

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

Juan Carlos Galiano-Díaz

ORCID Id: <https://orcid.org/0000-0003-0615-1961>

Graduado Profesional de Música en la especialidad de Trompeta (2012, CPM “Andrés Segovia” de Linares)

Graduado en Historia y Ciencias de la Música (2016, UGR)

Máster Oficial Interuniversitario en Patrimonio Musical (2017, UGR, UNIA y UNIOVI)
Grupo de Investigación Patrimonio Musical de Andalucía (HUM 263).

Contratado Predoctoral del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (FPU16/02001) en el Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la UGR

Resumen:

El 26 de enero de 1858 la ópera *Jone* fue representada por primera vez en el Teatro alla Scala de Milán, un drama lírico en cuatro actos con libreto en italiano de Giovanni Peruzzini y música de Errico Petrella. Su puesta en escena cosechó un rotundo éxito tanto tanto en Italia como en gran parte de Europa. Sin embargo, *Jone* no obtuvo esa exitosa recepción en España, siendo escasamente representada. A pesar de la escasa popularidad de *Jone* en fronteras españolas, hubo fragmentos con gran recepción y repercusión. En este sentido destaca la “Marcha fúnebre” perteneciente al IV Acto, popularizada principalmente gracias a su interpretación por parte de las bandas de música en la Semana Santa andaluza. Dado lo expuesto, los objetivos que pretendemos abordar en el presente artículo son: (1) estudiar la recepción de la ópera *Jone* en España en el siglo XIX; y (2) analizar el proceso mediante el que la “Marcha fúnebre” del IV acto de la ópera *Jone* pasó a convertirse en uno de los iconos de los repertorios de las bandas de música que toman parte en la Semana Santa andaluza.

Palabras clave:

Marcha procesional, Andalucía, Semana Santa, ópera italiana, banda de música, Errico Petrella, *Jone*

FROM THE GREAT ITALIAN OPERA HOUSES TO THE ANDALUSIAN HOLY WEEK: THE RECEPTION OF THE OPERA *JONE* (1858, ERRICO PETRELLA) IN SPAIN IN THE XIX CENTURY AND ITS PRESENCE IN THE REPERTORIES OF WIND BANDS.

Abstract:

On 26th January 1858 the opera *Jone* was performed for the first time at the Teatro alla Scala in Milan. The opera was represented with a resounding success both in Italy and in much of Europe, being considered the best opera of Petrella. Nevertheless, *Jone* did not obtain that successful reception in Spain. Despite the scarce popularity of *Jone* in Spanish borders, there were fragments with great reception and repercussion. In this sense, it stands out the “Funeral march” belonging to the IV act, popularized mainly thanks to its interpretation by the wind bands in the Andalusian Holy Week. Given the above, the objectives of this paper are: (1) to study the reception of *Jone* in Spain in the XIX Century; and (2) to analyse the process by which the “Funeral march” of the IV act of the opera became one of the icons of Andalusian processional music.

Key words:

Processional march, Andalusia, Holy week, Italian opera, wind band, Errico Petrella, *Jone*

Galiano Díaz, Juan Carlos. “De los grandes teatros de ópera italianos a la Semana Santa andaluza: la recepción de la ópera *Jone* en España en el siglo XIX y su presencia en los repertorios bandísticos”. *Música Oral del Sur*, n. 15, pp. 109-145, 2018, ISSN 1138-8579.

Fecha de recepción: 30-6-2018 Fecha de aceptación: 28-10-2018

INTRODUCCIÓN¹

El 26 de enero de 1858 se estrenó en el Teatro alla Scala de Milán la considerada como mejor ópera seria de uno de los compositores italianos más populares de la segunda mitad del siglo XIX². Se trata de *Jone*, un drama lírico en cuatro actos con letra en italiano de Giovanni Peruzzini (1815-1869) y música de Errico Petrella (1813-1877). Su libreto está inspirado en la famosa novela *The Last Days of Pompeii* [Los últimos días de Pompeya]

¹ El presente artículo procede de la investigación de la tesis doctoral de quien escribe, titulada *Génesis, evolución y asentamiento de la marcha procesional como género bandístico en la ciudad de Sevilla (1856-1936)*, dirigida por el Dr. Antonio Martín Moreno (Universidad de Granada) y la Dra. Isabel María Ayala Herrera (Universidad de Jaén). De igual forma, agradecer la colaboración que para la elaboración del mismo han prestado Ugo Fellone, José Manuel Castroviejo y Rafael León.

² ROSE, Michael; BUDDEN Julian y WERR Sebastian. “Petrella, Errico”. Sadie, Stanley (ed.). *Grove Music Online. Oxford Music Online* [en línea]. Oxford University Press, 2001. Disponible en: <https://goo.gl/emzX3I> [Consulta: 15/05/18].

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

escrita por Edward Bulwer-Lytton (1803-1873) en 1834 y basada a su vez en el cuadro homónimo del pintor ruso Karl Pavlovich Bryullov (1799-1852).

El argumento de *Jone* versa sobre los últimos días de la ciudad de Pompeya antes de su destrucción en el año 79 d. C. a causa de la erupción del monte Vesubio. Su eje fundamental gira en torno a la historia de amor de los griegos Jone (soprano) y Glauco (tenor), historia que intenta ser destruida por Arbace (barítono), un villano sacerdote de Isis que desea a Jone para sí mismo³.

Su autor, Errico Petrella, se inició en la música de la mano de importantes compositores italianos como Giovanni Furno (1748- 1837), Niccolò Zingarelli (1752- 1837), Francesco Ruggi (1767-1845) o Vincenzo Bellini (1801-1835)⁴. Petrella fue uno de los últimos compositores de la escuela napolitana, tanto es así que sus primeras composiciones le valieron comparaciones con Giovanni Paisiello (1740-1816) y Domenico Cimarosa (1749-1801), hecho que causó la indignación de Verdi, quien escribió en 1871:

Digamos honestamente la verdad... Petrella es un músico pobre; su obra maestra, *Le precauzioni* [Le precauzioni ossia Il carnevale di Venezia, 1851], puede complacer a los aficionados con unas pocas melodías de violín atractivas, pero no puede compararse con una obra de arte, no solo con las grandes obras, sino incluso con óperas como [la Riccis] Crispino, *Follia en Roma*, etc.⁵.

A pesar de la crítica que en ocasiones recibieron las obras de Petrella, sus óperas más famosas como *Le precauzioni ossia Il carnevale di Venezia* (1851), *Marco Visconti* (1854), *L'assedio di Leida* (1856), *Jone*, (1858) o *La contessa d'Amalfi* (1864) permanecieron en el repertorio de los teatros de ópera italianos hasta la I Guerra Mundial, siendo tras Verdi uno de los compositores más interpretados de la generación comprendida entre Gaetano Donizetti (1797- 1848) y Giacomo Puccini (1858-1924)⁶.

Más allá de su presencia en Italia, a nivel internacional, *Jone* fue puesta en escena en los teatros de ópera de ciudades como Melbourne (Australia), Lima (Perú), Alexandria (Estados Unidos), Calcuta (India), Yakarta (Indonesia), Santiago (Chile), Lima (Perú),

³ ASHBROOK, William. "Jone". Sadie, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Opera. Grove Music Online. Oxford Music Online* [en línea]. Oxford University Press, 2002. Disponible en: <https://goo.gl/63N198> [Consulta: 15/05/18].

⁴ ROSE, Michael; BUDDEN Julian y WERR Sebastian. "Petrella, Errico"...

⁵ Traducción de "Let's have the honest truth... Petrella is a poor musician; his masterpiece, *Le precauzioni*, may please the amateurs with a few attractive violin tunes, but as a work of art it can't stand up, not only to the great works, but even to operas like [the Riccis'] *Crispino, Follia in Roma*, etc.". Cit. en: ABBIATI, Franco. *Giuseppe Verdi*, vol. 3. Milán: Ricordi, 1959, p. 425.

⁶ ROSE, Michael; BUDDEN Julian y WERR Sebastian. "Petrella, Errico"...

Manila (Filipinas) y Tiflis (Georgia), habiendo sido representada una única vez en Londres y Viena. Sin embargo, nunca ha formado parte de la programación operística de París, Berlín o Moscú⁷.

Tradicionalmente se ha afirmado que la última representación de *Jone* en Italia tuvo lugar en Palermo en 1924⁸. No obstante, en 1929 el semanario *Ondas*, órgano oficial de Unión Radio Madrid, recogía en sus páginas la retransmisión radiofónica de la ópera de Petrella en Nápoles el 1 de marzo de ese mismo año⁹. Después de esa fecha, *Jone* no volvió a ser representada hasta la década de 1980, cuando en 1981 fue escenografiada en Caracas¹⁰ con motivo del centenario del Teatro Municipal de la ciudad¹¹. Gracias a su puesta en escena en Venezuela tenemos las grabaciones de *Jone* existentes en la actualidad, una en formato LP¹² y dos en CD, editadas por New Ornamenti¹³ y Bongiovanni¹⁴ en 2005 y 2017, respectivamente.

Según Tom Kaufman, la popularidad de *Jone* se debió especialmente a “fragmentos llamativos como los dos números para el tenor (una canción para beber y una romanza), la gran aria y *cabaletta* de barítono en el Acto III y la marcha fúnebre, una de las partes más efectivas de toda la ópera”¹⁵. Sin embargo, en España, la representación operística de *Jone* durante la segunda mitad del XIX no gozó del mismo calado que en Italia, tal y como abordaremos en el próximo apartado.

⁷ KAUFMAN, Tom. “Petrella: *Jone*”. *Opera Today* [en línea], 17 de mayo de 2006. Disponible en: <http://www.operatoday.com/content/002182print.html> [Consulta: 21/05/2018].

⁸ *Ibidem*.

⁹ “Viernes 1 de marzo. Nápoles”. *Ondas*, 23 de febrero de 1929, p. 22.

¹⁰ KAUFMAN, Tom. “Petrella: *Jone*”. *Opera Today* [en línea]...

¹¹ *Jone* fue puesta en escena en 1881, año de la inauguración del Teatro Municipal de Caracas.

¹² Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas; Coro de la Fundación Teresa Carreño; Müller, Edoardo (director); NEGRI, Adelaida (soprano); SEBASTIAN, Bruno (tenor); MASTROMEI, Gianpiero (barítono); SILVA, Stella (mezzosoprano); LEBHERZ, Louis (bajo). *Errico Petrella: Jone* [3 LP]. Bolonia: Bongiovanni, 1981.

¹³ Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas; Coro de la Fundación Teresa Carreño; Müller, Edoardo (director); NEGRI, Adelaida (soprano); SEBASTIAN, Bruno (tenor); MASTROMEI, Gianpiero (barítono); SILVA, Stella (mezzosoprano); LEBHERZ, Louis (bajo). *Errico Petrella: Jone* [2 CD]. Caracas: New Ornamenti, 2005.

¹⁴ Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas; Coro de la Fundación Teresa Carreño; Müller, Edoardo (director); Negri, Adelaida (soprano); Sebastian, Bruno (tenor); Mastromei, Gianpiero (barítono); Silva, Stella (mezzosoprano); Leberz, Louis (bajo). *Errico Petrella: Jone* [2 CD]. Bolonia: Bongiovanni, 2017.

¹⁵ Traducción personal de “Its one time popularity was almost certainly due to such striking pieces as two fine numbers for the tenor (a drinking song and a romanza), the baritone’s great aria and cabaletta in Act III, and one of the most effective funeral marches in all of opera”. *Cit.* en: KAUFMAN, Tom. “Petrella: *Jone*”. *Opera Today* [en línea]...

LA RECEPCIÓN DE *JONE* EN ESPAÑA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Tras su estreno en Milán, *Jone* fue representada tanto en Italia como en gran parte de Europa¹⁶, siendo considerada la mejor ópera de Petrella¹⁷. Cabe destacar que en su estreno, uno de los personajes de la ópera, concretamente el de Nidia, fue interpretado por la popular mezzosoprano española Carmelina Poch, hecho recogido por la gaceta musical *La España Artística*¹⁸. La prensa nacional se hizo eco del éxito que *Jone* cosechó en Italia tanto en su estreno en Milán, siendo elogiada por todos los rotativos italianos¹⁹, como posteriormente en Padua²⁰, Florencia²¹, Cásale, Bari, Treviso o Pisa²², entre otras ciudades. En lo que a España se refiere, *Jone* tuvo intención de ser estrenada en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona en la temporada de ópera que dio comienzo el 1 de octubre de 1859, tal y como manifestó el periódico *La España*, mencionando la innovadora programación del Liceo en contraposición a la realizada en el Teatro Real de Madrid:

La empresa del Liceo de Barcelona trata de poner en escena en el próximo año teatral, que empezará en 1 de octubre, algunas óperas nuevas de las que han obtenido mejor éxito en los principales teatros del extranjero. Entre ellas figuran la *Bataglia de Legnano* y un *Ballo in maschiera* del maestro Verdi; *Adriana de Lecouvreur*, del maestro Vera, y *El Asedio de Leida* y *Jon* [Jone] del maestro Petrella. Se inaugurará la temporada con una de dichas óperas. Mientras tanto en el Teatro Real de la coronada villa se cantarán las mismas óperas que se vienen cantando desde que se abrió²³.

Finalmente, la temporada de 1859 del Gran Teatro de Liceo fue inaugurada con otra ópera de Errico Petrella, *L'assedio di Leida*. Sería cuatro años más tarde, en la inauguración de la temporada iniciada el 1 de octubre de 1863, cuando *Jone* fue escenografiada por primera vez en la ciudad condal²⁴. Ante su estreno en el Gran Teatro del Liceo, la imprenta y librería de Tomás Gorchs (1811-1886) publicó en 1863 un libreto en español de la misma (Figura 1).

¹⁶ Asmodeo. "Los estrenos". *La Época*, 26 de mayo de 1872, p. 4.

¹⁷ ROSE, Michael; BUDDEN Julian y WERR Sebastian. "Petrella, Errico"...

¹⁸ "Crónica". *La España Artística*, 22 de febrero de 1858, p. 133.

¹⁹ DELGADO, Patricia. "Crónica". *La España Artística*, 2 de Agosto de 1858, p. 349.

²⁰ DELGADO, Patricia. "Crónica". *La España Artística*, 30 de Agosto de 1858, p. 352.

²¹ "Primera edición". *La Correspondencia de España*, 27 de noviembre de 1862, p. 2.

²² "Miscelánea". *El Artista*, 15 de noviembre de 1866, p. 7.

²³ RODRÍGUEZ, Manuel. "Interior". *La España*, 17 de septiembre de 1859, p. 2.

²⁴ GARCÍA HIDALGO, A. "Diversiones públicas". *El Lloyd español*, 1 de octubre de 1863,



Figura 1. Portada del libreto de *Jone* en Español, publicado por la imprenta y librería de Tomás Gorchs en 1863²⁵.

Las principales referencias al estreno de *Jone* en Barcelona se encuentran en un artículo de Miguel Budó publicado en el semanario artístico *La Gaceta Musical barcelonesa*. En ella, Budó ponía de manifiesto las críticas que el público del Liceo había emitido hacia el estreno la ópera de Petrella, en contraposición al éxito de *Norma* (1831) de Vincenzo Bellini; a la vez que destacó su instrumentación y tildó a Petrella de ser un compositor poco original:

Pasemos a hacernos cargo de la ópera *Jone*. Mucho se critica esta obra y hasta hay quien dice no debía haberse puesto en escena en el Liceo. No la encontramos una inspirada partición; pero no la creemos tan escasa de mérito para no ser respetada. “No me gusta” no es suficiente causa, y más en una primera audición para desairar un buen trabajo por un público que se cree inteligente. [...] La ópera *Jone* está bien trabajada, su instrumentación es rica y florida sin ser estrepitosa; tiene escenas altamente dramáticas, y trozos de un buen conjunto; pero en cambio, Petrella ha tomado lo pernicioso senda de Verdi, formando una mezcla desagradable de

²⁵ PETRELLA, Errico. *Yone. Ópera en cuatro actos. Música del Maestro Petrella para representarse en el Gran Teatro del Liceo filarmónico-dramático barcelonés de S.M. doña Isabel segunda*. Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs, 1863. Fuente: Biblioteca Nacional de Catalunya. Signatura: C400/1314.

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

géneros e ideas, y continúa destruyendo la riqueza y sencillez melódica del género italiano, haciendo resaltar más y más la decadencia del arte lírico dramático en la cuna que le dio el ser. Petrella es Verdi en ciertos trozos, quiere imitar a Meyerbeer en otros, sus motivos son concisos y sin el desarrollo que debieran para mayor grandiosidad de la idea y paralelas situaciones; hay melodías rebuscadas y reminiscencias demasiado marcadas; hay, en fin, conocimientos de maestro compositor, pero poco genio creador y no mucho estudio de los clásicos maestros italianos²⁶ [...]. Qué diferencia entre *Jone* y *Norma*. Aquella es la expresión del estudio, de la fatiga, del cálculo; esta la inspiración, la facilidad, la grandeza. Aquella la confusión, está la pureza; aquella agrada al oído y pasa, esta lo deleita y queda en el corazón. *Jone* es la necesidad, *Norma* el placer.

Tan poco exitosa fue la primera representación de *Jone* en España que incluso la prensa madrileña recogió el escaso interés con el que fue recibida por el público barcelonés: “En Barcelona se estrenó la ópera de Petrella, titulada *Jone*. Según el *Diario* de la capital la obra fue oída poco menos que con indiferencia por público; y a la verdad, añade, no es digna de mejor éxito la nueva ópera”²⁷. Sin embargo, tanto la crítica musical como la prensa de la ciudad condal hicieron referencia a una mejor aceptación por parte del público que obtuvo *Jone* en las sesiones posteriores al estreno²⁸. Una década más tarde, en 1873, la imprenta de Tomás Gorchs volvería a editar el libreto en castellano de la ópera de Petrella (Figura 2) con motivo de su representación en el Gran Teatro del Liceo, aunque no hemos localizado ninguna referencia por parte de la crítica. Sería en 1879 cuando *Jone* volvió a ser representada en el Gran Teatro del Liceo obteniendo, esta vez sí, una mejor acogida²⁹.

²⁶ BUDÓ, Miguel. “Gran Teatro del Liceo. *Jone*, ópera de Petrella-*Norma*, ópera de Bellini”. *La gaceta musical barcelonesa*, 11 de octubre de 1863, pp. 1-2.

²⁷ “Gacetillas”. *La Discusión*, 7 de octubre de 1863, p. 3.

²⁸ BUDÓ, Miguel. “Gran Teatro del Liceo. *Jone*, ópera de Petrella-*Norma*, ópera de Bellini”..., p. 3.

²⁹ “Los teatros líricos”. *Crónica de la música*, 10 de abril de 1879, p. 4.



Figura 2. Portada del libreto de *Jone* en Español, publicado por la imprenta y librería de Tomás Gorchs en 1873³⁰.

Más allá de su presencia en la programación del Gran Teatro del Liceo, *Jone* también fue puesta en escena en el barcelonés Teatro Gyarre en agosto y septiembre de 1891³¹. La primera representación en dicho año tuvo lugar el 28 de agosto de 1891, función donde recibió los aplausos y congratulaciones del público, según recoge el diario *La Dinastía*:

Con un lleno completo celebró anteanoche su beneficio el tenor Angioletti³², con la difícil ópera del maestro Petrella *Jone*. Desempeñó la parte de *Glauco*, obteniendo calurosos aplausos. El tenor Angioletti, que como hemos dicho otras veces, es de los tenores de más brillante porvenir, fué objeto de merecidas ovaciones en las piezas más difíciles, particularmente después de la romanza del acto cuarto [...] También se distinguieron las señoras Bassi y Fábregas y los señores Borgioli y Thos. Los coros estuvieron muy ajustados y

³⁰ PETRELLA, Errico. *Yone. Ópera en cuatro actos. Música del Maestro Petrella para representarse en el Gran Teatro del Liceo filarmónico-dramático barcelonés*. Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs, 1873. Fuente: Biblioteca Nacional de Catalunya. Signatura: C400/2526.

³¹ “Espectáculos”. *La Dinastía*, 30 de agosto de 1891, p. 3; “Espectáculos”. *La Dinastía*, 3 de septiembre de 1891, p. 3; “Espectáculos”. *La Dinastía*, 9 de septiembre de 1891, p. 3.

³² La entrada de la función de *Jone* del 28 de agosto de 1891 fue a beneficio del tenor Angioletti, pseudónimo de Jaume Bachs Rosés (1862-1909).

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

perfectamente la orquesta, distinguiéndose el maestro señor Pérez y Cabrero y el profesor de clarinete señor Porriui, en el solo del acto tercero que hubo de repetir a fuerza de aplausos del público. En suma: el tenor Angioletti puede estar plenamente satisfecho de la función de su beneficio [...]»³³.

La última noticia sobre la presencia de *Jone* en Barcelona la encontramos tres años más tarde de su representación en el Teatro Gayarre, en 1894, año en el que ya es considerada por la prensa como la “aplaudida ópera del maestro Petrella”³⁴ volvió a ser representada el 28 de agosto en el Teatro de Novedades de Barcelona a cargo de una compañía de ópera italiana dirigida por el catalán Joan Goula (1843-1917)³⁵.

Si nos trasladamos a la capital de España, la primera noticia sobre *Jone* se halla en un número de la *Revista y gaceta musical* publicado el 22 de diciembre de 1867. En él se ponía de manifiesto la inmediatez con la que iba a ser representada la ópera de Petrella, tal y como puede leerse en la siguiente cita: “En el Teatro Real se prepara también la ópera *Jone*, del maestro Petrella, que deberá ponerse en escena dentro de poco”³⁶. No obstante, no se vuelve a tener noticia de *Jone* en Madrid hasta casi tres años más tarde, cuando el 17 de diciembre de 1870 el semanario *El Entreacto* manifestaba su interés en que tanto *Jone* como diversas óperas de Giacomo Meyerbeer (1791-1864) se representasen en el Teatro Real, según se recoge a continuación:

La Compañía de ópera que actúa en Valencia se prepara para poner en escena *Dinorah*, o *El Perdon de Plöermel* [1859], del célebre Meyerbeer, no conocida todavía en Madrid. ¿Por qué no habíamos de ver aquí esa obra, como la *Jone* de Petrella, y algunas otras que se cantan en todos los teatros de alguna importancia?³⁷.

A pesar de lo expuesto, no sería hasta el 25 de mayo de 1872 cuando tendría lugar el estreno de *Jone* en Madrid, pero no en el Teatro Real, sino en el Teatro y Circo, también conocido como Teatro del Príncipe Alfonso. Algo más de un mes antes del estreno, el diario *La Época* ya anunciaba que Simón de las Rivas, empresario de la mencionada sala, había adquirido los derechos de *Don Carlos* (1867, Giuseppe Verdi) y *Jone* para la puesta en escena en su teatro:

³³ “Ecos Teatrales”. *La Dinastía*, 30 de agosto de 1891, p. 3.

³⁴ “Espectáculos”. *La Dinastía*, 28 de agosto de 1994, p. 9.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ ESLAVA, H. *Revista y gaceta musical*, n.º 51, 22 de diciembre de 1867, p. 4.

³⁷ “Mosaicos”. *El Entreacto*, 17 de diciembre de 1870, p. 4.

Además de la ópera *Don Carlos* con que inaugurará sus tareas la compañía contratada por el Sr. [Simón de las] Rivas, han comenzado los ensayos de la magnífica partitura de Meyerbeer *Roberto il Diavolo* en el teatro de Madrid. El inteligente empresario ha adquirido también la propiedad de la ópera *Jone*, del maestro Petrella, representada con gran éxito en los principales teatros de Europa, habiendo asimismo contratado al tenor Sr. Steger, primero que cantó en Madrid *La Africana*, para tomar parte en la referida obra. El Sr. Rivas presentará estas óperas con gran ostentación, cosa que seguramente no dudará él público, acostumbrado cómo está a admirar la *misse en scene* de las obras ejecutadas en dicho coliseo³⁸.

A colación de la cita anterior, la crítica no fue demasiado elocuente con el estreno de *Jone* en Madrid. La principal crónica del estreno fue publicada *La Época* y firmada por Asmodeo³⁹. En ella, se manifestaba la escasa popularidad de Errico Petrella en España, situándolo como uno de los compositores más distinguidos de la época en Italia tras Guiseppe Verdi, compositor que, al contrario de Petrella, sí gozó de una gran popularidad en territorio español⁴⁰. De igual forma, también se resaltaba tanto el carácter dramático y la poca originalidad del argumento de *Jone*, como la supremacía de la escenografía con respecto a la música de Petrella:

El argumento de *Jone* no es de gran novedad; pero ofrece escenas y situaciones altamente dramáticas [...] Errico Petrella es menos conocido en España de lo que merece serlo, por haberse cantado muy pocas de sus composiciones entre nosotros. Es, sin embargo, uno de los maestros más distinguidos de la Italia, y acaso el primero de los existentes después de Verdi. *Jone* pasa por la mejor de sus obras, habiéndose ejecutado en todas partes –hasta en Barcelona– antes que en Madrid. [...] Así, aunque no atrajese concurrencia el mérito de la *partitura* de Petrella, la atraería el esplendor de la *misse en scene*, una de las más suntuosas que se han visto en Madrid.⁴¹

Al respecto de su estreno en Madrid, Carmena Millán recoge que *Jone* no obtuvo un gran éxito entre el público, incidiendo en que al igual que el argumento, la partitura vocal e instrumental fueron catalogadas de poco novedosas⁴², afirmando que la partitura de Petrella “dista mucho de cualquiera de las buenas obras del repertorio italiano”⁴³. Volviendo a la presencia de *Jone* en Madrid, no volvemos a tener noticia de ella hasta 1883, año en el que la ópera de Petrella gozó de mayor popularidad en la capital. Su primera representación en dicho año tuvo lugar en el Teatro Circo Price el 22 de febrero. Con motivo de la misma fue publicado en el *Diario oficial de avisos de Madrid* un resumen del argumento y bosquejo

³⁸ “Noticias generales”. *La Época*, 12 de abril de 1872, p. 4.

³⁹ Pseudónimo de Ramón de Navarrete. SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Víctor. *Verdi y España*. Madrid: Akal, 2014, p. 239.

⁴⁰ Véase SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Víctor. *Verdi y España*. Madrid: Akal, 2014.

⁴¹ Asmodeo. “Los estrenos”. *La Época*, 26 de mayo de 1872, p. 4.

⁴² CARMENA MILLÁN, Luis. *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde 1738 hasta nuestros días*. Madrid: ICCMU, 2002, p. 288.

⁴³ *Ibidem*.

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

crítico de la ópera, en el que se ponía de manifiesto, una vez más, la falta de originalidad de la partitura vocal e instrumental de la ópera y su distanciamiento con las grandes óperas italianas: “Es de las mejores composiciones de Petrella, pero dista bastante de las buenas obras del repertorio italiano. Los efectos, tanto vocales como de orquesta, están exentos de novedad, faltando originalidad a las melodías y procedimientos instrumentales”⁴⁴.

Tras su puesta en escena en el Teatro Circo Price, los periódicos *El Imparcial*⁴⁵, *La Correspondencia de España*⁴⁶ y *El Globo*⁴⁷ recogieron las impresiones del público en sus páginas del día posterior a la representación. En el primero de ellos se mostraba una opinión contrariada de que la ópera se publicitase como “casi desconocida” aludiendo a que había sido representada once años antes en el Teatro Príncipe Alfonso (Teatro y Circo). De igual forma, afirmaba que en su estreno en Madrid fue muy aplaudida, hecho que no puede considerarse todo cierto. También, catalogaba la obra de Petrella como una de las mejores representadas en el Circo Price, tal y como puede leerse a continuación:

Jone, ópera casi desconocida en esta corte, según aseguraban los carteles, música del maestro Petrella; fue la obra catada anoche en el circo de Price. Al decir casi desaparecida, se equivocaba el autor de los carteles. En el Príncipe Alfonso se cantó hace once o doce años, poco más o menos, la ópera *Jone*, y fue muy aplaudida entonces. Anoche lo ha sido también [...] La ópera, en su conjunto puede colocarse entre las mejores cantadas en el Circo de Price⁴⁸.

Sin embargo, en *La Correspondencia de España* puede leerse que la ópera no fue del gusto del público, aunque coincide en que la representación fue muy acertada por parte de los cantantes y destacando, entre otros fragmentos, la “Marcha fúnebre” del IV acto⁴⁹. En relación con lo anterior, el diario *El Globo* publicó una crítica firmada bajo las iniciales A. D. donde volvía a resaltar la falta de innovación de la obra, a pesar de que destacaba varios fragmentos. Asimismo, ensalzaba la actuación desempeñada por soprano, mezzosoprano y tenor mientras que barítono, bajo, coros y orquesta no obtuvieron el mismo éxito, según puede leerse en las siguientes líneas:

No acusa la obra *Jone*, del maestro Petrella, una grande originalidad, ni en sus motivos se revelan la inspiración y el genio; pero existen en esta partitura piezas agradables por todo extremo. El brindis de tenor del primer acto; el dúo de tiple y tenor del segundo; el dúo de tiple y. barítono del tercero y la “marcha” [fúnebre] y la “romanza” del cuarto, son

⁴⁴ “*Jone*. Drama lírico en cuatro actos, letra de Peruzzini, música del Maestro Petrella. Argumento y bosquejo crítico”. *Diario oficial de avisos de Madrid*, 22 de febrero de 1883, p. 4.

⁴⁵ “Sección de espectáculos”. *El Imparcial*, 23 de febrero de 1883, p. 3.

⁴⁶ “Edición de la mañana”. *La Correspondencia de España*, 23 de febrero de 1883, p. 3

⁴⁷ A. D. “Novedades teatrales”. *El Globo*, 24 de febrero de 1883, p. 4.

⁴⁸ “Sección de espectáculos”. *El Imparcial*..., p. 3.

⁴⁹ “Edición de la mañana”. *La Correspondencia*..., p. 3.

composiciones que se escuchan con gusto. [...] Los coros no hicieron prodigios y la orquesta se resentía de falta de ensayos. Digamos, a fuer[a] de cronistas imparciales, que el preludio del clarinete fue acogido con muestras de aprobación⁵⁰.

El 5 de junio del mismo año volvió a cantarse *Jone* en el mismo lugar de su estreno en Madrid, el Teatro Príncipe Alfonso. Si bien, esta vez parece ser, según la prensa, que cosechó una mejor acogida entre el público que en su primera puesta en escena once años antes. En esta ocasión, el diario *La Época* destacaba la interpretación por parte de los cantantes y de la orquesta, además de la gran afluencia de público: “Anoche se cantó la ópera de Petrella *Jone*, alcanzado en ella aplausos todos los artistas [...] La orquesta dirigida por el maestro Sánchez, estuvo muy bien. En el teatro había mucho más entrada que de costumbre”⁵¹. La última representación operística de *Jone* en Madrid de la que tenemos constancia data del 16 de julio de 1883, teniendo lugar en los Jardines del Buen Retiro con motivo de la inauguración de la temporada de ópera italiana celebrada en dicho lugar:

El Buen Retiro empezó el lunes pasado su campaña de ópera italiana a dos reales. Algunas circunstancias imprevistas ocasionaron el cambio de la ópera de debut, y en su lugar se improvisó la *Jone* de Petrella [...] Con respecto a la ejecución de la *Jone*, si hemos de atenernos a la voz general, (pues no oímos más que algún trozo) dejó algo que desear, a pesar de las buenas facultades de algunos de los artistas, y creemos era por falta de ensayos, mal muy frecuente en nuestros teatros [...] Los coristas buenos y la orquesta mejor. El decorado merece reprensión; comprendemos que por dos reales no se puede exigir todo, pero una empresa afortunada como es la del Retiro, bien podría emplear una pequeña parte de sus beneficios en la pintura de algunas decoraciones para no presentar tamaños anacronismos y mamarrachos, por más que el público no quiera o no sepa notarlo⁵².

Más allá de su puesta en escena en Madrid y Barcelona, *Jone* también tuvo cabida en la programación operística de las Islas Baleares, concretamente en el Teatro Principal de Mahón y en su homónimo de Palma de Mallorca. En consecuencia, la primera representación de la ópera de Petrella en Baleares de la que tenemos constancia tuvo lugar en el Teatro Principal de Mahón el 28 de enero de 1875, tal y como reflejaba a modo informativo el diario mahonés *El bien público* dos días después⁵³. No será hasta un año después cuando encontramos la primera crítica musical de la representación de *Jone* en Mahón. En ella, se pone de manifiesto que la ópera de Petrella no fue bien recibida por los críticos aunque sí recibió aplausos por parte del público. Asimismo se destacan diversos fragmentos como la “Sinfonía”, el *duetto* del Acto II o la “Marcha fúnebre”, tal y como puede leerse a continuación:

⁵⁰ A. D. “Novedades teatrales”. *El Globo...*, p. 4.

⁵¹ “Ecos teatrales”. *La Época*, 6 de junio de 1883, p. 3.

⁵² PARERA, Guillermo. “Noticias teatrales”. *La Ilustración Musical*, 21 de julio de 1883, pp. 2-3.

⁵³ “Crónica local”. *El bien público*, 30 de enero de 1875, p. 3.

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

Aunque los críticos más severos quieren condenar al ostracismo la música de Petrella, el público, más moderado en sus juicios, aplaude las inspiraciones del maestro napolitano, porque si bien sus composiciones no tienen toda la pureza de estilo, no carecen de bellezas que hacen despertar el más vivo interés. Aceptadas han sido en todas partes las melodías del gran maestro, y aclamadísimas las de su ópera *Jone*, puesta en escena en nuestro Teatro en las noches del jueves y viernes de la semana anterior. Conocida ya de este público dicha partitura, no entraremos en pormenores sobre el mérito de ella, que si bien no lo tendrá tan elevado como el de otras producciones de algunos maestros clásicos, descuella algunas piezas de buen efecto, siendo muy notables la sinfonía, el *duetto* del segundo acto de tenor y tiple, el final del tercer acto, la romanza del tenor del cuarto y marcha fúnebre [...] Por parte de la orquesta, la ópera tuvo perfecta ejecución, sin que cupiera en la sinfonía más ajuste, precisión, y sobre todo buen colorido, que es lo que más se ha notado⁵⁴.

Por tanto, puede afirmarse que la ópera de Petrella era considerada inferior a obras de otros compositores como Verdi, Bellini, Donizetti o Rossini. Además de su representación en las fechas citadas con anterioridad, *Jone* volvió a ser puesta en escena en el teatro mahonés el 19 de diciembre de 1879⁵⁵.



Figura 3. Anuncio de la representación de *Jone* en el Teatro Principal de Mahón en 1876. Fuente: Biblioteca Pública del Estado en Mahón⁵⁶.

⁵⁴ “Revista teatral. *Jone*”. *El bien público*, 16 de octubre de 1876, p. 3.

⁵⁵ “Gacetilla”. *El bien público*, 18 de diciembre de 1879, p. 3.

⁵⁶ “Anuncios”. *El bien público*, 16 de octubre de 1876, p. 4.

Por otra parte, *Jone* fue representada en el Teatro Principal de Palma de Mallorca en diciembre de 1883, obteniendo un escaso éxito entre el público y volviendo a ser situada en inferioridad con respecto a otras óperas italianas tales como *Lucía de Lammermoor* (1835) de Bellini, según recoge el diario *La Autonomía*:

En el Teatro Principal se puso anoche la bellísima partitura del maestro Petrella titulada *Jone*. El éxito que obtuvo la representación no alcanzó ni siquiera a mediano: de modo que *Jone* no realza en nada el crédito de los cuartetos que funcionan en nuestro coliseo. Es cierto que el público palmesano guarda grandísimo recuerdo de la última vez que se cantó esta magnífica ópera, por la Bianchi Montalvo, Roig y demás artistas que la acompañaban [...] La ejecución de la obra fue en general recibida con cierta frialdad, aunque varias piezas merecieran algunos aplausos [...] Las impresiones recibidas no fueron muy gratas que digamos, de modo que la empresa si quiere atraer al público no le quedará más remedio que repetir la *Luccia* [*Lucía de Lammermoor* de Bellini]⁵⁷.

En consecuencia a lo expuesto en el párrafo anterior, puede deducirse que *Jone* fue puesta en escena con anterioridad a 1883 en el Teatro Principal de Palma de Mallorca, obtenido un gran éxito gracias al elenco de voces que la interpretaron. Asimismo, volvió a ser representada en el teatro palmesano el 14 de febrero de 1884, esta vez con nuevos cantantes con lograron obtener un mayor éxito que la representación de diciembre del año anterior⁵⁸.

Si bien hasta ahora hemos hecho referencia a las representaciones de *Jone* a lo largo y ancho del territorio nacional en la segunda mitad del siglo XIX, la ópera de Petrella también estuvo presente en el repertorio sinfónico interpretado por la Sociedad de Conciertos de Madrid, entidad que ha sido estudiada por el musicólogo Ramón Sobrino⁵⁹. Esta Sociedad programó con cierta asiduidad la “Sinfonía” de *Jone* que precede al Acto I, siendo interpretada bajo la batuta de figuras como Jesús de Monasterio (1836-1903), Eusebio Dalmau (1841-1886), Cristóbal Oudrid (1825-1877) o Mariano Vázquez (1831-1894), entre otros.

La primera noticia sobre la interpretación de la “Sinfonía” de *Jone* por esta Sociedad la encontramos en un concierto celebrado el 19 de julio de 1872 en los Jardines del Buen Retiro, programada en sexto lugar⁶⁰. Sin embargo, cabe destacar que en el resto de

⁵⁷ *La autonomía*, 20 de diciembre de 1883, p. 3.

⁵⁸ *La autonomía*, 15 de febrero de 1884, p. 3.

⁵⁹ SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón. *El sinfonismo español en el siglo XIX: La Sociedad de Conciertos de Madrid* [tesis doctoral]. Director: Emilio Casares Rodicio. Universidad de Oviedo, Departamento de Historia y Artes, 1992.

⁶⁰ “Noticias generales”. *La Época*, 18 de junio de 1872, p. 3.

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

ocasiones en las que tenemos constancia de la presencia de esta obra en el repertorio de la Sociedad de Conciertos lo hacía abriendo programa⁶¹. Este hecho, que a priori parece anecdótico, cobra especial interés al leer la afirmación que Emilio Arrieta (1891-1944) recoge en *La Ilustración Musical* referente a la estructura de los programas de la Sociedad de Conciertos:

La primera parte suele constar de tres piezas, empezando por la que ofrece menos probabilidades de buen éxito, por la sencilla razón de que no siendo la puntualidad la mejor cualidad de nuestro público, no suele oírse apenas la orquesta con el ruido de pisadas, el crujir de los ricos trajes de las señoras y las preguntas y respuestas entre los concurrentes y acomodadores. Suele ser la segunda pieza, o por la novedad o por el resultado, superior a la anterior; y a la tercera nos atrevemos a calificarla de aspirante a la repetición, para terminar el cuadro con animación y vida⁶².

Por esta razón, la “Sinfonía” de la ópera de Petrella no fue una de las piezas con mayor éxito entre el público asiduo a los conciertos de la Sociedad madrileña. A pesar de ello, en 1877, la obra fue programada en su gira de conciertos por Andalucía bajo la batuta del granadino Mariano Vázquez, ofreciendo así un total de catorce conciertos en Sevilla, cinco en Cádiz, seis en Málaga y cuatro en Córdoba⁶³.

En suma, la presencia de *Jone* en Andalucía se ha popularizado desde finales del siglo XIX hasta nuestros días gracias a las bandas de música, siendo frecuente la interpretación de su “Marcha fúnebre” en los desfiles procesionales de Semana Santa, tal y como abordaremos en los siguientes apartados.

LA EDICIÓN DE *JONE* PARA BANDA EN ESPAÑA

La primera instrumentación de *Jone* para banda de música en España fue editada por *El Eco de Marte*, revista musical dedicada en exclusiva a la edición de partituras para agrupaciones militares⁶⁴, publicada por primera vez en Madrid en 1856, año en el que el

⁶¹ “Teatros”. *La Iberia*, 4 de septiembre de 1872, p. 4; “Gacetilla”. *La Iberia*, 19 de julio de 1876, p. 4; Luigi. “Conciertos en el Buen Retiro”. *El Solfeo*, 21 de julio de 1876, p. 2; “Gacetilla”. *La Iberia*, 5 de agosto de 1876, p. 3; “Sección de espectáculos”. *El Imparcial*, 2 de septiembre de 1876, p. 4; “Los espectáculos”. *La Iberia*, 7 de junio de 1882, p. 3; “Noticias de espectáculos”. *La Correspondencia de España*, 8 de junio de 1882, p. 4; “Noticias. Madrid”. *La Unión Católica*, 13 de julio de 1891, p. 3.

⁶² ARRIETA, Emilio. “Revista musical”. *La Ilustración musical*, 12 de marzo de 1870, p. 15.

⁶³ VÁZQUEZ, Mariano. “Sociedad de Conciertos”. *La Academia*, 15 de septiembre de 1877, p. 138.

⁶⁴ VEINTIMILLA BONET, Antonio. *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*, Ramón Sobrino Sánchez, dir. Tesis Doctoral. Oviedo: Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, 2002, p. 19.

Músico Mayor del Ejército, José Antonio Cándido Gabaldá y Bel (1818-1870)⁶⁵, compró la revista *Música militar* a Mariano Rodríguez Rubio (1797-1856)⁶⁶. Una década más tarde, en torno a 1866, la revista sería traspasada al clarinetista y editor musical Antonio Romero y Andía (1815- 1886)⁶⁷.

Concretamente, fueron dos los fragmentos de *Jone* instrumentados para banda que vieron la luz a través de *El Eco de Marte*, la “Marcha fúnebre” del Acto IV⁶⁸ y la “Sinfonía”⁶⁹ que precede al Acto I, publicadas en 1867 y 1875, respectivamente. Precisamente, fue a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando a causa, entre otros aspectos, de los diferentes acontecimientos bélicos como la Primera Guerra de África o las Guerras Carlistas se impulsó la composición, edición y circulación de música para este tipo de agrupaciones⁷⁰.

De la publicación de la “Sinfonía” de *Jone* para banda tenemos conocimiento gracias a un catálogo de las últimas obras publicadas en *El Eco de Marte* en 1875⁷¹. Sin embargo, esta versión se encuentra en paradero desconocido. A pesar de ello, podemos afirmar que se trataba de una pieza de gran dificultad para las bandas, habida cuenta de su programación como obra obligada en diversos concursos de bandas celebrados las últimas décadas del siglo XIX en ciudades como La Coruña⁷² o Pontevedra⁷³. Además, en esta década fue también programada en conciertos de bandas militares y civiles como la banda del

⁶⁵ PALACIO BOVER, José María. *Dos músicos vinarocenses: José y Daniel Gabaldá Bel*. Vinaròs: Associació Cultural Amics de Vinaròs, 2010, p. 24.

⁶⁶ VEINTIMILLA BONET, Antonio. *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*, Ramón Sobrino Sánchez, dir. Tesis Doctoral. Oviedo: Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, 2002, p. 202.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 202-203.

⁶⁸ PETRELLA, Errico. *Marcha fúnebre en la ópera Jone del maestro Petrella*. Gabaldá, José (ed.), *El Eco de Marte*. Madrid: 1867, n.º 263.

⁶⁹ PETRELLA, Errico. *Sinfonía de la ópera Jone de Petrella*. Romero, Antonio (ed.), *El Eco de Marte*. Madrid: 1875, n.º 441.

⁷⁰ GOSÁLVEZ LARA, Carlos José. *La edición musical española hasta 1936*. Madrid: AEDOM, 1995, p. 56.

⁷¹ ROMERO, Antonio (ed.). “Catálogo de las últimas obras que se han publicado en *El Eco de Marte*”, *El Eco de Marte*. Madrid: 1875, n.º 550, p. 12.

⁷² “Noticias de Galicia. Liceo Brigantino de La Coruña. Bases del Certamen Musical”. *Diario de Lugo*, 19 de abril de 1879, pp. 2-3; “Gacetilla. Bases del Certamen Musical”. *La Iberia*, 19 de abril de 1879, p. 3; “Sección de noticias. Certamen musical”. *Diario de Lugo*, 14 de febrero de 1880, pp. 2-3; “Miscelánea”. *Crónica de la música*, 19 de febrero de 1880, p. 4.

⁷³ “Teatros de provincias. Pontevedra”. *La España artística*, 9 de abril de 1892, p. 2.

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

Regimiento de Filipinas en Mahón⁷⁴ y Mallorca⁷⁵, la banda del Regimiento de Granada n.º 34 en Córdoba⁷⁶ o las banda municipales de Santander⁷⁷ y Córdoba⁷⁸, entre otras.

Ocho años antes de la publicación de la “Sinfonía”, en 1867, vio la luz la instrumentación para banda de la “Marcha fúnebre” de *Jone* en España bajo el título de “*Marcha fúnebre en la ópera Jone del maestro Petrella*”⁷⁹ (Figura 4).



Figura 4. Cabecera de la “Marcha fúnebre” en la ópera *Jone* del maestro Petrella editada por el *Eco de Marte*. Fuente: Biblioteca Nacional de España. Signatura: MP/216/10.

⁷⁴ “La música del Regimiento de Filipinas”. *La Época*, 17 de enero de 1885, p. 3; “Gacetilla. Paseo”. *El bien público*, 30 de octubre de 1886, p. 3.

⁷⁵ “Gacetilla local”. *El Áncora*, 22 de diciembre de 1888, p. 3.

⁷⁶ “Música”. *Diario de Córdoba*, 23 de septiembre de 1886, p. 3; “Música”. *Diario de Córdoba*, 30 de septiembre de 1886, p. 2.

⁷⁷ “Programa de las piezas que ejecutará hoy la banda municipal”. *El Atlántico*, 8 de agosto de 1887, p. 1; “He aquí el programa que ejecutará hoy la banda municipal”. *El Atlántico*, 15 de julio de 1888, p. 2; “Programa de las piezas que ejecutará hoy domingo la banda municipal”. *El Atlántico*, 4 de noviembre de 1888, p. 2;

⁷⁸ “El festival de la Cruz Roja”. *Diario de Córdoba*, 31 de mayo de 1896, p. 1.

⁷⁹ PETRELLA, Errico. “*Marcha fúnebre en la ópera...*”

Diversas publicaciones han atribuido la autoría de esta instrumentación a José Gabaldá⁸⁰, sin embargo, de acuerdo con Castroviejo López⁸¹, fue otro músico militar, Álvaro Milpager y Díaz (1840-1889) el autor de la misma, pero no en 1857 sino una década después, ya que en el año al que hace referencia Castroviejo no se había estrenado aún la ópera. En consecuencia, la errónea atribución a Gabaldá puede deberse a dos motivos fundamentales. Por un lado, en el arreglo para banda militar de la “Marcha fúnebre” de *Jone* publicada por *El Eco de Marte*, aparece la firma de Gabaldá en calidad de editor de la revista (Figura 1), si bien, no aparece la mención de autoría como sí consta en otras marchas fúnebres compuestas por el propio Gabaldá también publicadas en *El Eco de Marte*, en las que se aprecian los términos “por D. José Gavaldá [Gabaldá]”⁸² (Figura 5) o “de José Gavaldá [Gabaldá]”⁸³ (Figura 6), además de su firma como editor.

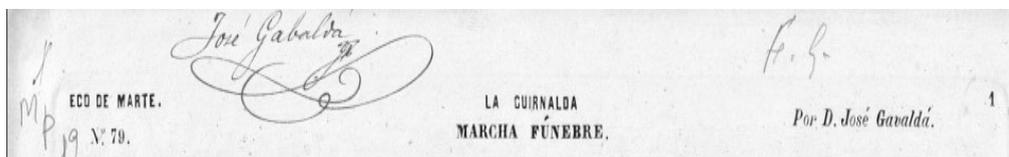


Figura 5. Cabecera de la marcha fúnebre *La Guirnalda*, compuesta por José Gabaldá y editada en *El Eco de Marte*. Fuente: Biblioteca Nacional de España. Signatura: MP/178/19.

⁸⁰ CARRASCO, Fernando. “La marcha procesional *Ione* cambia de autor y de fecha”. *ABC de Sevilla*, 15 de septiembre de 2006, p. 18. AYALA HERRERA, Isabel María. “Música de palio: aproximación a la música para banda de la Semana Santa andaluza”. *Anuario de la Federación de Cofradías de la Semana Santa de Guadix*, 2007, n.º 1, p. 75; GUTIÉRREZ JUAN, Francisco Javier. *La forma marcha*. Sevilla: ABEC Editores, 2009, p. 422; PALACIO BOVER, José María. *Dos músicos vinarocenses: José y Daniel Gabaldá Bel*. Vinaròs: Associació Cultural Amics de Vinaròs, 2010, p. 30; MACÍAS, Javier. “De *Margot* a *Jone*: la historia de las óperas adaptadas a marchas”. *ABC de Sevilla* [en línea], 25 de agosto de 2015. Disponible en: <https://goo.gl/iqi355> [Consulta: 18/05/18].

⁸¹ CASTROVIEJO LÓPEZ, José Manuel. *De bandas y repertorios. La música procesional en Sevilla desde el siglo XIX*. Sevilla: Samarcanda, 2016, p. 115.

⁸² GABALDÁ, José. *La Guirnalda: marcha fúnebre*. Gabaldá, José (ed.), *El Eco de Marte*. Madrid: 1863, n.º 79, p. 1.

⁸³ GABALDÁ, José. *La Azucena: marcha fúnebre*. Gabaldá, José (ed.), *El Eco de Marte*. Madrid: 1863, n.º 80, p. 1.

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

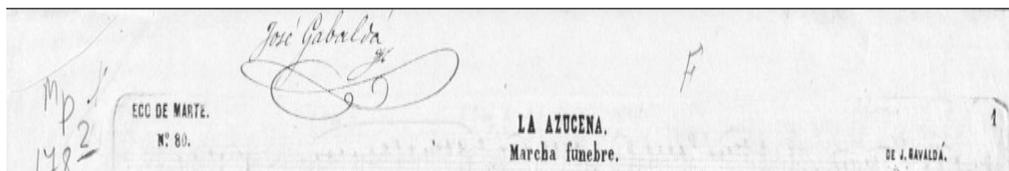


Figura 6. Cabecera de la de la marcha fúnebre *La Azucena*, compuesta por José Gabaldá y editada en *El Eco de Marte*. Fuente: Biblioteca Nacional de España. Signatura: MP/178/2.

Por otra parte, tal y como recoge la web *Patrimonio Musical*⁸⁴, la prueba definitiva por la que creemos que la realización de la instrumentación para banda de la “Marcha fúnebre” de *Jone* corrió a cargo de Álvaro Milpager y Díaz la encontramos en el *Boletín Bibliográfico Español*⁸⁵, publicado el 15 de julio de 1868 (Figura 7), donde aparece el nombre de este como traductor [instrumentador] de la obra.

867. MARCHA FÚNEBRE de la ópera *Jone*. Núm. 203 del *Eco de Marte*, por Petrella. Traductor D. Alvaro Milpager, Editor D. José Gabaldá. Impresor D. Antonio Manjarrés. En fól. apaisado, 6 págs.

Figura 7. Reseña de la *Marcha fúnebre en la ópera Jone del maestro Petrella* publicada en el *Boletín Bibliográfico Español*. Fuente: *Patrimonio Musical*⁸⁶.

Algunos investigadores aluden, para justificar la realización de la transcripción bandística de la “Marcha fúnebre” de *Jone* y otras marchas fúnebres pertenecientes al ámbito de la música académica, al impacto mediático que tuvieron las obras originales en la sociedad española, aprovechando así el arreglista la popularidad de la obra⁸⁷. Sin embargo, en lo que a *Jone* se refiere, en 1867, año en el que su “Marcha fúnebre” fue publicada por *El Eco de Marte*, la ópera había gozado de escasa popularidad en territorio español, siendo representada únicamente en Barcelona. Por tanto, la instrumentación para banda de música

⁸⁴ “Marcha fúnebre en la ópera *Jone*”. *Patrimonio Musical* [en línea], 13 de febrero de 2011. Disponible en: <https://goo.gl/JOZqNE> [Consulta: 18/05/18].

⁸⁵ *Boletín bibliográfico español*, año IX, número 14, 15 de julio de 1868, pp. 161-162.

⁸⁶ “Marcha fúnebre en la ópera *Jone*”. *Patrimonio Musical* [en línea], 13 de febrero de 2011. Disponible en: <https://goo.gl/JOZqNE> [Consulta: 18/05/18].

⁸⁷ GUTIÉRREZ JUAN, Francisco Javier. *La forma...*, p. 420.

de la “Marcha fúnebre” de *Jone* y su publicación en *El Eco de Marte* puede deberse a dos motivos. Por un lado el hecho de que diversas editoriales italianas, entre las que se encontraba la milanesa Lucca (propietaria de la ópera *Jone*), le concediesen a Antonio Romero⁸⁸ la autorización en España de publicar arreglos para banda en el *Eco de Marte*, según refleja un anuncio publicado en diversos números de dicha revista:

ANUNCIO INTERESANTE. El Sr. Ricordi de Milán, propietario de las últimas óperas de Verdi, *Aida*, *Don Carlos* y *La forza del destino*; el Sr. Lucca, de la misma capital, que lo es de *Rey Blas* (de Marchetti); *Jone* [Jone] (de Petrella), y de las bellísimas romanzas *A la Stella Confidente* y *Non ti scordar di me* (de Robaudi), y el Sr. Brandus, de París, propietario también de *La Africana* (de Meyerbeer), nos han autorizado para arreglar y publicar 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 otros⁸⁹.

El segundo motivo a destacar es la relación con Italia que tuvo Álvaro Milpáger, nombrado Maestro Socio y medalla de plata⁹⁰ de la Sociedad Filarmónica Bellini de Catania:

En mi larga aunque modesta carrera artística [...] últimamente he sido nombrado Maestro Socio de la Sociedad Bellini de Italia. Pues bien, puede creer el Excmo. Ayuntamiento de esa heroica Ciudad [Catania], que su recuerdo es para mí la prueba más querida y lo que más guardaré en el fondo de mi corazón, correspondiendo de este modo a la innmerceda distinción con que ha tenido a bien honrarme dicha corporación, y le ruega sea intérprete de mis sentimientos y demuestre mi agradecimiento ante la misma⁹¹.

Álvaro Milpáger fue un compositor y Músico Mayor de diversas bandas militares como la del Batallón de Cazadores de Madrid n.º 2 hasta 1875, Regimiento de Infantería Lealtad n.º 30 hasta 1884, 4.º Regimiento de Zapadores-Miradores hasta 1885 y Batallón de Cazadores de Barcelona n.º 3 hasta su cese como militar en mayo de 1887⁹². La historiografía musical española lo ha considerado un compositor andaluz nacido en La Carolina (Jaén)⁹³, sin

⁸⁸ VEINTIMILLA BONET, Antonio. *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*, Ramón Sobrino Sánchez, dir. Tesis Doctoral. Oviedo: Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, 2002, pp. 203-204.

⁸⁹ “Anuncio interesante”. Romero y Andía, Antonio (ed.). *El Eco de Marte*. Madrid: 1877, n.º 2030, p. 20, Madrid; “Anuncio interesante”. Romero y Andía, Antonio (ed.). *El Eco de Marte*. Madrid: 1877, n.º 2061, p. 8; “Anuncio interesante”. Romero y Andía, Antonio (ed.). *El Eco de Marte*. Madrid: 1878, n.º 2079, p. 24.

⁹⁰ “Extracto de los méritos que D. Álvaro Milpáger y Díaz y D. Manuel Figueroa y Arcena, alegan en solicitud de la plaza de Director de la banda municipal de Música”. *Diario de San Sebastián y Guipúzcoa*, 9 de diciembre de 1886, p. 2.

⁹¹ MILPÁGER Y DÍAZ, Álvaro. “Regimiento de Infantería de la Lealtad número 30 Músico mayor”. *Diario de San Sebastián y Guipúzcoa*, 20 de diciembre de 1881, p. 2.

⁹² Expediente Militar de Álvaro Milpáger Díaz. Fuente: Archivo General Militar de Segovia. Signatura: M-3193.

⁹³ CASARES RODICIO, Emilio. “Milpághéer, Álvaro”. Casares Rodicio, Emilio (coord.) *Diccionario de la música española e iberoamericana*, vol. 7. Madrid: ICCMU-SGAE, 2000, pp. 584-585.

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

embargo, en su hoja de servicios militares figura el municipio de Alcaraz (Albacete) como su localidad natal con fecha de 19 de febrero de 1840⁹⁴. En 1867, fecha de la publicación de la “Marcha fúnebre” de *Jone* en el *El Eco de Marte*, Milpager se encontraba de servicio ordinario en Madrid como soldado de primera clase del Cuerpo de Ingenieros, marchando al Concurso Universal de Músicos de París entre el 16 de julio y el 4 de agosto⁹⁵.

La instrumentación de Milpager para banda de la “Marcha fúnebre” de *Jone* consta de requinto, flautín, clarinete a cuatro voces (principal, primeros, segundos y terceros), saxofones en mi bemol, fliscornos a dos voces, cornetines en si bemol a dos voces, trombas en mi bemol a dos voces, trompas en mi bemol, trombones a tres voces, barítonos, bombardinos a dos voces, tubas y percusión (caja, bombo y platos); correspondiéndose con los compases 63-114 del IV acto de la ópera de Petrella. Por otra parte, la partitura instrumental original de la ópera consta de cuerdas (violines, violas, violonchelos y contrabajos), *ottavino* (flautín), flauta, oboe, clarinete en la, trompa en mi, trompa en la, tromba en mi, fagot, trombón, timbal en mi, banda *sul palco* y *rollante* (tambor)⁹⁶. Sin embargo, el fragmento correspondiente a la marcha fúnebre es interpretado únicamente por la banda *sul palco* y el *rollante*⁹⁷ junto al personaje de Bulbo (bajo). Desconocemos la instrumentación de la banda, ya que en el guion del director al que hemos tenido acceso, aparece únicamente una reducción en un sistema de dos pentagramas (Figura 8).

⁹⁴ Expediente Militar de Álvaro Milpager Díaz...

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ PETRELLA, Errico y PERUZZINI, Giovanni. *Jone*, 4 vols., Treviglio, Casa editorial Boceta y Llimona, Fondos musicales y documentales del Teatro Real de Madrid, 1858?/1925?. Fuente: Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid. Signaturas: BH TRPms 369-1; BH TRPms 369-2; BH TRPms 369-3; BH TRPms 369-4.

⁹⁷ *Ibidem*, vol. 4, pp. 8-11.

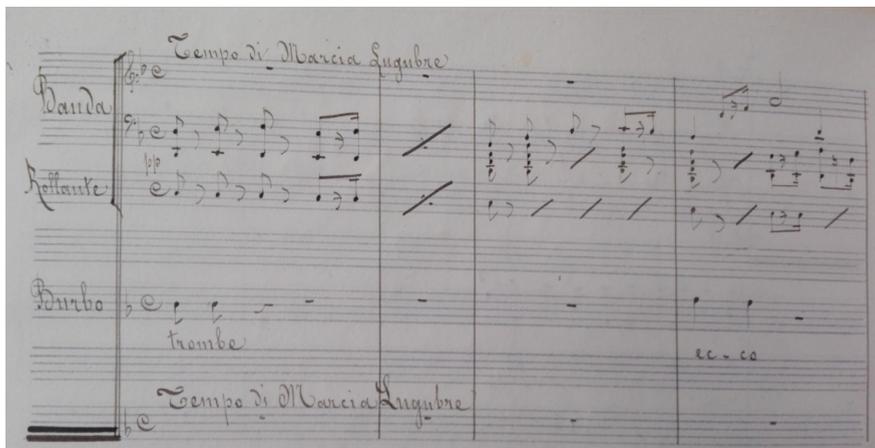


Figura 8. Comienzo de la “Marcha fúnebre” de la Jone. Fuente: Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid. Signatura: BH TRPms 369-4.

Con respecto a la armonía, la obra original está en la tonalidad de re menor, mientras que la transcripción de Milpáger se encuentra en mi bemol menor. Este hecho se debe a una razón meramente idiomática, que permite una transposición más fácil de ejecutar para los instrumentos propios de la banda de música.

En cuanto a la estructura formal y melódica, la transcripción para banda presenta una pequeña modificación de la original, puesto que encontramos una repetición de los compases 87-106 de la partitura de Petrella (cc. 25-44 de la transcripción). De igual forma, tras esta repetición, en la transcripción de Milpáger se indica un *da capo* hasta el compás 10 para luego volver a las compases finales de la “Marcha fúnebre” (cc. 45-52 de la transcripción y cc. 107-104 de la partitura original), con sentido de dotar la transcripción de una entidad propia.

En el aspecto rítmico y melódico encontramos una pequeña diferencia en los últimos dos compases de la “Marcha fúnebre”, ya que la transcripción presenta un unísono de todos los instrumentos con una blanca y tres negras acentuadas (Figura 9), mientras que en la partitura original encontramos una redonda ligada a una corchea (Figura 10). Esta leve modificación de la transcripción le otorga una contundencia conclusiva respecto a la partitura original, puesto que ésta última continúa con la segunda escena del IV Acto.

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



Figura 9. Compases 50-52 de las voces de trombón de la “Marcha fúnebre” de *Jone* publicada en *El Eco de Marte*⁹⁸. Fuente: Biblioteca Nacional de España. Signatura: MP/216/10.



Figura 10. Compases 50-52 de la reducción para piano de la “Marcha fúnebre” de *Jone*. Fuente: IMSLP⁹⁹.

LA RECEPCIÓN DE *JONE* EN EL SIGLO XX EN ESPAÑA: LA SEMANA SANTA ANDALUZA

Uno de los principales contextos interpretativos en el que la ópera *Jone* ha sido popularizada en Andalucía desde finales del siglo XIX hasta nuestros días es principalmente gracias a la presencia de su “Marcha fúnebre” en los repertorios interpretados por las bandas de música en los desfiles procesionales, especialmente en Sevilla, donde las bandas militares y civiles comenzaron a acompañar de manera regular a las hermandades y cofradías desde la reforma operada en los desfiles procesionales hispalenses por los Duques de Montpensier¹⁰⁰ tras su llegada a Sevilla en 1848¹⁰¹.

⁹⁸ PETRELLA, Errico. “*Marcha fúnebre*” en *la ópera...*, p. 6.

⁹⁹ PETRELLA, Errico y PERUZZINI, Giovanni. *Jone*, 4 vols. Milán: Lucca, ca. 1862 [en línea]. Fuente: IMSLP. Disponible en: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/427666/rfna> [Consulta: 22/06/2018].

¹⁰⁰ Antonio María de Orleans (1824-1890) y María Luisa Fernanda de Borbón y Borbón (1832-1897).

¹⁰¹ OTERO NIETO, Ignacio. “Los Duques de Montpensier y la música de Sevilla”. *Temas de estética y arte*. 2007, n.º 21, pp. 194-210.

Las primeras noticias sobre la presencia de la “Marcha fúnebre” de *Jone* en un contexto relacionado con la Semana Santa las encontramos en *La Correspondencia de España*, diario que recogía en sus páginas la interpretación de dicha pieza por parte de la Banda de Alabarderos en la capilla del Palacio Real de Madrid durante los Divinos Oficios del Viernes Santo de 1884, según se recoge a continuación:

A las nueve y cuarto salieron SS. MM. y AA. de sus reales habitaciones para la capilla, con objeto de asistir a los divinos oficios del Viernes Santo [...] La comitiva regia recorrió la galería a compás de los tristes y melodiosos acordes de la marcha fúnebre de *Jone*, admirablemente ejecutada por la música de alabarderos¹⁰².

En suma a lo anterior, la “Marcha fúnebre” de *Jone* gozó de una gran presencia en el repertorio interpretado por la Banda de Alabarderos durante los actos celebrados en el Palacio Real el Jueves y Viernes Santo desde 1884 hasta la primera mitad del siglo XX, según puede leerse en la tesis doctoral de Santodomingo Molina¹⁰³. Además, esta formación interpretó la “Marcha fúnebre” de *Jone* en el entierro de uno de los músicos militares más importantes de la historia de España, Eduardo López Juarraz, que tuvo lugar en Madrid el 17 de enero de 1897¹⁰⁴. Junto a la “Marcha fúnebre” de la ópera de Petrella fueron interpretadas otras dos piezas muy características de la Semana Santa andaluza como son la *Marcha fúnebre* de Chopin y *Piedad*¹⁰⁵ del propio Juarraz, quien contribuyó a la proliferación del género de la música procesional componiendo diversas marchas dedicadas a hermandades y cofradías de la ciudad de Cádiz¹⁰⁶.

Ya en Andalucía, el *Diario de Córdoba* se hacía eco del concierto de bandas militares celebrado en los Jardines Eslava de Sevilla el 17 de abril de 1890 a cargo de tres formaciones musicales militares muy ligadas a los desfiles procesionales de la Semana Santa hispalense a finales del siglo XIX y principios del XX, la Banda del Regimiento de Infantería Soria n.º 9, la Banda del Regimiento de Infantería de Granada n.º 34 y la Charanga del Batallón de Cazadores de Segorbe:

¹⁰² *La Correspondencia de España*, 12 de abril de 1884, p. 2.

¹⁰³ SANTODOMINGO MOLINA, Antonio. *La Banda de Alabarderos (1746-1939). Música y músicos en la jefatura del Estado*, 2 vols. Víctor Sánchez Sánchez, dir. Tesis Doctoral. Madrid: Complutense de Madrid, Departamento de Musicología, 2016.

¹⁰⁴ “Muerte de Juarraz”. *La Correspondencia de España*, 18 de enero de 1897, p. 2.

¹⁰⁵ Marcha fúnebre compuesta por Eduardo López Juarraz en 1896 y dedicada a la Venerable, Real, Militar y Nacional Cofradía de Penitencia del Santísimo Cristo de la Piedad y María Santísima de las Lágrimas de Cádiz.

¹⁰⁶ GALIANO DÍAZ, Juan Carlos. “Los inicios de la marcha procesional en la Semana Santa andaluza (1856-1898): una revisión histórica”. Rincón Rodríguez, Nicolás y Ferreiro Carballo, David (eds.), *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*. Granada, Libargo, 2019, [en prensa].

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

Mañana se verificará el de bandas militares organizado por el Ayuntamiento de Sevilla. El acto tendrá lugar a las dos de la tarde en los jardines de Eslava, bajo el siguiente programa: 1ª parte. –Por la banda del regimiento de Soria: 1.º Sinfonía de *La sota de Espadas*, Suppé; 2.º Fantasía de la ópera *Fausto*, Gounod; 3.º *Sousieus toi*, valse, Valdeufel. –2ª parte– Por la banda del regimiento de Granada: 1.º Fantasía sobre motivos de la ópera *Favorita*, Donizetti; 2.º Mosaico de la opereta *Doña Juanita*, Suppé; 3.º *Pavana*, Lucena. –3ª parte – Por la charanga de cazadores de Segorbe: 1.º Fantasía de la ópera *Carmen*, Bizet; 2.º Fantasía de la opereta *El alcalde de Strasburg*, Milloker; 3.º Preludio, coro y marcha [fúnebre] de la ópera *Jone*, Petrella¹⁰⁷.

En 1901 la “Marcha fúnebre” de *Jone* formó parte del paisaje sonoro de la Semana Santa de Sevilla interpretada por la Banda del Regimiento de Infantería de Soria n.º 9, tal y como puede leerse en el diario *El Porvenir*:

Hoy ha tenido lugar en el patio del cuartel del regimiento de infantería de Soria y por la banda de música del mismo, el ensayo general de las marchas fúnebres que ha de ejecutar en las tardes de la próxima Semana Santa. En el programa figuran cinco que serán estrenadas en el presente año, debidas al notable compositor y director de la referida banda, D. Benito Hernández y otra del compositor Francisco Soler Ridaura [...] Además serán ejecutadas las hermosas marchas de Chopin y la de las óperas *Jone* y *D. Sebastián* [De Donizetti] Esta banda acompañará a las sagradas imágenes de las cofradías de San Juan de la Palma, Lanzada, del Santo Ángel, de las Cigarreras y la Carretería¹⁰⁸.

En este sentido, *El Noticiero Sevillano* también se hacía eco, tres años más tarde, de la interpretación de la “Marcha fúnebre” de Petrella en Semana Santa, en esta ocasión a cargo de la Banda del Regimiento de Infantería de Granada n.º 34:

La cofradía de la O ha contratado para que acompañe a sus imágenes en la procesión del Viernes Santo por la tarde, en que hará estación a la Catedral, a la banda del regimiento de Granada. Esta, según numerosas noticias, tocará en el presente año nuevas marchas fúnebres alternándose con las de Ponchielli, [Manuel] Lerdo [de Tejada], *Jone*, [Manuel López] Farfán y otras de renombre¹⁰⁹.

En relación con lo anterior puede afirmarse que, la “Marcha fúnebre” de la ópera de Petrella fue interpretada en los desfiles procesionales hispalenses con anterioridad a estas fechas, junto con otras marchas como *La Coronación de Espinas* (1895) y *Marcha fúnebre* (1902) de Manuel Lerdo de Tejada (1851-1919), diversas marchas fúnebres del italiano Amilcare Ponchielli (1834-1886) o *El Cristo de la Exaltación* (1896) y *Esperanza* (1899) del músico mayor hispalense Manuel López Farfán (1872-1944), director entre 1903 y 1907 de la Banda del Regimiento de Infantería de Granada n.º 34¹¹⁰. Además, otro dato que refuerza nuestra hipótesis de que la “Marcha fúnebre” de *Jone* fue interpretada antes de

¹⁰⁷ “Concierto”. *Diario de Córdoba*, 16 de abril de 1890, p. 3.

¹⁰⁸ *El Porvenir*, 27 de marzo de 1901, p. 3.

¹⁰⁹ “Crónica religiosa”. *El Noticiero sevillano*, 1 de marzo de 1904, p. 3.

1904 en el contexto de la Semana Santa lo encontramos en un artículo referente a las marchas fúnebres que sería interpretadas en los desfiles procesionales, también publicado en la Cuaresma de 1904 en *El Noticiero Sevillano*. En él, se hace referencia a *Jone* como una de las marchas antiguas que venía formando parte del repertorio de las bandas que acompañaban a las distintas hermandades y cofradías, en contraposición a otras como *Spes Nostra* (1904) de Farfán, compuesta ese mismo año, o *Piedad* (1896) de Eduardo López Juarranz (1844-1897), tal y como puede apreciarse *El Noticiero sevillano*:

Las marchas fúnebres que en la actualidad ensayan [la Banda del Regimiento de Infantería Granada n.º 34] para la próxima Semana Santa, son dignas de elogio por su precisión, unidad en sus partes y acertada dirección. Merece consignarse, en primer término, la que su autor, señor [Manuel López] Farfán ha titulado *Spes Nostra*, dedicada a la Virgen de la Esperanza, de la Macarena [...] Otra marcha de las que han de llamar seguramente la atención es la del maestro [Eduardo López] Juarranz, *Piedad, Dios mío*. De las antiguas ejecutáronse *Jone* y la *Marcha fúnebre* de Chopin; *Desamparada*, del músico mayor del regimiento de Canarias señor [Santiago] Tejera [Ossavarry], y la *Gran Marcha* de Ponchielli [...] La banda de Granada acompañará a las siguientes hermandades en la próxima Semana Santa. Domingo de Ramos: Sagrada Entrada en Jerusalén. Miércoles Santo: Prendimiento de Cristo. Jueves Santo: Exaltación de Santa Catalina. Viernes Santo (madrugada): Virgen de la Esperanza. Viernes Santo por la tarde, en la de Nuestro Padre Jesús Nazareno, de la O.¹¹¹

De acuerdo con Castroviejo López¹¹², la “Marcha fúnebre” de *Jone* también estuvo muy presente en el repertorio diversas bandas que integraban la Semana Santa hispalense en los primeros años del siglo XX, tales como las ya citadas Banda del Regimiento de Soria n.º 9¹¹³ y Banda del Regimiento de Granada n.º 34¹¹⁴, la Banda de la Cruz Roja¹¹⁵, la Banda del Hospicio Provincial de Sevilla¹¹⁶ o la Banda Municipal de Sevilla¹¹⁷.

¹¹⁰ Expediente Militar de Manuel López Farfán. Fuente: Archivo General Militar de Segovia. Signatura: L-1584/01

¹¹¹ “Marchas fúnebres”. *El Noticiero sevillano*, 14 de julio de 1904, p. 3.

¹¹² CASTROVIEJO LÓPEZ, José Manuel. *De bandas y repertorios...*, pp. 115, 157, 160, 161, 162 y 164. El vaciado de las notas siguientes se ha realizado a partir de esta fuente.

¹¹³ Interpretada en 1901 (Amargura, Cristo de la Lanzada, Hermandad de las Cigarreras y Hermandad de la Carretería); 1904 (Amargura, Cristo de la Lanzada, Hermandad de las Cigarreras, Quinta Angustia y Hermandad de la Carretería); 1908 (Amargura, Cristo de la Lanzada, Hermandad de las Cigarreras y Hermandad de la Carretería).

¹¹⁴ Interpretada en 1904 (Hermandad de El Amor, Hermandad de los Panaderos, Hermandad de la Exaltación, Hermandad de la Macarena, Hermandad de la O); 1908 (Hermandad de El Amor, Hermandad de los Panaderos, Hermandad de la Exaltación, Hermandad de la Macarena, Hermandad de la O); 1915 (Hermandad de San Roque, Hermandad de los Panaderos, Hermandad de la Macarena y Hermandad de Montserrat).

¹¹⁵ Interpretada en 1908 (Hermandad de San Roque, Cristo de Burgos Hermandad de Montesión, Hermandad de El Cachorro); 1909 (Hermandades de San Roque, Montesión y El Cachorro).

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

Para su interpretación en los desfiles procesionales sevillanos, Manuel Font Fernández de la Herrán (1862-1943), director de la Banda Municipal de Sevilla entre 1895 y 1932¹¹⁸, realizó una nueva instrumentación de la obra respetando prácticamente en su totalidad la de Milpager, a la que añadió los nuevos instrumentos que iba siendo incorporados a las plantillas bandísticas como la flauta, el oboe (Figura 11) o los saxofones barítono y tenor. En relación a lo anterior, Gutiérrez Juan en la monografía *La forma marcha* expone las principales aportaciones de la instrumentación de Font con respecto a la de Milpager, a pesar de que atribuye erróneamente esta última a José Gabaldá, tal y como se recoge a continuación:

Lo único que hace Font es tomar el material de Gabaldá [Milpager] e ir copiando papeles para los nuevos instrumentos que van apareciendo en el panorama musical de las bandas de música. Utiliza todos los papeles de Gabaldá [Milpager] y “crea” nuevos sólo los papeles de flauta, oboe, saxofón tenor y saxofón barítono. Y decimos “crea” entre comillas porque lo que realmente hace es, por ejemplo copiar el papel de requinto para flauta. Para el saxofón tenor y barítono crea las partes a base de copiar trozos procedentes de varios instrumentos escritos por Gabaldá [Milpager], poniéndoles arriba el nombre del nuevo instrumento empleado. En el caso de los bombardinos [...] crea un solo papel de bombardino mezcla de los dos realizados por Gabaldá [Milpager] [...] Las pequeñísimas diferencias que existen en algunos papeles obedecen al hecho de facilitar los jóvenes que formaban la banda el poder tocar esos papeles y consiste en, por ejemplo, bajar una octava alguna nota aguda a la que no podían llegar¹¹⁹.

Por tanto, la plantilla instrumental para la que Font Fernández realizó la adaptación de la “Marcha fúnebre” de *Jone*, a partir de la de Milpager, consta de flautín, flauta, oboe, requinto, clarinete (primero, segundo, tercero y cuarto), saxofón alto en mi bemol mayor (primero y segundo), saxofón tenor, saxofón barítono, cornetín (primero y segundo), fliscorno (primero y segundo), trombas en mi bemol (primeras y segundas), trompa en mi bemol (primera y segunda) bombardino, trombón (primero, segundo y tercero), barítono saxhorno (primero y segundo, que posteriormente con la desaparición de este instrumento de la plantilla bandística serían copiados para los fagotes), bajos (primero y segundo), caja, bombo y platos¹²⁰.

¹¹⁶ Interpretada en 1913 (Hermandad de la Hiniesta, Cristo del Buen Fin, Hermandad de los Negritos y Hermandad de la Mortaja).

¹¹⁷ Interpretada en 1915 (Hermandades de El Valle y El Santo Entierro).

¹¹⁸ Sucesora de la Banda del Asilo de Mendicidad de San Fernando, siendo municipalizada en 1913. CARMONA RODRÍGUEZ, Manuel. *Semblanza histórica de la banda municipal de Sevilla*. Castilleja de la Cuesta: edición de J.J.C.R., 1998. p. 55.

¹¹⁹ GUTIÉRREZ JUAN, Francisco Javier. *La forma...*, p. 424.

¹²⁰ *Ibid.*

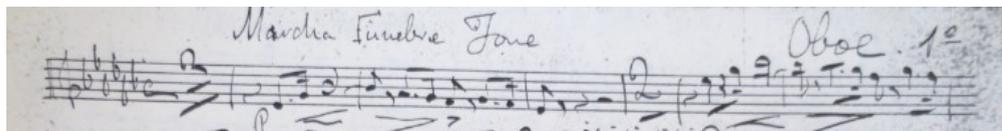
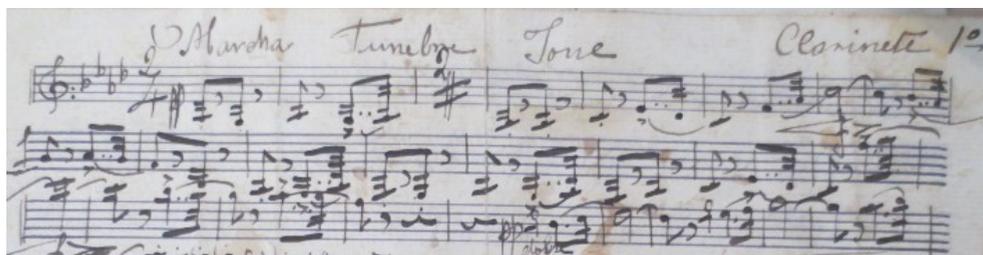


Figura 11. Particella de oboe primero de la instrumentación de la “Marcha fúnebre” de Jone realizada por Manuel Font Fernández de la Herrán. Fuente: Archivo de Sociedad Filarmónica Nuestra Señora de la Oliva de Salteras (Sevilla)¹²¹.

Ya en la década de 1920 vamos a encontrar una pequeña variación en el compás de la instrumentación de Milpager, en esta ocasión realizada por Manuel López Farfán en 1921 durante su estancia, entre 1919 y 1929, como director de Banda de Música del Regimiento de Infantería Soria n.º 9, formación que en estas fechas acompañó a numerosas hermandades y cofradías hispalenses. De la versión de Farfán se conservan solamente dos *particellas* en el Archivo de Ernesto Naranjo Santos. En ellas, a pesar de conservar la melodía de la instrumentación de Milpager, Farfán cambia el compás de 4/4 a 2/4 (Figura 12). Al ser ambos compases binarios, no deberían encontrarse grandes diferencias sonoras en su percepción, sin embargo, como se trata de una instrumentación cuya función principal es ser interpretada en movimiento, este hecho sí difiere a la hora de su interpretación, puesto que cada compás se corresponde con un paso, en lugar de hacerlo con dos tal y como es habitual en las marchas en compás de 4/4.



¹²¹ PETRELLA, Errico. *Marcha fúnebre de Jone*. Font Fernández de la Herrán, Manuel, (instrumentación). Sevilla: ca. 1900. Fuente: Archivo de la Sociedad Filarmónica Nuestra Señora de la Oliva de Salteras.

Figura 12. *Particella* de clarinete primero de la instrumentación de la “Marcha fúnebre” de *Jone* realizada por Manuel López Farfán. Fuente: Archivo de Ernesto Naranjo Santos¹²².

Según Gutiérrez Juan¹²³, en 1958, etapa del asturiano Pedro Braña como director de la Banda Municipal de Sevilla, se producirían pequeños cambios con respecto a la transcripción realizada por Font Fernández, tales como la introducción del papel de trompeta en lugar de los de cornetín, con fragmentos de las desaparecidas trombas; inclusión de fragmentos del papel de trompa en los papeles de trombones para que las bandas que no poseían trompas en plantilla pudiesen interpretar la marcha; y pequeñas modificaciones involuntarias en los papeles de clarinete segundo y tercero con motivo del deterioro de los papeles instrumentados por Font Fernández de la Herrán. De igual forma, desaparecerían las *particellas* de fagotes surgidas en la transcripción de Font, interpretando estos instrumentos la parte de los bombardinos¹²⁴.

Durante la segunda mitad del siglo XX la “Marcha fúnebre” de *Jone* seguiría estando muy presente en los repertorios en la Semana Santa hispalense¹²⁵. Es en 1959 cuando aparece la primera grabación de la pieza, como parte del LP *Antología de la Semana Santa de Sevilla I*, grabado por la Banda Municipal de Sevilla junto a otras marchas popularizadas en toda la geografía andaluza como *Virgen del Valle* (1897, Vicente Gómez-Zarzuela), *Amarguras* (1919, Manuel Font de Anta) o *El Corpus* (s.a., Braulio Uralde). Desde 1959 hasta nuestros días son un total de dieciséis las grabaciones de la “Marcha fúnebre” de *Jone* que encontramos, todas ellas incluidas en trabajos discográficos relacionados con el repertorio procesional de la Semana Santa (ver apartado de referencias discográficas). Asimismo, quince de estas dieciséis grabaciones pertenecen a bandas de Andalucía¹²⁶.

En la actualidad, la “Marcha fúnebre” de *Jone* forma parte del repertorio procesional de multitud de bandas andaluzas que toman parte en la Semana Santa. Entre ellas podemos citar la Banda de Música Santa Cecilia” de Sorbas (Almería), la Sociedad Filarmónica

¹²² PETRELLA, Errico. *Marcha fúnebre de Jone*. López Farfán, Manuel (instrumentación). 2 *particellas*. Sevilla: 1921. Fuente: Archivo de Ernesto Naranjo Santos.

¹²³ GUTIÉRREZ JUAN, Francisco Javier. *La forma marcha...*, p. 425.

¹²⁴ Para mayor información sobre la instrumentación de la “Marcha Fúnebre” de *Jone* realizada por Pedro Braña véase GUTIÉRREZ JUAN, Francisco Javier. *La forma marcha...*, pp. 425-226.

¹²⁵ CASTROVIEJO LÓPEZ, *De bandas y...*, pp. 323-481.

¹²⁶ “Marcha fúnebre en la ópera *Jone*”. *Patrimonio musical* [base de datos en línea]. Disponible en: <http://www.patrimoniomusical.com/bd-marcha-20> [Consulta: 05/06/2018].

María Inmaculada de Linares (Jaén), la Banda y Unidad Musical Ángeles de Granada, la Banda de Música Tubamirum de Cañete de las Torres (Córdoba), la Banda de Música de la Archicofradía del Paso y la Esperanza de Málaga, la Sociedad Filarmónica Nuestra Señora de la Oliva de Salteras (Sevilla), la Banda de Música Maestro Tejera de Sevilla, la Banda de Música Julián Cerdán de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), o la Banda de Música Virgen de las Mercedes de Bollullos Par del Condado (Huelva), entre otras muchas. Asimismo, en 2017, el compositor ubetense Cristóbal López Gándara (1988) realizó una nueva instrumentación de la pieza para su interpretación en la Semana Santa andaluza por parte de la Banda Municipal de Música de La Puebla del Río (Sevilla)¹²⁷.

Consecuentemente, gracias a su presencia en la Semana Santa andaluza la “Marcha fúnebre” de *Jone* ha sido incluida en dos ámbitos totalmente diferentes a este último. Por un lado, forma parte de la banda sonora musical de *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), primer largometraje de Pedro Almodóvar (1940), ambientado en la movida madrileña¹²⁸. En la escena donde suena la marcha¹²⁹ Almodóvar pretende causar un contrapunto intensificador entre una imagen de marcada transgresión sexual y una música característica del ámbito religioso-popular, creando, por tanto, un contrapunto intensificador¹³⁰ entre música e imagen que rebota la atención del espectador sobre las propias imágenes.

Por otra parte, la “Marcha fúnebre” de *Jone* ha sido llevada al ámbito de las músicas populares urbanas a través de una adaptación que forma parte del trabajo discográfico *Santa Leone*¹³¹ del rockero sevillano Andrés Herrera ‘Pájaro’(1963), quien afirma lo siguiente de su versión del citado fragmento de la ópera de Petrella:

Para mi *Ione* [“Marcha fúnebre” de *Jone*] es una música que está por encima del tiempo y lo vence. Está pensada para acompañarte en la muerte. Pero la sobrevive. Tiene una melodía que la puedes tocar por swing, por jazz, por blues y hasta por dinero. Pero siempre será *Ione* [...] *Ione* podría acompañar hoy el estado de ánimo de mucha gente. Hay mucha gente que está *Ione*. El mundo está *Ione*. Después de ver tantas veces *Pulp Fiction* se nos ocurrió que si el

¹²⁷ GARCÍA, Paco. “La Banda Municipal de La Puebla del Río celebra su 25 aniversario”. *Cadena Ser* [en línea], 27 de febrero de 2017. Disponible en: http://cadenaser.com/emisora/2017/02/27/radio_sevilla/1488198451_503082.html [Consulta: 25/05/2018]

¹²⁸ ALMODÓVAR, Pedro (dir). *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* [VHS]. Madrid, Fígaro Films, 1980.

¹²⁹ Minuto 18’58” al 20’20” de ALMODÓVAR, Pedro (dir). *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* [largometraje]. Madrid, Fígaro Films, 1980.

¹³⁰ FRAILE PRIETO, Teresa. *Funciones de la música en el cine*. Extracto del trabajo de grado *Introducción a la música en el cine: apuntes para el estudio de sus teorías y funciones*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2004, p. 30.

¹³¹ HERRERA, Andrés. *Santa Leone* [CD]. Sevilla: Happy Place Records, 2012.

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

tema turco tocado por surferos se convierte en el “Misirlou” de la banda sonora de esa película, dijimos que por qué no podíamos versionar *Ione* de esa forma. Y hemos metido *Pulp Fiction* en el Jueves Santo¹³².

En base a la cita anterior, el guiño a la Semana Santa andaluza que realiza ‘Pájaro’ con la “Marcha fúnebre” de *Jone* puede venir influenciado por la figura de Silvio Fernández Melgarejo (1945-2001), rockero hispalense al que ‘Pájaro’ acompañó como guitarrista, que se caracterizaba por incluir citas, parodias y alusiones a marchas procesionales en su música¹³³.

CONCLUSIONES

Dado lo expuesto y retomando los objetivos planteados al inicio de la presente investigación, parece claro que, en relación al primero de ellos, cuya pretensión era la de abordar la recepción de *Jone* en España, estamos ante una ópera muy poco conocida y con escaso reconocimiento en nuestras fronteras. Si bien gozó de gran popularidad y éxito tanto en los teatros italianos como en los de otros países europeos, en España apenas tenemos constancia de una decena de representaciones repartidas en Madrid, Barcelona, Mahón y Palma de Mallorca, siendo estrenada en la ciudad condal en 1863. La ópera de Petrella fue, en numerosas ocasiones, castigada por la crítica, siendo tildada de poco original y distante de obras líricas de otros compositores italianos como Bellini, Donizetti o Verdi. A pesar de ello, con forme avanzó la segunda mitad del siglo XIX sí que podemos afirmar que obtuvo una mejor recepción y acogida por parte del público en los teatros de Madrid y Barcelona.

Respecto al segundo objetivo, cuya finalidad era analizar el proceso mediante el que la “Marcha fúnebre” del IV acto de *Jone* pasó a convertirse en uno de los iconos de los repertorios de las bandas de música que toman parte en la Semana Santa andaluza, podemos afirmar que, en cierta medida, este hecho se debe a *El Eco de Marte*, revista editora de música para banda militar en la que fue publicada la transcripción de la misma, realizada por Álvaro Milpager y no por José Gabaldá, tal y como se ha demostrado en apartado “La edición de *Jone* para banda en España”. En suma a lo anterior, debemos descartar que la publicación de la “Marcha fúnebre” de *Jone* en *El Eco de Marte* se debiera

¹³² MACHUCA, J. Félix. “Con *Ione*, hemos metido a *Pulp Fiction* en el Jueves Santo”. *ABC de Sevilla* [en línea], 11 de marzo de 2012. Disponible en: <http://sevilla.abc.es/20120312/sevilla/sevione-hemos-metido-pulp-201203112331.html> [Consulta: 14/06/18].

¹³³ GALIANO DÍAZ, Juan Carlos. “Un ‘rockero semanasantero’: Silvio Fernández Melgarejo y la música procesional, procesos de intertextualidad musical”. Pérez Colodrero, Consuelo y Tormo Valpuesta, Candela (eds.). *Afinando ideas de norte a sur: aportaciones interdisciplinares de la joven musicología española*. Granada: Universidad de Granada, 2019 [en prensa].

a la popularidad de la ópera en España, ya que en la fecha de su publicación, 1867, la ópera solamente había sido representada en Barcelona y recibió numerosas críticas. No obstante, el hecho de que Antonio Romero, dueño de *El Eco de Marte*, detentase los derechos de *Jone* para su arreglo y publicación en España, resultaría fundamental para la publicación de la misma. De igual forma, la revista publicó a lo largo de su trayectoria numerosas marchas fúnebres, originales y adaptadas, que formaron parte del repertorio interpretado por las bandas militares en los desfiles procesionales de la Semana Santa andaluza, siendo la “Marcha fúnebre” de *Jone* una de las que más ha trascendido con el paso de los años, sufriendo pequeñas modificaciones para su adaptación a la evolución de la plantilla bandística.

Así pues, puede concluirse, que si hoy día tenemos constancia en el panorama nacional, y especialmente en Andalucía, de la existencia de la ópera *Jone* de Errico Petrella, es gracias, en cierto modo, a su “Marcha fúnebre” y a su interpretación en los desfiles procesionales de la Semana Santa.

REFERENCES / REFERENCIAS

ABBIATI, Franco. *Giuseppe Verdi*, vol. 3. Milán: Ricordi, 1959.

ASHBROOK, William. “Jone”. Sadie, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Opera*. *Grove Music Online*. *Oxford Music Online* [en línea]. Oxford University Press, 2002. Disponible en: <https://goo.gl/63N198> [Consulta: 15/05/18].

AYALA HERRERA, Isabel María. “Música de palio: aproximación a la música para banda de la Semana Santa andaluza”. *Anuario de la Federación de Cofradías de la Semana Santa de Guadix*, 2007, n.º 1, pp. 70-81.

CARMENA MILLÁN, Luis. *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde 1738 hasta nuestros días*. Madrid: ICCMU, 2002.

CARMONA RODRÍGUEZ, Manuel. *Semblanza histórica de la banda municipal de Sevilla*. Castilleja de la Cuesta: edición de J.J.C.R., 1998

CASARES RODICIO, Emilio. “Milpaghéer, Álvaro”. Casares Rodicio, Emilio (coord.) *Diccionario de la música española e iberoamericana*, vol. 7. Madrid: ICCMU-SGAE, 2000, pp. 584-585.

CASTROVIEJO LÓPEZ, José Manuel. *De bandas y repertorios. La música procesional en Sevilla desde el siglo XIX*. Sevilla: Samarcanda, 2016.

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

FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo. *Historia de la música militar en España*. 2ª Edición. Madrid: Ministerio de Defensa, 2015 (2000).

FRAILE PRIETO, Teresa. *Funciones de la música en el cine*. Extracto del trabajo de grado *Introducción a la música en el cine: apuntes para el estudio de sus teorías y funciones*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2004.

GALIANO DÍAZ, Juan Carlos. “Los inicios de la marcha procesional en la Semana Santa andaluza (1856-1898): una revisión histórica”. Rincón Rodríguez, Nicolás y Ferreiro Carballo, David (eds.), *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*. Granada, Libargo, 2019, [en prensa].

GALIANO DÍAZ, Juan Carlos. “Un ‘rockero semanasertero’: Silvio Fernández Melgarejo y la música procesional, procesos de intertextualidad musical”. Pérez Colodrero, Consuelo y Tormo Valpuesta, Candela (eds.), *Afinando ideas de norte a sur: aportaciones interdisciplinarias de la joven musicología española*. Granada: Universidad de Granada, 2019 [en prensa].

GARCÍA, Paco. “La Banda Municipal de La Puebla del Río celebra su 25 aniversario”. *Cadena Ser* [en línea], 27 de febrero de 2017. Disponible en: http://cadenaser.com/emisora/2017/02/27/radio_sevilla/1488198451_503082.html [Consulta: 25/05/2018].

GOSÁLVEZ LARA, Carlos José. *La edición musical española hasta 1936*. Madrid: AEDOM, 1995.

GUTIÉRREZ JUAN, Francisco Javier. *La forma marcha*. Sevilla: ABEC Editores, 2009.

KAUFMAN, Tom. “Petrella: Jone”. *Opera Today* [en línea]. 17 de mayo de 2006. Disponible en: <http://www.operatoday.com/content/002182print.html> [Consulta: 21/05/2018].

OTERO NIETO, Ignacio. “Los Duques de Montpensier y la música de Sevilla”. *Temas de estética y arte*. 2007, n.º 21, pp. 194-210.

PALACIO BOVER, José María. *Dos músicos vinarocenses: José y Daniel Gabaldá Bel*. Vinaròs: Associació Cultural Amics de Vinaròs, 2010.

ROSE, Michael; BUDDEN Julian y WERR Sebastian. “Petrella, Errico”. Sadie, Stanley (ed.). *Grove Music Online. Oxford Music Online* [en línea]. Oxford University Press, 2001. Disponible en: <https://goo.gl/emzX3l> [Consulta: 15/05/18].

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Víctor. *Verdi y España*. Madrid: Akal, 2014.

SANTODOMINGO MOLINA, Antonio. *La Banda de Alabarderos (1746-1939). Música y músicos en la jefatura del Estado*, 2 vols. Víctor Sánchez Sánchez, dir. Tesis Doctoral. Madrid: Complutense de Madrid, Departamento de Musicología, 2016.

SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón. *El sinfonismo español en el siglo XIX: La Sociedad de Conciertos de Madrid* [tesis doctoral]. Director: Emilio Casares Rodicio. Universidad de Oviedo, Departamento de Historia y Artes, 1992.

VEINTIMILLA BONET, Antonio. *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*, Ramón Sobrino Sánchez, dir. Tesis Doctoral. Oviedo: Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, 2002.

FUENTES DE ARCHIVO

Expediente Militar de Álvaro Milpager y Díaz. Fuente: Archivo General Militar de Segovia. Signatura: M-3193.

Expediente Militar de Manuel López Farfán. Fuente: Archivo General Militar de Segovia. Signatura: L-1584/01

PETRELLA, Errico y PERUZZINI, Giovanni, *Jone*, 4 vols. Treviglio: Casa editorial Boceta y Llimona, Fondos musicales y documentales del Teatro Real de Madrid, 1858?/1925?. Fuente: Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid. Signatura: BH TRPms 369-1; BH TRPms 369-2; BH TRPms 369-3; BH TRPms 369-4.

PETRELLA, Errico y PERUZZINI, Giovanni. *Jone*, 4 vols. Milán: Lucca, ca. 1862 [en línea]. Fuente: IMSLP. Disponible en: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/427666/rfna> [Consulta: 22/06/2018].

PETRELLA, Errico. *Marcha fúnebre de Jone*. Font Fernández de la Herrán, Manuel, (instrumentación). Sevilla: ca. 1900. Fuente: Archivo de la Sociedad Filarmónica Nuestra Señora de la Oliva de Salteras.

PETRELLA, Errico. *Marcha fúnebre de Jone*. López Farfán, Manuel (instrumentación). 2 *particellas*. Sevilla: 1921. Fuente: Archivo de Ernesto Naranjo Santos.

PETRELLA, Errico. *Yone. Ópera en cuatro actos. Música del Maestro Petrella para representarse en el Gran Teatro del Liceo filarmónico-dramático barcelonés*. Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs, 1873. Fuente: Biblioteca Nacional de Catalunya. Signatura: C400/2526.

PETRELLA, Errico. *Yone. Ópera en cuatro actos. Música del Maestro Petrella para representarse en el Gran Teatro del Liceo filarmónico-dramático barcelonés de S.M. doña Isabel segunda*. Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs, 1863. Fuente: Biblioteca Nacional de Catalunya. Signatura: C400/1314.

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

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

ABC de Sevilla

Boletín bibliográfico español

Crónica de la música

Diario de Córdoba

Diario de Lugo

Diario de San Sebastián y Guipúzcoa

Diario oficial de avisos de Madrid

El Áncora

El Artista

El Atlántico

El bien público

El Eco de Marte

El Entreacto

El Globo

El Imparcial

El Lloyd español

El Noticiero sevillano

El Porvenir

El Solfeo

La Academia

La Autonomía

La Corona

La Correspondencia de España

La Dinastía

La Discusión

JUAN CARLOS GALIANO DÍAZ

La Época

La España

La España artística

La Gaceta musical barcelonesa

La Iberia

La Ilustración Musical

La Unión Católica

Ondas

Patrimonio Musical [en línea]. Disponible en: <https://goo.gl/JOZqNE> [Consulta: 18/05/18]

Revista y gaceta musical

FUENTES AUDIOVISUALES

ALMODÓVAR, Pedro (dir). Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón [VHS]. Madrid, Fígaro Films, 1980. Agrupación Musical de Música de Casariche (Sevilla). *Marchas procesionales* [CD], Montilla (Córdoba), Fonoruz, 1999.

Asociación Filarmónica Cultural “Santa María” de las Nieves de Olivares (Sevilla). *Pasión entre chicotás* [CD]. Sevilla: Pasarela, 2000.

Asociación Instructivo-Musical Banda de Música de Cabra. *Marchas procesionales* [Cassette]. Montilla (Córdoba): Fonoruz, 1992.

Banda de Música del Maestro Tejera. *Coronación* [LP]. Sevilla: Senador, 1988.

Banda de Música Montillana “Pascual Marquina”. *Solera cofrade* [CD]. Montilla (Córdoba): Fonoruz, 2007.

Banda del Regimiento de Infantería Soria n.º 9 y Banda de Música del Maestro Tejera (1989), *Marchas procesionales. Disco de oro. Volumen 2* [LP/CD], Sevilla, Pasarela.

Banda del Regimiento de Infantería Soria n.º 9. *Antología de marchas procesionales, vol. 1* [LP/CD]. Sevilla: Senador, 1988.

Banda del Regimiento de Infantería Soria n.º 9. *Semana Santa en Sevilla. Nuevas marchas cofradieras* [LP/CD]. Sevilla: Senador, 1982.

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

Banda Municipal de la Villa de Guillena. *Las grandes marchas de la Semana Santa en Sevilla*, vol. 2 [CD]. Madrid: Mercurio, 1997.

Banda Municipal de Sevilla. *Antología de la Semana Santa de Sevilla I* [LP]. Sevilla: Pax, 1959.

Banda Municipal de Sevilla. *Las mejores marchas de la Semana Santa hispalense* [LP]. Sevilla: Pasarela, 1985.

Banda Municipal de Sevilla. *Marchas de la Semana Santa de Sevilla* [LP]. Sevilla: Pax, 1967.

Banda Municipal de Sevilla. *Marchas fúnebres* [LP]. Sevilla: Alhambra, 1965.

Banda Municipal de Sevilla. *Semana Santa en Sevilla. Selección de marchas cofrades. Vol. I* [CD]. Sevilla: Senador, 1995.

Banda Municipal de Sevilla. *Versión original* [CD]. Sevilla: Villamúsica, 2007.

HERRERA, Andrés. *Santa Leone* [CD]. Sevilla: Happy Place Records, 2012.

Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas; Coro de la Fundación Teresa Carreño; Müller, Edoardo (director); NEGRI, Adelaida (soprano); SEBASTIAN, Bruno (tenor); MASTROMEI, Gianpiero (barítono); SILVA, Stella (mezzosoprano); LEBHERZ, Louis (bajo). *Errico Petrella: Jone* [3 LP]. Boloni., Bongiovanni, 1981.

Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas; Coro de la Fundación Teresa Carreño; Müller, Edoardo (director); NEGRI, Adelaida (soprano); SEBASTIAN, Bruno (tenor); MASTROMEI, Gianpiero (barítono); SILVA, Stella (mezzosoprano); LEBHERZ, Louis (bajo). *Errico Petrella: Jone* [2 CD]. Caracas: New Ornamenti, 2005.

Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas; Coro de la Fundación Teresa Carreño; Müller, Edoardo (director); Negri, Adelaida (soprano); Sebastian, Bruno (tenor); Mastromei, Gianpiero (barítono); Silva, Stella (mezzosoprano); Lebherz, Louis (bajo). *Errico Petrella: Jone* [2 CD]. Bolonia: Bongiovanni, 2017.

Unión Musical Torrevejense. *Así marcha San Juan* [CD]. Alicante: Ibersonic, 2014.