



# QUADRÍVIUM

## REVISTA DIGITAL DE MUSICOLOGIA

### 15

(2024)



## Las músicas de viento en los regimientos suizos: Legislación y repertorio durante el reinado de Carlos IV de Borbón (1788-1808)

Frederic Oriola Velló

Cos de Professors d'Educació Secundària (GVA)

Maria Àngels Faus Mascarell

Cos de Professors d'Educació Secundària (GVA)

### RESUM

La Infanteria espanyola durant l'ocàs de l'Antic Règim estava dividida en una sèrie d'unitats formades per tropes nacionals i per tropes mercenàries. Aquesta aportació pretén acostar-se a les músiques de vent existents als regiments de mercenaris suïssos durant el regnat de Carles IV de Borbó.

Gràcies a l'expedient conservat a l'Arxiu Militar General de Segòvia, es revelen noves dades sobre la legislació que regulava aquestes músiques, com la *Real ordre de l'11 d'octubre de 1787*, que va passar a estipular el nombre de músics que les havien de formar a excepció que el coronel voldria pagar-les dels fons.

Al costat de les dades arxivístiques, la premsa històrica informa sobre la participació d'aquestes músiques entre 1787 i 1807 en diferents actes on van ser contractades per actuar en teatres, esdeveniments municipals i privats. A més, s'observa una evolució quant a la seva organologia, així com també es donen notícies sobre els diferents repertoris interpretats.

Com a complement musical, posem en valor dues peces conservades al fons de BNE: la «Retreta de Suïssos» [1764] i l'«Himno patriòtic y guerrero con la orquesta militar» [1809ca] de Fernando Sor.

**Paraules Clau:** músiques militars; músiques de vent; regiments suïssos; Carles IV de Borbó.

### RESUMEN

La Infantería española durante el ocaso del Antiguo Régimen estaba dividida en una serie de unidades formadas por tropas nacionales y por tropas mercenarias. La presente aportación pretende acercarse a las músicas de viento existentes en los regimientos de mercenarios suizos durante el reinado de Carlos IV de Borbón.

Gracias al expediente conservado en el Archivo Militar General de Segovia, se revelan nuevos datos sobre la legislación que regulaba estas músicas, como la *Real orden del 11 de octubre de 1787*, que pasó a estipular el número de músicos que debían formarlas a excepción que el coronel quisiera pagarlas de sus fondos.

Junto a los datos archivísticos, la prensa histórica informa sobre la participación de estas músicas entre 1787 y 1807 en diferentes actos donde fueron contratadas para actuar en teatros, eventos municipales y privados. Además, se observa una evolución en cuanto a su organología, así como también se dan noticias sobre los diferentes repertorios interpretados.

Como complemento musical, ponemos en valor dos piezas conservadas en el fondo de BNE: la «Retreta de Suïssos» [1764] y el «Himno patriòtic y guerrero con la orquesta militar» [1809ca] de Fernando Sor.

**Palabras Clave:** músicas militares; músicas de viento; regimientos suizos; Carlos IV de Borbón

### ABSTRACT

The Spanish Infantry during the decline of the Anciene Régime was divided into a series of units made up of national troops and mercenary troops. This contribution aims to approach the wind music existing in the Swiss mercenary regiments during the reign of Charles IV of Bourbon.

Thanks to the file preserved in the General Military Archive of Segovia, new data is revealed about the legislation that regulated this music, such as the *Real orden del 11 de octubre de 1787*, which went on to stipulate the number of musicians who should form them except for the colonel I would like to pay them from your funds.

Along with archival data, the historical press reports on the participation of these musicians between 1787 and 1807 in different events where they were hired to perform in theaters, municipal and private events. Furthermore, an evolution is observed in terms of its organology, as well as news about the different repertoires performed.

As a musical complement, we highlight two pieces preserved in the BNE collection: the «Retreta de Suïssos» [1764] and the «Himno patriòtic y guerrero con la orquesta military» [1809ca] by Fernando Sor.

**Keywords:** military music; wind music; Swiss regiments; Carlos IV de Borbón

**RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED:** octubre 2024 / octubre 2024 / October 2024

**ACCEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE:** desembre 2024 / diciembre 2024 / December 2024



En los últimos años el conocimiento sobre los orígenes y la evolución de las músicas militares en el Ejército español ha ido en aumento, especialmente para lo que al siglo XIX se refiere. Ahora bien, para la transición entre el s. XVIII y los años previos a la guerra de la Independencia, aún existen importantes lagunas que salvar. Ese es el objetivo de la presente aportación, donde pretendemos sacar a la luz nuevos datos sobre las músicas de los regimientos suizos integradas en el Arma de la Infantería española durante el reinado de Carlos IV de Borbón (1788-1808). Estos ayudarán a mejorar el conocimiento sobre las músicas de viento permitiendo dilucidar el proceso de creación de las primeras bandas de música organizadas dentro de los regimientos del Ejército peninsular.

Centrándonos en el caso suizo, durante la edad Moderna, fue habitual la contratación por parte de los Estados europeos de tropas helvéticas. El reclutamiento se establecía en función de una alianza y el pago anual de pensiones a los cantones, donde individuos particulares contrataban soldados para luchar al servicio de los monarcas extranjeros (Martínez Ruiz, 2017: 41). La monarquía hispánica de los Habsburgo no fue ajena a esta práctica, que se inició en 1515 cuando fue firmada la primera alianza con los cantones suizos durante las guerras de Italia y que se perpetuó a lo largo de los siglos XVI y del XVII (Martínez Ruiz, 2017: 481). Con el advenimiento de los Borbones, el Ejército mantuvo su carácter multicultural cohabitando los regimientos españoles junto con otros formados por flamencos, italianos e irlandeses. En cuanto a la presencia helvética, fue ganando presencia a partir de la guerra de Sucesión polaca (1733-1738) y la guerra de Sucesión austríaca (1740-1748) (Bragado Echeverría, 2017: 59).

En 1768, durante el reinado de Carlos III (1759-1788), la Infantería española estaba compuesta por treinta regimientos españoles, tres irlandeses, dos italianos, tres walones, uno de voluntarios extranjeros y cuatro suizos (Calleja Leal, 2017: 84). A principios de 1789 estaba dividida en 29 regimientos de línea, dos regimientos y medio de infantería ligera y doce regimientos de tropas mercenarias extranjeras divididos en tres irlandeses, dos italianos, tres walones y cuatro suizos (Gómez Ruiz y Alonso Juanola, t.4, 1995: 10). Por su parte, a inicios de la guerra de la Independencia en 1808, la conformaban treinta y cuatro regimientos, diez regimientos ligeros, tres de irlandeses, uno de italianos y seis de suizos: los de Schwaller, Ruttiman, Reding, Betschart, Yann y Courten (Calleja Leal, 2017: 93-94).

Terminada la guerra, sólo permanecieron tres regimientos de suizos, los de Wimpffen, Zey y Kayser, que subsistieron en una situación precaria durante el primer tercio de la centuria (Guerrero Acosta, 2017: 118). Finalmente fueron disueltos mediante la *Real orden de 30 de junio de 1835*, puesto que desde hacía tiempo ya no eran operativos, pasando sus componentes a la situación de retirados o integrándose en otras unidades y desapareciendo definitivamente del organigrama de la Infantería en la *Real orden de 30 de agosto de 1841* (Gómez Ruiz y Alonso Juanola, t.6, 2004: 3).

A la hora de vertebrar el presente trabajo hemos tenido acceso a diferentes tipologías documentales. Des del punto de vista archivístico, hemos consultado el expediente «Música: acerca de la que deben tener los regimientos suizos» que se conserva en el Archivo General Militar de Segovia [Anexo 6.2].<sup>1</sup> Junto a él, hemos consultado diferentes capitulaciones que los regimientos suizos firmaron con la Corona de España durante el s. XVIII, así como otros documentos coetáneos. Finalmente, nuestro acercamiento se ha completado con la consulta de prensa histórica, especialmente en la *Gaceta de Madrid* y en el *Diario de Madrid*, que han proporcionado noticias sobre las actuaciones públicas llevadas a cabo por estas músicas.

---

<sup>1</sup> De ahora en adelante el Archivo General Militar de Segovia se indicará como AGMS.

Nuestra propuesta se estructura en tres apartados. El primero versa sobre el expediente de la música del regimiento suizo de Ruttiman de 1801; en el segundo, damos cuenta sobre los regimientos suizos a partir de los datos aportados en las capitulaciones con la Corona, así como las noticias conservadas en prensa de sus actuaciones y su evolución de su organología; y finalmente, pasamos a analizar los repertorios interpretados, poniendo en valor dos piezas coetáneas: la «Retreta de Suysos» y el «Himno patriótico y guerrero con la orquesta militar» de Fernando Sor (1778-1839). Finaliza nuestra aportación las conclusiones, la bibliografía y un anexo con fuentes documentales.

## 1. El expediente sobre la música del regimiento suizo de Ruttiman de 1801

El 1 de mayo de 1801 José Chaqué, capitán de granaderos y comandante del regimiento suizo ambulante de Ruttiman, escribió desde Barcelona al rey Carlos IV de Borbón.<sup>2</sup> En ella exponía que el 13 de marzo se les había comunicado la obligatoriedad que su música debía cumplir con la *Real orden de 10 de marzo de 1801*. Esta establecía observar lo mandado por la *Real orden de 21 de junio de 1789* que prohibía hubiese en los cuerpos otros músicos que los señalados por la *Real orden de 11 de octubre de 1787*, a menos, que el coronel del regimiento los quisiera costear de su bolsillo. Además, ordenaba cesar, tal como pasaba en algunos cuerpos, las rebajas de los salarios de los soldados así como de otros arbitrios, reiterando que, de mantener el sobre coste por las músicas, debía ser abonado íntegramente a cuenta del jefe del regimiento.<sup>3</sup>

El capitán Chaqué indicaba que en el antiguo regimiento denominado de San Gall, la música era costada por ocho de los capitanes, quienes eran sus propietarios. Por su parte, en el actual regimiento de Ruttiman hasta el 13 de marzo de 1801, había sido mantenida por todo el cuerpo de oficiales a partir del fondo de gratificación que pertenecía únicamente a la oficialidad. Ahora bien, tras recibir la resolución de 13 de marzo, algunos oficiales habían decidido desentenderse, aunque la mayoría se habían opuesto y manifestaban su deseo de continuar manteniendo la gratificación.<sup>4</sup>

Afirmaba que el coste de la música del regimiento de Ruttiman ascendía a 500 reales de vellón mensuales, señalando que no provocaba ningún perjuicio sobre el sueldo de la tropa y por mayoría, la oficialidad deseaba continuar tal y como estaba, suplicando poder continuar como hasta el momento.<sup>5</sup>

El 24 de mayo la instancia llegó a manos de Francisco Xavier de Negrete,<sup>6</sup> Inspector General de la Infantería, quien apuntó la conveniencia de hacer cumplir lo establecido en la *Real resolución de 10 de marzo de 1801* y por tanto, reducir el número de músicos a los convenidos. El motivo que argumentaba estaba relacionado con la existencia que un grupo de oficiales se negaba a su mantenimiento y también, porque el regimiento tenía una capacidad del 54% de sus efectivos y por tanto, podía darse el caso que surgiera la reclamación de «exceso de gasto».<sup>7</sup>

---

<sup>2</sup> Este documento conservado en el Archivo General Militar de Segovia aparece citado en el trabajo de Ricardo Fernández de Latorre (2000: 98-99) aunque de él sólo se aporta un breve resumen.

<sup>3</sup> AGMS. Sección 2ª/10ª. *Música: acerca de la que deben tener los regimientos suizos*. Sign. Legajo 269. «Instancia de Francisco José Chaqué sobre la música de los Suizos de 1 de mayo de 1801», f. 2.

<sup>4</sup> *Ídem*, f. 2v.

<sup>5</sup> *Ídem*, f. 3-3v.

<sup>6</sup> Francisco Javier de Negrete y Adorno (1763-1827), en 1800 era capitán general en funciones de Galicia, padeciendo el desembarco de cerca de diez mil soldados ingleses en Doñinos con la intención de atacar Ferrol, que fueron obligados a replegarse y reembarcar. En 1801 mandaba una de las divisiones del Ejército de Extremadura en la guerra con Portugal o guerra de las Naranjas y accediendo al grado de teniente general, como inspector general de Infantería, donde recibió la Gran Cruz de Carlos III. <https://dbe.rah.es/biografias/39006/francisco-xavier-de-negrete-y-adorno> [consulta: 29 de septiembre de 2024].

<sup>7</sup> AGMS. Sección 2ª/10ª. *Música: acerca de la que deben tener los regimientos suizos*. Sign. Legajo 269. «Adenda de Francisco Xavier de Negrete,

Dentro del Arma de la Infantería, los instrumentos que venían utilizándose hasta mediados del setecientos habían sido los tambores y los pífanos. Estos eran los encargados de señalar los toques de órdenes como se observa en las ordenanzas para la Infantería compiladas en 1761 por Manuel Espinosa de los Monteros.<sup>8</sup> En 1769 se elaboró una reedición de las mismas con una nueva instrumentación formada por pífanos, clarinetes y tambores (Gómez Ruiz y Alonso Juanola, t.1, 1989: 64-65 y Gil Arráez 2014: 40).<sup>9</sup>

Al menos desde la década de 1770, se localizan quejas sobre coroneles que contrataban en sus regimientos más instrumentos de los permitidos con el objeto de dar mayor lucimiento. De este modo, la *Circular de 16 de mayo de 1777*, prohibía el uso de músicas extra-reglamentarias y mandaba hacer cumplir la *Real orden de 30 de abril de 1766* donde se señalaba que en los regimientos de Infantería el número de pífanos no debía exceder de ocho, siendo dos por batallón (Gómez Ruiz y Alonso Juanola, t.2, 1991: 577). Por su parte, en la *Real orden de 11 de octubre de 1787*, norma a la que se refiere el expediente, se estipulaba que en los regimientos de Infantería cada batallón debía contar con cuatro músicos, dos pífanos y dos clarinetes, junto a quince tambores y el Tambor mayor. Por su parte, los batallones de la Infantería ligera debían estar conformados por dos pífanos, dos clarinetes y seis tambores. Finalmente, cada uno de los batallones de la Artillería debía tener dos pífanos, dos clarinetes y seis tambores (anexo documental 6.1).<sup>10</sup>

Si este es el marco normativo, al menos desde las décadas de 1780 y 1790, se dan noticias sobre la participación de músicas militares en diferentes eventos a lo largo de la geografía peninsular. Por ejemplo, durante las fiestas patronales de Albaida (Valencia) en 1786, se contrató «una música marcial o de retreta que era de un regimiento que estaba de guarnición en Alicante» (Terol Reig, 1997: 146). También el 11 de agosto de 1792, las bandas de los tres regimientos acantonados en Madrid, amenizaron un acto aerostático donde interpretaron «juntas y alegremente, alegres marchas y sonatas que hagan variado este festejo (...) tocarán una marcha de gusto compuesta en Londres por el famoso Samuel Wesley» (Fernández de Latorre 2000: 120 y Gil Arráez 2014: 42).<sup>11</sup>

Además, sabemos de regimientos que tenían junto a las músicas de ordenanza, otras músicas de viento mantenidas a expensas de sus coroneles. Esto sucedía en el regimiento de infantería de Jaén<sup>12</sup> y en el batallón de voluntarios de Castilla,<sup>13</sup> unidades creadas durante la guerra del Rosellón de 1793 (Gil Arráez 2014: 43-46). A estas puede

---

de 24 de mayo de 1801», f. 2-2v.

<sup>8</sup> BNE. Espinosa de los Monteros, Manuel: *Libro de la ordenanza de los toques de pífanos y tambores que se tocan nuevamente en la Infantería española*, edición manuscrita, Sign. M/2791.

<sup>9</sup> BNE. Espinosa de los Monteros, Manuel: *Toques de guerra que deberán observar uniformemente los pífanos, clarinetes y tambores de S.M.* [Madrid]: gravados por Juan Moreno Tejada, 1769. Sign. M/8684.

<sup>10</sup> BNE. «Sobre arreglo de cuerpos de Infantería en la música y vestuario de 25 de octubre de 1787», documento impreso. Sign. VE/483/87.

<sup>11</sup> *Diario de Madrid*, 11 de agosto de 1792, pp. 935-936.

<sup>12</sup> El regimiento de infantería de Jaén fue una unidad militar creada en 1793 a expensas de Luis María Fernández de Córdoba y Gonzaga (1749-1806), XIII duque de Medinaceli, para dar apoyo a las tropas españolas durante la guerra del Rosellón, también llamada guerra contra la Convención o guerra de los Pirineos. Conocemos algunos de los miembros que componían la música de viento de este regimiento como los clarinetistas Josef Mourgue, Manuel Cruz Fernández y Manuel Julián; los percusionistas Juan Bautista Mesena, Vicente Guzmán y Mateo Moscosa; y con el serpentón José Gilabert, junto a otros músicos de los que no se cita el instrumento. En ella ejercía las tareas de músico mayor Josef Mourgue (Gil Arráez 2014: 44).

<sup>13</sup> El batallón de voluntarios de Castilla fue una unidad creada a finales de 1793 e integrada dentro del regimiento de voluntarios de Castilla, comandada y sufragada por Pedro de Alcántara Álvarez de Toledo y Salm-Salm (1768-1841), XIII duque del Infantado. La creación de su música de viento estuvo encomendada inicialmente al flautista y violinista murciano Juan Oliver Astorga y en ella se encontraban algunos músicos procedentes de Valencia como Josef Ruiz, Mariano Torá, Juan Sales y Lorenzo Domingo. La música de viento del batallón estaba compuesta por tres flautines, dos o tres oboes, seis clarinetes, dos fagotes, dos clarines, dos o cuatro trompas, un serpentón, un carrillón, un bombo y un par de platillos, además de un grupo de pífanos. Instrumentos que fueron adquiridos por compra a diferentes constructores de Madrid, Barcelona y Zaragoza. Josef Oliver estuvo al frente de esta agrupación hasta marzo de 1794 en que marchó a Londres, siendo sustituido por el clarinetista Carlos Caillet. A mediados de 1795 Carlos Caillet había fallecido por

añadirse la música del regimiento de Extremadura, de la cual se conserva un recibo fechado en 1796 de una actuación en el teatro de los Caños de Madrid, donde fueron contratados dieciocho músicos para realizar cuatro ensayos y seis representaciones del ballet «Alcira» (Gil Arráez 2014: 42).

Retornando al expediente de la música del regimiento de Ruttiman, la respuesta de Palacio Real tuvo lugar el 3 de junio de 1801. En ella se apuntaba que las músicas de los regimientos suizos de Schwaller, Reding, Betschart, Yann y Corten, eran costeadas a cargo de los tres jefes y los ocho primeros capitanes fusileros. Por su parte, la música del regimiento Ruttiman, se diferenciaba de las otras en que era sufragada por el conjunto de los oficiales, a pesar que algunos habían manifestado su voluntad de prescindir de la misma. Finalmente, Carlos IV, ordenó exceptuar a los regimientos suizos de la regla general, siempre que para su mantenimiento no hicieran uso de otros arbitrios.<sup>14</sup> El mismo día, Francisco Xavier Negrete comunicó a al capitán José Chaqué, la decisión de la excepcionalidad suiza donde «para mantener la música que el de costearla del fondo de gratificación de hombres» dando por finalizado el expediente.<sup>15</sup>

## 2. Las músicas de los regimientos Suizos durante el reinado de Carlos IV de Borbón (1788-1808)

La principal fuente para conocer el funcionamiento y la organización de los regimientos suizos son las capitulaciones de contratación que la Corona firmó con ellos.<sup>16</sup> Ahora bien, la documentación aporta escasa información sobre la composición de las músicas helvéticas. Estas seguían el espíritu de la legislación ordinaria donde sólo se señalaba la contratación de tambores, pífanos y clarinetes.

Las capitulaciones de 1755 y 1757 citan la presencia en los regimientos de Buch, Schwaller y Reding de tambores y pífanos.<sup>17</sup> En cada regimiento debía encontrarse ocho pífanos y ocho tambores, uno por compañía, los cuales debían percibir un salario de 75 reales de vellón.

Por su parte, en las capitulaciones con los regimientos de Reding y Betschart de 1779, se estipulaba que en la plana mayor de cada uno de sus dos batallones debía haber «un Tambor mayor, dos clarinetes, pífanos o músicos».<sup>18</sup> Además, tal como se indicaba en el artículo 46, el gasto de los cuatro pífanos, clarinetes o músicos debía correr a cargo de la cuenta común de todas las compañías de cada regimiento pagándose mensualmente.<sup>19</sup> Mientras en las capitulaciones que volvieron a firmarse en 1795, además de mantener la misma cantidad de instrumentistas con una asignación de 57 reales de vellón y dos maravedís a cada uno de ellos, se indicaba que tanto los músicos como los tambores podían gozar de los derechos a retiros tal como el resto de oficiales, suboficiales y cargos del

---

lo que se inició el proceso de contratación de un nuevo músico mayor. Finalmente, el 9 de junio, la plaza recayó en Juan Bunche, aunque el duque del Infantado no quedó demasiado satisfecho de la interpretación que para tal menester efectuó (Gil Arráez 2014: 45-46 y 53).

<sup>14</sup> AGMS. Sección 2ª/10ª. *Música: acerca de la que deben tener los regimientos suizos*. Sign. Legajo 269. «Respuesta de 3 de junio de 1801», f. 4-6.

<sup>15</sup> AGMS. Sección 2ª/10ª. *Música: acerca de la que deben tener los regimientos suizos*. Sign. Legajo 269. «Carta de Francisco Xavier de Negrete de 3 de junio de 1801», f. 7-7v.

<sup>16</sup> Hemos consultado las capitulaciones firmadas entre la Corona y los regimientos de Buch, Schwaller y Reding de 13 de noviembre de 1755; con el regimiento de Reding el 5 de noviembre de 1757; con los regimientos suizos de Reding y de Betschart en los años 1779 y 1795, así como las que se firmaron en 1804 con los regimientos de Schwaller, Ruttiman, Reding, Betschart y Traxler.

<sup>17</sup> «Reglamento instructivo de 13 de noviembre de 1755 del nuevo pie en que ha resuelto el Rey se establezcan los tres actuales regimientos suizos, llamados hoy de Buch, Swaller y Reding...» y «Reglamento preliminar aprobado por SM en 5 de noviembre de 1757 y formado por el soberano cantón de Schwitz para sus dos regimientos (...) son coroneles sus dos amados patricios D. Carlos de Reding y D. Joseph de Reding», *Colección general de las ordenanzas militares sus innovaciones y aditamientos t.9: comprende las ordenanzas, capitulaciones y reglamentos que corresponden a los cuerpos de Suizos*, Madrid: imprenta de Antonio Marín, 1765.

<sup>18</sup> [Capitulaciones firmadas por los regimientos suizos de Reding y Betschart con la Corona firmadas en 1779], p. 2.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 26.

regimiento.<sup>20</sup>

Mientras en las capitulaciones firmadas con los cinco regimientos suizos de Schaweller, Ruttiman, Reding, Betschart y Traxler el 2 de agosto 1804, se mantenían en la plana mayor de cada uno de los dos batallones como instrumentistas dos clarinetes o pífanos con una asignación de 75 reales de vellón cada uno de ellos<sup>21</sup> y con el derecho a percibir los retiros.<sup>22</sup>

Si estas fuentes aportan escasos datos musicales, la consulta de prensa histórica del reinado de Carlos IV de Borbón, da cuenta de algunas noticias protagonizadas por las músicas de los regimientos suizos en diferentes puntos de la geografía peninsular. Estas informan sobre su contratación en actos públicos así como los cambios sufridos en su organología.

Ya desde finales del reinado de Carlos III de Borbón, se localizan actuaciones protagonizadas por estas músicas. Por ejemplo el 9 de agosto de 1787, una de ellas amenizó la recepción del embajador de la «Sublime Puerta» en la ciudad de Barcelona: «En la tarde del jueves 9 de agosto se le obsequió con una orquesta compuesta de 40 músicos del regimiento de Suizos, y a fin de que la oyese más cómodamente se le construyó un palco portátil de madera, con ruedas para colocarlo y llevarlo de una parte a otra».<sup>23</sup>

Con la entronización de Carlos IV de Borbón aparecieron noticias sobre actuaciones conmemorativas que se realizaron en diferentes ciudades. Esto sucedió con las músicas acantonadas en Madrid la noche del 17 de enero de 1789: «En todas tres noches concurrieron a tocar en la calle frente a la casa del Excmo. Señor conde de Altamira las músicas de los regimientos de Sevilla, Suizos y todos los demás regimientos que hay en esta Corte; a los que se les gratificó una buena cantidad de dinero».<sup>24</sup>

La música del regimiento de Betschart, que se encontraba en Valencia, fue contratada por los comerciantes de la ciudad de Castellón para los actos celebrados el 14 de julio de 1789 con este mismo motivo. Para tal evento se construyó un tablado donde la música debía actuar durante los tres días festivos.<sup>25</sup> Además, el 15 de julio, se ofició una misa solemne en el convento de la Concepción donde asistió la música<sup>26</sup> y a continuación, junto a un grupo de dulzaineros, acompañaron la procesión:

proseguía el respetable clero, con Nuestra Señora de Sindar su patrona, entre dos golpes de música lucidos, el uno de Suizos de Bertschart, y el otro de los músicos del país (...). Llegaron a la parroquial (...) resonaron las campanas, tocaron las cajas militares y tocaron juntos todos los cuerpos de la música.<sup>27</sup>

Por su parte, la música del regimiento Reding, fue la encargada de acompañar los festejos realizados por la proclamación real en la ciudad de Palma de Mallorca efectuando una actuación acuática a bordo de una barcaza en el puerto:

<sup>20</sup> [Capitulaciones firmadas por los regimientos suizos de Reding y Betschart con la Corona firmadas en 1795], p. 17.

<sup>21</sup> *Capitulaciones entre SM el rey de España (...) y la dieta de la Confederación Helvética de la otra para los cinco regimientos suizos que sirven a SM concluida en Berna en 2 de agosto de 1804*. Madrid: imprenta Real, 1805, pp-6-7.

<sup>22</sup> *Ídem*, p. 61.

<sup>23</sup> *Diario curioso, erudito, económico y comercial*, n°440, 13 de septiembre de 1787, pp. 302-303.

<sup>24</sup> *Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid*, 1/1789, pp.147-148.

<sup>25</sup> *Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid*, 10/1789, p. 253.

<sup>26</sup> *Ídem*, p. 256.

<sup>27</sup> *Ídem*, pp. 264-265.

y venir todos a fondear en línea delante del muelle (...) y dando después sus tripulaciones desde las jarcias por repetidas veces viva el rey, cuyo justo alborozo aumentaba la armoniosa música nueva del regimiento suizo de Reding que tenía a su bordo el Javeque comandante. Terminó esta diversión una descarga general graneada.<sup>28</sup>

También sabemos de la participación de músicos suizos en otros eventos como los rosarios públicos, con las consabidas críticas motivadas por el repertorio interpretado formado por contradanzas y el uso de instrumentos de las familias de viento-metal y percusión.

[en los rosarios públicos] llevan en ellos 16 ó 20 farolones, cuatro estandartes, muchas hachas, y tres o más coros de músicas de regimiento (...) como las referidas músicas y timbales que van tocando contradanzas, cuando era suficiente dos o más coros de niños y capilla, según lo largo del Rosario, que con trompas y fagots, acompañasen para cantar devotamente el Ave María; pues lo contrario es gran manera ridículo y a cuanto pueden llegar, si llevan como hemos visto este verano en un Rosario, los platillos y el tamborón de los suizos.<sup>29</sup>

Otros actos de entretenimiento donde se las ha documentado fueron en la plaza de toros de Palma de Mallorca en septiembre de 1806 donde junto a saltimbanquis, fuegos artificiales e iluminación, amenizaron las músicas del regimiento de Aragón y la de los suizos:

Mañana si el tiempo lo permite trabajará en la plaza de toros de esta ciudad la compañía de volantines de Francisco Frascara (...) Concluida la anterior función se dará otra de fuegos artificiales en la forma siguiente. Al punto de anochecer se iluminará la plaza con faroles y fastes, y romperá la música de voluntarios de Aragón con una delicada obertura, concluida seguirá la de Suizos con otra también primorosa y empezarán a arder los fuegos sin cesar de tocar las músicas alternativamente.<sup>30</sup>

Además, llegaron a ser contratadas para acompañar eventos privados, como la celebración de la licenciatura en medicina de Juan Santa María, donde actuaron junto a los músicos de la orquesta del teatro de los Caños del Peral:

Don Juan Santa María, licenciado en cirugía médica, celebra su doctoramiento de pompa mañana 19 del corriente, a las diez y media de su mañana en el Real Colegio de San Carlos (...): el paseo de los doctores será acompañado por la música del regimiento de los Suizos y en los intermedios se tocarán varias sinfonías por la orquesta del Teatro de los Caños del Peral.<sup>31</sup>

También fueron reclamados para amenizar funciones teatrales. Podemos citar en el teatro de los Caños del Peral de enero de 1801 o durante la función que la Guardia de Corps dedicó a Manuel Godoy la noche del 17 de enero de 1807.

En el teatro de los Caños del Peral representa la compañía de los Reales Sitios la comedia intitulada “Al deshonor heredado, vence el honor adquirido” adornada con todo su teatro y para mayor lucimiento asistirá la música del regimiento de los Suizos; concluida la comedia seguirá una buena tonadilla, a ésta las boleras, dando fin con un divertido sainete.<sup>32</sup>

En aquella misma noche asistió S.A. al coliseo de la Cruz, donde fue obsequiado con todo esmero por la compañía cómica; a más del golpe de orquesta del teatro estaba la música de los Suizos colocada en un palco frente al de S.A., y dando principio ambas a su armonía, le rindieron su homenaje los actores (...) En el coliseo del Príncipe estaba también la música de los Suizos colocada en el anfiteatro, bajo un cuerpo arquitectónico, en que sobresalía el busto

<sup>28</sup> *Palma de Mallorca*, 1 de agosto de 1789, p. 117.

<sup>29</sup> *Diario de Madrid*, 31 de octubre de 1789, p. 1213-1214.

<sup>30</sup> *Semanario de Mallorca*, nº39 de 27 de septiembre de 1806, p. 155.

<sup>31</sup> *Diario de Madrid*, 18 de mayo de 1803, p. 555.

<sup>32</sup> *Diario de Madrid*, 21 de enero de 1801, p. 84.

de S.A.S.<sup>33</sup>

En cuanto a su composición organológica, a finales de la década de 1780, estaban compuestas por instrumentos de percusión, pífanos y clarinetes, como se desprende de los versos publicados en el *Diario de Madrid* en 1789: «cuando leí tu romance creía haber escuchado la retreta de los suizos con tamborón redoblando, sonajas y panderetas, pífanos altos y bajos, clarinetes y otras cosas que divierten los muchachos».<sup>34</sup>

La prensa informa al menos en dos ocasiones, de la pérdida de clarinetes propiedad de los músicos suizos. En 1788 se pedía que quien lo encontrara lo llevase al músico mayor y en 1793 que se lo entregara a su propietario, el clarinetista Antonio Pop.

Pérdida. Un clarinete se perdió el 16 de febrero desde la puerta del Sol, hasta la calle de Toledo. Se entregará al músico mayor del Regimiento de Suizos, en dicha calle.<sup>35</sup>

Pérdida. Quien haya hallado un clarinete, que se perdió el día 22 del corriente á las 10 de la noche, desde la calle Ancha de S. Bernardo, hasta el cuartel de Suizos, le entregará en dicho cuartel á Antonio Pop, Músico de dicho regimiento, quien dará 30 rs. de hallazgo.<sup>36</sup>

En 1798 la música del regimiento de los suizos que servía en la Corte había sufrido novedades en cuanto a su composición. El comerciante Nicolás Charni anunciaba en el *Diario de Madrid* un espectáculo con «linterna mágica» y «máquinas ópticas» en el establecimiento que regentaba en la calle Huertas y además, hacía saber que la visita a su negocio «concluirá con ver pasar la retreta de los Suizos con toda la música, que se ha aumentado ahora, con diversión para dos horas».<sup>37</sup> Este reclamo publicitario utilizado por Nicolás Charni, donde la «nueva música de los suizos» era un complemento de los ingenios ópticos, se mantuvo en las páginas del *Diario de Madrid* entre 1798 y 1803:<sup>38</sup> «se concluirá todo con ver pasar la retreta de los Suizos con toda su música, la que tocará varias tocatas en los intermedios para agradar mejor a el público».<sup>39</sup>

En relación a los cambios organológicos que se desprenden del aumento de efectivos de la música de los suizos, cabe añadir que en febrero de 1798, se había instalado en el número 10 de la calle de las Infantas de Madrid el germano Luis Rolland, quien había abierto una tienda de venda de instrumentos donde se podía adquirir «toda clase de instrumentos de música militar, como son los clarinetes con sordina, flauta, baxones, serpentones, fagotes, trompas, clarines y cualquiera instrumento de ayre».<sup>40</sup>

<sup>33</sup> *Minerva o El revisor general*, 2/1 de 31 de marzo de 1807, pp. 111-112.

<sup>34</sup> *Diario de Madrid*, 22 de julio de 1789, p.1213-1214.

<sup>35</sup> *Diario de Madrid*, 16 de marzo de 1788, p. 4.

<sup>36</sup> *Diario de Madrid*, 25 de noviembre de 1793, p. 4.

<sup>37</sup> *Diario de Madrid*, 5 de noviembre de 1798, p. 2048.

<sup>38</sup> *Diario de Madrid*, 24 de enero de 1799, p. 94; 1 de abril de 1799, p. 371; 22 de octubre de 1799, p.1296; 22 de abril de 1800, p. 492; 9 de febrero de 1801, p.159; 13 de abril de 1801, p. 416; 28 de diciembre de 1801, p.1483; 16 de febrero de 1802, p. 188; 28 de febrero de 1802, p. 236; 6 de junio de 1802, p. 629; 25 de diciembre de 1802, p.1446.

<sup>39</sup> *Diario de Madrid*, 28 de diciembre de 1803, p. 2.

<sup>40</sup> *Gaceta de Madrid*, nº13, de 13 de febrero de 1798, p.146.

### 3. Dos ejemplos musicales: la «Retreta de Suysos» [1764ca] y el «Himno patriótico y guerrero con la orquesta militar» [1809ca] de Fernando Sor

Uno de los problemas más importantes a la hora de acercarse a los orígenes de las músicas de viento españolas es el reducido número de partituras que poder recuperar anteriores a la década de 1840.

En cuanto a esta falta de materiales, Antonio Mena Calvo, daba como explicación dos argumentos. El primero la destrucción física de originales, la pérdida y los expolios. Junto a ello, afirmaba que no hubo una producción abundante por parte de los autores españoles, proveyéndose principalmente de autores franceses y germánicos (Mena Calvo, 1998: 52-53). De mediados del siglo XVIII, el repertorio más conocido es el concerniente a la música de ordenanzas interpretadas en un principio por pífanos y tambores y compiladas por Manuel Espinosa de los Monteros (ca 1730-1810) en 1761.<sup>41</sup> Posteriormente estas fueron modificadas en 1769<sup>42</sup> a las que se les añadieron los clarinetes (Mena Calvo, 1998: 49-51 y Fernández de Latorre 2000: 90 y 101).

En cuanto a los repertorios para grupos de viento, la mayor parte de los ejemplos que recabados se corresponde a piezas importadas desde Centroeuropa y Francia. Para la década de 1790 el catálogo de Biblioteca Nacional conserva una serie de composiciones comercializadas por el «Almacén de papeles e instrumentos de música» de Madrid. Estas se corresponden con el «Rondó militar» del francés Alessandro Rolla (1757-1841),<sup>43</sup> la colección de marchas y retretas del belga Amand van der Hagen (1753-1822)<sup>44</sup> y la colección de marchas militares del holandés Bartholomeus Rulofs (ca. 1741-1801)<sup>45</sup> (Fernández de Latorre, 2000:184). Se trata de piezas manuscritas compuestas por autores europeos e instrumentados para diferentes formaciones de viento.<sup>46</sup> En cuanto a los géneros, encontramos rondós, marchas y retretas. Son piezas breves de dos frases con repeticiones, donde se alternan los fragmentos homófonos y contrapuntísticos. En cuanto al desarrollo melódico suele estar asociado a clarinetes y octavinos, los fagotes suelen llevar los contrapuntos y finalmente, trompas y cornetas los acompañamientos. Harmónicamente, presentan un diseño sencillo, basado en la relación dominante-tónica y con pocas modulaciones.

Junto a estos autores la prensa también da noticias de obras de otros compositores como el austríaco Franz Joseph Haydn (1732-1809) o el británico de Samuel Wesley (1766-1837) (Gil Arráez, 2014: 42 y 50-51 y Fernández de Latorre 2000: 120).

<sup>41</sup> Se trata de una compilación de diecinueve toques instrumentados para pífano primero, pífano segundo y tambor. En ella encontramos: 1. Generala; 2. Asamblea para marchar; 3. Marcha Granadera; 4. La marcha de fusileros; 5. La bandera; 6. El alto; 7. La retreta; 8. El barrido; 9. La llamada; 10. La fagina; 11. La marcha de las guardias walonas; 12. La asamblea que tocan las guardias españolas; 13. Calacuerda; 14. La oración; 15. La diana; 16. La misa; 17. La vaqueta; 18. La orden; 19. Diana sola. BNE. Espinosa de los Monteros, Manuel: *Libro de la ordenanza de los toques de pífanos y tambores que se tocan nuevamente en la Infantería española*, edición manuscrita, Sign. M/2791.

<sup>42</sup> Se trata de una compilación de quince toques instrumentados para clarinete primero y segundo, pífano primero y segundo y tambor. En ella encontramos: 1. La generala; 2. La asamblea; 3. La bandera o tropa; 4. La marcha; 5. La marcha granadera; 6. El alto; 7. La retreta; 8. El bando; 9. La llamada; 10. La misa; 11. La oración; 12. La orden; 13. La fagina; 14. La diana; 15. El ataque, carga o calacuerda. BNE. Espinosa de los Monteros, Manuel: *Toques de guerra que deberán observar uniformemente los pífanos, clarinetes y tambores de S.M.* [Madrid]: gravados por Juan Moreno Tejada, 1769. Sign. M/8684.

<sup>43</sup> BNE. Rolla, Alessandro: *Rondó militar*, manuscrito, [Madrid], En el almacén de papeles e instrumentos de música, [1790ca], Sign. MP/5353/9.

<sup>44</sup> BNE. Hagen, Amand van der: *Música militar a dos clarinetes, dos trompas y fagot*, manuscrito, [Madrid], En el almacén de papeles e instrumentos de música, [1790ca], Sign. MP/5353/8.

<sup>45</sup> BNE. Rulofs, Bartholomeus: *Música militar a dos clarinetes, dos trompas y fagot*, manuscrito, [Madrid], En el almacén de papeles e instrumentos de música, [1790ca], Sign. MP/5353/10.

<sup>46</sup> El rondó de Rolla presenta una instrumentación formada por octavino primero y segundo, clarinete primero y segundo, fagot, trompa primera y segunda y corneta primera y segunda. Por su parte las colecciones de Hagen y Rulofs están compuestas para clarinete primero y segundo, fagot y trompa primera y segunda.

una marcha militar por Haydn con clarinetes, flautas, oboés, trompas, clarines, fagotes y tamborón; otras varias marchas y rondoes por Rola y otros compositores con clarinetes, clarines, trompa, octavines, serpent, platillos y albaneses (...). Esta y otras obras se hallarán en el almacén de música de la calle de Relatores, nº6, quatro baxo y también el catálogo de ellas gratis.<sup>47</sup>

Está dispuesto para hacerla lo más divertida que sea posible, el que asistan las bandas de los tres regimientos que están de guarnición en esta plaza que tocarán juntas y alternativamente, alegres marchas y sonatas que hagan variado este festejo, con la circunstancia de que, al momento que arrancará por los aires el célebre aeronauta, tocarán una marcha de gusto, compuesta en Londres, alusiva al objeto del vuelo, por el famoso Samuel Wesley, de manera que los sentidos de la vista y oído, lograrán a un tiempo de sensaciones gratas, compitiendo la armonía de la música, con la novedad de un espectáculo tan agradable.<sup>48</sup>

Otro género que se introdujo en los repertorios de los grupos de viento fue el vals. En marzo de 1802, el *Diario de Madrid*, hacía responsables a los músicos suizos de su popularización. Al menos desde octubre de 1800 se localizan anuncios sobre la comercialización de vales suizos y alemanes arreglados para instrumentos de viento:<sup>49</sup>

pero lo que sobre todo me gustó más fue un bailecito que ahora usan mucho nuestros mocitos que llaman vals o el taiché, que dicen es muy hermoso desde que ha venido últimamente del otro lado de los Pirineos; porque aunque hace años que en la venta del Espíritu Santo y otras partes, los Suizos nos habían hecho conocer las gracias de este baile, ahora es cuando se advierte todo su mérito.<sup>50</sup>

Dentro de las publicaciones de difusión de repertorio, a principios de la centuria, se constata la importación desde París de revistas como el «*Diario de música militar* dispuesto para dos clarinetes en fa, dos en ut, dos flautas en fa, dos trompetas, dos baxos, un serpentón, un clarín y un bombo. La hallará en la librería de Castillo; su precio 80 rs.».<sup>51</sup> Noticias sobre esta publicación aparecieron en las páginas de la *Gaceta de Madrid* y del *Diario de Madrid* entre los años 1801 y 1808. El *Diario musical militar* podía encontrarse en la Librería del Castillo y también en el almacén musical de la calle Relatores y en ella, se daban a conocer obras de autores franceses como François Adrien Boieldieu (1775-1834), Albert Valter (s. XVIII) o Nicolas Fleuri (s. XVII).<sup>52</sup>

Ahora bien, a estas obras importadas, cabe añadir la contribución de autores españoles como José Rodríguez de León,<sup>53</sup> quien en 1807 puso a la venta diferentes composiciones para músicas militares anunciando vales, boleras, marchas, pasodobles, rondones y otros géneros.

En el almacén de música y papel rayado, Carrera de San Gerónimo frente a la Soledad, sigue la suscripción a toda clase de música nueva (...). Música militar nueva para las bandas de los regimientos, compuesta por D. Josef Rodríguez de León, músico de la Real Capilla de S.M.: doce quintetos desde 40 a 50 rs. cada uno; boleras, vales, marchas

<sup>47</sup> *Gaceta de Madrid*, 15 de diciembre de 1795 p. 1282.

<sup>48</sup> *Diario de Madrid*, 11 de agosto de 1792, pp. 935-936.

<sup>49</sup> «En la librería de Escribano, calle de Carretas, se hallan 9 bailettes suizos del walser, con sus tríos para flauta y otros seis alemanes para dos flautas y baxo o fagot». *Gaceta de Madrid*, nº82, de 10 octubre de 1800, p. 954.

<sup>50</sup> *Diario de Madrid*, 2-03-1802, p.241.

<sup>51</sup> *Gaceta de Madrid*, nº117, de 22 de diciembre de 1801, p. 1284.

<sup>52</sup> «[En la librería del Castillo y viuda de Cerro] Los suscriptores a la obra intitulada *Diario de música militar*, impresa en París, acudirán a recoger los cuadernos núm. 6, 7 y 8». *Gaceta de Madrid*, nº50, de 22 de junio de 1804, p.554.

«*Diario de Música Militar*, dispuesta para instrumentos de ayre por una sociedad de artistas. Se hallará en la librería de Castillo, frente de S. Felipe Neri». *Diario de Madrid*, 18 de diciembre de 1805, p.692.

«En el almacén de la calle Relatores, nº6, se hallan las obras de música siguientes: (...) Los suscriptores a la obra *Diario de música militar*, impreso en París, acudirán a este almacén a recoger los números 4, 5 y 6 y las marchas de Boieldieu, Valter, Fleuri y Letroi». *Gaceta de Madrid*, nº2, de 5 de enero de 1808, p. 24.

<sup>53</sup> En cuanto a este autor existen dudas pues cabe no confundir a José Rodríguez de León con José de León, ambos compositores que vivieron durante el primer cuarto del s. XIX. En cuanto a José Rodríguez de León nos decantamos por lo que señala Baltasar Saldoni quien señala que en 1801 aprobó una plaza de viola en la Capilla Real viviendo hasta 1818 (Saldoni, t. 1, 1868:192-193).

regulares, oración, paso redoblado y polacas a 30 rs cada pieza; llamada 24, rondones a 40 rs. cada uno, el gran vals de las campañas de París 60, marcha heroica 80, retreta 40, armonía para la misa 80 rs.<sup>54</sup>

Pasamos a analizar dos composiciones conservadas en la Biblioteca Nacional de España que se corresponden con «Retreta de Suysos» [1764ca] y el «Himno patriótico y guerrero con la orquesta militar» [1809ca] compuesto por Fernando Sor (1778-1839).

### 3.1. «Retreta de Suysos» [1764ca]

En cuanto al repertorio específico dedicado a los regimientos suizos, tenemos constancia de la «Retreta de Suysos». Esta pieza se localiza en Biblioteca Nacional dentro del manuscrito titulado «Música para psalterio, órgano, clave, piano, y orquesta» compilado hacia 1764.<sup>55</sup>

Sobre la existencia de esta retreta ya dio cuenta Ricardo Fernández de Latorre en varias de sus obras (Fernández de Latorre 1993: 34 y 2000: 99), ahora bien, debemos comenzar corrigiendo un error. Dentro del proceso de recuperación de música histórica militar que dirigió Ricardo Fernández de Latorre en 1972, José Torregrosa Alcaraz, instrumentó para conjunto de vientos la «Retreta de Suysos» pero esta composición no se corresponde con la partitura original. En realidad la pieza instrumentada fue la titulada «Marcha» procedente de la compilación titulada «Piezas para clave» que se conserva en Biblioteca Nacional en el fondo Barbieri.<sup>56</sup>

Por retreta cabe entender la retirada al final del día que los soldados hacen al cuartel. Como voz lexicográfica se introdujo en el diccionario de la RAE en 1737 procedente de la voz francesa *retraite*. No fue hasta la edición del diccionario de la RAE de 1803 cuando la voz pasó a denominar «el toque militar que se usa para marchar en retirada y para avisar que a la tropa que se recoja por la noche al cuartel».<sup>57</sup>

Desde el punto de vista armónico se trata de una composición binaria breve en compás de 4/4 y escrita en la tonalidad de Sol M. Esta se estructura en dos frases de ocho compases que se repiten. El tema A presenta dos semifrases de cuatro compases; la primera semifrase se inicia con anacrusa en la dominante y concluye en la tónica. La segunda semifrase se inicia de nuevo en la dominante, con una ligera modulación a Re M en el compás 7 y finaliza en la dominante de la tonalidad. Por su parte A' consta igualmente de dos semifrases; la primera semifrase empieza en la dominante y acaba en la tercera, mientras que la segunda semifrase empieza en la dominante y finaliza en la tónica con una cadencia perfecta.

En cuanto a la melodía es sencilla, con textura homofónica y un ámbito que abarca desde el Re4 al La5 en la tonalidad de Sol M. No aparecen articulaciones ni indicaciones de intensidad.

<sup>54</sup> *Diario de Madrid*, 17 de octubre de 1807, p. 469-470.

<sup>55</sup> BNE. «Retreta de Suysos», dentro *Música para psalterio, órgano, clave, piano, y orquesta*, ms, [f. 20], Sign. M/2810.

<sup>56</sup> BNE. «Marcha», dentro de *Piezas para clave*, ms., [f. 9], Sign. M/1250.

<sup>57</sup> <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0> [Consulta: 29 de septiembre de 2024].

## Retreta de Suysos

En clau de vents'24

Anònim



Ilustración 1. «Retreta de Suysos»

Desde el punto de vista rítmico el motivo principal es el de corchea con puntillo y semicorchea. En ambas frases también encontramos el motivo de negra con puntillo y corchea.

De la década de 1760 podemos citar otras retretas que se han conservado. Por ejemplo en la misma colección se encuentra la «Retreta walona»,<sup>58</sup> escrita en la tonalidad de Re M y también estructurada en dos frases de ocho compases. Dentro de la compilación titulada «Piezas para clave» se localizan «Retreta» y «Retreta del Campo»,<sup>59</sup> ambas son dos piezas breves en compás de 3/8, de formas binarias y compuestas por 24 compases divididos en dos frases que se repiten, la primera compuesta en Sol M y la segunda en Re M.<sup>60</sup>

Aunque, de todas las retretas, la más conocida es la recopilada por Espinosa de los Monteros.<sup>61</sup> Compuesta en la tonalidad de Sol M y en compás de 2/4, se presenta en dos frases de ocho compases que se repiten. En este conjunto de piezas ya observamos los cambios organológicos puesto en la edición de 1761 está instrumentada para dos pífanos y tambor, mientras en la de 1769 para dos clarinetes, dos pífanos y tambor.

### 3.2. «Himno patriótico y guerrero con la orquesta militar» [1809ca] de Fernando Sor

Haciendo una elipsis de cuatro décadas, nos detenemos en el «Himno patriótico y guerrero con la orquesta militar»<sup>62</sup> compuesto por Fernando Sor (1778-1839).<sup>63</sup> Se trata de una adaptación para conjunto de viento y coro

<sup>58</sup> BNE. «Retreta Walona», dentro *Música para psalterio, órgano, clave, piano, y orquesta*, ms, [f. 20], Sign. M/2810.

<sup>59</sup> BNE. «Retreta» y «Retreta del Campo» dentro de *Piezas para clave*, ms., [f. 12], Sign. M/1250.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> BNE. Espinosa de los Monteros, Manuel: *Toques de guerra que deberán observar uniformemente los pífanos, clarinetes y tambores de S.M.* [Madrid]: gravados por Juan Moreno Tejada, 1769. Sign. M/8684.

<sup>62</sup> BNE. Sor Muntades, Fernando; Arriaza, Juan Bautista (letra): *Ymno patriótico y guerrero con la orquesta militar*, ms. Sign. MC/5307/1

<sup>63</sup> Fernando Sor i Muntades (Barcelona, 1778- París, 1839), fue un militar, guitarrista y compositor formado en la Escolanía de Montserrat. En 1795 inició su carrera militar y en 1808, con la invasión francesa, compuso música nacional para guitarra así como canciones patrióticas. Tras la ocupación aceptó un cargo administrativo para el nuevo gobierno bonapartista. Acabada la guerra, en 1813, tuvo que

de la canción patriótica «Los defensores de la patria» con letra de Juan Bautista Arriaza (1770-1837),<sup>64</sup> que fue compuesta tras la batalla de Medellín ocurrida el 28 de marzo de 1809. En este caso, Sor, mantuvo la letra pero creó un nuevo tema musical.

La pieza presenta una forma ternaria A-B-A' en compás de 6/8 con la siguiente estructura.

Parte	Compases
Introducción	compases 1-22 (22 compases) Re M + Si m
Tema A	compases 23-46 (23 compases) Re M + Si b M / Si m +Re M
Puente de transición	compases 47-60 (14 compases) Re M
Tema B	compases 61-84 (23 compases) Re M+ Si b M / Re m / La M / Si m /Re M
Puente de transición	compases 85-104 (19 compases) Re M
Tema A'	compases 105-128 (23 compases) Re M + Si b M / Si m +Re M
Coda final	Compases 129-142 (13 compases) Re M

El himno se encuentra en la tonalidad de Re M, una tonalidad brillante que se asocia con el aspecto triunfal por ser una tonalidad muy empleada en las fanfarrias militares. Durante el período Barroco se la consideró la tonalidad de la gloria. A lo largo de la pieza las tonalidades empleadas son las vecinas a Re M.

Se inicia con una introducción que abarca hasta el compás 22. En la anacrusa del compás 9 modula a Si m, tonalidad relativa menor de la principal, culminando la introducción con una cadencia perfecta en Re M. Esta melodía de la introducción aparece en la primera semifrase de cada uno de los temas en que se divide.

A continuación aparece el tema A, que consta de una introducción de cuatro compases similar a la de la introducción con variación en la segunda semifrase que modula a Si b M, y en este mismo compás, la entrada del coro que corresponde al texto «Vivir en cadenas, qué triste vivir...».

En la anacrusa del compás 27 y de manera contrapuntística, se desarrolla el tema con el fragmento «Morir por la patria, qué dulce morir...». La melodía es interpretada aquí por el clarinete con una serie de progresiones melódicas que pasan por Sol M (tonalidad de la subdominante de Re M), La M (tonalidad de la dominante de Re M) y Re M.

En la anacrusa del compás 36 modula de nuevo a Si m, que corresponde con la segunda frase del tema A, y en este fragmento se vuelve a repetir el texto «Vivir en cadenas, qué triste vivir...». Una vez más vuelve a la tonalidad de Re M en la anacrusa del compás 44 que llega a una cadencia perfecta unida a un puente de transición de 14 compases, desarrollado en Re M a base de escalas por segundas y por grados conjuntos, con una cadencia suspensiva en el compás 52 que nos deja en el tema B y en la tónica en Re M.

El tema B comienza en la anacrusa del compás 61 con el mismo tema de la introducción inicial. En la partitura original se indica que aquí las coplas las interpreta a solo el tenor: «Partamos al campo que es gloria, el partir. La

abandonar España, emigrando a Francia donde desarrolló una carrera como virtuoso de la guitarra y compositor de óperas, alternando periodos en París y Londres hasta su muerte el 10 de julio de 1839. (Escribano Sierra, 2016: 233)

<sup>64</sup> «Vivir en cadenas ¡Cuán triste vivir! Morir por la patria ¡Qué bello morir! Partamos al campo, que es gloria el partir, La trompa guerrera Nos llama a la lid. La Patria oprimida con ayes sin fin convoca a sus hijos, sus ecos oíd. Vivir en...».

trompa guerrera nos llama a la lid. La patria oprimida con ayes sin fin, Convoca a sus hijos, sus ecos oíd...».

En el compás 77 modula a Re m. En la anacrusa del compás 85 empieza el segundo puente de transición, interpretado a unísono por el flautín y el primer clarinete, en la tonalidad de La M. En la anacrusa del compás 97 un solo de clarinete nos conduce a Si menor y posteriormente a Re M para desembocar en A' en la anacrusa del compás 105.

En cuanto al tema A' consta de la misma melodía que A. En este punto vuelve a cantar el coro las estrofas de la sección A. La cadencia perfecta del tema en Re M lleva a la Coda final que abarca del compás 129 al 142 con las series de escalas que se han repetido en los puentes de transición y concluye, de nuevo, con la cadencia perfecta en la tónica.

**Himno patriótico y guerrero**  
con la orquesta militar

En clau de vents'23 Fernando Sor - 1809ca.

Allegro espressivo

The musical score is arranged for a wind ensemble and military orchestra. It features the following parts: Piccolo, Clarinet in Sib 1, Clarinet in Sib 2, Clarinet in Sib 3, Clarinet in Sib 4, Trompa en Re, Fagot, Tuba, Soprano, Contralt, Tenor, and Baix. The key signature is two sharps (D major) and the time signature is 8/8. The score shows the first four measures of the piece, with dynamics like *ff* and *f* indicated.

**Ilustración 2.** «Ymno patriótico y guerrero con la orquesta militar»

Respecto a los motivos rítmicos, al igual que ha sucedido con los melódicos, se repiten a lo largo de la composición y en los diferentes instrumentos. El motivo rítmico principal y que más se repite es el de corchea con puntillo, semicorchea, corchea, que puede ser ascendente y descendente.

Finalmente, en cuanto a la organología, la pieza está planteada para diez instrumentos: un octavino, cuatro clarinetes, dos trompas en re, dos fagotes y un serpentón, más las cuatro voces del coro (soprano, alto, tenor y bajo). La parte melódica es conducida por el octavino y dos de los clarinetes, mientras los dos clarinetes junto a las trompas, los fagotes y el serpentón aportan el relleno armónico.

Solo resta indicar que este himno fue grabado el pasado 5 de junio de 2024 por un ensemble formado por alumnos y profesores del *Conservatori Professional Municipal de Música d'Albaida* (València) bajo la dirección de Jordi Soler i Carbó, en la Sala Cultural «Cinema Odeón» de Albaida que contó con el técnico Arnau Muria Pérez en la toma de sonido.<sup>65</sup>

## Conclusiones

En la presente aportación hemos intentado realizar un acercamiento a las músicas de viento existentes en los regimientos de mercenarios suizos dentro del Arma de la Infantería española durante el reinado de Carlos IV de Borbón.

La consulta del expediente de las músicas de los suizos de 1801 conservado en el Archivo General Militar de Segovia, junto a las fuentes procedentes de Biblioteca Nacional de España y los datos aportados por Ricardo Fernández de Latorre y Jorge Gil Arráez, confirman la existencia dentro del Arma de la Infantería de una normativa que regulaba los músicos que debía haber en cada regimiento desde mediados del s. XVIII. En ella se constata la prohibición del uso de más músicos a los establecidos en las ordenanzas que consistían desde finales de 1769 en dos clarinetes, dos pífanos y el grupo de tambores en cada uno de los batallones. Junto a ello se pone de manifiesto que, al menos desde la década de 1770, existía la práctica de contratar más músicos e instrumentos de los permitidos. Además, desde la década de 1790, se constata la existencia en diferentes regimientos de músicas que coexisten con los músicos de ordenanzas.

Por otro lado, se dan a conocer las diferentes fórmulas que existían para subsanar el coste de las músicas de viento. Estas podían ser abonadas por el coronel del regimiento, bien por una parte de los oficiales o bien por todo el cuerpo de la oficialidad. Estas fórmulas permitidas, coexistían con otras malas praxis como las de introducir arbitrios especiales para su mantenimiento y/o tomar los fondos necesarios de los salarios de la tropa.

En cuanto a los regimientos suizos, eran contratados mediante unas capitulaciones firmadas entre la Corona y un contratante suizo. Durante la coyuntura analizada, el número de regimientos suizos osciló entre cuatro y seis. Hasta mediados del siglo XVIII la parte musical estuvo conformada por ocho tambores y ocho pífanos. A partir de la década de 1770 las capitulaciones pasan a indicar que cada batallón, además de los pertinentes tambores, debía tener dos clarinetes y dos pífanos. Junto a ello, las fuentes periodísticas ponen de manifiesto como, desde la década de 1790, se observan cambios en cuanto a su composición, aumentando el número de componentes y modificando

---

<sup>65</sup> «Himno patriótico y guerrero con la orquesta militar» (1809ca) de Fernando Sor i Muntades (1778-1839). Link: <https://www.youtube.com/watch?v=2FHk6z9PhOQ> [Consulta: 29 de septiembre de 2024].

su organología. Estas unidades, además de participar en los actos castrenses, eran contratadas para asistir a funciones privadas así como a espectáculos públicos en teatros y plazas de toros.

Respecto a los repertorios, se observa como a finales del setecientos la mayor parte de las partituras conservadas para grupos de viento proceden de autores europeos. Se demuestra la existencia de un mercado internacional de estos materiales, los cuales eran comercializados de manera manuscrita, siendo mayoritariamente importados desde Francia. En cuanto a los géneros, se han localizado marchas, retretas, valsés y rondós, tratándose de composiciones de duración breve y con estructuras armónicas sencillas.

Junto a las importaciones de compositores europeos, hemos documentado la existencia de autores españoles que elaboraron piezas para músicas de viento. Cabe añadir un dato técnico, ya que entre finales del s. XVIII y mediados de la centuria siguiente, las músicas de viento estuvieron en constante evolución organológica, introduciéndose y desapareciendo instrumentos, cambiando el número de efectivos de sus agrupaciones y viviendo, además, inmersas en un contexto de cambio estético con la transición del Clasicismo al Romanticismo.

Como muestra de estos cambios aportamos los análisis de «Retreta de Suysos» y el «Himno patriótico y guerrero con la orquesta militar» dos piezas compuestas con cuarenta años de diferencia y que presentan diferencias tanto organológicas, como estilísticas y formales. Por un lado, la «Retreta de Suysos», pieza de forma binaria compuesta en la tonalidad de Sol M y compás de 4/4, estando formada por 16 compases que se dividen en dos frases. Por su parte «Himno patriótico y guerrero con la orquesta militar», aparece instrumentada para diez instrumentos y coro, en tonalidad de Re M que a lo largo de la pieza modula a las tonalidades vecinas y compás de 6/8. En cuanto a la duración consta de 142 compases presentando una forma ternaria de A-B-A' más coda final.

---

## Bibliografía

- Bragado Echeverría, Javier (2017): «La presencia militar suiza en el ejército borbónico de la primera mitad del s. XVIII», *Revista internacional de historia militar* 85: 59-74.
- Calleja Leal, Javier (2017): «La presencia militar suiza en el ejército borbónico durante la segunda mitad del s. XVIII», *Revista internacional de historia militar* 85: 75-94.
- Escribano Sierra, Juan Bautista y otros (2016): *Guerra y revolución: música española (1788-1833)*, Madrid, Biblioteca Nacional de España.
- Fernández de Latorre, Ricardo (1993): «Nueve siglos de música para las armas españolas» dentro *Nueva antología de la música militar española*, Madrid, Polygram Ibérica, 21-48.
- Fernández de Latorre, Ricardo (2000): *Historia de la música militar de España*, Madrid, Ministerio de Defensa.
- Gil Arráez, Jorge (2014): «De los instrumentos de guerra a las bandas de música. Una aproximación histórica sobre las primeras bandas de música del Ejército español del siglo XVIII», *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid* 21: 33-55.
- Gómez Ruiz, Manuel y Vicente Alonso Juanola (1989): *El ejército de los Borbones, 1: organización, uniformidad, divisas y armamento (1700-1746)*, Madrid, Servicio Histórico Militar.
- Gómez Ruiz, Manuel y Vicente Alonso Juanola (1991): *El ejército de los Borbones, 2: reinado de Fernando VI y Carlos III (1746-1788)*, Madrid, Servicio Histórico Militar.
- Gómez Ruiz, Manuel y Vicente Alonso Juanola (1995): *El ejército de los Borbones, 4: reinado reinado de Carlos IV (1788-1808)*, Madrid, Servicio Histórico Militar.
- Gómez Ruiz, Manuel y Vicente Alonso Juanola (2004): *El ejército de los Borbones, 6: reinado de Isabel II (1833-1868)*, Madrid, Servicio Histórico Militar.
- Guerrero Acosta, José Manuel (2017): «Los regimientos suizos durante el siglo XIX: la guerra de la Independencia», *Revista internacional de historia militar* 85: 95-118.

Martínez Ruiz, Enrique (2017): «Los suizos en el Ejército español de los siglos XVI y XVII», *Revista internacional de historia militar* 85: 37-58.

Mena Calvo, Antonio (1998): «La música militar española en el s. XVIII», *Nassarre: revista aragonesa de musicología* 14-2: 39-70.

Saldoni y Remendo, Baltasar (1868): *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles: t. 1*, Madrid, imprenta de Antonio Pérez Dubrull.

Terol i Reig, Vicent (1997): «És tan excepcionalment antiga com creiem la música de banda a Albaida? Resseguint i precisant els orígens de la nostra tradició musical», *Llibre de festes patronals i de moros i cristians*: 145-149.

## Anexos documentales

### BNE. «Sobre arreglo de cuerpos de Infantería en la música y vestuario de 25 de octubre de 1787». Sign. VE/483/87

*Con fecha de 11 del corriente me dice el Señor don Gerónimo Caballero lo que sigue:*

*«Por la Real orden que se pasó de esta vía de Guerra a la de Hacienda con fecha de 11 de enero último, se mandó que las música en la Infantería quedase reducida a solo los pífanos y clarinetes que previene la Ordenanza, señalando también el uniforme y divisa que debían usar los unos y otros, así como los oboes de Dragones.*

*El Banco Nacional de San Carlos, al cual en 15 del mismo mes se comunicó la propia orden por la vía de Hacienda, para su gobierno en la construcción de vestuario, dirigió un oficio con fecha de 24 de febrero siguiente, preguntando qué número de Clarinetes había en cada cuerpo, tanto de Infantería sencilla, como de Voluntarios de Aragón, Tropa ligera de Cataluña y Artillería; y si debía servir de modelo para los uniformes de los Pífanos, Clarinetes y Oboes el diseño adjunto.*

*Conformándose el Rey con lo que han expuesto sobre el asunto los Inspectores generales de Infantería y de Artillería, y en consecuencia de lo previsto por la Real orden citada, se ha servido resolver, que además de los Pífanos de la Plana mayor, que establece la ordenanza, haya dos Clarinetes por Batallón y que estos se coloquen según práctica en dos de las compañías de Fusileros que tengan un Tambor sobresaliente; de modo que en cada Batallón habrá cuatro músicos y quince tambores, a cuyo número se arreglará el Banco en la construcción del vestuario, además del que corresponda al Tambor mayor/ en el primer Batallón: que a fin de que los dos Clarinetes de cada Batallón puedan presentarse con aseo en las paradas y funciones públicas, se les abone sobre el prest de las dos plazas de Tambores suprimidas, una gratificación mensual de quince reales de vellón, cargándola a los fondos de los Cuerpos: que los Pífanos de Plana mayor queden con el prest de setenta y cinco reales de vellón el primero y sesenta el segundo, sin alterar la práctica de gratificar a expensas de los mismos fondos con dos reales de vellón diarios a los dos que sirvan de Maestros, según lo previene la Ordenanza: que aunque a los Regimientos primero y segundo de Cataluña y al Batallón de Voluntarios de Aragón no se les consideró música en su formación por ser de la clase de Tropas ligeras y sí sólo un Tambor en cada Compañía y el Tambor mayor; sin embargo como también concurren a las paradas y a otras funciones públicas, tendrán cuatro músicos para cada batallón que se embeberán en una plaza de soldado de las cuatro primeras Compañías, se les gratificará según queda prevenido para los demás Regimientos; y construirá el Banco seis vestidos de Tambor y cuatro de músicos por cada Batallón, rebajados estos últimos del número de plazas de soldados que ha de ocupar en las cuatro primeras Compañías y añadiendo el correspondiente al Tambor mayor en cada uno de los tres Cuerpos referidos; y últimamente que habiendo dos Tambores por Compañía y dos Pífanos en la Plana mayor de cada uno de los cinco Batallones de Artillería, según sus particulares Reglamentos, se suprimirán dos plazas de Tambor y se substituirán en su lugar dos Clarinetes; quedando así en cada Batallón de dicho Cuerpo catorce Tambores y cuatro Músicos, los cuales llevarán el mismo uniforme y divisa de los tres/ ojales sobre la vuelta y manga que los de Infantería y los Oboes de Dragones conforme al diseño expresado».*

*Se lo participo a V.S. para que disponga su cumplimiento en la parte que le toca. Dios guarde a V.S. muchos años. San Lorenzo veinte y cinco de Octubre de 1787.*

*Don Pedro de Lerena.*

**AGMS. Sección 2ª/10ª. Música: acerca de la que deben tener los regimientos suizos. Sign. Legajo 269**

«Instancia de Francisco José Chaqué sobre la música de los Suizos de 1 de mayo de 1801», f. 2-3v.

Señor D. Francisco José Chaqué, capitán de granaderos y comandante del regimiento suizo ambulante de Rutiman. a L.R.P. de N.M. suplica. /

Don Francisco José Chaqué, capitán de granaderos y comandante interino del regimiento suizo ambulante de Rutiman, a L.R.P. de V.M. con la mayor sumisión dice: que habiéndosele comunicado en 13 de marzo último la Real orden de 10 del mismo mes, por la que V.M. ha tenido a bien mandar que sin embargo de su Real resolución de 29 de septiembre del año próximo pasado, comunicada al inspector general, que se guarde y observe puntualmente la Real orden de 21 de junio de 1789 que prohíbe haya en los cuerpos otros músicos que los señalados en la anterior de 11 de octubre de 1787, a menos que el coronel quiera costearlos de un todo a sus propias expensas y no de otro modo, y siendo la voluntad de V.M. que cese la aplicación del productos de los soldados rebajados y de todos los demás arbitrios indecidos de que se ha echado mano en algunos cuerpos, y que no se permita ningún otro respecto a que ha de ser precisamente de cuenta del referido jefe todo el gasto de la música si alguno la mantuviese.

En este regimiento señor no se ha valido de la rebaja de los soldados, ni de ningún arbitrio para el mantenimiento de la música, en el extinguido regimiento de San Gall, la costeaban sólo ocho capitanes propietarios como los únicos interesados en los fondos del cuerpo, y en el actual de su interino manda hasta el 13 de marzo próximo anterior todo el cuerpo de oficiales como interesados del fondo de gratificación de hombres de aquí salía el gasto de la música por corresponder dicho fondo únicamente a el cuerpo de oficiales; pero comunicada la citada Real resolución, algunos pocos de estos oficiales se desentendieron manifestando que aún que la música se pagaba del fondo de gratificación de hombres que corresponde a todos en general, no querían más música, pero la mayor parte se opusieron y desean continuar con ella.

En esta atención en la de que la manutención de la música (que no llega a 500 reales vellón al mes) no sufre ningún individuo perjuicio en sus sueldos, en la de que la situación del coronel no le permite deliberar nada sobre el particular, y a que la pluralidad de votos desea continuar con ella como hasta aquí.

Suplica a V.M. muy rendidamente, que en consideración / a lo expuesto se digne a mandar que en el regimiento de su interino mando se continúe la música pagando la subsistencia de esta, como ha sido costumbre los interesados en el fondo de gratificación de hombres respecto a que la pluralidad de votos está conforme; en todo lo que recibirá muy particular gracia.

Barcelona y mayo 1º de 1801.

Fco. Chaqué.

«Adenda de Francisco Xavier de Negrete, de 24 de mayo de 1801», f. 2-2v.

Señor:

No encuentro conveniente se altere la Real resolución expedida en 10 de marzo último, mayormente cuando hay oficiales que resisten pagarla, por más que se supla de las cantidades sobrantes que resultan después de depositado el fondo de compañías y que todos tengan derecho al reparto, respecto de que en cualquier evento que por faltar el fondo de dichas compañías u otro motivo de baja considerable de fuerza (como lo está en el día que sólo tiene 1.040 hombres / faltando al completo 867) quedaría arbitrio para que algunos reclamases infamia o exceso de gastos cuyo caso (aunque remoto) conviene precaverlo.

V.M. se dignará resolver lo que fuere de su real agrado.

[Campamento sobre campo mayor] 24 de mayo de 1801.

Francisco Xavier de Negrete.

«Respuesta de 3 de junio de 1801», f. 4-6

Aranjuez, 3 de junio de 1801.

Declarando que de la Real orden de 10 de marzo y las anteriores que reducen la música de los cuerpos a la señalada, están exceptuados los regimientos suizos por su particular constitución con tal que la costeen del fondo de hombres sin viar de otros arbitrios. /

El comandante interino del regimiento suizo de Rutiman.

Habiéndosele comunicado la orden de V.M. de 10 de marzo último, por la cual se encarga el puntual cumplimiento de la de 21 de junio

*de 1789 que prohíbe haya en los cuerpos otros músicos que los señalados en la de 11 de octubre de [1787] a menos que el coronel quiera costearlos de un todo a sus propias expensas, cesando por consecuencia los demás arbitrios indebidos de que han echado mano algunos cuerpos; hace presente que en el expresado regimiento nunca se han valido del producto de los soldados rebajados ni de otro arbitrio para mantener la música, pues en el extinguido de San Gall la costeaban solamente los ocho capitanes propietarios como los / de la tropa, costeándola los capitanes propietarios en la antigua capitulación del producto que sacaban de sus compañías. Los cinco regimientos de Schwaller, Reding, Betschart, Yann y Corten la costean del fondo de realista que por las nuevas capitulaciones está a cargo de los tres jefes y ocho primeros capitanes fusileros, los cuales teniendo en caja [46] reales por compañía entre sí el sobrante.*

*El regimiento suizo de Rutiman, que causa este expediente, se diferencia en que la caja está a cargo de todo el cuerpo de oficiales; y todos tienen derecho a reparto del sobrante por haber capitulado en estos términos su coronel y lo mismo la igualdad de ascensos sin distinción; y no es extraño que siendo cosa de muchos se hayan opuesto algunos a la conservación de la música; pero será el único regimiento / suizo que no la tenga.*

*[Se exceptúan los suizos de la regla general por su condición particular con el de que no usen de dichos arbitrios que de los que se expresan].*

*Firmado en 3 de junio de 1801*

«Carta de Francisco Xavier de Negrete de 3 de junio de 1801», f. 7-7v.

*Habiendo hecho presente al Rey la instancia del comandante interino del regimiento de infantería suizo de Rutiman, que me pasó v.e. con su informe 24 de mes próximo anterior, en solicitud de que se permita a este cuerpo conservar la música que tenía, pagándose según costumbre del fondo de gratificación de hombres, sin embargo de la Real orden de 10 de marzo del corriente año: ha declarado S.M. que los regimientos suizos están por su constitución particular exceptuados de la regla general establecida por la citada Real orden y las anteriores a que se refiere, con tal de que no usen de otros / arbitrios para mantener la música que el de costearla del fondo de gratificación de hombres. Lo que participo a v.e. de orden de S.M. para su inteligencia y noticia de los expresados cuerpos. Dios guarde a v.e. muchos años. Aranjuez 3 de junio de 1801.*

*Sr. Dº Francisco Xavier de Negrete.*

## Frederic Oriola Velló

[enclauvents@gmail.com](mailto:enclauvents@gmail.com)

(Quatretonda, 1978). Llicenciat en Història i Diplomàtic en Biblioteconomia i Documentació per la Universitat de València; Especialista en gestió cultural de societats musicals per la Universitat Jaume I de Castelló i Màster en mètodes i tècniques avançades en investigació històrica per la UNED. Actualment exerceix en el cos de professors d'Educació Secundària de la Generalitat Valenciana en l'especialitat de Geografia i Història. Col·labora habitualment en diferents programes de la ràdio d'A Punt Media i és un dels impulsors del projecte «En clau de vents: registres sonors» en Youtube i Instagram especialitzat en la recuperació de música històrica de banda.

## Maria Àngels Faus Mascarell

[enclauvents@gmail.com](mailto:enclauvents@gmail.com)

(Ròtova, 1977). Titulada Superior de música en l'especialitat de flauta travessera pel Conservatori Superior "Joaquín Rodrigo" de València i *Premier Prix* en flauta travessera de la Union des Conservatoires de la Seine-Saint Denis-Paris; Llicenciada en Història i Ciències de la Música per la Universidad de La Rioja i Màster en Educació Interdisciplinària de les Arts per la Universitat de Barcelona. Actualment exerceix en el cos de professors d'Educació Secundària de la Generalitat Valenciana en l'especialitat de Música. Col·labora habitualment en diferents programes de la ràdio d'A Punt Media i és una dels impulsors del projecte «En clau de vents: registres sonors» en Youtube i Instagram especialitzat en la recuperació de música històrica de banda.

**Cita recomendada**

Oriola Velló, Frederic; Faus Mascarell, Maria Àngels. 2024. “La música de viento en los regimientos suizos. Legislación y repertorio durante el reinado de Carlos IV de Borbón (1788-1808)”. *Quadrivium-Revista Digital de Musicología* 15 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].