



# Las ediciones de zarzuela en el archivo de la Unión Musical Española

Los fondos de la Unión Musical Española constituyen uno de los legados musicales de mayor significación en la historia musical española. Junto a los reestrenos y la inevitable práctica de la tradición musical oral, una parte importante del repertorio zarzuelístico español gozó de popularidad gracias a la difusión de las publicaciones de esta editorial, la de mayor importancia en el periodo comprendido entre finales del siglo XIX y principios del XX. En la Unión Musical Española editaron la mayor parte de nuestros autores de zarzuela: Guerrero, Bretón, Barbieri, Fernández Caballero, Chueca, Chapi, por citar sólo algunos. Sin embargo, prácticamente la totalidad de las zarzuelas estrenadas no fue publicada en su formato orquestal original. Una rápida revisión del impresionante catálogo de zarzuelas, publicadas en formato reducido para canto y piano por esta editorial, nos sugiere una primera caracterización de este repertorio.

Nuestra exposición pretende dar cuenta de los resultados provisionales del proceso de catalogación del archivo de la Unión Musical Española, atendiendo al apartado de las ediciones de teatro lírico. Este archivo se encuentra depositado en la Sociedad General de Autores de España en Madrid, sede del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, y viene siendo catalogado desde el año 1993 por las autoras de esta comunicación, encontrándose vaciada la información de casi la mitad del fondo.

La catalogación de este archivo tendrá unas consecuencias beneficiosas para el estudio tanto del repertorio lírico-dramático como de la edición de finales del siglo XIX y principios del XX. Por una parte, son escasos los estudios relativos al campo editorial, y por otra, hay que tener en cuenta que la Unión Musical Española absorbió prácticamente la totalidad de las casas editoriales de la época, llegando incluso a demostrar una asombrosa vitalidad en un

*The vast body of music published by Unión Musical Española constitutes one of the most important collections in the history of Spanish music. Together with revivals and the inevitable influence of the oral-music tradition, a significant part of the Spanish zarzuela repertory enjoys a high level of popularity due to the dissemination of the music published by Unión Musical Española, the most important music publisher in Spain from the end of the nineteenth century to the beginning of the twentieth. The majority of Spanish zarzuela composers entrusted their works to this publishing house: Guerrero, Bretón, Barbieri, Fernández Caballero, Chueca, Chapi, to name only a few. However, very few zarzuelas premiered were published in their original orchestral format. A brief overview of the extensive catalogue of zarzuelas published in the form of reductions for voice and piano by this publisher allows us to make an initial examination of this repertory.*

periodo como el de la Guerra Civil, de evidentes dificultades técnicas y económicas.

Se ha utilizado el término zarzuela en el sentido genérico más amplio, para abarcar todo el fenómeno del teatro lírico español que, como se sabe, agrupa piezas clasificadas por sus autores con las denominaciones más variopintas, desde "sainete lírico" hasta "disparate histórico", etc.

Los objetivos de esta comunicación se van a centrar en los siguientes puntos:

1. Breve aproximación histórica a las ediciones de zarzuela en España.
2. El Archivo de la Unión Musical Española. Generalidades del proceso actual de catalogación.
3. La zarzuela dentro de las publicaciones de la UME. Las reducciones para voz y piano de las zarzuelas como modelo editorial.

## 1. Breve aproximación histórica a las ediciones de zarzuela en España

Una de las grandes dificultades con las que se encuentran los investigadores del teatro lírico español para llevar a cabo sus trabajos consiste en carecer de ediciones de partituras íntegras de este tipo de obras. Entre los escasos ejemplos de edición de la zarzuela temprana se encuentran las publicaciones contemporáneas de *Los celos hacen estrellas*, de 1970, cuyo estudio de la música de Juan Hidalgo corrió a cargo de Jack Sage, y *Salir el Amor del Mundo*, de Sebastián Durón, realizada en 1979 por Antonio Martín Moreno. En nuestro rastreo editorial no encontramos mención alguna de zarzuelas publicadas anteriores al siglo XIX. Puede apuntarse la impresión en 1712 de *Los desagraciados de Troya*, de Joaquín Martínez de la Roca, considerada por Carlos José Gosálvez como "la primera partitura dramática impresa en España".<sup>1</sup>

Con estos antecedentes, llegamos al escenario editorial musical del siglo XIX. La edición de obras del teatro lírico va a experimentar un extraordinario despegue a finales del siglo XIX y principios del XX, que es el período en el que centraremos nuestro trabajo. Sin embargo, es necesario señalar que a pesar del abundante catálogo de publicaciones, ninguna de ellas se presenta en su formato vocal-orquestal íntegro.

En el panorama de la difusión de la zarzuela en esta época pueden distinguirse dos grandes escenarios: por una parte, encontramos la labor de copia de partituras y materiales de orquesta y suministro en alquiler a los teatros y, por otra, la publicación de las reducciones para piano o canto y piano de las editoriales. Por lo que respecta a la labor de copia de las partituras y los materiales de orquesta, nos encontramos con la presencia de Florencio Fiscowich como

figura central en Madrid, que era la ciudad que contaba con mayor número de teatros de zarzuela. Fiscowich contaba con un gabinete de copistas que se encargaba de difundir a provincias los materiales de las zarzuelas de mayor éxito. El carácter hegemónico de su participación en esta actividad difusora hizo que abusara durante muchos años de todos los autores, comprándoles sus obras por cantidades ínfimas. Así pues, el autor estaba completamente desasistido frente al editor, quien se convertía de esta forma en dueño y señor de la obra, al haber pagado previamente su explotación. Por tanto, podemos afirmar que la relación existente entre compositores de zarzuela y editores en las publicaciones del siglo pasado y principios del presente se basa en una relación de fuerza por parte de los editores hacia los compositores.

Esta situación desembocó en la creación, por parte de Sinesio Delgado y de Ruperto Chapí, de la Sociedad de Autores de España. Esta Sociedad se convirtió en heredera de la labor difusora y el patrimonio de Florencio Fiscowich. Efectivamente, dentro de dicha Sociedad, y situada en la calle San Lorenzo, funcionaba una copistería que se encargó de realizar muchos de los materiales de orquesta que históricamente se alquilaron para las representaciones. El archivo de estos materiales se encuentra hoy en día en la Sociedad General de Autores de España, y constituye la fuente esencial de información para las actuales publicaciones de zarzuela.

En este sentido, en cuanto a la copia de partituras y material de orquesta, existen algunas ediciones como las de *Don Gil de Alcalá* y *El gato montés*, de Manuel Penella, publicadas por la Editorial de Música Española Contemporánea-Quiroga, y la labor que viene siendo realizada por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

El segundo escenario al que hemos hecho referencia, es decir, las reducciones para piano o canto y piano, encontró su máxima representatividad en la labor de la que hoy conocemos como Unión Musical Española, cuyo archivo histórico pasamos a describir.

<sup>1</sup> GOSÁLVEZ LARA, C. J. *La edición musical española hasta 1936*. Madrid: AEDOM, 1995, Col. de Monografías, n° 1; p. 36.

## 2. El Archivo Histórico de la Unión Musical Española

El archivo de la Unión Musical Española constituye uno de los legados musicales de mayor significación en la historia de la música española. Como decíamos al comienzo de la comunicación, este archivo, que recoge la mayor parte de las ediciones de zarzuela, está depositado en el Instituto Complutense de Ciencias Musicales desde febrero de 1993. La editorial donó al centro de investigación más de 35.000 partituras impresas, en su mayoría de los siglos XIX y XX. El catálogo de este archivo verá la luz en un plazo de aproximadamente un año, y formará parte del conjunto que da fe de las partituras que se encuentran ubicadas en la Sociedad General de Autores de España.

Fundada con el nombre de Casa Dotesio S. A., la editorial cambió su primitiva denominación por la actual de Unión Musical Española por acuerdo de una Junta General de accionistas celebrada en 1914. Esta sociedad se constituyó con el catálogo del editor Louis Ernest Dotesio Paynter, que aportó además la compra de los fondos de las editoriales Casa Zozaya (originada por el editor Benito Zozaya y Guillén), Pablo Martín Larrony, Eslava (propiedad entonces de Bonifacio San Martín Eslava) y Fuentes y Asenjo, todas ellas efectuadas en 1900. Las sucesivas adquisiciones de archivos y catálogos editoriales por parte de esta sociedad, dieron lugar a la conformación del actual legado. Puede encontrarse un estudio histórico detallado de este proceso en el libro de Carlos José Gosálvez Lara *La edición musical española hasta 1936*. Para nuestros objetivos en esta comunicación, baste citar el cúmulo de casas editoras que la UME absorbió: Luis E. Dotesio, Antonio Romero y Andía, Casa Romero, Viuda de Romero, Casimiro Martín, Enrique Villegas, Fuentes y Asenjo, Lastra, Casa Zozaya, Emilio Zozaya y Guillén, Eslava, Bonifacio San Martín Eslava, Pablo Martín Larrony, Casa Marzo, Almagro y Compañía, Faustino Fuentes, Rafael Guardia, Hijos de Vidal y Roger, Orfeo Tracio S. A., Sociedad Editorial de Músicos, Juan Bautista Pu-

jol, Vidal, Llimona y Boceta, Luis Tena, Juan Ayné, Sánchez Ferris y Salvat. También la producción editorial de Ildefonso Alier hasta casi 1915, una de las más voluminosas de su momento tras la de la poderosa Unión Musical Española, que ejerció un control casi absoluto del mercado musical español.

## 3. Generalidades del proceso actual de catalogación de los fondos de la Unión Musical Española

El proceso de catalogación, iniciado en 1993, se comenzó con la elaboración de un inventario, llevado a cabo por María Luz González Peña. Posteriormente se ha procedido a la catalogación propiamente dicha, utilizando el sistema informático *4th Dimension*. Se han utilizado los códigos numéricos del Catálogo de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, que hubieron de ampliarse ante la variedad de arreglos, transcripciones, etc. De esta forma, se crearon campos como los destinados al apartado de orquestina y de métodos. Así mismo se produjeron modificaciones motivadas por la especificidad del material musical del archivo, como, por ejemplo, la sustitución del campo "arreglos" por "reducción", teniendo en cuenta que en el Archivo de la UME existe un porcentaje muy elevado de dicha elaboración musical. Del mismo modo se asignó un código concreto para las distintas transcripciones (piano, guitarra, orquestina, banda, etc.), de forma que la definición de cada obra sea lo más específica posible.

La gran cantidad de reducciones de obras dramáticas y transcripciones para diversos instrumentos demuestra la vivacidad de este conjunto de partituras que sirvieron fundamentalmente para la interpretación y deleite privados. La conservación de este archivo y nuestra presencia en él confirman que continúa tratándose de un repertorio vivo, cuyo mantenimiento y difusión es indispensable.

#### 4. La zarzuela dentro de las publicaciones de la UME. Las reducciones de las zarzuelas como modelo editorial

El criterio fundamental de orientación en el comercio de la edición musical durante finales del siglo XIX y principios del XX fue el alcanzar amplios sectores de mercado, teniendo en cuenta una gran variedad de posibilidades interpretativas con la mínima cantidad de recursos. Fundamentalmente a partir de las primeras décadas de nuestro siglo, da constancia este archivo de numerosas versiones de obras del género lírico para banda y transcripciones para sexteto, como el caso de la colección publicada por Dotesio-Unión Musical Española, así como para guitarra, instrumentos de rondalla y orquestina. Pero, sin duda, el instrumento para el que se realizaron el mayor número de adaptaciones, fue el piano. Por entonces tuvo lugar un fenómeno que contribuyó al florecimiento de las editoriales musicales en España: la aparición del piano casero. Las jovencitas interpretaban al piano piezas como la "Mazurka de los paraguas" o el "Caballero de Gracia", que a su vez popularizaban los organillos y las murgas por las calles. Existían además los cafés, donde un dúo, un terceto o un sexteto ejecutaban transcripciones de estas piezas.

Muestra de la inmensa popularidad de la zarzuela es la existencia de un repertorio editorial de zarzuelas para los más jóvenes, con carácter pedagógico, y en ocasiones en verso. Este repertorio constaba de colecciones como "Zarzuelas en un acto, morales y fáciles, muy a propósito para conventos, colegios, seminarios, etc.". Esta colección, publicada por Faustino Fuentes, distinguía obras para niñas, para niños o adultos y para ambos sexos. Entre sus títulos se encuentran *Los tres embusteros*, "juguete infantil" de Manuel Asensi, o *En el colegio*, "pasatiempo lírico infantil" de Enrique Brú, y se trata de reducciones para voz y piano con anotaciones escénicas. Frecuentemente contienen melodías populares, fácilmente repentizables por los niños. Con este mismo

carácter, se encuentran las "Zarzuelas infantiles" publicadas por Ildefonso Alier dentro de la "Biblioteca Infantil. Colección de obras a propósito para colegios, sociedades católicas, etc.", en un formato más reducido. Entre ellas se encuentran *Lo bello y lo útil*, o *La cola de Mariquita*, ambas de Gregorio Baudot. También encontramos la serie "Teatro Infantil", colección de zarzuelas en verso "para niños y niñas", realizadas por Francisco Antich, con letra del padre escolapio José Felis, y publicadas por Luis Tena, editorial valenciana sucesora de Antich y Tena, sobre temas relativos al nacimiento de Jesucristo (*La Adoración de los Santos Reyes*, etc.)

A pesar de la diversidad de formatos, las ediciones de teatro lírico se concentraban en dos modalidades: la reducción para canto y piano, y la de piano con letra, donde aparece el texto de la obra encima del pentagrama superior de la plantilla pianística. Esta última era la más difundida, ya que "la simple reducción de piano se vendía más barata y en tiradas mucho mayores que las de canto".<sup>2</sup>

Con relación a las características musicales de las adaptaciones podemos decir que, si bien es cierto que para llegar a conclusiones más abarcadoras y definitivas habría que analizar concienzudamente la parte orquestal y compararla con las reducciones para canto y piano, cuestión ésta que por su volumen rebasa los marcos y objetivos de esta comunicación, el análisis exhaustivo y continuado que impone la labor de catalogación nos ha llevado a establecer ciertas regularidades.

Las obras se editaron como números sueltos, completas o en forma de álbum. Aunque anunciadas en los catálogos como "partituras completas", en muchos casos estas últimas no son más que una compilación encuadernada de los números sueltos ya impresos como números independientes. En estas publicaciones, el encabezamiento y el registro de plancha se repiten en cada número, y la paginación no es sucesiva, sino que empieza por la página 1 en

<sup>2</sup> GOSÁLVEZ LARA, C. J. *La edición musical española hasta 1936*. Madrid: AEDOM, 1995, Col. de Monografías, nº 1; p. 61.

cada uno de ellos. Es probable que razones económicas impulsaran a los editores a regirse por estos criterios. El siguiente dato puede ayudarnos a reforzar este planteamiento: una acotación a pie de página de la lista de precios por números en la contraportada de la partitura del sainete lírico *El ángel caído*, de Apolinar Brull, edición de la casa Herres, aparece una llamada que especifica lo siguiente: "(1): En todas las obras musicales de extraordinario éxito se destacan uno ó más números que por sus condiciones consiguen más rápidamente la popularidad; para mayor facilidad del público, la Casa HERRES las señala de esta forma". En esta ocasión aparece señalada con este símbolo la "Canción de la aguadora".

Tras un análisis de las partituras, hemos considerado que las reducciones para canto y piano pueden dividirse en dos tipos o modelos fundamentales: uno de tipo comercial y otro de carácter más profesional. En la línea de tipo comercial la reducción al piano del acompañamiento orquestal, en la mayor parte de las obras, no indica los instrumentos que en cada momento intervienen, generando de esta forma un acompañamiento netamente pianístico, sin implicaciones tímbricas de orquesta. En estas reducciones tampoco se recogen las acotaciones de escena. Desde el punto de vista técnico, el acompañamiento pianístico de las reducciones está facilitado, aclaración que se anota, en muchos casos, en la portada de las ediciones. En los números vocal-instrumentales, la mano derecha se encarga generalmente de doblar la melodía vocal, bien mediante octavas, terceras o sextas, mientras que la izquierda desarrolla figuraciones rítmico-armónicas de apoyo. Este tipo de modelo suele coincidir con aquellas partes de las obras que consisten en géneros populares, como puede observarse en el fragmento de *Agua, azucarillos y aguardiente* (ejemplo 1).

Solamente en las introducciones, preludios e interludios puede señalarse una tendencia hacia la complejidad en la ejecución, lo cual es lógico pues en estos casos la protagonista es la orquesta. Teniendo en cuenta que existe una progresiva tendencia hacia el predominio de la utilización de los géneros populares en la conformación estructural de las

## AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE <sup>1</sup>

Posillo veraniego en un acto.

Letra de Don  
M. RAMOS CARRIÓN.

Música del Mtro.  
FEDERICO CHUECA.

REDUCCION POR N. BRULL.

N.º 4 B. PANADEROS.

Pr. tipo 2, 80 Ptas.

Alf. vivo,  
1914. Ya está hay la Me. me la si vuelva a insularme amagando que pinto y no me degen

PIANO.

tar me lo vie nes sin de. de la casa de com. tión para no ten. ge. no de con ver. se.

MANEJA.  
Piano Pues yo si la ten go y me ha de ven. chor que tengo es la no. che con en modo ha.

Cole. Si le dio sí. lea en que van haber cuestión la co. sa me. re. co. prestar a ten.

ALBACAR Y C. Editores. Madrid, Preciosos B.

Ejemplo 1. Agua, azucarillos y aguardiente.

obras del teatro lírico español, es lógico que la casi totalidad de obras publicadas en la primera mitad del siglo XX responda a este modelo editorial. También es lógico deducir que los criterios editoriales funcionaron respondiendo a los niveles de masividad del público, si consideramos que los números de las zarzuelas dedicados a piezas populares fueron y continúan siendo los más divulgados y los de mayor éxito.

En las reducciones que consideramos de carácter más "profesional" suelen señalarse los grupos instrumentales que intervienen en cada momento de la obra, la elaboración de la factura pianística alcanza

cierto grado de complejidad y aparecen además las acotaciones de escena para los personajes, incluso los fragmentos hablados. Dentro de este tipo pueden citarse dos ejemplos: la reducción de la zarzuela en 2 actos *Llamada y tropa* de Emilio Arrieta, donde, en el n.º 5, llega a indicarse a pie de página hasta qué momento del texto debe durar el calderón de la orquesta, y la de *La viejecita*, zarzuela cómica en un acto de Manuel Fernández Caballero, de la cual ofrecemos un fragmento (ejemplo 2).

Posiblemente los criterios comerciales incidieron negativamente en la calidad de las ediciones, e hicieron que la versión orquestal —excesivamente cara y

dirigida a un mercado reducido— no se publicara nunca. Miguel Roa apunta además otras hipótesis: “En un porcentaje altísimo de casos el estreno de una zarzuela era dirigido por el autor, que no necesitaba para nada la partitura general. Cuando pasaba a manos de los directores musicales del resto de compañías, para ellos era mucho más cómodo utilizar la parte de apuntar, por la sencilla razón de que se pasan menos páginas que en una partitura general. Además, en aquella época el público, que conocía muy bien el repertorio zarzuelístico, no iba a escuchar a las orquestas sino a determinados cantantes”.<sup>3</sup> Como apoyo a esta observación cabe señalar que los nombres de los intérpretes que llevaron a escena muchas de las obras de este archivo, suelen aparecer en los encabezamientos de cada número. Entre esos intérpretes pueden citarse el famoso Caltañazor, Salas, Arderius, Di-Franco, etc. Para Roa, sin embargo, todos estos condicionantes, pueden concretarse en “la enorme desidia nacional que se manifestaba absolutamente en todo y que se reflejaba de igual modo en la música. Si la zarzuela saltó y daba dinero, ¿por qué molestarse en hacer partituras de orquesta?”.<sup>4</sup> Los compositores, cuya situación económica solía ser precaria —recordemos que Gerónimo Giménez murió en la más absoluta pobreza— no contaron con la fuerza suficiente para hacer publicar sus obras de forma íntegra y en las mejores condiciones.

## 5. Conclusiones

La labor de difusión del repertorio lírico español llevada a cabo por la Unión Musical Española, como aglutinadora de la mayor parte de las editoriales musicales españolas, fue fundamental. Sin embargo, el criterio comercial que se siguió en la mayor parte de los casos dio lugar a un cierto descuido en la edición conllevado por la rapidez de la publicación y las exigencias de un mercado de consumidores muy

**LA VIEJECITA**  
ZARZUELA CÓMICA EN UN ACTO.

Letra de: **D. MIGUEL ECHEGARAY.**      REDUCCIÓN POR R. BRULL.      Música del Mtro. **MANUEL F. CABALLERO.**

N.º 3 A. MAZURKA.

Tiempo de Mazurka.

Flauta 1 y Flauta.      Flauta Obra.

PIANO.

TITIL.      Flauta Obra.      Flauta Obra.

FERNANDO, TENOR y BAJOS.

No . . . . . Señor Marqués de . . . . . con . . . . . agra . . . . . de . . . . . de . . . . .

MARQUÉS.

ción . . . . . Si el re . . . . . el . . . . . hie . . . . . las es gra . . . . . bo . . . . . nor . . . . . el que agra . . . . . de . . . . . do . . . . . bo . . . . . nor

MADRID-BILBAO.

Ejemplo 2. *La viejecita*.

<sup>3</sup> Entrevista a Miguel Roa, 1995. Inédita.

<sup>4</sup> *Ibidem*

amplio que incluía no tanto profesionales como aficionados. Muchos años han transcurrido a través de los cuales ha llegado a consolidarse tradicionalmente una situación de auténtico descuido. La reducción para voz y piano o "parte de apuntar", como actualmente se sigue llamando, continúa siendo utilizada por nuestros directores —siendo el material que

puede ofrecerse a los profesionales de la música en el extranjero— a pesar de las limitaciones que ya han sido apuntadas en el análisis. El problema sigue existiendo y va en detrimento de la difusión que merece este repertorio. No obstante, las últimas ediciones para orquesta de zarzuela auguran un nuevo florecimiento de nuestro teatro lírico.