

Génesis, formación y consolidación de la marcha procesional como género bandístico en la ciudad de Sevilla (1856-1898)

Juan Carlos Galiano Díaz

Institución: Universidad de Granada

Directores: Antonio Martín Moreno e Isabel María Ayala Herrera

Fecha defensa: 14 de julio de 2017

Hipótesis y objetivos

El presente Trabajo Fin de Máster nace con el fin de verificar la siguiente hipótesis: la marcha procesional andaluza como género musical es un constructo genuino que ancla sus raíces en las marchas fúnebres y en la forma *minueto trio*, pertenecientes al ámbito de la música culta de la segunda mitad del siglo XIX, que se adapta a una función concreta –acompañar los desfiles procesionales–, evolucionando su estructura según los tipos de paso, las exigencias del público y

sus diferentes influencias musicales. Además, creemos que fue la ciudad de Sevilla, sobre todo, tras la reforma operada en los desfiles procesionales por los Duques de Montpensier, el germen del género y donde mayor cantidad de marchas procesionales se compusieron y consumieron en la época, prácticas y obras que se irradiaron a otras zonas.

Dado lo expuesto, la presente investigación tiene como objetivos: (a) establecer de forma rigurosa un estado de la cuestión sobre la marcha procesional en Sevilla y Andalucía;

(b) analizar y reconstruir la actividad, vida musical y paisaje sonoro «procesional» en la ciudad de Sevilla durante la segunda mitad del siglo XIX; (c) definir el proceso de gestación y primeros pasos de la marcha procesional en Andalucía hasta su consolidación en los últimos años del siglo XIX; y (d) estudiar los principales canales de difusión de la marcha procesional andaluza en las editoriales musicales españolas de la segunda mitad del siglo XIX.

Metodología y estructura

La metodología empleada para cumplir los objetivos y verificar la hipótesis propuesta se inscribe en la investigación musicológica histórica a partir de la consulta, vaciado, catalogación y heurística de fuentes primarias (documentales, hemerográficas, musicales) y secundarias, utilizando además el análisis comparado. Se combinan diferentes enfoques además del histórico, como el formalista (análisis de la música), sociológico-antropológico o psicológico (recepción de la música), trascendiendo la mera descripción del dato a un intento de reconstrucción de la vida musical de la ciudad en el período estudiado y de los canales de circulación de música y músicos dentro de los enfoques de musicología urbana, más allá de centrarse en

un compositor, institución o agrupación concretos.

Los pasos a seguir para la verificación de la hipótesis y completar así el estudio propuesto se describen a continuación: (a) establecimiento del contexto histórico y musical en el que se enmarca el estudio; (b) localización y consulta de fuentes primarias (partituras, documentos de archivo, fuentes hemerográficas) y fuentes secundarias (monografías y otro tipo de estudios publicados); (c) vaciado y estudio de las marchas fúnebres publicadas en diversas revistas y editoriales musicales de la segunda mitad del siglo XIX; (d) estudio de la actividad, vida musical y paisaje sonoro «procesional» en la ciudad de Sevilla durante la segunda mitad del siglo XIX; (e) análisis semiológico, siguiendo el modelo propuesto por Jean Jacques Nattiez¹, de las marchas procesionales seleccionadas como hitos dentro de la génesis y evolución del género de la marcha procesional.

En relación con lo anterior, el trabajo de investigación se estructura como una «estación penitencial» en la que, a través de una selección de obras, hitos señalados en la génesis del género de marcha procesional en la ciudad de Sevilla, y concibiendo la partitura como texto, intentaremos esbozar la génesis y evolución del género de la marcha procesio-

¹ NATTIEZ, Jean Jacques. *Fondements d'une sémiologie de la musique*. París, Union Générale d'Éditions, 1975.

nal. Las obras seleccionadas son las siguientes: *Marcha fúnebre sobre motivos de la ópera Jone* (1858, Errico Petrella), *Marcha fúnebre* (1868, Rafael Cebreros), *Quinta Angustia* (1895, José Font Marimont) y *Virgen del Valle* (1897, Vicente Gómez-Zaruela).

1ª Estación: *Marcha fúnebre de Jone* (1858, Errico Petrella)

Tal y como reseñado al principio de cada una de las estaciones que han conformado nuestro trabajo de investigación, la génesis, formación y consolidación de la marcha en Sevilla se desarrolla de forma paralela a la renovación estética sufrida por la Semana Santa en esta época en la que al igual que existían dos formas de entender España –la liberal y la conservadora–, la Semana Santa se dividió en dos maneras de vivirla: las cofradías que con el tiempo se denominarían serias, de negro, de cola o de ruan; y las hermandades de capa, las de barrio, las más populares². Estas últimas van a concluir con la

suplantación de la estación de penitencia por un majestuoso, brillante y sonoro desfile procesional³, donde la marcha adquiere cada vez más importancia para este propósito.

Podemos afirmar que fue tras la llegada de los Duques de Montpensier a Sevilla (1848) cuando las bandas militares comenzaron a acompañar a las hermandades hispalenses, debido a la gran predilección que éstos sentían por dichas agrupaciones⁴, queriendo otorgar de mayor esplendor a las cofradías con las que tenían algún tipo de vínculo. Las bandas militares se surtían del material publicado en revistas como *El Eco de Marte*, *La Lira* o *Gaceta Musical de Madrid* en las que se editaban arreglos para banda militar de marchas fúnebres pertenecientes a obras cumbres de la música culta, caso de la «Marcha fúnebre» de la ópera *Jone* de Errico Petrella⁵ o la «Marcha fúnebre» de la *Sonata para piano n.º 2* de Fryderyk Chopin⁶; y marchas fúnebres compuestas *ex profeso* para banda.

Especialmente llamativo es el caso de la «Marcha fúnebre» de

² PASTOR TORRES, Álvaro, ROBLES, FRANCISCO y ROLDÁN, Manuel Jesús. *Historia de la Semana Santa sevillana*. Sevilla, Jirones de Azul, 2012, p. 258.

³ SÁNCHEZ HERRERO, José. «Las cofradías de Semana Santa en Sevilla entre 1875 y 1900. Su evolución religiosa, socio-económica e implicaciones políticas», Álvarez Rey, Leandro *et. al.* (eds.), *Las Cofradías de Sevilla en el siglo xx*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999, p. 65.

⁴ OTERO NIETO, Ignacio. «Los Duques de Montpensier y la música de Sevilla». *Temas de estética y arte*, 21 (2007), p. 201.

⁵ PETRELLA, Errico (compositor) y Milpáger y Díaz, Álvaro (instrumentador). «Marcha fúnebre en la ópera *Jone* del maestro Petrella». *El Eco de Marte*, 263 (1867).

⁶ S. A. «Catálogo de las últimas piezas que se han publicado en *El Eco de Marte*». *El Eco de Marte*, 550 (1875), p. 12.

Jone, omnipresente en los repertorios de las bandas andaluzas desde el siglo XIX hasta nuestros días. Esta ópera fue representada con rotundo éxito tanto en Italia como en gran parte de Europa, sin embargo, no obtuvo esa exitosa acogida en España, habiendo sido escasamente representada en Barcelona y en Madrid. Por tanto, creemos que su adaptación a banda se debe a dos motivos fundamentales. Por un lado, el hecho de que diversas editoriales italianas, entre las que se encontraba la milanesa Lucca (propietaria de la ópera *Jone*), concediesen a Antonio Romero la autorización en España de publicar arreglos para banda en el *Eco de Marte*. El segundo motivo podría deberse a la relación con Italia del músico militar Álvaro Milpáger, instrumentador de la obra para banda y no José Gabaldá como se ha repetido en la historiografía, quien fue nombrado Maestro Socio y medalla de plata de la Sociedad Filarmónica Bellini de Catania.

2ª Estación: *Marcha fúnebre* (1868, Rafael Cebreros)

En 1868 veía la luz la primera marcha procesional como tal de la que tenemos conocimiento: la *Marcha fúnebre* compuesta para dos pianos por Rafael Cebreros y dedicada a la Her-

mandad de la Quinta Angustia de Sevilla. Seis años más tarde de su composición fue publicada una reducción para piano por Antonio Romero, quien dejó constancia en su portada de la gran popularidad que ésta había alcanzado en el panorama hispalense: «Esta marcha está escrita expresamente para la Semana Santa de Sevilla y se ejecuta todos los años por las bandas militares que acompañan a las cofradías de dicha capital»⁷. La marcha de Cebreros pudo ser instrumentada para banda de música por el músico militar Silverio López Uría según afirma Otero Nieto⁸, probablemente suprimiendo las indicaciones agógicas que encontramos en la partitura publicada por Romero, ya que éstas obstaculizan su interpretación en movimiento. De igual forma, la obra responde a la forma *minueto trio* precedido de una introducción, lo que nos hace aventurar que sentó las bases del género.

3ª Estación: Quinta Angustia (1895, José Font)

Una década más tarde de la composición de la *Marcha fúnebre* de Cebreros va a tener lugar un hecho crucial en la historia de la marcha procesional: la llegada en 1876 de José Font Marimont a Sevilla. La primera

⁷ CEBREROS Y BUENO, Rafael. *Marcha fúnebre para piano, Op. 2*. Madrid, Editorial Antonio Romero, 1974.

⁸ OTERO NIETO, Ignacio. «La enseñanza de la música en la Sevilla de la segunda mitad del s. XIX». *Temas de estética y arte*, 25 (2011), p. 150.

marcha del catálogo compositivo de este músico militar gerundense, de la que tenemos prueba a través de la prensa, es una *Marcha fúnebre* dedicada a la Hermandad de la Carretería de Sevilla en 1887⁹. Sin embargo, no tenemos noticia de la partitura de la misma ni tan siquiera en el archivo de la propia Hermandad. Va a ser en 1895, cuando encontramos fechada la primera marcha de José Font que se conserva. Se trata de la obra titulada *Marcha fúnebre*, conocida en el argot popular como *Quinta Angustia* por su dedicatoria a la Hermandad de la Quinta Angustia de Sevilla. En el aspecto musical, esta marcha presenta una modificación de la forma *minueto trio* (aba' cdc' aba'), en la que se elimina la reexposición del primer tema en el primer *minueto*, se acorta el trío y se suprime la vuelta al *minueto* (introducción ab cc'). Una de las características armónicas de *Quinta Angustia*, que influiría en el desarrollo de la marcha procesional del siglo XX, es la presencia del trío en la tonalidad homónima mayor del *minueto*. Asimismo, otro aspecto de esta marcha a tener en cuenta es la importancia que adquieren instrumentos como el bombardino, los trombones o la tuba en el tema B de la primera sección, caracterizado por ser totalmente rítmico. Font adelanta así una de las principales características que aparecen

de manera constante en las marchas procesionales surgidas a partir de esa fecha: el fuerte de bajos, sección con clara influencia de la marcha militar.

4ª Estación: *Virgen del Valle* (1897, Vicente Gómez-Zarzuela)

En los últimos años del siglo XIX la Semana Santa de Sevilla va adquiriendo una reconfiguración estilística y estética que va a influir de manera directa en la puesta en escena y teatralidad en la calle de las hermandades¹⁰, suponiendo entre otros aspectos, la consolidación de la marcha procesional, tanto en Sevilla como en otros puntos de la geografía andaluza, caso de caso de Jaén, Cádiz, Córdoba y Granada. En esta década tiene lugar la creación de la marcha procesional del siglo XIX que mayor recepción ha tenido hasta nuestros días: *Virgen del Valle*, compuesta por Vicente Gómez-Zarzuela en 1897 y no un año más tarde como tradicionalmente se ha afirmado. En lo que a cuestiones puramente musicales se refiere, en *Virgen del Valle* encontramos una mayor riqueza armónica que en las marchas compuestas hasta la época. En el aspecto formal *Virgen del Valle* también presenta una variación del *minueto trio*, omitiendo tanto la reexposición del primer tema del trío (C) como la vuelta al *minueto* (introduc-

9 S. A. *La Andalucía*, 10 de abril de 1887, p. 3.

¹⁰ MARTÍNEZ VELASCO, Julio. *La Semana Santa de Sevilla, de ayer a hoy*. Sevilla, Editorial Castillejo, 1992, pp. 80-85.

ción abacoda). Su expresiva y sentimental melodía es muy deudora de lo vocal, bebiendo del *bel canto* italiano del siglo XIX, ya que comienza con la cita de la melodía del aria «Pro peccatis suae entis» del *Stabat Mater* de Gioachino Rossini.

Conclusiones

La idea extendida de que las marchas procesionales andaluzas del siglo XIX «constituyen un enigma»¹¹ queda matizada en el presente estudio. A lo largo del mismo hemos corroborado cómo a partir de la década de 1860, la composición de marchas fúnebres fue una constante por los músicos españoles, proliferando a partir de 1880 la producción de marchas dedicadas a hermandades y cofradías de provincias como Jaén, Granada, Córdoba, Cádiz y, principalmente, Sevilla. Este hecho confirma en parte nuestra hipótesis de que la capital hispalense fue el principal germen de la marcha procesional durante la segunda mitad del siglo XIX.

Como hemos podido comprobar, las primeras marchas fúnebres compuestas en la segunda mitad del siglo XIX fueron publicadas en revistas como *Gaceta Musical de Madrid* y, principalmente, *El Eco de Marte*. A partir de la década de 1870, editoria-

les residentes en Madrid como la de Antonio Romero o Erviti publicaron las primeras marchas fúnebres que hacían referencia a momentos de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo. Tal es el caso de los títulos *De Herodes a Pilatos* y *Jerusalem*, publicadas por Erviti en torno a 1875. A pesar de esta fiebre editorial, salvo raras excepciones como la *Marcha fúnebre* de Rafael Cebreros, las primeras marchas dedicadas a hermandades de la Semana Santa andaluza no fueron publicadas por ningún editor, sino que probablemente se difundieron por *particellas*, como puede inferirse por su custodia en los archivos de las cofradías a las que fueron dedicadas, práctica que perdura en la actualidad.

Para finalizar, queremos reivindicar el estudio musicológico de la música procesional en sus diferentes manifestaciones y formaciones (bandas de música, bandas de cornetas y tambores, agrupaciones musicales y música de capilla), una de las músicas más consumidas por la sociedad andaluza, cuyas obras conforman el repertorio de gran cantidad de bandas de música andaluzas y son, a su vez, uno de los elementos musicales más representativos y genuinos del patrimonio musical español fuera de nuestras fronteras.

¹¹ CASTROVIEJO LÓPEZ, José Manuel. *De Bandas y Repertorios. La música procesional en Sevilla desde el siglo XIX*. Sevilla, Samarcanda, 2016, p. 114.

Contenido

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Agradecimientos

1.2 Justificación temática y motivación personal

1.3 Antecedentes y estado de la cuestión

1.3.1 Bandas de música

1.3.2 Música procesional

1.4 Hipótesis y objetivos

1.5 Metodología

2. DESARROLLO TEÓRICO

2.1 Aproximación a la música procesional instrumental andaluza

2.2 La llegada de las bandas a la Semana Santa de Sevilla

2.3 Primera estación: «Marcha fúnebre» de Jone (Errico Petrella, 1858)

2.4 Segunda estación: Marcha Fúnebre (Rafael Cebreros, 1868)

2.5 Tercera estación: Quinta Angustia (José Font, 1895)

2.6 Cuarta estación: Virgen del Valle (Vicente Gómez-Zarzuela, 1897)

3. CONCLUSIONES

4. BIBLIOGRAFÍA