

**BANDAS DE MÚSICA:
CONTEXTOS INTERPRETATIVOS Y REPERTORIOS**

© Editorial Libargo, 2019

Colaboran: Confederación Española de Sociedades Musicales, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) y Sociedad Española de Musicología (SEdeM).

ISBN 978-84-948136-0-3

Depósito Legal GR 599-2019

Colección: Libargo investiga

Editores del volumen: Nicolás Rincón Rodríguez y David Ferreiro Carballo

Revisión de textos en inglés: Knar Abrahamyan

Director de la colección: Pedro Ordóñez Eslava

www.libargo.com · info@libargo.com

© de las fotografías de las obras, los autores o derechohabientes

© de las ilustraciones de los textos, los autores o derechohabientes

© de los textos, los autores

El papel de este libro procede de bosques gestionados de forma sostenible
y fuentes controladas

Printed in Spain · Impreso en España

**Nicolás Rincón Rodríguez
David Ferreiro Carballo
(Eds.)**

**Bandas de música:
contextos interpretativos y repertorios**

Índice

Prólogo	9
María Nagore Ferrer	
Introducción: Saldando una deuda histórica... ..	11
Nicolás Rincón Rodríguez · David Ferreiro Carballo	
1. Las bandas de música en la democratización de la cultura musical decimonónica	21
Elvira Asensi Silvestre	
2. Música militar y espacio urbano en la Pontevedra del siglo XIX	35
Nuria Barros Presas	
3. La prensa histórica como fuente para el estudio de las bandas de música militares y civiles durante el último cuarto del siglo XIX. El caso de la ciudad de Huesca.	49
Jorge Ramón Salinas · Carmen M^a Zavala Arnal	
4. La Banda de Alabarderos. Del salón palatino a la plaza pública	65
Antonio Santodomingo Molina · Andrea Santodomingo Jiménez	
5. Marchas, himnos y cantos para la batalla. La música marcial en las creaciones de José Inzenga (1828-1891)	93
Inmaculada Matía Polo	
6. ¡Rataplán... lararán!: un acercamiento semiótico al pasodoble en la obra lírica de Chueca & Cía	109
Miguel Ángel Ríos Muñoz	
7. Banda en escena o en la calle: la producción para banda de José Serrano	129
Ramón Ahulló Hermano	
8. Los inicios de la marcha procesional en la Semana Santa andaluza (1856-1898): una revisión histórica	149
Juan Carlos Galiano-Díaz	
9. El artículo 20 de Pío X: el <i>Motu proprio Tra le sollecitudini</i> y las bandas de música en la diócesis de Valencia (1903-1936)	173
Frederic Oriola Velló	
10. Entre la disciplina y la transculturación sonora: apuntes para una historia de las bandas en Colombia durante la Hegemonía Conservadora (1886-1930)	195
Juan Fernando Velásquez Ospina	

11. Fastos tricolor. La contribución de las bandas de música en las políticas de conmemoración de la segunda república española	221
Nicolás Rincón Rodríguez	
12. Sobre la necesidad de estudiar a los músicos de orquesta y de banda en el exilio: reflexiones a partir de cinco perfiles del exilio republicano español en México	249
Eva Moreda Rodríguez	
13. Guillermo Tomás y la Banda Municipal de La Habana. Más allá de la escena y el concierto	271
Victoria Eli Rodríguez	
14. La presencia gallega en las bandas de música de La Habana en la etapa de entre siglos XIX y XX	285
Estíbaliz Santamaría Cadaval	
15. Del discurso a la banda y de la banda al pueblo: el universo de tópicos del regionalismo gallego a través del repertorio para banda de Luis Brage Villar	309
David Ferreiro Carballo	
16. El estado de la composición de música para banda en Galicia: la rapsodia gallega como indicador de la evolución del estilo	335
Ángel Antonio Montes Abalde	
17. La <i>Suite Vigo</i> de Reveriano Soutullo (1880-1932): la reelaboración temática del folclore como recurso compositivo	357
Javier Jurado Luque	
18. Miguel Asíns Arbó: un referente centenario	381
José Miguel Sanz García	
19. El programa de concierto entre 1969 y 2014	401
Daniel Martínez Babiloni	
20. Un estudio acerca de la difusión de repertorio para banda: la Banda Municipal de Valencia	427
Salvador ASTRUÉLLS MORENO	
21. La Banda Municipal de Santiago: un referente de la educación musical en Galicia	449
Beatriz Cancela Montes	
22. Solfeando desde el atril: las bandas de música como modelos educativos	467
Luis Costa Vázquez	

8

Los inicios de la marcha procesional en la Semana Santa andaluza (1856-1898): una revisión histórica¹

Juan Carlos Galiano-Díaz²
Universidad de Granada

RESUMEN: La marcha procesional es un género que dio sus primeros pasos en la Andalucía de la segunda mitad del siglo XIX y que ancla sus raíces tanto en las marchas fúnebres pertenecientes a obras cumbres del ámbito de la música como en marchas fúnebres para banda compuestas en esta época. Es a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando las bandas de música, civiles y militares, comienzan a acompañar de forma regular los desfiles procesionales de la Semana Santa andaluza, motivo por el que se inicia la composición de marchas dedicadas a hermandades y cofradías de distintos puntos de la geografía andaluza. Tanto es así que la marcha procesional es uno de los géneros musicales que más han proliferado y proliferan en los repertorios de las bandas de Andalucía. El presente capítulo tiene como objetivo establecer de forma rigurosa una revisión histórica sobre la marcha procesional en Andalucía desde 1856 hasta 1898. La metodología empleada se basa en la consulta y en la heurística de fuentes primarias y secundarias, con un enfoque meramente histórico.

PALABRAS CLAVE: música procesional, Andalucía, Semana Santa, siglo XIX.

¹ El presente capítulo procede de la investigación realizada para la tesis doctoral en curso titulada *Génesis, formación y consolidación 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).

² Beneficiario de un contrato predoctoral de Formación del Profesorado Universitario (FPU16/02001) otorgado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

**The Beginning of Processional March in the Andalusian Holy Week (1856-1898):
A Historical Review**

ABSTRACT: The processional march is a musical genre that took its first steps in Andalusia during the second half of the 19th century. This genre has its roots in the funeral marches included in masterpieces of art music and in funeral marches composed for wind bands of the time. It is from the second half of the 19th century that the civilian and military wind bands begin to regularly accompany the processional parades of the Andalusian Holy Week. In this sense, processional march is one of the musical genres that has proliferated the most in the repertoires of Andalusian wind bands. Considering these facts, this chapter aims to establish a rigorous historical review of the genre of processional march in Andalusia from 1856 to 1898. The methodology consists of a purely historical approach which is based on the consultation and the heuristic of primary and secondary sources.

KEY WORDS: Processional Music, Andalusia, Holy Week (Easter), 19th Century.

.....

La Semana Santa en Andalucía es una festividad religiosa y popular en la que se dan cita una conjunción de sentimientos, escenas y paisajes que dan pie a la participación del pueblo «a través de las hermandades o como espectador activo. Este carácter popular hace que los elementos festivo-profanos marchen paralelamente, cuando no predominan sobre los elementos puramente festivo-religiosos»³. La Semana Santa es, en general, para los andaluces, la gran festividad primaveral, una fiesta barroca por antonomasia donde, además de lo visual, predomina una dimensión tanto sensorial como estético-espacial:

Supone la exaltación de lo sensible, una verdadera fiesta no para el intelecto sino para todos los sentidos, y a través de estos para la emoción y el sentimiento. [...] Predomina lo visual pero no en forma de contemplación pasiva, como si de una representación teatral o mero desfile se tratara, sino de espectáculo comunitario en el que hay una continua traslación de los papeles de actores-espectadores⁴.

Así, entre las múltiples manifestaciones que se dan cita en la Semana Santa andaluza, como la devoción, el fenómeno cofradero (costaleros⁵, portadores⁶, hombres de

3 RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. «Cultura popular y fiestas. La Semana Santa». *Los andaluces*. Madrid, Ediciones Istmo, 1980, p. 484.

4 MORENO NAVARRO, Isidoro. *La Semana Santa de Sevilla: conformación mixtificación y significaciones*. Sevilla, Servicio de publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1982, pp. 225-227.

5 Portador que carga el peso sobre su cerviz dentro del paso amortiguándolo con un costal. Es el estilo propio de la Semana Santa de Sevilla, adoptado y generalizado en numerosas localidades.

6 Término genérico de toda persona que carga un paso o trono, ya sea por dentro del mismo o por fuera.

trono⁷, u horquilleros⁸, entre otros), orfebrería, imaginería, gastronomía, cerería, ebanistería, teatralidad, escenificación, pasos, o bordados; no podemos obviar el gran patrimonio musical generado en torno a esta festividad religiosa: la infinitud de sonidos que integran el paisaje sonoro de todos y cada uno de los municipios andaluces. Entendemos por música procesional la práctica musical cuya funcionalidad principal es acompañar los actos de culto externo que realizan las hermandades y cofradías⁹: procesiones o desfiles de pasos por las calles durante los actos que la liturgia cristiana dedica a la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo¹⁰, y procesiones de gloria¹¹. De acuerdo con Berlanga Fernández, dentro del gran patrimonio musical generado en torno a esta festividad religioso-popular, existen diferentes tipologías y géneros, siendo «las marchas procesionales y las saetas [...] dos manifestaciones musicales que, aunque muy distintas entre sí, tienen en común el haberse gestado en el marco de la religiosidad popular, de forma que hoy día son parte integrante de los desfiles procesionales o las estaciones de penitencia de la Semana Santa»¹².

Más allá de esta presencia, las marchas y las bandas que las interpretan se convierten en elementos identitarios de lo andaluz, sonidos e imágenes que, a su vez, se proyectan al exterior¹³, siendo interpretadas en todo el panorama nacional¹⁴ e incluso en Iberoamérica y otros países europeos como Italia, Malta, Portugal o Alemania¹⁵. Este hecho se debe, entre otros factores, a la gran recepción que perciben por parte del público.

La cronología abarcada en el presente capítulo se ciñe al periodo comprendido entre 1856 y 1898. Por un lado, 1856 es el año en el que comienzan los gobiernos de la Unión Liberal del Reinado de Isabel II de España, poniendo así fin al Bienio Progresista (1854-1856), a causa del contrarrevolucionario golpe de estado del General Leopoldo O'Donnell al gobierno comandado hasta entonces por el General Baldomero Espar-

7 Denominación autóctona malagueña del portador del trono.

8 Portador que carga por el exterior del paso o trono y que en las paradas o descansos deposita el mismo sobre una horquilla, ya que el paso o trono carece de patas o zancos.

9 MELGUIZO FERNÁNDEZ, Francisco. «Eco y compás de la penitencia: la música procesional». *Semana Santa en Sevilla*. Juan Delgado Alba (ed.). Sevilla, Editorial Gemisa, 1983, vol. 3, pp. 212-229.

10 MARTÍN RODRÍGUEZ, Luis Carlos. «La imagen de Andalucía en la música cofrade». *Andalucía en la música. Expresión de comunidad. Construcción de identidad*. Francisco José García Gallardo, Francisco José y Herminia Arredondo Pérez (coords.). Sevilla, Fundación Pública Andaluza, 2014, p. 205.

11 Entendemos por procesión de gloria aquellos desfiles procesionales que tienen lugar fuera del periodo de Semana Santa o Cuaresma, como pueden ser la de los santos patronos de las fiestas locales.

12 BERLANGA FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. «Introducción». *Polifonías tradicionales y otras músicas de la Semana Santa andaluza*. Miguel Ángel Berlanga Fernández, Miguel Ángel (ed.). Ciudad Real, Ministerio de Cultura, 2009, p. 13.

13 MARTÍN RODRÍGUEZ, L. «La imagen de Andalucía...», p. 206.

14 VALLES DEL POZO, María José. *Música y procesos de cambio en la Semana Santa de Valladolid*. Tesis doctoral. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2008, p. 229.

15 COMAS, Javier. «Así suena *Como tú, ninguna* interpretada por una banda de Alemania». *ABC de Sevilla*, [en línea], 27-03-2017, [consulta: 28-01-2018]. Disponible en: <http://sevilla.abc.es>.

tero. Este hecho evitó la implantación de la Constitución española de 1856, popularmente conocida como la «non nata»¹⁶. De igual forma, la Desamortización de Madoz (1854-1856) tuvo un gran impacto en Andalucía, afectando principalmente a las provincias de Sevilla, Cádiz y Córdoba¹⁷. En el ámbito musical, es el año en el que se funda la revista editora de música militar *Eco de Marte* (1856-1914), pionera en la edición de marchas fúnebres que serían interpretadas desde la segunda mitad del siglo XIX tras los pasos de la Semana Santa andaluza y consultada parcialmente para esta investigación¹⁸. Por otro lado, en 1898 tiene lugar el Desastre del 98, hecho que supondría el fin del imperio español¹⁹. Es también el año en que los hermanos Lumière, inventores del cinematógrafo en 1895, viajaron a Sevilla, con el objetivo plasmar en la pantalla los pasos, las costumbres sociales y cofrades de la Semana Santa andaluza²⁰.

Dado lo expuesto, las marchas procesionales interpretadas durante la segunda mitad del siglo XIX en Andalucía «constituyen un enigma, ya que son pocos los vestigios que han perdurado hasta hoy y la documentación al respecto es escasa y esporádica»²¹. En este sentido debemos destacar la grabación del trabajo discográfico *Ottocento*²² por la Banda & Música «La Soledad» de Cantillana (Sevilla), donde se recopilan once marchas fúnebres inéditas interpretadas en la segunda mitad del siglo XIX en la Semana Santa de provincias como Cádiz, Córdoba y Sevilla²³. Por tanto, mediante el presente capítulo pretendemos aportar una pequeña primera piedra en el camino de un campo de estudio de la musicología española en el que está casi todo por hacer.

16 FONTANA, Josep. *La época del liberalismo*. Colección Historia de España. Vol. 6. Barcelona, Editorial Crítica, 2007, pp. 272-274.

17 MORENO BALLESTEROS, Vicente. *La desamortización de Madoz en España, 1860*. Madrid, Universidad Complutense, 2017, p. 7.

18 VEINTIMILLA BONET, Alberto. *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815-1886)*. Tesis doctoral. Oviedo, Universidad de Oviedo, 2002, pp. 199-207.

19 CERVERA FANTONI, Ángel Luis. *El desastre del 98 y el fin del imperio español*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2016, pp. 290-298.

20 «La primera grabación de Semana Santa la hicieron en 1898 los hermanos Lumière en Sevilla». *ABC*, [en línea], 05-04-2015, [consulta: 28-01-2018]. Disponible en: <http://www.abc.es>.

21 CASTROVIEJO LÓPEZ, J. *De bandas y repertorios. La marcha procesional en Sevilla desde el s. XIX*. Sevilla, Editorial Samarcanda, 2016, p. 114.

22 Banda & Música «La Soledad» de Cantillana. *Ottocento* [CD]. Sevilla, Rossini Discos, Serie oro música bandística, 2012.

23 Dicho trabajo discográfico incluye las siguientes marchas fúnebres: *Marcia fúnebre per i funerali di Alessandro Manzoni*, op. 157 (Amilcare Ponchielli, 1873), *¡Una lágrima!* (Eduardo López Juarranz, 1886), *Marcha fúnebre*, op. 35 (Cipriano Martínez Rucker, 1898), *El llanto* (José María Llurba, s. XIX), *La azucena* (José Gabaldá, 1863), *¡Una lágrima!* (Ramón Roig i Torné, s. XIX), *¡Ha muerto!* (Eduardo López Juarranz, 1880), *Descanse en Paz* (Alvaro Milpáger, s. XIX), *Marcha fúnebre* (Enrique Broca, s. XIX), *El llanto* (José Gabaldá, 1867) y *¡Hosanna!* (Ramón Roig i Torné, s. XIX).

Las primeras marchas fúnebres interpretadas en la Semana Santa andaluza (1856-1867)

A lo largo del siglo XIX, la música para banda en España experimentó una gran expansión debida, principalmente, a los siguientes factores: a) la multiplicación de las bandas militares²⁴; b) el surgimiento de las primeras bandas municipales ante la necesidad de «amenizar fiestas populares o solemnizar actos públicos»²⁵ y actuar como elemento de propaganda tanto de la municipalidad como de personajes célebres que pagaban y contrataban sus servicios²⁶; y c) la labor de educar a la clase obrera, trasladando la enseñanza musical de la Iglesia al mundo laico²⁷.

En suma a lo anterior, esta expansión se explica gracias a las innovaciones industriales en la fabricación de instrumentos, como la creación de los sistemas de válvulas (pistones) y llaves; y a la aparición a mediados de siglo de la familia del saxofón²⁸. Por todas estas razones, durante la segunda mitad del siglo XIX se impulsó la composición, edición y circulación de música para este tipo de agrupaciones²⁹. Es precisamente a mediados del siglo XIX cuando tanto las bandas de música civiles como las militares comienzan a acompañar musicalmente los desfiles procesionales de la Semana Santa andaluza, sustituyendo, en algunos casos, a las capillas musicales:

Según los estudios antropológicos los cortejos fúnebres en la historia de la humanidad siempre han ido acompañados de música. Las fanfarrias militares del siglo XVIII, las bandas militares del XIX, y aún las actuales, también contemplaban y contemplan entre sus oficios el acompañamiento musical de cortejos fúnebres. Surge así el género de la marcha fúnebre, que, dado su ocasional uso, quedó siempre relegado a un segundo plano. [...] La evolución y el desarrollo de las bandas militares propiciaron que en el siglo XIX estas sustituyeran a las capillas musicales en el acompañamiento musical de los cortejos procesionales de las cofradías. Fue entonces cuando en nuestra geografía los maestros directores iniciaron el ensalzamiento del género. Recurrieron en un principio al repertorio propio compuesto para cortejos fúnebres, pero pronto comenzaron a transcribir para banda de música las grandes marchas fúnebres que los grandes compositores dejaron integradas

24 MENA CALVO, Antonio. «Aportación militar al desarrollo de la música española». *Revista de historia militar*, 4 (2013), pp. 147-149; ORIOLA VELLÓ, Frederic. «Las bandas militares en la España de la Restauración (1874-1931)». *Nassarre: revista aragonesa de musicología*, 30 (2014), pp. 167-168.

25 CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino. «La música municipal en Irún durante el siglo XIX: la creación de la Banda de Música». *Nassarre: revista aragonesa de musicología*, 27 (2011), p. 202.

26 PLIEGO DE ANDRÉS, Víctor. «La sociedad musical». *La música en España en el siglo XX*. Alberto González Lapuente (ed.). Colección Historia de la música en España e Hispanoamérica. Juan Ángel Vela del Campo (dir.). Vol. 7. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 367; AYALA HERRERA, Isabel María, *Música y municipio: marco normativo y administración de las bandas civiles en España (1931-1986)*. Estudio en la provincia de Jaén. Tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2013, pp. 73-78.

27 RODRÍGUEZ SUSO, Carmen. *Banda Municipal de Bilbao al servicio de la villa del Nervión*. Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao. Área de Cultura, 2006, p. 26.

28 SANTODOMINGO MOLINA, Antonio. *La Banda de Alabarderos (1746-1939)*. Música y músicos en la Jefatura de Estado. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2016, p. 116.

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

en obras pertenecientes a otros géneros. Fue un momento de gran esplendor que motivó a músicos profesionales y compositores, muchos de ellos militares, a escribir marchas fúnebres destinadas a ser interpretadas en las procesiones de las cofradías³⁰.

Las primeras marchas fúnebres compuestas para banda vieron la luz a partir de la década de 1850 gracias a la labor llevada a cabo por diversas y revistas musicales como *Eco de Marte* (1856-1914) o la *Gaceta musical de Madrid* (1865-1866; 1877-1878); y editoriales como la de Antonio Romero (1854-1875) o la Casa Erviti (1875-ca. 1930), entre otras³¹. Estas marchas fúnebres no hacían referencia a imágenes cristianas o marianas de las hermandades y cofradías sino a hechos dolorosos sufridos por los compositores, personajes importantes de la vida local o nacional recientemente fallecidos o incluso a determinados momentos de la pasión, ya que su interpretación no solo se limitaba a los desfiles procesionales, sino que también formaba parte de la programación de conciertos e incluso eran interpretadas en entierros³².

En la década de 1860 se editaron diversas marchas en el *Eco de Marte* (en adelante *EdM*), revista publicada en Madrid a partir de 1856, año en el que José Antonio Cándido Gabaldá y Bel (1818-1870), músico mayor del Ejército natural de Castellón³³, compró la revista *Música militar* a Mariano Rodríguez Rubio (1797-1856)³⁴. En torno a 1866, sería traspasada al clarinetista y editor musical Antonio Romero y Andía (1815-1886)³⁵. Fue precisamente José Gabaldá, fundador de la revista, quien compondría las primeras marchas editadas en *EdM*. Se trata de las marchas fúnebres *La azucena* (1863)³⁶, *La guirnalda* (1863)³⁷, *El llanto* (1867)³⁸, *Soledad* (1867)³⁹ y *El panteón* (1868)⁴⁰; además de la *Marcha de honor al Santísimo* (1868)⁴¹ y la marcha triunfal *Minerva* (1867)⁴².

Sin embargo, la obra editada por *EdM* que mayor presencia ha ostentado en los repertorios procesionales de las bandas andaluzas, desde la segunda mitad del XIX hasta

30 RUIBÉRRIZ DE TORRES FERNÁNDEZ, Rafael. «El género que retoma su camino: la marcha procesional». *El Correo de Andalucía*, [en línea], 01-04-2015, [consulta: 04-03-2018]. Disponible en: <http://www.diariodesevilla.es>.

31 GOSÁLVEZ LARA, C. *La edición...*, p. 56.

32 OTERO NIETO, Ignacio. «Las marchas procesionales de la Semana Santa de Sevilla». *Temas de estética y arte*, 26 (2012), p. 242.

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

34 VEINTIMILLA BONET, A. *El clarinetista...*, p. 202.

35 *Ibidem*, pp. 202-203.

36 GABALDÁ JOSÉ. «La Azucena: marcha fúnebre». *Eco de Marte*, 80 (1863), pp. 1-6.

37 GABALDÁ JOSÉ. «La Guirnalda: marcha fúnebre». *Eco de Marte*, 79 (1863), pp. 1-4.

38 GABALDÁ JOSÉ. «El Llanto: marcha fúnebre». *Eco de Marte*, 210 (1867), pp. 1-4.

39 GABALDÁ JOSÉ. «Soledad: marcha fúnebre». *Eco de Marte*, 261 (1867), pp. 1-5.

40 GABALDÁ JOSÉ. «El Panteón: marcha fúnebre». *Eco de Marte*, 166 (1868), pp. 1-6.

41 GABALDÁ JOSÉ. «Marcha de honor al Santísimo: compuesta sobre los himnos *Pange lingua* y *Sacris solemniis*». *Eco de Marte*, 297 (1868), pp. 1-8.

42 GABALDÁ JOSÉ. «Minerva: marcha triunfal». *Eco de Marte*, 168 (1867), pp. 1-6.

la actualidad, es la «Marcha fúnebre» perteneciente al Acto IV de la ópera *Jone* (1858), compuesta por el italiano Errico Petrella (1813-1877)⁴³. El arreglo para banda militar fue realizado por el músico militar Álvaro Milpáger (1840-1889) y publicado en 1867 en *EdM* bajo el título *Marcha fúnebre en la ópera Jone del maestro Petrella*⁴⁴. Además de las citadas anteriormente, *EdM* editó un arreglo para banda militar de la «Marcha fúnebre» de la *Sonata para piano* op. 2 de Chopin realizado por César Ferrocí⁴⁵, marcha que se viene interpretando en la Semana Santa andaluza desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días. De igual forma encontramos otras marchas fúnebres publicadas en *EdM* como *Soledad* (1871) del valenciano Higinio Marín (1831-1902)⁴⁶, *El ciprés* (ca. 1875) y *Desconsuelo* (ca. 1875) de Francisco Funoll y Alpuente (1795-1859)⁴⁷, *El duelo* (ca. 1877) de Marchi con instrumentación de Manuel Monlleó⁴⁸ y *A la memoria de mi madre: descansa en paz* (ca. 1870) de Ramón Roig i Torné (1849-1907)⁴⁹.

De la autoría de Ramón Roig también podemos citar las marchas *Consummatum est*, *El calvario*, *Corpus Christi*, *El reino*, *Mater dolorosa*, *Primera caída*, *La calle de la amargura*, *¡Hossana!*, *¡Al pie de la tumba!* y *¡Una lágrima!*⁵⁰. De estas dos últimas fueron encontradas por José Manuel García Pulido sendas copias manuscritas en el fondo musical del Archivo Histórico Municipal de Cádiz⁵¹, hecho que prueba su más que posible interpretación en la Semana Santa gaditana⁵².

Otra revista musical en la que hallamos la edición de una marcha fúnebre relacionada, en este caso con Sevilla, es la *Gaceta musical de Madrid*, editada semanalmente cada sábado y fundada por José Ortega y Zapata (1804-1903), abuelo del filósofo José Ortega y Gasset (1883-1955)⁵³. En su número 21, correspondiente a febrero de 1866,

43 GALIANO DÍAZ, Juan Carlos. «De los grandes teatros de ópera italianos a la Semana Santa andaluza: la recepción de la ópera *Jone* (1858, Errico Petrella) en España y su presencia en los repertorios bandísticos». *Música Oral del Sur*, 15 (2018), pp. 99-135.

44 PETRELLA, Errico. «Marcha fúnebre en la ópera *Jone* del maestro Petrella». Álvaro Milpáger (instrumentación). *Eco de Marte*, 263 (1867), pp. 1-6.

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

46 MARÍN, Higinio. «Soledad». *Eco de Marte*, 394 (1871), pp. 1-7.

47 «Catálogo de las últimas piezas...», p. 12.

48 «Suplemento al gran catálogo de *Eco de Marte*». *Eco de Marte*, 2037 (1877), p. 8.

49 ROIG, Ramón. «A la memoria de mi madre: Descansa en paz». *Eco de Marte*, 1855, (ca. 1870), pp. 1-6.

50 De todas ellas desconocemos su fecha de composición.

51 Junto a estas fueron encontradas en el Archivo Histórico Municipal de Cádiz *particellas* de las siguientes marchas de la segunda mitad del siglo XIX: *Vía Crucis* (Ramón Rovira), *Pobre hija mía, ¡Descansa en paz!* y *A la memoria de Gayarre* (Leopoldo Martín Elexpuru), *Saeta* (Damián López), *La Magdalena* (José Gisbert), *Una promesa a la Virgen* y *¡Descanse en paz!* (Álvaro Milpáger), *El llanto* y *El sepulcro* (José Gabaldá), *Christus Factus* (Miguel Hilarión), *Vía Crucis* (Alfredo Javaloyes), *Roma* (Luigi Mancinelli) y *¡Ha muerto!*, *La Santa Cruz* y *Marcha fúnebre* (Eduardo López Juarranz). LEÓN, Virginia. «Aparecen docenas de partituras del XIX en el Archivo Histórico Municipal». *Diario de Cádiz*, [en línea], 29-07-2008, [consulta: 05-06-2018]. Disponible en: <https://www.diariodecadiz.es>.

52 RUIZ GARCÍA, J. «Notas al disco *Ottocento...*», pp. 10-11.

53 PIDAL FERNÁNDEZ, María de los Ángeles. «Breve reflexión sobre la *Gaceta Musical de Madrid*, un

encontramos la publicación de la *Marcha fúnebre a la memoria de D. Andrés Palatín*, para banda militar, del violinista Mariano Taberner y Velasco (1842-1915)⁵⁴. Andrés Palatín (1807-1866) fue el primer director de la banda de música del Asilo de San Fernando de Sevilla, creada con el objetivo de servir a la ciudadanía y a la municipalidad hispalense, y antecesora de la actual Banda Municipal de Sevilla⁵⁵.

El surgimiento de las primeras marchas dedicadas a hermandades de la Semana Santa andaluza (1868-1880)

En el terreno musical, la marcha fúnebre va a ir asentándose cada vez más tras los pasos de la Semana Santa andaluza. Si en la década de 1860 hemos podido comprobar que los títulos de las marchas compuestas y editadas no hacían mención ni poseían relación alguna con la Semana Santa, a partir de 1870 surge la edición y publicación de marchas fúnebres que hacen referencia a momentos de la pasión de Jesucristo. Podemos afirmar que, en este decenio, la marcha fúnebre para banda militar ya era un género estandarizado, habida cuenta de la multiplicación de composiciones y de los premios que obras pertenecientes a este género musical recibieron en concursos de composición⁵⁶. De igual forma, van a aparecer las primeras marchas compuestas y dedicadas *ex profeso* a hermandades y cofradías de la Semana Santa andaluza. Es precisamente a partir de la aparición de estas marchas cuando nace en Andalucía el concepto de «marcha procesional» o «marcha de procesión», término acuñado en la segunda mitad del siglo XX con el que se denominan las marchas que, bien son dedicadas a hermandades y cofradías, bien son compuestas para ser interpretadas en Semana Santa; a pesar de que la mayoría de sus autores las concibieron como marchas fúnebres⁵⁷.

Tradicionalmente se ha afirmado que son las marchas *Piedad* (Eduardo López Juarranz, 1896)⁵⁸ y *Quinta angustia* (José Font Marimont, 1895)⁵⁹ las primeras en ser dedicadas a hermandades y cofradías andaluzas. No obstante, recientes estudios han demostrado que, hasta el momento, es la *Marcha fúnebre* de Rafael Cebreros la pionera

modelo de crítica musical en el siglo XIX». *Miscel·lània Oriol Martorell*. Xosé Aviñoa Pérez (ed.). Barcelona, 1998, pp. 359-378.

54 TABERNER Y VELASCO, Mariano. *Marcha fúnebre a la memoria de D. Andrés Palatín*. *Suplemento musical de la revista Gaceta musical de Madrid*, año II, n.º 21, 1866, 4ª sección, n.º 1, pp. 1-16.

55 CARMONA RODRÍGUEZ, Manuel. *Semblanza histórica de la Banda Municipal de Sevilla*. Castilleja de la Cuesta, edición de J. C. R., 1998, pp. 18-19.

56 SÁNCHEZ LÓPEZ, Virginia. *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX*. Jaén, Diputación Provincial de Jaén e Instituto de Estudios Giennenses, 2014, p. 419.

57 OTERO NIETO, I. «Las marchas procesionales...», pp. 242-243.

58 AYALA HERRERA, I. M. «Música de palio...», p. 76; MONTAÑO, Jesús M. «*Piedad*, la marcha más antigua de España y el germen de la música procesional en Cádiz». *El Universo Gaditano*, [en línea], 16-06-2013, [consulta: 25-03-2018]. Disponible en: <http://universogaditano.es>.

59 FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo. *Historia de la música militar en España*. Madrid, Ministerio de Defensa, 2014, pp. 321-322.

en ser dedicada a una hermandad⁶⁰. Esta obra fue creada en 1868 para dos pianos⁶¹, con instrumentación del músico militar Silverio López Uría (1810-1879), tal y como puede leerse en la siguiente cita:

Por último, el acompañamiento a las imágenes de las distintas cofradías que en Semana Santa eran llevadas procesionalmente a la Catedral [sic], dieron lugar al nacimiento de las dedicatorias de las marchas fúnebres a una determinada advocación del Señor o de la Virgen; por cierto, que la primera dedicatoria conocida, que aún no lo estaba a un Sagrado Titular sino a una Hermandad, concretamente la de la Quinta Angustia, nos pone en temprana relación con el nombre de su autor, el joven concertista y profesor de piano Rafael Cebreros y Bueno, que fue estrenada en el revolucionario año de 1868 por la Banda de Música del Regimiento de Bailén, en instrumentación del músico todo terreno Silverio López Uria⁶².

Rafael Cebreros y Bueno fue un reconocido pianista y compositor nacido en 1851 en Córdoba, que desde muy joven se afincó en Sevilla. Fue becado por la Diputación Provincial para estudiar en el Conservatorio de París⁶³, lugar donde compuso su *Marcha fúnebre*⁶⁴. Gracias a la literatura musical periodística de la época puede intuirse que la obra de Cebreros gozó de gran popularidad en los años posteriores a su composición. Incluso la prensa de su localidad natal se hizo eco de la gran recepción de la marcha, eligiéndola como obra destacada del catálogo de Cebreros:

Entre sus composiciones publicadas, citamos solo una, porque la índole de nuestro periódico no nos permite estos análisis. Esta es la *Marcha fúnebre* compuesta para dos pianos, y que ha sido ejecutada por la orquesta [banda] que acompaña a la Quinta Angustia, en esas solemnes procesiones de Semana Santa, que recuerdan en Sevilla las colosales fiestas religiosas de Roma. Necesario es comprender la profunda devoción de este pueblo meridional, entusiasta por sus creencias, para comprender el lujo de inspiración que ostenta la *Marcha fúnebre* de Cebreros. Esta marcha representa una terrible escena del Calvario. Jesús ha muerto, y la madre que ha pasado la noche acompañado en las alturas del monte del suplicio al hijo muerto, vuelve a su hogar, con su corazón traspasado de dolor. Parece que roncós tambores expresan el luto, que melodías sentidas dicen el dolor, que terribles armonías explican la conmoción de la tierra. El llanto de las mujeres, la grandeza del dolor y de la resignación de la madre angustiada, de la gran mujer, espíritu sublime del cristianismo, marchan a lento compás, con toda la magnificencia que ha marchado la doctrina de la civilización del mundo por encima de los siglos⁶⁵.

60 OTERO NIETO, I. «La enseñanza de...», p. 150; CASTROVIEJO LÓPEZ, José Manuel. «La *Marcha fúnebre* de Rafael Cebreros (1868): la composición procesional más antigua dedicada a una cofradía sevillana». *Boletín Anual Quinta Angustia*, 109 (2014), pp. 67-69.

61 «Variedades. Música». *Diario de Córdoba: de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, Córdoba, 24-04-869, p. 2.

62 OTERO NIETO, I. «La enseñanza de...», p. 150.

63 CUENCA BENET, Francisco. *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. Málaga, Fundación Unicaja, 2002, p. 63.

64 «Crónica». *El Porvenir*, Sevilla, 25-03-1891, p. 3.

65 «Variedades...», p. 2.

En 1874, la editorial de Antonio Romero y Andía publicó en Madrid una versión para piano bajo el título de *Marcha fúnebre para piano*⁶⁶. En la portada de la misma no se hace referencia a que la marcha esté dedicada a la Hermandad de la Quinta Angustia de Sevilla, si bien, en el subtítulo se indica que es una marcha compuesta para la Semana Santa hispalense: «Esta marcha está escrita expresamente para la Semana Santa de Sevilla y se ejecuta todos los años por las bandas militares que acompañan a las cofradías de dicha capital»⁶⁷.

En relación con lo anterior, son dos las razones fundamentales por las que creemos que la editorial de Antonio Romero publicó una versión para piano de la *Marcha fúnebre* de Rafael Cebreros. Por un lado, era habitual que tanto las editoriales musicales publicasen obras concebidas para banda de música en versión reducida para piano, con la finalidad de que cada director las instrumentase según las características idiomáticas de su plantilla, o fuesen interpretadas en otros círculos⁶⁸. Por otro lado, la edición musical para plantilla bandística suponía un mayor coste que para piano, ya que debía incluir tanto la partitura del director como las *particellas* de las distintas voces de cada uno de los instrumentos.

Si bien en Andalucía creemos que fue la *Marcha fúnebre* de Cebreros la pionera en ser dedicada a una hermandad, más allá de la frontera andaluza una de las primeras marchas de la que tenemos constancia de que fue compuesta para su interpretación en los desfiles de Semana Santa es la *Marcha fúnebre para la procesión del Viernes Santo en la ciudad de Alfaro*⁶⁹, escrita por Francisco de la Riva (1816-1876) el 26 de febrero 1875 para la Cofradía del Santo Entierro de la localidad riojana a la que alude el título⁷⁰.

En consecuencia, a raíz de la edición musical de la marcha de Cebreros nos vamos a encontrar con la composición de marchas fúnebres que, a pesar de que no sabemos si fueron dedicadas o no a alguna hermandad o cofradía, sí que hacen referencia a momentos de la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo. Tal es el caso de las marchas fúnebres *De Herodes a Pilatos*, *Jueves Santo*, *Jesús de Nazareth*, *Jerusalem*, *María Magdalena*, *Descanse en paz*, *El Cristo de pasión*, *Una promesa a la Virgen*, *Corpus Christi* y *Aurora*, todas ellas compuestas por Álvaro Milpáger y Díaz (1840-1889) y de las que desconocemos su fecha de composición⁷¹. De las marchas citadas anteriormente, *De*

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

67 *Ibidem*, p. 1.

68 AYALA HERRERA, Isabel María. «Haydn para todos: la transcripción para banda de música del minuetto de la Sinfonía n.º 100 “Militar” por Mariano San Miguel (1879-1935)» *MAR-Música de Andalucía en la Red*, 1 (2011), p. 118. Disponible en: <http://mar.ugr.es>.

69 RIVA, Francisco de la. *Marcha fúnebre para la procesión del Viernes Santo en la ciudad de Alfaro*. Alfaro, 1875. Fuente: BNE. Signatura: M.GlezRiva/11(36).

70 Un manuscrito de la reducción de la *Marcha fúnebre para la procesión del Viernes Santo en la ciudad de Alfaro* se encuentra en los fondos de la BNE [Signatura: M.GlezRiva/11(36)].

71 RUIZ GARCÍA, José Manuel. «Notas al disco *Ottocento*». *Ottocento* [CD]. Sevilla, Rossini Discos,

*Herodes a Pilatos*⁷² y *Jerusalem*⁷³ fueron editadas por José Erviti Segarra (1852-1900), quien fundó su editorial en 1875 en Madrid. Asimismo, *Jerusalem* volvió a ser editada en 1925⁷⁴ por *Harmonía*⁷⁵, revista dedicada a la edición musical para banda de música⁷⁶. Otra marcha editada en estos años por Erviti, que tuvo presencia en la Semana Santa andaluza, fue *El llanto*, del compositor y músico militar José María Llurba y Méndez (1829-1905), quien fuera nombrado músico mayor del Regimiento de Infantería de Sevilla n.º 33 el 20 de marzo de 1857. A través de la prensa sabemos que su marcha fue interpretada en los desfiles de las cofradías de la Semana Santa de Sevilla en 1904:

La notable banda de música del regimiento de Soria 9, que dirige el distinguido maestro don Benito Hernández, ejecutará acompañando a las cofradías en la próxima Semana Santa, las siguientes marchas fúnebres: *A meya nai* de don Carlos Pintado, *Lutto Nazionale* del maestro Fazzano y dedicada a la memoria de don Amadeo de Saboya; *Miserere mei Domine*, de Farbach, y *El llanto* de Llurba⁷⁷.

En Granada, José Miguel Barberá Soler recoge la existencia de una marcha compuesta por Claudio Lerín y dedicada al Santísimo Sacramento, premiada en el Concurso de la Exposición de Agricultura, Industria y Bellas Artes de la ciudad de la Alhambra en 1871⁷⁸. En esta época también encontramos dos marchas fúnebres⁷⁹ relacionadas con la pasión de Jesucristo: *La caída*⁸⁰ y *La pena*⁸¹, ambas firmadas en la localidad de Marchena con fecha de 1877 por J. Junio Padre, compositor del que no hemos obteni-

Serie oro música bandística, 2012, p. 6.

72 MILPAGER Y DÍAZ, Álvaro. *De Herodes a Pilatos*. Madrid, Casa Erviti, ca. 1870. Fuente: Sevilla, Archivo del tenor Ignacio Caballero.

73 MILPAGER Y DÍAZ, Álvaro. *Jerusalem*. Madrid, Casa Erviti, ca. 1875. Fuente: Sanlúcar de Barrameda, Archivo de José Manuel Castroviejo.

74 MARTÍN, L. «Jerusalén». *Harmonía*, 124 (1925), [s. p.], 1ª sección, guion de director y 36 *particellas*.

75 MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz. «La revista *Harmonía*, Madrid, editora de música para banda». *Miscel·lània Oriol Martorell*, Xosé Aviñoa Pérez (ed.). Barcelona, Universitat, Secretariado de Publicaciones, 1998, pp. 223-266.

76 En la marcha publicada por *Harmonía* vemos que hay dos pequeños cambios respecto a la editada por Casa Erviti. En primer lugar, se castellaniza el título: *Jerusalén* en lugar de *Jerusalem*. En segundo lugar, a pesar de que hemos comprobado que la partitura es la misma, la autoría de la marcha publicada en *Harmonía* corresponde a L. Martín en lugar de a Álvaro Milpager. Cabe la posibilidad de que el nombre L. Martín haga referencia a Leopoldo Martín Elexpuru, quien fuera primer director de la Banda de Alabarderos tras su reorganización en 1875 hasta 1891. La marcha *Jerusalem* estuvo muy presente en el repertorio interpretado por la Banda de Alabarderos, por tanto, el hecho de que aparezca el nombre de L. Martín en la partitura de *Jerusalén* publicada en *Harmonía*, creemos que puede deberse a que Leopoldo Martín Elexpuru realizara alguna copia de la marcha en la que se incluyese su nombre en calidad de copista, y ello desvirtuase a que la revista le otorgara la autoría de la marcha. CASTROVIEJO LÓPEZ, J. *De bandas y repertorios...*, p. 115.

77 «Crónica». *El Noticiero sevillano*, Sevilla, 26-03-1904, p. 3.

78 BARBERÁ SOLER, José Miguel. «Las marchas de las procesiones de Granada en el siglo XIX». *Blog de la Banda Municipal de Granada*, [en línea], 11-04-2017, [consulta: 24-03-2018]. Disponible en: <https://bandamunicipalgranadablog.wordpress.com>.

79 CASTROVIEJO LÓPEZ, J. *De bandas y repertorios...*, p. 115.

80 JUNIO PADRE, J. *La Caída*. Marchena, 21-02-1877. Fuente: Sevilla, Archivo de Ignacio Caballero.

81 JUNIO PADRE, J. *La Pena*. Marchena, 31-01-1877. Fuente: Sevilla, Archivo de Ignacio Caballero.

do ninguna referencia hasta la fecha. Además, de ese mismo año datan dos piezas que, de acuerdo con José Manuel Castroviejo, es muy posible que estuvieran dedicadas a la Hermandad de Montserrat de Sevilla. Se trata de *El perdón*, de autoría desconocida, y *Stabat Mater*, compuesta por Manuel de Robles y Elías. Ambas fueron interpretadas por la banda del regimiento de Málaga en el desfile procesional de la citada cofradía⁸². Asimismo, también en 1877, el diario hispalense *El Porvenir* recogía en sus páginas la existencia de una marcha, cuyo nombre desconocemos, compuesta por el pianista Enrique Rodríguez⁸³ e interpretada en el desfile procesional de la Hermandad de la Quinta Angustia⁸⁴.

La proliferación de la marcha procesional en Andalucía (1880-1890)

Si en el apartado anterior hemos visto que la *Marcha fúnebre* de Rafael Cebreros fue una *rara avis* dentro de las marchas fúnebres que se compusieron hasta prácticamente finales de la década de 1870, en el decenio de 1880 los compositores van a continuar el camino iniciado por aquel compositor, proliferando así el número de marchas dedicadas a imágenes, hermandades y cofradías, no solo de la Semana Santa sevillana sino de otras provincias como Cádiz, Córdoba y Granada.

En relación con lo anterior, uno de estos compositores que especial atención merece es Eduardo López Juarranz (1844-1897), músico militar que dirigiría, entre otras, la Banda del Tercer Regimiento de Ingenieros y la Banda de Alabarderos⁸⁵. Juarranz es considerado uno de los mejores músicos de la historia de la música militar española, habiendo sido recompensada su labor con la otorgación de la Cruz de Primera Clase del Mérito Militar⁸⁶. Durante su estancia en Sevilla, desde 1876 hasta 1878 como director de la Banda del Tercer Regimiento de Ingenieros, no tenemos constancia de que compusiera ninguna marcha fúnebre. Sin embargo, en esta etapa crearía varios importantes pasodobles importantes dedicados a la ciudad de Sevilla, entre los que destaca *La Giralda*⁸⁷, pasodoble bajo la denominación de «Marcha andaluza», compuesto tras su llegada a la capital hispalense⁸⁸.

El 27 de julio de 1878, Juarranz y la Banda del Tercer Regimiento de Ingenieros se trasladarían a Cádiz⁸⁹. Es precisamente en la «Tacita de plata» donde Juarranz compondría gran parte de sus marchas fúnebres. Todas están dedicadas o muestran cierta

82 *Ibidem*, pp. 117-118.

83 José Manuel Castroviejo apunta la posibilidad de que el nombre de Enrique Rodríguez haga referencia al que fuera profesor de Joaquín Turina. CASTROVIEJO LÓPEZ, J. *De bandas y repertorios...*, p. 117.

84 *El Porvenir*, Sevilla, 7-03-1877, p. 3.

85 SANTODOMINGO MOLINA, A. *La Banda de Alabarderos...*, p. 342.

86 FERNÁNDEZ DE LA TORRE, R. *Historia de la música militar...*, p. 298.

87 «Los hombres del día. Don Eduardo López Juarranz». *El Globo. Diario ilustrado, político, científico y literario*, Madrid, 28-08-1883, p. 1.

88 FERNÁNDEZ DE LATORRE, R. *Historia de la música militar...*, pp. 298-299.

89 «Noticias». *La Unión*, Sevilla, 28-07-1878, p. 3.

relación con la Hermandad de la Piedad, cofradía de marcado carácter militar con la que la Banda del Tercer Regimiento de Ingenieros mantuvo una estrecha relación⁹⁰. Entre estas marchas fúnebres podemos citar *¡Ha muerto!* (1880), *Fe, Esperanza y caridad* (1882), *La santa cruz* (1883), *¡Una lágrima!* (1886)⁹¹ y *Piedad* (1896).

De igual forma, en la década de 1880 van a ir apareciendo en Córdoba las primeras marchas compuestas *ex profeso* para acompañar los desfiles procesionales. Concretamente, la primera que encontramos es la marcha fúnebre *Un recuerdo*, escrita en 1883 por el compositor, director y violinista cordobés Eduardo Lucena y Vallejo (1849-1893)⁹². A pesar de no estar dedicada a una hermandad o cofradía, en la portada de su manuscrito reza lo siguiente: «Al Excmo. Ayuntamiento. Marcha fúnebre *Un recuerdo*. Escrita expresamente para la procesión oficial del Viernes Santo del año 1883»⁹³. Al referirse el propio Lucena a la procesión oficial del Viernes Santo, entendemos que fue compuesta en 1883 para ser interpretada en el desfile procesional de la Hermandad del Santo Sepulcro de Córdoba, procesión oficial de la Semana Santa de Córdoba.

En efecto, en la ciudad de la Alhambra va a ser en los primeros años de 1880 cuando comienzan a aparecer las primeras marchas fúnebres destinadas a ser interpretadas tras los desfiles procesionales de la mano de Antonio de la Cruz y Quesada (1825-1889), pianista y compositor granadino que destacó por su creación musical para los salones aristocráticos de Madrid⁹⁴. Dentro de su extenso catálogo compositivo podemos mencionar la existencia de tres marchas fúnebres: *Al Santísimo Corpus Christi*⁹⁵, *Viernes Santo*⁹⁶ y *A la Santísima Virgen bajo la advocación de Nuestra Señora de las Angustias*⁹⁷, dedicada a la Virgen de las Angustias, patrona de Granada⁹⁸. Todas ellas están publicadas en versión reducida para piano por la editorial de Antonio Romero y Andía. Además de las obras mencionadas, compuso también marchas dedicadas a la memoria de ilustres personajes como los oficiales de artillería Luis Daoíz Torres y Pedro Velarde Santillán⁹⁹, así como al Marqués del Duero, Manuel Gutiérrez de la Concha e Irigoyen¹⁰⁰.

90 MONTAÑO, Jesús M. «*Piedad*, la marcha más antigua...

91 Publicada en 1887 por la revista madrileña *La España musical*. LÓPEZ JUARRANZ, Eduardo. *¡Una lágrima!* *La España musical*, 15 (1887). Está disponible en la BNE.

92 «Eduardo Lucena». *La Opinión*, Madrid, 27-10-1948, p. 3.

93 OLAYA MARÍN, Mateo. «Crónica del reestreno de *Un Recuerdo*». *Patrimonio Musical*, [en línea], 06-12-2004. [Consulta: 01-03-2018]. Disponible en: <http://www.patrimoniomusical.com>.

94 BARBERÁ, José Miguel. «Un músico granadino en los salones aristocráticos de Madrid». *Granada Hoy*, [en línea], 10-10-2016, [Consulta: 28-03-2018]. Disponible en: <http://www.granadahoy.com>.

95 CRUZ Y QUESADA, Antonio de la. «Al Smo. Corpus Christi». Madrid, Editorial de Antonio Romero, 1881, 5 pp.

96 CRUZ Y QUESADA, Antonio de la. «Viernes Santo». Madrid, Editorial de Antonio Romero, 1880, 3 pp.

97 CRUZ Y QUESADA, Antonio de la. «A la Virgen María bajo la advocación de Nuestra Señora de las Angustias». Madrid, Editorial de Antonio Romero, 1884, 3 pp.

98 Pontificia y Real Hermandad Sacramental de Nuestra Señora de las Angustias Patrona de Granada y Archidiócesis.

99 CRUZ Y QUESADA, Antonio de la. «Homenaje a la memoria de Daoíz y Velarde. Marcha fúnebre». Roig, Ramón (instrumentador). *Eco de Marte*, 2062 (1877), 5 pp.

100 CRUZ Y QUESADA, Antonio de la. «Marcha fúnebre Homenaje al Marqués del Duero». Madrid,

Consecuentemente, podemos afirmar que el año 1876 va a ser crucial en la historia de la marcha procesional, no solo para Sevilla sino también para toda Andalucía, gracias a la llegada a la capital hispalense de una de las familias que marcaría un verdadero punto de inflexión en la evolución del repertorio procesional, la familia Font¹⁰¹, que no solo tendría una enorme influencia en la música procesional sino también en la estética de la Semana Santa que perdura desde finales del siglo XIX:

En este nacimiento de una nueva estética [de la Semana Santa] que ha llegado hasta nuestros días, no solo Juan Manuel [Rodríguez Ojeda] fue el artífice, como se puede comprender si tenemos en cuenta que la Semana Santa es una gran obra colectiva que participa de casi todas las artes. La música se renovó gracias a las composiciones de músicos de la valía de los Font, esa prolífica dinastía que dejó marchas impagables como *Amarguras* o *Soledá dame la mano*, de López Farfán con sus aportaciones basadas en el gusto popular, o de Álvarez-Beigbeder con su clasicismo. Y es que la Semana Santa estaba derivando hacia un carácter festivo, brillante, vistoso, acorde con los nuevos tiempos que le tocó vivir¹⁰².

Así, el 2 de abril de 1876 llegaba a Sevilla procedente de Tudela el gerundense José Font Marimont (1840-1898)¹⁰³, quien fue nombrado músico mayor de la Banda del Regimiento de Soria n.º 9 el 25 de mayo de 1875, formación con la que llegó a la capital hispalense¹⁰⁴. De la familia Font proliferaron ilustres músicos que gozaron de una notable influencia en la marcha procesional andaluza desde finales del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX como Manuel Font Fernández de la Herranz (1862-1943), Manuel Font de Anta (1889-1936) y José Font de Anta (1892-1988). La primera marcha del catálogo de Font Marimont de la que tenemos constancia es una *Marcha fúnebre* dedicada a la Hermandad de la Carretería de Sevilla en 1887, según puede leerse en la prensa de la época:

De las músicas que más se han distinguido en las pasadas fiestas religiosas [Semana Santa], figuran la Banda del Regimiento de Soria, que bajo la dirección de su inteligente director señor Font, ejecutó una marcha fúnebre, composición del mismo, dedicada a la Hermandad de la Carretería; y la de Cazadores de Cataluña, que habría sido aplaudida, de permitirlo las circunstancias, por el gusto y la afinación con que ejecutó varias piezas¹⁰⁵.

No obstante, a pesar de las referencias que encontramos a esta marcha dedicada a la Hermandad de la Carretería, no tenemos constancia de la partitura de la misma

Editorial de Antonio Romero, ¿1876?, 3 pp.

101 FERNÁNDEZ DE LATORRE, R. *Historia de la música...*, pp. 321-323.

102 PASTOR TORRES, Álvaro, ROBLES, Francisco y ROLDÁN, Manuel Jesús. *Historia de la Semana Santa sevillana*. Sevilla, Jirones de Azul, 2011, p. 259.

103 CARMONA RODRÍGUEZ, Manuel. *Los Font y Manuel López Farfán en el recuerdo eterno de Sevilla*. Castilleja de la Cuesta (Sevilla), edición de Manuel Carmona, 1989, p. 14.

104 FERNÁNDEZ DE LATORRE, R. *Historia de la música...*, p. 321.

105 *La Andalucía*, Sevilla, 10-04-1887, p. 3.

ni tan siquiera en el archivo de la propia hermandad. Va a ser ocho años más tarde, en 1895, cuando encontramos fechada la primera marcha compuesta por José Font para una hermandad de la Semana Santa de Sevilla que se conserva. Se trata de la obra titulada *Marcha fúnebre*, popularmente conocida como *Quinta angustia*, fechada el 8 de abril de 1895 y en cuya portada se lee lo siguiente: «Dedicada a la pontificia, Real hermandad y cofradía de nazarenos del dulce nombre de Jesús, sagrado descendimiento de nuestro señor Jesucristo y quinta angustia de María Santísima por el Músico Mayor del Reg. de Inf^ª. Soria n.º 9. José Font. Sevilla 8 de abril de 1895»¹⁰⁶.

Resulta llamativo que ambas obras, dedicadas a las hermandades de la Carretería y la Quinta Angustia, respectivamente, reciban el mismo título de *Marcha fúnebre*. José Manuel Castroviejo apunta la posibilidad de que ambas marchas fuesen la misma, habiendo sufrido un cambio de dedicatoria debido a que la Hermandad de la Carretería se mantuvo inactiva en estos años. Así, es posible que José Font optara por cambiar la dedicatoria de su marcha para que esta no dejase de ser interpretada¹⁰⁷.

La consolidación de la marcha procesional en Andalucía (1890-1898)

En los últimos años del siglo XIX, los desfiles procesionales van a adquirir una reconfiguración estilística y estética que influirá de manera directa en la puesta en escena y en la teatralidad de las hermandades en la calle¹⁰⁸, suponiendo, entre otros aspectos, la consolidación de la marcha procesional. De acuerdo con Sánchez Herrero,

este auge [de finales del siglo XIX] de las marchas procesionales, para tocar durante el desarrollo de la procesión y no dentro del templo en un acto litúrgico, nos está hablando del auge de la estación de penitencia y todos aquellos elementos cofradieros [sic] que contribuyen al mayor aparato, al mayor realce, al mayor, nunca mejor dicho, bombo y platillo de dicha estación de penitencia. Las hermandades toman conciencia de ello y lo promueven, al pueblo le gusta y se suma a esta modalidad de la estación de penitencia, y el músico compone, confiado en el éxito. Pero se produce un cambio muy importante, la estación de penitencia es suplantada por un majestuoso, brillante, [y] sonoro desfile procesional¹⁰⁹.

En este decenio, el número de marchas dedicadas a hermandades y cofradías de la Semana Santa andaluza va a crecer de manera exponencial en provincias como Jaén, Cádiz, Córdoba, Granada, y principalmente Sevilla, tal y como abordaremos a continuación.

106 FONT MARIMONT, José. *Marcha fúnebre. Dedicada a la pontificia, real hermandad y cofradía de nazarenos del dulce nombre de Jesús, sagrado descendimiento de nuestro señor Jesucristo y quinta angustia de María Santísima por el Músico Mayor del Reg. de Inf^ª. Soria n.º 9 José Font*. Sevilla, 8 de abril de 1895. Sevilla, Archivo de la Hermandad de la Quinta Angustia de Sevilla, n.º 6.

107 CASTROVIEJO LÓPEZ, J. *De bandas y repertorios...*, p. 119.

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

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

Así, realizando una ruta por las provincias andaluzas mencionadas anteriormente, en esta década encontramos las primeras marchas fúnebres dedicadas a hermandades de la provincia de Jaén, concretamente en la localidad de Úbeda. Todas ellas fueron creadas por Victoriano García Alonso (1870-1933), compositor, intérprete y director natural de Játiva y afincado en Úbeda desde 1895¹¹⁰. En su catálogo compositivo figuran diversas marchas fúnebres dedicadas a hermandades ubetenses¹¹¹, pero son únicamente dos las compuestas entre 1856 y 1898¹¹²: *El sepulcro* (1897), dedicada a la Cofradía del Santo Entierro y *La expiración* (1897), dedicada a la Cofradía del Santísimo Cristo de la Expiración. Uno de los aspectos más destacables de estas marchas es que a pesar de su denominación como «marcha fúnebre», ambas se encuentran en modo mayor, hecho muy poco común en las composiciones coetáneas pertenecientes a este género musical. Además de las marchas citadas anteriormente, en los primeros años del siglo xx García Alonso convirtió en marcha procesional un *Miserere* compuesto en 1873 para música de capilla por su padre, Victoriano García Hernández de Lesundi¹¹³.

Para la Semana Santa gaditana, Eduardo López Juarraz crearía en 1896, durante su estancia en Madrid como director de la Banda de Alabarderos, la marcha fúnebre *Piedad*¹¹⁴. A pesar de ser la última marcha compuesta por Juarraz, fue a la que más afecto le tuvo, llegando a afirmar en tono jocoso que, si tras su fallecimiento una banda de música interpretaba *Piedad*, existía la posibilidad de que resucitase¹¹⁵. Y así fue que, gracias a una crónica de su entierro, celebrado el día el 17 de enero de 1897, sabemos que en su sepulcro fueron interpretadas la propia *Piedad*, la «Marcha Fúnebre» de la *Sonata para piano* op. 2 de Chopin y la «Marcha fúnebre» de *Jone* de Petrella¹¹⁶, todas ellas presentes en el repertorio procesional de las bandas de música andaluzas. Esta marcha fue editada por la Sociedad Anónima Casa Dotesio, teniendo constancia de ello gracias a un catálogo publicado por la propia editorial vasca en 1901¹¹⁷. En dicho

110 SÁNCHEZ LÓPEZ, Virginia. «El compositor Victoriano García Alonso (1870-1933). Una revisión de su biografía y producción musical a partir de las fuentes hemerográficas». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 190 (2005), pp. 722-727.

111 *Ibidem*, pp. 740-742.

112 El resto de marchas dedicadas por García Alonso a hermandades de la Semana Santa ubetense son: *Dolores* (1907), *Resurrexi sicut dixi* (1909), *El presidente ha muerto* (1921), *Marcha triunfal sobre dos temas litúrgicos, Jesús entre en Jerusalén y ¡Hosanna, hijo de Dios!* (1929), *Las angustias* [s. d.], *Tristeza* [s. d.], *El Caído* [s. d.], y *Marcha al Santísimo Sacramento* [s. d.].

113 MELERO GUERVÓS, Rafael. *Guía de la Semana Santa de Úbeda*. Úbeda, Edición de Juan de la Cruz Moreno Balboa, 2012, p. 13.

114 MONTAÑO, J. «*Piedad*, la marcha más antigua de España...

115 «Muerte de Juarraz», *La Correspondencia de España*, Madrid, 18-01-1897, p. 2.

116 *Ibidem*.

117 *Catálogo general de las obras de música instrumental de los fondos editoriales de Eslava, Fuentes y Asenjo, P. Martín y de Zozaya, publicadas por la Sociedad Anónima Casa Dotesio, editorial de música, única sucesora de las casas Almagro y C^a. Dotesio, Eslava, Fuentes y Asenjo, P. Martín, Ripalda, Romero y de Zozaya*, 2 bis (1901), p. 19. Fuente: BNE. Signatura: M.FOLL/92/9.

catálogo encontramos otras marchas fúnebres para pequeña banda que cabe la posibilidad, aunque no podemos afirmarlo con rotundidad, de que fueran interpretadas en la Semana Santa andaluza, tales como *El santo entierro* (Esteban Atmeller), *La Semana Santa* (Ramón Corbián), *La pasión* (firmada por M. G.) o la *Marcha fúnebre* (firmada por R. Ll.)¹¹⁸. En suma a las ya citadas, aparecen también en el mencionado catálogo otras dos marchas que no responden al apelativo de fúnebres pero que, por su nombre, podrían tener relación con el ámbito cofradero: *Esperanza* (firmada por R. C.) y *La palma* (firmada por E. A.)¹¹⁹.

Además de *Piedad*, otra marcha relacionada con Cádiz en esta época es la *Marcha fúnebre* de Enrique Broca Rodríguez (1843-1900), director entre 1893 y 1900 de la gaitana Academia de Santa de Cecilia y profesor de armonía y contrapunto de Manuel de Falla (1876-1946). Asimismo, otro de los compositores que contribuyó a la proliferación del género en esta ciudad fue el músico mayor Damián López Sánchez (1859- ca. 1920), cuyos aspectos biográficos son reseñados en el semanario *Nueva época*, en el que, entre otros aspectos, se recoge su nombramiento como profesor de instrumentación, armonía y composición en la Escuela de Bellas Artes de Cádiz en 1893¹²⁰. En dicho semanario se halla un breve catálogo de su obra, que cuenta en su haber con un total de diecisiete marchas fúnebres¹²¹. De ellas, solo tenemos constancia de *Saeta*, compuesta entre 1891 y 1894. Está dedicada a la Hermandad del Nazareno de Cádiz y se trata de la primera marcha que contiene una saeta instrumental en su estructura. A esta hermandad también está dedicada la marcha fúnebre *La Magdalena*, compuesta a finales del siglo XIX por el músico militar José Gisbert¹²².

Si nos trasladamos a la Córdoba de los últimos años del siglo XIX, encontramos tres compositores que seguirían la estela marcada por Eduardo Lucena unos años antes con *Un recuerdo*: Juan Antonio Gómez Navarro (1845-1923), Cipriano Martínez Rücker (1861-1924) y Rafael de la Torre Brieva (1870-1936). El primero de ellos fue maestro de capilla de la Catedral de Córdoba, además de profesor de Manuel López Farfán durante la primera estancia de este en Córdoba entre 1888 y 1893¹²³. En su catálogo encontramos una marcha eucarística, *Pange Lingua* (1890), y dos marchas fúnebres: *¡El alma de mi alma!* (1890) y *¡Cuánto te amaba!* (1896), esta última dedicada a la memoria de su madre¹²⁴. Con respecto a *¡El alma de mi alma!*, es una de las primeras marchas inter-

118 *Ibidem*, p. 21.

119 *Ibidem*.

120 «Don Damián López Sánchez». *Nueva Época*, Cádiz, 10-03-1905, p. 1.

121 *Ibidem*.

122 «La Magdalena». *Patrimonio Musical*. [en línea], [consulta: 22-07-2018]. Disponible en: <http://www.patrimoniomusical.com>.

123 CARMONA RODRÍGUEZ, M. *Los Font y López...*, pp. 73-74.

124 «Juan Antonio Gómez Navarro». *Patrimonio musical*, [en línea], [consulta: 08-04-2018]. Disponi-

pretadas en Semana Santa que posee en su estructura un fuerte de bajos. A pesar de que no tenemos constancia de que se dedicara a ninguna hermandad, sí podemos afirmar que fue interpretada tanto en la Semana Santa de Córdoba¹²⁵ como en la de Sevilla¹²⁶.

Por otra parte, Martínez Rücker fue fundador del Conservatorio Oficial de Música de Córdoba en 1902, donde ejerció como profesor de armonía y composición. Entre las obras que componen su catálogo encontramos dos marchas dedicadas a la procesión oficial del Santo Entierro de Córdoba: *Marcha fúnebre* op. 21 (1895)¹²⁷ y *Marcha fúnebre* op. 35 (1898)¹²⁸. Finalmente, el último compositor cordobés al que hacemos referencia es Rafael de la Torre Brieva, alumno de Lucena, Gómez Navarro y el propio Martínez Rücker, además de primer director de la Banda Municipal de Jaén en 1901¹²⁹. La primera obra de su catálogo fue una marcha fúnebre titulada *El Viernes Santo*¹³⁰, compuesta en 1896 y dedicada también a la Hermandad del Santo Entierro de Córdoba¹³¹. El hecho de que todas las marchas dedicadas a hermandades cordobesas que hemos tratado hasta ahora estén dedicadas a la Hermandad del Santo Entierro puede deberse a que, en el último cuarto del siglo XIX, la Semana Santa de Córdoba sufrió una tremenda crisis, saliendo únicamente la procesión del Santo Entierro Magno¹³².

En lo que a Granada respecta, Jorge de la Chica cita una marcha fúnebre, compuesta por José Moral en 1898 y dedicada a la Hermandad del Santo Entierro, como primera marcha dedicada a una hermandad granadina¹³³. No podemos considerar este dato como cierto ya que, como se ha mencionado en el apartado anterior, la marcha *A la Santísima Virgen bajo la advocación de Nuestra Señora de las Angustias*, de Antonio de la Cruz había sido publicada en Madrid por la editorial de Antonio Romero catorce años antes¹³⁴.

ble en: <http://www.patrimoniomusical.com>.

125 CABRERA JIMÉNEZ, Jesús y OLAYA MARÍN, Mateo. «Juan Antonio Gómez Navarro, maestro de López Farfán». *Patrimonio musical*, [en línea], 15-12-2005, [consulta: 08-04-2018]. Disponible en: <http://www.patrimoniomusical.com>.

126 «Noticias locales». *El Noticiero Sevillano*, Sevilla, 21-03-1906, p 3.

127 *Ibidem*.

128 ÁRGUEDA CARMONA, María Feliciano. *Vida y obra del compositor Cipriano Martínez Rücker (1861-1924)*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 2003, pp. 249-250.

129 AYALA HERRERA, I. M. *Música y municipio: marco...*, pp. 579-884.

130 PINTO SÁEZ, David S. «El Viernes Santo o 120 años de patrimonio recuperado». *El Azogue: revista digital*, [en línea], 04-05-2016. [Consulta: 08-04-2018]. Disponible en: <http://www.elazogue.com>.

131 «Rafael de la Torre Brieva» [en línea]. *Patrimonio Musical*, [consulta: 08-04-2018]. Disponible en: <http://www.patrimoniomusical.com>.

132 CABRERA JIMÉNEZ, J. y OLAYA MARÍN, M. «Juan Antonio Gómez...

133 DE LA CHICA ROLDÁN, Jorge. *Historia de la música procesional granadina*. Granada, Editorial Comares, 1999, p. 69.

134 DE LA CRUZ Y QUESADA, Antonio. *A la Virgen María bajo la advocación de Nuestra Señora de las Angustias*. Madrid, Editorial de Antonio Romero, 1884, 3 pp.

Viajando de nuevo a la capital andaluza, el nombramiento de Manuel Font Fernández de la Herrán como director de la Banda del Asilo de Mendicidad de San Fernando el 4 de marzo de 1895¹³⁵ va a tener *a posteriori* una gran influencia en el género de la marcha procesional en Sevilla. Además de aportar diversas obras al género, sería el encargado de instrumentar para banda de música importantes marchas compuestas en su origen para piano¹³⁶.

Tras *Quinta angustia*, ya tratada en el apartado anterior, sería Manuel Lerdo de Tejada (1851-1919) quien produjese, en 1895, la siguiente marcha fúnebre de la que tenemos constancia dedicada a una hermandad sevillana. Se trata de *La Coronación de Espinas*, compuesta inicialmente para piano y dedicada a la Hermandad del Valle. La instrumentación de esta marcha para banda de música fue realizada por Manuel Font Fernández de la Herrán¹³⁷. Se barajan dos hipótesis sobre el porqué de su dedicatoria. Por un lado, que fuese un encargo de María Luisa Fernanda de Borbón, duquesa de Montpensier¹³⁸ y componente activa de la Hermandad del Valle¹³⁹. Por otra parte, la amistad que mantuvo el autor con Vicente Gómez-Zarzuela¹⁴⁰, violinista y compositor muy ligado a la Hermandad del Valle¹⁴¹.

Un año más tarde, en 1896, aparece la primera marcha del hispalense Manuel López Farfán (1872-1944), compositor militar que un cuarto de siglo después cambiaría por completo el rumbo de este género musical¹⁴². Farfán se inició en el ámbito musical de la mano de Manuel Font Fernández de la Herrán en el Asilo de Mendicidad de San Fernando, prosiguiendo como voluntario en el Batallón de Cazadores de Cataluña n.º 1, con el que fue destinado a Córdoba en 1888¹⁴³. En la ciudad de la Mezquita continuaría con sus estudios musicales de la mano de Juan Antonio Gómez Navarro¹⁴⁴, con el que mantuvo una gran relación de amistad. Como muestra de ello, Farfán instrumentaría para banda de música la marcha *¡Cuánto te amaba!* en 1942, cuarenta y seis años después su composición, a modo de homenaje póstumo¹⁴⁵. A lo anterior hay que añadir que, tras la muerte de Leonor Navarro, madre de Gómez Navarro, Farfán le dedicaría la primera de sus marchas fúnebres, *En mi amargura*, firmada en Córdoba en

135 CARMONA RODRÍGUEZ, M. *Semblanza histórica de...*, p. 60.

136 CARMONA RODRÍGUEZ, M. *Los Font y Manuel López Farfán...*, pp. 29-42.

137 CARMONA RODRÍGUEZ, M. *Un siglo de música...*, pp. 191-192.

138 Lerdo de Tejada fue organista y director de la Capilla del Palacio de San Telmo, lugar de residencia de los Duques. CUENCA BENET, F. *Galería de músicos andaluces...*, p. 155.

139 DELGADO RODRÍGUEZ, José Manuel. «La marcha *Coronación de Espinas*», *Coronación* 62 (octubre de 2015), p. 29.

140 CASTROVIEJO LÓPEZ, J. *De bandas y repertorios...*, p. 120.

141 OTERO NIETO, I. «Las marchas procesionales de...», p. 243.

142 CARMONA RODRÍGUEZ, M. *Los Font y Manuel López Farfán...*, pp. 66-103.

143 FERNÁNDEZ DE LA TORRE, R. *Historia de la música militar en España...*, pp. 424-425.

144 CARMONA RODRÍGUEZ, M. *Los Font y...*, p. 73; CUENCA BENET, F. *Galería de...*, p. 164.

145 GUTIÉRREZ JUAN, Francisco Javier. *La forma marcha*. Sevilla, ABEC Editores, 2009, p. 344.

junio de 1896¹⁴⁶. Tal y como se puede observar en el manuscrito de *En mi amargura*, el título, la dedicatoria, la fecha y el lugar de composición de la marcha aparecen tachados por el propio Farfán¹⁴⁷. El nuevo título con el que Farfán la denominaría es *El Cristo de la Exaltación*, firmada en Sevilla con fecha 5 de marzo de 1906, y con dedicatoria a la Hermandad de la Exaltación.



Imagen 1. Portada de *El Cristo de la Exaltación* de Manuel López Farfán. Sevilla, Archivo de Enrique García Muñoz, signatura: 105.

En 1897 vio la luz la marcha procesional andaluza con mayor trascendencia del siglo XIX: *Virgen del Valle*, del violinista y compositor hispalense Vicente Gómez-Zarzuela y Pérez (1870-1956)¹⁴⁸, con instrumentación de Francisco Serra González (1843-1907)¹⁴⁹. Esta obra tiene su origen en un accidente marítimo ocurrido en el río Guadalquivir el 8 de noviembre de 1896¹⁵⁰, donde murió del barítono Alberto Barrau, íntimo amigo de

146 Según diversas fuentes, Farfán estuvo en Cuba entre 1895 y 1899, por lo que resulta extraño que *En mi Amargura* aparezca firmada con la fecha y lugar mencionados anteriormente. FERNÁNDEZ DE LATORRE, R. *Historia de la música...*, pp. 424-425; CARMONA RODRÍGUEZ, M., *Los Font y...*, p. 75; MENA CALVO, A. «Aportación militar...», pp. 162-163.

147 LÓPEZ FARFÁN, Manuel. *En mi Amargura*. Córdoba, junio de 1896. Fuente: Sevilla, Archivo de Enrique García Muñoz. Signatura: 105.

148 Gómez-Zarzuela cursó sus estudios musicales en el Asilo de Mendicidad de San Fernando con Manuel Font Fernández de la Herrán y Antonio Palatín. Además de violinista y compositor, estuvo muy ligado a la Hermandad del Valle, siendo el director de la orquesta de esta hermandad, integrada por profesores y músicos aficionados hispalenses. Son un total de treinta y dos las obras de Gómez-Zarzuela, vocales e instrumentales, que se conservan en el Archivo de la Hermandad del Valle. CUENCA BENET, F. *Galería de músicos andaluces...*, p. 114; CARMONA RODRÍGUEZ, Manuel. *Un siglo de música...*, p. 189.

149 CASTROVIEJO LÓPEZ, J. *De bandas y repertorios...*, p. 121.

150 DELGADO RODRÍGUEZ, José Manuel. *La marcha Virgen del Valle cumple 100 años: 1898-1998*. Sevilla, Fundación el Monte, 1998, pp. 25-52.

Gómez-Zarzuela. Meses después del fallecimiento de este, Gómez-Zarzuela compuso una *Marcha fúnebre* dedicada a su memoria¹⁵¹. Diversas fuentes fechan erróneamente el estreno de esta marcha en 1898¹⁵². Por contra, gracias a la prensa, podemos constatar que fue un año antes, en 1897, apenas tres meses después del fallecimiento de Barrau¹⁵³.

El día 20 de mayo de 1897, apenas un mes después del estreno de *Virgen del Valle*, el músico mayor del Batallón de Cazadores de Segorbe n.º 12, Ramón González Varela (1837-1907), crearía la marcha *El Señor de Pasión*, con dedicatoria a los componentes de la Hermandad de Pasión de Sevilla.

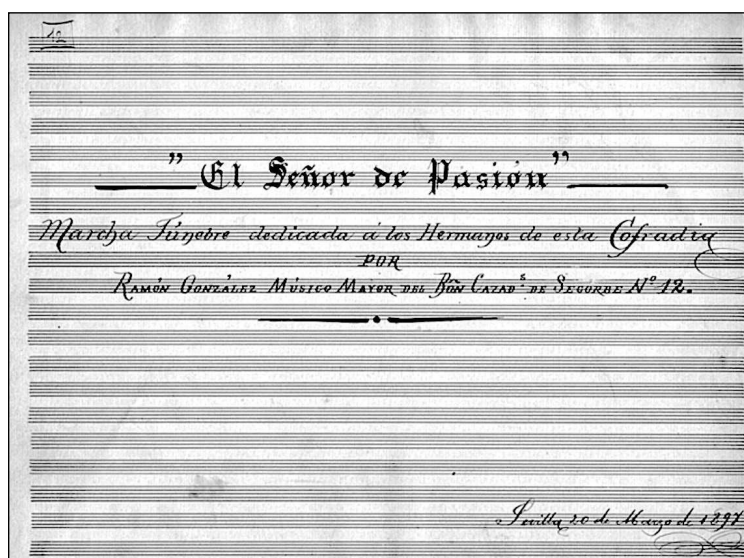


Imagen 2. Portada de *El Señor de Pasión* de Ramón González Varela. Sevilla, Archivo de la Hermandad de Pasión de Sevilla¹⁵⁴.

La última marcha dedicada a una hermandad sevillana en el periodo abarcado por el presente capítulo (1856-1898) de la que tenemos constancia es *La Victoria*, compuesta por José Bermudo Vilches en 1898¹⁵⁵. Esta marcha se encuentra actualmente en paradero desconocido, teniendo noticia de ella a través de la prensa¹⁵⁶.

151 Primer título de *Virgen del Valle*.

152 CARMONA RODRÍGUEZ, M. *Un siglo de música...*, p. 29; DELGADO RODRÍGUEZ, J. M. *La marcha Virgen del Valle...*, 56 pp.

153 «Noticias locales». *El Noticiero Sevillano*, Sevilla, 15-03-1897, p.3.

154 GONZÁLEZ VARELA, Ramón. *El Señor de Pasión. Marcha fúnebre dedicada a los hermanos de esta cofradía por Ramón González Varela, músico mayor del Bat. de Caz. de Segorbe n.º 12*. Sevilla, 20-05-1897. Fuente: Sevilla, Archivo de la Hermandad de Pasión.

155 Miembro de la Sociedad Filarmónica Sevillana y director de la Academia de música Santa Cecilia de Sevilla. CARMONA RODRÍGUEZ, M. *Un siglo de música...*, pp. 30-31.

156 *El Porvenir*, Sevilla, 07-04-1898, p. 2.

Conclusiones

A lo largo del presente capítulo se ha verificado cómo desde la década de 1860 la composición de marchas fúnebres para banda de música fue una constante en España, práctica llevada a cabo, principalmente, por compositores militares. Aunque la creación de marchas fúnebres dedicadas a hermandades y cofradías es un hábito desarrollado principalmente en Andalucía a partir de la composición de la *Marcha fúnebre* de Rafael Cebreros, hemos podido corroborar que esta práctica fue desarrollada también en la década de 1870 en otros puntos de la geografía española como La Rioja.

Dado lo expuesto y retomando el objetivo planteado, observamos que se produce una proliferación de las marchas fúnebres dedicadas a hermandades y cofradías de la Semana Santa andaluza, principalmente en Sevilla, desde 1880. A partir de esa década también van a surgir marchas procesionales dedicadas a hermandades y cofradías de otras provincias como Jaén, Granada, Córdoba y Cádiz. No es casualidad ni causa de olvido la ausencia de registros sobre la marcha procesional en Málaga, Almería y Huelva, ya que las primeras noticias sobre marchas procesionales dedicadas a hermandades y cofradías de estas provincias no las encontramos hasta las primeras décadas del siglo xx. Especialmente llamativo es el caso de Málaga, cuya Semana Santa es una de las más populares, no solo de Andalucía sino también del panorama nacional.

Con la marcha procesional estamos ante uno de los referentes simbólicos del patrimonio musical andaluz, en el ámbito religioso-popular, que «ha ejercido un gran poder de atracción y una expansividad [*sic*] notable»¹⁵⁷ a lo largo y ancho del panorama nacional. En la actualidad, las marchas procesionales andaluzas presentan diferentes usos e incluso han llegado a descontextualizarse, siendo programadas en conciertos junto a otras obras cumbre que pertenecen a la denominada música culta¹⁵⁸; interpretándose en la sepultura de personalidades de la historia de España, como el que fuera presidente del gobierno, Luis Carrero Blanco¹⁵⁹; o formando parte de la banda sonora musical de películas como *Alatriste* (2006)¹⁶⁰, donde la marcha procesional *La madrugá* (de

157 BERLANGA FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. «El arte flamenco: un referente simbólico más de “lo andaluz”». *Lo andaluz popular, símbolo de lo nacional*. Miguel Ángel Berlanga (ed.). Granada, Universidad de Granada y Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2009, p. 15.

158 Una instrumentación orquestal de la marcha procesional *La madrugá*, compuesta en 1987 por Abel Moreno, fue programada en un concierto realizado en 2012 por la Orquesta Nacional de España en el Auditorio Nacional junto a la *Misa de Réquiem en Re menor*, K. 626 de W. A. Mozart. DURIO, Pablo-Manuel. «La obra cumbre de Abel Moreno». *Diario de Cádiz*, [en línea], 14-03-2012, [consulta: 19/07/18], Disponible en: <https://www.diariodecadiz.es>.

159 GALIANO DÍAZ, Juan Carlos. «*Amarguras* (1919) por carta: creación y recepción de una marcha procesional». *La Carta: reflexiones interdisciplinares la epistolografía*. Ana Gallego Cuiñas, Andrés Pociña y Aurora López (eds.). Granada, Universidad de Granada, 2017, p. 388.

160 GALIANO DÍAZ, Juan Carlos. «La marcha procesional como BSM: el caso de *Alatriste* (2006)». *Música y medios audiovisuales: análisis, investigación y nuevas propuestas didácticas*. Laura Miranda y Ramón Sanjuán (eds.). Alicante, Ediciones Letra de Palo, 2017, vol. 2, pp. 97-111.

Abel Moreno, 1987) es sacada de su contexto religioso-popular para introducirse en la secuencia bélica de un largometraje con objeto de asociar dicha escena con «lo español»¹⁶¹, actuando, por tanto, como símbolo identitario de «lo andaluz como referente de lo español fuera de nuestras fronteras»¹⁶².

Por último, queremos reivindicar el estudio musicológico de la música procesional en sus diferentes manifestaciones y formaciones: bandas de música, bandas de cornetas y tambores, agrupaciones musicales y música de capilla. Se trata, qué duda cabe, de uno de los géneros más consumidos por la sociedad andaluza, cuyas obras conforman el repertorio de gran cantidad de bandas de música de esta comunidad autónoma y son, a su vez, uno de los elementos musicales más representativos y genuinos del patrimonio sonoro español en el panorama internacional.

161 Con la introducción de la marcha procesional *La madrugada* (Abel Moreno, 1987) en la Batalla de Rocroi, Agustín Díaz Yanes, director de la película, pretendía que al contemplar la escena el espectador internacional la relacionase con lo español, llegando a afirmar que «no hay ninguna música mejor para identificar la música española que una marcha procesional». GALIANO DÍAZ, J. «La marcha procesional como BSM: el caso de...», pp. 97-111.

162 BERLANGA FERNÁNDEZ, M. «El arte flamenco: un referente simbólico... p. 39.

