

## La legislación de las bandas militares en la Valencia del Ochocientos

Frederic Oriola Velló

Facultad de Teología San Vicente Ferrer de Valencia

### RESUMEN / RESUM / ABSTRACT

A nivel bibliográfico el siglo XIX aún se nos presenta como el más desconocido en cuanto a la evolución de las bandas de música y especialmente de las militares. El Arma de Infantería del Ejército español, inició la centuria del ochocientos con el predominio de la figura de los "Músicos contratados", que eran músicos profesionales contratados por los mandos de los regimientos y los batallones, un recurso habitual en la mayoría de ejércitos europeos y americanos. A partir del *Real Decreto de 28 de junio de 1832* esta situación se alteró, pues a los contratados se les añadirán los "Músicos de plaza", soldados con conocimientos musicales con los cuales se formaban las músicas y charangas del ochocientos. Esta dicotomía perduró hasta la promulgación del *Real Decreto de 10 de mayo de 1875* por la cual el personal músico fue definitivamente militarizado y homogeneizado en cuatro categorías: Músicos de primera, segunda, tercera y Educandos asimilados a suboficiales. Por su parte los Músicos Mayores, que eran encargados de la dirección de las bandas y eran contratados, pasaron a estar asimilados a Alféreces y sus plazas a proveerse mediante oposición.

A nivell bibliogràfic el segle XIX encara se'ns presenta com el més desconegut pel que fa a l'evolució de les bandes de música i especialment de les militars. L'Arma d'Infanteria de l'Exèrcit espanyol, va iniciar la centúria del vuit-cents amb el predomini de la figura dels "Músics contractats", que eren músics professionals contractats pels comandaments dels regiments i batallons, un recurs habitual en la majoria d'exèrcits europeus i americans. A partir del *Real Decreto de 28 de junio de 1832* aquesta situació es va alterar, ja que als contractats se'ls afegiran els "Músics de plaça", soldats amb coneixements musicals amb els quals es formaven les músiques i xaranges del vuit-cents. Aquesta dicotomia va perdurar fins a la promulgació del *Real Decreto de 10 de mayo de 1875* pel qual el personal músic va ser definitivament militaritzat i homogeneïtzat en quatre categories: Músics de primera, segona, tercera i educands assimilats a suboficials. Per la seva part els Músics Majors, que eren encarregats de la direcció de les bandes i eren contractats, van passar a estar assimilats a alferes i les seves places a proveir mitjançant oposició.

The bibliographic of the nineteenth century presented as the unknown in terms of the evolution of the bands and especially the military. The Infantry Spanish Army began the eight century with the predominance of the figure of the "hired musicians" who were professional musicians hired by the commanders of regiments and battalions, a common resource in most European and American armies. From the *Royal Decree of June 28, 1832* this situation changed, because they hired the added "place musicians", soldiers with musical skills with which formed the music and brass bands of the eight century. This dichotomy lasted until the promulgation of the *Royal Decree of 10 May 1875* by which the musician was definitely militarized and homogenized in four categories: Musicians first, second, third and Pupils assimilated sub-officers and soldiers. Meanwhile the "Major Musicians", who were responsible for the direction of the bands and were hired, became assimilated to be Second lieutenant and your situation to filled by opposition.

### PARAULES CLAU / PALABRAS CLAVE / KEY WORDS

Bandas de música; Bandas militares; Músicos militares  
Bandes de música; Bandes militars; Músics militars  
Music bands; Military bands; Military musicians

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: juny 2014 / junio 2014 / June 2014

ACEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: abril 2015 / abril 2015 / April 2015

<sup>1</sup> Actes del Congrés Internacional La música a la mediterrània occidental: Xarxa de Comunicació intercultural (València, 23-25 de juliol de 2014).

## 1. De la *Harmoniemusik* a la banda militar<sup>1</sup>

A la hora de acercarse a los antecedentes modernos de las actuales bandas de música, la historiografía unánimemente coincide en apuntar que fue la *Harmoniemusik*. Este concepto también es conocido en el resto del continente como *ensembles de musique*, *harmonies*, *musique d'harmonie* o *conjuntos de viento* (Gasche, 2009: 44).

La bibliografía especializada señala como origen de estas agrupaciones, *Les Grandes Hautbois* de la Corte de Luis XIV de Francia.<sup>2</sup> Estos conjuntos formados por oboes y fagotes, tuvieron una gran influencia en las Cortes centroeuropeas entre los años 1680 y 1730. Fue durante el setecientos, cuando apareció el nuevo concepto de *Harmoniemusik*. Autores como D. Gasche y R.A. Ruiz Torres señalan que el motivo de este cambio radicó en el influjo aportado tanto por las Cortes germanas, como por el papel desarrollado por compositores italianos como Gabrielli, Torelli y Vivaldi (Gasche, 2009: 46-47; Ruiz Torres, 2002: 23). La *Harmoniemusik* pasó a designar un grupo de viento formado bien por sextetos u octetos con diferentes combinaciones instrumentales.<sup>3</sup>

Desde mediados del siglo XVIII, asistimos a una modificación tanto numérica como organológica de estas entidades. Por ejemplo G. Kastner ya apuntó en el caso francés, la existencia hacia 1764 de grupos de viento formados por entre doce y dieciséis instrumentos (Kastner, 1848: 163).

Junto a este aumento organológico, el hecho más destacado desde el punto de vista formal, fue la entrada desde las décadas centrales del setecientos de una variada gama de instrumentos de percusión por influjo de la música otomana.<sup>4</sup> Influjo que no sólo se dio en los conjuntos de viento, sino que también estuvo presente en todo el sinfonismo continental que manifestaron compositores como Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven, Selenik, Schumann o Brahms.

A pesar de que el siglo XVIII marcó el inicio de la crisis del Imperio Otomano, lo oriental se puso de moda, sobre todo después de la publicación el 1721 de las *Cartas persas* de Montesquieu. La tendencia hacia lo oriental se amplió en todas las facetas de la vida y la música no fue una excepción (Castellan 1993: 21-28). Se produjo lo que pasó a conocerse como música turca o genízara en España.<sup>5</sup> Los compositores comenzaron a introducir elementos exóticos en sus composiciones, al tiempo que en los regimientos militares se introdujeron nuevas unidades musicales al estilo turco de la mano de los nuevos instrumentos de percusión (Varela de la Vega, 1983: 17-19).

Según autores como D. Gasche o S. Astruells Moreno, el punto de inflexión de la *Harmoniemusik* vino motivado por un hecho extra musical, con el estallido de la Revolución Francesa y las siguientes Guerras Napoleónicas.

<sup>1</sup> La presente aportación es un extracto del trabajo "La legislación de las bandas militares españolas: de la Restauración a la República", realizado para la obtención del Máster Universitario en Métodos y Técnicas Avanzadas de Investigación Histórica, Geográfica y Artística de la UNED.

<sup>2</sup> Este hecho queda citado en la mayor parte de la bibliografía especializada consultada no sólo española, sino también internacional, como puede apreciarse en: Adam Ferrero, 1986:8; Astruells Moreno, 2000: 54-55; Fernández Vicedo, 2010: 483; Gasche, 2009: 46; Pereira Binder, 2006: 15-18; Ruiz Torres, 2002: 22-25; etcétera.

<sup>3</sup> Por ejemplo un par de oboes, trompas y fagotes; o bien un par de clarinetes, trompas y fagotes; o también un par de oboes, clarinetes, trompas y fagotes (Camus, 1976: 29).

<sup>4</sup> El elemento más característico del ejército otomano, era la guardia personal del Sultán, la cual siempre iba acompañada de una unidad de música llamada *mehterhané* y formada por tambores, chirimías, triángulos, platos, crócalos, chinoscos, bombos y timbales.

<sup>5</sup> También conocida en el continente como *musique à la turque* o *batterie* en Francia, *turkish music* en Inglaterra, *Türkischemusik* o *Janitscharenmusik* en el mundo germánico o *música alla turca* en el mundo italiano.

Ello supuso una transformación sin precedentes de los grupos de viento en toda Europa, donde muchos de ellos se vieron reducidos o simplemente desaparecieron a consecuencia de la interrupción de su patronazgo a causa de los conflictos (Astruells Moreno, 2000: 54-55; Gasche, 2009: 54-55).

Pero a pesar de este contexto internacional de crisis, encontramos grupos de viento desde mediados del siglo XVIII que perduraron en la nueva centuria, siendo éstos el antecedente de lo que fueron las nuevas bandas de música durante el siglo XIX. Estos conjuntos de viento los encontramos tanto en el mundo civil, como en el religioso y en el militar.<sup>6</sup> Eso sí, desde el punto de vista terminológico, la entrada en el siglo XIX provocó una modificación donde el término *Harmoniemusik* pasó a ser substituido por el de *harmonie*, que en caso castellano se tradujo por el sustantivo *música* (Gasche, 2009: 59).

En cuanto a las *Harmoniemusiks* militares, ya en 1726 H.F. von Fleming apuntó que las músicas de la Infantería sajona estaban basadas en un sexteto formado por un par de oboes, oboes tenor y fagotes (Gasche, 2009: 62). También B. Adam Ferrero señala que fue Federico II de Prusia, quien estableció en 1763 una plantilla definida para las músicas militares y basada en el octeto de viento, compuesta por dos oboes, dos clarinetes, dos cornos y dos fagotes (Adam Ferrero, 1986: 8).

El estallido de la Revolución Francesa implementó un cambio sin precedentes en la concepción de los conjuntos de viento, que no sólo vieron aumentar su número de integrantes, sino también modificaron la organología de los mismos. En 1789 se creó la *Musique de la Garde National* de París compuesta por cuarenta y cinco instrumentistas, que aumentó a sesenta en mayo de 1790 y que fue disuelta en enero de 1792 (Kastner, 1848: 163-166). A pesar de ello, el nuevo marco revolucionario puso las bases para la creación de una escuela gratuita de música. En 1793 se creó el *Institut National de Música*, que dio lugar en 1795 al nacimiento del Conservatorio de París (Astruells Moreno, 2004: 27).

En estos años las músicas pasaron del sexteto y el octeto a estar compuestas hasta por catorce instrumentos, que combinaban los de viento con los de percusión *alla turca*. Estas entidades se componían por un flautín, cuatro clarinetes, dos oboes, dos trompas, dos fagotes, caja, platillos y triángulo (Kastner, 1848: 168-169). Con la llegada al poder de Napoleón Bonaparte, encontramos conjuntos que oscilaban entre veintidós y cuarenta y cinco individuos. Aunque el estudioso francés G. Kastner señaló a la baja esta cantidad y puntualizó cómo la mayoría de las músicas militares napoleónicas, oscilaban entre veintidós y veinticuatro instrumentistas.<sup>7</sup> Además dentro de ellas encontramos una interesante distinción con un grupo formado por entre diez ó doce músicos que eran soldados, mientras los restantes ocupaban plaza de músicos contratados (Kastner, 1848: 170-172).

Fue durante en el siglo XIX cuando las bandas militares iniciaron su gran desarrollo, siendo su etapa dorada durante la segunda mitad de la centuria (Whitwell, t. 5, 1984: 3; Gasche, 2009: 63; Ruiz Torres: 35-36). Tras el ciclo de Guerras Napoleónicas, se observó cómo los ejércitos centroeuropeos de estados como Prusia, Austria, Sajonia o Hannover, transformaron sus *Harmoniemusiks* militares por nuevas músicas conocidas como *harmonies militaires* o *Militärharmoniemusik*,<sup>8</sup> incrementando su número hasta la veintena de miembros y adaptando su

<sup>6</sup> Ciertamente es que nuestro objeto de estudio es el militar, pero son muy interesantes los datos aportados por D. Gasche para constatar la existencia en Centroeuropa de grupos de viento civiles formados por músicos amateurs que se localizan desde mediados de 1700 hasta 1815 en regiones como Bohemia, Moravia, Salzburgo y Graz (Gasche, 2009: 60).

<sup>7</sup> Organológicamente compuesta por entre seis u ocho clarinetes, un requinto, un flautín, dos trompas, dos fagotes, una trompeta, dos o tres trombones, uno o dos serpentones, caja, platos, redoblante y chimesco.

<sup>8</sup> G. Kastner, señaló que las nuevas músicas militares de los estados centroeuropeos quedaron constituidas organológicamente por

organología al modelo francés (Kastner, 1848: 173-174).

En este largo proceso de transformación desde mediados del setecientos hasta el primer tercio del ochocientos, Antonio Mena Calvo señaló tres factores que ayudaron a favorecer el desarrollo de estas entidades. Por un lado estuvo la influencia franco-prusiana que amplió su campo de actuación desde distintos ángulos como los técnicos, artísticos y organizativos. El segundo fueron las aplicaciones de la percusión turca, de gran influjo durante el Clasicismo, que fueron implantadas en la mayoría de las músicas militares. Finalmente estuvieron las innovaciones técnicas obtenidas en los instrumentos musicales (Mena Calvo, 1999: 110).<sup>9</sup>

Junto a ello el especialista norteamericano en bandas de música y conjuntos de viento D. Whitwel, dividió la evolución que siguieron las músicas militares durante el siglo XIX en tres periodos. La primera etapa que se inició en el siglo XVIII y llegó hasta la década de 1820, coincidiendo con la Revolución Francesa y las Guerras Napoleónicas. En este periodo predominaban los conjuntos basados en la *Harmoniemusik* con los sextetos y octetos de viento. La segunda etapa que se inició hacia 1820-1825, caracterizada por un extraordinario desarrollo de los instrumentos de viento y la aparición de las innovaciones de A. Sax. El tercer periodo se correspondió con la mitad de la centuria, cuando las bandas de música quedaron definidas organológicamente y se inició la edad dorada de las bandas militares (Whitwell, t. 5, 1984: 3).

## 2. El caso español (1700-1840)

Centrándonos en el caso hispano, fue el siglo XVIII cuando se inició una importante modificación producida por la llegada de los Borbones con Felipe V. Desde el punto de vista músico-militar, los antiguos tercios acompañados por tambores y pífanos fueron sustituidos a partir de 1702 en los regimientos de Infantería, por un tambor en cada compañía y un Tambor Mayor en la Plana Mayor del regimiento. Al contar cada regimiento con doce compañías, dio como resultado doce tambores dirigidos por un Tambor Mayor (Mena Calvo, 1999: 101).

A pesar de los cambios orquestados desde mediados de la centuria,<sup>10</sup> sólo las tropas de la Casa Real, formadas por los Reales Guardias de Infantería Española y Valona, contaban con una unidad musical más desarrollada que seguía el modelo francés basado en el octeto de viento (Mena Calvo, 1999: 105). Al respecto, R. Fernández de Latorre, apunta como esta unidad quedó formada en 1717 por cinco oboes, mientras que en 1759 se introdujeron los pífanos. En 1773 cada uno de los regimientos de este Cuerpo contaba con trece pífanos primeros, trece segundos, tres tambores las compañías de fusileros y de granaderos, y ocho músicos contratados que ascendieron a diez en 1795 (Fernández de Latorre, 2000: 98).

Hasta la fecha, los reglamentos y ordenanzas militares no aportan ningún dato relativo a la existencia en el ejército español de agrupaciones de viento al estilo de la *Harmoniemusik*, como las localizadas en el continente.

---

entre dos y cuatro clarinetes, dos oboes, dos flautas, dos fagotes, dos trompas, trompetas, trombones, serpentones y percusión turca (tambor, platos, triangulo, redoblante,...).

<sup>9</sup> En cuanto a estas transformaciones organológicas hay que apuntar la introducción de las válvulas en las trompetas por parte de Stotzel y Bluhmel, el desarrollo del sistema de flauta travesera de T. Böehm, después aplicado a los clarinetes y oboes, las mejoras en los oboes introducidas por Triébert, la invención de los pistones en 1815 y ya en la década de 1840 los avances de A. Sax con el saxofón y los saxhornos (Baines, 1990: 298-312; Chautemps, 1990: 16-20; y Ruiz Torres, 2002: 36).

<sup>10</sup> Entre ellos la introducción en 1759 de los pífanos o la redacción de las *Ordenanzas de toques de guerra* de 1761 y de 1769 (Fernández de Latorre, 2000: 90-91).

No fue hasta 1792, cuando se tuvo la primera constancia de la existencia de las mismas. Se trata de un dato dado a conocer por R. Fernández de Latorre, extraído del *Diario de Madrid* con fecha de 11 de agosto, que revelaba la participación de “las bandas de los tres regimientos que están de guarnición en esta plaza, que tocarán juntas y alternativamente, marchas y sonatas”, durante una demostración aerostática acaecida en el Real Sitio del Buen Retiro de Madrid en presencia del futuro Fernando VII (Fernández de Latorre, 2000: 119-120).

En relación a este hecho, F.J. Fernández Vicedo indica que el silencio en las fuentes documentales sobre la existencia de conjuntos de viento militares hasta la tardía fecha de 1792, no debe obligatoriamente llevarnos a pensar que éstas no existieran. Como apunta en su tesis doctoral, muy probablemente muchas unidades militares mantuviesen extraoficialmente conjuntos musicales a expensas de los propios mandos y por tanto fuera de la contabilidad oficial (Fernández Vicedo, 2010: 486). Esta realidad queda demostrada por D. Witwell en el caso británico, donde durante las primeras décadas del siglo XIX las músicas militares eran sostenidas en su totalidad por los oficiales de cada regimiento (Witwell, t. 5, 1984: 90-91). También A. Ruiz Torres, deja constancia de la misma práctica en los ejércitos coloniales españoles en las zonas del virreinato de Nueva España y el Caribe (Ruiz Torres, 2002: 93).

Además J.F. Fernández Vicedo señala, respecto al papel detonante en la génesis de las músicas militares españolas como consecuencia de la imitación de las músicas francesas ocupantes, que esto acabó siendo más un tópico que una realidad.<sup>11</sup> Este autor concluye afirmando cómo en la Guerra de la Independencia, a pesar de que debe valorarse en su justa medida, no se puede pretender considerarla como una cadena de hechos simultáneos, cronológicamente inmediatos o de causa/efecto en el surgimiento de las bandas de música en España (Fernández Vicedo, 2010: 488-489).

Sumándonos a esta idea, hemos de señalar cómo ya desde finales del siglo XVIII documentamos la existencia en Valencia de conjuntos de viento civiles, religiosos y militares.<sup>12</sup>

Un buen ejemplo para constatar la evolución durante la modernidad de los conjuntos de viento militares, fueron los ejércitos españoles de las colonias americanas. Desde el punto de vista histórico-musical, la transición del setecientos al ochocientos latinoamericano siguió la pauta marcada desde la metrópoli con la existencia de bandas de guerra. Al menos esto es lo que se puede observar tanto en los destacamentos de Buenos Aires, como en los acantonados en el Virreinato de Nueva España (Fernández Calvo, 2009: 32-33; Ruiz Torres, 2002: 84).

---

<sup>11</sup> Algunos autores señalan el papel determinante de los ejércitos franceses en el desarrollo de las contemporáneas bandas militares, entre los que se puede citar: Adam Ferrero, 1986: 11; Fernández de Latorre, 2000: 134; Franco Ribate, 1943: 11; etcétera. Por su parte, una gran parte de la bibliografía prefiere destacar un origen multicausal de las bandas de música, aunque apuntando como en él, las bandas militares, también tuvieron un papel destacado en su evolución junto con otras entidades como la Iglesia, partidos políticos, etcétera. En este grupo se puede citar trabajos como los de: Arrando Mániz, 1997: 55-64; Galbis López, 2000: 161-205; López-Chavarrí Andújar, 1985: 93-101; Oriola Velló, 2010: 387-389; Ruiz Monrabal, 1993: 31-33; etcétera.

<sup>12</sup> De este modo el caso valenciano no se diferencia de lo que pasaba en Centroeuropa, por lo que también encontramos conjuntos de viento civiles. Ya en 1800 existía en Xàtiva una “música de ayre” que actuaba durante las fiestas centenarias de la Virgen de la Seo; en Albaida en 1801 participaron en las fiestas una “música de paisanos” procedentes del vecino pueblo de Muro (Terol Reig, 1997: 149). En cuanto a conjuntos de viento religiosos, podemos citar las músicas de la Aurora, es decir, agrupaciones de viento vinculadas a este culto que hemos documentado en poblaciones como Ontinyent el 1817, Ayelo de Malferit el 1818 y Montroy el 1832 (Oriola Velló, 2004: 5-63; y *Ídem*, 2010: 61-69).

Desde el punto de vista militar, tenemos además de la fecha aportada por R. Fernández de Latorre para el acto aerostático de 1792, que en Albaida durante las fiestas patronales del año 1786 participaron por primera vez una “música marcial o de retreta” procedente de un regimiento que estaba de guarnición en Alicante (Terol Reig, 1997: 148); o en Alcoi en el marco de las fiestas de moros y cristianos, la bibliografía ha establecido que la primera vez que una música acompañó las escuadras morocristianas fue la de la Milicia Nacional el año 1817 (Coloma Payá, 1962: 248).

Junto a tambores, pifanos y trompetas, pronto los ejércitos coloniales desarrollaron también grupos de viento al estilo de las *Harmoniemusik*. En Cuba, desde finales del siglo XVIII, se mantuvo una agrupación músico-militar formada por seis pifanos, un oboe, siete clarinetes, dos fagotes, dos serpentones, un clarín, dos trompas, dos contrabajos y percusión militar. En ciudad de México, el regimiento de Comercio en 1807 se hizo acompañar por doce músicos consistentes en cinco clarinetes, un fagot, tres trompas, dos flautas y una tambora (Ruiz Torres, 2002: 93). También documentamos presencia de músicas en Caracas en 1809, acompañando al regimiento de Artillería y de las Milicias, en la Asunción en 1811 con la música de la Gendarmería Nacional o la creada por el cabildo de San Juan de Puerto Rico el 1813 (Gembero Ustárroz, 2004: 192-194).

Retomando la evolución histórica de las músicas en el territorio peninsular, el final de la Guerra de la Independencia implicó una honda reorganización del Ejército mediante la *Orden de 2 de marzo de 1815*. Con ella se introdujo un nuevo reglamento que redujo a cuarenta y siete los regimientos de Infantería y a doce los batallones de tropa ligera.<sup>13</sup> Según R. Fernández de Latorre fue ahora cuando apareció por primera vez, dentro de la reglamentación militar española, la figura de los músicos regimentales. Éstos pasaron a estar encuadrados dentro de la Plana Mayor del regimiento, en el primer batallón, donde se encontraba “el Tambor Mayor y los músicos”.<sup>14</sup> Además el apartado de sueldos y gratificaciones, se aumentó en dos mil reales para el mantenimiento de las mismas.<sup>15</sup> De este modo pasó a reconocerse oficialmente la existencia de instrumentistas, no de bandas de guerra, en las unidades regimentales (Fernández de Latorre, 2000: 166-167).

El periodo que ocupa el primer tercio del siglo XIX, siguió la tónica de la centuria anterior y aporta escasa documentación sobre la situación y organización de las músicas militares españolas. Pero a pesar de ello constatamos su existencia, por ejemplo, la *Circular de 30 de noviembre de 1816* prescribió las reglas que la tropa de los diferentes Cuerpos debían seguir a la hora de oír misa. En ella se prohibía explícitamente la participación de las músicas y sólo podían concurrir los tambores del regimiento.<sup>16</sup>

Durante estos años, a pesar de existir músicas en los regimientos de Infantería, éstas quedaban silenciadas en la documentación oficial, ya que los individuos que las componían no eran soldados sino personal civil contratado. En el presupuesto para el año 1820, sólo el Cuerpo de la Guardia Real tenía adscrito nominalmente un Músico Mayor, que estaba acompañado por diecinueve músicos. Por su parte en los regimientos de Infantería, se indicaba que presupuestariamente debía abonarse 888 reales en concepto de gratificación de música, mientras que los batallones de Infantería ligera no tenían que cumplir esta obligación (*Presupuestos de los gastos...*, 1820: Sp.).<sup>17</sup>

Este silencio documental fue entreabriéndose, sobre todo a partir del año 1826, cuando se presentó un proyecto de reglamento para el restablecimiento de las músicas en los Cuerpos de Infantería. El documento, procedente del Archivo General Militar de Segovia y citado por F.J. Fernández Vicedo en su tesis doctoral,<sup>18</sup> nos interesa

<sup>13</sup> España. Orden de 2 de mayo de 1815. *Decretos del rey nuestro señor Don Fernando VII...*, t. 2, 1819, pp. 147-151.

<sup>14</sup> *Ídem*, p. 149.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> España. Circular de 30 de noviembre de 1816. *Decretos del rey nuestro señor Don Fernando VII...*, t. 3, 1819, p. 432.

<sup>17</sup> Todo apunta que durante el primer tercio del siglo XIX las músicas sólo estaban presentes en los regimientos de Infantería, por lo que los batallones de Infantería ligera no contaban con estas unidades. Se puede indicar que el 8 de enero de 1817, el Coronel del batallón de Infantería ligera Voluntarios de Valencia, solicitó a la Secretaría del Despacho de Guerra la gratificación correspondiente a “músicas”, la cual no le fue concedida argumentando “que lejos de serles útil, les sería embarazosa la música, sin contribuir tampoco a la brillantez y ostentación de estos cuerpos a que en todos tiempos hacen su servicio subdividida su fuerza”. España. Real Orden de 4 de julio de 1817. *Decretos del rey nuestro señor Don Fernando VII...*, t. 4, 1818, p. 290.

<sup>18</sup> AGMS, Sección 2ª, División 10ª, Legajo 291, *Proyecto de reglamento que pudiera observarse para el restablecimiento de las músicas en los Cuerpos de*

porque reafirma el hecho de que las músicas de este periodo estaban formadas por personal civil contratado. Este proyecto establecía que pasado un año, el personal músico contratado debía reducirse al Músico Mayor, al requinto, al clarinete primero, a la trompa primera, al primer fagot y a un serpentón. Además se comprometían a enseñar música a sus compañeros, así como el Músico Mayor a dirigir todo el conjunto (Fernández Vicedo, 2010: 492).

Este mismo año entró en funcionamiento en la península una medida vigente en las colonias americanas,<sup>19</sup> que hacía referencia a los jóvenes menores de edad formados en música, que servían en los regimientos como tambores, pitos, cornetas y músicos. El problema radicaba en que muchos de estos jóvenes, cumplidos los dieciséis años, pedían la licencia absoluta bajo el pretexto de querer abandonar el servicio militar, cuando en realidad lo que hacían era buscar contratas mejor retribuidas en otros regimientos. Para evitar esta fuga, se estipuló que pasada la mayoría de edad se les obligara a permanecer en el mismo regimiento al menos durante un periodo de seis años.<sup>20</sup>

La principal norma que pasó a reglamentar las músicas regimentales durante el primer tercio del siglo XIX, fue el *Real Decreto de 31 mayo de 1828*. Ésta supuso una reorganización del Ejército, donde la Infantería quedó compuesta por veinticuatro regimientos, divididos en diecisiete de línea, seis ligeros y el Fijo de Ceuta. El Real Decreto estableció dentro de la Plana Mayor de cada regimiento la existencia de doce músicos, incluido el Músico Mayor.<sup>21</sup> Cantidad que también debía encontrarse en los regimientos del Cuerpo de Artillería y de Ingenieros.<sup>22</sup>

Se estableció que las gratificaciones para la música se proveyeran del fondo de entretenimiento, donde pasó a formar un capítulo especial en las cuentas, que gracias a la *Real Orden de 21 de julio de 1828* fue aumentada.<sup>23</sup> Mientras que por la *Real Orden de 28 de marzo de 1829*, los músicos pasaron a recibir el haber de soldados junto a la cantidad estipulada procedente del fondo de entretenimiento.<sup>24</sup> Al año siguiente se les concedió como al resto de la tropa los derechos a percibir el prest, la ración de pan diario, utensilio y hospitalidad.<sup>25</sup>

Al tiempo que las músicas conseguían visibilidad documental y mejoras salariales, el Ministerio de la Guerra promulgó en 1832 una reorganización que aunque cuantitativamente aumentó el volumen de individuos, inició la pérdida cualitativa de las mismas.

Fue mediante el *Real Decreto de 28 de junio de 1832* cuando se redujo el número de plazas de contratados, cuyo número pasó a ser complementado mediante soldados músicos también llamados de plaza. Con esta medida se pretendió reducir los costes, ya que los Músicos de plaza “con una moderada gratificación sostienen en suficiente estado la música de los Cuerpos, conservando con menores gastos este misterioso elemento de animación y distracción, que desde remotos tiempos promueve y desarrolla la armonía guerrera”.<sup>26</sup>

---

*Infantería si SM se dignase a aprobarlos*, Madrid, 30 de noviembre de 1826.

<sup>19</sup> Esta medida estaba vigente en los ejércitos españoles de las colonias americanas desde su aprobación mediante la *Real Orden de 24 de agosto de 1815*.

<sup>20</sup> España. Real Orden de 13 de mayo de 1826. *Decretos del rey nuestro señor Don Fernando VII...*, t. 11, 1827, p. 118.

<sup>21</sup> España. Real Decreto de 31 de mayo de 1828. *Decretos del rey nuestro señor Don Fernando VII...*, t. 13, 1829, pp. 128-129.

<sup>22</sup> *Ídem*, pp. 131 y 134.

<sup>23</sup> España. Real Decreto de 28 de junio de 1832. *Decretos del rey nuestro señor Don Fernando VII...*, t. 17, 1833, p. 138.

<sup>24</sup> España. Real Orden de 28 de marzo de 1829. *Decretos del rey nuestro señor Don Fernando VII...*, t. 14, 1830, p. 121.

<sup>25</sup> España. Real Orden de 7 de agosto de 1830. *Decretos del rey nuestro señor Don Fernando VII...*, t. 15, 1831, pp. 343-344.

<sup>26</sup> España. Real Decreto de 28 de junio de 1832. *Op. cit.*, p. 139.

Respecto a la cantidad de contratados, se estableció que en la Infantería se redujeran de doce a nueve, incluido el Músico Mayor, formación que se completó con dieciocho Músicos de plaza, sumando veintisiete individuos. Por su parte, en la Infantería de la Guardia Real, la música quedó conformada por quince Músicos de contrata y veintiuno de plaza que sumaban treinta y seis.<sup>27</sup>

A partir de la década de 1830 se introdujo en las bandas militares la dicotomía entre los Músicos de contrata y los de plaza. El caso español del primer tercio de la centuria no difería del resto de países, en los que la parte musical la ocupaban músicos contratados. Por ejemplo, G. Kastner apuntó que fue el año 1807 cuando el ejército francés decidió unificar el número de músicos en la Infantería a ocho o nueve contratados. Por otra parte, en 1827 se estableció que estas unidades pasaran a componerse de veintisiete músicos, nueve contratados y los dieciocho restantes procedentes del cuerpo (Kastner, 1848: 187-189).

Esta distribución también la encontramos en el ejército belga durante la década de 1860. En él existían “les chefs de musique”, “les musiciens d’état-major ou gagistes” y “les élèves musiciens” (Trumper, 1860 : 3). En los ejércitos mexicanos encontramos reglamentada su situación desde 1823, perdurando hasta el fin del Ejército Federal en 1914 (Ruiz Torres, 2002: 137 y 197). En el caso de los ejércitos portugueses, la figura de los contratados ya aparece desde finales del siglo XVIII aunque fueron eliminados hacia 1817, siendo sustituidos por músicos de primera clase, segunda y tercera (Pereira Blinder, 2006: 106-108). En el caso español, la figura de los contratados en la Infantería perduró hasta la reforma de 1875, mientras que en la Armada llegó hasta el año 1909.

### 3. Tiempo de reformas (1840-1860)

El fin de la Guerra de los Siete Años o Primera Guerra Carlista el año 1840, sentó definitivamente en el trono a la reina Isabel II. Fue durante su largo reinado cuando se produjo el verdadero auge de las músicas militares, llegando a dotarse a cada regimiento de su propia unidad (Gómez Ruiz y Alonso Juanola, t. 6, 2004: 505). Esta realidad debe ser contextualizada en el nuevo ambiente del ecuador de la centuria, que la bibliografía especializada con D. Witwell a la cabeza, bautizó como la edad dorada de las bandas militares.

La década de 1840 fue fundamental para entender la evolución histórica de las bandas de música. En 1842, A. Sax llegó a París, donde abrió una fábrica de instrumentos de música. Francia estaba desde los años 1830 diseñando la reforma para sus músicas militares tanto de la Infantería como de la Caballería. En 1845 una comisión de expertos analizó los modelos presentados. Por un lado la organología propuesta por M. Carafa, director de la *Gymnase Musical Militaire* de París, que presentó una instrumentación del tipo tradicional basada en el espíritu de la *Harmoniemusik* y formada principalmente por clarinetes, fagotes, oboes, trompas, cornetas y percusión. Frente a él A. Sax, con su nueva organología basada en instrumentos de viento-metal, con las familias de los saxhorns y los saxofones combinados con clarinetes, requintos y percusión que fue el proyecto triunfador. El nuevo modelo organológico empezó a implementarse en el ejército francés, pero el estallido de la Revolución de 1848 lo detuvo. Sax debió esperar a la llegada de Napoleón III en 1854, para ver retomada su propuesta y conseguir que en adelante sus instrumentos alcanzasen una gran popularidad (Estimbre y Madeuf, 2007: 162-169).

---

<sup>27</sup> *Ibidem*.



Volviendo al caso español, fue el año 1847 cuando se intentó acometer una profunda reforma en las bandas de música del Ejército. Ésta afectó tanto a los batallones de la Infantería ligera o de Cazadores, como a los regimientos de Infantería y podemos suponer que estaba imbuida por el espíritu reformador del momento.

En cuanto a los batallones, el hecho principal fue la introducción de charangas. Este cambio hay que relacionarlo con la reorganización que se operó con los batallones de Cazadores, los cuales pasaron a estar divididos en dieciséis unidades (Gómez Ruiz y Alonso Juanola, t. 6, 2004: 7-8).<sup>28</sup> Mediante la *Circular de 16 de julio de 1847* de la Dirección General de Infantería, se dotó a estos batallones con una charanga formada por un Músico Mayor y veintidós instrumentistas.<sup>29</sup> Respecto a las plantillas, quedaron divididas en dos músicos de contrata, más las doce cornetas del batallón y siete soldados con las habilidades necesarias para tocar el instrumento que se les indicase. En cuanto al salario para el Músico Mayor y los dos contratados, procedía a cargo del fondo de entretenimiento que se nutría de un día de haber de los jefes y oficiales del regimiento. Finalmente, la circular prohibió explícitamente el uso en estas entidades del bombo, los platillos y el chinesco.<sup>30</sup>

Por su parte, las músicas de los regimientos de Infantería pasaron a estar reglamentadas por la *Real Orden de 3 de noviembre de 1847*. Esta norma estipuló que en cada uno de los cuarenta y seis regimientos existentes, incluido el Fijo de Ceuta, debía organizarse una música compuesta por treinta y seis instrumentos.<sup>31</sup>

La Real Orden mostró una diferencia organizativa entre los regimientos formados por tres batallones y los de dos. Los de tres batallones, quedaron integrados por siete Músicos de contrata y tenían un coste de 3263 reales y 22 maravedís mensuales.<sup>32</sup> Este presupuesto se prorrateaba en 1100 reales procedentes de la gratificación mensual de la Administración militar, 470 reales y 29 maravedís en concepto del haber y pan para los siete contratados y 1692 reales y 27 maravedís del día de haber de los jefes y oficiales del regimiento.<sup>33</sup>

Los regimientos formados por dos batallones quedaron integrados por cinco Músicos de contrata y tenían un coste de 2557 reales y 11 maravedís mensuales.<sup>34</sup> Esta cantidad se prorrateaba en 1100 reales procedentes de la

<sup>28</sup> Según M. Gómez Ruiz y V. Alonso Juanola fue el año 1847 mediante las *Reales Órdenes de 20 de mayo y 1 de julio*, así como el *Real Decreto de 16 de agosto*, cuando se creó la nueva distribución de los batallones de Cazadores.

<sup>29</sup> Organológicamente quedaron compuestas por: Bugles requintas en mi b (2); Bugles en si b primeros (4); Bugles en si b segundos (4); Cornetas de pistón (4); Trombones en mi b (2); Trombones en do (2); Figles en do (2); Figles en si b (2).

<sup>30</sup> Esta medida puede consultarse en: España. Circular de 16 de julio de 1847. *Boletín Oficial del Ejército*, t 1, 1847, pp. 17-18; y también en: "Sobre creación de charangas en los batallones de cazadores", *El Archivo Militar*, n° 31, 25-10-1849, p.21.

<sup>31</sup> Organológicamente quedaban compuestas por: Redoblante a pistón marcado (1); Fígle requintado pral. (1); Fígle primero (2); Figles segundos (4); Fígle monstruos (2); Bulsenes primero (1); Bulsenes segundos (2); Trombón primero y segundo (2); Trompa primera y segunda (2); Clarinete de armonía primero y segundo (2); Clavicor (1); Cornetín a pistón primero (1); Cornetines a pistón segundos (2); Bugle primero (1); Bugles segundo (2); Clarinete pral. de metal o madera (1); Clarinete primero de metal o madera (1); Clarinetes segundos de metal o madera (2); Clarinetes terceros de metal o madera (2); Clarinetes cuartos de metal o madera (2); Flautín de metal o madera (1); Requinto de metal o madera (1). España. Circular de 3 de noviembre de 1847. *Boletín Oficial del Ejército*, 10 de diciembre de 1847, n° 10, pp. 261-264.

<sup>32</sup> Las músicas de los regimientos de tres batallones quedaban formadas por un Músico Mayor que era también fígle principal quien percibía 780 reales mensuales, un requinto 420 reales, un clarinete principal 360 reales, un primer clarinete 240 reales, un corneta de llaves 330 reales, un cornetín de pistones 240 reales y un fígle primero 300 reales. Estos músicos de contrata estaban acompañados por veintinueve músicos de plaza, que recibían una gratificación de 150 reales. A estas cantidades, había que añadir 443 reales y 22 maravedís dedicados mensualmente del fondo de entretenimiento para el vestuario, instrumental y academias.

<sup>33</sup> España. Circular de 3 de noviembre de 1847. *Op. cit.*, p. 263.

<sup>34</sup> Las músicas de los regimientos de dos batallones quedaban formadas por un Músico Mayor que percibirá 780 reales mensuales, un requinto 420 reales, un clarinete principal 360 reales, un corneta de llaves 330 reales y un cornetín de pistón 240 reales. Estos músicos de contrata estaban acompañados por treinta y un músicos de plaza, que recibían una gratificación de 150 reales. A estas cantidades, había que añadir 277 reales y 11 maravedís dedicados mensualmente del fondo de entretenimiento para el vestuario, instrumental y academias.

gratificación mensual de la Administración militar, 336 reales y 11 maravedís en concepto del haber y pan para los cinco contratados y 1121 reales del día de haber de los jefes y oficiales del regimiento.<sup>35</sup>

En el año 1850, mediante la *Circular de 10 de febrero de 1850*, la Dirección General de Infantería decidió aumentar la aportación al fondo de entretenimiento para las bandas en 1000 reales para las músicas de los regimientos de Infantería y 400 reales para las charangas de los batallones de Cazadores.<sup>36</sup> Junto a ello, los jefes y oficiales de los regimientos en la reserva que recibían la mitad del salario, deberían aportar en la misma proporción el descuento por el día de haber para las músicas como sufrían sus compañeros en activo.<sup>37</sup>

Desde el punto de vista organológico, la *Real Orden de 25 de marzo de 1850* estableció que las músicas de los regimientos de Infantería recuperaran los instrumentos de percusión o ruido, pero señalando que no podían aumentar el número de plazas y debían reducir los gastos de música siempre que fuera posible.<sup>38</sup>

Vinculado con este último apunte que demandaba economicidad, desde la década de 1840, constatamos en las publicaciones consultadas la presencia de una queja recurrente relacionada con el gasto de las músicas militares. Todo apunta a que algunos jefes invertían mayores sumas en las músicas de los regimientos que las establecidas por la normativa, contratando a más músicos y dotándolos de mayor número de músicos de plaza. Ya la *Circular de 25 de enero de 1845* pretendía poner freno en estos gastos. En ella se ordenó que el número de integrantes de las músicas debía ser estrictamente el estipulado por los reglamentos, que en cada regimiento se nombraría un oficial encargado para las músicas y que todos los gastos no justificados recaerían sobre los jefes y oficiales del regimiento.<sup>39</sup>

Mientras que en 1848 el ministro de la Guerra, ordenó que “La reina (Q.D.G.) se ha servido mandar que no se permitan en los cuerpos del Arma de su cargo, más número de plaza que veinte”.<sup>40</sup> A estas medidas había que añadir lo ordenado en las “Previsiones generales que conviene tener presentes para la severa uniformidad que debe observarse en los Cuerpos” emitidas el 28 de septiembre de 1849, que recordaban que las músicas de los regimientos de Infantería debían tener treinta y seis instrumentistas, con siete contratados incluido el Música Mayor, mientras las charangas de los batallones de Cazadores quedaban conformadas por veinticinco instrumentistas, con sólo cuatro contratados.<sup>41</sup>

No parece que la compilación de circulares y reales órdenes emitidas en la última década resolviera los problemas apuntados, por lo que en 1852 se intentó reorganizar las plantillas musicales en la Infantería española. La *Circular de 18 de octubre de 1852* aprobó la reorganización de las músicas de los regimientos de Infantería y de los batallones de Cazadores, que debería entrar en vigor durante el siguiente mes de noviembre.<sup>42</sup>

En adelante, las músicas de los regimientos de Infantería quedaron integradas por un Música Mayor y cuarenta y dos instrumentistas.<sup>43</sup> Entre ellos encontramos siete Músicos contratados incluido el Música Mayor, mientras el

<sup>35</sup> España. Circular de 3 de noviembre de 1847. *Op. cit.*, p. 263.

<sup>36</sup> España. Circular de 10 de febrero de 1850. *Colección legislativa de España: (Continuación de la colección de decretos)*, t. 49, 1850, pp. 236-237.

<sup>37</sup> España. Circular de 16 de octubre de 1850. *Colección legislativa de España: (Continuación de la colección de decretos)*, t. 51, 1850, p. 197.

<sup>38</sup> España. Real Orden de 25 de marzo de 1850. *Colección legislativa de España: (Continuación de la colección de decretos)*, t. 49, 1850, p. 612.

<sup>39</sup> España. Circular de 25 de enero de 1845. *Boletín Oficial del Ejército*, 31 de enero de 1845, n° 260, p. 2.

<sup>40</sup> España. Circular de 30 de septiembre de 1848. *Boletín Oficial del Ejército*, 10 de octubre de 1848, n° 19, p. 614.

<sup>41</sup> “Previsiones generales que conviene tener presentes para la severa uniformidad que debe observarse en los cuerpos”, *El Archivo militar*, n° 39, 22-12-1849, p. 1.

<sup>42</sup> España. Circular de 18 de octubre de 1852. *Boletín Oficial del Ejército*, octubre de 1852, n° 29, p. 451.

<sup>43</sup> Organológicamente divididos en: Caja (1); Redoblante (1); Platillos (3); Bombo (1); Basturbas o bajos profundos (2); Bombardones o bajos (2); Bombardino principal (1); Bombardino primero (1); Bombardinos segundos (2); Trompas (2); Trombón principal (1);

resto procedía de las diferentes compañías del regimiento.<sup>44</sup> El coste de mantenimiento ascendía a 3970 reales mensuales, que se proveían con 1100 reales que aportaba la Administración Militar, 470 reales en haber y pan para los siete Músicos contratados, 1400 reales relativos al día de haberes de jefes y oficiales y 1000 reales procedentes de los fondos económicos y de entretenimiento.<sup>45</sup>

Por otro lado las charangas de los batallones de Cazadores quedaron integradas por un Músico Mayor y veintiocho instrumentistas.<sup>46</sup> Entre ellos cuatro contratados incluido el Músico Mayor, mientras el resto procedía de las diferentes compañías del batallón.<sup>47</sup> El coste de mantenimiento ascendía a 2116 reales de vellón y ocho maravedís mensuales, que se proveía con 627 reales y 15 maravedís que aportaba la Administración Militar, 201 reales y 27 maravedís en haber y pan para los siete Músicos contratados, 767 reales relativos al día de haberes de jefes y oficiales y 520 reales procedentes de los fondos económicos y de entretenimiento.<sup>48</sup>

Hay que tener en cuenta que hasta este momento, el personal músico contratado era en realidad personal civil y por lo tanto no tenían categoría militar (Pardo Camacho, 2001, p. 471). El detonante para el cambio jurídico se inició a instancias de un escrito presentado por José Altamira Moreno, Músico Mayor del regimiento del Rey, quien pidió saber cuál era la categoría y por tanto el retiro que debían percibir todos los Músicos contratados del Ejército. La respuesta desde los organismos competentes, fue la promulgación de la *Real Orden de 30 de diciembre de 1854*. En adelante, los Músicos Mayores pasaron a recibir la categoría de Subteniente,<sup>49</sup> mientras que los contratados la de Sargentos primeros. Además se estableció que tras servir los años pertinentes, podían disfrutar de los subsiguientes derechos a retiros y premios.<sup>50</sup>

Como ejemplo del cumplimiento de esta medida podemos citar el caso de Juan García y García, Músico Mayor del regimiento de Infantería Reina nº 2, quien reclamó los 140 reales de vellón mensuales que le correspondían en haber de retiro. En consecuencia, el Ministerio de la Guerra emitió una *Real Orden circular de 12 de abril de 1858*, en la que se reglamentó que cuando los interesados solicitasen el retiro, los Directores generales de cada Arma deberían notificarlo tanto al Tribunal Supremo de Guerra y Marina como al Ministerio, con el fin de señalarles el sueldo provisional y poder recibirlo lo más pronto posible y sin retrasos.<sup>51</sup>

Pero a pesar de esta modificación, el nuevo marco legal generó quejas como las que manifestó Antonio Romero, profesor del Conservatorio Nacional de Música, en las páginas de la *Gaceta Musical de Madrid*.<sup>52</sup> En ella, tras una

Trombones primeros (2); Trombones segundos (2); Triscornos o tenores (2); Trombas primeras (2); Trombas segundas (1); Cornetas primeros (3); Cornetas segundos (2); Cornetín principal o tenor (1); Clarinetes (8); Flautín (1); Requinto (1).

<sup>44</sup> En cuanto al salario el Músico Mayor percibía 840 reales de vellón, un músico de contrata 480 reales, otro 420 reales, tres percibirán 360 reales cada uno y el último de la contrata 300 reales. Por su parte, la gratificación de los Músicos de plaza ascendía a 150 reales.

<sup>45</sup> España. Circular de 18 de octubre de 1852. *Op. cit.*, pp. 452-453.

<sup>46</sup> Organológicamente divididos en: Basturbas (1); Barítonos (2); Trompas (2); Trombones (4); Cornetines (2); Bombardinos (2); Bombardones (3); Trombas primeras (4); Corneta principal (1); Cornetines primeros (3); Cornetines segundos (3); Requinto (1).

<sup>47</sup> En cuanto al salario el Músico Mayor percibía 700 reales de vellón, un músico de contrata 420 reales, otro 360 reales y el último de la contrata 300 reales. Por su parte, la gratificación de los Músicos de plaza ascendía a 150 reales.

<sup>48</sup> España. Circular de 18 de octubre de 1852. *Op. cit.*, pp. 453-454.

<sup>49</sup> En este momento, el grado de Subteniente equivalía al de Alférez.

<sup>50</sup> Este documento puede consultarse en: España. Real Orden de 30 de diciembre de 1854. *Colección legislativa de España: (Continuación de decretos)*, t. 63, 1855, pp. 400-401; también en: "Bandas Militares", *Gaceta Musical de Madrid*, nº 2, 11-02-1855, p. 12; y en: Mezquiriz Escalaín, 1855, pp. 9-14.

<sup>51</sup> Esta disposición puede ser consultada tanto en: España. Real Orden de 12 de abril de 1858. *Colección legislativa de España: (Continuación de decretos)*, t. 76, 1858, p. 39; como en: España. Real Orden circular de 12 de abril de 1858. *Gaceta de Madrid*, 18-04-1858, nº 108, p. 1.

<sup>52</sup> ROMERO, A.: "Músicas Militares", *Gaceta Musical de Madrid*, nº 3, 8-07-1855, pp. 177-178; *Ídem*, nº 4, 27-01-1856, pp. 25-27.

larga exposición sobre la historia de la música militar en la Antigüedad,<sup>53</sup> puso de manifiesto la situación de estas entidades, las cuales no percibían su retribución de parte del Estado sino que ésta se prorrateaba de una variada clase de procedencias presupuestarias.<sup>54</sup> Además afirmó que el plantel de músicos contratados era escaso, con siete individuos mal pagados que desde 1830 habían visto reducirse a la mitad las cantidades designadas en los regimientos para su gratificación.<sup>55</sup> Músicos que además tenían la obligación de enseñar a los de plaza, con quienes se establecía una distancia cualitativa cada vez mayor que iba en perjuicio del conjunto musical. Todo ello provocaba al final, que muchos contratados terminaran renunciando a la vida militar por la civil en busca de mayor reconocimiento y salarios.<sup>56</sup>

En cuanto a los Músicos de plaza, eran seleccionados de los diferentes reemplazos que periódicamente cumplían su servicio militar. Éstos tenían la obligación de saber leer y escribir, además de tener disposición y afición por la música. Durante su periodo militar recibían lecciones de los músicos contratados, participaban de los ensayos y asistían a las actuaciones de la banda. Generalmente ocupaban un dormitorio aparte de la tropa, pudiendo nombrar a sus respectivos Cabos entre los músicos más aptos (Socias del Fangar, 1858: 431-432).

En 1858, señala A. Veintimilla Bonet, la Intervención Militar apuntaba la existencia de sesenta y una músicas militares en el Arma de Infantería, cinco en Artillería y una en Ingenieros (Veintimilla Bonet, 2002: 155).

#### 4. Las bandas militares durante el Sexenio (1860-1875)

A lo largo de la década de 1860, siguió perfilándose el marco legal que regulaba la situación de los Músicos contratados. En 1861, gracias a las gestiones iniciadas por Eduardo García Santos, Músico de contrata del regimiento de Infantería Luchana nº28, se les concedió el derecho en tiempo de guerra a la asistencia hospitalaria gratuita como disfrutaban los Sargentos primeros, aunque puntualizando que en tiempo de paz debían de satisfacer su estancia hospitalaria al precio de contrata.<sup>57</sup> También en 1864 se les concedió a aquellos que se reenganchasen, los abonos por los servicios que hubieran prestado en la clase de tropa.<sup>58</sup>

Jurídicamente todos los músicos contratados estaban sujetos por los delitos y faltas que cometiesen a las leyes militares, a excepción de la desertión, por la que se les aplicaba una pena arbitraria, puesto que “este delito no puede ser aplicable a esos individuos que no tienen señalado tiempo de servicio” (Sánchez Gil y Lago, 1866: 132).<sup>59</sup> Esta fue la norma jurídica habitual, que reguló a los músicos militares desde mediados de la centuria hasta los cambios legislativos que se produjeron en 1875.

Ahora bien, no todas las medidas les fueron positivas. En cuanto a los Músicos de plaza, en 1860 perdieron los abonos que recibían como gratificación por pertenecer a las músicas, quedándoles sólo las retribuidas por su

<sup>53</sup> *Ídem*, nº 3, 8-07-1855, pp. 177-178.

<sup>54</sup> Como ya se ha indicado la administración militar, los fondos económicos y de entretenimiento del regimiento y el descuento de un día de haber a todos los jefes y oficiales.

<sup>55</sup> *Op. cit.*, nº 4, 27-01-1856, pp. 25-26.

<sup>56</sup> *Ídem*, pp. 26-27.

<sup>57</sup> España. Real Orden circular de 28 de febrero de 1861. *Gaceta de Madrid*, 24-03-1861, nº 83, p. 1.

<sup>58</sup> Norma que puede consultarse tanto en: España. Real Orden circular de 16 de agosto de 1864. *Gaceta de Madrid*, 2-09-1864, nº 246, p. 1; como en: España. Real Orden circular de 16 de agosto de 1864. *Colección legislativa de España: (Continuación de decretos)*, t. 92, 1864, pp. 351-352.

<sup>59</sup> España. Real Orden de 25 de enero de 1854. *Colección legislativa de España: (Continuación de decretos)*, t. 61, 1854, pp. 108-109.

condición de soldado.<sup>60</sup> Otra disposición que perjudicó, esta vez a los Músicos de contrata, fue la supresión en 1864 del día de haber de jefes y oficiales para cubrir los gastos ocasionados en el mantenimiento de las músicas y charangas. En adelante se determinó que su importe se satisficiera por los fondos de los mismos cuerpos sin el consiguiente aumento del presupuesto, recomendándose no caer en excesos y “que el personal e instrumental de las músicas sea estrictamente el detallado según las disposiciones vigentes en el reglamento de uniformidad para la Infantería”.<sup>61</sup>

Si ésta era la situación de los Músicos contratados, en 1864 también se reguló el acceso y duración del servicio tanto de los Músicos de plaza como de las trompetas, cornetas y tambores. Las clases de banda en todo el Ejército se proveerían con soldados que se prestasen voluntarios, sin que pudiese destinarse más de los que estaban estipulados en los diferentes reglamentos. A falta de los mismos, podían admitirse a los paisanos que lo solicitasen, siempre en número necesario con edades comprendidas entre los dieciséis y los veinte años que deberían cumplir un servicio de ocho años.<sup>62</sup>

Pero a pesar de las modificaciones legales y las reglamentaciones, la situación de las músicas militares siguió siendo objeto de críticas. En 1864 las páginas de la *Gaceta Musical Barcelonesa*,<sup>63</sup> vieron reeditarse los artículos de A. Romero publicados una década antes en la *Gaceta de Madrid*.<sup>64</sup> En ella, además de dejar constancia que su situación seguía siendo precaria, se defendía la substitución del término de Músico Mayor por el de Director de Música. Junto a ello se recomendaba que sus plazas debieran proveerse por concurso y no por el arbitrio del jefe del regimiento, al tiempo que se criticaba el mínimo retiro al que estos músicos tenían acceso.<sup>65</sup>

De modo parecido, también se expresaban en 1867 en las páginas de *La España Musical*. En ellas se reclamaba la necesidad de una profunda reforma para solucionar la situación tanto de los Músicos Mayores, como la de los Músicos de contrata y los de plaza.<sup>66</sup>

Aunque más allá de las críticas en pro de los derechos de los músicos militares, una parte del Ejército no veía a estas entidades sino como un gasto oneroso, superfluo e innecesario. Dentro de este grupo se puede citar al Director General de Infantería, el General E. Fernández San Román, quien apuntó mediante la *Circular de 26 de noviembre de 1866* cómo las bandas militares tenían la única función de ser acompañamiento de los ejércitos. Junto a ello atacó los excesos que seguían cometiendo los jefes en las contrataciones, al tiempo que recriminaba a los contratados su participación retribuida en actuaciones extra-militares.<sup>67</sup>

<sup>60</sup> España. Real Orden de 6 de octubre de 1859. *Colección legislativa de España: (Continuación de decretos)*, t. 82, 1860, p. 48.

<sup>61</sup> España. Real Orden circular de 19 de octubre de 1864. *Gaceta de Madrid*, 2-11-1864, n° 307, p. 1.

<sup>62</sup> España. Real Orden circular de 10 de agosto de 1864. *Gaceta de Madrid*, 1-09-1864, n° 245, p. 1.

<sup>63</sup> M.S.F.: “Sobre la música militar”, *Gaceta Musical Barcelonesa*, n° 146, 6-11-1864, p. 1; *Ídem*, n° 147, 13-11-1864, p. 1; *Ídem*, n° 148, 20-11-1864, pp. 1-2.

<sup>64</sup> ROMERO, A.: “Músicas Militares”, *op. cit.*

<sup>65</sup> M.S.F.: “Sobre la música militar”, *op. cit.*, n°148, 20-11-1864, pp. 1-2.

<sup>66</sup> *La forma en que hoy se encuentran las músicas del Ejército perteneciendo cada individuo a distinta compañía y batallones, el modo de sostenerlas por medio de una gratificación del Estado, y otras de los fondos de los cuerpos y la inseguridad del destino del Músico Mayor sujeto a las eventualidades de una contrata que cada jefe de cuerpo tiene su modo de apreciar, han demostrado sobradamente que estos medios son ineficaces para que puedan las músicas estar a la altura que el renombre de la infantería española reclama.* J.M.D.: “Músicas Militares”, *La España Musical*, n° 54, 31-01-1867, p. 1.

<sup>67</sup> *Las músicas, charangas y bandas, se han instituido única y exclusivamente para mantener la cadencia y uniformidad en los diferentes pases de la tropa y para conducir alegre y sostener animado al soldado en las marchas, ejercicios y toda clase de actos militares; no para alimento de espectáculos públicos, ni para lucro de Músicos Mayores y de contrata, ni para lujoso adorno de los regimientos.* “Músicas militares”, *La España Musical*, 13-12-1866, p. 1.

Fue a partir del año 1867 cuando de nuevo asistimos a la publicación de diferentes regulaciones que afectaban a las músicas y charangas militares, habiendo localizado hasta la fecha tres proyectos diferentes. En estos momentos desconocemos el resultado práctico de los mismos, no pudiendo afirmar si llegaron a aplicarse en su totalidad o terminaron siendo papel mojado. Ante esta situación únicamente podemos constatar su existencia, dejando en la presente aportación constancia de los mismos.

El primero de ellos procede del Reglamento de Uniformidad aprobado por la *Real Orden de 30 de enero de 1867*, donde las músicas de los regimientos de Infantería quedaban conformadas por cuarenta y dos plazas,<sup>68</sup> con un Músico Mayor que percibía 84 escudos, seis Músicos de contrata con diferentes sueldos<sup>69</sup> y treinta cinco plazas para gratificación que percibirán 15 escudos en total.<sup>70</sup> Las charangas de los batallones de Cazadores, quedaban conformadas por veintiocho plazas,<sup>71</sup> con un Músico Mayor que percibía 70 escudos, dos Músicos de contrata<sup>72</sup> y veinte cinco plazas para gratificación que percibían 15 escudos en total (Gómez Ruiz y Alonso Juanola, t. 6, 2004: 19-20).<sup>73</sup>

En cuanto al segundo, procede de un documento manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de España, que indica cómo en mayo de 1868 las músicas de los regimientos de Infantería habían de estar formadas por un Músico Mayor junto a treinta y seis instrumentistas, mientras las charangas de los batallones de Cazadores por un Músico Mayor junto a veintiséis instrumentistas. Lo interesante de este documento es que rompe la lógica existente durante gran parte de la centuria, puesto que tanto las músicas como las charangas quedaban integradas por un único músico de contrata, que percibía cuarenta y dos escudos mensuales. En relación a la anterior reglamentación de 1867, los Músicos Mayores sufrían una reducción de su salario, pasando a percibir ochenta escudos mensuales en el caso de las músicas y sesenta y seis en las charangas.<sup>74</sup>

Finalmente, la tercera reforma localizada remite al año 1871. Ésta quedaba contextualizada dentro del proceso revolucionario acaecido a partir de septiembre de 1868 y conocido como la "Gloriosa". El gobierno provisional en el poder entre 1868 y 1871 heredó la organización militar existente en 1867, compuesta por cuarenta regimientos de Infantería más el regimiento Fijo de Ceuta, veinte batallones de Cazadores y un batallón de escribientes y ordenanzas dependientes del Ministerio de la Guerra (Gómez Ruiz y Alonso Juanola, t. 7, 2006: 67-69).

Posteriormente, los cambios militares dirigidos durante la monarquía parlamentaria de Amadeo I de Saboya (1871-1873) y la I República (1873-1874) mantuvieron a grandes rasgos esta organización, aplicando pequeñas modificaciones. Fue la entrada en curso de la peseta en 1868, lo que seguramente impuso la conversión de los

<sup>68</sup> Organológicamente divididos en: Caja viva con templadera de correa pero pintada como redoblante (1); Redoblante (1); Platillos chinos (2); Bombo (1); Helicones en fa (2); Bombardones en fa y mi b (3); Bombardinos en do y si b (3); Trompas en fa y mi b (2); Trombones en si b y do (5); Fritzcornos en si b (2); Trombas en mi b o fa (4); Cornetines en si b (6); Saxofón en mi b (1); Clarinetes en si b (7); Flautín en re b (1); Requinto en mi b (1).

<sup>69</sup> Un Músico de contrata 48 escudos, otro 42 escudos, tres a 36 escudos cada uno de ellos y un último 30 escudos.

<sup>70</sup> En los datos aportados por M. Gómez Ruiz y V. Alonso Juanola, existe un pequeño desajuste entre la plantilla salarial compuesta por un Músico Mayor junto a cuarenta y uno músicos, frente a la plantilla organológica formada por cuarenta y dos plazas.

<sup>71</sup> Organológicamente divididos en: Barítono en do y si b (1); Omnobens en fa y mi b (4); Trombones en do y si b (4); Bombardinos en do y si b (2); Helicones en fa (2); Bombardones en fa y mi b (2); Trombas en fa y mi b (3); Cornetines en si b (8); Fritzcorno tenor en si b (1); Requinto en mi b (1).

<sup>72</sup> Uno con paga de 48 escudos y el otro de 42 escudos.

<sup>73</sup> En los datos aportados por M. Gómez Ruiz y V. Alonso Juanola, existe un pequeño desajuste entre la plantilla salarial compuesta por un Músico Mayor junto a veintisiete músicos, frente a la plantilla organológica formada por veintiocho plazas.

<sup>74</sup> BNE, Fondo Francisco Asenjo Barbieri, *Noticias del personal que componen los músicos de regimientos de Infantería, presupuesto de sus haberes, instrumental y uniformes que tienen*. Madrid, 13 de mayo de 1868, Sign. MSS/14059/26.

sueldos a la nueva moneda. El personal de las músicas de los regimientos de Infantería pasó a estar conformado por cuarenta y dos plazas con un Músico Mayor que percibía 200 ptas. mensuales, cinco Músicos de contrata con diferentes sueldos,<sup>75</sup> y treinta seis plazas con gratificaciones. Las charangas de los batallones de Cazadores, quedaban conformadas por veintiocho plazas con un Músico Mayor que percibía 175 ptas. mensuales, tres Músicos de contrata con diferentes sueldos,<sup>76</sup> y veinticuatro plazas para gratificación (Gómez Ruiz y Alonso Juanola, t. 7, 2006: 75).

En 1872 también se intentó reglamentar las actuaciones fuera de los cuarteles de las músicas militares. Se estipuló que siempre que saliese una fuerza armada del cuartel con un mínimo de una compañía, la banda la acompañase. Junto a ello se puntualizó que si la música había de salir del cuartel para participar en un paseo público u otro acto civil, debería contar con el pertinente contrato de remuneración así como el permiso previo de la autoridad militar.<sup>77</sup>

A pesar de los cambios políticos e institucionales acaecidos durante los años del Sexenio Democrático, la situación de las bandas militares seguía siendo mejorable. Al respecto podemos citar críticas que seguían apareciendo en la prensa, como la publicada en *La Iberia* de 1871, que manifestaba el escaso número de profesionales contratados y la amplia masa de Músicos de plaza que formaban estas entidades, un hecho que terminaba afectando la calidad de estos conjuntos.<sup>78</sup>

Pero respecto al marco legal, la verdadera transformación que se operó en las bandas militares no se acometió en la España contemporánea hasta el año 1875, con el advenimiento del nuevo régimen Alfonsino de la Restauración y la promulgación del *Real Decreto de 10 de mayo de 1875*.-

## 5. Conclusiones

Técnicamente, las bandas militares españolas estaban divididas en dos tipologías: las músicas y las charangas. Por *músicas* o *bandas de música*, entendemos el conjunto de ejecutantes compuesto por instrumentos de percusión, viento-metal y viento-madera. Mientras las *charangas* eran unas músicas más sencillas y reducidas compuestas únicamente por instrumentos de viento-metal. De este modo las músicas eran las entidades que acompañaban a los regimientos de Infantería, así como las de los Cuerpos especiales y colegios militares, mientras las charangas estaban presentes en los batallones de Cazadores.

En cuanto a la evolución organológica de estas entidades, iniciaron el siglo XIX ancladas en la tradición de los conjuntos de viento o *Harmoniemusik* europeos basados en los sextetos y octetos, para empezar a evolucionar hacia grupos cada vez más numerosos. Tanto las músicas como las charangas, estuvieron atentas a los avances técnicos del momento. Ya desde la década de 1860 las innovaciones patentados por A. Sax, estuvieron presentes en las bandas militares españolas. Junto a ello, las plantillas de finales de la centuria mostraron su fisonomía actual con una instrumentación basada en las familias de viento-metal, viento-madera y percusión.

<sup>75</sup> Un Músico de contrata 105 ptas., otro 95 ptas., dos a 80 ptas. cada uno de ellos y otro 75 ptas.

<sup>76</sup> Un Músico de contrata 105 ptas., otro 75 ptas. y un último 60 ptas.

<sup>77</sup> España. Real Orden circular de 5 de junio de 1872. *Colección legislativa de España: (Continuación de decretos)*, t. 108, 1872, pp. 650-651.

<sup>78</sup> *Por lo general hay en las bandas de los regimientos pocos Músicos de contrata, o sean profesores-solistas, y en cambio abundan hasta la saciedad los de plaza, o sean los soldados que se acojen a la música como medio de que el servicio militar les sea menos penoso, y esto mismo hace pasar la pena negra al desgraciado Músico Mayor, que tiene que lidiar con reclutas músicos, que al cabo de dos años de batallar con ellos toman la licencia y... addio [sic.].* *La Iberia*, nº 4533, 22-07-1871, p. 3.

A lo largo de la centuria presenciamos un discurso contrapuesto entre lo que ordenaban las autoridades militares en materia musical y aquello que ejecutaban los jefes que mandaban los regimientos y los batallones. La publicación de un amplio corpus de normas prohibiendo la ampliación del número de componentes para las músicas y las charangas, así como la reducción de los gastos económicos para estas entidades, demuestran un uso desordenado y abusivo de las mismas por parte de sus mandos directos. Junto a ello fue a mediados de la centuria cuando se dieron los primeros pasos para militarizar el personal civil contratado, especialmente a partir de la *Real Orden de 30 de diciembre de 1854* que introdujo la asimilación en categoría y retiro pero sin mando de los Músicos Mayores a Tenientes segundos y de los Músicos de contrata a Sargentos primeros.

Desde el punto de vista legislativo, la evolución de las bandas militares españolas durante el siglo XIX siguió las pautas internacionales. Se inició durante la transición del setecientos al ochocientos con la contratación de músicos civiles, un hecho habitual en gran parte de los ejércitos europeos y americanos. En nuestro caso no fue hasta la aprobación del *Real Decreto de 28 de junio de 1832*, cuando se introdujo la dicotomía entre Músicos de contrata y Músicos de Plaza los cuales convivieron en las músicas regimentales y en las charangas de los batallones hasta la promulgación del *Real Decreto de 10 de mayo de 1875*. Fue entonces cuando definitivamente se eliminó a este personal civil y se sustituyó por personal militar, al tiempo que se dotó a estas entidades de la fisonomía que tendrán a lo largo del siglo XX con la división entre músicos de Primera, Segunda y Tercera.

---

## Bibliografía

- ADAM FERRERO, B. (1986): *Las bandas de música en el mundo*, Madrid, Sol.
- ARRANDO MÁÑEZ, S. (1997): “Introducció al fenomen de les bandes de música en les comarques valencianes”, *Braçal: Revista d'estudis del Camp de Morvedre* 15, 55-75.
- ASENSI SILVESTRE, E. (2013): *Música mestre! Les bandes valencianes en el tombant del segle XIX*, València; Universitat de València.
- ASTRUELLS MORENO, S. (2002): “Las bandas de música (II): Desde sus orígenes hasta nuestros días”, *Melómano* 68, 54-57.
- \_\_\_\_ (2004): *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*, Valencia, Ajuntament de València.
- BAINES, A. (1990): *Historia de los instrumentos musicales*, Madrid, Taurus.
- CAMUS, R.F. (1976): *Military music of the American Revolution*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- CASTELAR, G. (1991): “L'Orient de Mozart”, dentro *Mozart et son temps: Actes du colloque tenu a carefour universitaire méditerranéen*, Niça, 21-28.
- CHAUTEMPS, JL; (et al.) (1990): *El saxofon*, Barcelona, Labor.
- COLOMA PAYÁ, R. (1962): *Libro de la fiesta de moros y cristianos de Alcoy*, Alcoy, Instituto Alcoyano de Cultura “Andrés Sempere”.
- ESTIMBRE, G., y J.F., MADEUF (2007): “Les fanfarres en France: Vers une instrumentation standardisée (1845-1889)”, dentro *Actes du colloque Paris: Un laboratoire d'idées facture et répertoire des cuivres entre 1840 et 1930*, París, 162-196.
- FERNÁNDEZ CALVO, D. (2009): “La música militar en Argentina durante la primera mitad del siglo XIX”, *Revista digital del Instituto Universitario Naval*, 1, 28-54.
- FERNÁNDEZ DE LATORRE, F. (2000): *Historia de la música militar de España*, Madrid, Ministerio de Defensa.
- FERNÁNDEZ VICEDO, F.J. (2010): *El clarinete en España: Historia y repertorio hasta el siglo XX*, (Tesis doctoral s.p.), Universidad de Granada.
- FRANCO RIBATE, J. (1943): *Manual de instrumentación para banda*, Madrid, Música Moderna.
- GALBIS LÓPEZ, V. (2001): “Les bandes valencianes: Història, activitat i projecció social”, dentro AVIÑOÀ PÉREZ, X. (dir.): *Història de la música catalana, valenciana i balear, t. 6*, Barcelona, Edicions 62, 161-205.
- GASCHE, D (2009): *La musique de circonstance pour Harmoniemusik à Vienne (1760-1820)*, (Thèse doctorale, s.p.), Université



- François Rabelais de Tours.
- GEMBERO USTÁRROZ, M. (2004): “La música en España e Hispanoamérica durante la ocupación napoleónica (1808-1814)”, dentro ACOSTA RAMÍREZ, F. (coord.): *Cortes y revolución en el primer liberalismo español: Actas de las Sextas jornadas sobre la batalla de Bailén y la España Contemporánea*, Jaén, 171-231.
- GÓMEZ RUIZ, M. y V. ALONSO JUANOLA (1989-2009): *El ejército de los Borbones*, 8 t, Madrid, Servicio Histórico Militar.
- KASTNER, G. (1848): *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises*, Paris, Typographie de Firmin Didote Frères.
- LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, E. (1985): *Breviario de historia de la música valenciana*, València, Piles.
- MENA CALVO, A. (1999): “La música militar española en el siglo XVIII”, *Revista de historia militar* 43 (87), 99-130.
- MEZQUIRIZ ESCALAÍN, J. (1855): *Tarifa de sueldos líquidos para ajustar por el sistema vigente y por el sistema decimal, los haberes de todas las Armas e Institutos armados, Cuerpos y clases del ejército*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Manuel Morales Rodríguez.
- ORIOLA VELLÓ, F. (2004): “Els orígens del moviment bandístic a Ontinyent (ss. XVIII i XIX)”, *Alba: Revista d'estudis comarcals de la Vall d'Albaida* 19, 53-63.
- \_\_\_\_ (2010): *En clau de festa: Aproximació a l'evolució de la música en el cicle festiu valencià*, València, Institut Valencià de la Música.
- \_\_\_\_ (2014): *La legislación de las bandas militares españolas: de la Restauración a la República*, (Trabajo Final de Máster, s.p.), Universidad Nacional de Educación a Distancia-UNED.
- PARDO CAMACHO, R. (2001): “Un siglo de presencia militar en nuestra provincia (1833-1936)”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 77, 439-565.
- PEREIRA BINDER, F. (2006): *Bandas militares no Brasil: Difusão e organização entre 1808-1889*, (Dissertação de Mestrado, s.p.). Universidade Estadual Paulista de São Paulo.
- (1820) *Presupuestos de los gastos de todos los ministerios*, [Madrid], Imprenta Nacional.
- PRIETO GUIJARRO, L. (2001): “Los Músicos Mayores del ejército en el primer tercio del siglo XX: En torno a la campaña de prensa promovida por el crítico musical Juan José Mantecón”, *Militaria: Revista de cultura militar* 15, 149-164.
- RUIZ MONRABAL, V. (coord.) (1993): *Historia de las sociedades musicales de la Comunitat Valenciana: Les bandes de música i la seua Federació*, 2 t, València, Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana.
- RUIZ TORRES, R.A. (2002): *Historia de las bandas militares de música en México (1767-1920)*, (Tesis para la Maestría en Historia, s.p.). Universidad Autónoma Metropolitana Plantel Iztapalapa de México.
- SÁNCHEZ GIL Y LAGO, L. (1866): *El consultor o sea Leyes penales del ejército compendiadas para inteligencia de todas las clases militares*, Valencia, Juan Mariana y Sanz Editor.
- SOCÍAS DEL FANGAR Y LLEDÓ, M. (1858): *Instrucción para el detall y contabilidad de la Infantería*, Barcelona, Imprenta de Luis Tasso.
- TEROL REIG, V. (1997): “És tan excepcionalment antiga com creíem la música de banda en Albaida? Resseguint i precisant els orígens de la nostra tradició musical”, *Llibre de festes patronals i de moros i cristians d'Albaida*, 145-149.
- TRUMPER, N.J. (1860): *Des musiques militaires et l'avenir des jeunes compositeurs belges*, Bruxelles, Typographie de Detrie-Tomeon.
- VARELA DE LA VEGA, J.B. (1983): “Anotaciones históricas sobre el triángulo”, *Revista de Folklore* 31, 17-19.
- VEINTIMILLA BONET, A. (2002): *El clarinetista Antonio Romero y Andilla (1815-1886)*, (Tesis doctoral s.p.), Universidad de Oviedo.
- WITWELL, D. (1982-1990): *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble*, 10 t, Northridge. Winds.

---

**Frederic Oriola Velló**

[feove@yahoo.es](mailto:feove@yahoo.es)

Licenciado en Historia y Diplomado en Biblioteconomía y Documentación por la Universidad de Valencia; Máster en métodos y técnicas avanzadas en investigación histórica por la UNED; y Especialista en gestión cultural de sociedades musicales por la Universidad Jaume I de Castelló de la Plana.

Llicenciat en Història i Diplomat en Biblioteconomia i Documentació per la Universitat de València; Màster en mètodes i tècniques avançades en investigació històrica per la UNED; i Especialista en gestió cultural de societats musicals per la Universitat Jaume I de Castelló de la Plana.

Graduate in History and Graduate in Documentation by the University of Valencia; Master in methods and advanced techniques in historical research by the UNED; and Specialist in cultural management of brass bands by the University Jaume I of Castelló de la Plana.

---

### **Cita recomanada**

Oriola Velló, Frederic (2015): «La legislación de las bandas militares en la Valencia del Ochocientos». *Quadrivium, -Revista Digital de Musicología* 6 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].