

# QUADRIVIUM

## REVISTA DIGITAL DE MUSICOLOGIA

### 13

(2022)



## Nuevos vientos «huracanados»: la recepción de Rossini en España a través de las bandas de música en el siglo XIX<sup>1</sup>

Juan Carlos Galiano-Díaz  
Universidad de Córdoba

### RESUM

Durant la segona meitat del segle XIX es va impulsar la composició, edició i circulació de música –tant original com transcrita– per a banda de música a Espanya. Dins de les transcripcions, l'òpera italiana va ser un dels gèneres més importants en els repertoris. Això és degut a la recepció del teatre líric italià a la societat musical espanyola, a conseqüència, sobretot, de l'arribada de «l'huracà» Gioachino Rossini. Donat el que s'ha exposat, aquest text aspira, en primera instància, a estudiar la presència de Rossini en l'edició musical espanyola decimonònica per a banda. Així mateix, el text pretén fer una somera aproximació a la presència de la música de Rossini en els repertoris de les bandes de música al llarg del segle esmentat.

**Paraules Clau:** Rossini; Banda de música; Espanya; Segle XIX.

### RESUMEN

Durante la segunda mitad del siglo XIX se impulsó la composición, edición y circulación de música –tanto original como transcrita– para banda en España. Dentro de las transcripciones, la ópera italiana fue uno de los géneros de mayor calado en los repertorios. Ello se debe a la recepción del teatro lírico italiano en la sociedad musical española, debido sobre todo a la llegada del «huracán» Gioachino Rossini. Dado lo expuesto, el presente texto aspira, en primera instancia, a estudiar la presencia de Rossini en la edición musical decimonónica para banda. Asimismo, el texto pretende realizar una somera aproximación a la presencia de la música de Rossini en los repertorios de las bandas de música a lo largo del siglo mencionado.

**Palabras Clave:** Rossini; Banda de música; España; Recepción; Siglo XIX

### ABSTRACT

During the second half of the 19th century, the composition, edition, and circulation of music –both original and transcribed– for wind bands was promoted in Spain. Within the transcriptions, Italian opera was one of the most important genres in the repertoires. This is due to the reception of the Italian lyric theater in the Spanish musical society, mainly due to the arrival of the «hurricane» Gioachino Rossini. Given the above, the present text aspires, in the first instance, to study the presence of Rossini in the nineteenth-century musical edition for band. Likewise, the text intends to make a brief approximation to the presence of Rossini's music in the repertoires of music bands throughout the mentioned century.

**Keywords:** Rossini; Wind band; Spain; Reception; XIX century

**RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED:** novembre 2022 / noviembre 2022 / November 2022

**ACCEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE:** desembre 2022 / diciembre 2022 / December 2022

<sup>1</sup> Queremos agradecer la colaboración de Frederic Oriola Velló, Salvador Astruells Moreno y José Miguel Baberá Soler, así como al personal de la Sala Barbieri de la Biblioteca Nacional de España, el Archivo de la Biblioteca de la Diputación Provincial de La Coruña y la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Madrid para la realización de esta investigación. Nos gustaría mostrar del mismo modo nuestra gratitud al comité organizador, encabezado por Nieves María Pelejero Ibáñez, de las XVIII Jornadas Avamus «Xàtiva, 1822: capital de provincia. La vida musical en el primer tercio del siglo XIX», por su invitación a participar en dicho evento, origen del artículo. Finalmente, reconocer la labor de Marta Galiano Díaz y José Manuel Castroviejo López en la revisión de estilo del presente texto.



## Introducción

A lo largo del siglo XIX, la música para banda experimentó en España una gran expansión debido, entre otros factores, a la proliferación de las bandas militares a través de sus unidades de música (Fernández de Latorre, 2015; Oriola Velló, 2014); el surgimiento de las primeras bandas municipales (Ayala Herrera, 2013; Capdepón Verdú, 2011); o el traslado de la enseñanza musical obrera de la Iglesia al ámbito laico (Rodríguez Suso, 2006). En suma, en el ámbito organológico, deben tenerse en cuenta, por un lado, las innovaciones industriales en la fabricación de instrumentos como la creación de los sistemas de válvulas (pistones) y llaves; y, por otro lado, la llegada a mediados de siglo de la familia del saxofón (Asensio Segarra, 2012).

Por todo lo expuesto en el párrafo anterior, se impulsó la composición, edición y circulación de música para banda, tanto original como transcrita (Gosálvez Lara, 1995). Dentro de las transcripciones, la ópera italiana fue uno de los géneros de mayor presencia en los repertorios bandísticos españoles a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. Ello fue originado por la gran recepción del teatro lírico italiano en la sociedad española decimonónica (Casares Rodicio, 2018a y 2018b), determinada, en primer lugar, por la llegada del *bel canto*, gracias, fundamentalmente, a la figura del «huracán» Gioachino Rossini (Casares Rodicio, 2001) y, en segundo lugar, a Vincenzo Bellini (Catania, 1801-Puteaux, 1835) y Gaetano Donizetti (Bérgamo, 1797- *ibid*, 1848) (Leza, 2018). A la corriente *belcantista* le sucedería Giuseppe Verdi (Busseto, 1813-Milán, 1901), quien mantuvo a lo largo de su vida una estrecha relación con España (Sánchez Sánchez, 2014).

Por otra parte, no es abundante la literatura referida a la edición, transcripción y circulación del repertorio lírico y sinfónico para banda en España. Así, podemos mencionar los trabajos sobre las primeras manifestaciones de zarzuela en los repertorios bandísticos (Ríos Muñoz, 2017); la transcripción de la *Sinfonía n.º 100* de Franz Joseph Haydn (Rohrau, 1732-Viena, 1809) publicada en la revista *Harmonía* (Ayala Herrera, 2011); la presencia de las zarzuelas de Ruperto Chapí (Villena, 1851-Madrid, 1909) en los repertorios de la Banda de Alabarderos y la Banda Municipal de Madrid (Rodríguez Lorenzo, 2012); la recepción de la ópera *Jone* (1856) de Errico Petrella (Galiano-Díaz, 2018); o la difusión a través de las bandas de Manuel de Falla (Cádiz, 1876-Alta Gracia, 1946) (García Mesas, 2017; Galiano-Díaz, 2017; Rincón Rodríguez, 2017), entre otros. Por ello, la escasez de estudios que relacionan las bandas y la música escénica ha motivado la convocatoria de un dossier temático, titulado «Bandas de música y teatro lírico», que verá la luz en la revista *Estudios Bandísticos* coordinado por Miguel Ángel Ríos Muñoz.<sup>2</sup>

Por consiguiente, el presente texto aspira, en primera instancia, a estudiar la edición para banda de la obra de Rossini en España. En segundo lugar, se pretende realizar un breve acercamiento a la presencia de su música en las bandas de música españolas del siglo XIX. Con tal fin, la metodología empleada se inscribe en la investigación musicológica histórica a partir de la consulta, vaciado y heurística de fuentes primarias localizadas en diferentes archivos y bibliotecas como la Biblioteca Nacional de España (E-Mn), la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (E-Mc), la Biblioteca de la Diputación Provincial de La Coruña (E-LCd), o el Archivo de la Banda Municipal de Granada (ABMG), entre otras. De igual forma, se ha llevado a cabo un análisis cruzado con prensa histórica y literatura científica pertinente sobre el particular. A su vez, el empleo de las metodologías y préstamos propios de la nueva historia cultural posibilitan la reconstrucción de las nuevas formas de consumo, adaptaciones y uso por parte de los distintos grupos que estuvieron en contacto con la música del compositor de Pésaro, en este caso a través de las bandas, tomando como marco de referencia las nociones de

---

<sup>2</sup> Tal convocatoria puede observarse en el siguiente enlace: <https://www.estudiosbandisticos.com/en/cfa-dossier-2022/> [Consultado el 20/07/2022].

horizonte de expectativas y comunidades interpretativas provenientes de la teoría de la recepción estética (Borio y Garda, 1989).

### Rossini y la recepción de su obra en España: hacia un estado de la cuestión

Una de las primeras aproximaciones sobre la presencia de Gioacchino Rossini en España fue la realizada por Ester Sala y Vilar (1992), donde se abordó la popularización que este adquirió en la vida cotidiana de Cataluña durante el siglo XIX. El texto hace hincapié en la difusión de su música a través de su consumo fuera de los teatros de ópera, siendo el compositor extranjero con mayor número de obras conservadas en archivos musicales catalanes:

Rossini era conocido más allá del ámbito de influencia directa del teatro de ópera y su música llegó de alguna forma a otros lugares de la geografía del país [...] Con toda seguridad, la burguesía de la ciudad pudo escuchar las óperas de Rossini en su versión original en el Teatro Principal y en el del Liceu, mientras que la burguesía, aristocracia y nobleza terrateniente debió de conocer a Rossini a través de un proceso de popularización originado por la manipulación de las obras originales a través de las técnicas de reducciones, arreglos y transcripciones a otro medio instrumental, principalmente, el *pianoforte* [...] Encontramos fragmentos de obras de Rossini en colecciones personales [...], en fondos de sociedades musicales como puedan ser las orquestas orfeones, etc. [...], en archivos eclesiásticos [...], así como en los archivos de instituciones que reciben fondos de procedencias diversas (Ester Sala y Vilar, 1992: 71-72).

A pesar de que en la cita anterior se menciona la recepción de Rossini mediante diferentes arreglos y transcripciones de su catálogo compositivo, a lo largo del artículo no encontramos referencia a la banda de música como agente difusor de este. Algunas causas que fundamentan lo anterior son, entre otros factores, la consideración de las bandas como un elemento marginal en la musicología española (Rincón Rodríguez y Ferreiro Carballo, 2019); el escaso material para banda del siglo XIX conservado; y las dificultades que, en ocasiones, presenta el acceso a los archivos de las bandas de música tanto civiles como militares, a modo de «síndrome de Gollum», término acuñado por Oriola Velló (2012) que establece un símil entre el patrimonio musical bandístico y la obsesión del popular personaje tolkiniano por el anillo hasta provocar su destrucción.

Otro acercamiento fue el realizado por Casares Rodicio (2001), quien establece cuatro puntos claves a la hora de abordar la presencia del músico de Pésaro en España: 1) la entrada masiva de su obra, principalmente a partir de 1816 a través de los teatros de Barcelona y Madrid (véase Tabla 1); 2) la presencia de su obra en salones y cafés por medio de las múltiples reducciones para canto, piano o guitarra de sus obras; 3) la asunción de la producción rossiniana por la intelectualidad española, como símbolo de la nueva creación lírica europea, y por ello, el medio de mover el pensamiento conservador musical español; y 4) su influencia decisiva en la producción lírica y religiosa española. Sin embargo, el ente bandístico vuelve a ser obviado en la difusión de su obra.

Ópera	Fecha estreno	Lugar estreno	Estreno en Madrid	Estreno en Barcelona
<i>La cambiale di matrimonio</i>	03/11/ 1810	Venecia	-	26/04/1816
<i>L'inganno felice</i>	08/01/1812	Venecia	20/01/1820 <sup>3</sup>	14/12/1815
<i>La scala di seta</i>	09/05/1812	Venecia	-	04/08/1823
<i>La pietra del paragone</i>	26/09/1812	Milán	02/11/1826	09/06/1821
<i>L'occasione fa il ladro</i>	24/11/1812	Venecia	-	18/07/1822
<i>Tancredi</i>	06 /02/ 1813	Venecia	04/05/1822	05/05/1817
<i>L'Italiana in Algeri</i>	22/05/1813	Venecia	29/09/1816	29/08/1815
<i>Aureliano in Palmira</i>	26/12/1813	Milán	-	12/08/1822

<sup>3</sup> Fecha de estreno tomada de Leza (2018). Casares (2001) fecha el estreno de *L'inganno felice* en Madrid en 1819.

<i>Il Turco in Italia</i>	18/08/1814	Milán	14/10/1818	09/06/1820
<i>Elisabetta, regina d'Inghilterra</i>	04/10/1815	Nápoles	08/04/1822	27/08/1817
<i>Torvaldo e Dorliška</i>	26/12/1815	Roma	23/06/1824	09/05/1818
<i>Il Barbieri di Siviglia</i>	20/02/1816	Roma	25/08/1821	16/07/1818
<i>Otello</i>	04/12/1816	Nápoles	22/07/1822	10/05/1821
<i>La Cenerentola</i>	25/01/1817	Roma	23/04/1822	16/04/1818
<i>La gazza ladra</i>	31/05/1817	Milán	30/05/1821	02/12/1819
<i>Mosè in Egitto</i>	05/03/1818	Nápoles	18/09/1829	23/06/1825
<i>Ricciardo e Zoraide</i>	03/11/1818	Nápoles	19/11/1822	11/10/1823
<i>Eduardo e Cristina</i>	24/04/1819	Venecia	26/07/1826	10/11/1824
<i>La Donna del lago</i>	24/10/1819	Nápoles	25/07/1828	17/05/1823
<i>Bianca e Falliero</i>	26/12/1819	Milán	-	13/01/1830
<i>Maometto secondo</i>	03/12/1820	Nápoles	-	24/07/1827
<i>Matilde di Shabran</i>	24/02/1821	Roma	07/01/1826	28/04/1827
<i>Zelmira</i>	16/02/1822	Nápoles	13/06/1826	06/05/1824
<i>Semiramide</i>	08/02/1823	Venecia	26/05/1827	20/04/1826
<i>L'assedio di Corinto</i>	09/10/1826	París	19/12/1829	15/12/1831
<i>Il nuovo Mosè [Moïse et Pharaon]</i>	26/03/1827	París	10/10/1843	11/07/1842
<i>Il Conte Ory</i>	20/05/1828	París	16/11/1839	01/07/1830
<i>Guglielmo Tell</i>	03/05/1829	París	15/12/1834	23/12/1834

Tabla 1. Comparativa de las fechas de estreno de las óperas de Rossini en Madrid y Barcelona durante la primera mitad del siglo XIX. Fuente: elaboración propia a partir de Casares Rodicio (2001: 43) y Leza (2018: 296).

Recientemente, ha visto la luz el volumen titulado *La música en España el siglo XIX* (Carreras, 2018) como parte de la colección *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, editada por el Fondo de Cultura Económica. En él, José Máximo Leza dedica un capítulo al estudio de la recepción y popularización de Rossini en España bajo el título «La transición a un nuevo siglo (1790-1830). Furores filarmónicos: Rossini y la ópera italiana en España». De especial interés resulta el apartado dedicado a la presencia de su música más allá de los teatros, poniendo de manifiesto, una vez más, la popularización que alcanzó:

Como ocurrió en otros lugares de Europa, la difusión de la obra rossiniana fue mucho más allá de los muros de los teatros y de las representaciones de óperas completas. El crecimiento de los públicos urbanos y las actividades musicales en salones y cafés constituyeron el caldo de cultivo para todo tipo de fragmentos de los éxitos operísticos del momento [...] La proliferación de arreglos para todo tipo de adaptaciones: canto y piano, piano solo, piano y guitarra o guitarra sola, se produce en simbiótica relación con los proyectos de edición de música que se consolidan en este momento [...]. Estos formatos editoriales, junto con copias manuscritas, permitieron el acceso a títulos no representados en teatros españoles, facilitando una difusión amplísima a lugares donde no había posibilidades de acceso a estas obras en formato escénico (Leza, 2018: 303-304).

Si bien en la cita anterior se hace referencia a diferentes adaptaciones (canto y piano, piano solo, piano y guitarra o guitarra sola), mediante las que su catálogo compositivo llegó a la esfera pública, no se menciona la banda de música como agente difusor.

De igual forma, en 2018 fueron publicados los dos volúmenes de *La ópera en España. Procesos de recepción y modelos de creación* (Casares Rodicio, 2018a y 2018b). Singular atención recibe el compositor italiano en el cuarto capítulo del primer volumen, en el que se aborda su llegada a los teatros barceloneses en 1815, su eclosión en Madrid durante el Trienio Liberal (1821-1823) como inductor del liberalismo, y el segundo apogeo del «huracán» sobre todo a partir de 1926. Casares también indica que su música trascendió de los teatros de ópera a otros círculos y espacios madrileños. Sin embargo, su recepción a través de las bandas de música es omitida de nuevo:

La presencia de Rossini en Madrid pasó de inmediato a cafés, salones, salas de conciertos y también al mundo de la edición. Este último aspecto fue de especial valor por ser el medio natural para la circulación de cualquier autor [...]. Fueron el salón y

el café las dos entidades a través de las que llegó la modernidad a la música española, los sostenedores del nuevo espíritu cultural de la España del primer ochocientos. Muy rossinianos fueron el Café Malta, Salón Jardines, Tívoli, Gran Jardín de Cibeles, Jardín de Primavera. A ellos se añadieron los nuevos espacios surgidos para la formación como las academias musicales, lo que generó un pujante mercado en la que la obra de Rossini tuvo un lugar privilegiado llegando a ambientes, lugares y gentes de todo el país que no asistían a la ópera (Casares Rodicio, 2018: 263).

Otra publicación destacable es la monografía de carácter divulgativo *Rossini y España* (Fraga, 2018). A modo de homenaje por el 150 aniversario de su fallecimiento, en ella se abordan, entre otros aspectos, su relación con el banquero hispalense Alejandro María Aguado (Sevilla, 1784-Gijón, 1842), los cantantes españoles que cantaron su música o la presencia de España en la obra del pesarés. Cabe resaltar el apartado dedicado al viaje que realizó a España en 1831. Esta visita significaría a la postre el encargo y composición del *Stabat Mater*, estrenado el Viernes Santo de 1833 en el Convento de San Felipe del Real de Madrid bajo la dirección de Ramón Carnicer (Tárrega, 1789-Madrid, 1855).

Además de los trabajos resaltados a lo largo del presente epígrafe, podemos mencionar otras publicaciones que, aunque no abordan de manera específica la figura de Gioachino Rossini en España, cotejan de manera transversal la presencia de su producción musical en zonas periféricas como Andalucía oriental (Giménez Rodríguez, 2019), Cádiz (León Ravina, 2018; Díez Rodríguez, 2020), Sevilla (Moreno Mengíbar, 1998) o Valencia (Blasco Magraner et al., 2016).

### **Rossini en la edición musical para banda en España**

El mercado musical español alcanzó una brillante etapa en la segunda mitad del siglo XIX gracias al «cambio radical que se produjo en el sistema de producción y comercio, en las aplicaciones tecnológicas e industriales, en el modelo económico y en los hábitos sociales durante la llamada segunda revolución industrial» (Bordas, 2017: 602-603).

Todo ello influyó de manera decisiva en los diferentes ámbitos del panorama musical, fundamentalmente tanto en el comercio editorial como en la industria y fabricación de instrumentos musicales. En este periodo, la iniciativa comercial en España se focalizó en Madrid, aunque se avivó en otras ciudades estratégicas como Barcelona, Valencia, Sevilla, Cádiz o La Coruña (Bordas, 2017). En consecuencia, la creación de material musical para banda –original y transcrito– fue adquiriendo mayor importancia, tal y como queda reflejado en la propia edición musical española (Gosálvez Lara, 1995). En relación con lo anterior, gracias a la investigación llevada a cabo por Fernández Vicedo (2010) en su tesis doctoral, sabemos que el compositor y director cartagenero Francisco de Paula Villar Modonés (Cartagena, 1819-Alicante, 1880) realizó a finales de la primera mitad del XIX, catorce arreglos e instrumentaciones para banda militar de diferentes piezas operísticas, sin embargo, desconocemos de qué fragmentos se trata.

Centrándonos ya en la figura de Rossini, la primera publicación destinada a la edición musical para banda en la que hemos localizado noticias sobre la transcripción de su obra es *Música Militar*. Aunque no podemos afirmar en qué fecha vio la luz, estamos ante una revista fundada por Mariano Rodríguez Rubio (Hellín, 1797-Madrid, 1856), quien fuera músico mayor de la Banda de Alabarderos. Según investigaciones recientes de Oriola Velló (2021), entre 1842 y 1843 surgió en Madrid un fallido proyecto de la creación de un Gimnasio de ejecución musical: una escuela privada para la formación de músicos de banda a imitación del *Gymnase musical-militaire* de París. Este proyecto estaba impulsado por Indalecio Soriano Fuertes y Francesco Redolati, contando con el apoyo del propio

Rodríguez Rubio, el cual se encargaría de ejercer la docencia y de la dirección de un periódico musical entre cuyos objetivos fundamentales se hallaba la transcripción de fragmentos operísticos.

De *Música Militar* hemos localizado varias noticias y anuncios en prensa histórica que hacen alusión al repertorio publicado, así como a las características de edición y precio de suscripción. En una de estas se hace mención específica a la publicación de transcripciones de fragmentos de las óperas más conocidas en España, según puede leerse a continuación:

Publicación mensual de piezas escogidas de las mejores óperas, tandas de valsos, pasodobles, marchas y toda clase de composiciones propias para banda militar bajo la dirección del acreditado profesor D. Mariano Rodríguez, músico mayor del Real Cuerpo de Alabarderos. Cada entrega, compuesta de 40 páginas en partitura, estampada y perfectamente correcta, cuesta 50 reales en la Península, y 60 en el extranjero y Ultramar, franca de porte. Las piezas que se pidan fuera de suscripción variarán en precio, según su extensión, a razón de real y medio cada página. Se hallan en venta las mejores piezas de todas las óperas conocidas e infinita variedad de valsos, pasodobles marchas, etc.<sup>4</sup>

Ahondando en lo señalado, en febrero de 1856 fue publicado un artículo en *Gaceta Musical de Madrid* en el que se reflejan diferentes aspectos sobre *Música Militar*, tales como las novedades que presentaba la revista a partir de ese año o el tipo de repertorio publicado, entre otras cuestiones:

La acreditada publicación de música militar que con tanta aceptación da a luz hace años el Sr. D. Mariano Rodríguez, músico mayor del Real Cuerpo de Guardias de Alabarderos, acaba de recibir mejoras importantísimas que la recomiendan eficazmente a los músicos mayores de los cuerpos del ejército y Milicia Nacional. La música, que hasta ahora se había dado manuscrita, ha empezado a publicarse estampada [...] En cuanto a la elección de obras, solo diremos que se publica todo lo más selecto que sale a la luz, tanto en España como en el extranjero. Piezas escogidas de las mejores óperas, pasodobles, valsos, marchas, y cuanto pueda ser útil al mayor brillo de las músicas militares, todo se da alternativamente en esta publicación. En la última entrega, correspondiente al pasado diciembre, se ha repartido una bonita tanda de valsos de la célebre ópera de Verdi *Las Vísperas sicilianas* [...].<sup>5</sup>

En septiembre de 1856 vio la luz un artículo biográfico dedicado a Rodríguez Rubio con motivo de su fallecimiento. Según puede leerse en el mismo, más allá de la gran cantidad de música original que Mariano compuso para banda, este realizó numerosas instrumentaciones de obras pertenecientes a otros géneros, entre los que se encuentra la ópera. En dicha noticia se establece el año 1846 como fecha en la que comenzaron a interpretarse piezas de ópera en las bandas militares españolas:

Difícil es poder hacer mención de todas las producciones que por espacio de tantos años han salido de su pluma [...] Tales son, por ejemplo, una Misa que compuso en Vitoria en 1817 para la bendición de banderas del batallón a que pertenecía; otra Misa y unos Villancicos que escribió en Ciudad Real el año de 1921, Seis Grandes Serenatas para banda militar, varias Sinfonías; innumerables Marchas, Pasodobles, valsos, y cuanta clase de música se acostumbra a ejecutar en lo militar. Además del gran número de obras de esta especie que en su larga carrera ha dejado escritas, es incalculable la música de todo género que tiene arreglada, pues desde el año de 1846, época en que empezaron a tocarse piezas de ópera en las músicas militares, todo lo que se ha ejecutado en los Cuerpos a los que ha pertenecido ha sido obra suya, y bien pública y notoria la aceptación que estas han tenido, tanto dentro como fuera de la Península.<sup>6</sup>

Resulta llamativo que en la noticia anterior se date en 1846 la inclusión de transcripciones operísticas en el repertorio de las bandas militares, pues tenemos noticias de interpretaciones operísticas por parte de músicas

<sup>4</sup> «Crónica de Madrid», *Gaceta musical de Madrid*, 3 de febrero de 1856, p. 40.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 37.

<sup>6</sup> T. B., «Sección biográfica. Don Mariano Rodríguez», *Gaceta musical de Madrid*, 14 de septiembre de 1856, p. 274.

militares anteriores a esa fecha.<sup>7</sup> Por otra parte, si bien en las líneas anteriores no se hace referencia específica a ninguna transcripción de música de Gioachino Rossini para banda, en los Fondos Canuto Berea depositados en el Archivo de la Biblioteca Provincial de La Coruña hemos localizado un arreglo del «Tercetto» de *Guillermo Tell* instrumentado por el propio Rodríguez Rubio y publicado en *Música Militar* con fecha desconocida (Ilustración 1).<sup>8</sup>

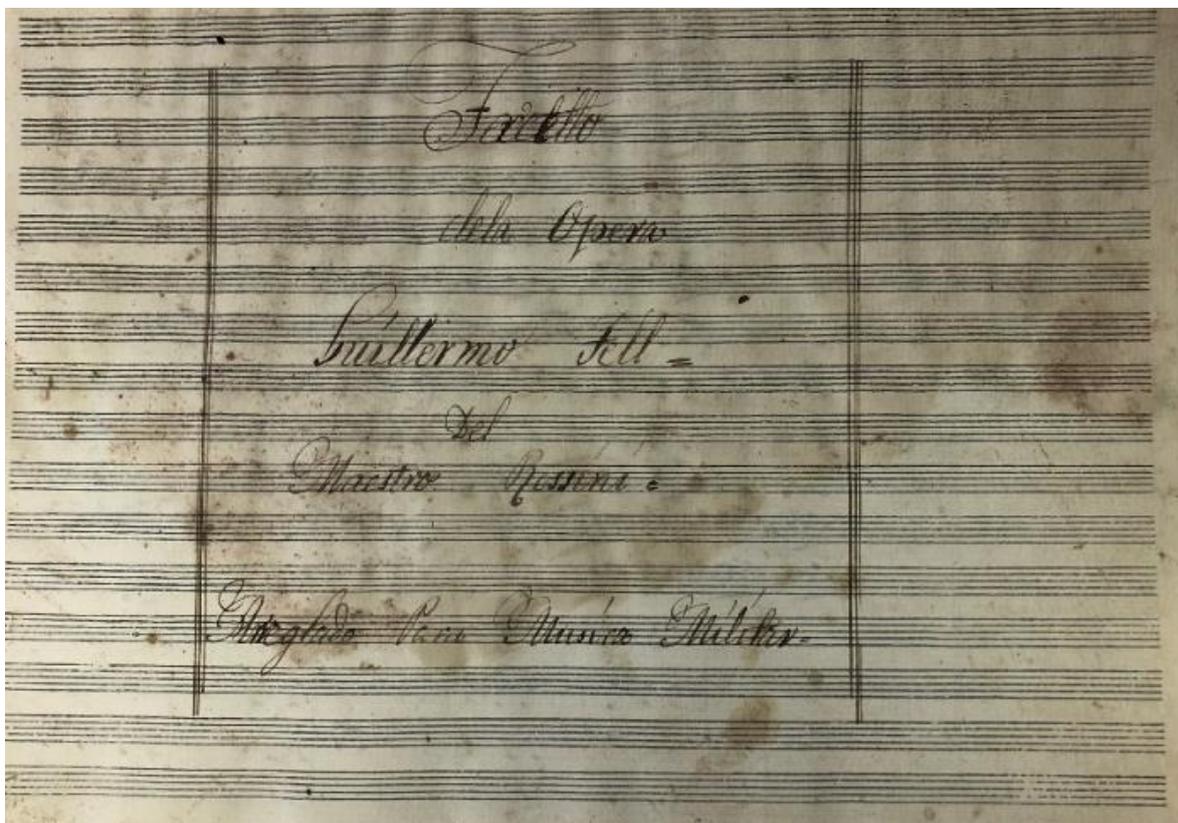


Ilustración 1. Transcripción para banda del «Tercetto» de *Guillermo Tell* de Rossini realizada por Mariano Rodríguez Rubio y publicada en *Música Militar*. Fuente: E-LCd. Signatura: M-664/21.

Tras el fallecimiento del que fuera Música Mayor de la Banda de Alabarderos y el consecuente fin de *Música Militar*, nacieron en España tres iniciativas paralelas en 1856 (Oriola Velló, 2021): una publicación homónima editada por la Sociedad Filarmónico Militar, activa solamente en 1856 y 1857; el periódico *La Iberia*, fundado por Casimiro Martín (Madrid, 1811-1888) y del que solo hemos localizado cuatro números; y el *Eco de Marte*, revista fundada por José Gabaldá (Vinaroz, 1818-Madrid, 1870), que se mantuvo en activo hasta 1914, aproximadamente. Estimamos que todas ellas surgieron con el objetivo de monopolizar el mercado de la edición musical para banda en este decenio y cubrir así el hueco dejado por su antecesora.

De todas las iniciativas editoriales fue el *Eco de Marte* la que, sin lugar a duda, copó un mayor protagonismo en el mercado editorial bandístico durante la segunda mitad del siglo XIX y los primeros años del XX.<sup>9</sup> A lo largo de

<sup>7</sup> Véase el apartado «Rossini en los contextos interpretativos bandísticos» del XIX del presente texto.

<sup>8</sup> Estimamos que fue publicado en torno a 1850. Su instrumentación consta de clarinete (principal, primero, segundo, tercero, cuarto), requinto, flautín, corno en mi bemol, clarín y cornetín en mi bemol, clarín en si bemol (primero y segundo), oficleido, cornobasso, bucsenes, bajos, bombo y redoblante.

<sup>9</sup> Sobre la revista *Eco de Marte* presentamos la comunicación «Sones militares, sones de bailables: la revista *Eco de Marte* (1856-1914) y su papel en la conformación y difusión del repertorio para banda» en el X Congreso de la Sociedad Española de Musicología, celebrado en

sus más de 70 años de vida, la revista perteneció a diferentes editores y casas editoriales como el ya mencionado José Gabaldá, Antonio Romero y Andía (Madrid, 1815-1886), Romero y Marzo, Casa Dotesio y, finalmente, Unión Musical Española (Gosálvez Lara, 1995).

De hecho, entre 1856 y 1868, momento en el que estuvo al frente de la revista su fundador, Gabaldá, hemos localizado diversas transcripciones de óperas italianas para banda publicadas en la misma de autores como Gaetano Donizetti, Giuseppe Verdi, Giovanni Pacini (Catania, 1796-Pescia, 1867), Lauro Rossi (Macerata, 1810-Cremona, 1885) y Errico Petrella (Palermo, 1813-Génova, 1877). De todos los fragmentos de ópera italiana editadas en esta primera etapa del *Eco de Marte*, cabe nombrar la «Marcha fúnebre» de la ópera *Jone* (1858) de Petrella, transcripción realizada en 1868 por el músico mayor Álvaro Milpáger (Alcaraz, 1840-Elizondo, 1889) y publicada en el número 263 de la revista con un precio de 10 reales. Esta marcha fúnebre ha ostentado una gran presencia en los repertorios bandísticos desde su publicación hasta la actualidad, ocupando un lugar relevante en el paisaje sonoro de los desfiles procesionales de la Semana Santa andaluza (Galiano-Díaz, 2018).

Durante la etapa en la que Gabaldá estuvo al frente del *Eco de Marte* estimamos que fueron publicadas alrededor de 297 obras para banda –originales y transcritas–, cuya autoría corrió a cargo, principalmente, de compositores vinculados al ámbito castrense. Sin embargo, en este periodo, la revista resultó ser una publicación deficitaria (Veintimilla Bonet, 2002). Prueba de ello son los diferentes pleitos a los que Gabaldá tuvo que hacer frente por editar sin permiso arreglos para banda de obras de otros autores (Galiano-Díaz, 2020). Ello, unido a la escasa venta de la revista, conllevó su venta al clarinetista y editor Antonio Romero y Andía alrededor de 1868.<sup>10</sup>

Profundizando en lo anterior, el *Eco de Marte* experimentó su etapa de máximo esplendor bajo la dirección de Romero, llegando a superar los 2.000 ejemplares. En este periodo, la ópera italiana obtendría una gran importancia en el repertorio publicado, tal y como se manifestaba en las propias páginas de esta, en las cuales se hacía referencia a que diversas casas editoriales habían autorizado a la revista la exclusividad de editar transcripciones de diferentes fragmentos operísticos para banda, como se refleja en las bases de publicación de la revista:

Bases de la publicación *Eco de Marte*. Se publica una entrega mensual de 40 páginas y se remite franca de porte a los señores suscriptores a los precios siguientes: España, Islas adyacentes y Portugal, 50 rs.; Cuba y Puerto Rico, 60; Filipinas, 70; en cualquier otro punto de Ultramar, 80. Nota. El Sr. Ricordi, de Milán, propietario de las últimas óperas de Verdi, *Aida*, *Don Carlos* y *La fuerza del Destino*; el Sr. Lucca de la misma capital, que lo es de Ruy Blas (de Marchetti), *Jone* (de Petrella), y el Sr. Brandus, de París, propietario también de *La Africana* (de Meyerbeer) nos han autorizado para arreglar y publicar en el *Eco de Marte* las piezas de dichas óperas más adecuadas al objeto, por lo que nuestros arreglos constituyen propiedad en España, sin que nadie pueda reproducirlos en todo ni en parte ni tampoco hacer otros.<sup>11</sup>

De los fragmentos de ópera italiana que vieron la luz durante la comentada etapa de Romero, destacan por encima del resto las óperas de Giuseppe Verdi. Sin embargo, en los casi 400 ejemplares que hemos localizado de la revista al cierre del presente texto, solo encontramos mención a una obra relacionada con Rossini, la *Gran sinfonía sobre motivos del Stabat Mater del Maestro Rossini* realizada por Saverio Mercadante (Altamura, 1795- Nápoles, 1870) con transcripción para banda de F. G. Oliva. Esta fue publicada en 1877 y editada en el número 2063 del *Eco de Marte*

Baeza (Jaén) del 18 al 20 de noviembre de 2021. El texto se encuentra pendiente de publicación.

<sup>10</sup> Veintimilla Bonet (2002: 202) señala que José Gabaldá vendió el *Eco de Marte* a Antonio Romero en torno a 1866. Sin embargo, las últimas partituras firmadas por Gabaldá como editor que hemos localizado en la Biblioteca Nacional de España datan de 1868.

<sup>11</sup> Romero y Andía, Antonio (ed.) (1878): *Eco de Marte*, número 520. Este ejemplar incluye la «Jota» de la zarzuela *Las Nueve de la Noche* de Manuel Fernández Caballero, con transcripción para banda realizada por M. Mancebo. Fuente: Biblioteca Nacional de España. Fuente: E-Mn. Signatura: MP/179/11.

con un precio de 42 reales.<sup>12</sup>

Resulta llamativa la escasa presencia *rossiniana* en el catálogo de la principal revista editora de música para banda en España durante la segunda mitad del siglo XIX, habida cuenta de la gran popularidad que este alcanzó en los teatros de ópera nacionales –hecho que no concuerda con la gran presencia que su música tuvo en los repertorios bandísticos de esta época. Sin embargo, el músico de Pésaro copó la edición musical española en la primera mitad decimonónica, principalmente a través de reducciones para piano, canto y piano, piano y guitarra y guitarra sola (Gosálvez Lara, 1995), gracias, entre otros factores, al crecimiento del público en el espacio urbano y la actividad musical desarrollada en espacios como los salones y cafés (Leza, 2018). De acuerdo con Leza:

La proliferación de arreglos para todo tipo de adaptaciones: canto y piano, piano solo, piano y guitarra o guitarra sola, se produce en simbiótica relación con los proyectos de edición de música que se consolidan en ese momento [...] Aparece, así, en Madrid la primera colección periódica musical española, *La lira de Apolo*, en el mismo momento en que en Barcelona, el librero Manuel Riera venía promoviendo una iniciativa similar desde el *Periódico de Barcelona*. *La lira* madrileña sacó a la luz cinco series [...], en las que, junto con algunas canciones españolas, la parte esencial de las colecciones correspondía a arreglos operísticos de actualidad [...]. La presencia de páginas de Rossini resulta importante en todas las series, alcanzando un dominio absoluto en la tercera (1827-1828), en la que más de la mitad de las obras eran arreglos de obras suyas (2018: 303).

Precisamente, en el *Catálogo general de la música impresa y publicada en Madrid de La Lira de Apolo* (1834) se localizan un total de 710 obras, de las que 117 pertenecen a Rossini (Gosálvez Lara, 1995: 192).

Todo lo anteriormente expuesto, unido al hábito de que las editoriales musicales publicasen obras concebidas para banda en versión reducida para piano, con la finalidad de que cada director las instrumentase en consonancia con la idiomática de su plantilla o fuesen interpretados en otros círculos, puede motivar una posible hipótesis sobre la escasa presencia del compositor pesarés en la edición musical española para banda de la segunda mitad del siglo XIX. Un claro ejemplo lo podemos observar en el Archivo de la Banda Municipal de Granada, en el que encontramos arreglos manuscritos para banda de algunas de sus óperas, como las «Oberturas» de *Guillermo Tell* (Ilustración 2) o *La Italiana en Argel* (Ilustración 4), probablemente realizadas a partir de reducciones para piano (Ilustración 3). Asimismo, debemos tener en cuenta que la edición para banda suponía un mayor coste que para piano, ya que debían ser editadas tanto la partitura general como las diferentes *particellas* (Ayala Herrera, 2011). Por esta razón, revistas como el *Eco de Marte* optaron en sus inicios por editar únicamente el guion del director.

---

<sup>12</sup> Romero y Andía, Antonio (ed.) (1877): *Suplemento al gran catálogo del Eco de Marte*. Fuente: Biblioteca Nacional de España. Fuente: E-Mn. Signatura: MP/179/18.

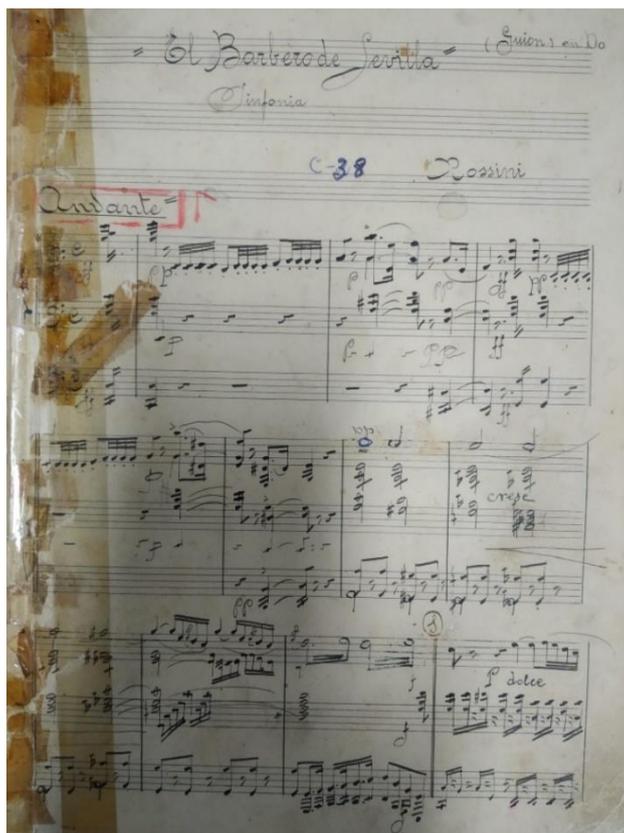


Ilustración 2. Transcripción anónima para banda de la «Sinfonia» de *El Barbero de Sevilla*, posiblemente heredado del archivo de la Banda de Obreros Polvoristas de El Fargue. Fuente: ABMG. Signatura: C-38.

Ilustración 3. Transcripción para piano a 4 manos de la «Obertura» de *El Barbero de Sevilla* realizada por J. Ganz, publicada por Antonio Romero ca. 1884. Fuente: E-Mn. Signatura: MP/3144/19.



Ilustración 4. Transcripción para banda de la «Obertura» de *La Italiana en Argel*, realizada por Luis Megías en el primer tercio del siglo XX. Fuente: ABMG. Signatura: C-39.

De la misma manera, tenemos noticia de que la difusión y edición para banda de las óperas de Gioacchino Rossini se realizó mediante la venta de transcripciones manuscritas. Uno de los importantes comercios musicales en los que hemos constatado el desarrollo de dicha práctica fue en el del empresario Canuto Berea Rodríguez (La Coruña, 1836-1891), quien impulsó la cultura y el comercio musical en Galicia, en general, y en La Coruña, en particular, durante la segunda mitad del siglo XIX (López Cobas, 2017).

Entre las más de 27.000 partituras (impresas y manuscritas) que integran el Fondo Canuto Berea depositado en E-LCd (Liaño Pedreira, 1998), hemos localizado una transcripción para banda de la «Obertura» de *Semiramide* (Ilustración 5). A pesar de que en dicha partitura no se hace mención del transcriptor, es posible que esta fuera realizada en torno a 1850, a tenor de su plantilla instrumental.<sup>13</sup> De igual modo, desconocemos si otros títulos *rossinianos* fueron también comercializados en instrumentación para banda en el comercio de Canuto Berea, habida cuenta de las numerosas transcripciones manuscritas del género lírico que hemos localizado en E-LCd de otros compositores italianos como Bellini, Donizetti, Verdi o Pacini, entre otros (Liaño Pedreira, 1998).

<sup>13</sup> La plantilla instrumental de la transcripción consta de flautín en re, requinto, clarinetes (principal, primero, segundo, tercero y cuarto), cornetas en si bemol, trompas en mi bemol (primera y segunda), clarín en mi bemol, bucsones (primero y segundo), trombones (primero y segundo), figles (principal, primero y segundo), bombo y redoblante.

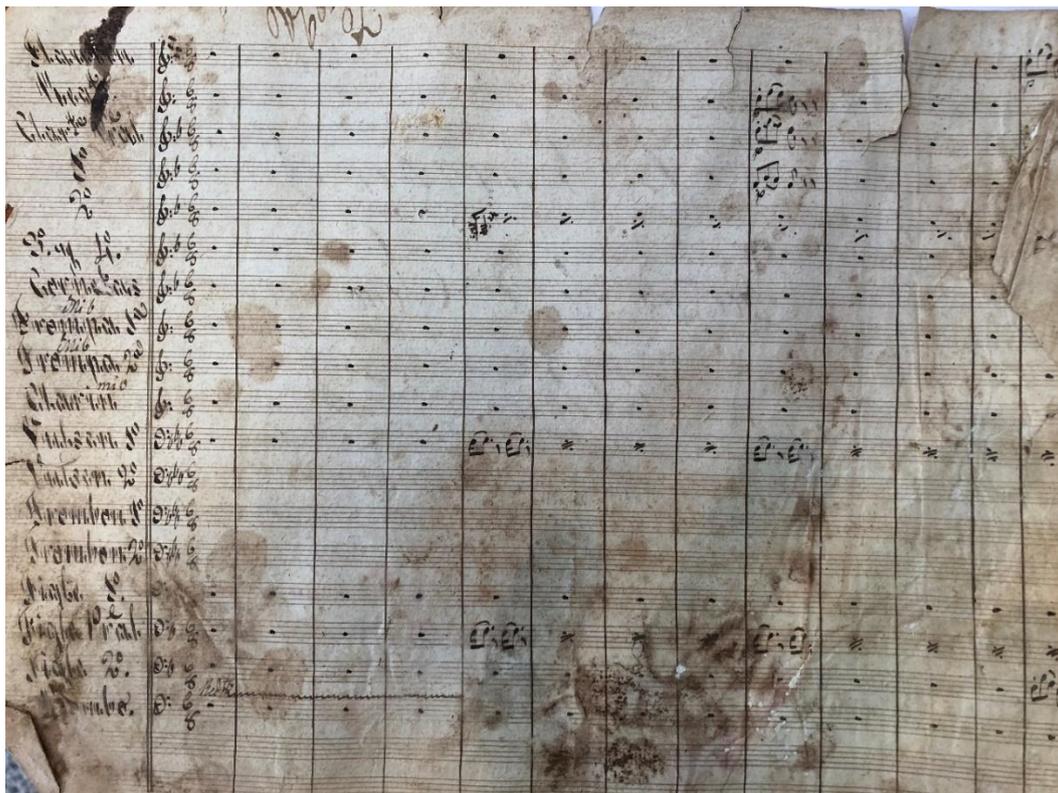


Ilustración 5. Primera página de la instrumentación para banda de la Obertura de *Semiramide* de Rossini localizada en los Fondos Canuto Berea. Fuente: E-LCd. Signatura: M-675/10.

Más allá de la música para banda publicada en territorio peninsular, debemos tener en cuenta las ediciones que fueron comercializadas en territorio colonial. Gracias a las investigaciones llevadas a cabo por Summers (2021) en torno a la presencia de las bandas militares españolas en Manila, hemos tenido acceso al catálogo titulado *La Lira. Catálogo editorial de música de A. S. del Valle*, impreso en un comercio local en 1887 con tipografía de Ramírez y Giraudier. En él, se incluyen 57 títulos para banda, 2 de los cuales se tratan de transcripciones de óperas del compositor italiano: las oberturas de *La Gazza Ladra* y *Guillermo Tell* (Summers, 2021).

Siguiendo con otras ediciones para banda del catálogo de Rossini en España, destacan las publicadas, ya en el siglo XX, por la popular revista madrileña *Harmonía*, fundada en 1916 por Julio Gómez (Madrid, 1886-1973), Mariano San Miguel (Oñate, 1879-Vitoria, 1935.) y Ángel Andrada (ca. 1889-1849), cuyo objetivo principal fue la edición de repertorio bandístico (Martínez del Fresno, 1998). Entre las más de 800 obras que *Harmonía* publicó durante más de medio siglo de vida, hemos localizado tres transcripciones de sus óperas, todas ellas publicadas en la primera sección, tal y como puede observarse en la Tabla 2.

Ópera	Núm. revista	Fecha <sup>14</sup>	Transcriptor	Precio	Fuente
«Obertura» de <i>Guillermo Tell</i>	363-364 (primera sección)	1949	Ángel Arias	70 ptas.	E-Mn MP/2255/8
«Obertura» de <i>La Gazza Ladra</i>	384-385 extraordinario (primera sección)	1951	G. A. Beigbeder	70 ptas.	E-Mn MP/2267/14
«Obertura» de <i>Semiramide</i>	495-496 extraordinario (primera sección)	1961	Daniel Martín	90 ptas.	E-Mn MP/2285/1

Tabla 2. Fragmentos de óperas de Rossini publicados en la revista *Harmonía*. Fuente: elaboración propia.

<sup>14</sup> Hace referencia a la fecha en la que se publicó la transcripción en la revista *Harmonía*.

## Rossini en los repertorios bandísticos del XIX

La relación del compositor italiano con las bandas se retrotrae a su estancia napolitana, mediante el uso de *banda sul palco* en algunas de sus óperas. Estas interpretaban música diegética, marchas en su mayoría, que escuchaban los propios protagonistas de la ópera (Gosset, 2008). De hecho, el estudio en profundidad del uso de las bandas en las representaciones teatrales es una deuda pendiente de la musicología española.<sup>15</sup> No obstante, en el presente apartado pretendemos realizar una somera aproximación a la presencia de la música *rossiniana* en los repertorios bandísticos fuera del ámbito lírico.

En este sentido, cabe resaltar el papel crucial que las bandas ejercieron en la recepción del teatro lírico italiano, especialmente en aquellas localidades periféricas donde constituyeron el único organismo instrumental que acercó este repertorio a todos los públicos. Esta labor hizo posible que la música en directo trascendiese del ambiente burgués y eclesiástico, convirtiendo la calle en un espacio de consumo y recepción musical:

La nueva realidad social liderada por la burguesía y la democratización de la cultura hizo que la música durante el siglo XIX se constituyera en torno a unos espacios muy concretos: salones, cafés, sociedades, ateneos, liceos, muy especialmente el teatro, y en menor medida en una Iglesia en situación de crisis. La calle, que desde siglos había sido un núcleo donde proyectar la fiesta con su enorme variedad de elementos, se convierte ahora en un espacio más, consolidado para reunir a la masa popular sin distinción de clases (Clares Clares, 2005: 550).

Por tanto, las bandas de música ejercieron y propiciaron la democratización de la cultura en la España del siglo XIX, desarrollando, principalmente, dos funciones: por un lado, la función lúdico-social y, por otro lado, la función divulgativa (Asensi Silvestre, 2019).

Centrándonos en la divulgación y recepción de la ópera italiana, en la necrológica de Mariano Rodríguez Rubio, publicada el 14 de septiembre de 1856 en *Gaceta Musical de Madrid*, se establece 1846 como el año en el que comenzaron a interpretarse fragmentos operísticos por las bandas militares españolas.<sup>16</sup> Sin embargo, hemos localizado diversas noticias que adelantan dicho acontecimiento, al menos, hasta el Trienio Liberal. En este sentido, el 16 de septiembre de 1820 el *Diario de Madrid* se hacía eco de la interpretación de un aria de *La Cenerentola* por la música del Regimiento de Fernando VII, en un concierto celebrado en el Teatro Príncipe de la capital:

En el del Príncipe, a las 7 de la noche, se ejecutará la función siguiente. Se dará principio con una sinfonía nueva de la ópera titulada *Ciro en Babilonia*, del maestro Rossini; en seguida se representará la pieza en 3 actos titulada el *Triunfo del Amor y la Amistad*; concluida esta se presentará en el escenario el profesor D. Joaquín Álvarez a tocar un concierto de oboe, concluido ocupará el mismo lugar la música del regimiento de Fernando VII, y tocará un aria de la ópera *La Cenicienta*; retirados estos se tocará un dúo de oboe y clarinete de la ópera *El Tancredo* del célebre Rossini, por el citado D. Joaquín Álvarez y D. Pedro Broca seguirá a este una sinfonía nueva, original, compuesta por D. Francisco Bañeras, músico mayor de dicho regimiento titulada *La Constitución Triunfante*, la que se ejecutará a dos orquestas militar y de cuerda.<sup>17</sup>

Un día después, el 17 de septiembre, dicha aria volvió a ser interpretada por el mismo Regimiento.<sup>18</sup> En este sentido, conviene resaltar que tal interpretación tuvo lugar dos años antes de que la ópera fuese representada por primera vez en Madrid y dos años después de su estreno en Barcelona (véase Tabla 1).

<sup>15</sup> Véase la convocatoria al dossier «Wind Bands and Lyrical Theatre. Changing the Point of View», coordinado por el Dr. Miguel Ángel Ríos en la revista *Estudios Bandísticos*: <https://www.estudiosbandisticos.com/en/cfa-dossier-2022/>

<sup>16</sup> T. B., «Sección biográfica. Don Mariano Rodríguez», *Gaceta musical de Madrid*, 14 de septiembre de 1856, p. 274.

<sup>17</sup> «Teatros», *Diario de Madrid*, 16 de septiembre de 1820, p. 8.

<sup>18</sup> «Teatros», *Diario de Madrid*, 17 de septiembre de 1820, p. 8.

Por otra parte, el 19 de septiembre, músicos de la banda del Regimiento de Fernando VII interpretaron el quinteto «La Campana» de *Torbaldo y Dorlisea* en el ya mencionado Teatro Príncipe (Fernández Vicedo, 2010: 325). De igual manera, otra de las obras de Rossini con gran presencia en los repertorios de las bandas civiles y militares durante el siglo XIX fue *La Gazzza Ladra*. Una de sus primeras interpretaciones en el contexto bandístico tuvo lugar en una función patriótica celebrada el 12 de febrero de 1821 en el Teatro Príncipe de Madrid, tres meses antes de su estreno operístico en la capital. La interpretación de la «Sinfonía» supuso un gran éxito entre el público:

Función patriótica, dada por el cuerpo de caballería de milicias nacionales, de esta capital, en celebridad de la bendición de su[s] estandartes representada por los actores del Príncipe en la noche del día de hoy 12 de febrero, y compuesta de la sinfonía de *La Urraca Ladrona*; de *Virginia*, tragedia en cinco actos, de *Alfieri*; de un *Himno nuevo* a la milicia; de la pieza nueva *Una noche de alarma en Madrid*, y del sainete *Sutil Tramposo* [...] El maestro Rossini, que con sus obras inmortales acaba de producir una revolución en el mundo filarmónico, es el compositor de la sinfonía que ha abierto el espectáculo. Es la de la brillante ópera de *La Urraca Ladrona*, acogida con entusiasmo en los primeros teatros de Europa, y ejecutada esta noche por la banda militar de Fernando VII con perfección notable.<sup>19</sup>

Las bandas emplearon la calle como principal espacio de actuación, debido sobre todo a su participación en conciertos al aire libre y en diversas manifestaciones públicas como las fiestas locales, la celebración de eventos políticos y militares, el carnaval o las fiestas religiosas (Clares Clares, 2005). Sin embargo, es exigua la información hallada en prensa histórica sobre el repertorio interpretado durante la primera mitad de la centuria. Una de las provincias donde la música del compositor de Pésaro fue interpretada desde la década de 1830 fue Jaén (Sánchez López, 2013: 123 y 443). Por ejemplo, en el pueblo de Baños de la Encina una banda militar interpretó «“piezas escogidas del famoso Rossini” en el intermedio de un baile público» en las fiestas de 1833 (Sánchez López, 2013: 123).

Ya en la segunda mitad del siglo, son centenares las noticias localizadas sobre la presencia de su música en los conciertos celebrados al aire libre por parte de bandas civiles y militares en todo el territorio nacional, destacando la obertura de cuatro de sus óperas: *La Gazzza Ladra*, *El Barbero de Sevilla*, *Semiramide* y *Guillermo Tell*. Tres de ellas fueron editadas por la revista *Harmonía* ya en el siglo XX (véase Tabla 2).

Además de las óperas citadas, otras como *Moisés en Egipto* también llegaron a la masa popular mediante su programación en conciertos al aire libre.<sup>20</sup> Por consiguiente, podemos señalar los celebrados en los barceloneses Jardines de Euterpe y Jardín de los Campos Elíseos, donde fue habitual la interpretación de su música, especialmente la «Obertura» de *Guillermo Tell*, por bandas militares como la de Artillería<sup>21</sup> o la del Regimiento de la Princesa. Esta última formación llegó a interpretarla en festivales celebrados en otras ciudades periféricas como Lérída.<sup>22</sup>

En las décadas de 1850 y 1860, Sevilla fue una de las ciudades donde Rossini llegó a la esfera pública gracias, principalmente, a la interpretación de fragmentos de sus óperas en las actuaciones de las bandas de música en calles y plazas. En la capital hispalense, su música «estuvo más presente en los conciertos o actuaciones callejeras que en la escena», despertando un «indiscutible interés entre el público aficionado» (Osuna Lucena, 1997: 512-515).

<sup>19</sup> «Teatros», *El Universal*, 13 de febrero de 1821, p. 3.

<sup>20</sup> «Diversiones públicas», *La Corona*, 18 de septiembre de 1860, p. 4.

<sup>21</sup> «Diversiones públicas», *La Corona*, 7 de julio de 1861, p. 3; «Diversiones públicas», *La Corona*, 27 de julio de 1862, p. 3.

<sup>22</sup> «Gacetilla», *La Corona*, 10 de mayo de 1863, p. 2.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, el compositor italiano fue habitual en el repertorio de la Banda Municipal de Santiago de Compostela y su antecedente, la Banda del Hospicio (Cancela Montes, 2015). Otra ciudad en cuyo paisaje sonoro urbano estuvo presente su música fue Valencia, habida cuenta de su programación por las bandas militares en los conciertos populares celebrados en los Jardines de la Glorieta:

Y qué diremos de nuestra poética y bellísima Glorieta, o paseo nocturno, donde entre el ambiente embalsamado de mil flores, por entre los suspiros o ilusiones de otros tantos y otras tantas amantes o pretendientes, bajo un cielo benigno, franco y despeado, y entre las cien luces de gas se deslizan las suaves melodías de Rossini y Donizetti, etc., todas las noches, durante dos horas, emitidas por una banda militar de las de esta guarnición. Indudablemente todo, todo mejora en la bella ciudad del Cid; más el establecimiento de los baños flotantes y las deliciosas veladas que acabo de mencionar, vuelvo a recomendar a los que apetezcan y puedan pasar un verano en extremo agradable.<sup>23</sup>

Debemos señalar que las transcripciones de las óperas de Rossini traspasaron la frontera peninsular, estando presentes en los repertorios de las bandas militares con guarnición en territorios de Ultramar. Un claro ejemplo de ello lo encontramos en Manila, lugar donde la «Obertura» de *Guillermo Tell* también ocupó un lugar privilegiado en los conciertos celebrados, principalmente, en el Paseo de Magallanes y en la Luneta de la capital filipina entre 1871 y 1898 (Summers, 2021: 76). Esta «Obertura» tuvo presencia en el repertorio de la Banda de Alabarderos, especialmente en conciertos celebrados durante cenas, celebraciones y actos de recepción a monarcas de otros países. En este sentido, desde la Restauración borbónica hasta el final de la regencia de la reina María Cristina, el músico de Pésaro fue, tras Verdi, el compositor italiano más programado en los conciertos celebrados por la mencionada banda (Santodomingo Molina, 2016).<sup>24</sup>

En la ciudad portuaria de Cartagena su música ocupó un lugar relevante en los repertorios del último tercio del siglo XIX, dado que fue habitual la interpretación de transcripciones de *Semiramide* y *Guillermo Tell* en los conciertos al aire libre, principalmente por parte de la Banda del Tercer Regimiento de Infantería de Marina (Gómez Díaz, 2020).

Otro de los contextos interpretativos de la música del «Huracán» en el último tercio del XIX y primeras décadas del XX fueron los certámenes y concursos de bandas. Tenemos noticia de su interpretación en eventos celebrados en diferentes ciudades como Lugo (Barros Presas, 2019: 44),<sup>25</sup> Albacete (Bravo Marín, De Moya Martínez y López García, 2020),<sup>26</sup> Cartagena (Gómez Díaz, 2020) o Valencia (Tabla 3), entre otras.

<sup>23</sup> «Correo de provincias», *El Clamor público*, 9 de julio de 1863, p. 2

<sup>24</sup> Según podemos extraer de la tesis doctoral de Santodomingo Molina (2018), las obras rossinianas presentes en el repertorio de la Banda de Alabarderos en este periodo fueron el *Guillermo Tell* y el *Stabat Mater*.

<sup>25</sup> La Banda del Regimiento de Luzón obtuvo el primer premio en el Certamen Musical de Lugo de 1884 con la interpretación de una Fantasía de *Semiramis* (Barros Presas, 2019: 44).

<sup>26</sup> En el Certamen Provincial de Bandas de Albacete de 1903 la Banda Municipal «La Catachana» de Madrigueras interpretó como obra libre la «Sinfonía» de *Guillermo Tell*, alzándose con el tercer premio. Igualmente, en la edición de 1908, la Unión Almansaña obtuvo el primer premio con la interpretación de la «Obertura» de *Semiramide* como obra libre (Bravo Marín, De Moya Martínez y López García, 2020).

Año	Banda	Obra	Posición
1886	Primitiva de Carlet	Fantasia de <i>Guillermo Tell</i>	Ganadora
1894	Vieja de Burjasot	Obertura de <i>El Barbero de Sevilla</i>	Tercer premio (primera sección)
1896	La Esmeralda de Almazora	Obertura de <i>El Barbero de Sevilla</i>	Accésit (tercera sección)
1905	Lyre Bite-rroise de Béziers	Obertura de <i>Guillermo Tell</i>	Segundo premio (concurso internacional)
1908	Municipal de Milán	Obertura de <i>Guillermo Tell</i>	Fuera de concurso
1914	Ginebra	<i>Guillermo Tell</i>	Fuera de concurso

Tabla 3. Bandas que interpretaron música de *Gioacchino Rossini* en el Certamen Internacional de Bandas de Música de Valencia entre 1886 y 1915. Fuente: elaboración propia a partir de Ruiz Cerveró (2011).

Asimismo, la impronta *rossiniana* estuvo presente en los repertorios bandísticos de forma indirecta, mediante diferentes procesos de intertextualidad musical.<sup>27</sup> Un claro ejemplo de ello se encuentra en la marcha fúnebre *Virgen del Valle*, compuesta en 1897 por Vicente Gómez-Zarzuela (Sevilla, 1870-Arcos de la Frontera, 1956).<sup>28</sup> En esta pieza se observa una clara alusión melódica al aria «Pro peccatis sua gentis» del *Stabat Mater* de Rossini (Ilustraciones 6 y 7), a modo de homenaje a la memoria del barítono Alberto Barrau, un amigo íntimo de Gómez-Zarzuela fallecido en un accidente marítimo en 1896, con el que participó activamente en los cultos internos de la Hermandad del Valle de Sevilla:

*Virgen del Valle*, que comienza con la frase «Pro peccatis» de Rossini y después de un sencillo desarrollo melódico, que bruscamente corta una fuerte cadencia interrumpida, termina la composición, iniciando la frase de las coplas, «muerte busca (Jesús) entre penas y horrores». Frase que siempre nos recordará al inolvidable Hermano de la Virgen del Valle, Alberto Barrau Grande.<sup>29</sup>

En relación con lo anterior, *Virgen del Valle* se ha integrado en los repertorios interpretados en los desfiles procesionales de la Semana Santa andaluza en general, y sevillana en particular (Castroviejo López, 2016), contando con un total de 56 grabaciones discográficas realizadas por bandas de toda la geografía nacional.

Ilustración 6. Inicio del aria «Pro peccatis sua gentis» del *Stabat Mater* de Rossini.

**VIRGEN DEL VALLE**  
MARCHA LENTA

FLISCORNO 1.º VICENTE G. ZARZUELA

Ilustración 7. Inicio de la *particella* de fliscorno de *Virgen del Valle* donde se hace alusión al aria «Pro peccatis sua gentis» del *Stabat Mater* de Rossini.

<sup>27</sup> Sobre el concepto de intertextualidad musical se recomienda la lectura de López-Cano (2017) y el dossier sobre música e intertextualidad coordinado por los Dr. Diego García Peinazo y el Dr. Julio Ogas en el volumen 32 de la revista *Cuadernos de música iberoamericana*.

<sup>28</sup> La marcha fue compuesta originalmente con el título de *Marcha fúnebre a la memoria de Alberto Barrau*. Sobre su origen se recomienda la lectura de Delgado Rodríguez (1998).

<sup>29</sup> Gómez-Zarzuela y Pérez, Vicente (1951): *La Pasión. Revista Gráfica dedicada a la Semana Santa de Sevilla*, 40.

Otra obra en la que puede observarse cierta vinculación con el italiano es la marcha fúnebre *Recuerdo al inmortal Rossini*, compuesta por Ignacio Ovejero (Madrid, 1828-1889). Fue editada en 1868 por Antonio Romero en reducción para piano y en versión para banda militar (Ilustración 8). En ella, podemos apreciar cierta influencia de las oberturas del músico pesareés, fundamentalmente en el aspecto rítmico, mediante el abundante uso de la célula corchea con puntillo-semicorchea.



Ilustración 8. Portada de la marcha fúnebre *Recuerdo al Inmortal Rossini*. Fuente: E-Mn. Signatura: MC/5/49

Por último, ya en las primeras décadas del siglo XX hemos localizado otra obra que vincula al músico italiano con las bandas: la marcha fúnebre *A la memoria de Rossini* de Pivet. No hemos hallado la partitura de esta obra, por lo que desconocemos si presenta influencia de la estética musical *rossiniana*. No obstante, Castroviejo López (2016) ha constatado su interpretación en diferentes desfiles procesionales de la Semana Santa de Sevilla, en 1912 y 1913, por la Banda del Regimiento de Granada n.º 34.

## Conclusiones

A lo largo del presente texto se ha pretendido arrojar luz sobre la recepción de la música de Gioacchino Rossini en España a través de las bandas de música durante el siglo XIX. Retomando los objetivos planteados, en relación con el primero de ellos, centrado en estudiar la presencia de la música del «Huracán» en la edición musical para banda, las primeras transcripciones de su música que hemos localizado fueron publicadas en *Música Militar*,

concretamente hemos constatado la edición de un arreglo del «Tercetto» de *Guillermo Tell* realizado por Mariano Rodríguez Rubio, en la década de 1850. En suma, el músico cartagenero Francisco de Paula Villar realizó catorce arreglos para banda militar de diferentes piezas operísticas hacia 1850 (Fernández Vicedo, 2010), mas desconocemos si entre estos había música del compositor de Pésaro. Otras obras del catálogo *rossiniano* publicadas en revistas y casas editoriales destinadas a dotar de repertorio a las bandas de música fueron: la *Gran sinfonía sobre motivos del Stabat Mater del Maestro Rossini* de Saverio Mercadante, en el número 2063 de la revista madrileña el *Eco de Marte* en 1877, con transcripción de F. G. Oliva; y las oberturas de *La Gazza Ladra* y *Guillermo Tell*, publicadas en *La Lira* y comercializadas en Manila (Summers, 2021). A estas ediciones publicadas debemos sumar las que fueron comercializadas mediante la venta de transcripciones manuscritas y las realizadas por los directores de bandas según las características idiomáticas de su plantilla.

En relación con el párrafo anterior, llama la atención la escasa presencia de Rossini en la edición musical española para banda, hecho que no concuerda con su elevada presencia en los repertorios. Ello puede deberse a que su música copó la edición musical española en la primera mitad del siglo XIX, principalmente a través de reducciones para piano, canto y piano, piano y guitarra y guitarra sola. En consecuencia, es posible que los directores de banda realizasen las transcripciones a partir de estas reducciones, dado que editar nuevamente esa música en transcripción para banda suponía un mayor coste.

Respecto al segundo objetivo, cuya finalidad consistía en realizar una breve aproximación a la presencia del pesarés en los repertorios bandísticos decimonónicos, hemos cotejado su presencia en las bandas, al menos desde 1820, a pesar de que la prensa histórica señalaba el año de 1846 como fecha en la que las bandas militares comenzaron a interpretar arreglos operísticos. En la segunda mitad del siglo XIX, su música, especialmente la «Obertura» de *Guillermo Tell* y, en menor medida, las oberturas de *La Gazza Ladra*, *Semiramide*, y *El barbero de Sevilla*, fue programada en centenares de conciertos al aire libre, celebrados en numerosas ciudades a lo largo y ancho del panorama nacional e incluso en territorios de Ultramar, así como en certámenes y concursos. De igual forma, la impronta *rossiniana* ha estado presente de forma indirecta en otras obras propias del repertorio bandístico como las marchas fúnebres *Virgen del Valle*, *Recuerdo al inmortal Rossini* y *A la memoria de Rossini*.

En conclusión, si bien las bandas han sido ignoradas con frecuencia por la historiografía musical española en los procesos de recepción de la ópera, estas desempeñan una función divulgativa y educativa esencial, en especial en aquellos lugares donde eran y son el único organismo instrumental que permite acercar la música en directo a todos los públicos. Dado lo expuesto, si la música del compositor italiano ha formado parte del paisaje sonoro y el espacio urbano exterior de los lugares más recónditos de la geografía española es gracias, fundamentalmente, a las transcripciones interpretadas. Por ello, resulta necesario profundizar en el estudio de la recepción de Gioachino Rossini, a través de las bandas, en zonas periféricas desde la perspectiva de la microhistoria.

---

## Bibliografía

- Asensi Silvestri, Elvira (2019). «Las bandas de música en la democratización de la cultura musical decimonónica», en Nicolás Rincón y David Ferreiro (eds.), *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*, Granada, Libargo, 21-34.
- Asensio Segarra, Miguel (2012). *El saxofón en España (1850-2000)*, Valencia, Artgerust.
- Ayala Herrera, Isabel María (2011). «Haydn para todos: La transcripción para banda de música del minueto de la Sinfonía n.º 100 'Militar' por Mariano San Miguel (1879-1935)», *MAR – Música de Andalucía en la Red*, 1: 111-133.
- \_\_\_\_ (2013). *Música y municipio. Marco normativo y administración de las bandas civiles en España (1931-1986). Estudio en la provincia*

- de Jaén, tesis doctoral, Universidad de Granada.
- Barros Presas, Nuria (2019). «Música militar y espacio urbano en la Pontevedra del siglo XIX», en Nicolás Rincón y David Ferreiro (eds.), *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*, Granada, Libargo, 35-483.
- Blasco Magraner, José S., Fernando Torner Feltrer y Francisco Bueno Camejo (2016). «Auge y declive del teatro lírico en Valencia», *Arte y Patrimonio*, 1: 8-19.
- Bordas, Cristina (2018). «La industria musical: mercado, tecnología, instrumentos», en Juan José Carreras (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica, V. La música en España en el siglo XIX*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 602-640.
- Borio, Gianmario y Michela Garda (1989). *L'Esperienza musicale. Teoria e storia della ricezione*, Turín, E.D.T.
- Bravo Marín, Raquel, María del Valle de Moya Martínez y Narciso López García (2020). Los certámenes musicales de la feria de Albacete: origen y evolución (1882-1948)», *Artseduca*, 26, 173-188.
- Capdepón Verdú, Paulino (2011). «La música municipal en Irún durante el siglo XIX la creación de la Banda de Música», *Nasarre*, 27: 201-246.
- Carreras, Juan José (2018). *Historia de la música en España e Hispanoamérica, V. La música en España en el siglo XIX*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Casares Rodicio, Emilio (2001). «Rossini: la recepción de su obra en España», *Cuadernos de música iberoamericana*, 11: 35-70.
- \_\_\_\_ (2018a). *La ópera en España. Procesos de recepción y modelos de creación. I. Desde Carlos IV al periodo fernandino (1787-1833)*, Madrid, ICCMU.
- \_\_\_\_ (2018b). *La ópera en España. Procesos de recepción y modelos de creación. II. Desde la Regencia de María Cristina hasta la Restauración alfonsina (1833-1874)*, Madrid, ICCMU.
- Castroviejo López, José Manuel (2016). *De bandas y repertorios. La música procesional en Sevilla desde el siglo XIX*, Sevilla, Samarcanda.
- Clares Clares, María Esperanza (2005). «Bandas y música en la calle: una visión a través de la prensa en las ciudades de Murcia y Cartagena (1800-1875)», *Revista de Musicología*, 28: 543-562.
- Delgado Rodríguez, José Manuel (1998). *La marcha Virgen del Valle cumple 100 años*, Sevilla: Hermandad del Valle.
- Díez Rodríguez, Cristina (2020). *La ópera en Cádiz*, Granada, Universidad de Granada.
- Ester Sala, María Asunción y Josep María Vilar (1992). «La presencia de Rossini en la vida cotidiana en la Catalunya del ochocientos», *Nasarre*, 8: 69-82.
- Fernández de Latorre, Ricardo (2015). *Historia de la música militar en España*, Madrid, Ministerio de Defensa.
- Fernández Vicedo, Francisco José (2010). *El clarinete en España: historia y repertorio hasta el siglo XX*, tesis doctoral, Universidad de Granada.
- Fraga, Fernando (2018). *Rossini y España*, Madrid, Fórcola.
- Galiano-Díaz, Juan Carlos (2017). «El amor brujo en el repertorio actual de banda (2006-2015): hacia un estado de la cuestión», en Elena Torres et al. (eds.), *El amor brujo, metáfora de la modernidad. Estudios en torno a Manuel de Falla y la música de su tiempo*, Madrid, INAEM, 499-517.
- Galiano-Díaz, Juan Carlos (2018). «De los grandes teatros de ópera italianos a la Semana Santa andaluza: la recepción de la ópera *Jone* (1858, Errico Petrella) en España en el siglo XIX y su presencia en los repertorios bandísticos», *Música Oral del Sur*, 15: 99-135.
- Galiano-Díaz, Juan Carlos (2020). «La producción para banda de José Gabaldá y catalogación de sus marchas fúnebres», en Remigi Morant y Jorge García (eds.), *Música a la llum. Documentació y patrimoni de les bandes de música*, Valencia, Universidad de Valencia, 197-219.
- García Mesas, Juan Antonio (2017). *La transcripción para banda de la obra de Manuel de Falla (1876-1946): Joan Lamote (1872-1949), Ricardo Villa (1877-1935) y Emilio Vega (1877-1943)*, tesis doctoral, Universidad de Granada.
- Giménez-Rodríguez, Francisco J. (2019). «De Rossini a Verdi: aproximación al repertorio operístico italiano en Andalucía oriental durante el siglo XIX», en Víctor Sánchez (ed.), *Intercambios musicales entre España e Italia en los siglos XVIII y XIX*, Italia, Ut Orpheus, 439-459.
- Gómez Díaz, Rosa (2020). *La banda de música del Tercer Regimiento de Infantería de Marina y su contribución a la vida musical de Cartagena (1876-1931)*, tesis doctoral, Universidad de Murcia.
- Gosálvez Lara, Carlos José (1995). *La edición musical española hasta 1936: guía para la datación de partituras*, Madrid, Asociación Española de Documentación Musical.
- Gossett, Philip (2008). *Divas and Scholars: Performing Italian Opera*, Chicago, University of Chicago Press.
- León Ravina, Gema (2018). *La ópera en Cádiz en el siglo XIX: un estudio cualitativo*, tesis doctoral, Universidad de Alicante.
- Leza, José Máximo (2018). «La transición a un nuevo siglo (1790-1830). Furores filarmónicos: Rossini y la ópera italiana en España», en Juan José Carreras (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica, V. La música en España en el siglo XIX*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 293-307.
- Liaño Pedreira, María Dolores (1998). *Catálogo de partituras del Archivo Canuto Berea en la Biblioteca de la Diputación de A Coruña*,



Universidad Nova de Lisboa (2018) y en la Universidad de Catania (2021). Asimismo, es miembro de la Comisión de Bandas de Música de la Sociedad Española de Musicología y del comité de redacción de la revista *Estudios bandísticos-Wind Band Studies*, cuya sección de reseñas coordina.

Temporary Substitute Professor of the Music Area of the University of Córdoba. He has been a FPU Predoctoral Fellow in the Department of Music History and Sciences at the University of Granada. He focuses his research on wind bands in Spain and Andalusian processional music. He was awarded the 1st «Semana Santa de Granada» Research Prize, the result of which has seen the light of the monograph *La creación de la marcha procesional granadina en la segunda mitad del siglo XIX* (2020). He has made stays as a visiting researcher at the Universidad Nova de Lisboa (2018) and at the University of Catania (2021). He is also a member of the Wind Bands Study Group of the Spanish Society of Musicology and of the editorial committee of *Estudios bandísticos-Wind Band Studies* magazine, whose reviews section he coordinates.

---

### Cita recomendada

Galiano-Díaz, Juan Carlos. 2022. “Nuevos vientos «huracanados»: la recepción de Rossini en España a través de las bandas de música en el siglo XIX”. *Quadrivium-Revista Digital de Musicología* 13 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].