



Entorno musical
de Jorge Juan

Antonio Mena Calvo

Entorno Musical de Jorge Juan

por

ANTONIO MENA CALVO

Capitán de Infantería.

Graduado Social.

*Profesor de Historia y Estética de la Música Marcial
en el Instituto de Historia y Cultura Militar.*

Académico Correspondiente

de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

Vocal Asesor de la Asamblea Amistosa Literaria.

Presidente de la Sección de Música de la Asociación de Amigos de los Museos Militares.

Ex Secretario General de la Sociedad Española de Musicología.

Autor de numerosos trabajos sobre música militar.

Colaborador asiduo de diversas revistas especializadas.



Fundación Jorge Juan



Distribuidora **Don Jorge, S. L.**
C/. Sainz de Romillo, 1
Velilla de San Antonio
28891 Madrid

© Del texto: Antonio Mena Calvo

© Fundación Jorge Juan, 2006

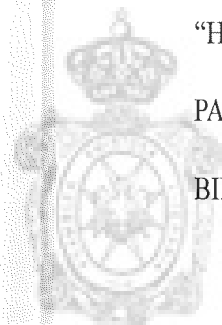
Foto portada: Tambor Mayor de Infantería de Marina (siglo XVIII)

Depósito Legal: A-14-2006

Impreso en:
Aguado Impresores, S.L.
Tel./Fax 96 560 21 81 • Novelda
aguadoimpresores@telefonica.net

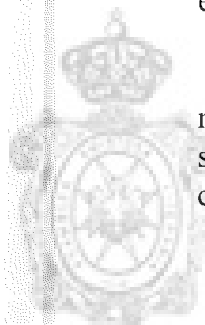
ÍNDICE

CON LA ORDEN DE MALTA	9
EN LA REAL ACADEMIA DE GUARDIAS MARINAS.....	12
EL REPERTORIO DE LA MÚSICA MILITAR DE LA ÉPOCA	16
EN LAS TIERRAS ESPAÑOLAS DE AMÉRICA	19
DIRECTOR DE LA ACADEMIA NAVAL DE CÁDIZ	25
EMBAJADOR EXTRAORDINARIO DE ESPAÑA EN MARRUECOS .	28
EL HIMNO A JORGE JUAN.....	37
“HIMNO A JORGE JUAN” TEXTO	39
PARTITURA.....	42
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA	46



Si buceamos en la vida y obra del que en su tiempo llamaron el “Sabio español”, no encontramos apenas puntos de contacto con el mundo de la música, aparentemente alejado de los ámbitos marineros, castrense y científico, en los que vivió Jorge Juan. Sin embargo pensamos que su dimensión humana, plena de espiritualidad, su inteligencia y fina sensibilidad, debieron conmoverse al oír determinadas melodías, especialmente en los momentos cruciales y dramáticos que le tocó vivir. Por otro lado, aunque esto no lo hemos podido constatar hasta ahora documentalmente, existen indicios de que Jorge Juan tuvo algo que ver con la incorporación de la percusión turca a las bandas de música de la Armada, pero de ésto ya hablaremos más adelante.

Por el momento hemos hecho un esfuerzo imaginativo de adivinación, respecto a cuáles serían los sonos musicales que marcaron sus pasos, deleitaron sus horas de ocio y quizás, en determinadas circunstancias, le estremecieron.

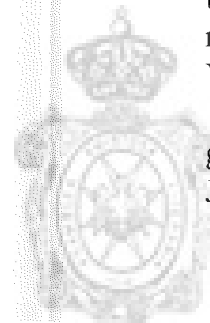


CON LA ORDEN DE MALTA

Comenzamos nuestro peregrinaje biográfico-musical tras sus huellas en la Isla de Malta. En 1725, contando apenas 12 años de edad, Jorge Juan se traslada con su tío Fray Cipriano Juan Canicia, bailío⁽¹⁾, de la Orden de San Juan de Jerusalén, desde Zaragoza a Malta, donde se halla en ese momento la casa madre de la citada Orden de la que entra como paje de su Gran Maestre, Fray Antonio Manuel de Villena.

Durante el mandato de ese Gran Maestre, que discurre entre 1722 y 1736, se llevan a cabo importantes obras públicas, entre ellas la modernización y reforzamiento de las fortificaciones abaluartadas de la Isla; la remodelación de la entrada de Medina, antigua capital de Malta; la construcción de recintos hospitalarios y la edificación e instalación de un teatro en La Valletta, actual capital de aquella República. Este último dato, teniendo en cuenta la circunstancia temporal y geográfica, presupone la existencia de un cierto nivel cultural que lógicamente se reflejaría en la vida musical de La Valletta a la que Jorge Juan no sería totalmente ajeno.

Tras unos meses de estancia en Malta, Jorge Juan solicita el ingreso en la mencionada Orden Militar y Hospitalaria de San Juan de Jerusalén, conocida entonces como Orden de Malta por su ubica-



ción geográfica. Una vez superadas las pruebas de nobleza, limpieza de sangre y legitimidad de vida y costumbres, es admitido como Caballero de Justicia, debiendo como tal cumplir los votos monásticos de pobreza, castidad y obediencia, así como el de defender a los cristianos contra los infieles, instituido por el Papa Inocencio II (1130-1143). Siguiendo el ritual de la Orden, presta juramento ante el Gran Maestre, siendo tras ello investido Caballero.

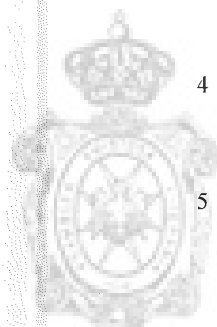
Es difícil precisar el repertorio de obras musicales que armonizarían los actos de jura e investidura de los Caballeros de la Orden de San Juan de Jerusalén. En nuestros viajes a Rodas, Malta y Gozo, no hemos hallado bibliografía, partituras, ni material audiovisual en iglesias, museos o tiendas especializadas sobre estos temas como tampoco lo hemos encontrado en España. No obstante y siguiendo, por comparación, el rito de otras Órdenes, imaginamos que el repertorio musical guardaría cierta semejanza con el establecido para el Oficio de la Orden del Toisón de Oro⁽²⁾ y las composiciones escritas por Richard Strauss (1864-1949), inspiradas en el ceremonial de los caballeros de la “lengua” alemana de la citada Orden⁽³⁾.

En consecuencia con lo anterior no es difícil suponer que el acto de jura e investidura iría precedido de una “Entrada” a modo de fanfarria, seguida de una marcha de carácter religioso y militar; a continuación se oficiaría una Misa de Santa Trinidad⁽⁴⁾, del Espíritu Santo o una Misa de Batalla. Durante el Ofertorio interpretarían una pieza orgánica de batalla –tiento de batalla, sonata o tocata marcial– y para terminar se entonaría el “Laudate Dominum” (im loco Deo Gratias). Tampoco faltaría una oración o plegaria cantada a la Virgen, tan usual en el ámbito castrense. No olvidemos que la ceremonia de investidura lo era de una Orden Militar.

Jorge Juan ya ha ingresado en la Orden, y como dice Torregrosa Valero, en su magnífico trabajo “Jorge Juan y la Orden de Malta”⁽⁵⁾ “los votos emitidos van a señalar la constante de todo su proceder”.

Así vemos que se mantendrá soltero y que la obediencia a sus jefes y a todos los códigos morales y jurídicos, siempre le acompañará; será sobrio y combatirá a los enemigos de una Monarquía Militar y Católica, que en cierto sentido encarna en ese momento histórico los ideales de las Órdenes Militares.

- 1 Caballero profesor de la Orden de San Juan, que tenía bailiaje, es decir, especie de encomienda o dignidad que obtenía por su antigüedad o por gracia particular del Gran Maestre de la Orden.
- 2 Principales obras de este Oficio: “Magnificat”; “Entrada para ministriles” (Credo de la Misa de Batalla, de M. Romero) “Misa bonae voluntatis”, de Romero; “Ofertorio: Tiento de medio registro de dos tiples de 7.º tono”; “Pan divino gracioso” (Villancico), de F. Guerrero, y “Laudate Dominum omnes gentes”.
- 3 Entre ellas la “Feierlicher Einzug der Ritter des Johanniter-Ordens (Investiturmasch)” (Marcha de Investidura de los Caballeros de la Orden de San Juan de Jerusalén, para metales y percusión) (1909). Esta marcha fue estrenada en España en el Concierto “La huella militar en el Camino de Santiago”, organizado por la Sección de Música de la Asociación de Amigos de los Museos Militares en el Auditorio Nacional de Música, el 21 de noviembre de 2002.
- 4 Según Menéndez Pidal, los guerreros tenían una devoción especial por la Misa de Santa Trinidad, que se celebraba antes de las batallas, Misas a las que nosotros denominamos de Armas, es decir las que se oficiaban en el propio campo de batalla con los guerreros sobre las armas.
- 5 “Jorge Juan”: Científico valenciano del S. XVIII. P. 204.



EN LA REAL ACADEMIA DE GUARDIAS MARINAS

Tras dos años y medio de estancia en Malta vuelve Jorge Juan a España y siguiendo la tradición de tantos nobles solicita el ingreso en la Real Academia de Guardias Marinas de Cádiz. Al no haber plaza vacante, prosigue y adelanta en sus estudios de Matemáticas, Geometría y Navegación, por fin y después de una espera de seis meses obtiene plaza de Guardia Marina.

Cuando Jorge Juan arriba a la Marina de Guerra, ésta ha superado ya en parte, el grado de postración en que se hallaba a finales del siglo XVIII, gracias al esfuerzo de hombres como el Intendente José Patiño, que lleva a cabo una reorganización de la Armada a la que dota en 1717 de unas nuevas Ordenanzas y crea una serie de instituciones, entre ellas, la Real Academia de Guardias Marinas. La idea inicial de crear un centro de formación para los oficiales de la Armada, partió de Andrés de Pes, Jefe de Escuadra, Caballero de Santiago y Gobernador del Consejo de Indias. Cádiz es la ciudad elegida para albergar el nuevo centro de enseñanza naval que se ubica en el llamado Castillo de Villa, que luego se llamaría Castillo de Guardias Marinas.

Desde el punto de vista musical, la Real Academia de guardias Marinas es en su origen una institución privilegiada ya que cuenta

con instrumentos musicales y otros medios, que difícilmente hallamos en otros cuerpos y unidades, a excepción de las pertenecientes a la Casa Real.

En el campo de la organología, el Ejército de los Borbones recibe en 1700 una herencia bastante modesta. Los antiguos Tercios disponían solamente de dos tambores y un pífano por cada Compañía de Infantería y una trompeta en cada Compañía de los Cuerpos montados. Los timbales se reservaban para unidades especiales y de la Casa Real.

Con la subida al Trono de Felipe V, las cosas empiezan a mejorar; a través de una serie de Ordenanzas publicadas entre 1701 y 1746, se dispone el incremento del número de instrumentistas en los Ejércitos y se incluye por primera vez la figura del músico en las Tropas de la Casa Real, Regimientos de Dragones y Marina de Guerra. En las unidades de Dragones figuran en sus plantillas cuatro oboes. Aunque no se especifica su naturaleza, cosa que también sucede con la Música de la Armada, suponemos, por la estructura de las composiciones musicales de la época, que dichos músicos serían: 2 oboes, 1 fagot⁽¹⁾ y posiblemente, 1 corno inglés.

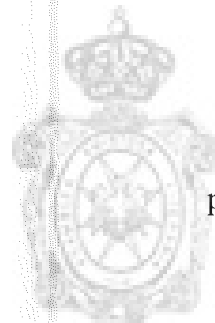
En los primeros años del siglo XVIII existen dos tipos de organización de la Marina de Guerra heredada del tiempo de la Casa de Austria:

Organización de galeras y organización de bajeles

En los navíos había dos clases de gente embarcada:

Gente de Mar y gente de Guerra

La dotación de la primera contaba en cada barco con un trompeta y, suponemos que un tambor. La Gente de guerra al ser en



realidad unidades de Infantería embarcadas, es de presumir que tendrían al menos un pífano y un tambor por compañía.

Por su parte, la Real Compañía de Caballeros Guardias Marinas de la Academia Naval, en la que como hemos dicho ingresa Jorge Juan, goza de las mismas prerrogativas que las guardias Reales Españolas y Walonas respecto al número y naturaleza de los instrumentos musicales de que disponían, siendo éstos: 4 músicos (oboes) y 2 tambores.

Durante los años que permanece en la Real Academia, Jorge Juan interviene en cuatro campañas contra moros piratas, que en estos tiempos infectan nuestros mares, pero le queda tiempo para profundizar en el estudio de las Matemáticas, Geografía e Hidrografía, Construcción Naval, Hidráulica y hasta danza noble y música.

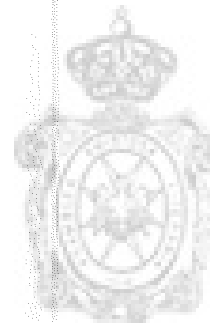
En el artículo del Alférez de Fragata, Julio Guillén, sobre “La Enseñanza Naval Militar de España”, publicado en la “Revista General de Marina”, describe la visita de los Reyes a la Real Academia de guardias Marinas, en la que presenciaron muy complacidos, las diversas demostraciones de alumnos y profesores, relativas a las enseñanzas del centro. Entre ellas destaca la del Alférez profesor de danza noble que “aunque tiene cuarenta y dos años cumplidos es todavía galán”⁽²⁾.

En el cuadro de enseñanzas de la Academia, la Danza Noble formaba parte del grupo de asignaturas consideradas accesorias, pero que sin embargo eran necesarias para moverse en la alta sociedad, donde tanto la Nobleza como la alta burguesía, tenían profesores particulares de danza y música.

Con la subida de los Borbones al Trono de España, se ponen de moda las danzas francesas como lo demuestra el hecho de la existencia de diversos tratados sobre esta materia en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, trasladados posteriormente a la Biblioteca Nacional donde entre otros hallamos: La “Choreographie ou l’Art d’écrire la Dance, par caracteres, figures et signes demostratifs”, de Feuillet (1700); “Recueil de Dances”, de Pecour, y “L’Art d’écrire ou de traçer toutes sortes de Dances de Ville”.

De estas danzas destacan por su mayor difusión, la gavota, el minué y el rigodón; asimismo gozan del favor de nobles y cortesanos, la contradanza, de origen inglés, la polonesa, y la chacona y zarabanda españolas, aunque pasadas por el tamiz europeo.

En cuanto a la música, pese a que en el programa de estudios de Guardias Marinas se considere asignatura de adorno, la verdad es que en la época de Jorge Juan es casi imprescindible, tanto por su íntima relación con la danza, como por su valor estrictamente militar en cuanto atañe a la instrucción y maniobrabilidad de la tropa, que se manifiesta en los toques de Ordenanza y en las marchas de desfile o parada.



1 En algunos documentos el fagot recibe el nombre de bajón.
2 “Revista General de Marina” Noviembre de 1918. p. 616.

EL REPERTORIO DE LA MÚSICA MILITAR DE LA ÉPOCA

A partir del siglo XVI se organizan en todos los ejércitos europeos agrupaciones musicales, primero de guerra, integradas como ya hemos dicho, por pifanos y tambores en Infantería, y trompetas y timbales en los cuerpos montados, y después de armonía formadas por instrumentistas de esta naturaleza, oboes, clarinetes, trompas, etc.

A mediados del siglo XVII, el Rey Luis XIV de Francia, encarga al famoso músico florentino Jean Baptiste Lully (1632-1687), la organización de sus cuerpos de música constituidos por la Chapelle, la Chambre y la Gran Ecurie, formada esta última por una sección de trompetas y timbales de Caballería, una sección de trompas de caza y una pequeña banda de música. Ésta contaba en su origen solamente con oboes y tambores, Lully incrementa la plantilla con pifanos y trompetas, con ello sienta las bases de los tres grupos instrumentales clásicos de las bandas de música: el metal, la madera y la percusión.

Para estas formaciones y para las que paulatinamente se irán creando en el resto de los ejércitos de Europa y América, todos los pequeños y grandes compositores como Haendel, Haydn, Lully, Paisiello, Mozart, Gossec, Beethoven, Mahul, etc. Escriben un

gran número de marchas militares y navales así como conciertos, sinfonías, oratorios, cantatas y otras muchas composiciones de carácter marcial.

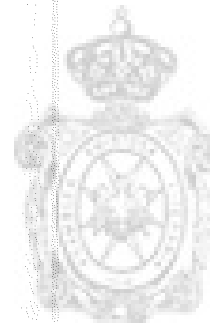
En España debieron componerse también gran número de obras, incluidos los toques y marchas militares, pero desgraciadamente se han perdido o están escondidas en archivos y bibliotecas nacionales y extranjeras, pues con motivo de guerras y revoluciones han salido de nuestro país piezas artísticas de gran valor, entre ellas, partituras musicales, algunas halladas en los lugares más distantes e insólitos.

A nivel oficial las únicas marchas militares españolas del siglo XVIII de las que tenemos constancia escrita, son las de carácter reglamentario que figuran en los cuadernos de Toques de Guerra de 1761 y 1769, que son estos:

- La Sablea de las Guardias Walonas
- La Marcha Granadera
- La Marcha Fusilera
- La Marcha ordinaria
- La Marcha de las Guardias Walonas

Posiblemente la explicación de no encontrar partituras de música militar del tiempo de Jorge Juan (1713-1773), puede ser, con independencia de la destrucción, pérdida y expolio de obras a lo largo de la Historia, que sencillamente no se escribieran en cantidad suficiente, teniendo nuestros músicos castrenses que recurrir en parte a piezas extranjeras provenientes sobre todo de Francia y Alemania.

En el Archivo del Palacio Real figuran obras de Lully, Gossec, Paisiello, André Philidor y otros compositores franceses que han escrito música militar y que es de suponer se interpretaría en España. Por otro lado recordemos que en las Tropas de la Guardia Real, existió una Compañía de Mosqueteros hecha a imagen y semejanza de la francesa de Luis XIV, y que las Guardias Walonas y los Regimientos suizos al servicio de la Corona española, conservaron sus



toques y marchas de origen hasta 1769, año en que el Rey Carlos III encarga a su Maestro de Capilla, Manuel de Espinosa, recopilar y ordenar en su cuaderno en forma reglamentaria los “Toques de Guerra que deberán observar uniformemente los pífanos, clarinetes y tambores de la Infantería de S.M.”

No obstante la ordenada homogenización de toques militares y la supresión de alguno de ellos, de origen extranjero, las citadas unidades walonas y suizas a título colectivo, y personalmente los soldados italianos, irlandeses y alemanes al servicio de España, debieron incorporar a nuestro repertorio musical castrense las más variadas composiciones, especialmente de carácter vocal.

Por todo lo dicho podemos pensar que en España debieron coexistir, junto a las marchas propias, otras de distintos países, como por ejemplo las francesas de “Los Mosqueteros negros”, “Saboya” y “Dragones del Rey”, de J.B. Lully; “Marcha de Triunfo”, de M.A. Charpentier; “Marcha del Mariscal Saxe”, de J. P. Rameau y alguna de las redobladas de Cherubini, que estuvo al servicio del Rey de Prusia y de los dirigentes de la Revolución Francesa de 1789.

Además del repertorio propiamente castrense, existía otro tipo de música de carácter marcial como la Religiosa y la de Cámara. La primera permanece constante durante toda la Historia de nuestra Armada, ya en las expediciones marítimas de los siglos XIII y XIV bajo el mando de Roger de Flor, se entonaban himnos y cánticos religiosos. En una crónica del catalán Ramón Muntaner leemos: “... un marinero... que era de Llobregat, entonó el laus (canto de alabanza) del bienaventurado San Pedro, al que todos respondían... Luego, desarbolada la señora de San Pedro, empezamos todos a cantar la “Salve Regina”⁽¹⁾. A estas composiciones litúrgicas habría que añadir el portentoso repertorio de música orgánica del que hablaremos más tarde, al igual que el de la música militar de cámara.

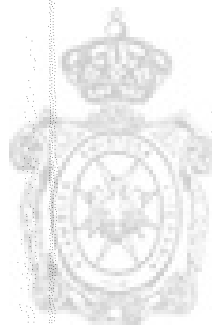
(1) MENA CALVO, A. “La Música Religiosa en la Armada”. Revista General de Marina – Octubre 2004. p. 471-475

EN LAS TIERRAS ESPAÑOLAS DE AMÉRICA

Si siguiendo las huellas de Jorge Juan, vemos que en 1734 el Embajador francés en Madrid, presenta al Ministro Patiño un Memorial en el que señala que, “el descubrimiento de un error en la medida de los grados de longitud tomada sobre el paralelo de París, hace necesario realizar, debajo del mismo Ecuador, algunas observaciones astronómicas y medir allí algunos grados, así de longitud como de latitud”⁽¹⁾. Para efectuar este trabajo se forma una comisión de académicos franceses que se ofrecen asimismo a determinar “la posición exacta de la costa del Perú, lo cual –según ellos–, puede ser de gran utilidad para la navegación de los españoles.

La solicitud francesa de llevar a cabo estos trabajos en las tierras españolas de Ultramar, es aprobada por el Consejo de Indias y sancionada por el Rey que señala al Consejo, la necesidad de designar dos representantes españoles en la citada Comisión de expertos franceses. La designación recayó en los guardias marinas, Jorge Juan e Isidoro García, pero como este último se hallaba navegando por América, fue sustituido por Antonio Ulloa.

El 3 de agosto de 1735 fueron nombrados para acompañar a los académicos franceses y ascendidos al empleo de Tenientes de Na-



vío, saltándose nada menos que cuatro grados, cuando sólo tenían 21 y 19 años respectivamente.

Las mediciones y observaciones duraron nueve largos y penosos años, realizándose en condiciones muy duras. En el transcurso de este tiempo, lógicamente nuestros marinos vivieron su gran aventura en lucha contra la naturaleza, en lucha contra los ingleses que al mando del Almirante Anson, se introdujeron en el Pacífico atacando las ciudades costeras españolas, y en la lucha contra determinadas personalidades, como el Presidente de la Audiencia de Quito con el que Ulloa tuvo un grave enfrentamiento por motivos protocolarios.

Pero no todo iban a ser penalidades y desdichas, también hubo buenos ratos y anécdotas pintorescas como la visión que tuvo Ulloa de un platillo volante, fielmente relatada por mi amigo Jorge Juan Guillén en su artículo "La Semblanza biográfica y humana" de su antecesor Jorge Juan.

Musicalmente también debió resultar interesante la aventura americana ante la variedad de músicas autóctonas y españolas que se oían en todas partes.

La organización musical del Ejército español de Ultramar en el siglo XVIII no difería sustancialmente de la Metrópoli, sin embargo, cabe señalar que la composición de las formaciones bandísticas de dichas tropas, desde los tiempos de la conquista, comprendía una mayor cantidad y variedad de instrumentos. Estas características se acentúan en las unidades de Milicias, tales como el Batallón de Pardos de Panamá, que contaba en su Plana Mayor con 9 pífanos, o también el Regimiento de Naturales de Lima que en 1762 tiene 4 pífanos, 4 oboes, 2 trompas y 18 tambores.

Otro aspecto curioso de la estructura orgánica de las músicas militares de Ultramar, es la sobrevivencia en ellas de instrumentos de siglos anteriores, como la chirimía o el bajón, que encontramos, entre otras unidades, en el Regimiento Fijo de Puerto Rico.

Pero el dato más interesante hallado en los Estados de la Fuerza

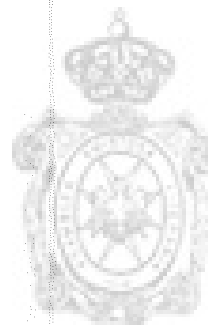
de Ultramar, es la existencia de plazas de organista y sacristán en el Estado Mayor de la Plaza de Cumaná (Venezuela) y en el de Veracruz (Méjico), respectivamente. Para el Peñón de Vélez de la Gomera se fija asimismo en 1744, el sueldo para una plaza de organista.

La existencia de estas plazas de organista en los Ejércitos españoles demuestra la importancia alcanzada por la Música Militar Religiosa y viceversa, en los siglos XVII y XVIII, que se traduce en la creación de gran número de composiciones musicales de carácter sagrado como las Misas de Batalla, los Tedeums de Victoria, Villancicos de Batalla, etc.

La demanda de este tipo de música a la Península es increíble, en ella se incluyen las numerosas obras para órgano como tientos de batalla, sonatas y tocatas marciales y otras composiciones de carácter militar que tanto se prodigan en las catedrales e iglesias de la América Hispana, que el Cardenal José María Cos, en una circular enviada a los obispos de América del Sur, se lamenta de que "... hasta durante el Santo Sacrificio de la Misa se interpreten retretas, pasacalles y dianas"⁽²⁾.

Estos hechos parecen demostrar la gran difusión de la música marcial en los órganos de los siglos XVII y XVIII, concebidos en parte para ella con su trompetería horizontal de batalla, tiro o artillería y la existencia en su seno de registros bélicos como el clarín de campaña, la trompeta de batalla, la trompeta bastarda o el clarín de batalla. En los nueve años que Jorge Juan pasó en Hispanoamérica y particularmente en Perú y Ecuador, hubo de vivir varias Navidades en las que escucharía villancicos populares y castrenses.

El villancico nace en el siglo XV como canción breve y sencilla de tema generalmente amoroso; en la siguiente centuria, su temática se diversifica componiéndose villancicos costumbristas, históricos, religiosos, galantes y militares. Durante los siglos XVII y XVIII los Maestros de Capilla de las catedrales, colegiadas, capillas reales, etc., tienen que componer villancicos para las fiestas más



significativas del Año Litúrgico, como Navidad, Reyes, Corpus Christi, la Purísima y los respectivos Santos Patronos o titulares de las iglesias, ciudades y determinadas instituciones. Esta costumbre propicia la creación de un ingente repertorio de villancicos que hoy día se hallan, en gran parte, en la Biblioteca Nacional, pero también dispersos en archivos catedralicios y monásticos.

En cada período histórico surge y se desarrolla una clase distinta de villancico que puede ser profano o religioso, el villancico militar que puede encuadrarse dentro de ambas categorías, es de distinta naturaleza y denominación según cada época. En los siglos XV y XVI tenemos el villancico de armas en el que se narran hechos bélicos como el de la Batalla de Lepanto, que oímos en el titulado "Levanta Pascual", que empieza:

Levanta, Pascual, levanta
aballemos a Granada
que se suena qu'es tomada

En la época de Jorge Juan llega a su cenit el denominado villancico de Batalla que hunde sus raíces en el período Barroco y se extiende hasta finales del siglo XVIII. Su estructura se aleja cada vez más de su antecesor renacentista, adquiriendo una gran complejidad con la introducción de recitativos, arias, coros, tonadillas, etc.

El villancico como tantas otras formas y géneros musicales —zarzuela, cante flamenco, canciones infantiles o toques militares— trascendió al mundo hispano de Ultramar. Méjico, Argentina, Perú y Filipinas, entre otros países, poseen un amplio y variado repertorio de canciones de Navidad que en muchos casos provienen de las épocas colonial y del Descubrimiento. En tierras de América se ha escrito tanto el villancico culto del período Barroco, como el popular que, evidentemente ha adoptado las formas autóctonas de bailes y melodías arcaicas.

Méjico es quizá el que más ha contribuido a enriquecer el acer-

vo hispánico. De los compositores de la nación azteca destacamos a Sor Juana Inés de la Cruz, autora de no menos de 360 villancicos escritos para las catedrales de Méjico, Puebla de los Ángeles y Oajaca. También los grandes templos de Arequipa, Guayaquil, Lima y Cuzco, conservan gran número de composiciones de Navidad, entre ellas encontramos villancicos de batalla como el peruano "Al campo sale María".

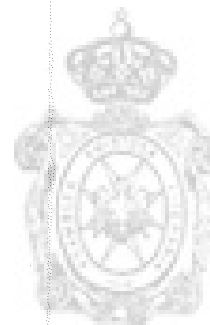
Esta última obra escrita por Roque Ceruti (1685-1760), para dos coros y orquesta, está dedicada a la Purísima Concepción, Patrona de la Infantería; consta de coplas, recitativo, aria y coros. Las coplas dicen lo siguiente:

¡Al arma, al arma!
¡guerra, guerra!
Ya suena el tambor.
Y ya el clarín
publica por la tierra...

Y el recitativo canta:

¡Y crujiendo los cañones
se miran ya deshechos
contrarios escuadrones
y adustas y atrevidas
las piezas enemigas
ya están obscureciendo
las fuerzas del abismo
y el soberbio Luzbel,
se ha vuelto polvo de sí mismo.

Escuchando estos versos podemos apreciar claramente la alegoría y el nexa conceptual existente, entre el mundo teológico y el de las armas, que durante siglos se han mantenido íntimamente unidos.



En el "Catálogo de Villancicos y Oratorios" de la Biblioteca Nacional, correspondiente al Barroco, hemos hallado más de trescientos villancicos sobre motivos militares, entre otros:

"Oy como a pobre soldado", "Victoria, Victoria", "A la tropa que este día", "En dos distantes escuadras", y así una lista interminable que nos hace suponer la presencia de letras y sonos marciales en esta clase de composiciones.

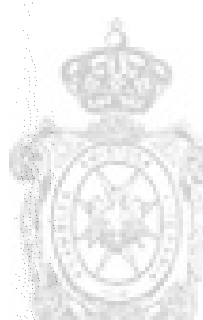
Por otro lado sabemos que en la profesión como religiosas de las hijas de militares, se entonaban villancicos de carácter castrense.

DIRECTOR DE LA ACADEMIA NAVAL DE CÁDIZ

Habiendo culminado con gran brillantez la misión que les llevó a América, Jorge Juan y Ulloa regresan a la Península, coincidiendo con la muerte de Felipe V. Quizás sea éste uno de los motivos por los que a su llegada apenas se les hizo caso, lo que por otra parte nada tiene de extraño en un país como el nuestro, en donde todavía se recibe con mayor interés y entusiasmo a un futbolista, un artista de cine o de la canción y a un torero que a un Premio Nobel, como en su día ocurrió con el Dr. Fleming.

Afortunadamente la fase de indiferencia hacia la labor realizada por nuestros marinos en América termina con el reconocimiento público del Marqués de la Ensenada, entonces Ministro de Marina, del Jesuita Andrés Marcos Burriel, Profesor de Matemáticas del Real Seminario de Nobles, y del militar y Académico Jorge Ortega que afirmó, "que los sabios españoles habían traído a España la idea y el uso de los globos y de la máquina de rotación".

De las investigaciones en América saldrán cinco libros, uno dedicado a las "Observaciones Astronómicas y Físicas", escrito por Jorge Juan, y cuatro sobre la "Relación Histórica del viaje", escrito en colaboración con Ulloa. Asimismo redactaron las "Reflexiones



- 1 GUILLÉN SALVETTI, J.J. "Semblanza biográfica y humana de Jorge Juan". "Jorge Juan: Científico valenciano del S. XVIII" p. 14
- 2 LABAJO VALDES, Joaquina. "José M.ª Cos Reformista de la Música Sagrada en España". Revista de Musicología, Madrid 1984. p. 335-349.

sobre la América Meridional”, obra en la que se da cuenta con valentía de los numerosos abusos y corruptelas que se sucedían por aquellos años en nuestras provincias de Ultramar.

El éxito de sus trabajos y el interés que despiertan sus publicaciones, atraen sobre Jorge Juan la atención de los medios científicos de todo el Mundo, lo cual facilita su labor frente a las autoridades españolas, incluido el Rey.

El 17 de septiembre de 1751, ostentando el empleo de Capitán de Navío (Coronel), es nombrado Director de la Academia Naval de Cádiz y Capitán de su Real Compañía de Caballeros Guardias Marinas. Nada más ocupar el cargo, se dedica intensamente a reformar y potenciar esta institución, haciendo de ella un centro de formación altamente cualificado.

Durante su estancia en Cádiz, Jorge Juan desarrolla una actividad febril; dirige la Academia Naval, experimenta en el Observatorio Astronómico y en la bahía de Cádiz con sólidos que hace navegar y de acuerdo con el Marqués de la Ensenada, proyecta crear una Real Academia de Ciencias, pero la caída política del Marqués impide la consecución del proyecto. No obstante empeñado en la idea, Jorge Juan funda una reunión científica en su propio domicilio con los profesores de la Academia Naval y del Real Colegio de Cirugía, dando lugar así al nacimiento de la Asamblea Amistosa y Literaria a la que me honro en pertenecer.

En una carta dirigida por Jorge Juan a su hermana Margarita dice, refiriéndose a su estancia en Cádiz: “Estoy muy metido en ocupaciones... Yo aunque ocupado, lo paso bien”. Estas breves palabras nos transmiten la idea de que entre tanto trabajo, Jorge Juan tendría algún rato de esparcimiento y dada su personalidad no sería muy aventurado imaginar adonde iría en sus momentos de asueto. La verdad es que no le faltarían lugares donde solazar su espíritu y satisfacer sus apetencias. El Cádiz del siglo XVIII era una capital rica e importante, su intenso comercio con Ultramar basado en gran parte en su óptima situación geográfica a caballo de dos vías de co-

municación marítima, la mediterránea y la atlántica, la sitúan en cabeza de las ciudades portuarias españolas. Su potencia económica se refleja entre otros ámbitos en el artístico y cultural.

La literatura, las Bellas Artes y la Música tienen su adecuado espacio en la Sociedad de Amigos del País, en la Casa de la Camorra, donde se reúne el club de literatos, en la Academia de las Buenas Letras, en la Catedral y en los Teatros.

Todas estas instituciones organizan y celebran actos culturales entre los que destacamos los de carácter musical como son, los “Conciertos espirituales” que se interpretan en los teatros de ópera los días en que por motivos religiosos relacionados con la Cuaresma, no se representaban obras líricas. En el siglo XVIII Cádiz dispone de los siguientes locales escénicos: Teatro Principal, Coliseo de la Ópera italiana y el Teatro francés. Según Cotarelo “después de Barcelona es Cádiz la ciudad en que tuvo mayor florecimiento la ópera italiana por su duración y por el número de obras representadas”⁽¹⁾.

También la ópera francesa debió tener su importancia en la escena gaditana. José María Rivas Pérez en su “Aproximación a la Música en Cádiz durante el siglo XVIII”⁽²⁾, nos dice que “para solemnizar la boda del Delfín de Francia, el futuro Luis XVI, con la Archiduquesa María Antonieta, en el año 1770, la colonia francesa en Cádiz, organizó una temporada de ópera francesa en este teatro”.

En cuanto a la Música Religiosa cabe señalar que la Catedral de Cádiz contaba en la época de Jorge Juan con una espléndida Capilla de Música, a medio camino en importancia artística y estructural entre la Colegial de Jerez de la Frontera y la Catedral de Sevilla.



1 MARTÍN MORENO, Antonio. “Historia de la Música Andaluza”. p. 283

2 RIVAS PÉREZ, J. M. “Aproximación a la música en Cádiz durante el Siglo XVIII”. p. 23.

EMBAJADOR EXTRAORDINARIO DE ESPAÑA EN MARRUECOS

Desde tiempo inmemorial España y Marruecos venían manteniendo unas relaciones enfrentadas por distintos motivos, entre otros, los constantes ataques de los barcos corsarios y de los moros piratas a nuestras embarcaciones y pequeñas ciudades del litoral, a las que hostigaban y saqueaban. A todas estas fechorías había que poner coto, a ser posible por vía diplomática ya que las medidas de fuerza no parecían surtir los efectos deseados.

El éxito alcanzado por Jorge Juan en cuantas misiones se le habían encomendado, induce al Ministro Grimaldi a proponer al Rey —a la sazón de Carlos III— que sea nuestro ilustre marino quien lleve a cabo negociaciones de paz con el Emperador de Marruecos, a cuyos efectos es designado Embajador extraordinario de España en el país magrebí.

Inesperadamente recibe Jorge Juan el nombramiento diplomático y la orden de trasladarse a Marruecos, lo que hace en compañía de su Secretario y de su médico personales, el Contador de la Marina, Miguel Sanz, y de los músicos de la Academia de Guardias Marinas a los que dirigía un sobrino del Embajador, el Alférez de Navío, Francisco Juan. Al mismo tiempo viaja con Jorge Juan, el

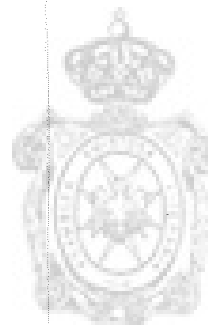
Embajador de Marruecos en España, Sidi Ahmet el Gacel que, previamente había venido a nuestra Patria a iniciar negociaciones con el Gobierno.

El viaje y la estancia de Jorge Juan en Marruecos están salpicados de anécdotas curiosísimas e interesantes observaciones, algunas de índole musical, recogidas por Rodríguez Casado en su libro “Jorge Juan en la Corte de Marruecos”, basado a su vez en un manuscrito inédito donde se da “Breve noticia de lo acaecido en el viaje que hizo a la Corte de Marruecos el Excelentísimo Señor Don Jorge Juan, Embajador de S.M.C. Año de 1767”.

La primera de las observaciones musicales anteriormente aludidas, se refiere a la llegada de los viajeros a la rada de Tetuán el 20 de febrero, donde les espera una comitiva formada por el Alcayde, su séquito y una escolta armada que les acompaña a la ciudad. Una de las primeras cosas que llaman la atención de Jorge Juan y del resto de los españoles, es la composición de la música militar que precede a la escolta, cuyos instrumentos les eran al parecer, totalmente desconocidos, según se desprende de esta descripción.

“Los instrumentos eran cuatro tambores mucho mayores que los nuestros, y de mayor circunferencia por la parte superior que por la inferior, tocaban por ambos parches hiriendo al de arriba con una gruesa baqueta semejante aunque mayor que la de nuestros timbales, y al inferior con otra mucho más delgada, dando con ésta los altos, y con la otra los bajos: dejábase percibir de cuando en cuando con bastante aspereza una trompa bien alta y delgada, y tres chirimías o dulzainas al modo, aunque más desabridas de las que usan los gallegos y valencianos”.

De la anterior descripción deducimos lo siguiente: Los tambores deberían ser unos instrumentos de percusión semejantes a los actuales bombos de las bandas de música, en cuanto a su forma y dimensión, pero en relación con su timbre serían parecidos a los timbales ya que producían como éstos, sonidos de afinación determinada, altos y bajos.



La trompa podía muy bien ser un añafil o trompeta árabe, y las chirimías zornas dado su sonido estridente o “desabrido”. Este instrumento, la zorna, según una tradición musulmana, fue inventado en Bagdad durante el reinado de Harum al Rashid y su difusión se realizó a través de las conquistas musulmanas hasta Marruecos. Por su sonido extremadamente potente e incisivo le permite asociarse con los añafiles y tambores, como elemento esencial de las formaciones árabes de música militar.

Más adelante leemos en el citado libro de Rodríguez Casado, que el día 6 de marzo invitó el Embajador moro al nuestro a “oír por la noche en su habitación una música de las que pocas veces se ven en el país”. Tras describir el escenario y la ambientación donde tendría lugar la sesión de música, vuelve a centrarse la atención en los instrumentos de la orquesta que en esta ocasión estaba formada por: “una pandereta, dos especies de bandurrias, una caña de media vara de largo con agujeros y dos a modo de violines de faltriquera, cada uno con dos gruesas cuerdas, que eran por medio de unos arcos semejantes a los de nuestros bajos”.

Es posible que los instrumentos que se citan en este párrafo fuesen los siguientes: las bandurrias, laudes árabes pues según Ramón Andrés la antigua bandurria o mandora evolucionó hacia la naturaleza del laud⁽¹⁾; la caña de media vara, el “nai” o flauta recta de bambú utilizada en el Norte de África y los violines de faltriquera, el tradicional “rabáb” que lleva dos cuerdas de crin que se frotan con un arco redondeado.

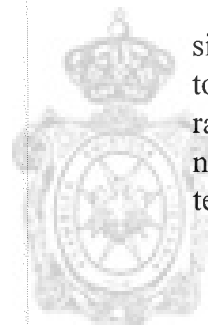
La especial atención que merecen a los españoles los instrumentos árabes es comprensible, especialmente en el caso de los de percusión ya que en esos años empieza a extenderse la costumbre, nacida en Prusia, de introducir en las músicas militares y posteriormente en las orquestas lo que se dio en llamar percusión turca, constituida por el bombo, los platillos, el triángulo y la pandereta, a los cuales habría que sumar el chinesco, lábaro, cimbalerero o árbol de campanillas.

Este curioso y decorativo instrumento es muy antiguo, originario de China, de ahí su primer nombre, pasa a Turquía a través de los mongoles (1156-1227). En principio se utilizaba como instrumento –insignia en las procesiones y actos religiosos; los turcos lo convierten en insignia o emblema militar que precede en los desfiles a las bandas de música de los jenízaros, unidades de élite y guardia personal del Sultán–.

El Rey Federico I de Prusia (1701-1713), impresionado por el sonido, la marcialidad y brillantez de estas formaciones musicales, emulándolas, crea en su propio ejército una banda de música integrada por 29 soldados turcos, adoptando el “Schellenbaum” o árbol de campanillas que a partir de ese momento encabezó a las músicas militares, primero en Prusia, después en Austria y ya en la época napoleónica en Francia y otros países europeos. En España se introdujo por primera vez en el Regimiento de “Voluntarios de Cataluña” 1.º de Infantería Ligera, destacado en 1808 en Dinamarca.

Tras diversas modificaciones en su estructura, entre ellas la inversión de la media luna que se situó con los “Cuernos” hacia arriba, el chinesco en el siglo XVIII ofrece el siguiente aspecto: un mástil o barra de 1’70 cmts., aproximadamente, tenía en la cúspide en forma vertical un escudo, generalmente de la unidad que lo portaba, seguía en sentido descendente una campana bordeada de pequeñas campanillas que tintineaban al moverse, más abajo y cruzando la barra una media luna en cuyos “cuernos” se suspendían lateralmente sendas colas de caballo –antiguo distintivo jerárquico de los bajáes turcos–. De la media luna se suspendían estrellas y cascabeles que aumentaban y enriquecían el sonido del cimbalerero.

La percusión turca tuvo tal éxito que dio origen a un estilo musical denominado “alla turca” que utilizaron los grandes compositores como Haydn en su “Sinfonía Militar” (1794), Mozart en “El rapto del Serrallo” y “Rondó alla turca”, y Beethoven en “Las ruinas de Atenas” y tantos otros. El nuevo estilo de instrumentación y temático que se inicia en el campo de la música militar, pasa des-



pués al sinfónico y por último a la escena donde compositores como Lully habían obtenido magníficos triunfos como el de "El burgués gentil hombre", en la Ceremonia de los Turcos del acto IV.

Siguiendo con el relato del viaje de Marruecos, leemos que los citados instrumentos "acompañaban a cuatro cantores en sus melancólicas tonadas, dignas de celebrarse sólo por la fortaleza de sus pechos, que resistieron más de una hora seguida gritando, siendo lo que ellos ponderaron más la que dicen compusieron por la pérdida de Granada".

Dentro de las siete clases o categorías de música a que establece el teórico musulmán Algazel, la tonada referente a la pérdida de Granada, correspondería seguramente al género de endechas o cantos plañideros que producen congoja o aflicción por la muerte de un ser amado o la pérdida irreparable de un determinado bien.

Más adelante dice el manuscrito: "Tocaron después nuestros músicos algunos conciertos, y uno cantó algunas arias de bello gusto, pero nada les agradó tanto, como algunas rápidas tocatas de fagot (sic), y el toque punteado de la vihuela: quisieron también que se bailara por los nuestros el fandango, por la noticia que de él les había dado el Embajador, hízose así, y manifestaron suma complacencia".

Aunque como suele ocurrir en los documentos de estas épocas, no figuran en el citado manuscrito el nombre y clase de composiciones musicales que interpretó la banda militar que acompañaba a Jorge Juan, no es excesivamente aventurado pensar que se trataría de piezas de música de cámara de carácter marcial, posiblemente alguna partita de campo, divertimento militar o toque de Ordenanza para guitarra o vihuela y fragmentos de ópera o tal vez de alguna tonadilla escénica.

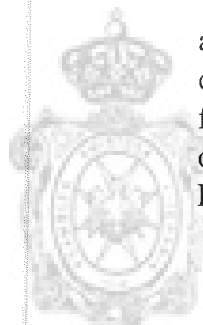
El repertorio de este tipo de música en los siglos XVII al XIX es amplio y variado. La música militar entra en los salones de la aristocracia y de la alta burguesía. Las primeras piezas de cámara sobre temas castrenses que nos encontramos en España están escritas pa-

ra guitarra. Es al aragonés Gaspar Sanz, el más importante teórico del citado instrumento del siglo XVII, al que debemos los "Toques de la Caballería de Nápoles", "Marcha de Carabineros" y "El clarín de los Mosqueteros del Rey de Francia". Algunas de estas obras y otras análogas figuran en el libro segundo de su "Introducción a la música sobre la guitarra española", publicado en 1674-1675.

En la primera mitad del siglo XVIII se inicia un cierto declive de la guitarra y la ascensión del clave. Para este instrumento se escriben asimismo piezas militares inspiradas en los toques de Ordenanza. Nuestro entrañable amigo y compañero, Ricardo Fernández de Latorre, musicólogo e historiador, encontró en la Biblioteca Nacional dos curiosos manuscritos de autor anónimo, donde aparecen una "Marcha", una "Retreta" y una "Retreta de Campo", para clave. Asimismo, halló: una "Retreta de Suizos", "Retreta Walona" y la "Samblea para las Guardias Walonas", para clave, salterio y orquesta. Por su instrumentación, todas estas obras debieron interpretarse en los salones de la Corte. Nosotros podemos escucharlas en la "Antología de la Música Militar de España" de R. Fernández de Latorre.

En el campo de la música militar de cámara, a la labor compositiva de los autores españoles, se ha venido a sumar la de los extranjeros afincados en nuestra Patria como Corselli, Mele, Corradini, Moretti, Doménico Scarlatti y Luigi Bocherini. Estos dos últimos se inspiran en motivos y sonos marciales para componer algunas de sus más famosas obras. Scarlatti, aunque no ha escrito música militar en sentido estricto, al menos no tenemos constancia de ello, sí ha reflejado en alguna de sus sonatas el ambiente y los toques castrenses.

Según Ralph Kirkpatrick, biógrafo del gran músico napolitano, algunas de las sonatas de Scarlatti rebosan "esplendor real con bandas militares y centellos de fuegos artificiales. En otras resuenan fanfarrias y las cabalgatas majestuosas de los desfiles reales o se oye el eco de las trompas de las cacerías reales..."⁽²⁾. Más adelante Kirkpatrick, en el análisis organológico de la obra de Scarlatti, ci-



ta las sonatas en las que figuran temas y efectos imitativos de carácter militar, como el sonido de las trompetas en las sonatas 96 y 491; el de los tambores y trompetas en la 491; el sonido del cañón, como fondo de oboes y trompas en la 108 y la evocación de las salvas de artillería que “interrumpían las piezas tocadas por la banda real”, en la 525.

En cuanto al último de los grandes compositores italianos mencionados, le debemos también composiciones de índole marcial como el “Allegro militar”, de la “Sonata en Sol Mayor G-5”; “Minueto militar”, de la “Sonata a tres G-416” y el quinteto conocido con el sobrenombre de la “Música Nocturna de Madrid”, al que pertenece la famosa “Ritirata” o Retreta de Madrid, tema que junto a otros de carácter popular integran el señalado “Quinteto para piano y cuerda en Do Mayor G-418” Op. 57.

Si analizamos la producción camerística europea vemos que, también este género musical es cultivado en naciones como Alemania y Francia, que en este aspecto van en cabeza. Al área germánica corresponden, entre otras obras, la “Suite en Mi Mayor” de J.C. Pezal (1639-1694); las “Marchas” números 3, 4 y 5, de F. Krommer (1759-1831) y unas composiciones que a nuestro juicio merecen una especial atención, nos referimos a las partitas de campo.

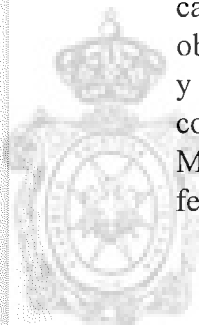
Estas últimas son obras relacionadas con el mundo de las armas, escritas para pequeños conjuntos instrumentales, generalmente de viento, que debieron interpretarse durante las pausas o tiempos de descanso en los puestos de mando y cuarteles generales, en el curso de maniobras militares o con motivo de ciertas celebraciones, como por ejemplo en la recepción de embajadores o altos dignatarios. Una de estas obras es la “Partita de Campo en Do Mayor”, de F. J. Haydn, que encontré en Edimburgo, y en la que aparece uno de los motivos principales recogidos por Brahms en sus “Variaciones sobre un tema de Haydn”. A esta misma forma musical pertenecen las “Partitas de Campo” números 2 y 4 halladas en la Biblioteca Real de Berlín, compuestas por Carl Stamitz.

En Francia la música militar de cámara alcanza un cierto desarrollo en los años de la Revolución Francesa de 1789 y del Imperio, coincidentes con la implantación del pianoforte que, entre 1770 y 1800, desplaza al viejo clavecín. Las posibilidades técnicas del nuevo instrumento y el ambiente de exaltación bélica y patriótica de esta época, propician la creación de un tipo de música descriptiva concebida para instrumentos de teclado y conjuntos de cámara.

Tras esta amplísima digresión acerca de esa faceta casi inédita de la música militar de cámara que se interpretaba en los siglos XVIII y XIX en palacios y casas señoriales, retornamos al final del viaje de Jorge Juan y sus compañeros por tierras magrebíes. En la mañana del 11 de agosto de 1767 la comitiva española embarcó en el navío “Triunfante” rumbo a Cádiz donde llegaron felizmente el 27 del mismo mes.

Terminada su comisión regresa a Madrid donde se dedica a estudiar y evacuar los informes que le solicitaban las Secretarías de Estado y el Consejo de Castilla sobre los temas más diversos. La experiencia y los conocimientos adquiridos en sus viajes a América y Marruecos, los aplicará sabia y correctamente a las múltiples cuestiones que se le someten. Los documentos sobre el particular están en gran parte dispersos y sin localizar, entre ellos posiblemente exista alguno referente a temas musicales relacionados con la Armada.

En el “Álbum del Marqués de la Victoria”, que se conserva en la Biblioteca del Museo Naval, hallamos en la página 79 una lámina en la que figuran como “Instrumentos músicos de guerra propios para la mar”, los siguientes: dos timbales, un oboe, un bajón, una caja de guerra (tambor) y dos cuernos de caza⁽³⁾. Como podemos observar, ni en la citada lámina y en las plantillas de Gente de Mar y Gente de Guerra de los navíos figuran la percusión turca. Tampoco la menciona Ricardo Fernández de Latorre en su “Historia de la Música Militar de España” al hablar de la música de la Marina y referir que “en sus Reales Ordenanzas de 1748 se indicaba la existen-



cia de bandas formadas por cuatro oboes y otras tantas trompas en los arsenales”⁽⁴⁾.

El “Álbum del Marqués de la Victoria”, documento de primer orden, se elaboró entre 1717 y 1756, es decir once años antes del viaje de Jorge Juan a Marruecos, por otro lado, antes de principios del siglo XIX, no tenemos noticia de que hubiese percusión turca en los Ejércitos españoles de Tierra y Mar. Todo ello nos induce a pensar que el gran interés demostrado por los instrumentos árabes de percusión, durante la estancia de la Embajada de España en el Magreb, despertase en Jorge Juan el deseo de aplicar estas nuevas sonoridades a la música de la Armada y dispusiese o aconsejase su utilización.

Hasta aquí hemos recogido los datos biográficos de Jorge Juan, que en nuestra opinión, totalmente discutible, hayan podido relacionarse con la música, aunque lógicamente un hombre que cultivó saberes tan complejos como: Matemáticas, Astronomía, Geografía, Cartografía, Ingeniería Naval y otros muchos. Que midió un arco de meridiano; ideó en Cartagena el primer dique seco para buques que se construyó en Europa; trazó y dirigió las obras de construcción de los arsenales de Manila, Cartagena y El Ferrol; redactó el método de levantar y dirigir el Plano o Mapa General de España y publicó gran número de obras científicas, no creemos que le sobrara mucho tiempo para escuchar música, pero en fin, algo oiría.

1 ANDRÉS, Ramón. “Diccionario de Instrumentos musicales” p. 39

2 KIRKPATRICK, Ralph. “Dominico Scarlatti”. Ed. Alianza Editorial. Col. Alianza Música. Madrid, 1985. p. 139

3 El término cuerno de caza alude realmente a las trompas naturales de las antiguas bandas de música militares.

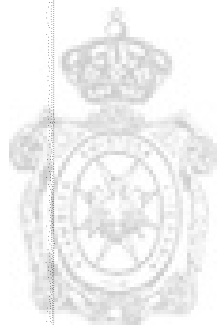
4 “Historia de la Música Militar de España” p. 107.

EL HIMNO A JORGE JUAN

En la Historia de España, al igual que en otros países, la mayor parte de sus grandes hombres, han inspirado obras musicales que abarcan prácticamente todos los géneros —religioso, sinfónico, lírico, militar, etc.—; Jorge Juan no iba a ser una excepción, a él le dedicó su ciudad natal un magnífico himno escrito por Luis Calpena con música del prestigioso compositor José María Ramón Gomis.

Nacido en Novelda (Alicante) el 5 de mayo de 1856, el Maestro Gomis cursó los primeros estudios musicales en su ciudad natal y posteriormente, los superiores en el Real Conservatorio de Música de Madrid, especializándose en el campo organístico. Al término de la carrera regresó a Novelda donde se dedica a la enseñanza musical. Transcurrido un breve espacio de tiempo vuelve a Madrid, afinándose en esta capital definitivamente. Aquí ejerce la función docente y el puesto de organista en el Asilo de Nuestra Señora de las Mercedes durante cerca de treinta años.

Asimismo es profesor de música y director de coro del colegio conocido con el popular nombre de “Las Niñas de Leganés”, cargos que desempeña por veinte años. También fue director del Orfeón de



San José y crítico musical del periódico "El Siglo Futuro". Su sólida formación y dilatada práctica en el canto coral y en el terreno de la organística, debieron serle muy útiles en la labor compositiva que fructificó a través de más de un centenar de obras de distintos géneros, sinfónico, religioso, pianístico, etc.

En su producción musical destaca el citado "Himno a Jorge Juan". Esta composición fue estrenada por la Banda Municipal de Valencia el 5 de enero de 1913 en la conmemoración del II Centenario del nacimiento de Jorge Juan. A partir de esta fecha, Novelda hizo suyo el "Himno a Jorge Juan", que año tras año es interpretado en la ciudad alicantina con toda solemnidad. Por su parte, también la Asamblea Amistosa Literaria "hija del Sabio español", ha adoptado como himno el dedicado a Jorge Juan, que transcribimos al final de esta conferencia como homenaje y recuerdo de este gran científico, gran marino y sobre todo, gran español.

HIMNO A JORGE JUAN

* * * * *

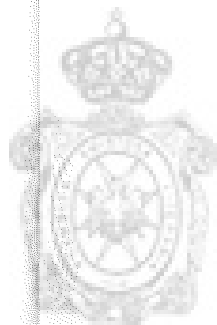
Gloria y renombre,
gloria y honor;
prez al marino
Sabio español.

Gloria y renombre,
gloria y honor;
prez al marino
Sabio español.

Gloria y honor
Gloria y honor
Gloria y honor.

Aquí la España
busca su faro,
timbre preclaro,
limpio blasón;
que de este suelo,
dice la Historia,
surgió la gloria
de la Nación.

Aquí la España
busca su faro,
timbre preclaro,
limpio blasón;
que de este suelo
dice la Historia
surgió la Gloria
de la Nación.



Novelda bendice
al Sabio genial
que esplende en la Tierra
su brillo inmortal.

La Ciencia le aclama
y ríndase a él
ciñendo su frente
glorioso laurel.

Sembró la cultura,
midió el Ecuador;
del Astro la ruta
siguió con ardor.

Abrió el horizonte
del arte naval.
¡Es prez de Novelda!
¡Es prez nacional!

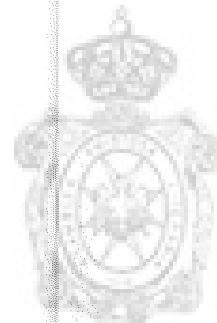
¡Prez de Novelda!
¡Prez nacional!
¡Prez nacional!

¡Ah! Feliz mil veces,
feliz mil veces
patria querida,
la que la vida
la que la vida
dió a Jorge Juan.

Por ti los pueblos
hoy sus pendones
en ovaciones
agitarán.

Feliz mil veces
feliz mil veces
patria querida
la que la vida
dio a Jorge Juan.

Por ti los pueblos
hoy sus pendones
en ovaciones
agitarán.

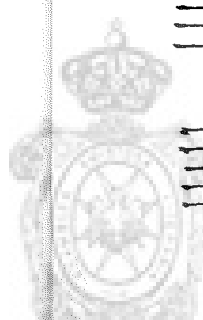
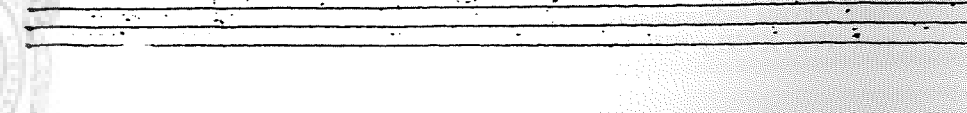
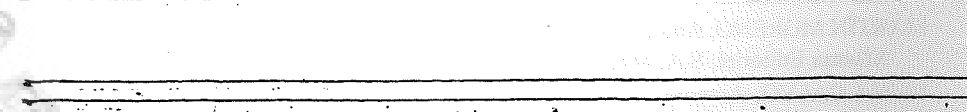
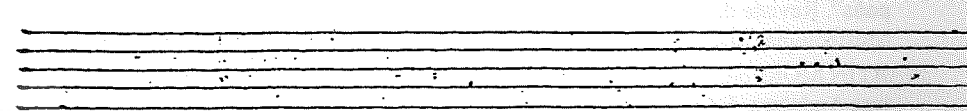
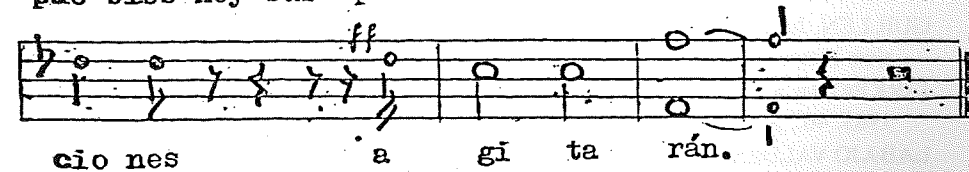
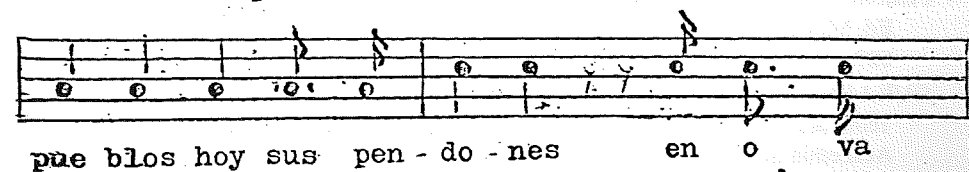
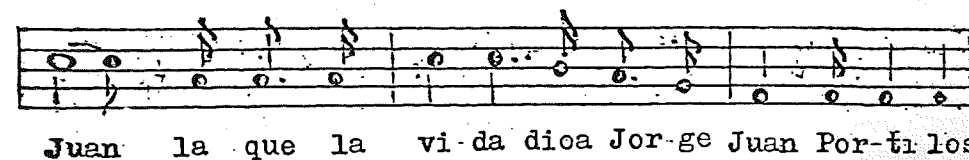
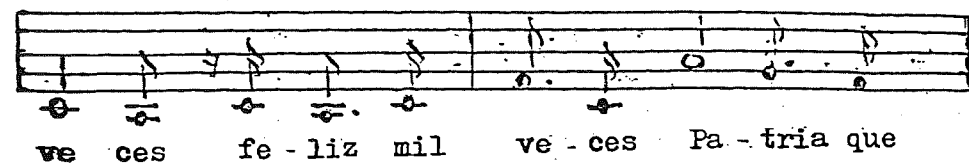
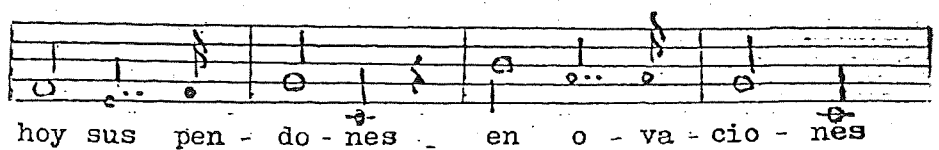
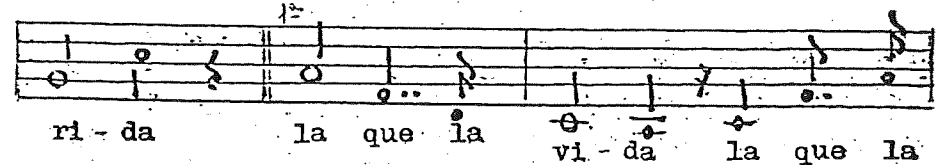
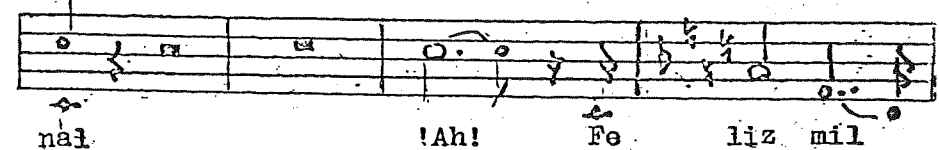
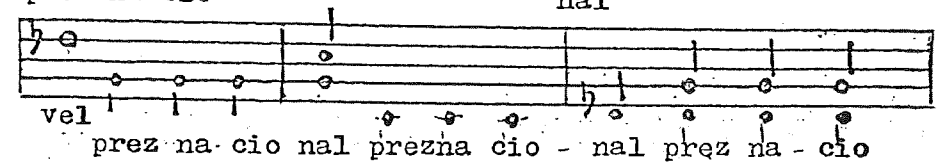
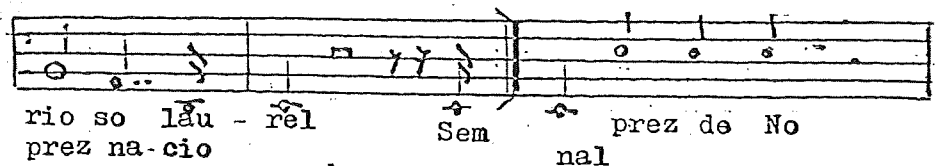


PARTITURA

Allegro quasi Andte.

Glo - riay re - nom - bre Glo - ria y ho
 - nor prez al Ma - ri - no Sa - bio es - pa
 - fiol Glo - riay re - nom - bre glo - ria y ho
 - nor prez al Ma - ri - no Sa - bio es - pa
 fiol gloriayho nor glo riayho nor
 fiol glo - riayho - nor gloriayho
 nor. A - quí laEs - pa - ña
 bus - ca su - fa - ro tím - bre pre - cla - ro
 tím - pio bla - són que dees - te sue - lo di - ce laHis

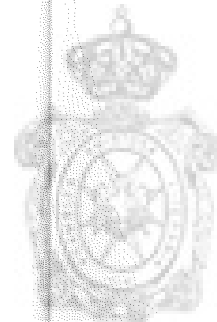
to - ria sur gió la glo - ria de la na - ción
 A - quí laEs - pa - ña bus - ca su fa ro
 tím - bre pre - cla - ro tím - pio bla - són
 que dees - te sue - lo di - ce laHis - to - ria
 sur - gió la glo - ria de la na - ción No
 vel - da ben - di - ce al Sa - bio ge
 bro la cul - tu - ra mi - dióel E - cua
 nial quees pien deen la tie - rra su brilloin mor
 dor del as - tro la ru - ta siguió con ar
 tal. la cien cia lea cla ma y rin - de sea
 dor. A brióel ho - ri - zón - te del ar - te na



BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- AGUILAR GÓMEZ, Juan de Dios. "Historia de la Música en la Provincia de Alicante". Segunda Edición. Ed. Instituto de Estudios Alicantinos. Diputación Provincial de Alicante. Alicante, 1983. 780 p.
- ALBEROLA BELDA, Elia. "Reseña biográfica de Jorge Juan Santacilia", Ed. Fundación Jorge Juan. Novelda, 1998. 17 p.
- ANDRÉS, Ramón. "Diccionario de Instrumentos Musicales". Ed. BIBLIOGRAF, S.A. Barcelona, 1985. 540 p.
- BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel. "La Asamblea Amistosa y Literaria, ayer y hoy". Tema del XVII Curso de HISTORIA Y CULTURA VALENCIANA sobre: "JORGE JUAN: científico valenciano del S. XVIII. Ed. Real Academia de Cultura Valenciana. Aula de Humanidades y Ciencias. Serie Histórica n.º 16. Valencia, 1997. p. 181-182.
- FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo. "Historia de la Música Militar de España". Ed. Ministerio de Defensa. Instituto de Historia y Cultura Militar. Madrid, 2000. 687 p.
- GUILLÉN SALVETTI, Jorge Juan. "Semblanza biográfica y humana de Jorge Juan". Tema del XVII Congreso de HISTORIA Y CULTURA VALENCIANA. Ed. Real Academia de Cultura Valenciana. Serie Histórica n.º 16. Valencia, 1997. p. 9-39.
- GUILLÉN, Julio. "La Enseñanza Naval Militar en España". Revista General de Marina. Noviembre, 1918. p. 605-627.
- KIRKPATRICK, Ralph. "Domenico Scarlatti". Ed. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1985. 467 p.
- LABAJO VALDES, Joaquina. "José M.ª Cos, reformista de la Música Sagrada en España". Revista de Musicología Vol. VII – 1984 – n.º 2. Ed. Sociedad Española de Musicología. Madrid, 1984. p. 335-349.
- MARTÍN MORENO, Antonio. "Historia de la Música Andaluza". Biblioteca de Cultura Andaluza. Editoriales Andaluzas Unidas, S.A. Sevilla, 1985. 352 p.
- MARTÍN MORENO, Antonio. "Historia de la Música Española". 4. Siglo XVIII. Ed. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1996. 504 p.
- MENA CALVO, Antonio. "La temática militar en los villancicos". CASA CUARTEL. Revista Independiente de Información Militar y de la Guardia Civil. Números: XVII, XVIII y XIX. Ed. Actualidad Militar S.L. Madrid, 2004.

- MENA CALVO, Antonio. "La Música Militar en el Siglo XVIII". Ponencia presentada en el Congreso sobre: "El Conde de Aranda y la Música". NASSARRE. Revista Aragonesa de Musicología XIV, 2. Ed. Institución "Fernando el Católico". Zaragoza, 1998. p. 39-70.
- MENA CALVO, Antonio. "La Música Religiosa en la Armada". Revista General de Marina. Octubre 2004. Ed. Ministerio de Defensa. Secretaría General Técnica. Madrid, 2004. p. 471-475.
- RIBERA Y TARRACO, Julián. "La música árabe y su influencia en la española". Editorial Mayo de Oro. Madrid, 1985. 200 p.
- RIVAS PÉREZ, José. "Aproximación a la música en Cádiz durante el siglo XVIII". Cuadernos de la Cátedra n.º 1. Ed. Jiménez Mena – Gráficas. Cádiz, 1968. 48 p.
- RODRÍGUEZ CASADO, V. "Jorge Juan en la Corte de Marruecos", Ed. Revista General de Marina –Biblioteca de Camarote- Suplemento al número de Agosto de 1941. Madrid, 1941. 62 p.
- SOLÍS, Ramón. "El Cádiz de las Cortes". Ed. SILEX. Madrid, 200-539 p.



Distribuidora
Don Jorge

Fundación Jorge Juan

