

La Banda de Alabarderos (1746-1939). Música y músicos en la Jefatura del Estado

Antonio Santodomingo Molina

Institución: Universidad Complutense de Madrid

Director: Víctor Sánchez Sánchez

Fecha defensa: 20 de enero de 2016

Objetivos y metodología

La Banda de Alabarderos tiene su origen a mediados del s. xviii dentro de la compañía homónima que fue creada por el cronista Gonzalo de Ayora en 1504 para la seguridad del católico rey Fernando. Con el transcurso del tiempo, la agrupación musical presenta varios cambios de denominación, así pues, a mediados del siglo xix se convierte en la Banda de música del Cuerpo de Guardias de la Reina. Algunos años después se reinstaura el nombre primitivo hasta llegar a 1868, en el que es disuelta a comienzos del Sexenio Revolucionario. Con la Restauración Alfonsina en 1875 se re-

construye la Banda de Alabarderos con la mayoría de los profesores que tenía anteriormente, hasta llegar al siguiente cambio de régimen político durante la primavera de 1931, en el que se decide su continuidad con la nueva denominación de Banda Republicana. Tras la finalización de la Guerra Civil, resurge compuesta con nuevo profesorado, con el nombre de Banda de música del Regimiento del Jefe del Estado, la cual hereda de su antecesora, su archivo musical, parte de su instrumental y la mayoría de las funciones oficiales. Con el inicio del periodo democrático a mediados de la década de 1970, esta formación musical con los mismos músicos e idéntica plantilla ins-

trumental pasa a formar parte de la nueva Guardia Real, llegando hasta la actualidad con la designación de Unidad de Música de la Guardia Real.

Podemos afirmar que las bandas de Alabarderos, del Cuerpo de Guardias de la Reina, Nacional Republicana, del Regimiento de la Jefatura del Estado o de la Guardia Real, son una única banda de música con diferentes denominaciones, siempre ligada a la Jefatura del Estado, que desde su creación y a excepción del Sexenio Revolucionario, ha perdurado en el tiempo hasta la actualidad.

Una vez fijado su origen, plantilla instrumental y profesores que la componían a mediados del s. XVIII, hemos establecido el siguiente límite cronológico a finales de 1939 en el que termina nuestra tesis doctoral sobre la Banda de Alabarderos. Este gran periodo temporal abarcado nos ha permitido observar la evolución de la plantilla instrumental, el repertorio interpretado, la circulación de sus profesores hacia otras actividades musicales, así como la creación de la escuela de educandos de música. Importantísima fue su aportación a la ebullición musical durante la Edad de Plata de la cultura española, sobre todo desde mediados de la década de 1920, con un destacado punto culminante en el festival de bandas de música militares en el París de 1933.

Objetivo primordial de esta tesis doctoral es el estudio de una de las agrupaciones musicales decanas de la ciudad de Madrid que ha pervivido de forma casi continua hasta la actualidad y desde sus orígenes, ligada siempre a la Casa Real y/o a la Jefatura del Estado. Y decimos decana, porque su génesis ha quedado definitivamente establecida (otro de los objetivos buscados, tanto la fecha de su creación como su plantilla ins-

trumental y los músicos que la integraban), a mediados del s. XVIII en el que se inicia el periodo de expansión de la música instrumental por los principales centros de producción tanto civiles, como religiosos y/o militares, permitiendo el amparo y expansión de las agrupaciones instrumentales o el desarrollo de géneros como la sinfonía o el cuarteto.

En primer lugar, era necesario reunir la normativa legal sobre la que se sustentaba la Banda de Alabarderos, para, a continuación, establecer y hacer un seguimiento de su plantilla instrumental y observar sus variaciones a medida que se introducían los adelantos organológicos. Este marco reglamentario nos ha permitido cumplir con otro de los objetivos, pues a partir de la confección de una extensa relación de los profesores que han integrado la agrupación musical alabardera, hemos podido establecer la circulación de los músicos hacia otras formaciones instrumentales o centros de enseñanza.

A partir del análisis de la programación, ha quedado establecido el repertorio interpretado y estudiado su evolución gracias al amplio periodo cronológico abarcado. Hemos podido observar los momentos de mayor renovación del catálogo interpretado o su adaptación a las necesidades externas, ya hayan sido de tipo político, territorial o funcional.

Estructura

En el capítulo I tratamos sobre los cuerpos de seguridad o tropas de Casa Real que han velado por la custodia de las jefaturas de los distintos reinos peninsulares, desde los visigodos hasta la guardia real de Amadeo I de Saboya, pasando por la de los

Habsburgo y la de los Borbones. De singular importancia es la agrupación musical del Real Cuerpo de Guardias de Corps, ya que a su extinción, sus músicos pasan a engrosar los atriles de la de Alabarderos.

La investigación sobre la Banda de Alabarderos queda iniciada en el capítulo II, con su nacimiento en 1746 y su posterior desarrollo mediante el estudio de los sucesivos reglamentos del cuerpo, dedicando un especial interés a la evolución de la plantilla, a los principales actos en los que participa y a los conciertos que ofrece, hasta el final del reinado de Isabel II. Todo esto, no sin antes haber trazado una panorámica sobre la evolución de las agrupaciones bandísticas desde el s. XVII hasta finales del s. XIX, atendiendo de forma preeminente a las bandas militares, aunque sin olvidarnos de otros aspectos de interés como la gran evolución que supuso los importantes adelantos organológicos introducidos por Adolphe Sax a mediados del

XIX, los informes de Barbieri para el Ministerio de la Guerra sobre las bandas de música centroeuropeas o la utilización de la banda de música en el género lírico.

Con el inicio del Sexenio Revolucionario en 1868 y el consecuente exilio de la reina Isabel II, el cuerpo de Alabarderos junto con su banda de música, es disuelto. Con estos acontecimientos políticos y sus consecuencias para nuestra agrupación musical, arrancamos el capítulo III, en el que viajamos también por la posterior Restauración Borbónica de 1875, durante la cual se vuelve a crear el cuerpo de Alabarderos; además del periodo de la regencia de María Cristina, llegando hasta la mayoría de edad del rey Alfonso XIII en 1902. Hemos podido establecer nuevamente la plantilla de personal e instrumental, las oposiciones, los actos en los que participa nuestra agrupación, la circulación de músicos, así como el repertorio interpretado.



Imagen 1: Banda de Alabarderos. *Ilustración Musical Hispano-Americana*, 27 diciembre 1889, p. 184

Comenzamos el capítulo IV destacando la creación de la escuela de educandos músicos formada por 14 pífanos que queda regulada en el Reglamento de 1924, las oposiciones convocadas subrayando de forma especial las de 1927 por suponer un aumento de la plantilla hasta las 60 plazas y también, una circulación de los músicos mucho más definida y clara que en el capítulo anterior, debido a una mayor información encontrada. A las actividades ya señaladas anteriormente, añadimos la autorización para que la Banda de Alabarderos contrate conciertos fuera del Palacio Real, desplazándose hasta la mayoría de las provincias españolas. Observamos así, que el repertorio de los banquetes-conciertos de tipo oficial ofrecidos en el Real Palacio varía significativamente del interpretado en los conciertos que se ofrecen para el gran público.

Con el inicio de la Segunda República española se declara extinguido el cuerpo de Alabarderos, aunque contando con el apoyo de personalidades de la cultura, de periodistas que inician una importante y favorable campaña de prensa y con la comprensión del ministro de la Guerra, la Banda de Alabarderos no se desintegra y continúa con su labor musical con la nueva denominación de Banda Republicana. Todo esto se desarrolla en un complicado proceso en el que se reaviva la conocida polémica en contra de las bandas de música y a favor de la creación de orquestas y en la que nuestra agrupación objeto de estudio se ve directamente implicada. En este capítulo llegamos a uno de los momentos culminantes de nuestra agrupación musical, ya que el repertorio se amplía gracias a nuevas agrupaciones que se crean dentro de la Banda Republicana como los grupos de viento, la *big band* o la orquesta de

cámara. También se produce un aumento de los conciertos ofrecidos en los teatros y plazas de casi toda España. El reconocimiento internacional llega con la participación en el festival de bandas de música militares celebrado durante el verano de 1933 en París, el cual cuenta con un importante seguimiento de la prensa tanto nacional como extranjera. La expansión internacional continúa con unos conciertos ofrecidos durante el mes de septiembre de 1935 en la ciudad francesa de Le Mans. Tras la agonía y desintegración de la Banda Republicana en 1939, dejamos esbozado la transformación de la nueva banda del Regimiento del Jefe del Estado a partir de la renovación total de la plantilla de profesores, así como su continuidad a partir del advenimiento de la nueva situación política en 1975, siendo conocida desde entonces por el de Unidad de Música de la Guardia Real.

Conclusiones

Las conclusiones las dividimos en seis epígrafes en los que tratamos desde la plantilla instrumental y su evolución orgánica, hasta el repertorio, pasando por los cuarteles de Alabarderos donde la banda tuvo su sede, la circulación de los músicos de Alabarderos, la escuela de música del cuerpo y la actividad de la agrupación, tanto los conciertos contratados como la de carácter oficial.

La primigenia Banda de Alabarderos de 1746 está formada por la plantilla típica del octeto de viento del Barroco tardío, compuesta por dos trompas, dos bajones y cuatro oboes. Con la supresión del Cuerpo de Guardias de la Real Persona a mediados de 1841, algunos músicos de su banda pasan a engrosar la plantilla de la de Alabarderos hasta un

total de 24 plazas. Este aumento se materializa con la incorporación de los instrumentos de percusión, las flautas, el figle, así como un mayor número de instrumentos de viento metal como cornetines y trombones.

En el Reglamento de 1853 del Cuerpo de Guardias de la Reina (así es cómo se denomina entonces al de Alabarderos), se estipula la presencia de una banda compuesta por 30 profesores, en la que ya aparecen nuevos instrumentos como el clarín o tromba, el bombardón y la bastuba, los cuales vienen a reforzar al figle en los registros graves.

Después de su disolución a comienzos del Sexenio Revolucionario y su reconstrucción con la Restauración borbónica, obtenemos la plantilla exacta de la banda gracias a unas fotografías halladas en la Real Biblioteca. Los 33 profesores aparecen distribuidos en 2 flautas, 4 clarinetes, requinto, 5 saxofones, fagot, 2 cornetines, fliscorno, 2 trombas, 3 trompas, 3 trombones, barítono, bombardino, 3 tubas, 3 percusionistas y el músico mayor. Durante los últimos años del siglo XIX se incluyen algunos nuevos instrumentos como el sarrusófón bajo, y la obligación de presentarse a las oposiciones con instrumentos sistema Boehm.

A finales de la década de 1910, las 41 plazas que forman la Banda de Alabarderos se distribuyen en 2 flautas, 2 oboes, requinto, 8 clarinetes, 2 fagotes, 4 saxofones, 4 trompetas, 2 fliscornos, 3 trompas, 4 trombones, 2 bombardinos, 3 tubas, 3 percusionistas y el músico mayor. Observamos un buen equilibrio entre los aerófonos de las familias de las maderas con 19 instrumentos y las de los metales con 18. Con esta plantilla llegamos a 1927, en que se produce un aumento hasta las 60 plazas, incorporándose los instrumentos de cuerda como son los cuatro

violonchelos y los dos contrabajos, además de un profesor de saxofón con sólidos conocimientos de piano como fue Daniel Montorio Fajó. Este aumento de la plantilla permite el nacimiento en el seno de la Banda de Alabarderos, de los grupos de viento formados por los solistas, de una orquesta de cámara, de una *jazz-band* y de dos dobles quintetos de cuerda. Esta versatilidad permite la enorme ampliación del repertorio con nuevos géneros y nuevas orquestaciones.

Es a partir de la Restauración borbónica cuando podemos establecer fielmente el repertorio a partir de los programas encontrados en el Archivo General de Palacio y en las fuentes hemerográficas. Hasta la regencia de María Cristina, su base está confeccionada con números de las principales óperas en cartel, ya que los asistentes a los convites-conciertos palatinos formaban parte del público habitual en los principales teatros europeos. Los compositores de los que se hacen más transcripciones operísticas para la banda son Wagner, Meyerbeer, Gounod, Verdi, Franz von Suppé, Carl Maria von Weber, Bizet y Rossini. Los dos siguientes géneros que completan el repertorio son las transcripciones de piezas relacionadas con la danza (polca, vals, barcarola) y el género zarzuelístico español. También se interpretan, aunque en menor número, obras compuestas para la plantilla bandística, como marchas, pasodobles, valeses y polcas, cuya autoría pertenece principalmente a los músicos mayores de Alabarderos.

En los momentos en los que se efectúa el relevo en la dirección musical, se produce una mayor renovación del repertorio, pudiendo destacar el periodo de Bartolomé Pérez Casas (1897-1911), en el que se incluyen de forma paulatina, las transcripciones

de algunos movimientos de las sinfonías de Beethoven y algunas piezas originales para banda de Ramón Roig i Torné.

Desde la mayoría de edad de Alfonso XIII en 1902, observamos que existe una mayor adaptación entre las piezas interpretadas y el motivo por el cual se celebra el banquete y/o las personas para las cuales está dedicado. Un ejemplo significativo es la cena oficial ofrecida el 1 de febrero de 1921 a los reyes Alberto I de Bélgica y su esposa la reina Isabel Gabriela de Baviera, en la que Emilio Vega compone para la ocasión la *Rapsodia sobre cantos populares belgas*. Al igual que durante el periodo anterior, siguen predominando las transcripciones hechas a partir de números de óperas y zarzuelas. Además, a medida que va aumentando el repertorio sinfónico, observamos una menor presencia de piezas relacionadas con la danza. Ejemplo de esto es la inclusión en los programas de rapsodias, serenatas, fantasías, intermedios orquestales, así como adaptaciones para banda de piezas de cámara. Podemos destacar a dos autores españoles, como son Albéniz con sus *Rapsodia española*, *Serenata española*, *Suite española* op. 47 y *Suite Iberia*; y a Granados con su danza española n.º 6 titulada *Rondalla aragonesa*.

Desde comienzos de la dictadura de Primo de Rivera en 1923, se autoriza a la Banda de Alabarderos a contratar conciertos fuera de Palacio. Durante este periodo que abarca hasta 1931, el repertorio se adapta a los nuevos espacios y al nuevo público. Los conciertos se estructuran en tres partes, interpretando en las dos primeras, transcripciones para banda de piezas orquestales de compositores consagrados que se incluyen en géneros como la sinfo-

nía, oberturas, suites o poemas sinfónicos; obras con las que se muestra la gama de matices y timbres de la banda, así como la solidez, el equilibrio y la densidad de sus cuerdas, destacando la suite murciana *A mi tierra* de Bartolomé Pérez Casas, la obertura *La gran Pascua rusa* op. 36 de Rimsky-Korsakov, la *Rapsodia española* de Albéniz, el poema sinfónico *Italian Capriccio* de Tchaikovsky, la suite sinfónica *Scheherazade* de Rimsky-Kórsakov, o la *Sinfonía VII en la mayor* de Beethoven.

La tercera parte se confecciona con piezas de autores exclusivamente españoles y se incluyen una o varias piezas de músicos nacidos en la ciudad o provincia donde se realiza el concierto. Así ocurre y por citar solo dos ejemplos, en el concierto ofrecido en el teatro Rojas de Toledo el 20 de junio de 1924, interpretando la selección de la zarzuela *La Alsaciana* de Jacinto Guerrero y el poema sinfónico *Una noche en Toledo* de Mariano Gómez Camarero; o el 4 de agosto de 1924 en los Viveros Municipales de Valencia, en el que se ejecuta el poema sinfónico *Una nit d'Albaes* del valenciano Salvador Giner.

El siguiente grupo de obras a destacar son las utilizadas para resaltar el virtuosismo de los profesores de la banda, con composiciones muy brillantes que encierran pasajes de extrema dificultad técnica y con unos *tempos* de vértigo como son la polca para cornetín *Mari Celi* del compositor vasco Federico Corto, la *Célebre tarantelle* op. 67 de Louis Moreau Gosttchalk, el interludio titulado *El vuelo del moscardón* de la ópera *El cuento del zar Saltán* de Rimsky-Korsakov, así como las variaciones sobre un tema suizo tituladas *Air varié* de Jean Baptiste Mohr.

Respecto del último periodo investigado, el de la Segunda República, la actividad concertística aumenta de una forma espectacular, además de producirse el inicio de su expansión internacional. La programación de los conciertos pasa de estructurarse de tres partes de la etapa anterior a consolidarse en dos. El repertorio continúa estando fuertemente impregnado del wagnerismo desde el ciclo anterior. A las transcripciones que ya venían interpretando como la marcha fúnebre de Sigfrido del cuadro segundo del tercer acto y el final del drama *Götterdämmerung*, se añaden dos adaptaciones de la obertura de *Tannhäuser*, así como el preludio del primer acto de *Lohengrin*.

A este wagnerismo debemos añadir la música nacionalista rusa del grupo de los cinco, citando como ejemplo la brillante obertura de *La gran Pascua rusa* de Rimsky-Korsakov; y el vanguardismo ruso de la época de los soviets con una obra que fue calificada como tosca por sus sorprendentes sonoridades. Se trata de *La fundición de acero* (1927) de Aleksandr Mosólov, la cual es terminada de transcribir por Emilio Vega el 10 de julio de 1931.

Un nuevo elemento aparece en el repertorio de la Banda Republicana, como es la música de tres compositores italianos co-

etáneos, Respighi con el poema sinfónico *Pini di Roma* (1924), Casella con la rapsodia *Italia* (1909) y Wolf-Ferrari con la *Sinfonía de cámara* op. 8 (1901), interpretada el 30 de marzo de 1933 en el teatro Español de Madrid por los solistas de la banda en colaboración con el cuarteto Rafael.

El siguiente apartado de gran importancia por su calidad es la música de compositores españoles con transcripciones que recogen todos los principales movimientos estilísticos del momento, desde el nacionalismo hasta el neoclasicismo, pasando por el impresionismo. Aparecen en los programas piezas como la *Rapsodia española* (1886) de Albéniz, la alegre «Ronda-lla» [segundo movimiento] en tempo de pasodoble de la pieza *Dos cromos españoles* (1927) de Julio Gómez, la cantata escénica *La Nochebuena del diablo* (1923) del alicantino Óscar Esplá, el segundo movimiento [adagio] de la *Sinfonietta en re mayor* (1925) para orquesta de cámara de Ernesto Halffter, las *Danzas fantásticas* (1919) y la *Sinfonía Sevillana* (1920) de Turina, el segundo movimiento «Atardecer en el lago Albufera» de la sinfonía *Estampas levantinas* de José Moreno Gans, *La vida breve* (1905), *El amor brujo* (1915-16) y *El sombrero de tres picos* (1919) de Manuel de Falla y la virtuosística *Jota de San Fermín* op. 36 de Sarasate.

ÍNDICE

Tomo I

CAPÍTULO I. LAS TROPAS DE LA CASA REAL Y LOS TOQUES MILITARES

1. Guardias Reales visigodas y primeros reinos hispanocristianos
 - 1.1. Los Monteros de Espinosa
 - 1.2. Los Cien Continuos
 - 1.3. La Guardia morisca
 - 1.4. Archeros de Borgoña y los Estradiotes
2. Guardias Reales de los Habsburgo
 - 2.1. La Guardia Vieja o Veterana
 - 2.2. La Guardia Alemana o Tudesca de Alabarderos
 - 2.3. La Coronelía de Guardias de Infantería
 - 2.4. La Guardia de la Chamberga
 - 2.5. Regimiento de caballería de la Guardia
3. Guardias Reales de la Casa Borbón
 - 3.1. Mosqueteros de la Guardia de la Real Persona
 - 3.2. Real Cuerpo de Guardias de Corps
 - 3.3. Reales Guardias de Infantería Española y Walona
 - 3.4. Compañía de Granaderos a caballo del Rey
 - 3.5. Compañías de cazadores artilleros de Reales Guardias Españolas de Infantería
 - 3.6. Brigada de Carabineros reales
 - 3.7. La nueva Guardia Real de Fernando VII
 - 3.8. La Guardia Real de Amadeo de Saboya
4. Los toques militares
 - 4.1. Ordenanzas generales
 - 4.2. Las ordenanzas de Carlos I (1534 y 1536)
 - 4.3. Las ordenanzas de 1611 y 1632
 - 4.4. Las ordenanzas de Flandes (1701 y 1702)
 - 4.5. Los reglamentos para la infantería de 1704, 1706 y 1718
 - 4.6. Ordenanzas generales de 1728
 - 4.7. Ordenanzas de infantería de 1761
 - 4.8. Ordenanzas generales de 1768
 - 4.9. Unificación de los toques de guerra. Los cuadernos de Espinosa
 - 4.10. Los toques de corneta
 - 4.11. El Reglamento de empleo de Toques Militares, RE7-001

CAPÍTULO II. LA BANDA DEL REAL CUERPO DE GUARDIAS ALABARDEROS DURANTE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

1. Las formaciones bandísticas durante el siglo XVIII: de la pequeña agrupación de oboes al nacimiento de la banda moderna
2. La consolidación y el progreso de las bandas durante el siglo XIX
 - 2.1. La evolución de los instrumentos aerófonos y el desarrollo de las plantillas bandísticas
 - 2.2. Los reglamentos militares de músicas y charangas de 1875 y 1879
 - 2.3. Las bandas militares del ejército durante el último cuarto del siglo XIX
 - 2.4. Los informes de Barbieri sobre las bandas militares centroeuropeas
 - 2.5. La banda *sul* palco en el teatro lírico
3. Origen de la Banda de la Real Compañía de Guardias Alabarderos
 - 3.1. La compañía de Guardias Alabarderos y sus tambores y pífanos
 - 3.2. La primera banda de música de Alabarderos
 - 3.3. El Reglamento de Alabarderos de 1825
 - 3.4. Los cuarteles de Alabarderos
4. La actividad de la Banda de Alabarderos durante el periodo isabelino
 - 4.1. El Reglamento provisional de 1836
 - 4.2. El Reglamento de 1845
 - 4.3. La banda de música del Cuerpo de Guardias de la Reina
 - 4.4. El restablecimiento del Cuerpo de Alabarderos durante el Bienio Progresista
 - 4.5. El Reglamento de Alabarderos de 1858
5. Análisis de la Marcha Real fusilera

CAPÍTULO III. DE LA DISOLUCIÓN DEL CUERPO DE ALABARDEROS A LA RESTAURACIÓN BORBÓNICA (1868-1902)

1. La primera disolución del Cuerpo de Alabarderos (1868)
2. La Restauración borbónica
 - 2.1. El Reglamento de 1875
 - 2.2. El aumento de la plantilla. Oposiciones
3. Banquetes oficiales en el Real Palacio
 - 3.1. Reinado de Alfonso XII. Inauguración del comedor nuevo
 - 3.2. Regencia de María Cristina. La ampliación del repertorio
 - 3.3. Conclusiones. Las transcripciones de fragmentos operísticos
4. Ceremonias religiosas
 - 4.1. Reinado de Alfonso XII. Dos funerales reales en una década
 - 4.2. Regencia de María Cristina. El entierro de Cánovas del Castillo
 - 4.3. Conclusiones. De las transcripciones de orquesta a las marchas para banda
5. Otros eventos oficiales de la Jefatura del Estado
 - 5.1. Reinado de Alfonso XII
 - 5.2. Regencia de María Cristina
6. *Pequeña polka para cornetín* de Leopoldo Martín Elexpuru
7. El pasodoble *Colón* de Enrique Cálvistrano

Tomo II

CAPÍTULO IV. LA BANDA DE ALABARDEROS DURANTE LA MAYORÍA DE EDAD DE ALFONSO XIII (1902-1931)

1. La situación profesional de las bandas militares durante la primera mitad del siglo XX
 - 1.1. Las bandas de música militares
 - 1.2. La problemática situación profesional de los músicos militares
 - 1.3. El debate sobre la asimilación militar de los músicos mayores
2. La Banda de Alabarderos (1902-1931)
 - 2.1. Organización
 - 2.1.1. El Reglamento de 1924. Mejoras profesionales
 - 2.1.2. Oposiciones. Versatilidad de la plantilla
 - 2.2. Circulación de los músicos Alabarderos. Compatibilidad con otras actividades musicales
3. Actividad de la Banda de Alabarderos (1902-1923)
 - 3.1. Banquetes en Palacio. Evolución del repertorio
 - 3.2. Ceremonias religiosas. Consolidación de las piezas para banda
 - 3.3. Otros eventos oficiales de la Jefatura del Estado
4. La Banda de Alabarderos durante la dictadura de Primo de Rivera
 - 4.1. Conciertos. Aportación de la agrupación alabardera a la Edad de Plata de la cultura española
 - 4.2. Actividades oficiales
 - 4.2.1. Banquetes en el Real Palacio. Conciertos en el comedor de gala
 - 4.2.2. Ceremonias religiosas. Los funerales por la reina María Cristina y por Primo de Rivera
 - 4.2.3. Otros eventos oficiales de la Jefatura del Estado
5. Conclusiones. Wagnerismo y escuela rusa en el repertorio alabardero
6. La barcarola *Angelita* de Bartolomé Pérez Casas

CAPÍTULO V. LA BANDA REPUBLICANA (1931-1939)

1. Las bandas castrenses durante la II República
 - 1.1. El nuevo Reglamento de bandas de música militares de 1932
 - 1.2. Las bandas de música de la Armada
2. Bandas de música civiles: el Cuerpo Nacional y el Colegio Oficial de Directores
3. La Banda de Alabarderos convertida en Banda Republicana
 - 3.1. El cambio de denominación
 - 3.2. Actividades oficiales
 - 3.3. Conciertos. La inclusión del repertorio de cámara
 - 3.4. La proyección internacional. El festival de bandas de música en París (1933)
 - 3.4.1. Repercusión para la banda española del festival parisino
 - 3.4.2. Difusión del festival en la prensa española
4. Conclusiones. Del repertorio de cámara a los autores españoles coetáneos

CONCLUSIONES