potenciación de los estudios analíticos y la elaboración de ediciones críticas para la recuperación piezas originales olvidadas.

- Interpretar, grabar y dar a conocer obras originales siguiendo criterios historicistas. Sería interesante la existencia de una banda especializada en repertorio decimonónico.

- Elaborar una guía descriptiva con los principales archivos que conservan materiales musicales.<sup>93</sup>

- Dar a conocer los fondos archivísticos, implementando los listados o las bases de datos en las webs de las instituciones musicales. Esto ayudaría a conocer el paradero

---

<sup>90</sup> En este CD Pedro Rubio, quien ejerce como profesor en el Conservatorio Joaquín Turina de Madrid y en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ha efectuado la recuperación de diferentes composiciones para clarinete y banda. En el proyecto lo acompañan la Banda Sinfónica de la Asociación de Amigos de la Música de Yecla, la Corporació Musical la Primitiva d'Alcoi y la Societat Musical La Pau de Beneixama siendo registrado por Audioart producciones en 2017. En la grabación encontramos: Gran concierto de clarinete (1856) de Antonio Romero Andía; Capricho para clarinete (1890ca) de Enrique Calvist Serrano; Fantasía original (1899) de Camilo Pérez Laporta; Fantasía para clarinete (1868) de Manuel Monlleó Rosell; El molinero de Subiza (1870) de Cristóbal Oudrid Segura; Fantasía obligada de clarinete (1860ca) anónimo; Primer solo (1897) de Bartolomé Pérez Casas; y Fantasía de clarinete (1890ca) de Enrique Calvist Serrano. Acceso el 24 de abril de 2020, <https://audioart.es/producciones-cd/huellas-y-memorias/>

<sup>91</sup> *Música a la llum* nació el año 2016, siendo un proyecto conformado por el Institut Valencià de Cultura-Generalitat Valenciana y la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana, bajo el patrocinio de Bankia.

<sup>92</sup> Se trata de *Música programática* (2016) bajo dirección de Pablo Marqués; *Entre el folklore i l'òpera* (2017) bajo dirección de Pere Vicalet; *Més enllà del folklorisme* (2018) bajo dirección de Saül Gómez; y *Formes diverses* (2019) bajo la dirección de Carlos Ramón-Pérez.

<sup>93</sup> Por ejemplo uno de los proyectos que lleva a cabo *Música a la llum* es la creación de un censo-guía del patrimonio custodiado por las sociedades musicales valencianas. Acceso el 6 de mayo de 2020, <https://www.musicaalllum.es/>

de piezas que se daban por perdidas, como han hecho la Corporació Musical la Primitiva d'Alcoi,<sup>94</sup> o la Societat Musiclà la Pau de Beneixama.<sup>95</sup>

- Diseñar una base de datos libre de gestión archivística. Esta herramienta permitiría homogeneizar la descripción de los fondos custodiados por las bandas profesionales de música, las unidades de música de las Fuerzas Armadas y las sociedades musicales.

- Compilar un repositorio sonoro que recogiese las grabaciones efectuadas por las bandas españolas entre 1890 y 1936 sobre cilindros fonográficos y discos de 78 rpm.<sup>96</sup>

## Bibliografía

Alarcón, Pedro Antonio de. [1859]. *Diario de un testigo de la guerra de África*, Madrid: Gaspar y Roig Editores.

Asenjo Barbieri, Francisco. 1992. «Sinfonía para orquesta y banda militar». *Música: revista del Real Conservatorio Superior de Música* 0: 35-82.

Asensi Silvestre, Elvira. 2013. *Música, mestre! Les bandes valencianes en el tombant del segle XIX*. Valencia: Universitat de València.

Astruells Moreno, Salvador. 2004. *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*. València: Ajuntament de València.

Astruells Moreno, Salvador y Frederic Oriola Velló. 2020. «Del archivo al atril de la banda. Análisis musical e impacto social de La batalla de Inkerman (1855) de Carlos Llorens Robles». En *Música a la llum. Documentació i patrimoni de les bandes de música*, coordinado por Jorge García García y Remigi Morant Navasquillo, 307-34. València: Universitat de València.

Ayala Herrera, Isabel María y otros. 2020. *La banda de música en el foco: nuevos paradigmas de investigación bandística en España. II Congreso internacional Comisión «Bandas de Música» Sociedad Española de Musicología (SEdeM)*. Universidad de Jaén 30 y 31 de enero de 2020. Libro de resúmenes. Jaén: Comisión de trabajo «Bandas de Música» Sociedad Española de Musicología (SEdeM).

---

<sup>94</sup> Acceso el 6 de mayo de 2020, <http://primigest.primitivadealcoi.org/archivo>.

<sup>95</sup> Acceso el 6 de mayo de 2020, <http://www.smlapaubeneixama.com/la-societat-musical/arxiu-musical>.

<sup>96</sup> Actualmente la Biblioteca Digital Hispánica (BNE) tiene en abierto para su consulta más de quinientos registros sonoros de bandas de música, acceso el 6 de mayo de 2020, <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>.

También queremos señalar el proyecto En clau de vents: registres sonors, un canal de YouTube de recuperación de piezas para banda de autores españoles compuestas anteriormente a 1975, acceso el 28 de octubre de 2020, <https://www.youtube.com/channel/UCAcD0jsfj4xgdGgMdXhIGLg/featured>.

- Blanquer Ponsoda, Amando. 1989. *Análisis de la forma musical (Curso teórico-analítico)*. Valencia: Editorial Piles.
- Blasco, Francisco Javier. 1896. *La música en valencia: apuntes históricos*. Alicante: Imprenta de Sirvent y Sánchez.
- Botella Nicolás, Ana María. 2012. «La formación de Chapí en el contexto de las bandas valencianas del siglo XIX». En *Ruperto Chapí, nuevas perspectivas* dirigido por Víctor Sánchez Sánchez y otros, 651-56. València: Institut Valencià de la Música.
- Cancela Montes, Beatriz. 2015. «La banda Municipal de Santiago de Compostela (1848-2015)». Universidad de Oviedo.
- Chapí Lorente, Ruperto y Luis Gracia Iberní (ed. lit). 1995. *Ruperto Chapí. Memorias y escritos*. Madrid: ICCMU.
- Chapí Lorente, Ruperto y Ramón Sobrino Sánchez (ed. lit.). 2010. *Fantasía Morisca: per a banda*. València: Institut Valencià de la Música y Editorial Piles.
- Eli Rodríguez, Victoria. 2019. «Guillermo Tomás y la Banda Municipal de La Habana. Más allá de la escena y el concierto». En *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*, editado por Nicolás Rincón Rodríguez y David Ferreiro Carballo, 271-84. Granada: Libargo.
- Fernández de Latorre, Ricardo. 2000. *Historia de la música militar de España*. Madrid: Ministerio de Defensa.
- Fernández Vicedo, Francisco José. 2010. «El clarinete en España: historia y repertorio hasta el siglo XX». Universidad de Granada.
- Francés Parra, Juan Bautista. 2013. «El legado musical de los hermanos Parra Bernabeu: catálogo y aproximación biográfica». Conservatorio Superior de Música Oscar Esplá de Alicante.
- Francfort, Didier. 2004. *Le chant des nations. Musique et cultures en Europe (1870-1914)*. Paris: Hachette Littératures.
- Galbis López, Vicente. 2001. «Les bandes valencianes: historia, activitats i projecció social». En *Història de la música catalana, valenciana i balear, 6: Música popular i tradicional*, dirigido Xosé Aviñoa Pérez, 160-205. Barcelona: Edicions 62.
- García García, Jorge. 2019. «Diletantismo rural. El pensamiento de Eduardo López-Chavarrí en sus objeciones a la música de banda». *Quadrívium. Revista digital de musicología* 10: 1-17.
- García Segura, Alfredo. 1995. *Músicos en Cartagena. Datos biográficos y anecdóticos*. Cartagena: Ayuntamiento de Cartagena.
- Giner Vidal, Salvador y Juan Vicente Mas Quilez (trans.). 2004. *Es xopà hasta... la Moma. Poema simfónico*. València: Editorial Piles.
- Giner Vidal, Salvador y Hilari García Gázquez (ed.). 2011. *Correguda de joies: per a banda. Poema simfónico de costums valencianes*. València: Institut Valencià de la Música y Editorial Piles.

Gómez Montejano, Mariano. 2005. *El fonógrafo español. Cilindros españoles*. Madrid, el autor.

González Arráez, Lourdes. 2006. «Higinio Marín López». En *Diccionario de la música valenciana*, 2, dirigido por Emilio Casares Rodicio, 56. Madrid: Iberautor Promociones Culturales.

González Vargas, Nidia María and Pompeyo Pérez Díaz. 2020. «Cantos canarios de Teobaldo Power y su influencia en la consolidación del icono musical folclórico en Canarias». En *Música a la llum. Documentació i patrimoni de les bandes de música* coordinado por Jorge García García y Remigi Morant Navasquillo 345-54. València: Universitat de València.

Lopez-Chavarri Andújar, Eduardo. 1978. *Cien años de música valenciana (1878-1978)*. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia.

—. 1985. *Breviario de historia de la música valenciana*. Valencia: Editorial Piles.

—. [1883]. Recuerdos de un regio enlace. Gran fantasía descriptiva. Madrid: Antonio Romero Editor.

Lorenta Monzón, Noelia. 2020. «La contribución del saxofón al repertorio bandístico en el siglo XIX: aportaciones sonoras y organológicas». En *Música a la llum. Documentació i patrimoni de les bandes de música*, coordinado por Jorge García García y Remigi Morant Navasquillo 253-66. València: Universitat de València.

Martínez Babiloni, Daniel. 2020. «Retrobem la Nostra Música: País, Repertorio y Paz Social en la Transición». En *Música a la llum. Documentació i patrimoni de les bandes de música* coordinado por Jorge García García y Remigi Morant Navasquillo 389-414. València: Universitat de València.

Matía Polo, Inmaculada. 2019. «Marchas, himnos y cantos para la batalla. La música marcial en las creaciones de José Inzanga (1828-1891)». En *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*, editado por Nicolás Rincón Rodríguez y David Ferreiro Carballo, 93-108. Granada: Libargo.

Montes Abalde, Ángel Antonio. 2019. «El estado de la composición de música para banda en Galicia: la rapsodia gallega como indicador de la evolución del estilo». En *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*, editado por Nicolás Rincón Rodríguez y David Ferreiro Carballo, 335-56. Granada: Libargo.

Moreno Gómez, Abel. 2019. *Diccionario biográfico de músicos mayores (1800-1932)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Oriola Velló, Frederic. 2010. *En clau de festa. Aproximació a l'evolució de la música en el cicle festiu valencià*. València: Institut Valencià de la Música.

—. 2018. «El músico mayor Carlos Llorens Robles (1816-1862), compositor y músico de contrata en el Ejército de Isabel II». *Estudios bandísticos* 2: 27-54.

—. 2019. «El músico mayor Félix Soler Villalva (1862-1934) y su relación con las sociedades musicales valencianas». *Quadríum. Revista digital de musicología* 10: 1-19.

Oviedo Saco del Valle, María Dolores. 2003. «En el bicentenario de la creación del regimiento real de zapadores-Minadores: Saco del Valle, músico mayor de la banda del 2º regimiento (1897-1904)». *Militaria. Revista de cultura militar* 17: 135-150.

Riera Fortiana, Enric. 1981. «El músic Pau Guanter Rossinyol». *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos* 14: 212-29.

Rodríguez Lorenzo, Gloria A. 2018: «La difusión de la música gallega a través de la Banda Municipal de Madrid». En *Ollando ó mar. Música civil e literatura na Galicia Atlántida (1875-1950)*, editado por Javier Garbayo y Montserrat Capelán, 539-56. Pontevedra: Deputación Provincial.

Ruiz Cerveró, Alfredo. 2011. *Una historia irrepitible en el mundo musical. Certamen Internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia*. Valencia: Piles editorial musical.

Sancho García, Manuel. 1996. «Vida y obra musical de Salvador Giner Vidal (1832-1911)». Universitat de València.

Santamaría Cadaval, Estibaliz. 2019. «La presencia gallega en las bandas de música de La Habana en la etapa entre siglos XIX y XX». En *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*, editado por Nicolás Rincón Rodríguez y David Ferreiro Carballo, 285-308. Madrid: Libargo.

Santodomingo Molina, Antonio. 2015. «La banda de Alabarderos (1746-1939). Música y músicos en la jefatura del estado». Universidad Complutense de Madrid.

Seoane Abelenda, Sara. 2019. «El saxofón en las bandas de música gallegas en el siglo XIX». Universidad Complutense de Madrid.

Sobrino Sánchez, Ramón. 2000. «Espinosa de los Monteros Jiménez, Gaspar». En *Diccionario de la música en España e Hispanoamérica*, t. 4, dirigido por Emilio Casares Rodicio, 783-84. Madrid: SGAE.

—. 2000. «Funoll y Alpuente, Francisco». En *Diccionario de la música en España e Hispanoamérica*, t. 5, dirigido por Emilio Casares Rodicio, 289. Madrid: SGAE.

Valor Calatayud, Ernesto. 1988. *Diccionario alcoyano de música y músicos*. Alcoy: Llorens libros.

## Anexo

Relación de composiciones originales para banda compuestas durante el s. XIX, citadas en la presente aportación y ordenadas cronológicamente (elaboración propia).

---

Batallas	
Título / Autor	Fecha
<i>Batalla de Indalecio Soriano Fuertes</i> (1787-1851)	[1814]
<i>La Batalla de Inkerman</i> de Carlos Llorens Robles (1816-1862)	1855

---

<i>Recuerdos de la guerra de África o Batalla de los Castillejos</i> , de Higinio Marín López (1831-1902)	1860
<i>El combate del Callao</i> de Juan María Goñi López (1822-1884)	1866
<i>Campaña entre Francia y Prusia</i> de Juan Coma Vayer (1831-18??)	1871
<i>Batalla entrada de Bilbao</i> de J. Ibáñez	[1874]
<i>Recuerdos del bombardeo de Bilbao o Cuarto sitio de Bilbao</i> de Joaquín Marín López (1826-1894)	1874
<i>Gran cantata sinfónico-militar</i> de Juan Coma Vayer (1831-18??)	1876
<i>La batalla de Bailén: fantasía militar</i> del Padre Gené	1888
<i>El combate del Callao</i> de Higinio Marín López (1831-1902)	1888
<i>El combate del Callao</i> de Félix Bellido García (1826-1874?)	1895
<i>Fantasía militar</i> de Eduardo López Juarranz (1844-1897)	1897

#### Aires nacionales

Título / Autor	Fecha
<i>Aires nacionales</i> de José Ramón Cruz (1839-19??)	18??
<i>Pot-pourri de himnos nacionales</i> de José Rogel Soriano (1829-1901)	1854
<i>Popurrí de aires españoles o Poutpurri español</i> de Carlos Llorens Robles (1816-1862)	1856
<i>Alborada gallega</i> de Felipe Bascuas Suárez (1821-1892)	1864
<i>Los cantares de España: gran pot-pourri de aires españoles</i> de Joaquín Marín López (1826-1894)	1871
<i>Potpourri de aires nacionales</i> de Narciso Maimó Figuero (1829-19??)	1873
<i>Potpurrí de aires nacionales portugueses o Aires lusitanos o Auras lusitanas</i> de Leopoldo Martín Elexpuru (1837-1900)	1883
<i>El pardalot: popurrí para banda sobre cantos populares alcoyanos</i> de Juan Cantó Francés (1856-1903)	1884
<i>Alalás y Alborada para banda</i> de Juan Montes Capón (1840-1899)	1887
<i>Fantasía sobre motivos de los cantos populares de España</i> de José Inzenga Castellanos (1828-1891)	[1888]
<i>Sarta de perlas: fantasía para banda sobre motivos populares andaluces</i> de Celestí Sadurní Gurgui (1863-1910)	1889
<i>Popurrí de cantos españoles</i> de Enrique Calvist Serrano (1851-1897)	1895



<i>Rapsodia de aires vascos-navarros</i> de Enrique Broca Rodríguez (1843-1900)	1895
<i>Rapsodia gallega</i> de Juan Montes Capón (1840-1899)	1898
<i>Poupurri de cantos populares</i> de Félix Soler Villalba (1862-1934)	1899

---

#### Conciertos, fantasías y poemas sinfónicos

Título / Autor	Fecha
<i>Allegro: [para clarinete y música militar]</i> de Pedro Broca Casanova (1794-1838)	1821
<i>Dúo obligado de requinto y fígle con acompañamiento de música militar</i> de Francisco de Paula Villar Modonés (1819-1880)	1839
<i>Tema con variaciones para requinto con acompañamiento de música militar</i> de Francisco de Paula Villar Modonés (1819-1880)	1841
<i>Andante y Allegro</i> de Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894)	1842
<i>Dúo para clarinete y fígle con acompañamiento de música militar</i> de Francisco de Paula Villar Modonés (1819-1880)	1846
<i>Seis grandes serenatas para banda militar</i> de Mariano Rodríguez Rubio (1797-1856)	ca. 1840
<i>Fantasia campestre-militar</i> de Carlos Grassi (1818-1866)	1850
<i>Gran concierto de clarinete</i> de Antonio Romero Andía (1815-1886)	1856
<i>Fantasia obligada para clarinete</i> de autoría anónima	[1860]
<i>Un sueño: obertura</i> de Ruperto Chapí Lorente (1851-1909)	[1863]
<i>Un día entre bosques: fantasía</i> de Ruperto Chapí Lorente (1851-1909)	[1863]
<i>La alborada, sinfonía militar</i> de Leopoldo Martín Elexpuru (1837-1900)	1864
<i>La neguita en bailes: tanda de habaneras</i> de Manuel Monlleó Rosell (1882-1900)	1866
<i>Marcha triunfal</i> de Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894)	1866
<i>Fantasia para clarinete</i> de Manuel Monlleó Rosell (1832-1900)	1868
<i>Marcha obligada para saxofón</i> de Leopoldo Martín Elexpuru (1837-1900)	1868
<i>Recuerdos de la Granja, gran fantasia campestre-militar</i> de Carlos Grassi (1818-1866)	[1870]
<i>Fantasia militar en sol bemol mayor</i> de Manuel del Villar	[1870]
<i>Fantasia Morisca o la Corte de Granada</i> de Ruperto Chapí Lorente (1851-1909)	1873
<i>La cacería</i> de Leopoldo Martín Elexpuru (1837-1900)	1877

<i>Capricho: variaciones</i> de Francisco Ruiz	1877
<i>Marcha heroica</i> de Ruperto Chapí Lorente (1851-1909)	1878
<i>Recuerdos de un regio enlace: gran fantasía descriptiva para banda militar</i> de Eduardo López Juarranz (1844-1897)	1878
<i>Sinfonía para banda militar</i> de Ramón Roig (1849-1907)	1878
<i>Ecos de paz: fantasía concertante para gran banda militar</i> de José Gusi Soler	1878
<i>Rapsodia española</i> de Salvador Giner Vidal (1832-1911)	1880
<i>Gran obertura original: compuesta para banda militar, a S.M. el rey de España D. Alfonso XII del Marqués de Foucauld [sic.]</i>	1882
<i>Fantasia para saxofón</i> de G. S.	1883
<i>Auras levantinas: serie de vales para banda</i> de Ernesto Villar Miralles (1849-1916)	1885
<i>Amelia: fantasía</i> de Pedro Martínez	1886
<i>Aria de saxofón</i> de Manuel Rodríguez Fraga (1837-1889)	1886
<i>Una fiesta en el Alcázar</i> de Salvador Giner Vidal (1832-1911)	1887
<i>Sarta de perlas: fantasía para banda sobre motivos andaluces</i> de Celestí Sadurní Gurgui (1863-1910)	1889
<i>Capricho para clarinete</i> de Enrique Calvist Serrano (1851-1897)	[1890]
<i>Fantasia para clarinete</i> de Enrique Calvist Serrano (1851-1897)	[1890]
<i>Lirio: vals para cornetín y saxofón</i> de Leopoldo Martín Elexpuru (1837-1900)	[1890]
<i>Rapsodia de aires vasco-navarros</i> de Enrique Broca Rodríguez (1843-1900)	1895
<i>Adiós</i> de Salvador Giner Vidal (1832-1911)	1896
<i>Silfides y gnomos: tanda de vales para banda militar</i> de Ernesto Villar Miralles (1849-1916)	1896
<i>Preludio original</i> de Antonio Palanca Masía (1870-1853)	1896
<i>Primer solo o pieza escrita para repentizar en las oposiciones para clarinete</i> de Bartolomé Pérez Casas (1873-1956)	1897
<i>Fantasia original para clarinete y banda</i> de Camilo Pérez Laporta (1852-1917)	1899
<i>Esperanza: mazurca para clarinete y banda</i> de F. Castaño	1900
<i>Mi favorita: tanda de vales con variaciones de requinto</i> de Pedro Estevan Alpañés (1851-1934)	[1900]